

UNIWERSYTET W BIAŁYMSTOKU
WYDZIAŁ FILOLOGICZNY
Instytut Filologii Wschodniosłowiańskiej

STUDIA
WSCHODNIOŚLÓWIAŃSKIE

TOM 8

BIAŁYSTOK 2008

RECENZENCI

Adam Bezwiński • Feliks Czyżewski

REDAKTOR NACZELNY

Halina Twaranowicz

SEKRETARZ REDAKCJI

Walentyna Mieszkowska

KOMITET REDAKCYJNY

Zofia Abramowicz • Lilia Citko • Jan Czykwin • Leonarda Dacewicz • Roman Hajczuk
Walentyna Jakimiuk-Sawczyńska • Michał Kondratiuk • Wanda Supa

ADRES REDAKCJI

„Studia Wschodniosłowiańskie”
Uniwersytet w Białymstoku
Instytut Filologii Wschodniosłowiańskiej
15-420 Białystok
ul. Plac Uniwersytecki 1

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>

www.sowadruk.pl tel. 022 431-81-40

Nakład 130 egz. Format B-5. Papier offsetowy 80 g.

SPIS TREŚCI

LITERATUROZNAWSTWO

Инна Слемнёва — Символ в художественном тексте: поиск и интерпретация	9
Ирина Федорчук — Царское Село в живописи художников-мирискусников	27
Agnieszka Baczewska-Murdzek — Proza Władimira Nabokowa lat 20–30. XX wieku wobec kryzysu tożsamości sztuki	41
Ewa Pańkowska — W kręgu współczesnych rosyjskich bestsellerów. <i>Mały palec Buddy</i> Wiktora Pielewina: przyczyny sukcesu rynkowego	53
Weronika Biegluk-Leś — W labiryntach dyskursu. <i>Hełm grozy</i> Wiktora Pielewina	65
Ала Петрушкевіч — Жанр паэтычнага паслання ў спадчыне Максіма Багдановіча	77
Вольга Нікіфарова — Да пытання аб хранатопе ў цыкле лірычных нататак (на матэрыяле прозы Янкі Брыля)	85
Іаанна Васілюк — Беларускі патрыятызм у творчасці Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча	99

JĘZYKOZNAWSTWO

Walentyna Mieszkowska — Słownictwo związane ze sferą ekonomii w rosyjskim slangu młodzieżowym	111
Beata Dworakowska — Przymioty Trójjedynego Boga w dwu-tekście Boskiej Liturgii św. Jana Chryzostoma	121
Роберт Шимуля — Функциональная вариантность терминов (на примере устной научной речи)	135
Nina Raczkiewicz — Nazewnictwo wschodniosłowiańskie związane z Bożym Narodzeniem na Białostocczyźnie	141
Małgorzata Kondratiuk — Jeszcze w sprawie terminów: prasłowiański, staro-cerkiewno-słowiański, cerkiewno-słowiański...	155
Anna Rygorowicz-Kuźma — Godność własna czy egoizm? O leksemach <i>самолюбие</i> i <i>себялюбие</i> w opisowych słownikach języka rosyjskiego	161
Anna Romanik — Rola anglicyzmów w kształtowaniu leksyki odzieżowej i ich adaptacja w systemie języka rosyjskiego	167

Людмила Сегень — Словообразовательная категория <i>femina agentis</i> в русском, белорусском и польском языках	177
Сняжана Асабіна — Ускладненне фразеалагізма словам свабоднага ўжывання (на прыкладзе твораў Міхася Лынькова)	185

DEBIUTY NAUKOWE

Анна Альштынюк — Своеасаблівасць аўтабіяграфізму ў лірычнай прозе Янкі Брыля	193
Анна Грэсь — Беларускія фанетычныя з’явы ў «Лексісе» Лаўрэнція Зізанія	209
Катажина Смоктунович — Из наблюдений над фонетическими особенностями «Супрасльской летописи»	221

RECENZJE

Agnieszka Waczevska-Murdzek: Satyra w literaturach wschodniosłowiańskich VII. Studia pod redakcją Wandy Supy, Białystok 2008	237
Галіна Сеўрук: Шлях па прамой часу. Да гісторыі беларускай літаратуры ў Польшчы. 1958–2008 гг. Пад рэдакцыяй Яна Чыквіна, Беласток 2007	240
Мажанна Карольчук: Robert Szymula, Лингвистические аспекты создания многоязычного терминологического словаря, Białystok 2008	247
Anna Rygorowicz-Kuźma: Krzysztof Rutkowski, Leksyka konfesyjna w języku rosyjskim okresie radzieckiego, Białystok 2007	250
Alina Czapiuk: P. Słowiński, I. Wygoda, <i>Nie uśmiecha się życie do wilków...</i> Ballada o Włodzimierzu Wysockim, Katowice 2008	251
Лія Кісялёва: Наталля Русецкая, Семейная муза: паэзія Францішкі Уршулі Радзівіл, Мінск 2007	254
Моника Фамелец: Улицы Бреста рассказывают..., Брест 2007	256

SPRAWOZDANIA

Anna Sakowicz, Międzynarodowa Konferencja Naukowa „Literatura biało- ruskiej mniejszości narodowej w Polsce”, Białystok 28–29 czerwca 2008	259
Ирена Хованьска, XII Международная славистическая конференция “Язык. Культура. Литература. Из польско-восточнославянских контактов”, Ольштын 23–24 июня 2007 г.	261
Олеся Нарлох, Моника Фамелец, III Международная научно-методическая конференция “Славянские языки: системно-описательный и социо- культурный аспекты исследования”, Брест 22–23.11.2007	265

IN MEMORIAM	271
-----------------------	-----

СОДЕРЖАНИЕ

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Инна Слемнёва — Символ в художественном тексте: поиск и интерпретация	9
Ирина Федорчук — Царское Село в живописи художников-мирискусников	27
Agnieszka Waszczewska-Murdzek — Проза Владимира Набокова 20–30-х годов XX века в контексте кризиса искусства	41
Ewa Pańkowska — В кругу современных русских бестселлеров. «Чапаев и пустота» Виктора Пелевина: причины рыночного успеха	53
Weronika Biegłuk-Leś — В лабиринтах дискурса. «Шлем ужаса» Виктора Пелевина	65
Ала Петрушкевич — Жанр поэтического послания в наследии Максима Богдановича	77
Вольга Нікіфарова — К вопросу о хронотопе в цикле лирических записок (на материале прозы Янки Брыля)	85
Іаанна Васілюк — Белорусский патриотизм в творчестве Винцента Дунина-Марцинкевича	99

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

Walentyna Mieszkowska — Лексика, связанная со сферой экономики в русском молодежном сленге	111
Beata Dworakowska — Свойства Троицы в тексте оригинала и в тексте перевода Божественной Литургии св. Иоанна Златоуста	121
Роберт Шимуля — Функциональная вариантность терминов (на примере устной научной речи)	135
Nina Raczkiewicz — Восточнославянская лексика, связанная с праздником Рождества Христова на Белосточчине	141
Małgorzata Kondratiuk — Еще раз о терминах: праславянский, староперковнославянский, церковнославянский	155
Anna Rygorowicz-Kuźma — Собственное достоинство или эгоизм? О лексемах <i>самолюбие</i> и <i>себялюбие</i> в толковых словарях русского языка	161
Anna Romanik — Роль англицизмов в образовании лексики, обслуживающей область моды и их адаптация в системе русского языка	167
Людмила Сегень — Словообразовательная категория <i>femina agentis</i> в русском, белорусском и польском языках	177
Сняжана Асабіна — Усложнение фразеологизма словом свободного употребления (на примере произведений Михася Лынькова)	185

НАУЧНЫЕ ДЕБЮТЫ

Анна Альштынук — Своеобразие автобиографизма в лирической прозе Янки Брыля	193
--	-----

Анна Грэсь — Белорусские фонетические явления в “Лексісе” Лаврентия Зизанія	209
Катажина Смоктунович — Из наблюдений над фонетическими особенностями “Супрасльской летописи”	221
РЕЦЕНЗИИ	237
ОТЧЁТЫ	259
IN MEMORIAM	271

CONTENTS

LITERATURE

Инна Слемнёва — Symbol in a literary text: its revealing and interpretation	9
Ирина Федорчук — Tzarskoie sielo in painting of the artists of the ‘Mir iskusstwa’	27
Agnieszka Waczevska-Murdzek — The prose of Vladimir Nabokov in the twenties and thirties of the 20th century in the context of art’s crisis	41
Ewa Pańkowska — In the circle of modern Russian bestsellers. Viktor Pelevin’s “Budda’s Little Finger” («Чапаев и Пустота»). Reasons of market success	53
Weronika Biegluk-Leś — In a labyrinth of discourse: Viktor Pelevin’s “The Helmet of Horror”	65
Ала Петрушкевіч — Genre of poetic epistle in the heritage of Maxim Bahdanovich	77
Вольга Нікіфарова — The question of chronotop in the lyrical prose (based on Janka Bryl’s prose)	85
Іаанна Васілюк — Byelorussian patriotism in Wincent Dunin-Marcinkiewicz’s literary works	99

LINGUISTICS

Walentyna Mieszkowska — Vocabulary connected with economic sphere in Russian youth slang	111
Beata Dworakowska — Attributes of the Holy Trinity in one God in the double text of the Divine Liturgy of Saint John Chrysostom	121
Роберт Шимуля — Functional variations of terms (based on spoken scientific language)	135
Nina Raczkiewicz — East-Slavic terminology related to Christmas in the Białystok region	141
Małgorzata Kondratiuk — About the terms: Proto-Slavonic, Old Church Slavonic and Church Slavonic... ..	155
Anna Rygorowicz-Kuźma — The pride or egoism? About the lexemes <i>самолюбие</i> and <i>себялюбие</i> in the explanatory dictionaries of the Russian language	161

Anna Romanik — The role of English words in forming clothing vocabulary and their adaptation in Russian language system	167
Людмила Сегень — Generative category of femina agentis in Russian, Byelorussian and Polish	177
Сняжана Асабіна — The complication of the phraseological units by a word of free use (in Mihas Lynkov's works)	185

DEBUTS

Анна Альштынюк — The analysis of properties of Janka Bryl's lyrical prose	193
Анна Грэсь — Byelorussian phonetic phenomena in "Leksis" by Lavrenty Zyzaniĭ	209
Катажина Смоктунович — Phonetic qualities of Supraśl chronicle	221
REVIEWS	237
REPORTS	259
IN MEMORIAM	271

LITERATUROZNAWSTWO

Инна Слемнева

Витебск

Символ в художественном тексте: поиск и интерпретация

Создать эстетически значимое литературное произведение чрезвычайно сложно. Но и проникнуть в мир переживаний и раздумий, которыми автор желает поделиться с читателем, бывает весьма не просто. Особенность художественных текстов (не только поэтических, но и большинства прозаических) состоит в том, что у них наряду с поверхностным, открытым для восприятия семантическим слоем обычно имеется завуалированное, скрытое символическое содержание. Его выявление и последующее толкование, вербальное разъяснение обеспечивается посредством интерпретации, которая по своей глубинной сути является сложнейшим творческим процессом *отражения отражения*, созданием *текста текста*, отрефлексированным пониманием.

Использование символики в художественном творчестве обусловлено различными соображениями. Нередко поэты и писатели руководствуются так называемой идеологией «шлема и бронировки», сознательно скрывая подлинный смысл написанного ими (защита от цензуры, логико-психологическая игра с читателем, «эстетический нарциссизм» и др.). Но в большинстве своем художественная символизация обусловлена потребностями наглядного, предметно-образного выражения принципиально ненаблюдаемых, не поддающихся «живому созерцанию» сущностей. В поэзии ими преимущественно являются чувства и эмоции, переживания и настроения автора (или лирического героя) как реакция на изображаемые явления и события (грусть, тоска, восторг, стыд, презрение, гнев, ненависть и др.), в прозе – абстрактные идеи (философские, религиозные, этические, эстетические, политиче-

ские и др.). Символы здесь выступают не как умышленное сокрытие, а, напротив, «подглядывание тайны» (Павел Флоренский). Правда, они не говорят о ней прямо. Язык символов – это язык намеков и недомолвок.

Разработать универсальный алгоритм интерпретации художественных текстов невозможно. Конкретное литературно-художественное произведение требует столь же конкретного логико-семантического и культурологического анализа. Перспективным, на наш взгляд, может оказаться онтологический подход к поиску и последующему декодированию художественной символики.

Вначале отметим, что любой символ, в том числе и художественный, представляет собой семиотическую систему, состоящую из значащей формы, значимого содержания и логико-семантической связи между ними. Переход от поверхностного, наглядно-образного слоя символа к глубинному смысловому ядру осуществляется не по «черно-белой», а «серой» логике с множеством вероятностных шагов. Но в отличие от условного знака, первичное и вторичное значение которого соотносятся чисто конвенционально, символ является «связанным», мотивированным знаком. Какого бы типа он ни был (исходно-архетипическим, культурно-стереотипным или субъективно-авторским), его абстрактно-коннотативная составляющая как бы в «свернутом» виде, «виртуально» содержится в чувственно-денотативной форме. Вот почему для выявления эзотерического смысла познавательное движение надо начинать с того «конца символа», который утопает в феноменологически-бытийном «срезе» художественного текста, в чувственно данной онтологии.

Понятие «онтология текста» имеет ряд значений¹. Нас интересует одно из них: «онтологией текста» будем называть феноменологическую представленность в поэтическом или прозаическом произведении материальных вещей, их свойств, связей и отношений. Это все то, что касается явлений неживой и живой природы, результатов предметно-производственной деятельности общества (т.н. артефактов), самого человека как природного существа, то, что выражается на языке «физической лексики» («механической», «астрономической», «зоологи-

¹ С. Л. Тюкина, *Онтологичность поэтического*, (в:) Наука и образование в условиях социально-экономической трансформации общества, ч. 1, Гродно 2002; И. В. Фангина, *Онтология текста: проблема его понимания*, (в:) Наука и образование в условиях социально-экономической трансформации общества, ч. 1, Минск 2003.

ческой», «физиологической», «соматической», «хроматической», «акустической» и т. п.). Ее противоположностью будет лексика «психическая». Она используется для непосредственного описания эмоциональных переживаний, размышлений и иных видов «духовной субстанции».

Чувства, эмоции, убеждения, идеалы и прочие проявления духа можно выразить с помощью абстрактных понятий социально-гуманитарных наук. Но такой язык лишен наглядности, чувственной предметности, экспрессивности. Он принципиально не подходит к сфере литературы и искусства. Здесь нужен непременно живой, образный язык. Его роль успешно играют звуки в музыке, краски в живописи, телодвижения в балете, вещественные формы в скульптуре и др. Что касается литературно-художественного творчества, то в нем партнерами наименований человеческих страстей, переживаний, настроений, раздумий обычно являются слова, обозначающие различные материальные предметы (существительное) и их статические и динамические признаки (прилагательные и глаголы). Особенно активно при этом используется лексика жидкости, твердого тела, огня, ветра, поведения животных: *капля* жалости, *изливать* злобу, *кипящие* чувства, *несгибаемая* воля, *твердый* характер, *огонь* желаний, *пожар* страстей, *разжигать* ненависть, *порывы* любви, *ветер* в голове, тоска *грызет*, совесть *терзает* и др. Такой лексический ряд можно продолжать до бесконечности.

Выбор «вещного» или «феноменального» объекта для вербальной символизации духовной субстанции может быть самым неожиданным. Так, Анна Ахматова в стихотворении «Любовь» сравнивает это тонкое состояние человеческой души со змейкой, колдующей у самого сердца, с воркующим голубком, дремой левкоя, ярким инеем, тоскующей скрипкой и др. Совесть для А. С. Пушкина («Скупой рыцарь») есть *когтистый зверь, скребущий сердце, незваный гость, докучный собеседник, грубый заимодавец, ведьма*. Ревность у Марины Цветаевой («Комета») выглядит как *косматая звезда древних*, спешащая в никуда из страшного ниоткуда или *как овца-приблуда*, попавшая в спокойные *златорунные стада*. А вот Л. Н. Толстому («Крейцера соната») ревнивец напоминает перевернутую бутылку, *из которой вода не идет оттого, что она слишком полна*. Наличие в описании чувств и эмоций свойств, *противоречащих друг другу с точки зрения логики предметного мира предикатов*² (например, любовь одновременно и ядовитая

² Н. Д. Арутюнова, *Предложение и его смысл*, Москва 1976, с. 108.

змея, и воркующий голубок), не должно смущать. Напротив, к этому нужно стремиться, ибо тем самым воспроизводится *подчиненный особой логике мир души*³.

На символично-семантическое преобразование слова полезно посмотреть с позиций взаимосвязи психического и физиологического. В частности, эмоциональные состояния влюбленности, ревности, тревоги, грусти, восторга, страха, презрения, гнева, отвращения, стыда всегда находят свое материальное проявление (человека бросает в жар или холод, он бледнеет, цепенеет, вздрагивает, морщится, улыбается, жестикулирует и т. д.). Эти своеобразные знаки-индикаторы служат мотивом (далеко не всегда осознаваемым) для *уподобления того, что недопустимо прямому наблюдению (реакции души), тому, что может наблюдаться более непосредственно (реакции тела)*⁴. Однако многие чувства оказываются «тихими», они не выходят наружу. Найти, допустим, «физиологический след» чувства долга, ответственности, патриотизма, товарищества очень сложно, если вообще возможно. Поэтому символическую форму выражения психического через физическое признать универсальной нельзя. Для выявления природы символично-ассоциативной связи материального и идеального в конкретном художественном тексте нужен столь же конкретный логико-семантический и культурологический подход. Можно лишь отметить, что чем более разнородны денотаты символизируемого и символизирующего, тем менее тесной является связь между соответствующими им понятиями, тем выше степень семантической трансформации в значении слова-символа и тем более сложного, разветвленного контекста он требует.

Онтологическое прочтение художественного текста связано с временным абстрагированием от мира чувств, дум и поступков действующих лиц. На первый план здесь *выходит де-символизированное, де-идеологизированное (насколько, это конечно, возможно) бытие, его фактическая явленность*⁵, вещественная, пространственная и временная определенность, статическая, кинематическая или динамическая заданность. При таком материалистическом подходе к тексту предполагается, что любая онтологическая деталь (как природная, так

³ Там же.

⁴ В. Ю. Апресян, Ю. Д. Апресян, *Метафора в семантическом представлении эмоций*, «Вопросы языкознания», Москва 1993, № 3, с. 33.

⁵ Л. В. Карасев, *Онтология и поэтика*, «Вопросы философии», Москва 1996, № 7, с. 55.

и артефакт) способна быть символически значимой, выступать в качестве языковой оболочки скрытого смыслового содержания. Подобное ожидание вполне оправдано, ибо, как свидетельствует история познания, в принципе *все природные и культурные объекты могут надеяться символической функцией*⁶. Такое случилось с горами, скалами и прочими топографическими рельефами, с деревьями и овощами, цветами и плодами, животными, архитектурными сооружениями и общественными зданиями, членами тела и четырьмя первоэлементами⁷. Чтобы убедиться в этом, достаточно заглянуть в любой словарь символов.

Превращение материального в эффективную знаковую форму выражения идеального знаменовало переход от мифологического к художественно-реалистическому типу мышления. Смена методологической парадигмы заключалась в том, что *вместо использования человеческого образа для олицетворения явлений природы, последние становятся средством поэтического воспроизведения людских характеров и отношений*⁸. В сфере онтологических акцентов человек рассматривается не в его привилегированной замкнутости, отличности от всего остального мира, а в ряду других «тел» и предметов⁹. Получается, что человек и мир тут почти совпадают друг с другом, прорастают друг в друга, превращаются в единое целое, в котором внутреннее становится наружным, мыслящим себя именно в качестве сущего, в данный момент наличествующего¹⁰. Иначе говоря, не только человек предстает как «мера всех вещей», но и вещи в определенном отношении начинают выступать в качестве «меры человека».

На философско-мировоззренческом уровне подобная слитность человека и окружающего мира с различной степенью выражения постулируется в известных концепциях врожденных идей, предустановленной гармонии, монадологии, тождества бытия и мышления, материального единства мира, единства диалектики, логики и теории познания, согласованных ритмов вселенной, трансперсональной связи человека с космосом и др. Эта идея иногда осознанно, а в большинстве случаев

⁶ Х. Э. Керлот, *Словарь символов*, Москва 1994, с. 64.

⁷ Там же.

⁸ С. С. Аверинцев, Н. Г. Франк-Каманецкий, О. М. Фрейденберг, *От слова к смыслу: Проблемы тропогенеза*, Москва 2001, с. 79.

⁹ Л. В. Карасев, *Онтология и поэтика*, «Вопросы философии», Москва 1996, № 7, с. 56.

¹⁰ Там же.

спонтанно (следствие обостренного интуитивного чутья поэтов и писателей) широко используется как методологическая основа процессов художественной символизации. Причем в соответствии с допустимыми для эстетического освоения действительности приемами условного вымысла естественная взаимосвязь природы и человека может многократно усиливаться, а то и гипертрофироваться. В результате вещи, окружающие человека, приобретают магическую силу, наделяются витальным смыслом. Так, например, заблывший баран в момент родов влияет на внешность младенца (Н. В. Гоголь), старый дуб коренным образом меняет мироощущение князя Балконского (Л. Н. Толстой), а такие предметы, как бильярд, выстиранное белье или надтреснутый медный колокольчик появляются именно в те минуты, когда решается судьба Раскольникова (Ф. М. Достоевский).

Разумеется, далеко не всегда онтологический слой, имеющийся в литературно-художественном произведении, выполняет символические функции. Очень часто и природа, и различные социальные предметы выступают в нем всего лишь как объект обычного «любования». Более того, вводимые в текст «онтологические элементы» нередко и вовсе не несут ни символической, ни эстетической нагрузки. В художественном отношении они оказываются совершенно лишними. Так, для незадачливого литератора из рассказа Владимира Набокова «Уста к устам» *писание... было неравной борьбой с предметами первой необходимости, он плохо справлялся с житейскими подробностями, как, например, открывание и закрывание дверей и рукопожатие*¹¹. Что касается подлинных мастеров художественного слова (включая и В. Набокова), то в их творениях онтология и поэтика органически переплетаются друг с другом.

Использование той или иной символично-онтологической модели для художественного описания духовного мира личности во многом зависит от эстетических пристрастий автора и специфики его творческого почерка. Так, допустим, Леонид Андреев и Андрей Платонов в своих многочисленных произведениях любили привлекать материальные артефакты (котлован, колокол, стена и др.) для символического проникновения в тайники человеческой души. А вот Иван Бунин для этой цели обычно брал какой-нибудь природный объект или его конкретные физические свойства. В частности, возникшие у помещиков после исчезновения уютных «дворянских гнезд» чувства уныния, пессимизма,

¹¹ В. Набоков, *Собрание сочинений в четырех томах*, Москва 1990, т. 4, с. 427–428.

растерянности он мастерски передает на символическом языке запахов («Антоновские яблоки»). Крепкие дворянские хозяйства ассоциируются у него с запахами антоновских яблок, меда, осенней свежести, костра, на котором сжигались душистые вишневые сучья, старой мебели красного дерева, сушеного липового цвета, старинных книг в добротных переплетах. В запущенных же, обедневших мелкопоместных усадьбах появились совершенно иные запахи: псины и желтых заскорузлых шкурок лисиц¹².

Один из излюбленных природных объектов, который на протяжении многих столетий применяется для символического выражения различных проявлений психической субстанции – звезда. Вот так, например, это космическое образование использует Джордж Байрон в стихотворении «Неспящих солнце»¹³. *Неспящих солнце! Грустная звезда / Как слезно луч мерцает твой всегда! / Как темнота при нем еще темней! / Как он похож на радость прежних дней! / Так светит прошлое нам в жизненной ночи! / Но уж не греют нас бессильные лучи; / Звезда минувшего так в горе нам видна; / Видна, но далека, – светла, но холодна!* Описанная в поэтическом тексте звезда с прямыми характеристиками *далекая, светлая, холодная* и метафорическими – *грустная, с бессильными лучами, слезно мерцающая, солнце неспящих* в семантическом отношении явно «больше себя самой». На это намекают маркеры текста: *луч далекой звезды похож на радость прежних дней, так светит прошлое нам в жизненной ночи.*

Имеющихся символических подсказок достаточно для предположения о том, что светлая, но холодная звезда символизирует чистые и возвышенные чувства (возможно, любовь), которые испытал автор в прошлом. Они сохранились в памяти, но лишены жизненного огня, воспроизвести их больше нельзя. Это напоминает есенинский *костер рябины красной*, который никого уже не может согреть. Не исключено, что *неспящих солнце* есть одновременно и символический образ недосяжимого идеала, к которому, несмотря на всю его иллюзорность, постоянно стремится упрямое человечество. Возможны и иные интерпретации.

Характерно, что художественная литература мгновенно реагирует на открытия науки, в частности, обнаружение новых форм структур-

¹² И. Бунин, *Собрание сочинений в шести томах*, Москва 1987, т. 2, с. 158–170.

¹³ *Английская поэзия в русских переводах*, Москва 1981, с. 326–329.

ной организации материи (атомы, элементарные частицы и др.), используя их в качестве денотативного символического материала. Так, например, Георгий Иванов в произведении «Распад атома» (написанном в 1938 году в эмиграции) искусно обыгрывает этимологическую близость значений слов атом (от греч. atomos – неделимый) и индивидуум (от лат. individuum – неделимое). Он показывает, что в современном мире происходит отчуждение людей друг от друга. Их души, подобно атому, распадаются, теряют свою целостность, гармонию, происходит разрыв былой «связи времен». Похожие мотивы прослеживаются в романе М. Уэльбека «Элементарные частицы» [2001]. Автор описывает превращение человека разумного (homo sapiens) в человека потребляющего (homo consumens) с присущим ему индивидуализмом, эгоизмом и духовной пустотой. Писательский вывод сводится к тому, что этот процесс завершается распадом общества на своеобразные индивидуумы – элементарные частицы, которые одиноко кружатся в бездушном социальном мире.

Непревзойденным мастером использования различных онтологических форм для передачи скрытого смысла был Гоголь (кстати, в следующем году исполняется 200 лет со дня его рождения). Для этой цели он, например, активно использовал обычные предметы быта. Они, по терминологии Гегеля, есть «свое другое» их владельцев. А можно сказать и наоборот. Живые люди являются символом, моделью мертвых вещей. Через неодушевленные предметы всегда проглядывает душа хозяина. У большинства гоголевских героев она либо «черная», как у Чичикова, либо, в лучшем случае, пустая, как у Собакевича. В теле последнего совсем не было души, или она у него была, но вовсе не там, где следует, а как у бессмертного кощея, где-то за горами. Поскольку тело персонажей Гоголя неуловимо похоже на их душу (своеобразное соответствие психического и физиологического), то неживые вещи оказываются прекрасной копией – символом живого человека и в его материальном, и в идеальном измерениях.

Так, все, что окружало Собакевича, *было прочно, неуклюже в высочайшей степени и имело какое-то странное сходство с самим хозяином дома*: пузатое ореховое бюро-медведь, претяжелые стол, кресла, стулья, сапог такого исполинского размера, которому вряд ли где найти соответствующую ногу. Очень похожими на него были и люди, изображенные на портретах, и даже дрозд темного цвета с белыми крапинками. Подстать хозяину потребляемая им пища: индюк ростом с теленка, набитый яйцами, рисом, печенкой и прочей сытной начинкой, ватрушка, которая не вмещалась на тарелке, и прочая снедь. Все

это, казалось, кричало: *И я тоже Собакевич! И я очень похож на Собакевича!*¹⁴.

Заявить о своем единстве с владельцами хотят также вещи, принадлежащие Манилову, Чичикову, Коробочке, Башмачкину и прочим персонажам. Манилов, душа которого сильно деформирована, но не столь «черна», как у его помещиков-собратьев, – это беседка с голубыми колоннами, книга, постоянно лежащая в кабинете с закладкой на четырнадцатой странице, стулья, два из которых обиты грубой рогожей, остальные – шелком, бронзовые подсвечники в компании с медным, облитым салом хромым инвалидом, и, конечно же, горки пепла, ровным рядом расставленные на подоконнике. А Чичиков – это загадочная шкатулка, с обилием перегородок с крышками и без крышек, квадратными закоулками и потаенным ящиком, где прячется его хитрая «черная» душа – деньги. Материальный символ «крепколобой» Коробочки, которая по «черноте» души сравнима с непревзойденным мошенником Чичиковым – «странный экипаж», наводивший недоумение насчет своего названия и похожий на *толстоцекий выпуклый арбуз*. Структура чичиковской шкатулки и экипажа Коробочки изоморфны. Только содержание «арбуза» (как и души ее владельца) несколько примитивнее: множество ситцевых подушек в виде кисетов, валиков и просто подушечек, мешков с хлебом, калачами, кокурками, скородумками и кренделями из заварного теста. Если принять версию Андрея Белого о том, что шкатулка Чичикова может выступать в роли его жены, а экипаж Коробочки – это по существу шкатулка, то тогда Коробочка – тайная супруга скупщика мертвых душ.

Ну, а с «вечным титулярным советником» Башмачкиным совсем все ясно. Он – это его легендарная шинель. Над священным атрибутом чиновника сослуживцы издевались столь же изощренно, как и над ее обладателем. Дело дошло до того, что *от нее отняли даже благородное имя шинели и назвали ее капотом*¹⁵. Да и портной Петрович обращался с ней как с обычным старым капотом и сказал не *худая шинель*, а *худой гардероб*. Затравленный мелкий чиновник в художественном мире Гоголя и не был шинелью. Несмотря на всю свою христианскую кротость, Башмачкин – капот и отношение к нему соответствующее. Лишь на мгновение он стал шинелью, чином. Его начали поздравлять,

¹⁴ Н. В. Гоголь, *Мертвые души*, Собрание сочинений в восьми томах, Москва 1984, т. 4, с. 94–95.

¹⁵ Н. В. Гоголь, *Шинель*, Собрание сочинений в восьми томах, Москва 1984, т. 3, с. 127.

приветствовать, пригласили на именины. Ему казалось, что *будто бы он женился и какая-то приятная подруга жизни согласилась с ним проходить вместе жизненную дорогу*¹⁶. Удар в результате падения с такой духовной высоты после ограбления был столь сильным, что выжить Акакий Акакиевич, естественно, не мог. Он умер вместе с шинелью.

Особое место в произведениях Гоголя занимает дотошное описание тех или иных частей человеческого тела. Они как имена персонажей и вещи, их окружающие, выступают в качестве блестящих художественных символов. Розовая пятка Чичикова, которой он в экстазе бьет по пухлому заду, и белое жирное тело, протираемое раз в месяц одеколоном, кривой глаз портного Петровича, рябизна по всему лицу и изуродованный на ноге ноготь, толстый и крепкий, как у черепахи череп; низенький рост Акакия Акакиевича, рябоватость, рыжеватость и подслеповатость, небольшая лысина на лбу, морщины по обеим сторонам щек и геморроидальный цвет лица – прекрасные биолого-физиологические модели циничного прохиндея, субъекта с интеллектом черепахи и человека-вши (если воспользоваться выражением Достоевского). Можно также вспомнить заседателя («Тяжба»), у которого *вся нижняя часть лица баранья*. Или известных Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича. У первого голова похожа *на редьку хвостом вниз*, у второго – *«на редьку хвостом вверх»*. *Вот так действительность!* – восклицает Андрей Белый¹⁷. И, наконец, знаменитая символическая онтология Гоголя – «нос». Фокус носа майора Ковалева в принципе мог свободно повторить любой его орган. Мундир статского советника, шитый золотом, с большим стоячим воротником, к которому добавлялась шляпа с плюмажем и шпага, вполне по плечу и лицу без носа, похожему на *как будто бы только что выпеченный блин*¹⁸. Более того, вместо столь нелепого лица могла быть и вообще дырка, пустота. При желании ее нетрудно замаскировать лоскутком бумаги, как это сделал портной Петрович с портретом какого-то генерала с проткнутым пальцем лицом. Не было же физического лица у «значительного лица», к которому за помощью обратился перепуганный до смерти маленький чиновник. На описание «фасада» генерала Гоголь даже не тратит времени. Это ненужное занятие. Важно не лицо и не его, пусть

¹⁶ Там же, с. 134.

¹⁷ А. Белый, *Символизм как миропонимание*, Москва 1994, с. 363.

¹⁸ Н. В. Гоголь, *Нос*, Собрание сочинений в восьми томах, Москва 1984, т. 3, с. 52.

даже самые примечательные части, а *шитый золотом мундир*. Три фразы, которые позволено оглушительно выкрикивать его обладателю: *Как вы смеете? Знаете ли вы, с кем говорите? Понимаете ли, кто стоит перед вами?* – и есть подлинное лицо высокого чиновника.

В художественном мире Гоголя не принципиально, кто или что конкретно находится в мундире или шинели. Есть просто чин, вернее абстракция чина, которой, допустим, захотелось принять форму носа. Но с позволения Гоголя она могла бы выбрать другой чувственно-предметный носитель (полисемия символа). Символом чина здесь является не нос как таковой, а мундир или шинель с «пристегнутым» к ним носом. Он играет второстепенную, хотя и яркую роль в этом «театре абсурда». Главные действующие лица – мундир, шинель и прочие вещные атрибуты чиновничьего мира. Это означающее, а чин – означаемое. Ситуация вроде нелепая. Но она вполне соответствует алогизму обманной действительности, в которой чин и звание заменяют человека.

Важным признаком возможной символичности встречающихся в художественном тексте объектов неживой и живой природы, частей человеческого тела, физиологических процессов, различных цветов, запахов, ароматов является их «онтологическая сгущенность», многократное упоминание, детализация (если, это, конечно, не обычные записки писателя-натуралиста). В качестве типичных примеров можно привести описанные до мельчайших подробностей шкатулку Чичикова, экипаж Коробочки, шинель Башмачкина. При поиске онтологически нагруженного символа особое внимание следует обращать на частотность употребления автосемантических слов, которые выступают *в качестве основного средства номинации предметов и явлений*¹⁹. Это касается как прозаических, так и поэтических произведений. В частности, в стихотворениях поэтов можно обнаружить множество различных слов-цветообозначений. Обратимся в данной связи к творчеству Анны Ахматовой. Написанные ею стихотворения отличаются необычайно богатой цветовой палитрой. Подсчитано²⁰, что слова со значением цвета представлены в сборниках известной поэтессы «Ве-

¹⁹ А. А. Гируцкий, *Общее языкознание*, Учебное пособие для студентов вузов, Минск 2001, с. 193.

²⁰ Л. Ф. Соловьева, *Поэтика цветописы в сборниках Анны Ахматовой «Вечер», «Четки», «Белая стая», «Анна Домини», «Подорожник»*, Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Казанский госуниверситет, Казань, 1999, с. 9.

чер», «Четки», «Белая стая», «Подорожник», «Anno Domini» следующим образом: *белый* и его производные – 71 употребление, *черный* и его производные – 48, *красный* и его синонимы – 45 (*красный* – 15, *алый* – 5, *розовый* – 4, *румяный* – 2, *малиновый* – 4, *багровый* – 3, *червонный* – 3, *вишневый* – 1, *кروавый*, *кровь* – 7), *смуглый* – 9, *золотой* – 9, *снеговой* – 8, *рыжий* – 4, *изумрудный* – 3, *лиловый* – 3, *сизый* – 3, *пепельный* – 2, *янтарный* – 2, *лазурный* – 2, *бронзовый* – 2, *цвета перламутра* – 2, *серебристый* – 1, *васильковый* – 1, *сапфировый* – 1, *жемчужный* – 1, *гранатовый* – 1, *палевый* – 1, *льняной* – 1, *медный* – 1, *цвета агата* – 1, *цвета бирюзы* – 1, *цвета яшмы* – 1 и *солнечный* – 1.

Наиболее употребительны слова с корнями бел-, черн- и краен-; синонимический ряд образуют оттенки красного цвета – *красный*, *алый*, *румяный*, *малиновый*, *червонный*, *вишневый*, *кроавый*; составные прилагательные немногочисленны – *темно-синий*, *жгуче-голубой*, *млеющее-зелёный*, *равнодушно-желтый*, *желто-красный*, *черно-белый*, *желто-розовый*; не характерно употребление уменьшительных форм от цветowych прилагательных; отсутствует слово *коричневый*. Частотность употребления цветowych слов позволяет, во-первых, определить цветовую гамму раннего творчества Анны Ахматовой как *бело-черно-красную*, а, во-вторых, выявить их скрытый символический смысл.

Опираясь на традиционную символику указанных цветов (включая и их амбивалентные значения)²¹, она создает ряд высокохудожественных индивидуально-символических образов. Тематически они выглядят следующим образом: 1) символы поэтического дара, творчества, избранничества, нелегкости поэтического пути – *белая птица*, *белые одежды*, *красное вино*, *венеч червонных роз*, *багровая роса*; 2) символы-предвестники счастья – *белые цветы/левкой*, *розы*, *нарциссы*, *хризантемы*, *красные кленовые листья*, *белые ангелы*, *алые зори*, *красное вино*, *белый Духов день*; 3) символы полноты жизни – *белый дом*, *красный дом*; 4) символы печали, разлуки, ушедшей любви, пустоты – *красные листья*, *багровый костер*, *черные ворота*, *белый дом*, *черные одежды*, *черная ревность*, *черный перстень*, *черный сон*; 5) символы – предвестники несчастья – *черные вороны*, *черные ангелы*, *красные черти*, *огненный серафим*; 6) символы наказания – *алый огонь*, *красный Содом*, *малиновые костры*; 7) символ благородной древности, судьбы –

²¹ И. Слемнева, *Цвет как язык поэзии*, «Studia Wschodniosłowiańskie», Białystok 2003, т. 3.

черный крест Владимира; 8) символы горя, несчастья, смерти – *черная* смерть, *белая* смерть, *черная* язва, *черная* рана, *саван*; 9) символы городского пейзажа – *серебристо-белый* Исакий, *белые* колонны Сената, *белые* храмы, *черные* набережные, *темноводная* Нева, *черные/чернильные* проруби, *черные* трубы; 10) символы деревенского пейзажа – *белые* церкви, *черные* поля; 11) символы паркового пейзажа – *черная* ель, *черные* галки; 12) символ спасения России – *белый* плат Богородицы.

Установить, что испытываемый на символичность «сгущенный» онтологический концепт действительно «больше самого себя» (из-за наличия в нем замаскированного абстрактно-понятийного содержания) бывает не легко. Ситуация осложняется тем, что практически в любом тексте есть немало похожих на символ, но качественно отличных от него, художественных элементов (метафора, метонимия, синекдоха, оксюморон и др.). Во избежание путаницы следует учитывать, что а) любой троп является самодостаточной, замкнутой на саму себя художественной реальностью, символ же всегда выходит из своих «семантических берегов» и указывает на какую-то внешнюю абстрактно-понятийную сущность; б) основная функция тропов – дескриптивная и эстетическая, символа – наглядно-изобразительная и эвристическая; в) прямое, денотативное значение тропов всегда фиктивно, символа, даже в фантастической рамке – достоверно (выявить это позволяют особые маркеры-микрконтексты, которыми автор предусмотрительно снабжает текст). Есть и иные различия. В конечном счете «антитропная» природа символа заключается в том, что в отличие от метафоры, метонимии и им подобным художественным элементам, он строится не на переносе значений, а порождает смысл из самого себя при помощи контекстного окружения. Троп представляет собой динамичную, необычайно подвижную знаковую реальность, которую автор может легко изменить по своему усмотрению. Иначе обстоит дело с символом. *Символ – устойчиво неопределенная структура. Характер неопределенности символа имеет некую конфигурацию и измениться никак не может. Если же этот характер все-таки изменится, то появится другой символ. Так что символ в своей неопределенности в высшей степени устойчив*²².

Соотношение значащей и значимой частей символа аналогично природной взаимосвязи явления и сущности (одна и та же сущность может проявляться множеством способов, а одно и то же явление в со-

²² Е. Курганов, *Анекдот-Символ-Миф*, Санкт-Петербург 2002, с. 122.

стоянии репрезентировать различные сущности). Поэтому при онтологическом чтении художественного текста возможна встреча с двумя типичными гносеологическими ситуациями: а) искомое значимое может выражаться при помощи различных онтологий; б) за одним и тем же значащим могут скрываться различные символические содержания. При обнаружении семантически напряженной онтологии надо быть готовым к тому, что от неё могут исходить различные «символические лучи» (синонимия символа, доходящая порой до амбивалентности). Такой, к примеру, является символическая действительность одного из центральных эпизодов романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин» – сна Татьяны с онтологически сгущенными концептами *снег, лес, ручей, мост, медведь, хижина*. По ходу повествования каждый из них в свете национально-культурного и субъективно-авторского контекста обнаруживает свою многозначность. Так, линия значащих символических форм *снег-лес-ручей-мост-медведь* выводит и на тему смерти Ленского, и на тему брака Татьяны с генералом; символ хижины – и на духовный мир Онегина, и на нравственный облик Татьяны и Ленского²³.

Прямое денотативное значение символа в художественном тексте потенциально само индуцирует значение переносное на основании метафорических и метонимических ассоциаций, порождая особые лингвистические ряды. Важнейшим условием возникновения тропеической связки в символе является соответствие (изоморфное или гомоморфное) означаемого и означающего: структура чувственного образа (означающего) определяет логику построения символического значения (означаемого). Поэтому в толковании символа значимым является не только сам предмет, но и его детали, а также отношения между ними. При этом семантическое отношение распространяется как на части целого, так и на всё, что касается означающего, включая не только естественную связь между предметами в реальной действительности, но и образное употребление слова. Например, огонь может быть представлен как символ жизни и плодородия; души, в том числе и усопшего; страстей, испытываемых душой человека и др. Поскольку солнце, молния и звезды в народном сознании ассоциировались с небесным огнем, то все значения, присущие огню как символу переносятся и на природные объекты. Они приписывались и другим проявлениям огня: свече, искрам, костру, пожару, очагу в доме и пр. Более того, если означающее –

²³ Н. В. Резчикова, *Символика в романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин» (сон Татьяны)*, «Филологические науки», Москва 2001, № 2, с. 24–30.

субъект или объект какого-либо действия, процесса, то и они попадают в семантическое поле исходного символа. Когда, допустим, огонь горит ровным пламенем, то предвещает здоровье и счастье, а если слабо или затухает – то болезнь или даже смерть²⁴.

По своим текстообразующим функциям не все символические онтологии равноправны. Многие из них относятся к периферическим областям. Но есть и такие, которые являются своеобразным «геном сюжета» (Юрий Лотман), носят эмблемный характер. В смысловом отношении они равноценны всему тексту (подобно онтогенезу, который представляет собой сжатый во времени и пространстве филогенез). Найти такой символический узел – значит понять суть авторского замысла. Таким сюжетным, эмблемным символом является упоминаемый сон Пушкинской Татьяны. В нем закодированы все важнейшие события, о которых идет речь в романе. Ярким примером может также служить загадочный «заклад» Раскольникова, который детально описан Достоевским: две пластинки, одна деревянная, другая металлическая, завернутые в бумагу и перевязанные крест-накрест тесемкой. Онтологические конструкторы дерево, металл, бумага, тесёмка в виде креста несут важную смысловую нагрузку, а весь «заклад» в художественном мире писателя выглядит как символическая схема и преступление, и наказания (дерево и металл – топор, металл – похищенные драгоценности, бумага – деньги, тесемка в виде креста – тяжелые физические и нравственные страдания, ожидающие Раскольникова и др.). Как следует из повествования, сооружение именно такой конструкции (да и многие другие действия) совершается на подсознательном уровне. Но с точки зрения онтологического подхода (а, если идти глубже – психологического) здесь всё причинно обусловлено.

После фиксации в художественном тексте значащей онтологии (либо в лице отдельного объекта, либо их системы) начинается самый сложный процесс – проникновение в абстрактно-понятийное ядро символа. В случае «символического параллелизма», когда между элементами знаково-символической оболочки и смыслового содержания устанавливается изоморфное соответствие, логическая связка является, как правило, прямой, короткой и семантически прозрачной. Так, при помощи простейшей метафорической деривации меч, весы и повязка на глазах богини Фемиды превращаются в такие абстрактные сущности, как неотвратимость наказания, справедливость и беспристрастность;

²⁴ Там же, с. 24–30.

крыша, фасад и цоколь дома – в мыслящую голову, внешний облик и подсознание человека (Х. Керлот).

Однако чаще всего явленная часть символа связана с эзотерическим содержанием через достаточно разветвленную сеть семантических трансформаций. Механизм переноса значений от исходной основы и особенности происходящих при этом семантических сдвигов определяются в конечном счёте самим текстом. В тоже время здесь просматриваются некоторые инварианты.

В мире все связано со всем, прямо или косвенно, непосредственно или опосредованно. Это приводит к тому, что онтологически нагруженный символ как бы передает свою энергетику окружающим предметам, а также их свойствам, связям и отношениям. В итоге символические черты приобретает всё то, что соприкасается с символом, а трансформация «физической» лексики обычно совершается по следующей схеме. Вначале индуцируются «онтологические» слова, близкие по смыслу базовому. Затем возникают метонимические значения, которые достаточно тесно связаны с исходной символической ситуацией (ассоциация по смежности с отношениями целое – часть, вещь – признак, структура – функция,местилище – содержимое и др.). Наконец, появляются метафорические концепты (ассоциация по сходству или контрасту). На дальней периферии оказываются те из них, которые связаны с базовой онтологией каким-то случайным, несущественным признаком. На эту линию семантического перехода от конкретного к абстрактному, от менее абстрактного – к более абстрактному накладываются другие (первично-архетипическое значение символа порождает национально-стереотипное, а последнее – индивидуально-авторское).

Так, к примеру, выстроена линия семантических превращений в сне Татьяны (последовательное развёртывание онтологических номинаций снег и хижина с учетом их символической многозначности). Эта же схема достаточно отчетливо просматривается в известном стихотворении Д. Веневитинова «Пожар». Исходное семантическое поле огня представлено в виде прямых денотатов пламя, пламень, искры, зарево, пепел, зола и др. Последующая метонимизация и метафоризация процесса горения приводит к появлению символических образов шаловливого младенца, пылкого юноши, жестокого воина, беспощадного демона – разрушителя, которому противопоставляется созидательный демиург – Солнце.

В заключение отметим, что обращение к онтологической стороне художественного текста не решает целиком проблему его понимания и интерпретации. Ведь значащая часть художественного символа мо-

жет принимать не только чувственно-предметную, наглядно-образную, но и понятийную форму (т.н. квазисимволы). Функцию квазисимволов успешно выполняют собственные имена, различные фразеологические обороты, идиомы и др. Важно также учитывать возможность наличия в художественном тексте, особенно поэтическом, невербальной символики звучащего слова, цветовых синестезий, различных стилистических фигур и др.

S U M M A R Y

The article deals with the difference between symbols and tropes in a literary text. The peculiarities of symbol functioning in a literary text are considered on the basis of trope transformations. Heuristic possibilities of ontological analysis are investigated in the article as well. The role of the context in revealing a hidden symbolic sense in a literary work is also analysed.

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

W artykule omówiono różnice między symbolami i tropami w tekście literackim. Na podstawie przekształceń tropów autorka zbadała specyfikę funkcjonowania symbolu w tekście literackim. Ponadto zaprezentowała heurystyczne możliwości analizy ontologicznej jak również rolę kontekstu w identyfikowaniu ukrytych znaczeń symbolicznych.

Ирина Федорчук

Щецин

Царское Село в живописи художников-мирискусников

Тема воссоздания образа Царского Села в живописи художественного объединения «Мир искусства» пока не привлекала исследователей. Трудность её объясняется малодоступностью самих живописных работ этих художников, опубликованных в начале XX века в дорогостоящих и редких сегодня изданиях.

Атмосфера эпохи рубежа веков отличалась настойчивым стремлением определить свое отношение ко всему предшествующему опыту развития искусства¹. Схожие тенденции наблюдались в отношении к культурной традиции в литературе и живописи. Общеизвестно тесное мировоззренческое и творческое взаимодействие символистов, а затем русских поэтов-парнасцев и «Мира искусства». В работах художников объединения ощутимы в том числе и литературные источники и шло параллельное воссоздание двух дискурсов². Если иметь в виду живописную традицию, то от импрессионизма художники объединения были далеки; больше их интересовали символизм и раскованная экспрессия в скандинавской и германской школе. Отражение образа резиденции в живописи для мирискусников оказалось неразрывно связано с новой трактовкой исторической темы. Первым шагом в этом

¹ Г. Стернин, *Передвижничество и академизм в художественной жизни России на рубеже двух веков*, (в:) *Русская художественная культура второй половины XIX – начала XX века*, Москва 1984, с. 61.

² Б. Астафьев, *Русская живопись. Мысли и думы*, Ленинград–Москва 1966, с. 108.

направлении был отход от увлечения их предшественниками неоготической, чуждой молодому поколению художников. Их интерес к декоративным стилям XVII–XVIII веков, поиски «большого стиля», «театральных эпох» привели к искусству барокко, а затем рококо, к стилизации художественных форм которых и обратились мирискусники, пытаясь запечатлеть характерные черты этих стилей. Источником вдохновения для них стали старинные гравюры Жана-Франсуа Лиотара, Николая-Анри Тардые и его сына Жака-Никола Тардые.

Воссоздавая свои опоэтизированные архитектурные пейзажи Царского Села, художники объединения стирали с облика места тот слой грязи и крови, ценой которого и была куплена его красота. Они не искали правды и прозы жизни, а творили свои исторические фантазии, полные эстетической игры и иронии. При этом их часто интересовал именно скрытый облик места, его «изнанка». Таким способом художники и стремились выявить собственную внутреннюю жизнь места в её историческом разрезе. Логическим продолжением такого подхода оказалось противопоставление опоэтизированной элегантности прошлого современной «пошлости жизни». Графические работы мирискусников противопоставляли сегодняшнему дню живописность старины, в которой видели источник подлинной красоты и поэзии. Это означало поворот к символически-обобщённым, приподнятым над бытовой конкретностью образам. Подобно другим творцам той эпохи, мирискусники абсолютизировали эстетическую функцию искусства, освобождаясь от страха перед «дворцами и розами», «гротом Венеры» – этими «островками прекрасного» в бурлящем море современности. Сквозь их эстетизм проступала ностальгически окрашенная поэтизация уходящей культуры и желание запечатлеть её хотя бы на холсте.

Новый способ характера видения мира, отказ от претенциозных салонных композиций, бытописания, жанризма, «русского стиля» требовал преобразования жанра. Понятие «архитектурный исторический пейзаж» не укладывалось в отведенные ему жесткие рамки жанра, создавало возможность соединения в одной композиции и пейзажа, и «исторического этюда». Поиски в этой области привели мирискусников к созданию исторического (ретроспективного) пейзажа-картины. Жанр этот опирался на европейские традиции двух основных направлений: ведуты (ит. *veduta*, букв. – «увиденная») – архитектурного пейзажа, документально точно передающего реальный городской ландшафт, и каприччо (ит. *capriccio*, букв. – «каприз», «прихоть») – сочинённого, поэтического, ностальгического пейзажа-фантазии. Соединение разных, по сути противоположных, подходов к воссозданию

ландшафта, как отражения определённой эпохи, привлекло мирискусников, стремившихся реформировать перспективный и панорамный жанр в русской живописи. Поиски новых путей воплощения исторической темы оказались связаны с принципом декоратизма, вневременной символикой и стилизацией, условностью, культом ювелирной стилистики, филигранностью. Большинство мирискусников были более графиками, чем колористами, отсюда пристрастие художников к силуэту, линии, выверенной технике.

Хотя сами члены объединения подчёркивали свой европеизм, с презрением относились к провинциализму, однако их искусство имело не только западноевропейские корни. Не менее важно было и отечественное влияние, которое часто остаётся в тени. В 1900 году мастер эпического и исторического пейзажа, академик, художник-ученый Аполлинарий Васнецов преподнёс Передвижной выставке три картины – «Улица в Китай-городе. Начало XVII века», «Москворецкий мост», «Рассвет у Воскресенских ворот. Конец XVII века»³. Исторические полотна, рисунки и акварели, в которых встал особый мир – старая Москва XVII столетия, запечатлённые точно и одновременно поэтично, были восприняты мирискусниками как новое слово в искусстве. Васнецов выступал основоположником особого жанра в русской живописи – жанра «живописной Москвы», исторического пейзажа. В воссоздании истории художник стремился к документальности: его работы были основаны на исторических документах и археологических изысканиях. При этом Васнецов избежал фактографичности, сумел передать новое тогда для зрителей великолепие древнерусской архитектуры, по-праздничному торжественной и величавой. Безусловно, на него оказал влияние «духовный пейзаж» русской литературы. Васнецов не был одинок, в то время воссозданием национального быта и жизни допетровской России занимались и другие художники. Красочно, историко-метафорически трактовал прошлое – Андрей Рябушкин, но как знаток старинной русской архитектуры Васнецов не знал себе равных. Бенуа писал:

³ В 1898 году А. Васнецов предпринимает поездку за границу. Он посещает Францию, Италию, Германию, где внимательно знакомится с жизнью и искусством этих стран, пишет много этюдов, особенно в Риме и его окрестностях. Почерпнув много ценного для себя как художника, он возвращается на Родину. Однако при всей, казалось бы, полноте и незабываемости заграничных впечатлений художник вовсе не собирался отходить от своего основного творческого направления, от национальной тематики.

Новое, свежее веяние пошло из Москвы. При всем моем пристрастии к историзму я должен признать, что ему бы не выбраться без этой помощи, поступившей из самого сердца России [...]. В Москве более вольной и самобытной [...] художественный мир был куда лучше информирован о том, что творилось на Западе⁴.

Несмотря на своё «демонстративное западничество», художники решились немедленно опубликовать репродукции вышеназванных картин в журнале «Мир искусства». *Мы теперь поняли*, отмечал Бенуа, *через Сурикова, братьев Васнецовых и Малютина, что такое Москва и наша древняя, истинная Россия, что такое искусство*⁵. Сближало московских художников с мирискусниками стремление по-новому проникать в прошлое, почувствовать и запечатлеть его. Однако их подход к историческому материалу был иной: путь постоянного стремления к большой достоверности, детализации и археологической точности таил для членов объединения опасность отхода от творческой непосредственности к сухой иллюстративности. Мирискусники стремились уйти от сухой «реконструкции» прошлого, стремясь к творческому, образно-непосредственному проникновению в особенности жизни того времени. В России существовало, таким образом, два параллельных течения обновления живописи, две традиции и две концепции – петербургская и московская, с различным пониманием национального содержания искусства и использования европейского опыта.

Если в русской истории больше всего привлекал художников XVII век, то интерес именно к XVIII столетию был в то время общеевропейским, хотя импульс исходил от французской культуры. На рубеже веков заново были открыты творения Антуана Ватто и Франсуа Буше, пышная красота дворцов и парков «золотого века» абсолютизма. Культура XVIII века воспринимается как образец, идеал. Апофеозом такого интереса стала Всемирная выставка 1900 года. Для правящих кругов Франции она стала одним из путей переброски моста к «старому режиму». Особым вниманием пользовалось представление на выставке оригинального проекта возрождения с помощью декораций стилизованного образа Версаля времен Людовиков XIV–XVI. Роли членов королевской семьи и свиты в соответствии с замыслом организаторов должны были исполнять актёры в костюмах и соответствующем гриме. Автором проекта был граф Робер де Монтескью-Фезенак, один из

⁴ А. Бенуа *размышляет...*, Москва 1968, с. 209.

⁵ А. Бенуа, *История русской живописи в XIX веке*, Санкт-Петербург 1902, с. 66.

последних французских дворян, кто умел устраивать подлинно «королевские» празднества. Возможно, что роль короля-солнце граф оставил именно для себя. Во всяком случае, сохранилась его фотография в тщательно подобранном костюме Людовика XIV на фоне мебели той эпохи из его собственной коллекции.

Рубеж столетий суммировал факты интенсивных художественных контактов и обменов между русскими и французскими художниками. Во время одной из своих поездок во Францию лидер «Мира искусства» познакомился с Монтестью, впоследствии ставшим пропагандистом Русских сезонов в Париже. Ещё до поездки во французскую столицу в 1896 году Бенуа заинтересовало и русское прошлое – классическая архитектура Петербурга. Художник *совершенно переселился в минувшее*:

Многое в прошлом представляется мне хорошо и давно знакомым, пожалуй, даже более знакомым, нежели настоящее. Нарисовать, не прибегая к документам, какого-нибудь современника Людовика XV мне легче, мне проще, нежели нарисовать, не прибегая к натуре, моего собственного современника. У меня и отношение к прошлому более нежное, более любовное, нежели к настоящему. Я лучше понимаю тогдашние мысли, тогдашние идеалы, мечты, страсти и самые даже гримасы и причуды, нежели я понимаю все это в «плане современности»⁶.

Первые работы Бенуа 1892–1895 годов представляют собой ряд изображений Царского Села, Павловска, Петергофа, уголков старого Петербурга. Столица и её пригороды привлекли художника особенно потому, что старый город, усадьбы исчезали с поразительной быстротой. В статье «Живописный Петербург» Бенуа писал, что кажется, нет на всем свете города, который пользовался бы меньшей симпатией жителей, нежели Петербург⁷. Размышления художника были опубликованы в первом номере журнала «Мир искусства» в 1902 году в сопровождении великолепных фотографий, гравюр Анны Остроумовой-Лебедевой, заказанных ей Дягилевым для этого издания, акварелей самого Бенуа, Евгения Лансере и Осипа Браза. Статья вызвала переворот в архитектурной эстетике⁸. Именно мирискусникам суждено было первым изменить восприятие основанного Петром города,

⁶ А. Бенуа, *Жизнь художника*. <http://www.ipmce.su/~tsvet/WIN/silverage/painter/benua/zhud128.html>.

⁷ А. Бенуа, *Живописный Петербург*, «Мир искусства» 1902, № 2, с. 15.

⁸ Е. Борисова, Т. Каждан, *Русская архитектура конца XIX – начала XX века*, Москва 1971, с. 171.

сделать его символом единения русской и западноевропейской культуры. Не только русская литература доказала Европе свою творческую силу, но и живопись поразила своим новаторством.

Во французской столице, готовившейся к визиту императора Николая II, Бенуа оказался свидетелем того, как организаторы приема пробовали преобразить народный энтузиазм, охвативший Париж, в грандиозный государственный праздник, увидел, что современная власть нуждается в публичной инсценировке своего величия, а для его демонстрации необходима сцена. Вопрос о том, что именно могло служить такой сценой (город или резиденция) и заинтересовал Бенуа. При этом такая «сцена» трактовалась как дело рук монарха и художника.

Мемуарные, исторические и литературные источники ввели Бенуа в атмосферу эпохи Людовика XIV, а знание истории искусства позволило проникнуть в суть её пластического языка. В течение трёх лет художник создаёт свой знаменитый акварельный «версальский цикл», отразивший одновременно величие и живописность, «блеск и меланхолию» места. Выразить душу места можно было, с точки зрения художника, именно в серии композиций⁹. В работах отразилась концепция художника: отображение места в соответствии с законами театральности. Резиденция – это «огромная сцена человеческой истории», дворцово-парковый ансамбль – живописный театр, аллеи парка – подмостки, пышные боскеты – декорации, дамы и кавалеры – актеры. Речь шла, разумеется, о «сочинённом» пейзаже, близком к традиции каприччо. Бенуа привлекла стилизация форм, в том числе и рокайльных приёмов. Уже в это время наметилась тенденция, нашедшая развитие в следующих «версальских циклах»: элегическое звучание темы. Старый парк у Бенуа, словно одно из многочисленных «кладбищ истории», где каждый памятник, каждое дерево, читается как эпитафия, как «надгробие», за которым молча стоят тени прошлого¹⁰. Художник как будто один скитается по этим, давно обезлюдевшим, заснувшим мертвым сном аллеям, вслушивается в отзвуки минувшего.

Бенуа отразил мироощущение человека не времён Людовика, а лишь дух старины. Прошлое становилось живой действительностью¹¹. Пейзажная графика французского классицизма подсказала ему

⁹ Позднее этот подход отразится и в трактовке царскосельской темы.

¹⁰ Л. Сидорчукова, *Западноевропейское искусство XVIII века и его осмысление Александром Бенуа*. http://anthropology.ru/ru/texts/sidorchukova/metatext_56.html.

¹¹ Б. Асафьев, *Русская живопись*, Ленинград, Москва 1966, с. 79–80.

приемы художественного решения темы. Именно от образцов архитектурно-пейзажной гравюры шли основные особенности его акварелей: их четкая планировка, преобладание простых, уравновешенных частей, строгость композиционных ритмов, подчеркнутое противопоставление двух групп: грандиозных статуй – непропорционально маленьким застывшим фигуркам короля и придворных, разыгрывающим несложные жанрово-исторические сценки. В акварелях Бенуа не было драматического сюжета и психологической глубины. Не люди и их борения интересовали художника, а общий драматизм эпохи, её нерв. Картины поразили современников пафосом чисто XX века. Деятельность Бенуа и других мирискусников по возвращению в категорию актуального наследия культуры Версаля эпохи расцвета, по мнению французских исследователей, сыграла важную роль для осознания самими французами значения этого историко-культурного феномена и способствовала его реальному возрождению как крупнейшего музея мира.

Вслед за первой версальской серией Бенуа создал иные графические «серии» пейзажей и интерьеров, запечатлев отечественные «Версали» – Царское Село, Петергоф, Ораниенбаум и Павловск. «Героем» художника стало само искусство прошлого: великолепные архитектурно-парковые ансамбли, то поражающие своей грандиозностью, то очаровывающие интимным изяществом, то кажущиеся отзвуком минувшего. Реальный пейзаж преобразовывался, превращаясь в уже знакомую нам театральную декорацию с кулисами, задником и сценической площадкой, на которой разыгрывается действие. Художник перестраивал композицию, изменял пропорции, усиливал декоративное звучание цвета. Уже в этих работах наметилась и общая черта стиля Бенуа и иных мирискусников: подчинение живописи ярко выраженному декоративно-графическому началу, тяготение к художественному синтезу рисунка и цвета, формы и пространства.

Программа объединения предполагала «вторжение» во все сферы культуры, включая не только изобразительное искусство, но и оформление книг. Обращение к теме «русского» XVIII столетия оказалось связано для художников «Мира искусства» с работой в области книжного дизайна. Первым их крупным совместным проектом стал третий том знаменитого издания Николая Кутепова «Великокняжеская, царская и императорская охота на Руси». Именно в нём Бенуа вернулся к теме Царского Села, а иные мирискусники обратились к ней впервые. В 1901 году к оформлению третьего тома, издатель привлёк тогда ещё мало известных художников «Мира искусства»: Лансере,

Льва Бакста. Хотя их вклад составил лишь часть оформления тома, мирискустники сразу изменили вид этого уникального издания, придав ему новые качества. Художники создали многочисленные заставки, концовки, буквицы, необходимые для оформления роскошного издания. Благодаря возможности издания книги в лучшей русской типографии, стал иным принцип размещения иллюстраций: они помещались в томе на отдельных листах-вклейках, отличались высоким качеством исполнения. Художники изменили и подход к созданию иллюстраций на историческую тему. Книга, как и журнал-альбом, была поднята на высокий культурный уровень, стала восприниматься целостным художественным произведением, в котором взаимодействуют текст, графика, шрифт, конструкция¹². Новое понимание требований книжной графики, её специфики сочеталось у мирискустников со свободой художественного языка. Художники мыслили и подходили к теме именно как иллюстраторы. В статье «Задачи графики» 1910 года Бенуа сформулировал цели новой отрасли декоративно-прикладного искусства – иллюстрированной книги как синтетического явления. Книга, полагал автор статьи, – это единый художественный организм, где иллюстрация и элементы декоративного оформления служат общему делу, а в задачи художника входит достижение гармонии искусства оформления и текста¹³. Участие в проекте мирискустников позволило трактовать художественно оформленную книгу как социокультурный феномен. Том «Великокняжеской, царской и императорской охоты на Руси», посвящённый XVIII веку, вызвал интерес и русской публики к этой уникальной эпохе.

Художники использовали опыт своих предшественников, создавших ряд широкоохватных ведут, на которых запечатлели и перспективные виды Царского Села. Бенуа, по его собственному признанию, испытал прежде всего влияние русского художника XVIII столетия Михаила Махаева. На всю жизнь сохранились у лидера объединения впечатления с детских пор, когда он разглядывал гравюры, входившие в состав так называемого «Альбома Махаева»¹⁴ с видами Царского Села. На этих гравюрах были запечатлены Екатерининский дворец, парк с павильонами Эрмитаж и Монбизу. Бенуа вместе с Лансере исполнил две известные цветные иллюстрации: «Приезд Елизаветы

¹² Печаталось издание на прекрасной бумаге уже в весьма престижной типографии – *Экспедиции Заготовления Государственных Бумаг* тиражом всего 500 экземпляров.

¹³ А. Бенуа, *Задачи графики*, «Искусство и печатное дело» 1910, № 2–3, с. 45.

¹⁴ А. Бенуа, *Мои воспоминания*, Москва 1990, т. 1, с. 25.

Петровны рано утром с тетеревиных токов в Монбижу Царского Села» и «Зимний поезд Екатерины II с Ея ближайшими сановниками на охоту». Обоих художников сближало то, что Бенуа назвал «скурильностью» – ироническое, снисходительное любование эпохой, «загадочная курьезность, странная фантастичность XVIII века», «пикантная загадочность»¹⁵. Дух эпохи выражался преимущественно с помощью «вещей», деталей. В фигурных историко-бытовых сценах (излюбленных художниками «процессиях», с их пышным церемониалом), оживали статуи, застывали в странных, угловато-нервных позах люди. Всё это предвосхитило образность «царскосельских» поэтических текстов Иннокентия Анненского и Анны Ахматовой.

Не только Лансере и Бакст были привлечены к работе над томом. Бенуа уговорил принять участие в проекте и уже известного художника Валентина Серова. В русле идеалов «Мира искусства», считая историческую живопись архиважной, художник так увлёкся темой, что продолжал разрабатывать её и после выхода в свет издания. Серов и в этой общей работе над томом оставался внутренне свободным от каких-либо априорных заключений. Для тома Серов выполнил три иллюстрации – три «охотнических гуаши», ставшие одними из лучших в книге. С обычной для него добросовестностью художник приступил к сбору материала. Выбор сюжетов вряд ли особенно затруднил Серова, хотя далеко не всё, что он задумал, оказалось воплощённым. С царскосельской тематикой оказалась связана лишь одна работа – «Выезд Екатерины II на соколиную охоту (Екатерина II в одноколке, сопровождаемая Мамоновым, Потемкиным и обер-егермейстером Нарышкиным, едущим впереди государыни)». Иллюстрация была задумана Серовым ещё в 1900 году, но тогда он сделал только карандашный набросок, завершил же её лишь два года спустя. На переднем плане – императрица, всё ещё величественная, но уже стареющая (серовская нотка человечности)¹⁶. Эффект восприятия основан на том, что Серов

¹⁵ А. Бенуа, *История русской живописи в XIX веке*. <http://artsurikov.ru/benua.php>. Бенуа заимствовал это слово, введённое им в научный оборот у Эрнста Гофмана, первоначально имея в виду пристальный интерес к второстепенным деталям, к тем, которые и придают неповторимый шарм эпохе, именуемой галантным веком. При этом художнику удалось не только *передать прелестные настроения в пейзажах, в освещении, но и вложить поэзию в каждый башмак, в каждый локон парика*, как писал в той же работе Бенуа.

¹⁶ Р. Власова, *Иллюстрации и художественное оформление очерков Н. И. Кутепова «Царская и императорская охота на Руси»*. <http://www.roerich-museum.org/PRS/book4/31-Vlasova.pdf>.

почти вплотную горизонтально развернул и приблизил «сцену» к зрителю. В иной версии этой работы 1909 года («Выезд Екатерины II из Царскосельского дворца») те же приглушённые тона зимних сумерек, обусловленные переходной порой суток¹⁷.

Подтверждением того, что для каждого издания выбиралось своё решение, служит обширное исследование Бенуа 1910 года «Царское Село в царствование императрицы Елизаветы Петровны», ставшее не менее известным, чем «Великокняжеская, царская и императорская охота на Руси». Книгой искусствовед и художник стремился *выразить свое увлечение XVIII веком, в частности эпохой императрицы Елисаветы Петровны, эпохой, не пользующейся вообще особым уважением историков*¹⁸. Исследование лидера «Мира искусства» оказалось вторым значительным шагом в освоении темы Царского Села и приобщении к ней читательской и зрительской аудитории. Как в своё время Бенуа был «упоён Версалем», так теперь он был увлечён эпохой Елизаветы и её любимой резиденцией. Благодаря тщательному изучению истории, из-под пера признанного арбитра художественного вкуса в «Мире искусства» вышел обстоятельно документированный, тщательно обдуманый историко-художественный труд, посвященный художественной жизни и быту России времён дочери Петра I. Творение Бенуа было роскошно издано и выпущено таким маленьким тиражом, что сразу стало библиографической редкостью. В книге заметно, что метод Бенуа несколько изменился. Если прежде для него ведущую роль играло само искусство прошлого – великолепные ансамбли, грандиозные или камерно-изящные, то к началу десятых годов, в своих работах художник стремится передать как можно больше сведений об эпохе, её стиле, формах архитектуры, специфике регулярного парка, церемониале русского двора. Иллюстрации становятся элементом текста, воссоздавая первоначальный период истории поместья. Царскому Селу Бенуа посвятил целый ряд работ, в том числе гравюру «Первоначальный Елисаветинский дворец в Царском Селе 1907 года»¹⁹. Художник воссоздал модель знаменитого Большого дворца, которая стала достоинством истории. Выполненный с предельной точностью образ, давал

¹⁷ Ещё один «царскосельский» акварельный этюд Серова с императрицей Александрой Фёдоровной, раздающей конвою рождественские подарки, считается утерянным.

¹⁸ Там же, с. 653–654.

¹⁹ Иллюстрация картины была опубликована в 1907 году в журнале «Старые годы» в июльском номере.

реальное пластическое и пространственное представление о предполагавшемся, но изменённом замысле архитекторов. Работу Бенуа можно опознать и по его «версализму», проявившемуся в классицистической строгости композиции и гармонии замысла. Одной из декоративных графических заставок в книге стала орнаментальная графическая композиция «Охотничий дом в Зверинце». В таких изящных композициях проявился талант Бенуа декоратора. Он не перегрузил страницу украшениями, стремясь к ясности и классицистической симметричности, отсылающей к заставкам в книгах XVIII века.

Бенуа предпочитал рассматривать свои любимые исторические времена под достаточно широким углом зрения. Сознвая, что дух времени лучше всего выражается в деталях, он, тем не менее, этим не ограничивается, его интересовали и символические обобщения, что нашло отражение в воссоздании царской процессии в вышеназванной картине «Выход императрицы Екатерины II в Царскосельском дворце»²⁰.

Ведущую роль в декоративном оформлении книги сыграл мастер книжной иллюстрации Лансере. Художнику удалось поставить и решить проблемы органического включения иллюстрации в единый книжный организм. Именно в этом издании впервые появилась самая известная царскосельская гуашь Лансере 1905 года «Императрица Елизавета Петровна в Царском Селе». Место лирики и «исторического сентиментализма» у автора картины заняла лирическая ирония, стилизация, скептицизм, иногда даже гротеск, создающие определённую двусмысленность восприятия происходящего. Работа отразила важнейшую установку мирискусников – жизнь как театр. Как и другие работы членов объединения, гуашь отличалась рациональной постановочной занимательностью. Театрализация приводила художника к уплотнению пространства, разворачивала действие параллельно плоскости полотна, выводила главное действующее лицо на «авансцену», фон трактовала как задник сцены, а рамку картины – как кулисы. Природа превращалась в уголок интерьера, в котором героини лишь статичные марионетки. Каждое явление реальности становилось символом ирреального, скрытого в другом измерении. Заставкой к книге послужила другая картина Лансере «Дорога к Царскому Селу во времена Анны Иоанновны», созданная в 1904 году. Основной приём, использованный в композиции картины – противопоставление динамичной пышной кавалькады и статичной группы бродячего, вооружённого

²⁰ Картина находится в Картинной галереи столицы Армении Ереване.

(хотя и с опущенными дулами) люда на первом плане. Пейзаж-задник картины – «каменные палаты» Екатерины I здесь кажется менее значительным, чем выразительные фигуры людей. Для этой же книги Лансере создаёт и акварель «Взятие Сарской мызы», в которой исторический жанр смыкался с батальным. Здесь нет апофеоза победителей, художника интересует история места, которое будет преобразовано человеком. Как в предыдущей работе Лансере интересовала природа сквозь призму истории, так здесь батальная сцена – лишь часть истории, интересная именно с этой точки зрения. Обе эти работы подтверждают способность их автора вжиться в эпоху. Метод Лансере назвали «эпошистостью», т.е. стремлением к исторической достоверности, передаче духа и стиля того или иного исторического периода. На ушедшие времена он глядел с подчас слегка наигранной ностальгией трезвого человека XX века. Среди «эпошистов» первенство принадлежало, разумеется, художникам-историкам искусства – Бенуа и Лансере.

Подобным мироощущением проникнута и картина Серова «Выезд императрицы Екатерины II из Царскосельского дворца» 1906 года, созданная для книги Бенуа. Небольшая композиция так ярко передавала дух эпохи, казалась настолько жизненной, словно писалась с натуры. Как и в предыдущей работе, художник избрал горизонтальную композицию. Однако требовательному к себе Серову не понравились собственные работы, и он не отдал их заказчику.

К теме и образу Царского Села обращались и другие художники, связанные с «Миром искусства», к примеру, Мстислав Добужинский, самый молодой и самый урбанистичный из всех членов объединения. В своих графически завершённых, поражающих точностью строгой линии, выточенной техникой пера, пристрастием к силуэту работах («Царскосельские своды Висячего сада», «Царскосельские ворота Камероновой галереи») художник неотделим от эстетической программы объединения. Одной из основных особенностей городских пейзажей Добужинского была их пустынность, безлюдность. Его интересовала отвлеченная красота парков, дворцов, где человек выглядел бы лишним, ненужным. В какой-то мере эта черта была характерна и для остальных мирискусников – Бенуа, Остроумовой-Лебедевой. Остроумова-Лебедева, возродившая жанр станковой видовой гравюры на дереве как самостоятельный вид творчества, совершенно по-новому подошла к теме Царского Села на цветной гравюре «Екатерина в Камероновой галерее с одним из своих фаворитов». Это – «пейзаж на строения», отличавшийся сжатостью и резким лиризмом. В пределах одного изображения художница соединила объёмную и плоскостную

трактовку пространства. В композиции есть большая доля графической условности. Как и в графике иных мирискусников, рисунок здесь следовал заранее сочиненному узору, а цветное пятно обводилось контуром, чтобы максимально подчеркнуть его «синтетический», декоративный характер. В этой гравюре художница довела до крайней степени графическую выразительность и убедительный лаконизм.

Мирискусники не искали трагически заостренных исторических сюжетов, героических характеров, они сумели передать дух времени, не прибегая к изображению значительных, полных драматизма исторических событий и переживаний героев. Художники объединения «Мир искусства» свободно трактовали и компоновали историко-художественный материал, стилизуя его. Поэтому город, резиденция, поместье – идеальный объект их исторических ретроспективных ностальгических пейзажей-картин, картин-фантазий. Почти каждый из художников объединения оставил свой след в развитии новой книжной графики и участвовал в той или иной мере в создании и разработке общей творческой системы иллюстрирования и книжного оформления; но, разумеется, доля участия не у всех была равной. Фиксируя эпоху, мирискусники не впадали в «музейную реставрацию» и подражательность. Их творения стали специфической «пропагандой» эстетической привлекательности русской старины, демонстрируя разный подход к жанру и теме. Серов стремился передать именно «дух эпохи». Работы Лансере создавались с натуры, это были вольные импровизации на тему достоверных подробностей. Его картины удивительно точны деталями, которые передают неповторимый шарм прошлого. Бенуа, создавая свои казалось бы несложные жанрово-исторические сцены, удалось проникнуть в самую суть прошлой эпохи. Таким образом, в пленэризме и пассаизме мирискусников можно проследить три разные тенденции изображения прошлого: историзм, стилизация, скурильность. Все эти три подхода, отчетливо проявившиеся в теоретическом и художественном наследии «Мира искусства», оказались жизнеспособными. Характерно, что подобные тенденции можно найти и в творчестве писателей этой эпохи, близких мирискусникам по времени, кругу общения, творческим контактам. И те и другие не стремились воссоздать подлинного облика Царского Села, а преображали и реконструировали его образ, создавая, прежде всего, определённую дистанцию между творцом и объектом изображения. Это и порождало так любимые ими иронию и отстранённость. При этом творения подлинно талантливых художников не могли не отразить и настоящее сквозь призму прошлого.

SUMMARY

Works of outstanding world painters are connected with formation of a new genre of historical landscape (scenery) painting in Russian painting. This genre was based on the European tradition of two fundamental but different directions: panorama of cities and landscape. This strange connection attracted the artists from all around the world who were looking for the new ways of presenting ideas in historical paintings. The impulse to their conversion to the historical subject-matter was their excitement over rococo and baroque epochs. For the artists of the 'Mir iskusstwa' the conversion to *the Russian 18th century* turned out to be related with work on the third volume of edition of Nikolaj Kutiepow's *The hunting of grand dukes, tzars and emperors in Rus* and with the research of the leader of 'Mir iskusstwa', Aleksandr Bienua, *Tzarskoie sielo during the reign of Elizawieta Pietrovna*. In these publications appear picturesque artist's works, which are connected with the subject matter of the tsar's country. They did not look for the historical topics which were full of tragic elements. Because of this the residence became an ideal object of their nostalgic retrospective historical pieces of art.

STRESZCZENIE

Twórczość światowej sławy malarzy wywarła wpływ na powstanie nowego gatunku pejzaży historycznych w malarstwie rosyjskim. Wymieniony gatunek opierał się na europejskiej tradycji dwóch fundamentalnych lecz całkowicie odmiennych kierunków: panoramy miejskiej i krajobrazu. To niezwykle połączenia przykuwało uwagę tych twórców, którzy poszukiwali nowych sposobów przekazywania swych myśli w malarstwie historycznym. Bodźcem do zwrócenia się ku tematyce historycznej było ich zauroczenie epoką rokoko i baroku. Dla artystów ugrupowania „Mir iskusstwa” zwrot w kierunku rosyjskiego XIX wieku wiązał się z wydaniem trzeciego tomu dzieła Mikołaja Kutiepowa pt. „Polowanie wielkich książąt, carowie i władcy Rusi” oraz z opracowaniem naukowym lidera ugrupowania Aleksandra Bienua pt. „Carskie Sielo w okresie panowania Jelizawiey Pietrowny”. W wymienionych publikacjach pojawia się malowniczy obraz carskiej wsi. Ich autorzy nie szukali tematów historycznych, które obfitowałyby w elementy tragiczne. Właśnie dlatego rezydencja w Carskim Siolu stała się idealnym obiektem malarstwa historycznego, pełnego nostalgicznej retrospekcji.

Agnieszka Baczevska-Murdzek
Białystok

Proza Władimira Nabokowa lat 20–30. XX wieku wobec kryzysu tożsamości sztuki

Początek XX wieku, czas, w którym Władimir Nabokow tworzy swe rosyjskie dzieła, to w dziejach literatury okres, kiedy w reakcji na racjonalistyczną koncepcję rzeczywistości w umysłach artystów rodzi się potrzeba stworzenia nowej sztuki. Jej głównym zadaniem, w dobie nowoczesności, ma być z jednej strony udowodnienie istnienia autentycznego¹, co dokonać się ma na drodze przekraczania jednostkowego doświadczenia, z drugiej na obalaniu mitu realności w sztuce. Punktem wyjścia dla poszukiwań własnej formy jest zatem krytyka konwencjonalnego modelu sztuki.

W dziele Władimira Nabokowa odbywa się ona poprzez stopniowe odrzucanie i kwestionowanie kolejnych jej elementów i fałszywych wartości.

Одна из функций всех моих романов – доказать, что роман как таковой не существует вообще. Книга, которую я создаю, – дело личное и частное².

Droga do autentyczności w twórczości emigracyjnego pisarza, podzielającego wątpliwość innych twórców „dojrzałego” modernizmu co do istnienia prawdy jedynej, prowadzi od próby kompromitacji realizmu w literaturze do odkrywania rzeczywistości innego rodzaju, określanej w krytyce nierzadko

¹ S. Morawski, *Egzystencjalne pojmowanie literatury*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, Wrocław 1992, s. 248–249.

² В. Набоков, *Это потеря для России, а не для меня*, «Правда», 23.04.2003, http://culture.pravda.ru/culture/2003/4/67/189/9997_Nabokov.html.

mianem *meta-świata*, a przez autora „Daru” („Дар”) postrzeganej w surrealistycznych wizjach m.in. jak synonim *czarnego i aksamitnego snu równomiernych ciemności, o ileż bardziej możliwego do przyjęcia i zrozumiałego niż pstra bezsenność życia*³.

Demaskowanie wpisanego w *mimesis* kłamstwa i fałszu⁴ opiera się u Nabokowa na stwierdzeniu absolutnej niedostępności bytu i całkowitej subiektywizacji poznania⁵, w tym również poznania językowego:

(...) przede wszystkim wydaje się rzeczą jasną, że gdy ktoś pisze, to robi to w określonym miejscu, nie jest po prostu jakimś duchem unoszącym się nad stronicą. Gdy rozmyśla i pisze, wokół niego coś się dzieje, na przykład jak teraz – wieje wiatr, na drodze wiruje kurz, który widzę przez okno (listonosz właśnie się odwrócił i nisko pochylony, nadal walcząc z wichurą, posuwa się do przodu). Całkiem przyjemny, odświeżający ten wariant pierwszy, dają chwilę wytchnienia i pomagam wprowadzić osobisty ton, ożywiając w ten sposób opowieść... No i w tym sęk, bo sztuczka handlowa, kompletnie wystrzępiona biedula, przez sprzedawców fikcji literackiej, nie do twarzy mi z nią, stałem się bowiem absolutnie prawdomówny⁶.

Odkrycie, iż realność zewnętrzną postrzegamy poprzez swoje doświadczenia, a zatem, iż nie istnieje obiektywna prawda o rzeczach i zjawiskach, staje się także udziałem bohatera, a zarazem narratora powieści „Oko” („Соглядатай”). Tematem „Oka” – jak stwierdza we wstępie do utworu sam jego autor – *jest proces śledztwa, który prowadzi bohatera przez piekło luster i kończy się fuzją bliźniaczych obrazów*⁷.

Poeta – samotnik o niejasnej przeszłości, gospodzin Smurow stawia przed sobą zadanie stworzenia prawdziwego w swym obiektywizmie portretu własnej osoby. Im bardziej jednak w swej dążności do ukazania pozbawionej subiektywizmu prawdy koncentruje się na sądach innych, tym bardziej oddala się od pierwowzoru.

³ V. Nabokov, *Oko*, Gdańsk 1994, s. 21–22. Kolejne cytaty z powieści będą oznaczała w tekście artykułu. Litera **O** oznacza tytuł. Liczba po oznaczeniu literowym odnosi się do strony, z której pochodzi przytoczony fragment.

⁴ W swojej książce poświęconej twórczości Nabokowa Jurij Lewing nazywa ją: „своего рода оптическим рефрактором”. Zob.: Ю. Левинг, *Вокзал-гараж-ангар: Владимир Набоков и поэтика русского урбанизма*, Санкт-Петербург 2004, s. 375.

⁵ Zob.: А. Блюмбаум, Александр Долинин. *Истинная жизнь писателя Сирина*, «Критическая Масса», 2004, № 4, <http://magazines.russ.ru/km/2004/4/bl27.html>.

⁶ V. Nabokov, *Rozpacz*, Gdańsk 1993, s. 45. Kolejne cytaty z powieści będą oznaczała w tekście artykułu. Litera **R** oznacza tytuł. Liczba po oznaczeniu literowym odnosi się do strony, z której pochodzi przytoczony fragment.

⁷ V. Nabokov, *Przedmowa* [do:] V. Nabokov, *Oko*, s. 9.

Stopniowo Smurow odkrywa, iż wprowadzając w czyn ideę stworzenia autoportretu, doskonale mógłby nakreślić wizerunek życzliwego ludziom i zarazem ujmującego człowieka, ale też brutalnego, choć błyskotliwego, oficera Białej Gwardii, grzesznego kochanka, złodzieja, a nawet szpicla komunistycznego reżimu. *Tajemnicza sprawa, ta rozgałęziająca się struktura życia, w każdym minionym momencie wyczuwa się jakieś rozdroże, jakieś „stąd też” i „w przeciwnym razie”, przy czym oślepiające zygzaki rozwidlają się w dwie lub trzy strony na tle mroków przeszłości* (O, s. 27–28).

Nietrudno zauważyć, iż bohater powieści od początku odczuwa i przeżywa nieautentyczność własnej osobowości. Ta zdeformowana, niezależna od niego indywidualność wyraża się na wiele sposobów, m.in. przez utożsamianie jednostki z zespołem ról społecznych, jakie pełni i utratę własnej tożsamości. Stąd obiekcje bohatera, że jego osobowość faktycznie nie istnieje, albo jest zagubiona w wielorakich odbiciach „cudzych spojrzeń”. Człowiek często nie jest sobą: poddany spojrzeniu bliźnich ulega obyczajowym, intelektualnym i społecznym mitom, rozumianym jako schematy i stereotypy.

Bohater zdaje sobie zatem sprawę, że mógłby stworzyć niezliczoną liczbę własnych wizerunków, różniących się od siebie, a przecież jednak równie podobnych w swym oddaleniu od przedmiotu opisu.

Tym samym Nabokow zdaje się przybliżać do bergsonowskiej koncepcji słowa jako symbolu, które krąży wyłącznie wokół obiektu, dostarczając o nim jedynie wiedzy względnej. Poznanie absolutne, zgodnie z teorią metody indywidualnej, możliwe jest wyłącznie z wnętrza: to rodzaj „indywidualnej” sympatii, z której pomocą pogrążamy się w obiekt, by scalić się z tym, co w nim unikalne, a zatem niewyraźne⁸.

Przystanąłem, żeby pomyśleć, ile to się ostatnio wydarzyło, jak wiele nowych osób poznałem i jak zniewalająca, jak beznadziejna jest ta pogoń w poszukiwaniu prawdziwego Smurowa. Nie ma co się ludzić – wszystkie poznane przeze mnie osoby nie były ludźmi z krwi i kości, lecz przypadkowymi odbiciami lustrzanymi Smurowa; ale nawet to jedno, dla mnie najważniejsze, najjaśniejsze, i tak nie przybliżało mi wizerunku Smurowa (O, s. 76).

Ze względu na ogrom sprzecznych informacji, wędrówka bohatera w poszukiwaniu własnej tożsamości odbywa się ostatecznie w bezkształtnej przestrzeni, jaką wyznacza nieokreślone ja.

⁸ Zob.: S. Kern, *The Culture of Time and Space. 1880–1918*, Harvard UP, Cambridge, Mass 1983, p. 24–25.

Bo przecież ja nie istnieję: istnieje tysiące luster, które mnie odbijają. Z każdą zawartą znajomością rośnie zbiór zjaw na mój wzór. Gdzieś mieszkają, gdzieś się mnożą. Ja sam nie istnieję (O, s. 76).

Prowadzi go to do pogłębienia świadomości rozdźwięku między rzeczywistością zdroworozsądkową, a niepojętym bytem, ale też pozwala mu zauważyć przepaść, jaka rozpościera się między rzeczywistością zewnętrzną a światem przedstawionym.

W mikropowieści „Oko” wykorzystana została znana modernistyczna⁹ antynomia, której sens sprowadza się do przeciwstawienia wartości związanych z jednej strony z szeroko rozumianą konwencjonalną kulturą (ład, piękno, forma, słowo), z drugiej zaś z naturą, pojmowaną jako instynkt, podświadomość, emocje, a zatem to wszystko, co w człowieku nieracjonalne.

Krytyka sztuki, niezdolnej dotrzeć do prawdy o człowieku i świecie, staje się pośrednio sądem pisarza o kondycji języka, jako podstawowej materii do budowy dzieła literackiego, który to język nie jest w stanie oddać prawdy o świecie rzeczywistych pierwowzorów, a co zatem idzie nie jest zdolny prawdziwie opisać bytu.

Oto w jaki sposób mówi o tym bohater powieści „Dar”, wymieniając jednocześnie pewne pisarskie „słabości”:

Po pierwsze przesadne zaufanie do słowa. Zdarza się u pana, że słowo przemycy myśl, którą chce pan przekazać. Powstaje zdanie, może nawet znakomite, ale to jest mimo wszystko uprawianie przemytu, a co najważniejsze niepotrzebne, bo legalna droga stoi otworem¹⁰.

Bohater nie chce, za cenę powrotu do kulturowego *uniwersum*, wtłaczać świata na powrót w ludzkie kategorie. Pragnie, by sztuka ukazała mu swoje prawdziwe oblicze. *Okazało się, że rozmowa z Wainstockiem oznacza dla mnie początek nowego życia* (O, s. 27) – wyznaje Smurow.

⁹ Związki Nabokowa z osiągnięciami zachodniej awangardy zauważano już w pierwszych dziesięcioleciach XX wieku. Zob.: Н. Андреев, *Сурин*, [в:] *Pro et Contra. Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей. Антология*, т. 1, Санкт-Петербург 1997, с. 220–230; Sam Nabokov, pytany wprost o swoje zachodnie korzenie, nigdy nie odżegnywał się od bliskości ideałów zachodnioeuropejskiej nowocześnieści. Pośród ulubionych pisarzy wymieniał Flauberta i Prousta. Zob.: В. Набоков, *Интервью данное Андрею Седых*, [в:] *Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей*, т. 2, Санкт-Петербург 2000, с. 145–146. Po raz pierwszy wywiad był opublikowany w ryskiej gazecie „Сегодня” 4 listopada 1932 r.

¹⁰ V. Nabokov, *Dar*, Warszawa 1995, s. 433. Kolejne cytaty z powieści będą oznaczały w tekście artykułu. Litera **D** oznacza tytuł. Liczba po oznaczeniu literowym odnosi się do strony, z której pochodzi przytoczony fragment.

Wyraźnie oddalając się od kategorii naśladownictwa, Sirin wkracza stopniowo w poetykę snu, wyznając dalej ustami bohatera powieści „Oko”: *Wiara w widmową istotę mojej egzystencji upoważniała mnie do pewnych przyjemności*¹¹.

W swych wywodach na temat kondycji sztuki Nabokow nie przestaje jednak na dystansowaniu się wobec pozostającego w służbie *mimesis* języka, który sprowadzony do funkcji naśladowczych przeobraża się w wizji pisarza w potok „komunałów” (O, s. 71).

Podążając w stronę interpretacji świata i burzenia literackiej konwencji, Nabokow-Sirin głosi krytykę realistycznego iluzjonizmu, tym razem obwiniając niedoskonałego literata w nieudolnym naśladownictwie:

Po drugie pewna nieumiejętność przetwarzania źródeł: jakby nie mógł się pan zdecydować, czy dawnym sprawom i wypowiedziom narzucić swój styl, czy też wyostrzyć jeszcze ich własny. Zadałem sobie ten trud i porównałem niektóre fragmenty pańskiej książki z tekstem pełnego wydania dzieł Czernyszewskiego, do którego pan zapewne sięgał: znalazłem między stronicami popiół z pańskich papierosów (D, s. 434).

Bohater Nabokowa zauważa iluzoryczność poszukiwań własnego wyrażenia poprzez odcisnięcia swojego piętna na podatnym na zmiany świecie, a to z kolei prowadzi go do odkrycia, że: *Wszystko, co w naturze i sztuce najbardziej czarujące wspiera się na oszustwie* (D, s. 466).

Koncepcja ta nierozzerwalnie wiąże się z zachowaniem dystansu wobec literatury. To dlatego w „Rozpaczy” („Отчаяние”) Nabokow bezprecedensowo obnaża warsztat „mistrza” słowa, pozwalając czytelnikowi krok w krok podążać za stwórcą literackiego świata.

Główny bohater powieści Herman już na wstępie pozbawia czytelnika poczucia, że ten uczestniczy w prawdziwym zajściu:

Gdym nie był całkowicie pewny swojej siły pisarskiej i cudownej zdolności wyrażania myśli z największą gracją i żywością. Tak mniej więcej zamierzałem rozpocząć swoją opowieść (R, s. 11).

W takim potraktowaniu tematu, można się doszukać asocjacji z twórczością Andre Gida i jego powieścią *Falszerze*, w której podobnie jak u Sirina głównym bohaterem jest pokazany przy pracy pisarz. Przy czym w obu utworach równocześnie z rozmyślaniami autora na temat kształtu rodzącej

¹¹ V. Nabokov, *Obrona Łużyna*, Warszawa 2005, s. 27.

się na naszych oczach książki, rozwija się równoległa akcja, jaką nie od razu bierzemy za właściwą powieść. Podobny zabieg stosuje zresztą Nabokow w „Oku”.

Pisarz *występuje zatem przeciw zasadzie weryzmu, tak chętnie stosowanej w prozie pierwszej połowy naszego stulecia*¹².

No i w tym sęk, – powie ustami głównego bohatera powieści „Rozpacz” – bo to sztuczka handlowa, kompletnie wystrzępiona, biedula, przez sprzedawców fikcji literackiej, nie do twarzy mi z nią, stałem się bowiem absolutnie prawdomówny (R, s. 45).

Swą koncepcję „sztuki prawdziwej” Nabokow-Sirin opiera równocześnie na odrzuceniu i piętnowaniu potrzeby schlebiana gustom publiczności.

Kwestia zatracania artystycznego **ja** w obliczu pokusy sławy pełniej jeszcze rozwinięta zostaje na kartach powieści „Król. Dama. Walet” („Король. Дама. Валет”) w wizji sztuki modnej, która staje się w mniemaniu pisarza profanacją prawdziwej idei tworzenia. Rzecz dotyka równocześnie problemu gustów prymitywnych, jakich doskonałym ucieleśnieniem okazuje się pretensjonalna Marta, która, jak informuje nas rzeczowo narrator powieści:

Nabyła obrazy i porozwieszała je w pokojach, zrobiła to pod okiem bardzo modnego w owym sezonie artysty, który uważał za możliwe do przyjęcia każde dzieło pod warunkiem, że jest brzydkie, bezsensowne i namalowane gęstymi chlapnięciami farby – im bardziej upaćkane i brudne, tym lepsze¹³.

Ironia, z jaką Sirin doskonale obnaża niekompetencję profana, rzekomego autorytetu w dziedzinie ludzkiej działalności artystycznej, niesie w sobie pogardę dla wyzbytego wszelkich sensów artystycznego działania.

Sztuka jest więc dla Nabokowa czymś więcej niż tylko pustą zbieraniną znaków. Jest ona zdaniem pisarza doskonałą kreacją nowego świata¹⁴, o czym niejednokrotnie, ustami bohaterów swych powieści, donosi czytelnikowi sam ich autor.

¹² J. Strzemżalski, *Mieszkaniec mostu*, „Literatura”, 1990, nr 10, s. 6.

¹³ V. Nabokov, *Król, Dama, Walet*, Gdańsk 1994, s. 39. Kolejne cytaty z powieści będą oznaczała w tekście artykułu. Litery **KDW** oznaczają tytuł. Liczba po oznaczeniu literowym odnosi się do strony, z której pochodzi przytoczony fragment.

¹⁴ „Prawdziwy pisarz tworzy swój własny świat”. A. Леденев, *Набокон и другие: Поэтика и стилистика Владимира Набокова в контексте художественных исканий первой половины XX века*, Москва – Ярославль 2004, s. 84.

Doskonale wiedział, że za drzwiami nie ma żadnego Franza, że to on stworzył Franza kilkoma zręcznymi muśnięciami swojej lekkiej fantazji. Jednakże trzeba było doprowadzić ten żart do jakiegoś naturalnego końca. Byłoby głupio, gdyby płód wyobraźni zużywał kosztowny prąd elektryczny albo próbował rozciąć sobie ostrą brzytwą żyłę szyjną (KDW, s. 205).

Zarażona szaleństwem sztuka Nabokowa przekracza tradycyjne ramy. Miejscem, w którym się objawia, jest już nie samo dzieło, lecz przestrzeń¹⁵, w której styka się ono z odbiorcą¹⁶.

Żegnaj więc księgo! Nawet zwidom los odwlec śmierci nie zezwała. Eugeniusz z kolan już się dźwiga – ale poeta się oddala. Nie może jednak słuch się rozstać nagle z muzyką, niech po prostu opowieść zgaśnie – los się waży, gdzie kropkę kładę, tam uważny rozum nie uzna wszak granicy; trwające widmo bytowania błyska więc nadal zza stronicy jak obłok, który jutro wstanie – no i nie kończy się pisanie (D, s. 468).

Jednak, jak słusznie zauważa Maurice Couturier Nabokov wcale nie ogranicza naszego uczestnictwa w powieści do roli wyimaginowanych pod-słuchiważy. Chce również, aby czytelnik dzielił z nim *erotyczno-poetycką władzę nad językiem*¹⁷.

В том случае, если между ними (художником и читателем – А. В.-М.) нет контакта, либо виноват читатель, либо творение писателя настолько бездарно, что он не имеет права называться художником¹⁸.

¹⁵ „Набокова вообще трудно заподозрить в переоценке субъективного я, влекущей подробное отслеживание перипетий творческого процесса. Сами по себе эти перипетии волновали его по другой причине, в связи с проблематикой смысла творческого акта, которая у него далеко уходит за пределы беседы с самим собой.” Zob.: E. Ермолин, *Ключи Набокова. Пути новой прозы и проза новых путей*, «Континент», 2006, № 127, <http://magazines.russ.ru/continent/2006/127/ee20.html>.

¹⁶ Г. Хасин, *Театр личной тайны. Русские романы В. Набокова*, Москва – Санкт-Петербург 2001, s. 149.

¹⁷ M. Couturier, *SEKS kontra TEKST. Od Millera do Nabokova*, „Literatura na Świecie”, 1987, nr 5–6, s. 252. Por.: „Wyjątkowość Sirina polega na włączeniu czytelnika do procesu twórczego”. Zob.: A. Ginter, *Świat za słowami Vladimira Nabokova. Zabawy słowne i przekłady*, Łódź 2003, s. 5.

¹⁸ *Набоков о Набокове и прочем. Интервью, рецензии, эссе*, редактор-составитель Н. Г. Мельников, Москва 2002. Сут. za: *Владимир Набоков. «Знаете, что такое быть знаменитым писателем?..» Из интервью 1950–1970-х годов. Составление и предисловие Н. Г. Мельникова. Переводы с английского, французского и итальянского*, *Иностранная литература* 2003, № 7, <http://magazines.russ.ru/inostran/2003/7/nabok.html>.

Stąd właśnie wyrasta nabokowska potrzeba interakcji, rodzącej się pomiędzy autorem, a odbiorcą jego dzieła¹⁹. Na kartach powieści Sirina wyraża się ona we wszechobecności gier, prowadzonych z czytelnikiem, stawianiu słów *w głupich i niezręcznych sytuacjach*, łączeniu ich *ze sobą błazeńskim ślubem kalamburu* (**R**, s. 48). Dzięki ciągłym zwrotom i przekraczaniu stereotypów, przejaskrawieniom i groteskowemu wynaturzeniu, pisarz chce psuć grę, mylnie utożsamianą z rzeczywistością.

Obecność takich chwytów ujawniają i inne fragmenty „Króla. Damy. Waleta”. Na ostatnich stronicach książki w świat przedstawiony utworu wkracza sam autor w towarzystwie żony. Niespodziewani goście przeprowadzają inspekcję powieściowego świata, co wprawia w zakłopotanie Franza, który ich rzecz jasna zauważył.

Zbiło go to z tropu i rozzłościło, że ten cholerny szczęśliwy cudzoziemiec, który ze swoją opaloną, bladowłosą towarzyszką śpieszy na plażę, wie absolutnie wszystko o jego kłopotach i być może lituje się, podśmiewając się trochę, nad uczciwym młodzieńcem uwiedzionym i przywłaszczonym sobie przez starszą od niego kobietę, przypominającą mimo swych eleganckich sukni i kremów do twarzy, dużą białą ropuchę (**KDW**, s. 231).

Napięcie budowane jest tu dzięki chwytowi uwypuklenia jednej dominującej cechy. Animalistyczne porównanie, charakterystyczne dla poetyki naturalistycznej, pełni w przytoczonym fragmencie funkcję deestetyzującą. Zastosowana w tekście metoda kontrastu (wygląd kobiety zestawiony z fizjonomią płaza) uświadamia nam, iż pisarz, przekonując wcześniej czytelnika zarówno o urodzie Marty, jak też szczęściu Franza, czy też o prawdziwości przedstawionej historii, w co być może nieopatrznie uwierzyliśmy, zakpił sobie z naiwnego odbiorcy, przyjmującego świat, w tym również obszar literatury, jako rządzące się zasadami zdrowego rozsądku przestrzenie. Mamy tu więc do czynienia z procesem dekonstrukcji fikcyjnego świata²⁰.

Podstawowym doświadczeniem twórców dojrzałego modernizmu jest wątpliwość, co do istnienia prawdy jedynej. Konflikt rodzi się zatem pomiędzy konwencją, zgodnie z którą bohaterów awanturczo-erotycznej intrygi

¹⁹ „Artysta stwarza odbiorcę, którego zadanie polega na zrealizowaniu reakcji założonych przez autora”. Zob.: A. Skotnicka, *Sztuka jako egzekucja w rosyjskojęzycznej prozie Vladimira Nabokova*, [w:] *Wielkie tematy kultury w literaturach słowiańskich*, pod red. A. Paszkiewicz i Ł. Kusiak-Skotnickiej, Wrocław 2003, s. 309.

²⁰ Пор.: О. Романовская, *Типы и маски повествователя в рассказах В. Набокова*, [в:] *Актуальные проблемы современной Науки. Труды 3-ей Международной конференции молодых учёных и студентов*, Самара 2002, с. 22–23; Н. Анастасьев, *Феномен Набокова*, Москва 1992, с. 13.

zwykliśmy postrzegać, jako postaci idealne, a zastaną rzeczywistością, która brutalnie odsłania nam ułomności pary kochanków.

Nawiązując do tej kwestii Marta Antoniczewa zauważa:

(...) специфика Набокова, использующего модернистские и постмодернистские приемы в своей художественной практике, в отличие от Флобера и Толстого, реалистов XIX века, заключается в том, что герои романа “Король. Дама. Валет” напоминают скорее механических кукол, чем живых людей, автор ироничен в их оценке и во взгляде на них²¹.

Unaocznienie odbiorcom sztuki jej fałszu dokonuje się zatem poprzez stopniowe przekraczanie jednostkowego doświadczenia i w konsekwencji uświadomienie istnienia autentycznego²².

Leżąc na piersi Franza, rozwalając się na nim, mocna i ciężka, i trochę lepka od upału (KDW, s. 203) Marta nie ustępuje w niczym niezgrabnemu kochankowi, który mając *trudności ze zmianą spodni, przestępował z nogi na nogę, podskakiwał, podnosił jeden giczol i próbował wmówić sobie, że to tylko zły sen* (KDW, s. 231).

Groteskowa deformacja prowadzić ma ostatecznie do zakwestionowania stabilnej i harmonijnej rzeczywistości powieści-romansu, jakiego parodię staje się niewątpliwie „Król. Dama. Walet”. Parodia bowiem doskonale pozwala w mniemaniu Sirina zdemaskować mechanizmy realistycznego iluzjonizmu²³, uzmysławia przepaść między sztuką a światem, oddzielając ją radykalnie od życia. Uwrażliwiając na absurd, otwiera oczy na świat, doskonale realizując przy tym: *Najdroższe marzenie autora: przekształcić czytelnika w widza* (R, s. 22).

Na gruzach obalonych konwencji Nabokow buduje własną teorię sztuki. Okrycie niespójności bytu i artystycznych wizji prowadzi go ku modernistycznemu twierdzeniu, iż sztuka może przedstawiać tylko siebie samą lub swoje dążenie do wykroczenia poza siebie.

Widzisz, zaczęło się od kupieckiego rozmachu, a skończyło na niezwykle subtelnym ruchu. Czy to nie kanwa wspaniałej powieści? Cóż to za temat!

²¹ М. Антоничева, *Набоков и аллюзии. О роли двойной аллюзии в романе В. Набокова “Король, дама, валет”*, «Заповедник», 2005, № 61, <http://www.zapovednik.litera.ru/N61/page06.html>.

²² S. Morawski, *Egzystencjalne pojmowanie literatury*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, Wrocław 1992, s. 248–249.

²³ Aleksander Dolinin dowodzi, iż nabokowowski model kultury składa się z trzech pięt: „(...) низший ярус отводится современной литературе, которая в прозе Набокова обычно пародируется или полемически обыгрывается с целью ее дискредитации”. Zob.: А. Долинин, *Истинная жизнь писателя Сирина*, Санкт-Петербург 2004, с. 18.

Trzeba to jednak obudować, osłonić, otoczyć gęstwiną życia – mojego życia, z moimi pisarskimi pasjami i kłopotami (**D**, s. 466).

W obliczu nieobiektywnej rzeczywistości również literatura, jak widzimy, nabiera w dziele Nabokowa oznak subiektywizmu. Sztuka jest bowiem dla pisarza projekcją osobowości artysty. To w każdym calu autorska wizja świata.

Powiedzmy jednak, że to wszystko przemieszam, poprzesztawiam, przeżuję, strawię..., dodam takich przypraw, tak przesycę sobą, że po autobiografii zostanie tylko kurz – ale taki, z którego powstaje najbardziej oranżowe niebo (**D**, s. 203).

Oranżowe niebo jest tu symbolem radości i szczęścia, jakich artysta doznaje w obliczu własnego tworzenia.

Nabokow, wzorem symbolistów, traktuje pisarza jako kreatora i sprawcę cudów²⁴, *cały świat jest tylko jego sztuką* (**KDW**, s. 206), literaturze zaś przyznaje funkcję stwórczą, ujawniając tym samym swą skłonność do tego, co indywidualne, wyjątkowe, fantastyczne, tajemnicze, dziwaczne, a nawet okultystyczne²⁵.

Jeśli jednak symboliści, kreując artystę jako konkurenta Stwórcy, traktują go w sposób wzniosły, Nabokow wydaje się być w tym względzie bardziej trzeźwy, a nawet przewrotny.

– *Oto nadchodzi artysta! Obdarzony iskrą bożą, der gottbegnatte artysta nadchodzi!* (**KDW**, s. 203) – wykrzykuje z woli pisarza, biegnący pod wiatr, plażowy fotograf.

Jego słowa nie sygnalizują wszystkich znaczeń na poziomie fascynacji bohatera osobą twórcy. W sposób wyraźny pobrzmiewa w nich pewien przewrotny, a nawet prześmiewczy dystans Nabokowa wobec symbolistycznej poetyki obrazu artysty²⁶. Dystans ten polega na częściowym wyjaskrawieniu,

²⁴ Por.: L. Engelking, *Sztukmistrz i czarownik*, „Tygodnik Kulturalny”, 1987, nr 24, s. 8.

²⁵ А. В. Леденёв, *Набокow и другие: Поэтика и стилистика Владимира Набокова в контексте художественных исканий первой половины XX века*, Москва 2004, с. 19.

²⁶ „Тем более уместно напомнить, что Набоков при всем его очевидном, охотно демонстрируемом эгоцентризме умел посмеяться и над самим собой и своим творчеством”. Zob.: В. Сахаров, *В. В. Набоков – Русский писатель*, «Русское поле», 2002, № 261, 03 марта, <http://www.lebed.com/2002/art2837.htm>. „Излюбленное занятие Набокова – игра со стилями, повествовательными манерами и интонациями, их комбинирование и пародирование”. Zob.: М. Амусин, *О несходстве сходного*, «Октябрь» 2000, № 2, <http://magazines.russ.ru/october/2000/2/amusin.html>.

a nawet udziwacznienu kontekstu, w jakim pojawia się samo słowo artysta, co z kolei prowadzi do zauważalnej deformacji postaci twórcy. *Писатель скептически отрубает слишком прямые пути к Абсолюту*²⁷.

A zatem nie ma dla Nabokowa rzeczy świętych. Stworzona jego piórem karykatura artysty wskazuje raz jeszcze na dominację w nabokowowskiej koncepcji świata pogardy dla wszystkiego, co ma charakter programowy i nadane jest z góry.

Принципиальной особенностью миросозерцания Набокова был тот явленный в его прозе дух и пафос внутренней свободы, который не позволял абсолютизировать никаких вещей, понятий и явлений мира сего²⁸.

Pisarz wypowiada wojnę *tyranii mód, gustów i autorytetów*. Ostatecznie uwalnia się w ten sposób od widma literackich konwencji, odrzucając je, by posłużyć się słowami Gombrowicza, niczym *przyciasne ubranie*.

S U M M A R Y

The satirical description of the Soviet Russia in Władimir Nabokow's novels written in Russian is under discussion in this paper. Irony, parody and grotesque are used by Nabokow to criticise both the Soviet system and the behaviour of common Soviet people.

Р Е З Ю М Е

Предметом анализа в настоящей статье является русскоязычная проза Владимира Набокова в контексте кризиса искусства начала XX века. Рассматриваются элементы пародии, иронии и гротеска, которые используются писателем прежде всего для обличения литературного веризма.

На развалинах прежней конвенции Набоков строит личную теорию искусства, которое, по мнению писателя, может отражать лишь себя или свое стремление выйти за собственные пределы.

²⁷ Zob.: E. Ермолин, *Ключ Набокова. Пути новой прозы и проза новых путей*, «Континент», 2006, № 127, <http://magazines.russ.ru/continent/2006/127/ee20.html>.

²⁸ Тамże.

Ewa Pańkowska
Białystok

**W kręgu współczesnych rosyjskich bestsellerów.
Mały palec Buddy Wiktora Pielewina:
przyczyny sukcesu rynkowego**

Twórczość Wiktora Pielewina należy rozpatrywać nie tylko jako zjawisko literackie, ale również jako zjawisko społeczno-ideologiczne. Pisarz stara się wyjaśnić mechanizm zmian zachodzących w różnych dziedzinach życia współczesnej Rosji. Czyni to w swoich kolejnych powieściach skonstruowanych według określonego schematu. Pielewin przedstawia świat widzialny i rozpoznawalny dla czytelnika, jednocześnie odkrywa poza tym światem inny wymiar, jego zdaniem, jedyny autentyczny. To właśnie w tym innym wymiarze kształtowane jest to wszystko, co przeciętny obywatel wskutek nieświadomości, braku wiedzy przyjmuje za rzeczywistość. Przy tym iluzja, będąca obrazem świata w świadomości odbiorcy, wykreowana została przez Pielewina z jednej strony, jako satyryczno-groteskowa, z drugiej zaś – z zachowaniem wszelkich realiów społeczno-obyczajowych, kolorytu lokalnego. Chwył ten ułatwia wciągnięcie odbiorcy w świat przedstawiony utworu, sprawienie, że czytelnik zaczyna czuć się uczestnikiem specyficznej gry komputerowej. Jej celem jest całkowita dezorientacja ideologiczna „gracza” i dekonstrukcja wszelkich mitów, schematów, stereotypów, które do tej pory były podstawą jego egzystencji, jako opracowanych przez tajemniczego „kogoś” w celu manipulacji. Ostatecznie tworzone przez pisarza metaforyczno-wirtualne obrazy stają się dokładną formułą rzeczywistości Rosji późnosowieckiej, post-sowieckiej, postpostsowieckiej¹.

¹ «Книжная полка» Евгении Вежлян, Виктор Пелевин. «Амфир В». Роман. Москва, «Эксмо», 2006, 416 с. («Новый Пелевин»), «Новый мир» 2007, № 4, с. 207.

Współczesna problematyka i oryginalny sposób jej prezentacji sprawiają, że Wiktora Pielewina i jego twórczość charakteryzuje się za pomocą określeń: najbardziej zagadkowy, najczęściej wydawany za granicą współczesny pisarz rosyjski; pisarz, którego książki są najchętniej kupowane; pisarz, którego twórczość wywołuje najwięcej kontrowersji i sporów², tym bardziej, że nie wszyscy utożsamiają popularność z wysokim artystyzmem³. Polemiki wokół utworów Pielewina wynikać mogą z faktu, iż autor burzy szereg stereotypów zakorzenionych w świadomości przedstawicieli rosyjskich środowisk intelektualnych o odmiennych poglądach. Zwolennicy orientacji prozachodniej, na przykład, krytykują pisarza za sceptyczny stosunek do zachodniego modelu życia, który Pielewinowi kojarzy się przede wszystkim z pustką duchową konsumpcyjnego świata. Z kolei patriotów, obrońców narodowego dziedzictwa kulturowego irytuje ironiczny stosunek pisarza do realiów społecznych, a także swobodne podejście do tradycyjnych świętości, próba ich nowej interpretacji i wkomponowania w kontekst współczesności, itd. Niezależnie zaś od poglądów wielu krytyków ma za złe Pielewinowi to, że udaje mu się pisać bestsellery, czytane nie tylko przez literaturoznawców⁴.

W niniejszym artykule podjęto próbę analizy fenomenu popularności jednego z utworów Wiktora Pielewina, który wzbudził ogromne zainteresowanie wśród czytelników i kontrowersje wśród krytyków i teoretyków literatury.

Powieść „Mały palec Buddy” (Чапаев и Пустота) Wiktora Pielewina po raz pierwszy została opublikowana w dwóch numerach czasopisma „Znamja” w 1996 roku: w numerze 4. (s. 27–121) i numerze 5. (s. 23–114). W tym samym roku wydawnictwo „Wagrius” wypuściło na rynek czytelniczy książkę. Warto zaznaczyć, że tłumacząc powieść, zadbało, zgodnie z sugestią autora, o to, by jej tytuł stał się bardziej czytelny dla zagranicznego odbiorcy. Zmieniono więc wiele mówiący dla Rosjan tytuł „Чапаев и Пустота”⁵ na bardziej uniwersalny na przykład

² В. Пригодич, *Кто такой Пелевин?*, http://zhurnal.lib.ru/k/koncheew/p_pelevin.shtml.

³ G. Szymczak, *Wiktor Pielewin: zabawa w postmodernizm*, (w:) *Studia Rossica XII. Literatura rosyjska na rozdrożach dwudziestego wieku*, pod red. W. Skrundy, Warszawa 2003, s. 418.

⁴ С. Корнев, *Блюстители дихотомий. Кто и почему не любит у нас Пелевина*, <http://pelevin.nov.ru/stati/o-krn1/1.html>.

⁵ Wasilij Czapajew (1887–1919) – radziecki bohater wojny domowej 1918–1920, uczestnik rewolucji październikowej; zasłynął jako znakomity dowódca; ranny w walce, zginął w nurtach rzeki Ural (*Encyklopedia Popularna PWN*, pod red. R. Marcinkowskiego, War-

w Polsce⁶ i Stanach Zjednoczonych „Mały palec Buddy” (Buddha’s Little Finger), w Anglii – „Gliniany karabin maszynowy” (The Clay Machine Gun)⁷.

Publikacja tego utworu okazała się momentem bardzo ważnym, wręcz przełomowym w karierze literackiej pisarza. Powieść odniosła ogromny sukces komercyjny⁸ i wzbudziła, jak już wspomniano, nie mniejsze zainteresowanie badaczy literatury. Najpierw rozchwytywano 4. i 5. numery czasopisma „Znamja”, a następnie książkowe wydanie „Małego palca Buddy” przez długi okres pozostawało najczęściej sprzedawaną pozycją w Rosji. Przy tym, jak podkreśla w swoim artykule Wasilij Prigodicz, nie był to jednoznaczny, prosty do interpretacji utwór o tematyce kryminalnej, a powieść metafizyczna, intertekstualna, wymagająca od czytelnika intelektualnego wysiłku⁹.

Czytanie takiego utworu przypomina w pewnym sensie rozwiązywanie krzyżówki. Czytelnik próbuje odgadnąć hasła-interteksty i udaje mu się to pod warunkiem, że zalicza się do tej grupy odbiorców twórczości Pielewina, która posiada odpowiednie przygotowanie: zna literaturę rosyjską i światową, różne systemy filozoficzne, mitologie, a także realia życia w Związku Radzieckim i współczesnej Rosji. Utwory Pielewina chętnie czyta też inna grupa odbiorców, sięgająca po literaturę rozrywkową. Dzieje się tak dlatego, że autor „Małego palca Buddy” potrafi łączyć elementy kultury masowej i elitarnej. Nieprzewidywalność rozwoju akcji w jego utworach pozwala czytelnikowi brać aktywny udział w kreowaniu sensów wynikających z treści, co w połączeniu z otwartym charakterem tej prozy w zakresie interpretacyjnym poszerza krąg jej odbiorców¹⁰.

Siergiej Korniew uważa, że „Mały palec Buddy” Wiktora Pielewina to wartościowa powieść filozoficzna, która posiada trzy wykluczające się wła-

szawa 1982, s. 143). Bohater powieści Dmitrija Furmanowa *Czapajew* (1923, polskie wydanie 1948), która do pieriestrojki była uważana za sztandarowe dzieło sowieckiej literatury (W. Kasack, *Leksykon literatury rosyjskiej XX wieku. Od początku stulecia do roku 1996*, przekład, opracowanie, bibliografia polska i indeks osób B. Kodzisa, Wrocław – Warszawa – Kraków 1996, s. 168), popularnego w swoim czasie filmu braci Wasiljewów z 1934 r. pod takim samym tytułem, a następnie serii anegdot.

⁶ Polskie wydanie: W. Pielewin, *Mały palec Buddy*, przeł. H. Broniatowska, Warszawa 2003.

⁷ В. Шохина, *Чапай, его команда и простодушный ученик. К 10-летию выхода в свет романа В. Пелевина «Чапаев и Пустота»*. Заметки для путеводителя, <http://exlibris.ng.ru/printed/8911>.

⁸ G. Szymczak, *Wiktor Pielewin: technologia sukcesu*, „Przegląd Rusycystyczny” 2003, z. 2, s. 87.

⁹ В. Пригодич, *Кто такой Пелевин?...*

¹⁰ G. Szymczak, *Wiktor Pielewin: zabawa w postmodernizm...*, s. 418, 420.

ściwości. Po pierwsze, jest to rzeczywiście utwór przesycony treściami filozoficznymi. Jego bohaterowie nieustannie prowadzą filozoficzne dyskusje, w których poruszają kwestie śmierci, wolności, miłości, sensu życia, autentyczności otaczającej ich rzeczywistości, prawdy, piękna, rozpatrują więc odwieczne problemy egzystencjalne. Wydaje się, iż cała akcja powieści została podporządkowana temu, by wyjaśnić pewną skomplikowaną, abstrakcyjną, metafizyczną, niepoznawalną rozumem ideę pustki, jako suwerennego, wewnętrznego terytorium, znajdującego się w człowieku, poza czasem i przestrzenią, wolnego od wszelkich uwarunkowań.

Drugą właściwość to doskonałość formy. Utwór, podobnie jak obraz namalowany techniką pointyilizmu, to zbiór fraz – drobnych plamek czystej farby, z których każdą poddać można analizie, by doszukać się w niej ukrytego sensu, składającego się na ogólną wymowę tekstu.

Warto tu zaznaczyć, że walory kompozycji powieści „Mały palec Buddy” zauważa też polska badaczka, Janina Sałajczykowa. Stwierdza ona, że utwór jest bardzo spójny wewnętrznie, mimo że jego akcja toczy się w dwóch różnych wymiarach czasowych. Spójność tę, jej zdaniem, Pielewin osiąga właśnie dzięki przemyślanej kompozycji, u której podstaw znajduje się przeciwny układ rozdziałów: nieparzyste – lata wojny domowej 1918–1919, parzyste – Rosja lat dziewięćdziesiątych, przy czym pisarz posługuje się techniką powtórzeń: scena z końca rozdziału zwykle powtarza się na początku rozdziału następnego na zasadzie analogii¹¹, na przykład jeden z bohaterów Piotr Pusto (Петр Пустота), pacjent kliniki psychiatrycznej w latach 90. słyszy fugę f-moll Wolfganga Amadeusza Mozarta w interpretacji awangardowego kobiecego zespołu „Zapalenie przydatków”; ten sam utwór słyszy już w tradycyjnym wykonaniu grającego na fortepianie Wasilija Czapajewa, bohatera wojny domowej. W finałowej scenie oba wymiary czasowe nakładają się na siebie: po ulicach Moskwy lat dziewięćdziesiątych jedzie wóz pancerny Czapajewa¹², całość zaś spina klamra dwóch powtórzonych niemal dosłownie epizodów rozgrywających się w kabarecie-pubie¹³.

Trzecią cechą powieści Pielewina, zdaniem Korniewa, pomimo elitarniej filozoficznej problematyki, jest jej atrakcyjność dla masowego czytelnika, co przyczyniło się do wspomnianego wyżej sukcesu komercyjnego¹⁴. Pisarzowi

¹¹ J. Sałajczykowa, *Dziesięciolecie przemian. Proza rosyjska lat 1985–1995*, Gdańsk 1998, s. 165.

¹² В. Шохина, *Чапай, его команда и простодушный ученик...*

¹³ J. Sałajczykowa, *Dziesięciolecie przemian...*, s. 163, 165.

¹⁴ С. Корнев, *Столкновение пустот: может ли постмодернизм быть русским и классическим? Об одной авантюре Виктора Пелевина*, «Новое литературное обозрение» 1997, № 28, http://lib.ru/PELEWIN/korneew_2.txt.

udało się skomplikowane treści filozoficzne wyrazić w przystępnej, atrakcyjnej formie, zrozumiałej zarówno dla czytelnika elitarnego – intelektualisty, jak i dla przeciętnego, masowego odbiorcy. Wydaje się, że taktykę stylistyczną zastosowaną przez autora dobrze charakteryzuje wypowiedź jednego z tytułowych bohaterów, Wasilija Czapaiewa¹⁵:

... Знаете, Петр, когда приходится говорить с массой, совершенно неважно, понимаешь ли сам произносимые слова. Важно, чтобы их понимали другие. Нужно просто отразить ожидания толпы. Некоторые достигают этого, изучая язык, на котором говорит масса...¹⁶.

Pisarzowi udało się zdobyć czytelników z różnych grup społecznych, zwłaszcza udało mu się przyciągnąć uwagę młodzieży, reprezentującej najróżniejsze subkultury. Jednak również część starszego pokolenia dostrzegła jego utwór i uznała za wartościowy¹⁷.

Duże zainteresowanie powieścią Wiktora Pielewina ze strony młodych odbiorców można wyjaśnić tym, że rozdwojenie osobowości, na które cierpi jej główny bohater Piotr Pusto w pewnym stopniu jest odzwierciedleniem stanu świadomości rosyjskiej młodzieży lat 90. Młodzież ta, dzięki dostępowi do różnych wzorców kulturowych, ma już ironiczny stosunek do radzieckiej przeszłości, a jednocześnie potrafi krytycznie ocenić teraźniejszość¹⁸; poszukuje własnej drogi życiowej, próbując uwolnić się od skostniałych mechanizmów myślenia, narzuconych przez poprzednie pokolenia, fałszujących obraz rzeczywistości. Młodzi ludzie ostatniej dekady XX wieku starają się odnaleźć swoje miejsce w społeczeństwie, w momencie, gdy dokonują się radykalne, gwałtowne zmiany polityczne, ekonomiczne, kulturowe, obyczajowe; kiedy, jak twierdzi sam pisarz:

Старый режим рухнул, но новый еще не прижился (...). Все, что у нас есть – это провал между ними. Мы больше не знаем, ни откуда мы, ни куда мы идем¹⁹.

¹⁵ Г. Нефагина, *Русская проза конца XX века. Учебное пособие для студентов, аспирантов, преподавателей-филологов*, Москва 2003, с. 297.

¹⁶ В. Пелевин, *Чапаев и Пустота. Желтая стрела*, Москва 2001, с. 90. Przy następnych cytatach z tego wydania numer strony podaję w tekście.

¹⁷ G. Szymczak, *Wiktor Pielewin: zabawa w postmodernizm...*, s. 419.

¹⁸ G. Szymczak, *Wiktor Pielewin: technologia sukcesu...*, s. 97.

¹⁹ Э. Мейер, „Time”, подготовил В. Сонькин, *Постсоветский сюрреализм*, http://gazeta.lenta.ru/prensa/20-04-1999_pelevin_Printed.htm.

Przemiany te powodują często rozczarowanie nową sytuacją, rozczarowanie graniczące z rozpaczą, co w konsekwencji wywołuje wrażenie fantasmagorii, nierealności tego, co dzieje się wokół²⁰, uczucie wyobcowania, chęć ucieczki od historii, od społecznych uwarunkowań, a nawet od samego siebie²¹.

Pisarz podejmuje temat egzystencji człowieka jako osobowości w epoce historycznych kataklizmów²², analizuje problem, jak zauważa Ludmiła Szewczenko,

... самоидентификации личности, самоидентификации человека как такового, утратившего свою духовность в ходе гигантских исторических катаклизмов и ставшего как бы фантомом, имитацией самого же себя или того, чью роль он на себя берет²³.

Taką osobą poszukującą własnej drogi życiowej, błakającą się w chaosie wydarzeń²⁴ jest Piotr Pusto – dwudziestosześcioletni przedstawiciel rosyjskiej inteligencji. Ten młody człowiek nie chce przeistoczyć się w „nowego Rosjanina”, którego atrybutami są, w ironicznym ujęciu Pielewina, skórzana kurtka, luksusowy samochód mercedes 600, kupione oczywiście nie za uczciwie zarobione pieniądze, a zdobyte przestępczym sposobem, często okupione ludzką krwią:

- Вон видишь, «мерседес-600» стоит?
- Вижу, – сказал Сердюк.
- Тоже, скажешь, иллюзия?
- Вполне вероятно.
- Знаешь, кто на этой иллюзии ездит? Коммерческий директор нашего дурдома. Зовут его Вовчик Малой, а кликуха у него Ницшеанец. Ты его видел?
- Видел.
- Что о нем думаешь?
- Ясное дело, бандит.
- Так ты подумай – этот бандит, может быть, десять человек убил, чтобы такую машину себе купить (s. 123).

²⁰ Р. Глинтершик, *Современные русские писатели-постмодернисты: очерки новейшей русской литературы*, Каунас 2000, с. 139.

²¹ J. Sałajczykowa, *Dziesięciolecie przemian...*, s. 165.

²² С. Корнев, *Блостители дихотомий...*

²³ Л. Шевченко, *Русская проза трех последних десятилетий (70–90 годы XX века). Пособие для студентов*, Kielce 2002, s. 255.

²⁴ J. Sałajczykowa, *Dziesięciolecie przemian...*, s. 162.

Piotr „ucieka” więc, w swoich snach i przywidzeniach, ze współczesnej mu Rosji lat 90. XX wieku, z Rosji terroryzowanej przez bandytów, ściągających haracze²⁵, z Rosji pseudobiznesmenów, związanych ze światem przestępczym, z Rosji w okresie rodzącego się kapitalizmu, wprowadzanego przez byłych dygnitarzy partii komunistycznej²⁶ – do Rosji w latach 1918–1919 ogarniętej wojną domową. Jednak i w Rosji porewolucyjnej, terroryzowanej z kolei przez czekistów, nie odnajduje on spokoju, równowagi wewnętrznej. Czuje się zagubiony i zagrożony²⁷, co wydaje się w pełni zrozumiałe, ponieważ rozpad znanego świata wywołuje uczucie niepokoju i niepewności²⁸.

Te dwa okresy w historii Rosji, mimo że wiele je różni, to czasy gwałtownych przeobrażeń we wszystkich sferach życia jednostki i społeczeństwa, które niosą ze sobą chaos, naruszenie wcześniej obowiązującej hierarchii wartości. Ludzie, zaprogramowani do życia w określonym paradygmacie społeczno-kulturowym nagle „budzą się” w zupełnie innym świecie, a, jak pesymistycznie zauważa Wiktor Pielewin, najszybciej do wszelkich przemian przystosowują się ludzie przebiegli i niegodziwi. Natomiast jednostki wrażliwe, o artystycznej naturze, jak Piotr Pusto, nie nadążają za tym, co nowe, nie chcą zmian bezkrytycznie zaakceptować, przeżywają więc kryzys duchowy, tracą nawet poczucie tożsamości, co doprowadzić może do choroby psychicznej.

Piotr cierpi właśnie na rozdwojenie jaźni i pod wpływem tej mentalnej dolegliwości przenosi się w czasie i przestrzeni:

... умалишенный – существует во времени-пространстве, где неразличимы прошлое и настоящее, действительность и сон или бред больного сознания²⁹.

Warto zauważyć, że pisarz jest przekonany, iż pomimo upływu kilkadziesiąt lat, rozdzielających przedstawione w powieści wymiary czasowe, są one ze sobą ściśle związane. Stąd też bywalcy kabaretu literackiego „Muzyczna tabakierka” z lat 1918–1919 i goście założonego w tym samym budynku w latach 90. pubu „Iwan Byk” wydają się Piotrowi niemal identyczni³⁰:

²⁵ G. Szymczak, *Wiktor Pielewin: zabawa w postmodernizm...*, s. 428.

²⁶ A. Krzemiński, *Wirus szyderstwa*, „Polityka” 2002, nr 19, s. 55.

²⁷ A. Wołodźko-Butkiewicz, *Od pieriestrojki do laboratoriów netliteratury. Przemiany we współczesnej prozie rosyjskiej*, Warszawa 2004, s. 250.

²⁸ J. Sałajczykowa, *Dziesięciolecie przemian...*, s. 165.

²⁹ Г. Нефагина, *Русская проза конца XX века...*, с. 295.

³⁰ Г. Ишимбаева, «Чапаев и Пустота»: постмодернистские игры Виктора Пелевина, «Бельские просторы» 2001, № 6, с. 151.

Публика была самая разношерстная, но больше всего было, как это обычно случается в истории человечества, свинойрылых спекулянтов и дорого одетых блядей. Все лица, которые я видел, как бы сливались в одно лицо, одновременно заискивающее и наглое, замершее в гримасе подобострастного самодовольства, – и это, без всяких сомнений, было лицо старухи-процентщицы, развоплощенной, но по-прежнему живой (s. 30, 36 – lata 1918–1919; s. 357 – lata 90.).

Zmieniają się tylko dekoracje – realia, niezmiennie zaś pozostają cechy osobowości tych, którym się dobrze powodzi, niezależnie od panującego systemu:

... Изменяются декорации – прежним остается рыло хозяев жизни³¹; ... все, чем занимаются люди, настолько безобразно, что нет никакой разницы, на чьей ты стороне (s. 224).

Przy tym wraz z upływem czasu coraz mniej jest, zdaniem Pielewina, piękna. Rosja lat dziewięćdziesiątych wydaje się bardziej odrażająca niż Rosja tuż po rewolucji październikowej³².

Gdy niemożliwe staje się zaakceptowanie żadnej z dwóch przedstawionych w powieści rzeczywistości, jedynym ratunkiem i jednocześnie szansą na uzdrowienie dla bohatera jest wyzbycie się wszystkich fałszywych „ja”, wyzbycie się wszystkich myśli i uczuć, pozbycie się tak zwanego świata wewnętrznego, osiągnięcie stanu nirwany, mistycznego zapomnienia, ucieczka do „wewnętrznej Mongolii”³³, czyli do jedynej prawdziwej rzeczywistości istniejącej wewnątrz tego, kto widzi pustkę. Pojęcie pustki w analizowanym utworze należy rozumieć nie na sposób zachodni, gdzie kojarzy się ono z etycznym nihilizmem, lecz w kontekście buddyźmu zen:

W zen nie oznacza on (termin „pustka” – E. P.) jednak braku myśli i uczuć, ani tym bardziej nihilizmu etycznego. Według zen najlepiej widzi się świat, gdy człowiekowi nie przeszkadzają jego uprzedzenia. Każde porównanie, każda racjonalna myśl jest budowaniem przybliżonego modelu świata, który powoli zaczyna przesłaniać rzeczywistość. Ludzie patrzą na otoczenie przez pryzmat swoich uwarunkowań. Powstaje na skutek tego dysonans, z którego wywodzi się cierpienie. Pustka jest brakiem uwarunkowań³⁴.

³¹ Tamże, s. 151.

³² И. Роднянская, ...И к ней безумная любовь..., «Новый мир» 1996, № 9, с. 215.

³³ A. Wołodźko-Butkiewicz, *Od pieriestrojki do laboratoriów netliteratury...*, s. 250.

³⁴ Zen – Wikipedia, wolna encyklopedia, <http://pl.wikipedia.org/wiki/Zen>.

W osiągnięciu stanu oświecenia (w buddyźmie zen – satori) pomagają Piotrowi nauki spotkanego w porewolucyjnej Moskwie Wasilija Czapaiewa. Czapaiew w powieści Pielewina jawi się nam nie jako legendarny „czerwony” dowódca, lecz jako wódz duchowy, wcielenie wschodniego myśliciela, mędrca³⁵, nawet maga, który na ostrzu szabli (notabene przypominającej chiński miecz) „wyczarowywuje” postać Władimira Lenina. Pisarz przewrotnie wykorzystuje i przeinacza historię³⁶, zastępując jeden mit – Czapaiewa, najpierw herosa wojny domowej, a później – bohatera niewybrednych anegdot, innym mitem – Czapaiewa-filozofa³⁷, który staje się nawet reinkarnacją Buddy Anagamy, rzadko zstępującego z wyżyn ezoterycznej wiedzy do świata prozaicznych obowiązków dowódcy dywizji³⁸.

Takie postmodernistyczne paradyjne przewartościowanie historii, ironiczny dialog z przeszłością, trawestowanie fabuł i postaci³⁹ z jednej strony spotkały się z aprobatą młodych czytelników prozy Pielewina, sceptycznie odnoszących się do legend epoki socrealizmu. Z drugiej strony, te same cechy powieści wywołały oburzenie zwolenników mimetyzmu w literaturze, którzy pisali, na przykład:

... произведение, насыщенное неумными, а главное, совершенно немотивированными гадостями про гражданскую войну и серебряный век, где Чапаев во фраке пьет шампанское и рассуждает на темы восточной мистики...⁴⁰.

Z pewnością wszystkie spory przyczyniły się do wzrostu zainteresowania powieścią. Tym bardziej, że krytykom, literaturoznawcom nie udało się jednoznacznie ocenić tego utworu, nie osiągnęli oni porozumienia co do jego statusu we współczesnej literaturze rosyjskiej:

... считать ли роман бабочкой-однодневкой или шедевром русской литературы⁴¹.

³⁵ M. Witkowski, *Tolstoj mi nie podskoczy*, „Gazeta Wyborcza” 2003, nr 218, s. 10.

³⁶ Tamże, s. 10.

³⁷ J. Sałajczykowa, *Dziesięciolecie przemian...*, s. 164.

³⁸ P. Арбитман, *Рецензия на роман «Чапаев и Пустота»*, «Урал» 1996, № 5–6, s. 197–198, <http://magazines.russ.ru/ural/1996/5/nb.html>.

³⁹ J. Sałajczykowa, *Dziesięciolecie przemian...*, s. 165–166.

⁴⁰ П. Басинский, *Из жизни отечественных кактусов*, «Литературная газета» 1996, от 29 мая, <http://pelevin.nov.ru/stati/o-dva/1.html>.

⁴¹ С. Некрасов, «Мечты, мечты, где ваша сладость?» *Проблема авторства в отсутствие автора*, «Библиография» 1999, № 3, с. 70.

Niewątpliwie powieść „Mały palec Buddy” jest utworem wielopłaszczyznowym, który dopuszcza różne możliwości interpretacyjne. W niniejszym artykule zwrócono głównie uwagę na zawartą w powieści historię Piotra Pusto, który odrzuca niedoskonały świat, gdzie dominuje, jako główny cel życia, walka o pieniądze, dobra materialne, pozycję społeczną⁴², a wybiera drogę duchową w poszukiwaniu prawdy. Można ją jednak odbierać jako metaforyczną opowieść o losach Rosji w przełomowych momentach historii państwa⁴³, o Rosji podlegającej globalnym wpływom zarówno konsumpcyjnego Zachodu⁴⁴, jak również tradycyjnych kultur Wschodu, co w obu przypadkach grozi utratą tożsamości⁴⁵.

Rozpatrując przyczyny sukcesu „Małego palca Buddy” należy wspomnieć także o szacie graficznej pierwszego wydania powieści, która stała się zapewne częścią składową tego sukcesu. Projektując okładkę wykorzystano kontaminację różnych kodów kulturowych. Obok zdjęcia odsłoniętej twarzy autora znalazły się: rysunek dalekowschodniej budowli i cień jeźdźca z kopia w rękę w obłokach kurzu, wykonany techniką komiksową. Intensywny pomarańczowy kolor przechodzący w czerwień i szafirowa smuga w tle odsyłały do psychodelicznej kolorystyki. Te elementy nie mogły nie zaintrygować potencjalnego czytelnika. Ujrzał on twarz owianego aurą tajemniczości Wiktora Pielewina, a umieszczone obok znaki zapowiadały interesujące zestawienie tematyki buddyjskiej, psychodeliki według Carlosa Castanedy i odniesień do współczesnej zachodniej popkultury⁴⁶. Zwraca uwagę także umieszczony na okładce autorski komentarz, który głosił, że jest to „pierwsza powieść w literaturze światowej, której akcja toczy się w absolutnej pustce”.

Powieść Wiktora Pielewina „Mały palec Buddy”, mimo iż upłynęło ponad dziesięć lat od momentu jej publikacji, nadal cieszy się zainteresowaniem i czytelników, i literaturoznawców nie tylko w Rosji, lecz także poza jej granicami, na co wpływa z pewnością wielopoziomowa intertekstualność utworu. Świadczą o tym między innymi wspomniane na początku artykułu tłumaczenia na języki obce, nominowanie utworu do Międzynarodowej Dublińskiej Nagrody Literackiej IMPAC w 2001 r., publikowanie artykułów

⁴² В. Пелевин, *Джон Фаулз и трагедия русского либерализма*, <http://pelevin.pov.ru/rass/pe-jon/1.html>.

⁴³ Г. Нефагина, *Русская проза конца XX века...*, s. 297.

⁴⁴ M. Witkowski, *Tolstoj mi nie podskoczy...*, s. 10.

⁴⁵ А. Мережинская, *Художественная парадигма переходной культурной эпохи. Русская проза 80–90-х годов XX века*, Киев 2001, s. 253.

⁴⁶ G. Szymczak, *Wiktor Pielewin: technologia sukcesu...*, s. 95, 96.

poświęconych temu utworowi⁴⁷, których autorzy próbują odnaleźć źródła obrazów literackich, prototypy bohaterów, czy podjęta ostatnio przez międzynarodową ekipę próba ekranizacji powieści (film miał się pojawić na ekranach kin w 2008 r.)⁴⁸.

„Mały palec Buddy” stał się pierwszą częścią specyficznej kroniki poświęconej współczesnej Rosji, pisanej przez wnikliwego obserwatora, który nie szczędzi swojej ojczyźnie i rodakom krytycznych uwag na granicy szyderstwa i sarkazmu, ale czyni to w dobrej wierze, by tym wyraźniej unaocznic negatywne zjawiska w różnych sferach życia rosyjskiego społeczeństwa. Ten specyficzny przejaw troski o losy ojczyzny też przysparza powieści wielu czytelników.

S U M M A R Y

Victor Pelevin's novel "Buddha's Little Finger", published in 1996, is the subject of an analysis in the present paper. The author of the article outlines factors which, on the one hand, have influenced a commercial success of this literary work and, on the other hand, have increased an interest among literature specialists.

The author of the paper assumes that a great success of the novel is the result of Pelevin's ability to combine philosophical aspects with clear, original form, his skill to join incompatible ideas and features of elite and mass literature. Finally, a reader obtains the satirical and grotesque picture of Moscow in the nineties of the last century, easily recognizable in fine details.

Р Е З Ю М Е

Предметом анализа в настоящей статье является опубликованный в 1996 г. роман Виктора Пелевина "Чапаев и Пустота". Главным образом рассматриваются факторы, которые повлияли, с одной стороны, на коммерческий успех произведения, а с другой – на интерес к нему литературоведов.

Автор статьи приходит к выводу, что успех романа связан прежде всего с умением Пелевина соединить философское содержание с яркой, оригинальной формой, совместить несовместимое, массовое и элитарное и в итоге создать сатирически-гротескную, но и узнаваемую читателем картину Москвы девяностых годов прошлого столетия.

⁴⁷ В. Шохина, *Чапай, его команда и простодушный ученик. К 10-летию выхода в свет романа В. Пелевина «Чапаев и Пустота»*. Заметки для путешественника...

⁴⁸ Za: <http://www.imdb.com/title/tt0958829/>.

Weronika Biegluk-Leś
Białystok

**W labiryntach dyskursu.
Hełm grozy Wiktora Pielewina**

Utwór Wiktora Pielewina „Hełm grozy” (Шлем ужаса. Креативфф о Тесее и Минотавре, 2005) powstał „na zamówienie”. Ukazał się w serii *Mity*¹ jako część międzynarodowego projektu, pomysłodawcą którego był szkocki wydawca Jamie Byng. W ramach tego projektu poproszono wielu znanych pisarzy o opowiedzenie własnej wersji dowolnego starożytnego mitu, w dowolnej formie (reinterpretację *uniwersalnych i ponadczasowych historii, które odzwierciedlają i kształtują nasze życie*)². Pielewin w wywiadach wielokrotnie powtarzał, że o dokonanie wyboru historii poprosił córkę swoich włoskich przyjaciół, czyli sam z kolei „złożył zamówienie”. Otrzymał e-mail z jednym słowem „Minotaurus”³. Zatem ani pomysł (współczesne odczytanie mitycznej opowieści), ani jego konkretyzacja (wybranie historii o Tezeuszu i Minotaurze) nie były dziełem autora. Reasumując, geneza utworu egzemplifikuje charakterystyczne dla postmodernizmu przewartościowanie takich kwestii jak oryginalność dzieła czy status twórcy.

¹ W serii *Mity* ukazały się m.in. takie teksty jak: *Krótką historia mitu* Karen Armstrong, *Penelopiada* Margaret Atwood; *Brzemię* Jeanette Winterson; *Lion's honey* Davida Grossmana.

² „... универсальные и вневременные истории, отражающие и формирующие нашу жизнь” – patrz notka wydawcy poprzedzająca utwory ukazujące się w ramach projektu *Mity*, tu z rosyjskiego wydania *Hełmu grozy*.

³ Patrz np. wywiad: Н. Качеткова, „При погружении в сеть человек стареет быстрее”, «Известия» 21.11.2005.

Pielewin napisał tekst naśladowujący czat internetowy. Specyfikę gatunkową tego utworu krytycy i badacze próbują okiełznać przy pomocy tak różnych określeń jak: „powieść”, „dramat”, „moralitet”, „utwór cyberpunkowy”, „cyber-fantazy”, „powieść-czat”, „czat-dialog”, czy też „internet-dramat”. Już pojawiające się w podtytule słowo „kreatif” (*креатифф*) otwiera perspektywę gry i projektuje tym samym niejednoznaczność i wielowymiarowość tekstu. Z jednej strony określenie to odsyła czytelnika do angielskiego słowa „creative” (‘twórczy’) i być może (podążając tym tropem) należałoby rozszyfrować je jako „twórczy mit” („креативный миф”), z drugiej – „креатив” w żargonie rosyjskich pracowników reklamy oznacza ideę w szerokim rozumieniu⁴ (np. zarówno myśl przekazywaną w spocie reklamowym, jak i sposób jej przedstawienia). Natomiast w słowniku subkultury rosyjskich internautów („падонков”⁵) „криатифф” lub „креатифф” oznacza tekst, który jest komentowany.

Inicjalny fragment powieści⁶ Wiktora Pielewina ma charakter szczególny. Otwarcie przez Ariadnę wątku na czacie (ang. „thread”, ros. „тред”) jest jednocześnie gestem inicjującym, powołującym do życia dyskurs⁷. W miarę lektury tekstu obserwujemy jak gest ów „rozrasta się” i „nabrzmiewa znaczeniami” determinując różne aspekty utworu: kompozycję, tematykę, strukturę. Wiadomość zamieszczona w sieci:

⁴ Patrz: А. Верницкий, рец. на: Пелевин В. *Шлем ужаса: Креатифф о Тесеи и Минотавре*, Москва 2005, «Новое Литературное Обозрение» 2006, № 80. Wersja elektroniczna: <http://magazines.russ.ru/nlo/2006/80/ve25.html> (odw. 12.12.2007).

⁵ O języku rosyjskiej subkultury sieciowej („падонков”) patrz np.: А. Вернидуб, *У языка есть афтар*, «Русский Newsweek» № 17 (47), 16–22.05.2005.

⁶ Analizując utwór Pielewina będą używała terminu „powieść”, świadoma niedoskonałości takiego rozwiązania. Z racji pojemności tego terminu i otwartości gatunku powieściowego na naśladowanie pozaliterackich form wypowiedzi np. listu, pamiętnika, dziennika, wywiadu itp. to rozwiązanie wydaje się zasadne (zob. M. Głowiński, hasło *Mimetyzm formalny*, w: *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, wyd. trzecie, Wrocław 1998, s. 311). Obecnie naśladowane są także nowoczesne formy komunikacji, m.in. właśnie czat internetowy. W Polsce w 2003 roku ukazała się powieść Daniela Senderka *SMS. Słowa mają siłę*, napisana w formie SMS-ów.

⁷ „Дискурс интерпретируется как семиотический процесс, реализующийся в различных видах дискурсивных практик. Когда говорят о Д., то в первую очередь имеют в виду специфич. способ или специфич. правила организации речевой деятельности (письменной или устной)”, – И. П. Ильин, статья *Дискурс*, в: *Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. Энциклопедический словарь*, науч. ред. И. П. Ильин, Е. А. Цурганова, Москва 1999 с. 41.

Построю лабиринт, в котором смогу затеряться с тем, кто захочет меня найти, – кто это сказал и о чем?⁸

wprowadza motyw labiryntu i umiejscawia go w centrum uwagi postaci i czytelnika. Staje się również „nicią”, której uchwycą się bohaterowie „Helmu grozy” w gąszczu ontologicznych i epistemologicznych pytań, wątpliwości i poszukiwań. Słowa Ariadny określają także sposób dążenia do prawdy. Pierwsza wypowiedź na czacie jest przecież cytatem – intertekstem, który w poszukiwaniu odpowiedzi (tożsamości) odsyła do kolejnego tekstu, który przecież również może okazać się intertekstem itd. Ruch odsyłania egzemplifikuje procesualność i nieskończoność poznania oraz problematyzuje istnienie jednego „źródła”. Podjęcie wątku przez kolejne postaci jest równoznaczne ze staniem się częścią dyskursu. W efekcie powstaje siatka (labirynt) współlistniejących bądź wykluczających się prawd rodzących się w danej chwili, w danym dyskursie. Oto w jaki sposób uczestnicy czatu ustalają na przykład, co oznacza wzór na pewnych drzwiach:

Nutscracker

(...) Это фигура, похожая на прямоугольник, у которого верхняя и нижняя стороны вогнуты внутрь, а бока выгнуты наружу.

Organizm(-:

Похоже на летучую мышь. Или эмблему Бэтмана.

Romeo-y-Cohiba

А по-моему, это обоюдоострый топор.

Organizm(-:

Может, это просто украшение, без всякого смысла. Но теперь, когда Ромео сказал, что это штука похожа на топор, мне тоже стало так казаться (...) (s. 16).

Poszukiwanie odpowiedzi poprzez dyskurs skazuje bohaterów na ciągłą niepewność, nieustanny ruch opowiadania się wobec słowa Innego.

Sytuacja, w której nieoczekiwanie znaleźli się bohaterowie „Helmu grozy”, jest tajemnicza i niepokojąca: nie wiedzą, gdzie tak naprawdę przebywają, dlaczego trafili właśnie w takie miejsce, jak się z niego wydostać... Każdy z nich obudził się rano w identycznym pokoju hotelowym, czy też raczej celi. Mogą się porozumiewać ze sobą w ograniczony sposób – przez Internet osobiście zredukowany do jednego czatu. Wspomniane już drzwi z brązu, z dziwnym reliefem w centrum, które prawdopodobnie prowadzą na

⁸ В. Пелевин, *Шлем ужаса. Креатифф о Тесеи и Минотавре*, Москва 2005, с. 7. Dalej wszystkie cytaty z tego wydania.

zewnątrz, są zamknięte. Nieokreśloność czasu i przestrzeni, strach przed nieznanym oraz absurdalność położenia prowokują, a właściwie zmuszają bohaterów do szukania odpowiedzi (wyjścia). Otaczające ich przedmioty traktują oni jako znaki domagające się interpretacji. Przypuszczając, że znaleźli się w klasycznym labiryncie (labiryncie Tezeusza⁹), z tej właśnie perspektywy zaczynają owe znaki odczytywać. Zauważają na przykład, że symbol znajdujący się na różnych przedmiotach w łazience przypomina gwiazdkę – typograficzny znak odsyłacza do przypisu (ang. asterisk). Dziwny stwór w hełmie zakończonym rogami, którego Ariadna widzi we śnie na ulicach starożytnego miasta, ma na imię – nomen omen – Asterisk¹⁰. Z kolei:

“Звездной” на латыни Астерий, сын Миноса и Пасифаи, получеловек-полузверь с Крита. Лучше известен как Минотавр (s. 37).

Szlafroki włożone na nagie ciało stają się greckimi chitonami, a relief na drzwiach z brązu – obrazem podwójnego topora¹¹. Poza tym – jak zauważa jeden z bohaterów – osoba, która widzi we śnie Asteriska/Minotaura i rozpoczyna na czacie wątek labiryntu, nosi takie same imię jak Ariadna – siostra mitycznego potwora o ciele człowieka i głowie byka.

Jednym z najbardziej zagadkowych obrazów/znaków, którego tajemniczość prowokuje do odczytania, a jednocześnie skutecznie wymyka się jednej wykładni, jest w utworze Pielewina tytułowy hełm grozy. Pojawia się on po raz pierwszy we śnie Ariadny jako nakrycie głowy Minotaura. Później okazuje się schematem jego umysłu. Stopniowo bohaterowie powieści zaczynają podejrzewać, że każdy z nich nosi swój własny hełm grozy – zespół mechanizmów, procesów i uwarunkowań determinujących ich myślenie, a zarazem istnienie. Hełm grozy staje się zatem symbolem labiryntu ludzkiego umysłu. Niektórzy wysuwają przypuszczenie, że jest to urządzenie przenoszące uczestnika gry komputerowej w jej wirtualną rzeczywistość. W najbardziej radykalnym odczytaniu bohaterowie są po prostu poszczególnymi elementami hełmu grozy (umysłu) jednego z nich – Sliffa_zoSSchitana:

⁹ Według Umberta Eco: „W takim labiryncie nie można się zgubić. Idzie się w nim do środka, a potem od środka do wyjścia. Dlatego w środku czeka Minotaur (...). Przerazenie bierze się z faktu, że człowiek nie wie, dokąd dotrze i co uczyni Minotaur. Lecz jeśli rozwikłasz labirynt klasyczny, zobaczysz, że masz w rękę nic, nic Ariadny. Labirynt klasyczny jest sam w sobie nicią Ariadny”. – U. Eco, *Dopiski na marginesie „Imienia róży”*, w: tegoż *Imię róży*, przeł. A. Szymanowski, Warszawa 1997, s. 613.

¹⁰ Por. J. L. Borges, *Dom Asteriona*, w: tegoż, *Alef. Fikcje*, przeł. A. Sobol-Jurczkowski, Warszawa 1993, s. 59–61.

¹¹ „Słowo „labirynt” pochodzi od starogreckiego *labrys*, które w kulturze wczesnoegejskiej oznacza podwójny topór o przeznaczeniu sakralnym”. M. Lurker, *Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach*, przeł. R. Wojnarowski, Kraków 1994, s. 48.

(...) вы просто детали шлема ужаса. Я это давно понял. Вот ты Монстрадамус и ты Шелкунчик рога. (...) Ариадна это лабиринт. Угли это прошлое от которого меня тошнит. А Организм это будущее от которого меня тошнит еще сильнее. (...) Ромео со своей Изольдой. Они двойная решетка (...) (s. 180–181).

Znamienne, że żadna z postaci pojawiających się w utworze nie funkcjonuje jako byt substancjalny. Istnieją one dla siebie nawzajem jako repliki wyświetlające się na ekranach monitorów poprzedzone „nickami” (czatowymi pseudonimami). Pseudonimy te zostają bohaterom narzucone – jak sami przypuszczają – przez moderatora sieci. Mają one znaczący charakter i współgrają z osobowością i sposobem postrzegania świata przez uczestników czatu, np.: IsoldA i Romeo-y-Cohiba (reprezentanci dwóch najsłynniejszych historii wielkich, tragicznych miłości), Ariadna (przewodniczka po labiryncie podświadomości, jej sny przynoszą symboliczną wykładnię świata), UGLI 666 (prowidencjalizm chrześcijański), Monstradamus (mędrzec, erudyta, biegle posługujący się różnorodnymi teoriami interpretator), Sliff_zoSSchitan (przedstawiciel subkultury sieciowej, kontestator oficjalnego języka i kultury).

Specyfika narzuconych uczestnikom czatu imion włącza je w immanentną dla tekstu Pielewina przestrzeń gry, budowaną często poprzez parodystyczne żonglowanie różnorodnymi kulturowymi dyskursami¹². Na przykład UGLI 666, bohaterka postrzegająca świat przez pryzmat chrześcijańskiej aksjologii i epistemologii, została obdarzona pseudonimem nawiązującym do angielskiego słowa „ugly” (‘brzydki’) oraz symbolu apokaliptycznej bestii. „Nick” postaci, która dysponuje największą wiedzą spośród zebranych – Monstradamusa – odsyła do łac. „monstro, monstare” (‘pokazywać’, ‘objawiać’, ‘doradzać’, ‘nauczać’, ‘przypominać’ i ‘ostrzegać’) oraz postaci słynnego jasnowidza – Nostradamusa. Z kolei internetowy pseudonim nieprzytomnego z przepicia Sliff_zoSSchitana to przekształcone wyrażenie „Слиф

¹² Należy zauważyć, że w utworze *Hełm grozy* Pielewin odwołuje się do trzech głównych wymiarów dyskursu, rozumianego nie tylko jako użycie języka, ale również jako przekazywanie idei oraz interakcję w sytuacjach społecznych. Zob. Teun A. van Dijk, *Badania nad dyskursem*, w: *Dyskurs jako struktura i proces*, pod red. Teuna A. van Dijka, przeł. G. Grochowski, Warszawa 2001, s. 10. O różnych sposobach definiowania dyskursu zob. również: Ю. Е. Прохоров, *Действительность. Текст. Дискурс*, Москва 2004, s. 27–28. – „(...) во-первых, дискурс есть текст (часть текста, тип текста, состояние текста и т.п.) – текст есть дискурс (часть дискурса, тип дискурса, состояние дискурса); во-вторых, дискурс есть произведение – дискурс есть употребление, деятельность”.

защитан” ze słownika „падонков”¹³, które oznacza m.in. aluzję, że opoent dyskusji na czacie „zbczył” z tematu.

Gra jako sposób istnienia dyskursów nie ogranicza się w utworze wyłącznie do planu treści, ale zagarnia również plan wyrażania, np. niekonwencjonalne użycie małych i wielkich liter – IsoldA, występowanie w jednym tekście alfabetu łańciskiego i cyrylicy, łączenie liter i innych znaków graficznych, np. Organizm(-: oraz wprowadzenie wyrażen z języka subkultury rosyjskich internautów, np. *Ахуеть дайте две!* co należy rozumieć jako *Я потрясен вплоть до глубинных фибр души. Не затруднит ли Вас повторить?* (s. 183). Często owe wyrażenia podlegają różnym przekształceniom, np. popularny skrót „КГ/АМ”, tłumaczony przez internautów *креатифф гавно* – *афтар мудака* przybiera w powieści postać: *Креатифф Гавно / Афтар Минатавр* (s. 183).

Zawieszenie substancjalności postaci w wirtualnej rzeczywistości sieci wyraziście eksponuje tekstualny charakter istnienia podmiotu, sprowadzający – dosłownie – bohaterów *Helmu grozy* do postaci pisma¹⁴, czyli ciągu liter pojawiających się na ekranie komputera. Natomiast forma przypisanych im pseudonimów redukuje ich do rangi typu, reprezentanta określonego dyskursu: *zmiennnej i złożonej funkcji dyskursu* (Michel Foucault¹⁵) czy też jego pochodnej (Jacques Derrida¹⁶). Bohaterowie rozpaczliwe próbują przekroczyć granice definiujących ich dyskursów, m.in. poprzez „ucieleśnienie” – nawiązanie fizycznego kontaktu. Zafascynowani sobą IsoldA i Romeo-y-Cohiba bezskutecznie dążą do spotkania poza wirtualną rzeczywistością czatu. Także wszelkie wysiłki zmierzające do zaakcentowania własnej tożsamości, np. przez podzielenie się „obiektywną” wiedzą o sobie, kończą się niepowodzeniem:

За нашим разговором кто-то следит. И ему не нравится, когда мы пытаемся обмениваться информацией о том, кто мы на самом деле, или начинаем ругаться (s. 13).

¹³ Patr: *Словарь падонкофф*: <http://pofig.com/forum/thread11160.html> (odw. 12.12. 2007). Wszystkie tłumaczenia wyrażen rosyjskich internautów na podstawie tego źródła.

¹⁴ „Byt jest tekstem. (...) Byt (tekst) ukonstytuowany jest z samokomplikujących się pasm pisma, czyli z ciągów znaków, tworzonych przez systemy powtórzeń i różnic” – H. Perkowska, *Bóg filozofów XX wieku. Wybrane koncepcje*, Warszawa – Poznań 2001, s. 406.

¹⁵ M. Foucault, *Kim jest autor?*, w: tegoż, *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, wybór i oprac. T. Komendant, przeł. M. P. Markowski, Warszawa, s. 219 oraz M. Foucault, *Porządek dyskursu*, przeł. M. Kozłowski, Gdańsk 2002, s. 41–42.

¹⁶ O poglądach Derridy w tej kwestii patr: A. Burzyńska, *Dekonstrukcja i interpretacja*, Kraków 2001, s. 189–190.

Tajemniczy „moderator” selekcjonuje i kontroluje przepływ informacji:

- a) Я xxx¹⁷. Профессиональный xxx, если кому интересно (Romeo-y-Cohiba, s. 12).
- b) xxx. Живу в xxx, по профессии xxx (Monstradamus, s. 14).
- c) Зовут меня xxx, по профессии я xxx и xxx по образованию, но по призванию всегда была xxx (UGLI 666, s. 31).

Znamienne, że same postaci często nie potrafią mówić o sobie w sposób bezpośredni, bez odsyłania do słowa Innego, do tekstów kultury, np. Isolda w taki oto sposób opisuje Romeo-y-Cohibie swój wygląd:

Один раз меня сравнили с обложкой журнала “Нью-Йоркер”, где была нарисована Моника Левински в виде Джоконды. Только я выгляжу в пять раз моложе (s. 61).

To porównanie prowokacyjnie łączy dwie ikony przeciwstawnych obszarów kultury: obraz Giocondy (piękno uduchowione, tajemnicze) jako symbol sztuki wysokiej oraz postać Moniki Lewinsky (wulgarna seksualność) jako element popkultury. Stylizacja bohaterki skandalu obyczajowego na Monię Lisę egzemplifikuje również zacieranie hierarchii dyskursów w kulturze współczesnej.

Paradoksalnie, także podejmowane przez bohaterów „Helmu grozy” próby ukonkretnienia przestrzeni i czasu przynoszą efekt odwrotny – typizują i uniwersalizują, rodzą więcej pytań niż odpowiedzi. Co prawda, następstwo replik, pojawianie się kolejnych postaci, zmieniająca się liczba uczestników czatu w danej chwili, czy też sugerowanie przy pomocy graficznych symboli internetowej komunikacji przerw w czacie, stwarzają wrażenie linearności, czasowego następstwa „wydarzeń”. Jednak w momencie, kiedy bohaterowie zaczynają postrzegać swoją sytuację przez pryzmat antycznego mitu o Tezeuszu i Minotaurze, odrealniają czas i przestrzeń, kreując beczasową, uniwersalną czasoprzestrzeń mitu. Aktualizują tym samym kolejne oblicze dyskursu. Traktują antyczną historię o pokonaniu potwora i przejściu przez labirynt jako wykładnię własnej sytuacji – dyskurs porządkujący¹⁸,

¹⁷ Wszystkie pogrubienia w cytatach moje – W. B-L.

¹⁸ W przedmowie do brytyjskiego wydania *Helmu grozy* W. Pielewin porównuje mity do programów komputerowych („shell programmes”), które pośredniczą między systemem operacyjnym a użytkownikiem. Píše, że mity to: „sets of rules that we follow in our world processing” (zespoły reguł, których przestrzegamy w naszym przetwarzaniu świata). Posługuje się przy tym grą słów, polegającą na zamianie słowa „word” na „world” w wyrażeniu „word processing”, uzyskując wyrazistą grę znaczeń: „edycja tekstu” (pro-

ustanawiający centrum ich świata. Są przekonani, że gdzieś w zakamarkach Labiryntu czai się groźna bestia – Minotaur, ale z nadzieją oczekują na wypełnienie się mitycznej historii:

А что мы можем делать? Ждать Тесея, который выведет нас из лабиринта (s. 38).

Niestety wpisanie się w jeden mit (jeden specyficzny dyskurs) nie oferuje ostatecznego sensu, okazuje się niemożliwe. Bohaterowie próbują znaleźć wyjście z labiryntu poprzez interpretację, czyli przekład na dyskurs nadrzędny, a przecież poszukiwanie odpowiedzi poprzez współuczestniczenie w dialogu oznacza ciągłą konfrontację sądów i stanowisk. Prowadzi to do mnożenia wciąż nowych koncepcji, tworząc nieskończony ruch odsyłania. Stopniowo punkt ciężkości przesuwa się z pytania „gdzie jest wyjście z labiryntu?” na pytanie „czym jest labirynt?”, a wielość równoprawnych odpowiedzi rodzi z kolei kwestię „w którym z labiryntów się znajdujemy?”. Okazuje się, że za tajemniczymi drzwiami, każda z postaci „Hełmu grozy” odnajduje nie wolność, ale swój indywidualny labirynt: Isolda – park z alejami i fontannami, Romeo-y-Cohiba – wąskie korytarze z żywopłotu, UGLI 666 – gotycką świątynię z labiryntem-mozaiką w środku, Ariadna – luksusową sypialnię z zestawem środków nasennych, Sliff_zoSSchitan – lodówkę wypełnioną alkoholem, Organizm(-: – wykonaną ze sklejki i desek kopię popularnego niegdyś wygaszacza ekranu przedstawiającego labirynt.

Podporządkowanie rzeczywistości mechanizmom interpretacji znakowej ujawnia dominację dyskursu¹⁹. Podmiot interpretujący, sprowadzony do roli nośnika określonego dyskursu, staje się funkcją jego tymczasowej spójności. Poznawanie świata przez bohaterów „Hełmu grozy” jawi się z tej perspektywy jako nieskończony proces narodzin, wymiany, rywalizacji i gry różnorodnych dyskursów (językowych wyobrażeń, sądów, koncepcji, światopoglądów), np. UGLI 666 będąca nośnikiem dyskursu chrześcijańskiego postrzega sytuację, w jakiej się znaleźli uczestnicy czatu, jako duchowy, mistyczny labirynt, stworzony przez Stwórcę. Wyjście z takiego Labiryntu to proces oczyszczania duszy z grzechów i przybliżanie się do Boga. W efekcie

gram komputerowy) – „edycja świata” (mit). Zob. J. Mullan, *Tangled web* (rec. *The Helmet of Horror*), „New Statesman”, 20.03.2006, s. 56. Wyrażenie „world-processing” pojawiło się już wcześniej w jednej z książek Jeana Baudrillarda. Zob. tegoż, *Pakt jasności. O inteligencji Zła*, Warszawa 2005, s. 11 (wyd. oryg. w 2004 r.).

¹⁹ „Dyskurs nie jest współnikiem naszego poznania; nie istnieje przeddyskursywna opatrność, która przysposabiałaby go na naszą korzyść”. – M. Foucault, *Porządek dyskursu*, przeł. M. Kozłowski, Gdańsk 2002, s. 38.

tekst Pielewina prezentuje mnóstwo koncepcji labiryntu, produkując w nieustannym ruchu semiozy wciąż nowe dyskursy o nim. Mamy więc labirynt rozumiany np. jako: skomplikowana starożytna budowla, dom Minotaura; obraz umysłu bohaterów utworu (bądź jednego z nich); umysł współczesnego człowieka; świat; tekst powieści; Internet, meandry wirtualnej rzeczywistości; wirtualna gra, w której uczestniczą bohaterowie; współczesny dyskurs o świecie; symbol postmodernistycznej kultury.

Dyskurs o labiryncie w utworze Wiktora Pielewina sam staje się labiryntem, skazując zarówno bohaterów, jak i czytelników na błądzenie w gąszczu możliwości, domysłów i hipotez. Znaczącej przemianie ulega zatem również sama jego istota. Próżno szukać w nim wyjścia, ponieważ jest nieskończony, próżno dążyć do centrum, ponieważ ma ich tysiące. Jest przestrzenią o strukturze kłacza²⁰.

Drażniąca nadprodukcja koncepcji, nadmiar wyjaśniania, dopowiadania, tłumaczenia, charakterystyczne przeintelektualizowanie „Helmu grozy” wydaje się początkowo przejawem nieporadności koncepcyjnej i kompozycyjnej autora, odzierającej czytelnika z przyjemności snucia własnych domysłów i odczytań. Zdaje się pozbawiać tekst tajemnicy. Buduje męczącą czytelnika pozorną hiperprzejrzystość. Pozorną, ponieważ znaczeniowy potencjał tekstu, realizujący się w ciągłym przepływie dyskursów, oferuje wielość możliwych rozwiązań bez ich hierarchizacji. W efekcie sam tekst powieści również staje się „przestrzenią domysłów” – strukturą wielowymiarową, wieloznaczną, której istotą staje się przepływ, przenikanie, współlistnienie, bądź wykluczanie się sensów.

Taka konstrukcja świata w utworze Pielewina odzwierciedla kondycję współczesnego człowieka, pokazuje jego istnienie jako nieustanny ruch interpretacji, odsyłania determinowany procesualnością dyskursu. Tekstowy charakter człowieka i świata problematyzuje istnienie centrum, prowokuje do myślenia, że:

(...) centrum nie ma, (...) nie jest ono jakimś stałym miejscem, a funkcją, swego rodzaju nie-miejscem, w jakim rozgrywają się w nieskończoność podstawienia znaków. Jest to zatem chwila, gdy język zajmuje uniwersalne pole problemowe; jest to zatem ta chwila, gdy, wobec nieobecności centrum lub źródła, wszystko staje się dyskursem (...) ²¹.

²⁰ „(...) mamy sieć, czyli labirynt, który Deleuze i Guattari nazywają kłaczem. Tutaj każda droga może się skrzyżować z dowolną inną. Nie ma środka, nie ma peryferii, nie ma wyjścia, ponieważ kłacze jest potencjalnie nieskończone. Przestrzeń domysłów jest przestrzenią o strukturze kłacza”. – U. Eco, dz. cyt., s. 613.

²¹ J. Derrida, *Struktura, znak i gra w dyskursie nauk humanistycznych*, w: tegoż, *Pismo i różnica*, przeł. K. Kłosiński, Warszawa 2004, s. 485.

Kulminacyjna scena powieści Wiktora Pielewina mogłaby posłużyć za ilustrację tej tezy. W momencie, kiedy bohaterowie „Hełmu grozy” uświadamiają sobie dyskursywny status swojego istnienia, kiedy odkrywają, że to oni są Minotaurem (pierwsze litery pseudonimów bohaterów tworzą imię mitycznego potwora), mit jako zbiór bytów powołanych do życia w słowie dopełnia się. Dopełnienie ma jednak charakter ambiwalentny – jest unicestwieniem. Pojawienie się Tezeusza, zabójcy Minotaura, niezbędne do wypełnienia się opowieści, „zabija” ten dyskurs. Śmierć dyskursu, w którym bohaterowie Pielewina próbowali budować przejrzystą wizję świata i określić swoją tożsamość, skazuje ich na konieczność odnalezienia się w innym dyskursie:

Organizm(-:
 Что же мы теперь будем делать?
 Monstradamus
 Как что. Продолжим дискурс. (s. 218)

Odbывая się więc symboliczne narodziny Minosaurususa. Niestety w jego centrum znajduje się teraz nie Tezeusz (heros, zwycięzca, istota spójna, jednorodna), ale Sliff_zoSSchitan (skacowny, wulgarny, ale zarazem przenikliwy – istota paradoksalna). Owa degradująca wymiana bohaterów, graficznie wyrażona poprzez zamianę litery „t” na „s” (Minotaurus > Minosaurus) to de facto degradacja centrum:

(...) у нас же в самом центре Слив. Нас теперь все время будет тошнить. Постоянно. Как бы мы ни ныряли и кем бы ни прикидывались. Хоть Лолитой, хоть Роллс-Ройсом. (Monstradamus, s. 221)

„Hełm grozy” Wiktora Pielewina dekonstruuje klasyczny dyskurs, ukazując naiwność kreowanego w nim obrazu świata jako struktury warunkowanej przez istnienie stabilnego centrum. Jednocześnie z dystansem, w perspektywie gry – często parodystycznej – prezentuje dyskurs współczesny: otwarty, samoświadomy i procesualny.

S U M M A R Y

The author of this article maintains that Victor Pelevin’s novel “The Helmet of Horror”, which entails a contemporary version of an ancient myth of Minotaur, a strange vision of an internet chat as a maze, becomes a labyrinth itself. It condemns characters in the novel as well as a reader to an endless roaming in a jungle of possibilities, theories and speculations. Pelevin deconstructs the canonical discourse of myth, showing false stability of a centralized structure. His work offers an open discourse with a shifting centre instead.

РЕЗЮМЕ

“Шлем ужаса” Виктора Пелевина это пересказ древнего мифа о Тесее и Минотавре с точки зрения человека начала XXI века. Произведение, написанное в виде Интернет-чата, создает странный образ действительности – лабиринта разнородных, но равноправных дискурсов (языковых представлений и суждений) о мире. Отсутствие в тексте безусловно господствующего дискурса (одного, устойчивого центра) отражает характерный для современной культуры кризис веры в возможность описания и объяснения мира при помощи одного, обладающего абсолютным авторитетом, дискурса. Пелевин не только проводит “демонтаж” классического (традиционного) дискурса, но одновременно конструирует, не избегая даже пародии, современный дискурс: открытый, сознательный, самокритичный.

Ала Петрушкевіч

Гродна

Жанр паэтычнага паслання ў спадчыне Максіма Багдановіча

Максім Багдановіч адным з першых між паэтаў “нашаніўскай” пары пачаў актыўна выкарыстоўваць паэтычныя пасланні. Адна з прычынаў гэтага – практычная неабходнасць: жыў надта далёка ад тагачасных цэнтраў Вільні і Менску. Сувязь трымаў праз пошту. Паэтам заставаўся ва ўсім і лісты пісаў вершам. Безумоўна, ягоныя паэтычныя пасланні ёсць гэткай жа класікай беларускай паэзіі, як і ўсё, створанае мастаком. І ў гэтых творах Максім Багдановіч часта скарыстоўваў інтэртэкст. Як адзначае Юрый Пацюпа, за многія дзесяцігоддзі вывучэння літаратуразнаўцамі Багдановічавай спадчыны *выявіўся багаты глыбінны дыялог, які вёў аўтар “Вянка” з рознымі пісьменнікамі і эпохамі*¹.

У гэтым плане асабліва цікавым з’яўляецца ліст да Антона Луцкевіча, аўтара першай рэцэнзіі на “Вянок”, – *Пану Антону Навіне*:

Дзень добры, пане! Вось Вам просты надпіс:
Ёсць гэткая японская забаўка, –
Кідаюць простыя аскёпкі дрэва
Ў ваду – і робяцца яны цвятамі.
Ўсё гэта мне згадалась мімаволі,
Калі чытаў я Вашую стацыю
Аб вершыках “Вянка”. І шлю падзяку.

¹ Ю. Пацюпа, *Цытаты і цэнтоны (Да паэтыкі Максіма Багдановіча)*, (у:) *Взаимодействие литератур в мировом литературном процессе*, Гродно 1998, с. 106.

І цісну руку. Ваш – М. Багдановіч².

Пад тэкстам паслання мелася пазнака: *Яраслаўль. 22.ІІІ.1914 г.* Як вядома, гэты верш быў напісаны ў адказ на артыкул (*стайцыя*) Антона Навіны “Пясняр чыстае красы”, які быў надрукаваны ў “Нашай Ніве” 21 лютага пад псеўданімам *Г. Б.* З лёгкай рукі крытыка такое вызначэнне мастакоўскай сутнасці аўтара “Вянка” застанецца за паэтам на многія гады. Антон Навіна дакладна ўлавіў тое, што падкрэсліваў паэт ужо ў назвах раздзелаў кнігі: *Малюнкi і спевы – i лёгка лiюцца яго вершы, чытаць вершы Багдановiча павiнны толькi тыя, што разумее музыку слова.* Многія высновы аўтара артыкула грунтам для сябе мелі Багдановічавы вобразы. Так, А. В. Бяляцкі адзначае: *А. Луцкевіч спрабуе i сам праз вобраз перадаць духоўную асалоду, якую прыносяць вершы паэта. I як у летні дзень у крышталёна чыстай крынічнай вадзе асвятляецца наша цела, так асвятляе душу паэзія Максіма Багдановіча. Гэты сказ пераклікаецца з радкамі М. Багдановіча, які цытуе Псалтыр: “Вось псалма слічная. Як той алень шукае крыніцы чыстай, так шукаю Бога я. Як вее свежасцю яе краса жывая!..”³*

Ды і ў знакамітай выснове крытыка: “*Вянок*” – гэта *праўдзівая пэрла ў беларускай паэзіі* таксама знаходзім водсвет багдановічавай вобразнасці:

Калі ў ракавіну цёмную жамчужніцы
Упадзе пясчынка хоць адна, –
Жомчугам патроху робіцца яна! (124)

Цёмная жамчужніца – гэта тое ж зачарованае царства, заснулая душа Беларусі, яе знямелая мова, здранцвелая культура, куды было ўкінута жывое Багдановічава слова, тая ж пясчынка, што ў жыццядайнай глебе ператварылася ў *праўдзівую пэрлу*.

Між чарнавых накідаў маецца яшчэ адзін твор, сугучны з гэтым пасланнем, – *Ёсць гэткая японская забайка...*, які заканчваецца радкамі: *Баюся я, што Ваша спачуванне // Прымушу тое ж з вершамі зрабіць* (433).

² М. Багдановіч, *Поўны збор твораў*. У 3-х т. Вершы, паэмы, пераклады, наслідаванні, чарнавыя накіды, Мінск 1992, т. 1, с. 271. Далей пры спасылцы на гэта выданне старонкі падаюцца ў дужках.

³ А. В. Бяляцкі, *Антон Луцкевіч, (у): Гісторыя беларускай літаратуры ХХ стагоддзя*. У 4 т. Мінск 1999, т. 1, с. 448.

Максім Багдановіч не толькі дасканалы ведаў творчасць тагачасных рускіх паэтаў, але і быў знаёмы з літаратурай, што мела дачыненне да іх жыцця і творчасці. Відавочна, асновай для напісання гэтых двух вершаў стала паэтычнае пасланне да Максіміліяна Валашына М. В. Сабашнікавай, напісанае ў адказ на пасланне да яе:

Мне вспоминаются игрушки
Японские (люблю Восток!):
В стакан с водой бросают стружки,
И вот из них растет цветок.
Так строки Вашего посланья
Горят огнем воспоминанья,
Коснувшись души моей,
И тайно расцветают в ней⁴.

Гэта яшчэ адно пацверджанне, што інтэртэкставасць выступае *як творчы прынцып паэта*⁵.

Многія “нашаніўскія” аўтары слалі вершы-віншаванні з нагоды *дня народзінаў* газеты, разумеючы вялікае значэнне гэтага выдання. Вядомыя пасланні Янкі Купалы, Алеся Гаруна і інш. Сярод іх – віншаванне з чатырохгоддзем, дасланае з Яраслаўля, якое было апублікавана 18 лістапада 1910 г. ў № 47:

Вас днём нараджэння газеты віншую!
Гарачы прывет вам ад сэрца ўсяго!
Народ ужо к шчасцю за вамі прастуе,
Вядзіце ж і далей яго (230).

Найперш Максім Багдановіч падкрэслівае адраджэнцкую сутнасць працы “нашаніўцаў”, асветніцкую, будзільскую функцыю. А сама “Наша Ніва” – як той зніч, агмень, што асвятляе шлях. Паэт добра разумеў няпростыя варункі, у якіх даводзілася ствараць беларускую газету, як ведаў і шчырую адданасць “нашаніўцаў” беларускаму руху:

І што б ні нясло вам жыццё, гэтым рухам
Жывіце, ідзіце будзіць вы народ
І шчыра працуйце ўсім цела і духам,
што ж будзе, – пабачым праз год! (230)

⁴ М. Волошин, *Автобиографическая проза. Дневники*, Москва 1991, с. 126.

⁵ Ю. Пацюпа, *Цитаты і цэнтоны...*, с. 106.

Праўдзівым трактатам аб сутнасці, вытоках мастацкай творчасці, аб прыродзе таленту мастака з'яўляецца верш “Ліст да Вацлава Ластоўскага”. Гэта не столькі паэтычнае пасланне тагачаснаму супрацоўніку “Нашай Нівы”, колькі дыскусія пра адрозныя творчыя прынцыпы, якія так па-рознаму рэалізаваліся ў творчасці вялікіх кампазітараў мінулага Моцарта і Сальеры. Бясспрэчна, *гэта паэтычны роздум над драмай А. Пушкіна “Моцарт і Сальеры”... На першы погляд, паэт абараняе Сальеры ад банальных уяўленняў пра кампазітара. А на самой справе перад намі споведзь самога Багдановіча, абгрунтаванне яго цэнтральнай ідэі пра “спакойную думу” як аснову мастацтва*⁶. Даследчык тут ідзе ўслед за А. А. Лойкам, які пісаў, што *вобраз Сальеры ў “Лісце...” – своеасаблівы аўтапартрэт Багдановіча, а “Ліст... у цэлым – паэтызацыя роздуму, “спакойнай думы” і працы, паэтычнага майстэрства як асноўнага ў падвалінах паэзіі Багдановіча*⁷.

Напісаны ў 1913 годзе, верш упершыню быў надрукаваны толькі ў 1917 у газеце “Гоман” у № 48. Вельмі позна, бо меў непасрэдныя адносіны да тагачаснай “нашаніўскай” дыскусіі, пачатай менавіта Вацлавам Ластоўскім, і ўспрымаецца як працяг размовы, дасканалы ўпісваецца ў гэтую дыскусію як адзін з адказаў на артыкул “Сплачывайце доўг”. Максім Багдановіч выказвае асноўныя эстэтычныя прынцыпы, якім заставаўся верным у сваёй творчасці. Рацыянальнасць, прадуманасць, штодзённая праца над зместам і формай здольны прыносіць сапраўдную асалоду творцу, асалоду ад створанай ім красы:

Таксама робіш ты, дума, і у паэта
Краснейшым кожным твор. Прывет табе за гэта!
Прывет мой і табе, штодзённы рупны труд, –
Гатуеш радасць ты ад творчаскіх мінут (264).

Грына Багдановіч доказна даводзіць *уплыў асобы і паэтыкі М. Карыцкага на выпрацоўку эстэтычнай праграмы М. Багдановіча, адлюстраваную ў вершы*⁸. Даследчыца найперш мае на ўвазе верш М. Карыцкага “Да аднаго паэта”, у якім сфармуляваны асноўныя

⁶ У. Конан, *Святло паэзіі і цені жыцця: Лірыка Максіма Багдановіча*, Мінск 1991, с. 199.

⁷ А. А. Лойка, *Беларуская паэзія пачатку ХХ стагоддзя. Некаторыя заканамернасці і асаблівасці*, Мінск 1972, с. 163.

⁸ І. Э. Багдановіч, *Авангард і традыцыя: Беларуская паэзія на хвалі нацыянальнага адраджэння*, Мінск 2001, с. 174.

прынцыпы эстэтыкі класіцызму. Не прымаючы пастулату пра карыснасць як мэту прыгажосці, *тэзіс аб характэве, збудаваным розумам, аб “штодзённым рупным трудзе” Багдановіч прымаў, падзяляў і развіваў далей*⁹.

Вядомы верш Максіма Багдановіча “Быць можа, пуціна жыцця...” – гэта паэтычнае прысвячэнне Дзядору Дзявольскаму, гімназічнаму сябру паэта. Філасофскі прынцып колазвароту пакладзены ў аснову гэтай мастацкай філасофіі жыцця, дзе шлях чалавека замыкаецца ў крузе, коле, сімвалам якога ёсць пярсцёнак:

Быць можа, пуціна жыцця
Лягла пярсцёнкам, друг.
І я ў краіне забыцця
Не раз раджаўся, як дзіця,
Прайшоўшы поўны круг (245).

Толькі аднойчы, толькі ў гэтым вершы *дазволіў сабе Багдановіч паэтычную медытацыю на тэму “вечнага вяртання” індывідуальнага жыцця*¹⁰. І гэта адзіная *слабасць* пазначана шчырай надзеяй на паўтарэнне пройдзенага, бо жыццё ж увогуле бясконцае, паўтараецца ў розных сваіх праявах, таму і жыццё кожнага чалавека, як часцінка вялікай цэласнасці, таксама мае надзею на аднаўленне ў новай сутнасці:

І ў новым свеце прайдзе ўсё
Былое прада мной..
Што ж: хай канчаецца жыццё,
Хай зноў зварушыцца чуццё
Мінулаі пуціной (245).

Максім Багдановіч і свае фотаздымкі падпісваў вершаванымі радкамі. У кнізе “Сяргей Палуян. Лісты ў будучыню”, падрыхтаванай да друку Таццянай Кабржыцкай і Вячаславам Рагойшам, поруч змешчаны два падараваныя маладому “нашаніўцу” фотаздымкі – Янкі Купалы і Максіма Багдановіча. І калі б мы нічога не ведалі пра няпростыя дачыненні двух найвялікшых паэтаў, нічога не ведалі пра адметнасць іх талентаў, іх творчай манеры, гэтых подпісаў на фотаздымках было б дастаткова, каб зразумець, якія ж яны розныя – Купала і Багдановіч.

⁹ Тамсама, с. 175.

¹⁰ У. Кохан, *Святло паэзіі...*, с. 142.

Размашысты, вельмі няроўны, далёкі ад каліграфічнага почырк Янкі Купалы (згадайма, пасаду пісара Ясь Луцэвіч страціў аднойчы якраз з-за почырку), словы ў надпісе размешчаны адвольна, відавочна, аўтар не надта мудраваў і ў афармленні надпісу, і ў стварэнні ягонага зместу: *На добрую памятку С. Палуяну. Ахвяроўваю ад шчырага сэрца*. Ніж нельга сумнявацца ў шчырасці паэтавых словаў, але недарэмна ж юны Максім Багдановіч папракаў Купалу ў занядбанні формы. Відавочна, магутны, стыхійны Купалаў голас не мог заўсёды ўкласціся ў цесныя рамкі формы. Здавалася б, дробязь – надпіс на фотаздымку, але яна выразна характарызуе адрознасць гэтых вялікіх талентаў, якую найбольш дасканала вызначыў купалазнаўца Дзмітрый Санюк: *Багдановіч – антаганіст Я. Купалу па духу творчасці..., яны крайнія супрацьлегласці па стылю, манеры думання, па мастацкай інтуіцыі... Купала ўвесь няправільны, няроўны, увесь з “барочным” адценнем, некласічны, Багдановіч – правільны, роўны, з адменным класічным густам*¹¹. Відавочна, аўтары-ўкладальнікі кнігі “Лісты ў будучыню” невыпадкова змясцілі поруч гэтыя фотаздымкі, яшчэ раз падкрэсліўшы, як хораша, шчыра ставіліся нашы класікі да Сяргея Палуяна. Адначасова і праз гэта таксама падкрэсліўшы іх адрознасць: поруч з стыхійным, няроўным Купалавым радком – надзвычайнай прыгажосці, дасканалы, каліграфічны почырк Максіма Багдановіча, роўненькія радочки, як пад лінейку, быццам выгравіраваны гэты надпіс. Калі б гэта было сёння, – быццам выкарыстаны магчымасці кампутара. Ізноў жа – той надпіс – паэтычнае пасланне, створанае ў жанры трыялета, які Максім Багдановіч першым увёў у наша прыгожае пісьменства:

Я, нядужны, бязкрыдлы паэт,
 Помню, раз пазабыў сваё горэ,
 Бо ў той час атрымаў ваш прывет.
 Я – нядужны, бязкрыдлы паэт:
 Мо не выкажа вам трыюлет,
 Дык хоч гэты партрэт хай гаворэ,
 Як нядужны, бязкрыдлы паэт
 На гадзіну забыў сваё горэ¹².

Гэты ж трыялет Максім Багдановіч раней выкарыстаў і ў надпісе на фотаздымку для М. А. Кіціцынай, загадкавай, рамантычнай асобы,

¹¹ Дз. Санюк, *Эстэтыка творчасці Янкі Купалы*, Мінск 2000, с. 15.

¹² С. Палуян, *Лісты ў будучыню: Проза. Публіцыстыка. Крытыка*, Мінск 1986, с. 112.

пра якую ведаем нямнога. Але, відавочна, яе вобраз глыбока хваляваў маладога паэта, пакінуў у ягонай душы значны след, бо і іншыя вершы таксама ахвяраваны гэтай дзяўчыне.

У спадчыне Максіма Багдановіча тры вершы, прысвечаныя С. Палуяну: трыялет, змешчаны на зваротным баку фотаздымка, трыялет “С. Палуяну”, верш “С. Е. Палуяну”. Напісаны ў 1909 годзе, пры жыцці паэта, апошні з пералічаных твораў успрымаецца як прароцтва. Недарэмна многія аматары паэзіі Багдановіча дапускаюць памылку, лічачы, што верш напісаны пасля трагічнага сыходу адзінокага юнака, на якога беларускае прыгожае пісьменства ўскладала вялікія надзеі. Гэтую недакладнасць сустракаем нават у прадмове ўкладальнікаў да кнігі “Лісты ў будучыню”: *Яркім метэарытам бліснуў Сяргей Палуян у густой цемры сталыпінскай рэакцыі пасля паражэння першай рускай рэвалюцыі.*

“Усё кругом на мамэнт асвяціць

І пагаснуць у цёмнай імглі”, – *напісаў у некралозе Максім Багдановіч*¹³. Размова ідзе не столькі пра памылку, колькі пра блізкасць гэтых талентаў, пераплеценасць іх лёсаў, аднолькавую прагу красы і светласці.

Жыццё паэта у вершы параўноўваецца з яркім следам зоркі, што сваім зьяннем асвятляе начное неба. Гэткім жа яркім ёсць і шлях творцы:

Так свабодна, так ярка пражыць –
Лепшай долі няма на зямлі.
Усё кругом на мамэнт асвяціць
І пагаснуць у цёмнай імглі (104).

Мажліва, гэты верш гучаў для Сяргея Палуяна рэквіемам у тыя ягоныя апошнія хвіліны, калі рыхтаваўся да сыходу, калі пісаў развітальны ліст? Бо знаходзім непасрэдныя перазовы: у лісце – *Я так люблю жыццё, светласць і красу...*¹⁴, і ў вершы – гэтак жа: *Светлы ж след будзе вечна жывым. Мо гэтая вера – светлы след...* – дадала яму сілаў сысці гэтак годна.

І ўжо пішучы апошні трыялет “С. Палуяну” Максім Багдановіч ізноў уваскрашае багдановічаўскія-палуянаўскія вобразы: *Красу,*

¹³ Т. Кабржыцкая, В. Рагойша, *Плата добрым словам*, (у:) С. Палуян, *Лісты ў будучыню: Проза. Публіцыстыка. Крытыка*, Мінск 1986, с. 31.

¹⁴ С. Палуян, *Лісты ў будучыню...*, с. 125.

і светласць, і прастор // шукаў... Галоўнай прычынай трагедыі маладога “нашаніўца” Багдановіч лічыў адзіноту, бо добра ведаў, што гэта такое: сам усё жыццё быў адзінокім. Пісаў і пра сябе таксама, і сваю долю прадказаў:

Ты быў, як месяц, адзінокі:
Самотна жыў, самотна ўмёр.
Хоць свет і людны, і шырокі, –
Ты быў, як месяц, адзінокі (260).

Паэтычна, вобразна вызначаў А. А. Лойка прычыны, чаму Максім Багдановіч, гэтакі ж адзінокі, і пакутаў меўшы не меней, усё ж не зламаўся, не сышоў. Аўтар верша нібы падкрэсліваў, *“што свет і людны, і шырокі” заўсёды быў перад яго, Багдановіча, вачыма – свет з вечным абнаўленнем і суровай дыялектыкай развіцця, з радасцю нараджэнняў і красой квітненняў, з усходамі сонца і далёкімі зорамі, да якіх ён, свет, ляціць у сваім спрадвечным руху*¹⁵.

Шматлікія вершы-пасланні Максіма Багдановіча, прысвечаныя ягонай каханай Ані Какуевай, – праўдзівыя шэдэўры інтымнай лірыкі, што ўяўляе сабой асобную вялікую тэму, некаторыя аспекты якой даследаваны многімі багдановічазнаўцамі.

Наогул, уся творчая спадчына наймаладога беларускага класіка – гэта цудоўнае паэтычнае пасланне ўсім, хто шукае красу і светласць.

S U M M A R Y

The article is devoted to the analysis of Maxim Bahdanovich's poetic epistles and dedicated to the following “Nasha Niva” authors: Anton Navina, Vaclav Lastovski and his gymnasium friend Dziador Dzyabolski. Special attention is given to the poetic epistles to Syarhey Paluyan with whom Maxim Bahdanovich was connected by a real creative friendship.

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

W artykule dokonano analizy listów poetyckich Maksima Bahdanovicza skierowanych do autorów „Naszej Niwy”: Antona Navina, Vaclava Lastovskiego i jego przyjaciela z gimnazjum Dziadora Dzyabolskiego. Szczególną uwagę zwrócono na listy poetyckie do Syarhey'a Paulyan'a, z którym Maksima Bohdanovicza wiązała prawdziwa twórcza przyjaźń.

¹⁵ А. А. Лойка, *Беларуская паэзія...*, с. 107.

Вольга Нікіфарова

Гродна

Да пытання аб хранатопе ў цыкле лірычных нататак (на матэрыяле прозы Янкі Брыля)

Пісьменніцкае служэнне Янкі Брыля доўжылася больш за 70 год і склала, без перабольшвання, эпоху ў нацыянальнай літаратуры; эпоху, у якой знайшлі сваё адлюстраванне і асэнсаванне тры найважнейшыя этапы беларускай гісторыі – дасавецкі (калі ўспомніць пра заходнебеларускае юнацтва мастака ў 20–30-я гг.), савецкі і постсавецкі. Пра эпахальнае значэнне яскрава сведчаць таксама важкасць і разнастайнасць творчых дасягненняў і адкрыццяў пісьменніка, сярод якіх асабліва вылучаецца ўнёсак Я. Брыля ў развіццё айчынай лірычнай прозы як у плане лірызацыі традыцыйна эпічных жанраў, так і ў плане распрацоўкі мікраформ – мініяцюры і нататкі. Апошнімі пісьменнік ахвотна карыстаўся на працягу ўсяго творчага шляху, аднак самадастатковасць іх жанравай прыроды ўсвядоміў не адразу.

З 15 год Я. Брыль запісаў назіранні, думкі, трапныя выразы і напачатку бачыў у такіх нататках пераважна падрыхтоўчыя матэрыялы для больш буйных рэчаў. Такое “утылітарнае” прызначэнне бланкотных запісаў цалкам апраўдала сябе і паспяхова ўжывалася Брылём не толькі ў працы над мастацкімі творамі, але і ў час збору матэрыялаў для дакументальнай кнігі “Я з вогненнай вёскі”. Аднак уласны вопыт пісьменніка паказваў, што гэтым патэнцыял самых малых праявічых формаў далёка не вычэрпваецца. У рэгулярнай працы над запісамі Я. Брыль спачатку выпрабоўваў, а потым развіваў, удасканальваў свой талент і ўсё больш дакладна ўсведамляў самакаштоўнасць вынікаў гэтай працы. “У мяне многа цікавых запісаў, – разважаў пісьменнік у 1963 г. – І вось я часта думаю цяпер пра іх: ці вас адразу аддаць

чытачу, ці яшчэ ўсё захоўваць, як матэрыял? Прыклад і поспех адных, што апублікавалі такое (хоць бы «Былицы» Сакалова-Мікітова), спакушае мяне. Узрост мой – кажа пачакаць. Прыклад другіх, што дачакаліся старасці, права на публікацыю запісаў, пачалі рыхтаваць іх да друку і... не закончылі, – палохе»¹.

Сумненні былі вырашаны дастаткова хутка. У 1964 г. – якраз падчас такой нялёгкай для яго перамогі над раманнай формай (раман “Птушкі і гнёзды” – 1942–44, 1962–64 гг.) Я. Брыль апублікаваў частку сваіх блакнотных нататак як зусім самастойныя творы. Сучаснікі ўбачылі ў гэтым адкрыццё, і за аўтарам замацавалася рэпутацыя бацькі беларускай лірычнай мікрапрозы. Натхнёны поспехам майстар прызнаваўся ў 1973 г.:

І ўсё-такі ў сваіх мініяцюрах я адчуваюся найбольш самім сабою. І вось чакаю кнігі з імі, сабранымі і прасеянымі, як чагосьці новага і найважнейшага ва ўсім, што я рабіў і раблю. Нейкае нават невытлумачальнае пачуццё да гэтых запісаў, якое вельмі па-свойму гаворыць мне, што я яшчэ штосьці добрае буду рабіць, што пра *такое* іменная я і марыў з самага свайго пачатку² [падкрэслена Я. Брылём – В.Н.]

Відавочна, што ў лірычных запісах Я. Брыля асабліва прываблівала нязмушанасць самавыяўлення аўтара, не абмежаваная ніякімі звонку зададзенымі ўстаноўкамі і літаратурнымі клішэ. Таму гэты жанр хутка стаў у яго творчасці дамінуючым. Спраўдзілася і яшчэ адна надзея мастака: *Прыемна думаецца, што мае мініяцюры могуць быць своеасаблівай «кнігай майго жыцця», – калі яе папаўняць увесь час, адбіраць лепшае, больш значнае³ (1965 г.). – І, мусіць, буду ўжо гэтую кнігу папаўняць і дасканаліць датуль, пакуль яна не застанецца незакончанай⁴ (1967 г.).*

Як бачым, упэўніўшыся ў ідэйна-эстэтычнай самадастатковасці жанра нататкі, Я. Брыль высока ацаніў таксама магчымасць адбіраць, “прасейваць” і па-рознаму кампанаваць гэтыя творы. Комплексы мікратэкстаў, апроч чыста функцыянальнай зручнасці, удала адлюстроўвалі яго суб’ектыўна-лірычнае светаўспрыманне, у святле якога жыццё бачыцца перш за ўсё як шэраг уражанняў, думак,

¹ Я. Брыль, *Збор твораў*. У 5 т., Мінск 1979–1981, т. 5, с. 440.

² Там жа, с. 516.

³ Там жа, с. 446.

⁴ Я. Брыль, *Збор твораў*. У 5 т., т. 4, с. 260.

перажыванняў, якія складваюцца ў “кадры ўспамінаў” суб’екта; іх сэнсавае адзінства, скразная логіка праяўляюцца паступова і канчаткова выкрышталізоўваюцца менавіта пасля таго, як іх ланцужок назаўсёды “застаецца незакончаным”. Вось чаму пры кампазіцыі лірычных запісаў майстар аддаў перавагу такім максімальна раскаваным мастацкім адзінствам, як падборка і серыя. Падборкі ўзніклі дастаткова спантанна, у разліку на адзінкавую публікацыю і пазней у такім самым выглядзе звычайна не ўзнаўляліся. У якасці характэрнага прыклада можна разглядаць першае з’яўленне ў друку (часопіс “Маладосць”) запісаў Я. Брыля, аб’яднаных толькі агульнасцю лірычнага героя, жанравага складу і загалова (“Рамонкавы россып”). Серыі характарызаваліся большай устойлівасцю, перавыдаваліся некалькі разоў з наступнымі працягамі і дапаўненнямі. Дамінуючым аб’яднальным фактарам у іх часта была ідэйна-тэматычная еднасць, якую падкрэслівала агульная назва, напрыклад: “Перад яе красой” (прырода), “Пра галоўнае” (жыццё і смерць), “Служэнне” (творчасць), “Абы на здароўе” (гумар, трапнае народнае слова) і да т.п. У іншых выпадках запісы разнастайнага зместу і эмацыянальнай афарбоўкі нанізваліся на адзіную нітку храналагічнай паслядоўнасці, як, напрыклад, у серыях “З людзьмі і сам-насам” альбо “Свае старонкі” (апошняя з выразным падзаглаўкам “да творчай аўтабіяграфіі”). Адпаведна ўнутраныя падраздзелы пазначаны ў іх гадамі напісання нататак. Сэнсавай завершанасцю серыі не вызначаліся, таму з цягам часу аўтару лёгка было дадаваць у іх новыя кампаненты, што звычайна і рабілася. У выніку перад чытачом спакваля раскрывалася не толькі “кніга жыцця” творцы, але і летапіс гісторыі краіны – у асабістым успрыманні канкрэтнага чалавека і разам з тым у шырокім маральна-філасофскім асэнсаванні мастака.

Прынцыповая адкрытасць структуры серыі адпавядала яшчэ і адной з карэнных асаблівасцей творчай працы Я. Брыля – яго імкненню зноў і зноў вяртацца нават да ўжо апублікаваных рэчаў, шліфаваць, уводзіць новыя акцэнтны. І ўсё ж у некаторых выпадках ён адчуваў неабходнасць арганізацыі мікратэкстаў у больш цеснае і завершанае адзінства. Так узнікла, напрыклад, знакамітая лірычная кніга “Жменя сонечных промняў” (1965), а таксама некалькі цыклаў запісаў. У апошніх для стварэння арганічнага цэлага выкарыстаны ўсе цыклаўтваральныя фактары: адзінства лірычнага героя, задумы, тэматыкі і праблематыкі, безумоўна, аднароднасць жанравага складу, агульны заглавак, які не толькі адпавядае сутнасці зместу, але і атрымлівае сваё сэнсавае развіццё ў вобразах, лейтматывах і пад-

тэкспе цыклу, скразны лірычны сюжэт, завершанасць кампазіцыі, своеасаблівая рытмічная арганізацыя, а таксама адзіны хранатоп.

Калі ў падборцы ці серыі запісаў суадносіны кампанентаў маюць эмпірычны характар і паслядоўнасць іх з большай ці меншай дакладнасцю адпавядае паслядоўнасці стварэння мікратэкстаў, то цыкл вызначаецца менавіта прадумана арганізаваным хранатопам, які мае дастаткова складаную структуру і з'яўляецца важным фармальна-сэнсавым стрыжнем усяго мастацкага адзінства. Пераканацца ў гэтым дазваляе ўжо прыклад маленькага лірычнага цыкла Я. Брыля “Шклянка малінавага соку”. Ён знайшоў сваё месца ў зборніку “Сёння і памяць” (1985) і складаецца з 12 нататак (заўважым, што кампактнасць – гэта яшчэ адно яскравае адрозненне цыкла ад падборкі ці серыі запісаў).

Не зусім звычайная, нечаканая назва, выбар якое ніяк не дапамагае зразумець ніводны з 11 запісаў, трымае думку чытача ў напружанні да самага апошняга, дванаццатага кампанента цыкла:

– Шклянка малінавага соку, якая з самага маленства была, можна сказаць, традыцыйным пачастункам, абы я завітаў да сястры, што і далёка па тым часе (“за семнаццаць верст!”) замужам і ледзь не як маці старэйшая за мяне.

І пазней ужо, яна мяне, юнака, частавала таксама: “Выпі хоць гэта, калі ўжо гарэлкі не п’еш”.

Праязджаючы па чужых вёсках, калі я на светлых вокнах, за фіранкамі, у розтуле карункаў, бачыў вазоны кветак і слоікі з ягадамі, што не менш, чым кветкі, хораша рдзелі ў сонцы, заўсёды ўспаміналася, што недзе ж стаіць яна – маліна і для мяне.

Яшчэ больш соладка ўспамінаецца сёння⁵.

У чатырох абзацах нататкі адлюстраваны чатыры планы часу, пададзеныя як чатыры этапы эвалюцыі асобы лірычнага героя, цалкам тоеснага аўтару. Спачатку маленства з такімі тыпова-дзіцячымі аксіялагічнымі ўяўленнямі, як любімы салодкі пачастунак, ласка роднага чалавека і суб’ектыўным перабольшваннем памераў і адлегласцей у прастору і часе (*далёкая вёска; ледзь не як маці старэйшая за мяне* сястра). Потым юнацтва, асацыятыўна звязанае ў памяці лірычнага героя са стрыманым пачуццём гордасці за свой першы свядомы і самастойны маральны выбар (“Выпі хоць гэта, *калі ўжо гарэлкі не п’еш*”). Сталасць лірычнага героя інтэрпрэтуецца ў трэцім абзацы перш за ўсё як сталасць яго таленту, здольнасць па-мастацку

⁵ Я. Брыль, *Сёння і памяць*, Мінск 1985, с. 74.

ўспрымаць і асэнсоўваць навакольны свет у яскравых маляўнічых дэталях і падагульняць, сінтэзаваць іх цёплым лірычным пачуццём (...*недзе ж стаіць яна – маліна і для мяне*). І, нарэшце, сучаснасць, калі герой адчувае сябе на парозе старасці. Цяпер у яго духоўным жыцці дамiнуе лёгкая настальгія па мінуламу, пад уплывам якое памяць з пяшчотаю ўзнаўляе дзіцячыя і юнацкія перажыванні. Шклянка малінавага соку выступае тут як абагульнена-вобразнае ўвасабленне гэтых салодкіх успамінаў; салодкіх ужо не столькі ў простым, колькі ў пераносным сэнсе, які ўдала актуалізуецца ў апошняй фразе нататкі (і ўсяго цыкла). Вынясенне гэтага вобраза ў загалавак падкрэслівае, што асноватворным лейтматывам усяго ідэйна-мастацкага адзінства таксама з'яўляюцца ўспаміны лірычнага героя – прыемныя, паэтычныя альбо хвалючыя, і абсалютная большасць іх звязана менавіта з дзяцінствам і маладосцю.

Адпаведна адзіны хранатоп цыкла “Шклянка малінавага соку” арганізаваны як сумяшчэнне, суіснаванне двух планаў – сучаснасці і ўзноўленага памяццю мінулага, прычым цэнтр увагі відавочна перанесены на гэты другі план. Сучаснасць акрэслена даволі скупа. Цяперашняе месцазнаходжанне лірычнага героя не канкрэтызавана зусім (хутчэй за ўсё, яно і не істотна для агульнага зместу цыкла). Аб часе дазваляе меркаваць аўтарская дата ў канцы твора (1983 г.), а таксама іншыя храналагічныя арыенціры, размеркаваныя ў нататках. Напрыклад:

– І ўсё гэта са значэннем, і прыемна *помніцца мне, (...) вось ужо без года пяцьдзесят гадоў*, з маіх, часамі няблізкіх паходаў – да яшчэ аднаго кнігалюба⁶.

– Як прыемна *цяпер* – свядома, *узброенаму пэўным вопытам* – *дакрацаца памяццю* да тых выпадковасцей, знаходзіць сувязь з вялікім!⁷.

Звычайна ўспаміны лірычнага героя выкліканы нейкім знешнім імпульсам у сучасным жыцці, і ў некаторых выпадках Я. Брыль лічыць неабходным адзначыць гэта ў запісах: *Падарожжа вакол Еўропы – гэта ж так многа! Бачу з адлегласці, чытаючы ўспаміны пра Паўстоўскага. А ў мяне ж у тым самым пяцьдзесят шостым годзе была яшчэ і Югаславія, і Польшча, на той раз Беласточчына і Варшава*⁸. Думка лірычнага героя свабодна перамяшчаецца ў прасторы,

⁶ Я. Брыль, *Сёння...*, с. 71.

⁷ Там жа, с. 70–71.

⁸ Там жа, с. 69.

але амаль кожны раз вяртаецца да роднага гнязда – малой радзімы пісьменніка:

А ўчора, – працягвае ён другі запіс, – калі глядзелі па тэлевізары «У свеце жывёлаў», дзе былі жабы і апалонікі, успамінаў, як мы ў маленстве заўважалі вялікае ў малым, як многа бачылі нават у такіх балотцах, як наша Ракоўшчына, якое цяпер, пасля меліярацыі, даўно ўжо няма⁹.

Памяць супраціўляецца знікненню мілых сэрцу краявідаў, любоўна захоўвае іх маляўнічыя драбніцы (*Помняцца лебедзі на лясных шматлікіх азёрах і макі ў прыдарожным жыцце¹⁰*) альбо ўсталёўвае хвалюючы асацыяцыі (мірныя ды зялёныя глінішчы загорскага дзяцінства – і глінішчы ў мястэчку, што ў вайну сталі брацкаю магілай). Мастак здольны бачыць свет у незвычайных ракурсах: *Позняй ноччу ішоў па пясчанай вуліцы чужое вёскі і неяк дзіўна, хораша ўявіў, гледзячы на поўны месяц, што наша Зямля – здалёк, у космасе – праменіць яшчэ і песнямі¹¹*. Ён жыва ўяўляе сабе і перадае чытачам нават тое, чаго непасрэдна бачыць не мог, як таго вожыка (у 1-й нататцы), знойдзенага на дне загадзя падрыхтаванай магілы:

– Яго дасталі, бо “шкада, живое”.

Я сам не бачыў гэтага, толькі пачуў пасля, калі ўсе дарослыя вярнуліся з могілак на памінкі. У нашу хату, бо гэта хавалі нашага бацьку.

Не бачыў – бачу...¹²

На працягу ўсяго цыкла “Шклянка малінавага соку” Я. Брыль не толькі цешыцца ўспамінамі, але і даследуе асаблівасці дзіцячага светаўспрымання. Яго здзіўляе ўчэпістасць памяці ў маленстве (*Было нам па дзесяць гадоў (...). І вось як доўга гэта помніцца...¹³*); здольнасць бачыць вялікае ў малым, знаходзіць духоўную ежу паўсюль, нават на “фанціках” “з’едзеных некім шакаладак”: *На адной з такіх пругкіх, глянцавітых укладачак я ўпершыню ў жыцці прачытаў пра значэнне Льва Талстога, па-польску, на адвароце яго маленькага барадатага партрэта¹⁴.*

⁹ Там жа.

¹⁰ Там жа, с. 74.

¹¹ Я. Брыль, *Сёння...*, с. 74.

¹² Там жа, с. 69.

¹³ Там жа, с. 70.

¹⁴ Там жа.

У сёмым запісе пісьменнік прапануе цікавае супастаўленне двух варыянтаў успрымання эпохі – дарослага (з дакладнасцю лічбаў, тэрмінаў і высноваў) і дзіцяці. Прычым абодва зноў жа сінтэзаваны асабістым асэнсаваннем аўтара. Узброены жыццёвым вопытам і ведамі, ён не толькі захававу дзіцячую непасрэднасць і свежасць бачання свету, але і развіў іх да ўзроўню высокага мастацтва:

Гісторыкі здзіўляюцца, як дынамічна развіваліся палітычныя падзеі паміж першай і другой сусветнымі войнамі. А мы – спачатку ў шчасці маленства, а потым першай *дапрызыўной* [падкрэслена Я. Брылём – В.Н.] маладосці – часцей за ўсё і не думалі пра тое, нават не падазравалі, што і захоплена гуляючы ў «чыжыка», і пазней, на далніх подступах да таямніцаў кахання, сарамліва перабіраючы пальчыкі першай любімай, – што мы знаходзімся на планетна-вялізнай пукатасці парахавой бочкі...¹⁵

Такім чынам, менавіта духоўная дзейнасць лірычнага героя, актыўнасць яго памяці і думкі ўсталёўваюць сувязь часоў і прастораў, сцвярджаюць канчатковае адзінства свету. Гэтая ідэя і знаходзіць сваё сімвалічнае адлюстраванне ў вобразна-сэнсавай аднасці цыкла “Шклянка малінавага соку”, а таксама на яго хранатопе. Структура апошняга, пабудаваная з двух планаў – сучаснасці і мінулага (на розных дыстанцыях), знітаных рэфлексіяй уражлівай ды інтэлектуальнай асобы, уяўляецца ў прынцыпе тыповай для цыкла лірычных запісаў.

Каб упэўніцца ў гэтым і разам з тым адзначыць магчымыя мадыфікацыі інварыянта, мэтазгодна звярнуцца да іншых тэкстаў. Вельмі паказальным прыкладам можа паслужыць больш позні брылёўскі цыкл “Ляцела зязюля”, састаўлены з 33 запісаў. Пры параўнанні адразу можна заўважыць, што ў ім, у адрозненне ад “Шклянкі малінавага соку”, план сучаснасці распрацаваны, канкрэтызаваны вельмі выразна.

Цыкл дакладна датаваны інтэрвалам “сакавік – верасень 2003 г.” Не менш дакладная і прасторавая лакалізацыя нататак: спачатку лірычны герой у Мінску, потым пераязджае на лецішча ў наднёманскае сяло Крынічнае (13), перадапошні (32) запіс адлюстроўвае сустрэчу, якая адбылася зноў жа ў Мінску, недалёка ад месца жыхарства Я. Брыля. Уласна, паводле такога раскладу пісьменнік і жыў усе апошнія гады. Аднак у межах мастацкага адзінства такое прасторавае кола набывае, як мы хутка ўбачым, і больш шырокі, сімвалічны сэнс.

¹⁵ Там жа, с. 72.

Лірычны герой абвострана адчувае плынь часу – сутачнага і каляндарнага. Характэрны ўжо нават пачатак 1-га запісу: *Пад раніцу разышлася мая арытмія, задыхаўся на падушцы...*¹⁶. Альбо ў 17-м: *Каля сёмай гадзіны раніцы, на глухой лясной дарозе, крыху ста-міўшыся, прысядаю на даўно знаёмым пяньку*¹⁷. Прамую сувязь запісаў з рэальнымі фактамі біяграфіі аўтара падтрымліваюць удакладненні накшталт *гэта ўжо не ўспамін, а сённяшняе ці: Пазаўчора ў Мінску, а сёння ўжо тут, на дачы, чытаў «Аўтабіяграфічную прозу» Цвятаевай*¹⁸. У іншых выпадках канстатацыя часу вобразна-паэтычная: *...цяпер у сонечна-зялёным чэрвені...; ...спявае сонечны, з белымі тмаркамі вераснёвы блакіт*. Апынуўшыся далёка ад сталіцы, лірычны герой любуецца тым, як позняя вясна пераходзіць у лета, як паступова набліжаецца восень. Гэта яшчэ адна жыццёвая рэалія, але ў сусветнай літаратуры такі інтэрвал каляндарнага часу даўно ўжо набыў выразны сімвалічны сэнс.

Невыпадкава сць усёй гэтай прасторава-часавай сімволікі выяўляюць біяграфічныя каардынаты, дакладна азначаныя ў 15-й нататцы: *Без двух няпоўных месяцаў мне восемдзесят шэсць, яму было ўчора сорак сем. Калі віншаваў яго раненька па тэлефоне, пакуль не выйдзе на працу, само неяк сказалася: сыноч*¹⁹ [падкрэслена Я. Брылём – В.Н.]. Узрост абвастрае ў душы аўтара адчуванне восені жыцця. Кола яго зямнога быцця хутка замкнецца – чаканне гэтага абвострана абмежаванай магчымасцю руху. У запісах 1–4 лірычны герой знаходзіцца ў замкнёнай прасторы бальнічнай палаты, часта на мяжы напаўсна і непрытомнасці. Пераезд на лецішча (13), праходка па яго наваколлі (17), нават выхад у магазін (32) часткова пашыраюць абсяг даступнай яму прасторы, але зусім не так, як заўсёды хацелася Я. Брылю – заўзятаму рыбаку і вандроўніку, жыццярадаснаму збіральніку яркіх уражанняў. І вось акцэнтаваныя ў пачатку цыкла матывы хваробы, сна, непрытомнасці незаўважна пераўтвараюцца ў матывы чакання смерці: *Па замежным радыё – незнаёмая песня. З тых, што сапраўдныя. І журботна, можна, нават шчасліва падумалася, адчулася: колькі цудоўных песень розных народаў не давялося, не давядзецца пачуць!*²⁰

¹⁶ Я. Брыль, *Блакітны зніч. Лірычнае*, Мінск 2004, с. 35.

¹⁷ Там жа, с. 42.

¹⁸ Там жа, с. 40.

¹⁹ Там жа.

²⁰ Там жа, с. 51.

У цыкле “Ляцела зязюля” нямала прамых указанняў на рэальныя факты, якія пакінулі след у душы аўтара. Часта яны звязваюць біяграфічны час з часам гістарычным. Так, святкаванне 90-годдзя кампазітара Анатоля Багатырова, канцэрт у гонар памяці Уладзіміра Мулявіна на маскоўскім тэлебачанні, добры артыкул у толькі што атрыманай “Літаратурнай газете” да 60-годдзя Івана Яўсеенкі – гэта і прыкметы эпохі, і разам з тым вехі ў духоўным жыцці лірычнага героя, якія выклікалі ў яго роздум і ўспаміны. Матывы разлукі і смерці гучаць усё больш настойліва. Герой цыкла з сумам заўважае, як звужаецца кола блізкіх яму людзей: *Раптам у памяці весела засмяяўся Міхась Петрыкевіч, і падумалася, як гэта кожны з сяброў свой смех – яго энергію, успышкі радасці жыцця – панёс у беззваротнае кудысьці* [падкрэслена Я. Брылём – В.Н.]²¹.

Жорсткай абмежаванасці рэальна даступнай прасторы і пакінутага лёсам часу лірычны герой цыкла супрацьпастаўляе сваю духоўную актыўнасць. Ён працягвае сумоўе з класікамі літаратуры над старонкамі іх кніг (з М. Цвятаевай, М. Гарэцкім, П. Ж. Беранжэ і Л. Талстым – заўсёдным настаўнікам і суразмоўцам Я. Брыля). У яго памяці ўваскрасаюць сябры, што пакінулі гэты свет, узнаўляюцца – іншы раз з новымі падрабязнасцямі, акцэнтамі – падзеі і перажыванні мінулага альбо расказы іншых людзей. У выніку істотна паглыбляецца гістарычная перспектыва адлюстраванага, што Я. Брыль у некаторых выпадках знарок падкрэслівае:

– Ажно ўспомнілася пачуце яшчэ ад бацькі гадоў *над восемдзсят таму назад...*²²

– “Біма” свайго ён [Г. Траяпольскі – В.Н.] дараваў мне двойчы, другі раз у малафарматным выданні, раскошна аформленым, *14. III. 84-га, “в знак дружбы, искренне и сердечно на добрую память”*²³.

Да часоў Вялікай Айчыннай вайны аўтарскую думку звяртаюць то выпадковая размова з немаладым прыезджым каля помніка “Яма” ў Мінску, то кніга таварыша па партызанскай барацьбе Г. Смоляра (напісаная ў Ізраілі, перакладзеная ў Мінску з перакладу англійскага).

Памяць і ўяўленне лірычнага суб’екта не толькі скарачаюць дыстанцыі часу, але і рассоўваюць прасторавыя межы: *Як доўга я не чуў,*

²¹ Я. Брыль, *Блакiтны...*, с. 45.

²² Там жа, с. 35.

²³ Там жа, с. 44.

не бачыў мора!.. Ды вось жа, нібы сёння, бачыцца юрмальскі зімовы пляж, уранні зусім нешматлюдны²⁴. Пры гэтым успамінаецца, як мясцовая жанчына карміла там чаек. *Падумалася, што і яна калісьці была малою дзяўчынкай, і ў ёй вось абуджаецца тая далёкая ўцеха*²⁵. Лірычнаму герою, як назіральніку, няма месца на гэтай карціне, але ён насычае яе сваім пачуццём, прызнаецца, што і яму тады зусім па-дзіцячы ўпершыню здаліся прыгожымі дзве вароны. *Можна, таму і прыгожымі, што ў надморскай ціхай яснасці – ад нас да далёкага-далёкага небакраю...*²⁶. Адзначым між іншым адну з істотна важных у цыкле “Ляцела зязюля” сэнсавых апазіцый: старасць (сучасны стан героя) і дзяцінства, юнацтва (стан ідэальнай гармоніі са светам).

Карціны прыроды разгортваюцца перад унутраным зрокам лірычнага героя так, што ён адчувае сябе то *на канцэрце свежасці*, то амаль у тэатры. Але гэта незвычайны тэатр: замест задняй сцяны за сцэнай у ім бясконца далячынь прыроднага свету. У “тэатры памяці” могуць сумяшчацца, а то і дзіўна накладвацца адно на адно розныя часавыя планы, як, напрыклад, у 16-м запісе: *Я любавалася гэтым паза-летась. А цяпер у сонечна-зялёным чэрвені, таксама адвячоркам, мой у свой час апісаны пейзаж пакрыўся рухомым, чорна-пярэстым статкам каровячага маладняку*²⁷. Далей разгортваецца сапраўдная ідылія, і ў асобна ўзятай нататцы выразна праступаюць рысы ідылічнага хранатопа.

Думкі і пачуцці лірычнага героя імкнуцца ў бясконцасць прасторы (гэты матыў вар’іруецца ва ўсіх пейзажных замалёўках – 13, 16, 27, 31, 33) і часу. Па ўсім цыкле размеркаваны напаміны пра вечнасць. Напрыклад, неаднойчы згадваецца вечная кніга Біблія, у тым ліку і яе беларускі пераклад, зроблены Васілём Сёмухам. *Жывучасць і даўгавечнасць нашай мовы – біблейская*²⁸, – зазначае лірычны герой, перачытваючы прозу Максіма Гарэцкага. Я. Брыль увесь час раздумвае над тым, якое месца ў вечнасці і бясконцасці быцця належыць Беларусі, яе народу, мове, культуры. Яшчэ адным дакрананнем да вечнасці з’яўляецца для лірычнага героя цыкла зварот да народна-песеннай паэзіі, якая зноў жа нагадвае пра бацькоўскую хату, маці, маленства:

²⁴ Там жа, с. 52.

²⁵ Там жа, с. 53.

²⁶ Там жа.

²⁷ Там жа, с. 41

²⁸ Я. Брыль, *Блакітны...*, с. 36.

Ой, ляцела зязюленька
 Ды сказала: «Ку-ку!»
 Чакай мяне, матуленька,
 Чакай хоць давеку!..²⁹

Гэтай беларускай песні адгукаюцца ўкраінская, руская, яшчэ адна беларуская і польская, прычым ва ўкраінскай зноў узнікае вобраз зязюлі. Ён стварае адзін з лейтматываў цыкла. У міфалогіі беларусаў гэтая птушка звязана з уяўленнямі аб сумнай долі жанчыны, аб няшчасці ў сям’і, разлуцы, нарэшце, аб чалавечым лёсе і пераходзе ў іншы свет. Адзіная назва цыкла ў спалучэнні з лейтматывам зязюлі, а таксама з лірычным пункцірам жаночых вобразаў выдучы чытача да ўсведамлення таго галоўнага, што амаль цалкам паглынае думкі аўтара і аб чым ён, аднак, больш маўчыць, чым гаворыць. У верасні 2003 года пайшла з жыцця Ніна Міхайлаўна, жонка Я. Брыля, з якою ён пражыў больш за паўстагоддзя. У цыкле яна ўзгадваецца двойчы. У 13-й нататцы, любуючыся на лецішчы вясновай квеценню пад кукаванне зязюлі, яна прамаўляе сімвалічную фразу: *Усё ажыло!* У апошняй, 33-й, дачка і ўнучка ўбіраюць *“яшчэ лёгкую пясчаную магілку” “прывезенымі з наднёманскага лецішча свежымі астрамі, якія да свайго інсульту садзіла нястомная руплівая мама-бабуля, відаць, і блізка не падумаўшы, што гэта ж яны – для самое сябе...”*³⁰. Назіраючы за гэтым, лірычны герой разважае:

Апошнія месца на роднай зямлі я аплаціў на дваіх рублямі, загадзя сабранымі з дзвюх ветэранскіх пенсіяў ды з маіх, жабрацкіх сёння, літаратурных заробкаў, так увайшоўшы ў незалежна-свабодны спакой на душы ад таго, што вось і ведаю, куды і да каго пайду. А ўжо **калі** ды **як** – нікому такога ведаць не дадзена...³¹ [падкрэслена Я. Брылём – В.Н].

Так у апошнім запісе цыкла “Ляцела зязюля” яго скразны лірычны сюжэт набывае сэнсавую завершанасць, а прастора і час гатовы сканцэнтравана ў фокусе *апошняга прытулку героя на роднай зямлі*. Але над далінай прыгарадных могілкаў *спявае (...)* *вераснёвы блакіт*, як напамін аб вечнай гармоніі бяскрайняга сусвету. Думку аб тым, што не ўсё знішчаецца смерцю, нясе ў сабе і назва зборніка, у якім разгледжаны лірычны цыкл заняў цэнтральнае месца, – “Блакітны зніч”. Як

²⁹ Там жа, с. 38.

³⁰ Там жа, с. 55.

³¹ Там жа.

і міфалагема зязюлі, міфалагема зніча звязана з уяўленнямі аб пераходзе ў іншы свет, з'яўляецца сімвалам памяці аб нябожчыку, знакам несмяротнасці яго душы.

Як бачым, у цыкле “Ляцела зязюля” план сучаснасці не саступае па сваёй значнасці і змястоўнасці плану ўспамінаў. З найбольшай верагоднасцю гэта можна растлумачыць асаблівай важнасцю для аўтара тых пазатэкставых абставін, якія абумовілі задуму дадзенага ідэйна-мастацкага адзінства. У астатнім тут дзейнічаюць агульныя законы лірычнага хранатопа, згодна з якімі каляндарныя, біяграфічныя, тапаграфічныя параметры адлюстраванага істотна пераўтвараюцца духоўнай актыўнасцю аўтара / героя – ускладняюцца рэтраспекцыямі, прасякаюцца асацыяцыямі (у тым ліку і міфалагічнымі) і сэнсавымі апазіцыямі “старасць – маленства”, “замкнёнасць – адкрытасць”, “абмежаванасць – бясконцасць”. У выніку прасторава-часавыя каардынаты цыкла нібы пульсуюць, што стварае своеасаблівы скразны рытм, які нагадвае тую сардэчную арытмію, на якую лірычны герой паскардзіўся спачатку. Такая “арытмія” непакоіць душу чытача, зноў і зноў вяртаючы яе да праблемаў непазбежнасці смерці і несмяротнасці высокага духу, канечнасці жыцця і бясконцасці быцця.

Арганізаваны ў адпаведнасці з лірычным светаўспрыманням аўтара хранатоп у цыклах лірычных нататак Я. Брыля адлюстроўвае працэс самавызначэння героя ў свеце, узыходжанне яго думкі ад суб'ектыўных уражанняў да універсальных абагульненняў, ад мі-малётнага да вечнага. Такім чынам асоба паўстае ў ім як своеасаблівая сума свету.

SUMMARY

A series of lyrical notes in contrast to a common chronotop organized in accordance with the author's lyrical outlook is presented. Different temporal and spatial planes are combined in it. Real calendar, biographic, topographic parameters of representation are greatly transformed by person's spiritual activities.

The chronotop reflects the process of self-determination of a series' lyrical hero in the world as well as the specificity of a lyrical interpretation of the reality.

STRESZCZENIE

Celem prezentacji jest analiza cyklu notatek lirycznych przez pryzmat chronotopu zorganizowanego zgodnie z lirycznym światopoglądem autora. W omawianym cyklu zostały połączone różne płaszczyzny czasu i przestrzeni. Rzeczywisty kalendarz, parametry biograficzne i topograficzne planu przedstawienia są doskonale przekształcane za pomocą duchowych przeżyć człowieka.

Omawiany chronotyp odzwierciedla determinację bohatera w świecie oraz specyfikę lirycznej interpretacji rzeczywistości.

Іаанна Васілюк

Беласток

Беларускі патрыятызм у творчасці Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча

Аднаго з пачынальнікаў новай беларускай мастацкай традыцыі Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча (1808–1884) невыпадкова называюць першым беларускім прафесіянальным пісьменнікам. Праз усё жыццё ён пранёс прыхільнае стаўленне, блізкасць да народа, імкненне рэалізаваць асветніцкія ідэалы і задачы маральнага характару. Галоўнай тэмай твораў В. Дуніна-Марцінкевіча было пераважна жыццё беларускага селяніна. Пры гэтым, аднак, ён апеляваў і да адукаваных землякоў, шляхты. Пісаў Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч на беларускай і польскай мовах. Уласна пісьменнік быў адным з першых, хто на практыцы садзейнічаў развіццю беларускай мовы, выпрацоўчы яе літаратурнай нормы.

Літаратурная дзейнасць В. Дуніна-Марцінкевіча сваімі вытокамі цесна звязана з агульнай актывізацыяй грамадскай думкі ў сярэдзіне XIX ст., абуджэннем нацыянальнай самасвядомасці прыгоннага сялянства і перадавых слаёў інтэлігенцыі пераважна шляхецкага паходжання. Трэба ўгадаць, што тагачасныя дзеячы беларускай культуры выйшлі, як правіла, з дробнай шляхты, блізкай па ўмовах жыцця да простага люду. *Выхаваныя ў сціплых бацькоўскіх сядзібах, сярод бліжэйшых вёсак і мястэчак, яны з дзяцінства чулі і ведалі мову народа, яго фальклор. Да вывучэння народнай культуры звярталіся як да пазнання ўласных культурных і гістарычных каранёў¹.*

¹ С. Кузнецва, *Культурныя ўплывы і нацыянальная свядомасць*, [у:] Беларусіка Albaruthenica, рэд. А. І. Мальдзіс, Мінск 1994, № 3, с. 51.

У лісце да польскага пісьменніка Ігната Крашэўскага ў рэдакцыю “Gazety Polskiej” (1861 г.) В. Дунін-Марцінкевіч раскрыў сваё творчае крэда:

Жывучы сярод люду, які размаўляе па-беларуску, прасякнуты яго ладам думак, марачы аб долі гэтага братняга племені, анямеўшага ў маленстве ад невуцтва і цемнаты, вырашыў я для заахвочвання яго да асветы ў духу яго звычаяў, паданняў і разумовых здольнасцей пісаць на яго ўласнай гаворцы; са здзіўленнем заўважыў хутка, што выадзеную мной “Ідылію”, затым “Тапона”, “Вечарніцы”, “Купалу” і г. д. люд прыняў з найвялікшай прыхільнасцю, а моладзь з запалам пачала вучыцца чытаць і завучаць на памяць мае, так мілыя ёй творы. У выніку чаго цяпер часткова над Віллэй і Нёманам, над Свіслаччу, Беразіной, Дзвіной, Дняпром і г. д. распаўсюджваецца чытанне беларускіх твораў, а абуджанае жаданне і запал да духоўнага жыцця знойдзе сабе багатыя матэрыялы на роднай мове... І вось, наглядаючы згубныя намаганні адштурхнуць ад нас народ, вырашыў я праз творы ў яго гаворцы, якія адпавядаюць паняццям, што знаёмы яму з дзяцінства, і якія палягчаюць яму спосабы азнаямлення з нашай літаратурай, заахвоціць яго неяк да асветы і паправіць маральна. Які жыватворны ўплыў аказалі на яго гэтыя творы, можна меркаваць па тым, што сёння кніжкі на народнай гаворцы ўжо зусім разышліся, а новыя не друкуюцца².

Гэтае прызнанне В. Дуніна-Марцінкевіча пацвярджае, што цалкам невыпадкова за ім замацавалася імя Беларускага Дудара.

У творчасці пісьменніка адлюстраваліся *патрэбы беларускага народа як пайўнацэннага, самастойнага суб’екта гісторыі*³. Як вядома, на працягу некалькіх стагоддзяў беларускае дваранства, каб захаваць свае прывілеі і пасады ў Рэчы Паспалітай, вымушана было пераходзіць на каталіцызм, размаўляць і пісаць на польскай мове. Селяніну, у адрозненне ад двараніна, губляць не было чаго, і можна меркаваць, што менавіта таму гэтая частка беларускага народа аказалася захавальнікам роднай мовы, культуры і звычаяў. У першым надрукаваным лібрэта В. Дуніна-Марцінкевіча “Ідыліі”, па сутнасці, першай беларускай оперы, паны гавораць па-польску, а сяляне – па-беларуску. Такі моўны падзел адпавядаў рэчаіснасці. У пачатку п’есы пісьменнік даволі востра крытыкуе Кароля Лятальскага, у якога няма

² В. Дунін-Марцінкевіч, *Творы*, Мінск 1984, с. 481–482. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца старонка.

³ *Мысліцелі і асветнікі Беларусі: Энцыклапедычны даведнік*, рэд. Б. І. Сачанка, Мінск 1995, с. 420.

патрыятычных пачуццяў і павагі да простага народу. Змагаючыся супраць прыгонніцтва як асветнік, В. Дунін-Марцінкевіч лічыў такія адносіны паміж панам і селянінам цалкам апраўданымі. Жорсткасць і несправядлівасць з боку прыгнятальнікаў пісьменнік тлумачыў сапсаванасцю іх натуры: *Сапсутых звычайу чалавек, – кажа ў “Ідыліі” Дабровіч, – на падданых сялян глядзіць горай, як на быдла, і імі пагарджае* (29). В. Дунін-Марцінкевіч ставіць перад літаратурай задачу выпраўлення кепскіх нораваў грамадства, уплыву на добрае выхаванне кожнага грамадзяніна, абуджэнне ў ім гуманых пачуццяў. Кароль Лятальскі доўга жыў у Францыі, марнуючы час і грошы, здабытыя крывавым сялянскім мазалём і пранікся яе духам да абсалютнага адмаўлення ўсяго роднага. Трэба зазначыць, што да канца XVIII ст. магнацкія вярхі ВКЛ у складзе РП аддавалі перавагу чужой мове – французскай, пераймаючы таксама культуру і звычаі Францыі. Пісьменнік спадзяецца, што шляхту ўсё ж можна вылучыць ад франкаманіі, ад нацыянальнага беспамяцтва. Гаворыць ён словамі Дабровіча да Юліі: *Абы толькі здолела ты выбіць яму з галавы тую франкаманію ды прывязаць яго да роднага краю!* (30) І сапраўды, у канцы твора мы бачым перавыхаванага Лятальскага. Гэтая метамарфоза адбываецца дзякуючы каханню да пераапанутай у сялянскую вопратку паненкі Юліі: *О! Присягаю, што ўжо больш не буду шукаць шчасця за граніцай* (70).

Ужо ў “Ідыліі”, першым апублікаваным творы В. Дуніна-Марцінкевіча, падкрэслены патрыятызм, вернасць роднаму краю. Пісьменнік асуджае лятальскіх, якія пагарджаюць сваёй радзімай, выракаюцца сваіх каранёў. Іх паставе супрацьпастаўляецца патрыятызм Юліі і Шчырэцкага, якія адчуваюць годнасць, прыгажосць роднага краю, шануюць яго жыхароў.

Такім чынам, да пачатку XIX ст. склалася сітуацыя, калі да беларускай мовы, як гаворкі народных нізоў, вышэйшыя слаі грамадства ставіліся пагардліва. Беларуская мова лічылася імі мовай некультурнага, хамскага чалавека. Так што сам зварот В. Дуніна-Марцінкевіча да беларускай мовы быў актам грамадзянскай мужнасці, выражэннем яго дэмакратызму, а таксама – незадавальнення і пратэсту супраць бяспраўя. Братэрскую падтрымку сваёй беларускамоўнай творчасці В. Дунін-Марцінкевіч атрымаў ад вядомага польска-беларускага паэта Уладзіслава Сыракомлі. Ён шмат зрабіў для папулярызавання беларускіх твораў В. Дуніна-Марцінкевіча, быў першым рэцэнзентам яго зборніка “Вечарніцы” і паэмы “Гапон”. У прыватнасці, Ул. Сыракомля пісаў пра свайго сучасніка, што ён *першы ўзяўшы ў свядомыя рукі бе-*

*ларускую дуду нашага народа, здабыў з яе песню, якую народ зразумеў, а хатняе рэха паўтарала*⁴.

Паэма “Гапон”, у адрозненне ад “Ідыліі”, твора білінгвальнага, цалкам напісана добрай, каларытнай беларускай мовай, густа перасыпанай афарызмамі, прыказкамі і прыгаворкамі, запазычанымі з жывой крыніцы сялянскага побыту. *Дабрадзейства ўзнагароджваецца, зло караецца*, – такі лейтматыў паэмы. Высокія маральныя якасці характару Гапона, яго шчырасць і вернасць сваёй сялянскай натуры сцвярджаюцца паслядоўным развіццём сюжэта паэмы. В. Дунін-Марцінкевіч не хавае сялянскага незадавальнення існуючым ладам жыцця, калі сялянскія дзецюкі прымуова бяруцца ў рэкруты.

Да прыгожай дзяўчыны Кацярыны, якую кахае Гапон, заляцаецца і панскі аканом. Каб пазбыцца саперніка, аканом аддае Гапона ў рэкруты, гаворачы пані, што хлопец падбухторвае сялян супраць рэкрутчыны. Кацярына застаецца адна. Аднак пані даведваецца пра злачынствы аканомы і здае яго самога ў рэкруты, а дзяўчыну бярэ ў двор і вучыць грамаце. Гапон вяртаецца дадому афіцэрам і жэніцца з Кацярынай. Пры гэтым хлопец, хаця даслужыўся да чыноў, не забыў сваёй мовы і народных звычаяў:

Да ведаў, з каго радзіўся,
Не хацеў прынараўляць
Паном – а простым звычаем,
Ён мужыцкім абычаем здумаў вяселле сыграць (191).

Паэма “Гапон”, як зазначае Алег Лойка, адыграла ролю маніфеста новай беларускай літаратуры.

Палымянай любоўю да Бацькаўшчыны прасякнуты эпічныя творы В. Дуніна-Марцінкевіча 50-х гг. (“Вечарніцы”, “Благаслаўёная сям’я”, “Быліцы, расказы Навума”, “Люцынка або Шведы на Літве”). Магчыма, дзесьці за граніцай людзі жывуць багацей, няхай тамтэйшы народ больш адукаваны, а ўсё ж *нямаш зямелькі, як Беларусь радзона, дзе на лугах дыванам сцелецца зялёна травіца па пояс, кветкамі міргае! А лес, вось тычынка, неба падпірае!* (346) – гаворыць Навум герой “Быліцы”, няхай за граніцай *люд шчасны і дужы – апельсіны ён мае і топча ён ружы* (301–306), а ўсё ж даражэйшы свой парог *старэнькай хачыны*, якая супакойвае боль душы. Можа недзе ёсць *пекны Па-*

⁴ *Пачынальнікі*. 3 гіст.-літар. матэрыялаў XIX ст., рэд. Г. В. Кісялёў, А. І. Мальдзіс, Мінск 2003, с. 307.

рыж, Рым прыгожы і слынны, ёсць швайцарскія горы, старыя Афіны (235). Аднак у родным краі заўсёды асабліва прыгожа спяваюць птушкі, весялей глядзіць сонца, гарачэй палае ў сэрцах любоў. Вуснамі свайго апавядальніка Ананія “(Вечарніцы)” замежным гарадам паэт супрацьпастаўляе родны Мінск – *няма як Мінск наш! – дзетачкі міленькі! Прыгожы, відны, кругом весяленькі...* (200).

У вершаваных аповесцях В. Дуніна-Марцінкевіча своеасабліва перакрываюцца два асноўныя літаратурныя напрамкі XIX ст.: рамантызм і рэалізм. Рамантычная паэтызацыя народных звычаяў і традыцый, арыентацыя на народна-этычную праблематыку спалучылася з намерам пісьменніка перанесці народныя легенды, казкі, паданні і міфы на рэальны грунт народнага побыту. Назва першай вершаванай аповесці “Вечарніцы” сведчыць аб імкненні аўтара ўзнавіць і па-свойму апаэтызаваць старажытны вясковы звычай зімовых вячорак. Абедзве часткі твора (“Дурны Зміцер, хоць хітры”, “Стаўроўскія дзяды”) аб’яднаны асобай Ананія. Ён сапраўдны захавальнік вясковых звычаяў, жывая памяць народа, мудры і прадбачлівы чалавек, шчыры і гуманны па сваім характары настаўнік моладзі. У “Стаўроўскіх дзядых” успамінаюцца старажытныя часы, калі Вітаўт, вялікі князь літоўскі, паклікаў Грамабою прыняць удзел у барацьбе супраць ворагаў. І лагойскі князь паказаў сваю мужнасць – перамог непрыяцеля. У пошуках жонкі яму на дапамогу прыходзяць сабакі Стаўра і Гаўра. Гэта яны прыносяць у бедную сялянскую хату два падарункі: залатое ўпрыгожанне і жалезны крыж. Прагнае багацця Мархва зацікавілася золатам, а сірата Кацярынка атрымала крыж. Сумленнасць і працавітасць Кацярынкі, яе чулая душа і цяплівасць былі ўзнагароджаны шчаслівым лёсам. Яна стала жонкай князя Грамабою. Пісьменнік сцвярджаў, што перш за ўсё *трэба бачыць духоўна-маральныя якасці, адукаванасць, а не звяртаць увагу на багацце чалавека. Маральна-эстэтычны дуалізм пісьменніка звязаны з фальклорным прынцыпам добро – зло, з выразнай насычанасцю дзвюх асноўных фарбаў-тонаў пры абмалёўцы вобразаў – светлых і цёмных*⁵.

Істотна ў “Стаўроўскіх дзядых” тое, што Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч спрабаваў тут узнавіць гістарычнае мінулае, няхай і легендарнае, свайго народа, абудзіць у чытача зацікаўленасць слаўным былым. Пісьменнік пры гэтым звяртаецца да абраду памінаання дзядоў, паданняў пра гусяроў і міфічных сабак. Ацэньваючы твор, Ул. Сыракомля

⁵ *Мысліцелі і асветнікі Беларусі*, с. 425.

пісаў: *Спасцігнуць усё гэта, умець падслухаць біццё сэрца гэтага народа, умець ключом уласнай шчаслівай інтуіцыі прачытаць іерогліф паданняў, умець укласці на палатне мінуўшчыны фарбы і контуры, якія асыпаліся вякамі, – вось задача паэта, вось яго шырокая ніва*⁶.

Асэнсаванне В. Дунінам-Марцінкевічам жыцця на Беларусі – Літве першай паловы XIX ст. было вызначана рамантычным успрыманням свету і мела пераважна фальклорна-этнаграфічны характар. Падзеі “Шчароўскіх дажынак” адбываюцца *вось за Барысавым, ды на Русі Белай, у сяле Шчароўскам* (285), “Купалы” – у Лошыцкім сяле, каля Мінска, “Стаўроўскіх дзядоў” – у Лагойску, над ракой Гайнай.

У аповесці “Шчароўскія дажынкi” відавочныя знешнія этнаграфічна-бытавая накіраванасць, пафас сцвярджэння народна-этычных пачаткаў як зыходных нормаў чалавечых узаемаадносін. Гэтая вершаваная аповесць складаецца з невялікага ўступу і двух раздзелаў: “Варажба” і “Дажынкi”. Першы раздзел прысвечаны апісанню выбараў каралевы дажынак. Галоўную ролю адыгрываюць тут чыста народныя крытэрыі добрасумленнасці і працавітасці як найбольш каштоўныя рысы характару працоўнага чалавека. У адкрытым спаборніцтве сціплая сірата Тадорка перамагла несумленную Агатку. Характэрна, што нацыянальна-фальклорны каларыт дасягаецца тут не толькі шляхам непасрэдных народных цытат ці рэмінісцэнцый, але і пры дапамозе ўмелага пераймання гутаркова-апавядальнай манеры вясковых быліц.

Паэмы “Быліцы” і “Халімон на каранацыі” тым і цікавыя, што ў іх адлюстраваны нацыянальны характар беларускага селяніна. *Пісьменнік рабіў значны крок наперад па шляху рэалістычнага мастацтва*, – зазначае Сцяпан Майхровіч, – *паказваючы праяўленне складанай натуры свайго героя ў адменна новых сацыяльных умовах, сярод незнаёмых яму людзей*⁷.

В. Дунін-Марцінкевіч лічыў, што народ павінен браць удзел у грамадскім жыцці і выявіў гэта ў быліцы “Халімон на каранацыі”. Халімон Забалотны, галоўны герой твора, апавядае пра сваё падарожжа ў Маскву. Вясковы стараста накіраваны ў сталіцу Расійскай імперыі на каранацыю цара Александра II. Ён едзе з надзеяй сустрэцца з царом, раскажаць яму пра тое, як цяжка жывецца простаму народу. Хоча папрасіць заступіцца за сялян і даць магчымасць адукацыі простым людзям:

⁶ *Пачынальнікі*, с. 301.

⁷ С. Майхровіч, *В. Дунін-Марцінкевіч*, Мінск 1955, с. 155.

Яму б са слязінай ў ногі пакланіўся,
 Прасіў да маліў бы, вось пакуль дабіўся,
 Штоб над мужычкамі шчыру меў апеку,
 Вялеў справіць розум цёмнаму чалавеку,
 Штоб дзетак нашых чытаць навучылі... (369)

Паэт зрабіў удалую спробу выявіць высокія маральныя і разумовыя якасці свайго героя з народа не толькі ў роднай яму сялянскай стыхіі, але ў адменна новых сацыяльных сітуацыях (Халімон у Маскве, на каранацыі Александра II і інш.). Сардэчнасць і бескарыслінасць Халімона яскрава выявіліся ў сцэне, дзе галоўны герой з небяспекай для сябе па добрай волі ратуе багатую жанчыну з дзіцём і пры гэтым адмаўляецца ад узнагароды. Свой учынак стараста лічыць звычайным абавязкам сумленнага чалавека.

Рэалізм, да якога пісьменнік усё бліжэй падыходзіў у кожным новым творы, немагчымы без гуманізма. Прыгоды Халімона на каранацыі адбываюцца ў атмасферы ўсеагульнага незадавальнення прыгоннымі ладам. Халімон, просты чалавек беларускай вёскі, вельмі далёкі ад царшанавання. Ён не падзяляе манархічных ілюзій, і яму зусім не ўласціва пачуццё сляпога схілення перад асобай імператара.

Сваю незадавальнасць сучаснасцю пісьменнік паказваў, звяртаючыся ў творах у далёкае мінулае, дахрысціянскую эпоху (“Стаўроўскія дзяды”, “Купала”). Там ён хацеў знайсці свой ідэал добрага пана, несапсаваную цывілізацыяй цнатлівасць. Жорсткім прыгоннікам сярэдзіны XIX ст. супрацьпастаўлены язычніцкія князі Грамабой (“Стаўроўскія дзяды”) і Барыс (“Травіца брат-сястрыца”). Заслугоўвае ўвагі факт звароту В. Дуніна-Марцінкевіча да жанру балады. Балада “Травіца брат-сястрыца” сведчыць пра сталае імкненне паэта да распрацоўкі нацыянальных фальклорных сюжэтаў. Паглыбляючыся ў вусную народную творчасць, ён тым самым абапіраўся на трывалую жыццёвую аснову, на тую жыццядайнаю глебу, з якой прабіваліся першыя парасткі новай беларускай літаратуры.

Менавіта гэта думка аб захаванні старых звычаяў і спалучэнні веры продкаў з асветай выказана В. Дунінам-Марцінкевічам у “Літаратарскіх клопатах”. З радасным хваляваннем уступае пісьменнік на шлях адзінства з родным краем, на шлях далучэння да патрэб і інтарэсаў беларускага народа:

Не дзіва, што мацней мне сэрца біцца стала,
 не дзіва, што ў душу весялосць завітала,
 калі перада мной цуг коней апынуўся –
 чацвёрка з фурманом на козлах, беларусам (269).

Патрыятычныя пачуцці В. Дунін-Марцінкевіч разглядаў як частку барацьбы за нацыянальнае вызваленне. У любові да айчыны ён бачыў сілу народа. Таму марнатраўным здавалася пісьменніку жыццё шляхты, пазбаўленай патрыятызму. У “Літаратурных клопатах” паэт піша:

Не той край сябе праславіць,
Што на лёдзе замкі ставіць,
А той, што народу служыць!
Той шчаслівым край быць мусіць!
За здароўе Беларусі! (277)

Вызваленчае паўстанне 1863 г. В. Дунін-Марцінкевіч разглядаў як агульную справу палякаў і беларусаў. Нацыянальна-патрыятычнымі ідэямі прасякнуты творы пісьменніка, напісаныя напрыканцы 50-х гадоў, у перыяд падрыхтоўкі паўстання. *Узнямай сваю зброю ў чэсць роднага краю!* (315) – заве гераіня паэмы “Люцынка або шведы на Літве”. Сваім суайчыннікам пісьменнік ставіць у прыклад вызваленчую барацьбу сербаў і балгар, якія дайшлі да высновы, што *лепш згінучь, чым жыць у няволі* (255), узяліся за зброю, каб змагацца *за волю айчыны* (“Славяне ў XIX стагоддзі”). Можна меркаваць, што гэта было адной з прычын таго, што пісьменнік пасля паўстання 1863 г. аказаўся пад паліцэйскім наглядом, быў пазбаўлены права друкавацца. У гэты час В. Дунін-Марцінкевіч нелегальна адкрыў у Люцынцы школу для сялянскіх дзяцей. На жаль, яна не існавала і года, зачыненая па даносу суседзяў. Але варта зазначыць, што сам намер, а пасля яго здзяйсненне ў цяжкіх умовах выразна падкрэслівае грамадзянскасць пісьменніка. Ён верыў у тое, што будучыя пакаленні справядліва ацэняць яго працу, скіраваную на асвету народа.

Пасля турмы, паражэння паўстання пісьменніка чакаў яшчэ ўзлёт – камедыя “Пінская шляхта”. У гэтым творы В. Дунін-Марцінкевіч выступае з вострай крытыкай царскага чыноўніцтва і шляхты. У адозненне ад часткі сялянства яна жыве заможна, але яе інтарэсы вельмі абмежаваныя і зводзяцца да клопату толькі пра ўласны дабрабыт. Адзінай жа меркай чалавечай годнасці з’яўляецца шляхецкае званне. Галоўнае лічыцца шляхціцам, нягледзячы на сваю грубасць, цёмнату і непісьменнасць. Героі фарса-вадэвіля ў адной дзеі – як вызначыў жанр твора пісьменнік, упарта трымаюцца за сваё дваранскае званне, адстойваюць яго нават кулакамі. Камізм “Пінскай шляхты” грунтуецца на недарэчнасці і абсурднасці паводзін герояў у новых гістарычных умовах. У вобразе Кручкова пісьменнік паказаў у гіпербалічнай форме

ўсе характэрныя для царскага чыноўніцтва адмоўныя рысы: хабарніцтва, свавольства, грубасць, п'янства.

Калі ў 1890 г. была зроблена спроба надрукаваць твор, віленскі губернатар запратэставаў. Ён убачыў у камедыі В. Дуніна-Марцінкевіча сатыру на сістэму царскага суда і законнасці. Станавы прыстаў Кручкоў, які прыязджае на разгляд справы Ліпскага і Пратасавіцкага, дзейнічае ад імя *найяснейшай кароны* (125), спасылаецца на царскія ўказы. Першы раз “Пінская шляхта” надрукавана ў газеце “Вольная Беларусь” у 1918 г.

Па сутнасці, у творчасці В. Дуніна-Марцінкевіча ўпершыню быў вызначаны дэмакратычны шлях усёй нацыянальнай літаратуры XIX – пачатку XX ст.: абарона жыццёвых інтарэсаў беларускага народа, яго правоў на свабоду, захаванне і развіццё нацыянальнай культурнай спадчыны. Народнае сялянскае жыццё і прадстаўнік працоўнага народа сталі аб'ектам пільнай увагі пісьменніка, што на той час было крокам немалой грамадзянскай мужнасці. Царская цензура адразу паставілася з насцярожанасцю і з недаверам да росту папулярнасці пісьменніка як аўтара беларускамоўных твораў.

Яркім доказам паспяховага развіцця маладой беларускай літаратуры стаў пераклад В. Дуніным-Марцінкевічам паэмы “Пан Тадэвуш” Адама Міцкевіча. Беларускаму Дудару наканавана было адрадіць славу беларускага перакладу – стаць паслядоўнікам слаўнай скарынаўскай традыцыі. В. Дунін-Марцінкевіч пісаў у прадмове да паэмы: *І вось я сягоння ахвярую Пана Тадэвуша, прыбранага ў мужыцкую сярмягу, паном і простаму народу з-пад Дняпра, Дзвіны, Беразіны, Свіслачы, Віліі і Нёмана. Можна народ той прасты, што з маткай-прыродай блізка жыве, прыме гэты гасцінец ад свайго дудара, што апошнія мінуты свайго жыцця на карысць народу аддае* (428). На жаль, паэма “Пан Тадэвуш” на беларускай мове да чытача так і не патрапіла, бо ў 1859 г. пераклад быў забаронены і ўвесь тыраж спалены. Ацалелі два-тры экзэмпляры. А вось выхаду ў свет рускамоўнага “Пана Тадэвуша” ніхто і не думаў супраціўляцца. У той час з'яўленне твора на беларускай мове лічылася дзяржаўным злачынствам, бо дзейнічаў закон Мікалая I аб забароне беларускага друкаванага слова.

Верш В. Дуніна-Марцінкевіча “Хіба я стары?” Язэп Янушкевіч дакладна называе праграмным творам⁸. Пісьменнік закрануў тут важ-

⁸ Я. Янушкевіч, *Беларускі дудар. Праблема славянскіх традыцый і ўплываў у творчасці В. Дуніна-Марцінкевіча*, Мінск 1991, с. 76.

ную праблему адносін паміж паэтам і народамі. Паэта ніколі не пакідала вера ў патэнцыяльныя магчымасці народу. Ён не задумваўся над тым, каму пісаць, служыць. У вершы паэт заявіў:

Для вас, паны, шкода халопскай мне мовы,
 Для вас, чые мудрыя надта галовы,
 Смяюцца з таго, крытыкуючы смела,
 Што тут адраджаецца на родных глебах,
 Чужое ж, хай кепскае, уносяць да неба...
 ... Пішу я
 Цяпер, як заўсёды, на мове мужычай (422).

Да з'яўлення на пачатку 90-х гадоў паэтычных зборнікаў Францішка Багушэвіча творы В. Дуніна-Марцінкевіча заставаліся амаль адзінымі беларускамоўнымі паэтычнымі кнігамі, першымі вестунамі прыгожага пісьменства Беларусі на славянскім мацерыку. Дзеля стварэння літаратуры для мужыка ён і прайшоў мужна *па Дантавых колах пекла*⁹. Сапраўды, цяжкія сацыяльна-палітычныя ўмовы, у якіх жыў Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч, прычыніліся да надзвычай складанага шляху станаўлення новай беларускай літаратурнай традыцыі і ўсяе культуры. І сапраўды: *Неацэнная заслуга тых першых неафітаў у справе нацыянальнага адраджэння, у сузор'і якіх яркай зоркай ззяе подзвіг Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча*¹⁰.

На пачатку лютага гэтага года ў Беларусі прайшло ўрачыстае святкаванне 200-годдзя з дня нараджэння Беларускага Дударя. Аб значнасці творчай спадчыны і месцы В. Дуніна-Марцінкевіча ў беларускім літаратурна-культурным працэсе яскрава сведчыць і той факт, што 200-годдзе беларускага класіка нараўне з юбіляямі Фрыдрыха Шылера, Роберта Бёрнса і Мікалая Гоголя ўключана ў спіс памятных дат ЮНЭСКО.

⁹ Я. Янушкевіч, *Беларускі дудар*, с. 81.

¹⁰ В. Рагойша, *Дунін-Марцінкевіч як творчая асоба*, [у:] Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч і працэс міжславянскіх літаратурных узаемасувязяў: Матэрыялы Пятых міжнародных Ракаўскіх чытанняў, рэд. В. П. Рагойша і М. В. Хаўстовіч, Мінск 2005, с. 6.

SUMMARY

Wincenty Dunin-Marcinkiewicz – the most eminent representative of Byelorussian literature of the 19th century. During this time we can see symptoms of renewed arousing of social, national, and cultural consciousness among Byelorussian people. He was one of the first of Polish-Byelorussian writers with nobleman's origins. The last moments of his life he gave for people's benefits. He called himself "Byelorussian bagpiper". In this article his works as well as the Byelorussian national idea of his creation are being analyzed. Ideas leading to social and national liberation of the nation are the base of all his work. In addition, equality of the nation among other Slav nations, the right to use its native language and the right to create its own culture and literature are being emphasized.

STRESZCZENIE

Wincenty Dunin-Marcinkiewicz to najwybitniejszy przedstawiciel literatury białoruskiej XIX wieku, epoki, w której następuje ponowne budzenia się świadomości społeczno-narodowej i kulturowej Białorusinów. Autor „Idylli” i „Pińskiej szlachty” jest jednym z pierwszych z grona tzw. polsko-białoruskich pisarzy pochodzenia szlacheckiego, który „ostanie chwile swego żywota oddając na użytek ludu” nazwał siebie „białoruskim dudarzem”. W niniejszym artykule analizowane są te jego utwory, w których podkreślona jest białoruska idea narodowa. U podstaw tej idei leży myśl o społecznym i narodowym wyzwoleniu narodu białoruskiego, o jego równouprawnieniu wśród innych narodów słowiańskich, jego prawo do posługiwania się językiem ojczystym i stworzenia własnej kultury i literatury.

JEZYKOZNAWSTWO

Walentyna Mieszkowska

Białystok

Słownictwo związane ze sferą ekonomii w rosyjskim slangu młodzieżowym

Slang¹ młodzieżowy to specyficzne słownictwo i związki wyrazowe używane przez młodych ludzi w wieku od 14 do 25 lat w toku swobodnej konwersacji między rówieśnikami². Tak duża rozpiętość wiekowa użytkowników tej odmiany języka wskazuje na to, że jest ona środkiem porozumiewania się uczniów, studentów, a także młodzieży pracującej, zamieszkującej głównie miasta. Z tego też powodu leksyka żargonu młodzieżowego jest zjawiskiem wielowarstwowym i nie stanowi jednolitej całości. Zdaniem T. G. Nikitinej³, składają się na nią różne subżargony: uczniowski, studencki, hippisowski, narkomanów, homoseksualistów. W zasobie leksykalnym slangu młodzieżowego można wyodrębnić elementy profesjolektów, związanych z zawodami wykonywanymi w głównej mierze przez młodych ludzi, np. programistów,

¹ W niniejszym artykule termin *slang* traktuję jako synonim terminu *żargon*, oznaczający odmianę języka właściwą grupom osób połączonych określonym rodzajem więzi społecznej, która wykorzystuje specyficzną leksykę i frazeologię oraz określone środki słotwórcze. Angielski termin *slang* jest stosunkowo niedawnym zapożyczeniem, używanym na oznaczenie tych odmian języka, które powstają w środowiskach młodzieżowych i są wynikiem spontanicznej twórczości językowej o charakterze ekspresywnym (patrz.: Л. И. Скворцов, *Жаргон* [в:] *Русский язык. Энциклопедия*, ред. Ю. Н. Караулов, Москва 2003, с. 129; S. Grabias, *Język w zachowaniach społecznych*, wyd. 2, Lublin 1997, s. 141).

² Patrz: М. М. Копыленко, *О семантической природе молодежного жаргона. Социально-лингвистические исследования*. Под ред. Л. П. Крысина и Д. Н. Шмелева, Москва 1976, с. 79; М. Тимoszuk, *О роsyjskim жаргоне молодежном*, „Языки Обсе в Szkole”, 2005, Nr 4, s. 4.

³ Т. Г. Никитина, *Предисловие* [в:] Т. Г. Никитина, *Молодежный сленг: Толковый словарь*, Москва 2004, с. 4–5.

muzyków, biznesmenów, sportowców, żołnierzy, a także żargonów nieformalnych ugrupowań młodzieżowych, np. indywidualnych użytkowników komputerów, słuchaczy określonego rodzaju muzyki, wykonawców określonych tańców i innych.

Trzeba tu dodać, że podobnie jak ludzie, posługujący się gwarami zawodowymi, użytkownicy slangu młodzieżowego są „dwujęzyczni”: w kontaktach z rówieśnikami mówią językiem nasyconym argotyzmami, a w sytuacjach oficjalnych przechodzą na język literacki⁴.

Według klasyfikacji S. Grabiasa⁵, slang młodzieżowy należy do socjolektów o prymarnej funkcji ekspresywnej, tj. intencjonalnie jawnych odmian języka, w których dobór środków językowych jest podporządkowany ekspresywności. Poprzez nacechowane emocjonalnie wyrażenia o negatywnej lub pozytywnej konotacji, zawierające elementy gry słownej, młodzież wyraża swoją postawę wobec świata i stosunek do niego.

Najważniejszym sposobem wzbogacania slangowego słownictwa jest nadawanie nowych znaczeń wyrazom funkcjonującym w różnych odmianach języka, czyli tworzenie neosemantyzmów. Zgodnie z klasyfikacją S. Grabiasa⁶, najczęstszymi zmianami znaczeniowymi są przeniesienia nazwy wskutek podobieństwa (metafora) lub styczności znaczeń (metonimia), a także przeniesienia znaczenia wskutek podobieństwa nazw (paronimia) lub wskutek styczności nazw (elipsa). Głównym źródłem neosemantyzmów dla slangu młodzieżowego są zasoby leksykalne języka ogólnego i jego rejestru kolkwalnego (potocznego). Ponadto czerpie on słownictwo z dialektów, żargonowych i zawodowych odmian języka, a także z terminologii technicznej i naukowej.

Przedmiotem zainteresowania w niniejszym szkicu są sposoby adaptacji terminów ekonomicznych w rosyjskim slangu młodzieżowym. Materiał badawczy stanowią argotyzmy fundowane na terminach ekonomicznych (45 jednostek leksykalnych) z kwalifikatorami *мол.* ‘из общемолодежного жаргона’ i *жрр.* ‘жаргонизированная русская речь’, wyekscerpowane z następujących słowników: *Большой словарь русского жаргона* (BSRŹ) i *Молодежный сленг: Толковый словарь* (MS). Ze słowników wybrano słownictwo, które zostało potwierdzone w *Малом экономическом*

⁴ Л. П. Крысин, *Социоллингвистические аспекты изучения современного русского языка*, Москва 1989, s. 76.

⁵ S. Grabias, *Środowiskowe i zawodowe odmiany języka – socjolekty* [w:] *Współczesny język polski*. Pod redakcją J. Bartmińskiego, Lublin 2001, s. 250.

⁶ S. Grabias, *Język w zachowaniach społecznych*, wyd. 2, Lublin 1997, s. 227.

словаре (MES) i *Словаре терминов современного предпринимательства* (STSP), a także wyrazy ściśle związane ze sferą ekonomii potwierdzone w słownikach opisowych języka rosyjskiego *Большой толковый словарь русского языка*, red. С. А. Кузнецов, Санкт-Петербург 1998 (BTS) i *Толковый словарь русского языка XX в. Языковые изменения*, red. Г. Н. Скляревская, Санкт-Петербург 1998 (TSRJ).

Na początku lat 90-tych XX wieku w Rosji zmienił się ustrój polityczny, a wraz z nim nastąpiły przeobrażenia w dziedzinie gospodarki narodowej, w związku z czym najczęściej w tym czasie używane „modne” terminy ekonomii rynkowej zostały przejęte przez żargon młodzieżowy i wykorzystane do tworzenia na ich podstawie ekspresywnie nacechowanych wyrażań, odzwierciedlających stosunek młodzieży do tych przemian.

I tak, na przykład, w 1992 roku na podstawie dekretu prezydenta B. Jelcyna w ramach reformy gospodarki został wprowadzony do obiegu czek prywatyzacyjny *ваучер*. Jak pisze A. Mironow, „приватизационные чеки выдавались всем гражданам России по принципу: «один человек – один ваучер». (...) Владелец имел фактически четыре способа им распорядиться: продать, сдать в чековый инвестиционный фонд, оплатить взнос в уставный капитал обычного акционерного общества и самостоятельно принять участие в государственном аукционе приватизации. В любом случае ваучер был бумагой одноразовой. (...) Курс ваучера зависел от бедности продавца. Ваучер меняли на ящик, а то на бутылку водки”⁷.

Na podstawie wywołanych tą sytuacją konotacji termin ekonomiczny *ваучер* oznaczający ‘имущественный купон, выдаваемый в процессе приватизации для приобретения акций приватизируемых предприятий’ (MES, 80) w slangu młodzieżowym stał się ironicznie-żartobliwym wieloznacznym określeniem następujących pojęć podkreślających jednorazowość, małą wartość, niepewność, niesolidność: ‘1) талон на обед в столовую; 2) коммерсант; 3) плохой ненадежный партнер; непорядочный человек; 4) алкоголик, пьяница; 5) мужской половой орган; 6) печенье-крекер’ (BSRŽ, 90; MS, 79).

Argotyzm *ваучер* wszedł w skład podobnie nacechowanych neosemantyzmów frazeologicznych, w których nazwy państwowego papieru wartościowego powiązано z nazwami oznaczającymi czynności fizjologiczne: *выдать ваучер* ‘1) громко при людях испортить воздух; 2) испряться’ (BSRŽ, 90); *сдать ваучер* ‘испряться поносом’ (BSRŽ, 90).

⁷ А. Миронов, «Волга», «Волга»..., “Невское время”, 31.07.2007.

Termin ten stał się także bazą ironicznej sufiksальной nazwy *ваучерёнок* ‘малолетний коммерсант’ (BSRŹ, 90; MS, 79).

Zdaniem S. Grabiasa, „niemal całe słownictwo slangu jest słownictwem emocjonalnym, a więc także słownictwem wartościującym. Wartościowanie dokonuje się najczęściej za pomocą techniki wyrażania ocen, tj. poprzez implicytne ich przekazywanie bez uciekania się do wyrazów nazywających wartości”⁸. Trafiając do języka młodzieży terminy ekonomiczne poddawane są zmianom znaczeniowym i wyrażają pozytywny lub negatywny, często ironiczny stosunek do opisywanej sytuacji, por.:

инвестировать ‘вложить капитал в какое-л. предприятие, дело’ (MES, 274) – *инвестировать* ‘испряжняться’ (BSRŹ, 233; MS, 246);

приватизировать ‘передавать (продавать) принадлежащие государству предприятия, средства транспорта, жилые здания и т.п. в частную собственность’ (MES, 652) – *приватизировать* ‘1) украсть что-л.; 2) познакомиться с кем-н., вступить в близкие отношения с кем-л.’ (BSRŹ, 472; MS, 550);

погасить ‘сделать недействительным для дальнейшего использования’ (MES, 569) – *погасить* ‘избить кого-л.’ (BSRŹ, 443; MS, 514).

Cechą charakterystyczną żargonu młodzieżowego jest jego szybka zmienność, stałe wprowadzanie nowych wyrazów o określonym zabarwieniu emocjonalnym. Jak zauważa L. P. Krysin⁹, każde pokolenie użytkowników slangu pragnie odróżnić się nie tylko od ludzi dorosłych, ale też i od swoich poprzedników. Dotyczy to w głównej mierze leksyki wartościującej. Aktywne w latach wcześniejszych slangowe słownictwo oceniające wychodzi z użycia (np. popularne wśród młodzieży w latach 50.–60. przymiotniki i przysłowki *железный, железно, потрясный, потрясно, дико*¹⁰) i jest zastępowane nowymi określeniami. W slangu młodzieżowym wartości estetyczne są wyraziście określone: są albo pozytywne, albo negatywne. Środowisko współczesnej młodzieży ceni urodę i elegancję, drogą, modną odzież, wszystko, co jest związane z wysokim poziomem życia, niezależnością finansową.

Nic więc dziwnego, że wyrazy przejęte ze sfery związanej z działalnością biznesową stały się nowym sposobem wyrażenia pozytywnej oceny wyglądu człowieka. Przykładem może tu posłużyć slangowe określenie *фирма* ‘высококачественное изделие западного производства’, które powstało na

⁸ S. Grabias, *Язык в zachowaniach społecznych*, wyd. 2, Lublin 1997, s. 192.

⁹ Л. П. Крысин, *Социолингвистические аспекты изучения современного русского языка*, Москва 1989, s. 78.

¹⁰ Tamże, s. 78.

bazie metonimicznej zmiany znaczeniowej w wyniku styczności desygnatów (por. *фирма* '1) компания; 2) синоним фирменного наименования компании' (MES, 992). Dało to możliwość utworzenia pozytywnie wartościującego slangowego frazeologizmu *по фирме (одеваться)* – 'модно, во все фирменное, западного производства' (BSRŻ, 627; MS, 748), ale też żartobliwie-ironicznego związku wyrazowego *желтая (рыжая) фирма* 'товары производства азиатских стран' (BSRŻ, 627; MS, 748).

Utworzone od slangowego neosemantyzmu *фирма* przymiotniki *фирменный* '1) подлинный, неподдельный, высококачественный; 2) иностранный; 3) владеющий иностранными языками (обычно о проститутке)' i *фирмовый* '1) то же, что фирменный; 2) иностранец' (BSRŻ, 627; MS, 749) także są środkami pozytywnej oceny.

Podobnie występujący w języku młodzieżowym argotyzm *упаковка*, oznaczający odzież, zwykle firmową i drogą (BSRŻ, 613; MS, 728), powstał na podstawie podobieństwa znaczeń z terminem ekonomicznym *упаковка* 'тара, материал, в который помещается товар' (MES, 938). Stał się nośnikiem pozytywnych wartości i zapoczątkował gniazdo argotyzmów o podobnym znaczeniu:

упакованный 'одетый в дорогую фирменную одежду, имеющий дорогие престижные вещи' (BSRŻ, 613; MS, 728);

упаковать 'купить кому-л. дорогие вещи, фирменную одежду; снабдить деньгами на одежду и другие материальные блага' (BSRŻ, 613; MS, 728);

упаковаться '1) приобрести что-л.; 2) модно, дорого одеться' (BSRŻ, 613; MS, 728).

Slangowe neosemantyzmy powstałe na bazie terminów ekonomicznych wyrażają także negatywny, ironiczny lub lekceważący stosunek do człowieka:

сэконд-хэнд '1) бывшие в употреблении, подержанные, не новые вещи (обычно одежда); 2) магазин, торгующий такими вещами' (TSRJ, 619) – *сэконд-хэнд* 'женатый мужчина' (BSRŻ, 579; MS, 683);

уцененный 'оцененный ниже прежней стоимости' (MES, 956) – *уцененный* 'мужчина, выплачиваемый алименты' (BSRŻ, 617; MS, 734);

банкир 'менеджер и собственник денежного капитала, который специализируется на ведении банковских операций' (STSP, 32) – *банкир* 'хитрец, пройдоха' (BSRŻ, 50);

банкомат 'банковский автомат; в основном предназначен для выдачи наличных денег' (MES, 56) – *банкомат* 'зад, ягодницы' (BSRŻ, 50; MS, 37);

ценник 'систематизированный справочник учетных цен' (MES, 1024) – *ценник* 'лицо' (BSRŻ, 659; MS, 788).

Przykładem zmian znaczeniowych na podłożu brzmieniowym (paronomii) mogą służyć żartobliwe wyrażenia *в кассу* ‘кстати, к месту’; *не в кассу* (сказать, сделать что) ‘некстати, неудачно’; *мимо кассы* ‘невыпазд, некстати’ (BSRŹ, 247; MS, 265), powstałe na podstawie podobieństwa formy terminu *касса* z wyrazem *кстати*.

Podobnie wyraz związany z obrotem handlowym *бутик* oznaczający ‘небольшой магазин с модными дорогими товарами’ (BTS, 105) ze względu na zbieżność form stał się podstawą od utworzenia slangowego określenia *бутик* ‘бутерброд’ (BSRŹ, 83; MS, 70).

Badany materiał leksykalny pokazuje, że terminy ekonomiczne są także wykorzystywane do tworzenia slangowej frazeologii.

Wszegobecny od czasów początków reform termin *бизнес* także został przejęty przez slang młodzieżowy. W latach 90. minionego stulecia wyraz ten utracił pejoratywne znaczenie, jakie towarzyszyło mu w czasach realnego socjalizmu i wszedł do języka rosyjskiego jako pełnoprawny termin ekonomiczny ze znaczeniem ‘экономическая деятельность, дающая прибыль; любой вид деятельности, приносящей доход’ (MES, 60). Młodzież nadała mu zupełnie inne znaczenie, tworząc zabarwiony ironicznie związek frazeologiczny: *бизнес по-русски: украли ящик водки, продали, а деньги пропили* ‘о неудачном, неприбыльном деле’ (BSRŹ, 61; MS, –).

Przykładem kreatywno-humorystycznego stosunku do języka jest użycie terminu finansowego *кредит* ‘суда в денежной или товарной форме на условиях возвратности и обычно с уплатой процента’ (MES, 360) do utworzenia frazeologizmu *дышать во весь кредит*. Pierwsze jego znaczenie pozytywnie wartościujące ‘жить свободно, используя все средства’ powstało na podobieństwo neutralnego związku *дышать свободно* ‘почувствовать облегчение, освободившись от забот, тревог’ (MAS, IV, 53). Jednocześnie frazeologizm ten na zasadzie przeciwieństwa opisuje słabego, chorego człowieka, który ledwie dyszy (BSRŹ, 290; MS, 319).

Charakterystyczne dla slangu młodzieżowego są zabawy słowem, operowanie dwuznacznością czy żartobliwymi przekształceniami¹¹. Doskonałym materiałem dla tego rodzaju transformacji stał się tak powszechny w użyciu termin *бизнес*, który został wykorzystany przy tworzeniu argotyzmów *бизнесмен* ‘деловые женщины’ (MS, 48) i *бизнесмент* ‘милиционер, берущий взятки’ (BSRŹ, 61; MS, 48). Powstały one w wyniku skrzyżowania dwóch wyrazów *бизнес* i *змеи/змея* ‘о коварном, хитром, злом челове-

¹¹ A. Markowski, *Polszczyzna końca XX wieku*, Warszawa 1992, s. 107.

ке' (BTS, 367) i *бизнес* i *мент* 'милиционер' (BSRŹ, 346), przy czym w obu wypadkach drugi element kontaminacji jest wyrazem potocznym lub żargonowym i jest nośnikiem negatywnych wartości.

Jak pisze S. Grabias, „slang młodzieżowy chętnie ożywia wyrazy przestarzałe, w języku ogólnym i w najszerszej warstwie języka potocznego już niespotykane”¹². Wraz z przemianami w gospodarce językowi rosyjskiemu zostały przywrócone wyrazy opisujące dawną rzeczywistość ekonomiczną, a te, które odnosiły się do epoki realnego socjalizmu, wyszły z użycia. One także zostały wykorzystane we współczesnym slangu młodzieżowym i stały się podstawą do nacechowanego emocjonalnie nazywania pojęć nowej rzeczywistości, por.:

купчиха 'жена купца; женщина, девушка из купеческого сословия, рода' (BTS, 481) – *купчиха* 'продавщица; заведующая магазином' (BSRŹ, 302);

купец '1) лицо, владеющее торговым предприятием, занимающееся частной торговлей от своего имени; торговец; 2) в России до 1917 г.: тот, кто принадлежал к купечеству' (BTS, 481) – *купец* 'фарцовщик, спекулянт, перекупщик'; 'торговец наркотиками'; MS, 333) 'вербовщик рабочей силы' (BSRŹ, 301);

экономка 'женщина, занимающаяся ведением домашнего хозяйства у кого-л., где-л.' (BTS, 1515) – *экономка* 1) 'любовница, не требующая больших затрат'; 2) 'дисконтная карта магазина, дающая право на скидку (выдается, как правило, после покупки товара на крупную сумму)' (BSRŹ, 710; MS, 841);

сберкасса 'разг. В СССР: сберегательная касса – кредитное учреждение' (BTS, 1151; MS, 618) – *сберкасса* '1) унитаза; 2) проститутка' (BSRŹ, 526; MS, 618).

Wiele argotyzmów powstałych na bazie leksyki opisującej rzeczywistość ekonomiczną Rosji weszło do slangu młodzieżowego z gwar przestępczych¹³. Niektóre z nich zostały przejęte w niezmienionej formie (np. *кассир* угол., мол. 'взломщик несгораемых шкафов, железных ящиков и касс' (BSRŹ, 247); *черный риэлтер* крим., мол. 'преступник, занимающийся махинациями с покупкой квартир у одиноких пенсионеров, алкоголиков и т.п.' (BSRŹ, 510); *ломбард* угол., жрр., шутл. 'тюрьма' (BSRŹ, 320),

¹² S. Grabias, *Язык в zachowaniach społecznych*, wyd. 2, Lublin 1997, s. 236.

¹³ O użyciu terminów ekonomicznych w żargonie przestępczym patrz.: W. Mieszkowska, *Terminy ekonomiczne w żargonie rosyjskim* [w:] *Имя и слово (проблемы семантико-прагматического взаимодействия в славянских языках)*. Материалы международной научной конференции 19–20 апреля 2007 года, Брест 2007, с. 157–161.

inne zostały poddane zmianom semantycznym (np. *покупать* ‘1) угол. ‘воровать, красть’; 2) мол., жрр. ‘обманывать кого-л.’ (BSRŻ, 454; MS, 526); *товар* ‘1) угол. краденая вещь’; 2) мол. шутл. ‘женщина, девушка’ (BSRŻ, 5893; MS6 696).

Na podstawie przedstawionych wyżej rozważań można stwierdzić, że rosyjski slang młodzieżowy chętnie czerpie z zasobów terminologii ekonomicznej. Trafiając do języka młodzieży terminy wyzbywają się swojej profesjonalno-komunikatywnej funkcji i stają się środkiem ekspresji, dającym możliwość natychmiastowej reakcji na zmiany zachodzące w otaczającej rzeczywistości.

Terminy ekonomiczne w slangu młodzieżowym poddawane są tym samym procesom, co i wyrazy przejmowane z innych odmian języka. Najczęściej stanowią one podstawę slangowych neosemantyzmów, podlegają zmianom znaczeniowym na tle podobieństwa brzmieniowego, poddawane są żartobliwym przekształceniom, a także służą jako materiał do tworzenia nowych frazeologizmów lub modyfikacji utartych zwrotów.

Rozwiązanie skrótów

- BSRŻ – В. М. Мокиенко, Т. Г. Никитина, *Большой словарь русского жаргона*, Санкт-Петербург 2001.
- BTS – *Большой толковый словарь русского языка*, ред. С. А. Кузнецов, Санкт-Петербург 1998.
- MAS – *Словарь русского языка в четырех томах*, изд. второе, исправленное и дополненное, ред. А. П. Евгеньева, Москва 1981–1984.
- MES – *Малый экономический словарь*, ред. А. Н. Азрилиян, Москва 2000.
- MS – Т. Г. Никитина, *Молодежный сленг: Толковый словарь*, Москва 2004.
- STSP – *Словарь терминов современного предпринимательства*, ред. В. В. Морковкин, Москва 2002.
- TSRJ – *Толковый словарь русского языка XX в. Языковые изменения*, ред. Г. Н. Скляревская, Санкт-Петербург 1998.

SUMMARY

This article presents the issue of adaptation of economic terms in Russian youth slang. When terms enter youths language they lose their professional-communicative function and they become the means of expression that gives the possibility of immediate reaction to changes in the surrounding reality.

Economic terms in youth slang undergo the same processes as words taken over from other varieties of language. Most often they are a base of slang neosemantisms, they change the meaning in respect of sound similarity, they undergo funny transformations, but they also become a base for creation or modification of fixed phraseological expressions and sayings.

РЕЗЮМЕ

В настоящей статье рассматривается участие терминологической экономической лексики в составе русского молодежного сленга. Лексика, связанная с экономикой, привлекается в молодежный сленг прежде всего с целью выражения положительного или отрицательного отношения к окружающей действительности. Осуществляется это с помощью переносного употребления терминов, а также шутливых трансформаций слов на основе ассоциативного уподобления их другим лексическим единицам.

Beata Dworakowska
Białystok

Przymioty Trójjedynego Boga w dwu-tekście Boskiej Liturgii św. Jana Chryzostoma

W niniejszym artykule przyjrę się zasadom, którymi należy się kierować przy dokonywaniu tłumaczeń tekstów liturgicznych na języki narodowe oraz realizacji tych wymagań w odniesieniu do określeń Trójjedynego Boga w starocerkiewnosłowiańskim¹ i polskim² tekście liturgii świętego Jana Chryzostoma.

Rola tychże zasad jest duża, gdyż bez zachowania przepisów liturgicznych obrzędy tracą swój ogólnokościelny charakter a stają się kultem prywatnym. Bez zachowania zasad tłumaczenia, tekst przetłumaczonej liturgii może być dla wiernych niezrozumiały.

W trosce o to, aby uczestnictwo wiernych w liturgii było świadome i czynne wprowadza się możliwość sprawowania liturgii w językach narodowych. Z tych też powodów zaadaptowano liturgię św. Jana Chryzostoma do potrzeb polskiego wyznawcy Prawosławia. Przy dokonywaniu przekładów tekstów liturgicznych na języki narodowe należy uwzględniać właściwości poszczególnych języków³, pamiętając jednocześnie o tym, że [...] należy tłumaczyć bezpośrednio z tekstów oryginalnych⁴. Podstawą praktykowania obrządku prawosławnego są oficjalne greckie edycje ksiąg liturgicznych w języku cerkiewnosłowiańskim i sporządzone na ich podstawie przekłady na inne języki, w tym także na język polski.

¹ *Божественная литургия по чину св. Иоанна Златоустаго*, [w:] *Служебник*, Москва 1991.

² *Boska Liturgia Świętego Ojca Naszego Jana Chryzostoma*, Warszawa 2001.

³ Zob. G. Sokalski, *Tłumaczenie tekstów liturgicznych na język migowy*, www.glusi.pl.

⁴ „*Dei verbum*” *Konstytucja dogmatyczna o Objawieniu Bożym*, Sobór Watykański II, p. 22.

Tekst liturgiczny jako dokument obrzędowy jest środkiem ustnego przekazu. Jest on przede wszystkim znakiem zmysłowym, przez który modlący się ludzie nawiązują ze sobą łączność, lecz dla wierzących, którzy uczestniczą w liturgii, słowo jednocześnie stanowi misterium: poprzez wypowiedziane słowa sam Chrystus przemawia do swego ludu, a lud odpowiada swojemu Panu. Przekłady w liturgii mają zwiastować wiernym dobrą nowinę o zbawieniu, a następnie wyrażać modlitwę Kościoła do Boga. Dlatego też sporządzając przekład przeznaczony do liturgii tłumacz powinien wyrazić w innym języku nie tylko dosłowną treść i myśl tekstu oryginalnego. Jest on zobligowany do wiernego przekazania danemu narodowi w jego własnym języku tego, co Kościół w tekście oryginalnym chciał powiedzieć innemu narodowi i w innym języku. O wierności przekładu trudno przesądzać, jeżeli za punkt wyjścia bierze się jedynie każdy wyraz i każde zdanie. Wierność ocenia się badając dokładny kontekst liturgicznego przekazu zgodnie z jego naturą i właściwymi mu sposobami. Gdy chodzi o akt przekazu liturgicznego, nie wystarczy rozpatrywanie tego, co dosłownie podaje oryginał. Trzeba także zwracać uwagę na to, kto mówi, do kogo mówi i jak mówi. Tak więc przygotowując tłumaczenie trzeba zapewnić wierność posłannictwu pod różnymi względami, w szczególności należy wziąć pod uwagę:

- a) Treść, tj. to, co ma być przekazane,
- b) Adresata, tj. tych, do których zwraca się przekaz,
- c) sposób i formę przekazu⁵.

Kościół dąży do tego, by Liturgia nie była obca żadnemu krajowi, żadnemu narodowi, żadnej osobie. Powinna być zdolna do wyrażania się w każdej kulturze, zachowując w pełni swoją tożsamość i wierność tradycji. Tłumaczenie tekstów liturgicznych na języki narodowe jest jednym z elementów niezbędnych do inkulturacji liturgicznej. Za pośrednictwem języka ojczystego, będącego nośnikiem mentalności i kultury, można trafić do duszy narodu oraz pozwolić mu głębiej uczestniczyć w modlitwie Kościoła.

Wierni Polskiego Autokefalicznego Kościoła Prawosławnego mają kilka katechizmów. Używają języka starocerkiewnosłowiańskiego w nabożeństwie, chociaż coraz silniejsza jest tendencja do zastępowania go polskim. Tekst po polsku został wydrukowany w klasztorze męskim Najświętszej Marii Panny w Supraślu. Nie ma jednak decyzji Soboru Biskupów PAKP o zastąpieniu tekstu liturgii w języku cerkiewnosłowiańskim tekstem polskim. Jest dopuszczenie go do użytku. Istnieje szereg kontrowersji dotyczących sfery języka,

⁵ Rada ds. realizacji Konstytucji o liturgii, *Instrukcja o tłumaczeniu tekstów liturgicznych*, [w:] *Przekłady tekstów i informacje wydawnicze*, p. 5–17.

jakim w Eucharystii ma mówić polska Cerkiew. Obecnie używany język liturgii – cerkiewnosłowiański jest językiem bardzo wiernie oddającym sens oryginału greckiego, w którym to języku tworzone były ryty liturgii. Jako język liturgiczny, nigdy nie był w pełni zrozumiały. Tłumacząc na język polski teksty liturgii z jednej strony przybliżamy je wiernym, z drugiej zaś istnieje obawa, że święte treści spowszednieją. Niemniej jednak Prawosławie w Polsce musi podjąć dialog ze światem, a to jest możliwe tylko za pomocą języka zrozumiałego dla młodego pokolenia. Tym językiem jest polski.

Powyższe argumenty przemawiają za tłumaczeniem i stosowaniem tekstów liturgicznych w języku narodowym. Jednym z takich tekstów jest *Boska Liturgia Świętego Ojca Naszego Jana Chryzostoma*. Boska Liturgia to najważniejszy obrzęd w Kościołach wschodnich. Stanowi ona odpowiednik mszy w Kościele zachodnim. Ulubiona Liturgia św. Jana Chryzostoma, zwanego Złotoustym, jest najczęściej sprawowaną w prawosławnych świątyniach. Służy się ją rano w dzień świąteczny, tzn. w niedzielę lub jakiegokolwiek inne święto. Liturgia ta ma bardzo długą tradycję.

„Древние христиане собирались, читали и пели молитвы и псалмы, читали в Св. Писание, совершали священные действия и принимали Св. Причастие. Сперва Литургия совершалась на память. Из за этого в разных церквах была разница в чтении молитв. В четвертом веке Литургия была изложена письменно Св. Василием Великим, а потом Св. Иоанном Златоустом. В основу этой Литургии была положена Литургия Св. Апостола Иакова, первого епископа Иерусалимского. Литургия Св. Иоанна Златоуста совершается в Православной Церкви в течение всего года, кроме 10 дней в году, в которые совершается Литургия Василия Великого. [...] Православное богослужение отличается своей красотой, богатством и глубиной. Существует мнение, что русский человек учился Закону Божию и христианской жизни, не по учебникам катихизма а по молитвам и богослужениям – так как они содержат все богословские науки, а также читая жития святых”⁶. Woskość Liturgii, jej zakorzenienie w kulturze stanowi niewątpliwie olbrzymią barierę etnolingwistyczną w przekładzie na poszczególne języki narodowe, ale też wyzwanie dla filologów.

W niniejszym artykule skoncentruję się na językowym obrazie Trójcy Świętej i Jej przymiotach w tekstach oryginału i przekładu Boskiej Liturgii Św. Jana Chryzostoma. Dla ojców kapadockich (Bazyli Wielki, Grzegorz Teolog, Grzegorz z Nysy) punktem wyjścia są osoby Trójcy Świętej. „Credo”

⁶ *Божественная литургия. Обзор*, www.dorogadomoj.com/d10lit.html.

mówi o tym wyraźnie: „Wierzę w jednego Boga, Ojca Wszechmogącego [...] Jezusa Chrystusa, Syna Bożego Jednorodzonego [...] w Ducha Świętego”. Zasadą jedności Trójcy jest osoba Boga Ojca. Teologia grecka rozważa Osoby, by dojść do jedności natury. Natura jest treścią osoby. Skoro punktem wyjścia teologii neonicejskiej jest osoba to znaczy, że wszystkie relacje trynitarnie muszą mieć charakter osobowy – Bóg jest jeden, ponieważ jeden jest Ojciec. Ojciec jest jedynym źródłem Syna i Ducha Świętego. Każda z Osób jest Bogiem z powodu swej współistotności z Ojcem – Syn jest zrodzony, a Duch jest tchnieniem. Oznacza to, że Ojciec jest zasadą jedności Trójcy⁷.

Jedność Trójcy Świętej wyrażona jest bezpośrednio w tekście Boskiej Liturgii św. Jana Chryzostoma. Problem trynitarny, skomplikowany ze swej natury, ma odzwierciedlenie w językowym obrazie Trzech Osób i powiązań między nimi. Zarówno tekst cerkiewnosłowiański, jak i polski zawierają określenia poszczególnych Osób, jak też Trójcy jako jedności. W dwu-tekście Boskiej Liturgii znalazłam 85 różnych jednostek określających Trójcjedynego Boga. Niektóre z nich powtarzają się kilkukrotnie w różnych miejscach tekstu. Wśród nich najwięcej jest określeń Boga (42 jednostki przekładowe). Na drugim miejscu pod względem liczby jednostek znajdują się nazwy Syna (33), na trzecim – Trójca (5) i na końcu, reprezentowany tylko 4 jednostkami przekładowymi, Duch Święty.

Osoba Boga Ojca jest podstawą Trójcy Świętej. W związku z tym, Bóg jest najczęściej wzywany podczas Liturgii. Analiza transladów i odpowiadających im translatów pokazuje także różnorodność i bogactwo określeń w stosunku do Boga. Pojawiają się różne miana Boga, np.:

ѲѦКѦ ВѦГѦ И ЧЕЛОВѦКОЛЮБИЦѦ БѦГѦ ѸСИ

- *jesteś Bogiem Dobrym, Miłującym człowieka*

БЖЕ СѦЇИ

- *Boże Święty*

ГДѦ БѦГѦ

- *Pan Bóg*

БЖЕ СИЛѦ

- *Boże Mocy*

ѦРХІЕРѦИ НАМѦ БЫЛѦ ѸСИ

- *stałeś się naszym Arcykapłanem*

⁷ Zob. H. Paprocki, *Problem trynitarny*, [w:] *Augustyn w teologii prawosławnej*, www.cerkiew.pl.

црѣ всѣхъ

- [...] *Króla wszystkich*

творца небъ и земли

- [...] *Stworzyciela nieba i ziemi*

сѣтъ гдѣ саваѡръ

- *Święty Pan Zastępów*

Jeszcze większe zróżnicowanie uwidacznia się przy analizie przymiotów, którymi obdarzony jest Bóg i określeń odnoszących się do Niego, jako Ojca wszystkich wierzących. Analizowane określenia pokazują jednocześnie boskość Pierwszej Osoby Trójcy Świętej, np.:

со бєдначальнымъ твоимъ оцѣмъ

- *Z Ojcem Twoim, nie mającym Początku*

ты во ѣси бѣтъ неизречененъ, недовѣдомъ,
невидимъ, непостижимъ, приснѡ сѣи, такожде сѣи

- *Ty bowiem jesteś Bogiem niewysłowionym, niepojętym, niewidzialnym, nieogarnionym, zawsze i tak samo będącym*

сѣтъ ѣси и пресѣтъ

- *Święty jesteś i Najświętszy*

Гдѣ вседержителю

- *Panie wszechmocny*

Бже дѡхѡвъ, и всѣкѡ плѡти

- *Boże duchów i ciała wszelkiego*

ѣдинъ сѣтъ, и во сѣтыхъ почивѡли

- *Jedyny Święty i w świętych spoczywający*

Гдѣ бже вседержителю, ѣдине сѣе

- *Panie Boże wszechmogący*

црѣю невидимый

- *Królu niewidzialny*

jak też podkreślają Jej dobroć i miłosierdzie w stosunku do wiernego ludu, m.in.:

ВЛКО, ПО БЛГОУТРОБИЮ ТВОЕМУ

- *Władco, w łaskawości Twojej*

ІАКВ БЛГЪ И ЧЕЛОВѢКОЛЮБЕЦЪ БТЪ ЕСИ

- *Jesteś Bogiem Dobrym*

ТА ОУБО МОЛЮ ЄДИНАГО БЛГАГО И БЛГОПОСЛУШЛИВАГО

- [...] *jedynego dobrego i skłonnego do wysłuchania*

ГДИ, КРѢПОСТЕ МОА, ГДИ ОУТВЕРЖДЕНІЕ МОЕ, И ПРИБѢЖИЩЕ МОЕ

- *Ran opoką moją i ucieczką moją, i ratunkiem moim*

ВЛКО, ВРАЧУ ДУШЪ И ТѢЛЕСЪ

- *Władco, [...] Lekarzu dusz i ciał naszych i inne.*

Podobne zróżnicowanie ilościowe i tematyczne przejawia się w określeniach kierowanych do Drugiej Osoby Trójcy Świętej – Syna. Jest On często określany w tekście Boskiej Liturgii tymi samymi słowami, co Bóg. Świadczy to o Ich jedności i współistnieniu. Wierni wzywają Syna wołając, m.in.:

ХРТЕ БЖЕ НАШЪ

- *Chryste Boże nasz*

ХРТА БЕЗСМЕРТНАГВ ЦРА И БА НАШЕГВ

- *Króla i Boga naszego*

СНА БЖІА, ЄДИНОРОДНАГО

- *Syna Bożego Jednorodzonego*

БА ИСТИННА В БА ИСТИННА

- *Boga prawdziwego z Boga prawdziwego*

АГНЕЦЪ БЖІИ

- *Baranek Boży*

ТЫ ЕСИ ВОИСТИННУ ХРТОСЪ, СИЪ БА ЖИВАГВ

- *Ty jesteś zaprawdę Chrystusem, Synem Boga Żywego*

ЧЛВѢКОЛЮБЧЕ ВЛКО

- *Władco Miłujący człowieka itd.*

Chrystus, analogicznie do Osoby Boga Ojca, jest nieogarniony ludzkim umysłem jako Bóg. Ma to swoje odbicie w przymiotach Syna Bożego. Tekst Liturgii określa Go mianem, m.in.:

снѣ вѣжїи, во сѣтїхъ дївенъ сый

- *Synu Boży, przedziwny w swych świętych*

хрѣтѣ, со оцѣмъ и дхѡмъ, всѧ исполнѧи непїсанныи

- *Ty, którego żadne słowo opisać nie może*

свѣта ѿ свѣта

- *Światłość ze światłości*

Ѣдинъ сѣтъ, Ѣдинъ гдѣ, їисъ хрѣтѡсъ

- *Jeden Święty, jeden Pan, Jezus Chrystus*

Ѧ мудросте, и словѣ вѣжїи

- *O mądrości i Słowo Boga*

моли слова хрѣта бга

- *Do Chrystusa Boga Słowa i inne.*

Jednocześnie Chrystus jest bliższy ludziom niż Bóg Ojciec, ponieważ jest Bogiem-Człowiekiem. Jest Bogiem dobrym, Zbawcą ludzkości, co uwiadacznia tekst Boskiej Liturgii, np.:

Ты во ѣси просвѣщенїе дшшъ и тѣлѣсъ нашихъ, хрѣтѣ вѣже

- *Ty jesteś oświeceniem dusz i ciał naszych, Chryste Boże*

Щедрѡтами Ѣдинорѡднагв сѧа твоегѡ

- *Przez szczodroblivość Jednorodzonego Twego Syna*

члвѣколюбче влѣко

- *Władco Miłujący człowieka*

блгодѣтелю дшшъ нашихъ

- *Dobroczyńco dusz naszych*

хрѣтѣ вѣже, оупованїе наше

- *Chryste Boże, Nadziejo nasza*

Хрѣтѡсъ ... їакв блгъ и члвѣколюбецъ

- *Chrystus [...] jest Dobrym i Miłującym człowieka itd.*

Najbardziej tajemniczą Osobą Trójcy Świętej jest Duch Święty. Jest On tchnieniem Ojca. Jest Duchem, Kimś bardzo odległym wyobrażeniom umysłu ludzkiego. W tekstach sakralnych Duch Święty najczęściej ukazuje się pod postacią gołębic. Jego niebyt powoduje duży dystans człowieka do Trzeciej Osoby Trójcy Świętej. W związku z powyższym bardzo rzadko bywa wzywany w tekście Liturgii, np.:

ДѢХА СѢАГО, ГДА, ЖИВОТВОРАЩАГО

- *Ducha Świętego, Pana, Ożywiciela*

ДѢХА СѢАГО ГЛАГОЛАВШАГО ПРѢРВКИ

- *Ducha Świętego, który mówił przez proroków*

ДѢХА НЕБНАГО

- *Ducha z niebios*

ПРЕСѢАГО ТВОЕГО ДѢХА

- *Najświętszego Twego Ducha*

Co do przymiotów Ducha Świętego, to też pojawia się ich niewiele w analizowanych tekstach. Jest On określany mianem Ożywiciela, który jest:

ВСЕСѢИМЪ И БЛАГИМЪ И ЖИВОТВОРАЩИМЪ ТВОИМЪ ДѢХОМЪ

- *Najświętszym i Dobrym i Życiodajnym twoim Duchem*

W analizowanym dwu-tekście Boskiej Liturgii poza inwokacjami skierowanymi do poszczególnych Osób Trójcy Świętej, pojawiają się także przymioty Trójcy jako jedności „Ojca, Syna i Ducha Świętego”. Wierni wzywają:

ВЪ ТРЦѢ ЄДИНОМЪ БГѢ

- [...] *w Trójcy jedynemu Bogu*

ЖИВОТВОРАЩЕИ ТРЦѢ

- *życiodajnej Trójcy*

ТРЦѢ ЄДИНОСЪЦИНЮ, И НЕРАЗДѢЛЬНЮ

- *Trójcę Współistotną i Niepodzielną*

Jest to potwierdzenie wyznania wiary zawartego w „Credo”.

Przedstawiona analiza semantyczna wybranych przymiotów Trójjedynego Boga w tekście oryginału i przekładu pokazuje jednocześnie strategie translatorskie zastosowane w procesie przekładu. Nie trzeba być krytykiem przekładu, by zauważyć, że znakomita większość analizowanych jednostek przekładu została przetłumaczona w sposób nie tylko wierny, co nawet do-

słowny. W bardzo dużym stopniu zostały zachowane oryginalne znaczenia, konstrukcje gramatyczne, szyk wyrazów, a nawet interpunkcja, np.:

ТЫ БО ѸСИ БГЪ НЕИЗРЕЧЕНЕНЪ, НЕДОВѢДОМЪ,
НЕВИДИМЪ, НЕПОСТИЖИМЪ, ПРИСНУ СЫИ, ТАКОЖДЕ СЫИ

- *Ty bowiem jesteś Bogiem niewysłowionym, niepojętym, niewidzialnym, nieogarnionym, zawsze i tak samo będącym*

СТЪ ѸСИ И ПРЕСТЪ

- *Święty jesteś i Najświętszy*

ЦРЮ НЕВИДИМЫИ

- *Królu niewidzialny*

ХРТЕ БЖЕ НАШЪ

- *Chryste Boże nasz*

ХРТА БЕЗСМЕРТНАГВ ЦРЛ И БГА НАШЕГВ

- *Chrystusa, nieśmiertelnego Króla i Boga naszego*

СВѢТА Ѡ СВѢТА

- *Światłość ze światłości*

ЉГНЕЦЪ БЖИИ

- *Baranek Boży*

ГДА И БГА И СПСА НАШЕГВ ИИСА ХРТА

- *Pana i Boga, i Zbawiciela naszego, Jezusa Chrystusa*

СТОМЪ ГДЪ ИИСУ, ѸДИНОМЪ БЕЗГРЕШНОМЪ

- *Świętemu Panu Jezusowi, jedynemu bezgrzesznemu*

ВСЕСТЫМЪ И БЛГІМЪ И ЖИВОТВОРАЩИМЪ ТВОИМЪ ДХОМЪ

- *Z Najświętszym i Dobrym i Życiodajnym twoim Duchem*

ЖИВОТВОРАЦИЕЙ ТРЦЕ

- *życiodajnej Trójcy*

ОЦЪ И СНЪ, И СТОМЪ ДХЪ

- *Ojcu i Synowi, i Świętemu Duchowi*

ТРЦЕ ѸДИНОСЪЩИИЮ, И НЕРАЗДѢЛЬИЮ

- *Trójcę Współistotną i Niepodzielną*

W przytoczonych przykładach tłumaczenia dosłownego uwagę przykuwa jedynie fakt zróżnicowania wielkości liter w określeniach odnoszących się do poszczególnych Osób Trójcy Świętej. Większość przymiotników pisanych małą literą w tekście cerkiewnosłowiańskim jest w tekście przekładu oddanych przy użyciu wielkich liter. Jest to dostosowanie tekstu do normy językowej języka docelowego. Zgodnie z zasadami ustalonymi przez Komisję Języka Religijnego przy Radzie Języka Polskiego wielką literą piszemy nazwy własne (wszystkie człony), np.: Bóg Ojciec, Syn Boży, Duch Święty, Jezus Chrystus, Matka Boska i in. oraz jednowyrazowe określenia Boga, np.: Opatrzność, Mesjasz, Odkupiciel, Zbawiciel. Peryfrazy Boga pisze się wariantywnie dużą lub małą literą, np.: Ojciec Niebieski / ojciec niebieski, Słowo Wcielone / słowo wcielone, Trzy Osoby Boskie / trzy osoby boskie. Dodatkowe określenia identyfikujące, zwykle związane z konkretnym wizerunkiem, piszemy dużą literą, np. Matka Boska Nieustającej Pomocy. Jeżeli nazwa osobowa nie jest jednostkowa, zasadniczo używamy małej litery, np.: apostoł, anioł, archanioł, anioł stróż, szatan. Natomiast piszemy wielką literą, jeśli nazwa ta stanowi indywidualizujący składnik nazwy własnej, np.: św. Paweł Apostoł, św. Michał Archanioł⁸.

Powszechnie wiadomo, że wierność w przekładzie nie oznacza identyczności. Zawsze teksty oryginału i przekładu różnią się od siebie. Przyczyn takiego stanu rzeczy jest wiele, m.in.: obrany cel przekładu, strategie translatorskie, zgodność z normą językową i uzusem języka docelowego, czy też bariera etnolingwistyczna. Różnice pojawiły się także w analizowanych parach translandów i translatów, wyekscerpowanych z Boskiej Liturgii św. Jana Chryzostoma. W aspekcie leksykalnym zmiany są niewielkie. Nie pojawiają się transformacje zmieniające sens oryginału, jak np.: przekształcenie kompleksowe czy przekład antonimiczny. W jednostkowych przypadkach została zastosowana zmiana pola semantycznego poprzez konkretyzację, dyferencjację lub generalizację oraz rozwinięcie logiczne, czy też zabiegi formalne w postaci opuszczenia lub dodania jednostki w tekście przekładu w stosunku do tekstu oryginału, np.:

ГДН, КРѢПОСТЕ МОѦ, ГДЬ ОУТВЕРЖЕЊЕ МОЕ, И ПРИВѢЖИЦЕ МОЕ

- *Pan opoką moją i ucieczką moją, i ratunkiem moim*

ТЕБЕ НБНАГО БГА ОЦА, И ГЛАГОЛАТИ

- *Ciebie, nadniebiańskiego Boga Ojca*

⁸ Zob. *Zasady pisowni słownictwa religijnego*, pod red. R. Przybylskiej i W. Przyczyny, Tarnów 2004.

мѣлѡсти великаго бѣа и спаса нашего и҃са хр҃та

- *Milosierdzie wielkiego Boga i Zbawiciela naszego, Jezusa Chrystusa*

хр҃тѣ, со оцѣмъ и дх҃омъ, всѣ исполнѣннѣ непѣсанныи

- *Ty, którego żadne słowo opisać nie może*

сѣа ѣсть самаа честнаа кровь твоа

- *to jest [...] najczcigodniejsza Krew Twoja*

Ѧ пасха велиа, и свациеннѣйшаа хр҃тѣ

- *O Pascho wielka i najświętsza, Chryste*

вѣко, по бѣгощтрѡбію твоємѣ

- *Władco, w łaskowości Twojej*

съ нами, богѡтыа мѣлѡсти твоа и щедрѡты твоа

- *daj nam [...] bogactwo Twego miłosierdzia i obfitości łask Twoich i inne.*

Jedyne widoczne zmiany występujące w polskim tekście Boskiej Liturgii w porównaniu z tekstem cerkiewnosłowiańskim dotyczą transformacji gramatycznych. Jest to najczęściej spowodowane dostosowaniem konstrukcji gramatycznych, składniowych do normy języka polskiego. Pojawiają się różnego typu zamiany w obrębie części mowy, części zdania, np.:

вѣка всѣхъ

- *jako Władca wszystkiego*

серафѣмѡвъ гдѣ, и цр҃ь и҃леѡвъ

- *[...] Król Izraela*

Гдѣ бже вседержителю, ѣдине стѣ

- *Panie Boże wszechmogący*

воплотѣвшася ѡ дха стѣа и мр҃и дѣѡ, и вочеловѣчшася

- *[...] wcielił się z Ducha Świętego, i Marii dziewicy, i stał się człowiekiem*

сѣдѣца ѡдеснѣю оцѣа

- *który [...] siedzi po prawicy Ojca*

дха стѣаго, гдѣа, животворѣщаго

- *Ducha Świętego, Pana, Ożywiciela*

дха нѣнаго

- *Ducha z niebios itd.*

Zamiana pojedynczego wyrazu wyrażeniem, m.in.:

СО БЕЗНАЧАЛЬНЫМЪ ТВОИМЪ ОЦЕМЪ

- [...] *nie mającym początku*

ІАКЪ МИЛОСТИВЪ И ЧЛВКОЛЮБЕЦЪ БГЪ ЕСИ

- *Bożem [...] Miłującym człowieka*

ТА ОУБО МОЛЮ ЕДИНАГО БЛАГАГО И БЛАГОПОСЛАШНАГО

- *Błagam Ciebie [...] skłonnego do wysłuchania*

ТЕБѢ СТРАШНОМУ БГ

- *Przed Tobą, budzącym bojaźń Bożem*

СШЕДШАГО СЪ НЕБЪ

- [...] *który zstąpił z nieba*

ВОЗШЕДШАГО НА НЕБА

- [...] *który wstąpił na niebios*

ДАХА СТАГО ГЛАГОЛАВШАГО ПРРКИ

- *Ducha świętego, który mówił przez proroków* i inne.

Czy też zmiana kolejności elementów w zdaniu, czyli transformacje w szyku wyrazów, np.:

ІАКЪ МИЛОСТИВЪ И ЧЛВКОЛЮБЕЦЪ БГЪ ЕСИ

- *Bożem miłosiernym jesteś*

ІАКЪ БЛГЪ И ЧЛОВКОЛЮБЕЦЪ БГЪ ЕСИ

- *Jesteś Bożem Dobrym*

ЧЛВКОЛЮБЧЕ ВЛКО

- *Władco, Miłujący człowieka*

БЖЕ ДХУВЪ, И ВСАКА ПЛОТИ

- *Boże duchów i ciała wszelkiego*

СЕРАФИМОВЪ ГДЪ, И ЦРЬ ІИЛЕВЪ

- *Pan Serafinów i Król Izraela*

Щедрѣтами ѿдиороднагѡ сѣна твоегѡ

- *Przez szczodrobliwosc Jednorodzonego Twego Syna*

сѣне вѣжїѣ, во сѣгѣхъ дївєнѣхъ сѣи

- *Synu Boży, przedziwny w swych świętych itp.*

Przedstawiona analiza dwu-tekstu Boskiej Liturgii św. Jana Chryzostoma pod względem sposobu przekładu określił dotyczących Trójcy Świętej wykazała, że w sferze znaczeniowej tekst cerkiewnosłowiański jest niemalże dosłownie odwzorowany w języku polskim. Konieczne, choć nieliczne zmiany, dotyczą zagadnień czysto formalnych, czyli gramatyki i składni. Tłumacze bardzo dobrze poradzi sobie z tak trudną materią językową, jaką jest język ściśle specjalistyczny – język liturgiczny. Przekład jednocześnie zachowuje tradycję i modyfikuje tekst Liturgii, dostosowując go do oczekiwań współczesnego wyznawcy, szczególnie – młodego pokolenia. Przeanalizowany tekst przekładu jest stylistycznie, treściowo i emocjonalnie wierny tekstowi oryginalnemu. Tekst Liturgii charakteryzuje wysoki styl języka, który w przekładzie zostaje oddany nie poprzez zabieg głębokiej archaizacji, a przy zastosowaniu tych cech języka liturgicznego, które nie zaciemniają tekstu, lecz nadają mu pożądanego dostojeństwa tak, żeby wierny miał poczucie spotkania z językiem innym niż otaczający go na co dzień. Przeanalizowany przekład Boskiej Liturgii św. Jana Chryzostoma przybliży Osoby Trójcy Świętej polskojęzycznemu wyznawcy Prawosławia, nie zatracając jednocześnie sakralnej funkcji słowa.

SUMMARY

The article presents rules which should be take into consideration during the translation of liturgical texts. The objects of particular analysis are definitions of the Holy Trinity in one God and their qualities in Old Church Slavic and Polish texts of the Divine Liturgy of Saint John Chrysostom. The author presents their linguistic description and specific techniques, used by translators in the process of translation.

РЕЗЮМЕ

В данной статье представлены общие правила, которыми надо руководствоваться, переводя тексты литургии. Предметом подробных исследований стали определения Особ Святой Троицы и их свойств в староцерковнославянском и польском текстах Божественной Литургии св. Иоанна Златоуста. В статье проведена их языковая характеристика и определена техника перевода, использованная переводчиками в процессе трансляции.

Роберт Шимуля

Белосток

Функциональная вариантность терминов (на примере устной научной речи)

Вопрос о стилистической дифференциации русского литературного языка решается неоднозначно. Ряд ученых (В. В. Виноградов, Е. А. Земская) предлагает разграничивать два типа современного литературного языка: книжно-письменный и устно-разговорный. Среди прочих разновидностей выделяется также устная научная речь. В качестве стилеобразующих отмечаются следующие ее черты:

- специальный характер речи (от специалиста к специалисту, их связывает общая система понятий и терминов);
- структурная организованность (по горизонтали: начало – средняя часть – конец, по вертикали: деление текста на смысловые сегменты разной значимости);
- свойственна жанровая дифференциация (дискуссия, лекция, доклад и др.) и преобладание монологических форм;
- высокая степень синтагматической зависимости специального слова и его значения от языкового окружения, возможности преобразования языкового знака в научном контексте;
- ситуативность речи, публичность, возможность индивидуализации высказываний;
- высокая информативная насыщенность.

Устные научные выступления нельзя считать полностью неподготовленными, но устная форма изложения материала актуализирует такие качества речи, как спонтанность, непринужденность, непосредственность. Устные научные выступления характеризуются также большими вариативными возможностями. Вариантность устной науч-

ной речи обусловлена как экстра-, так и интралингвистическими факторами. К внешним относятся особенности ситуации речевого общения (степень информированности собеседников, их речевые интенции, социальные и личностные взаимоотношения, коммуникативные роли, место коммуникативного акта, его продолжительность, официальность-неофициальность общения и др.). Внутренние причины лексико-семантических изменений могут зависеть от темы научного общения или структуры выступления, отбор языковых средств может быть обусловлен выбором жанра, ориентацией на моно- или полилогичность. Взаимодействуя между собой и в системе, эти факторы оказывают комплексное влияние на реализацию вариантных способностей устной научной речи.

Анализ вариантов семантических модификаций в пределах одного понятийного значения термина дает основания выделить в качестве одного из видов семантического варьирования использование специальных лексических единиц широкого значения, слов языка науки, значение которых содержит максимальную степень обобщения, так называемых метатерминов. Такие термины свое точное значение приобретают только в определенном контексте, за счет семантического сужения и конкретизации семантики.

Например: «Вся наша работа в сфере воспроизводства лекарственных растений будет определяться *ассортиментом* тех растений, которые надлежит выращивать, то есть числом *видов лекарственных растений*, подлежащих воспроизводству, уже – количеством *продукции – лекарственного сырья*, которое должен дать тот или иной вид»¹.

Метатермин *ассортимент* в данном контексте реализует конкретное значение «разнообразный набор, состав и соотношение видов лекарственных растений», а слово широкого объема *продукция* является контекстным вариантом более узкого наименования «лекарственное сырье».

В научной речи встречаются также обратные замены, когда в роли варианта к слову широкого значения используется термин с узкой семантикой. Такой процесс может быть связан с конкретизацией сообщения.

Например: «В конце девятнадцатого века все *ученые* были уверены, *физики* были уверены, что...» (с. 163).

¹ *Современная русская устная научная речь. Тексты*, под общей ред. О. А. Лаптевой, Москва 1999, т. 4, с. 95–96. Далее все примеры даются по данному источнику с указанием страницы.

«Спектр выдается на *лист, монтажный лист* очень хорошего качества» (с. 270).

«Я когда-то слушала с чисто методическими целями лекции по *математике, по высшей математике*» (с. 277).

Родовой термин и вычлняемые в его составе видовые наименования можно считать семантическими вариантами. Они реализуют в научной речи одно и то же категориальное значение. Отношения между общим и конкретными терминами нельзя вводить в рамки полисемии или синонимии. Синонимы, отличающиеся друг от друга неким «семантическим остатком», соотносятся с разными понятиями, тогда как родовой и видовой термин – с одним. Кроме того, в вариантном ряду все его члены подобны, что не позволяет говорить о доминанте в терминологической парадигме.

Семантическая дефинитивная вариантность может быть обусловлена обращением к авторитетному источнику, призванному отразить различные позиции, разные толкования термина.

Например: «Елена Андреевна Земская раскрывает (*разговорную речь*) как неподготовленную речь носителей литературного языка, обнаруживающуюся в условиях неподготовленного общения при отсутствии официальных отношений между говорящими. Сиротинина характеризует этот термин как разновидность литературного языка, используемого в условии персонального, главным образом, неофициального общения» (с. 75).

Возникновение дефинитивной вариантности можно считать неотъемлемым признаком терминологии развивающихся областей науки, что, в свою очередь, может стать предпосылкой формирования общепринятого метаязыка научной отрасли.

Примеры семантической терминологической вариантности могут, с одной стороны, отражать хронологические аспекты становления той или иной точки зрения, с другой – они позволяют проследить эволюцию научной мысли, этапы творческого поиска. По мере накопления новых научных данных прежний термин может быть даже признан не отвечающим современным представлениям о сущности объекта или явления. Но по причине консервативности языка науки такие термины продолжают функционировать, хотя новообразования уже становятся общепринятыми. Например: «Когда мы применяем термин *тепловая энергия*, то имеем в виду *внутреннюю энергию*. Само выражение *тепловая энергия* является далеко не корректным» (с. 113).

Вариантный ряд *тепловая энергия – внутренняя энергия* представлен устаревшим и современным терминами. Специальное словосо-

четание *тепловая энергия* следует признать терминологическим архаизмом.

Формирование индивидуальных сем может быть обусловлено предпочтением какого-то одного термина в вариантном ряду.

Например: «Я хотела бы сказать о тех идеях, которые накопило изучение фразовой *просодии*. Я не употребляю слова *интонация* сознательно, потому что вольно или невольно *интонация* в сознании людей связывается с мелодическими тонами, контурами, интонационными конструкциями и т.д. Поэтому я употребляю квазисиноним *фразовопросодический фактор*» (с. 144).

Сравним: «Выделяют следующие компоненты *просодии*: речевая мелодия, ударение, временные и тембральные характеристики, ритм. В этом значении термин *просодия* часто синонимичен понятию *интонация*. Оба термина употребляются для обозначения функциональной системы супрасегментных средств языка»².

В докладе лингвиста находим:

Такая квазисинонимичная замена вполне возможна. В традиционном употреблении термин *просодия* как раз и выступает в роли гиперонима, объединяя в своем значении, кроме понятия *интонации*, еще сведения об *ударении* и *паузах*³.

В устной научной речи семы, находящиеся в значении термина на периферии, могут выходить на передний план. Например: «...большой контингент *ученых*, если не вдаваться в термин, кто такой *ученый*, а просто говорить об *ученых* как о людях, которым присвоено ученое звание или имеет быть присвоено в дальнейшем» (с. 213).

Сравним: «УЧЕНЫЙ – 1. Выученный, наученный чему-н. *Ученые медведи* (дрессированные). 2. Много знающий в области какой-н. науки, образованный. *Он очень ученый человек*. 3. Относящийся к науке, научный. *Ученый труд*. 4. сущ. *Ученый*. Специалист в какой-н. области науки. *Известный ученый*»⁴.

Фрагмент приведенного текста обнаруживает окказиональное толкование лексемы *ученый*. В данном контексте свойство ядерной семы приобрел формальный признак ученого (наличие ученой степени);

² *Языкознание. Большой энциклопедический словарь*, Гл. ред. В. Н. Яреца, 2-е изд., Москва 1998, с. 401.

³ Там же, с. 197.

⁴ В. В. Лопатин, Л. Б. Лопатина, *Русский толковый словарь*, Москва 1997, с. 753.

в толковании, зафиксированном словарем, такая сема не была обозначена. Она может входить в понятийное поле слова *ученый*, но, конечно, занимает отдаленные от центральных сем позиции.

Устная научная речь строится с учетом многих вне- и внутриязыковых факторов. Направленность сообщения (гуманитарная или техническая), жанр речи, характеристика аудитории, временные и иные условия ее протекания, личностные пристрастия и методологические ориентиры и прочие обстоятельства обуславливают возможность использования в речи средств вариативных замен. Устная научная речь характеризуется лексико-семантической неоднородностью, говорящий владеет множеством средств регулярных и окказиональных замен, которые дают возможность, с одной стороны, обеспечить хорошее понимание научного текста, с другой – сделать это быстро и надежно, ибо факторы времени и качества усвояемости информации в научном общении играют первостепенную роль.

Библиография

1. К. Я. Авербух, *Терминологическая вариантность: теоретический и прикладной аспекты*, “Вопросы языкознания” 1986, № 6, с. 38–49.
2. Н. С. Бабенко, Э. Ф. Володарская, Е. И. Кириленко, Т. Б. Крючкова, О. Н. Селиверстова, Н. Н. Семенюк, *К теории вариантности: современное состояние и некоторые перспективы изучения*, “Вопросы филологии” 2000, № 2(5), с. 8–19.
3. А. А. Брагина, *Значение и оттенки значения в термине*, (в:) *Терминология и культура речи*, Москва 1981, с. 37–47.
4. В. П. Даниленко, Л. И. Скворцов, *Терминология и норма*, “Русская речь” 1981, № 1, с. 77–83.
5. Т. А. Жалагина, *Контекстуальная вариантность: значение и функции*, (в:) *Подвижность языковых подсистем*, Тверь 1994, с. 53–55.
6. А. О. Лаптева, *Теория современного русского литературного языка*, Москва 2003.
7. В. В. Лопатин, Л. Б. Лопатина, *Русский толковый словарь*, Москва 1997.
8. Г. П. Мельников, *Основы терминоведения*, Москва 1991.
9. В. Н. Немченко, *Вариантность языковых единиц. Типология вариантов в современном русском языке*, Новгород 1990.

10. Ю. В. Сложеникина, *Термин: семантическое, формальное, функциональное варьирование*, Москва 2005.
11. *Современная русская устная научная речь. Т. IV. Тексты*, Под общей ред. О. А. Лаптевой, Москва 1999.
12. *Языкознание. Большой энциклопедический словарь*, Гл. ред. В. Н. Ярцева, 2-е изд., Москва 1998.

S U M M A R Y

The objects of the analysis are the functional variations of scientific terms in Russian spoken language. The author shows a few groups of semantic variations: using terms with wide lexical meaning, using terms with narrow lexical meaning, referring to various sources, parallel using of new and archaic terms, creating elements of individual meaning by using favourite terms.

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

Przedmiotem niniejszej analizy są warianty funkcjonalne terminów naukowych w rosyjskim języku mówionym. Autor wskazuje kilka grup wariantów semantycznych: użycie terminów z szerokim znaczeniem leksykalnym, użycie terminów z wąskim znaczeniem leksykalnym, powoływanie się na różne źródła, równoległe użycie terminów nowych i archaicznych, tworzenie elementów znaczenia indywidualnego przez użycie terminów preferowanych przez autora wypowiedzi.

Nina Raczkiewicz

Białystok

**Nazewnictwo wschodniosłowiańskie
związane z Bożym Narodzeniem
na Białostocczyźnie**

Białostocczyzna¹ ze względu na swe zróżnicowanie językowe, etniczne, religijne i kulturowe stanowi interesujący obszar badań etnolingwistycznych. Jest to region typowo pograniczny, obejmuje bowiem ziemie będące terenem styku plemion bałtyckich i słowiańskich. W XIV–XVII wieku krzyżowało się tu osadnictwo polskie (mazowieckie) idące z zachodu z osadnictwem ruskim idącym ze wschodu (spod Grodna i Wołkowyska) i południa (z Wołynia i spod Brześcia)².

Długotrwałość i złożoność procesów osadniczych na Białostocczyźnie oraz zmienna przynależność polityczna, administracyjna i kościelna tych ziem wpłynęły na zróżnicowanie językowe regionu białostockiego. Obecnie „na znacznej części tego obszaru występują gwary wschodniosłowiańskie: na północy białoruskie, na południu ukraińskie, a pomiędzy nimi przejściowe białorusko-ukraińskie. W pasie zachodnim niemal wyłącznie są gwary pol-

¹ Białostocczyzna to obszar leżący między Kanałem Augustowskim na północy, rzeką Bug na południu, granicą państwową z Republiką Białoruś na wschodzie oraz rzekami Netta, Biebrza, Narwia, Śliną, Mienią i Nurcem na zachodzie.

² O historii osadnictwa na terenie Białostocczyzny zob. J. Wiśniewski, *Rozwój osadnictwa na pograniczu polsko-rusko-litewskim od końca XIV do połowy XVII wieku*, „Acta Baltico Slavica” I, Białystok 1964, s. 115–135; id., *Osadnictwo wschodniej Białostocczyzny, geneza, rozwój oraz zróżnicowanie i przemiany etniczne*, „Acta Baltico Slavica” XI, Wrocław 1977, s. 7–80; id., *Zarys dziejów osadnictwa na Białostocczyźnie*, [w:] *Atlas gwar wschodniosłowiańskich Białostocczyzny*, t. 1, pod red. S. Glinki, A. Obrębskiej-Jabłońskiej i J. Siatkowskiego, Wrocław 1980, s. 14–27.

skie, dalej na wschód ludność jest przeważnie dwujęzyczna, w wielu wsiach gwara polska współlistnieje z gwarą białoruską lub ukraińską”³.

Rozmieszczenie gwar wschodniosłowiańskich między Kanałem Augustowskim a Bugiem oraz najważniejsze cechy fonetyczne, morfologiczne i leksykalne tych gwar przedstawia *Atlas gwar wschodniosłowiańskich Białostoczczyzny* (dalej: AGWB)⁴ oraz inne prace językoznawcze. Obecnie dysponujemy już w miarę pełnymi opisami fonetyki, morfologii i słowotwórstwa gwar Białostoczczyzny. Nadal jednak zbyt mało jest opracowań z zakresu kultury ludowej, zarówno materialnej jak i duchowej, która, poza wygasającymi już przesadami, kryje w sobie wiele cennych i trwałych wartości.

Przedmiotem niniejszego artykułu, stanowiącego fragment szerszego opracowania na temat słownictwa dotyczącego świąt, zwyczajów i obrzędów dorocznych w gwarach Białostoczczyzny, jest leksyka związana z Bożym Narodzeniem⁵.

Celem artykułu jest prezentacja zarejestrowanego na terenie Białostoczczyzny nazewnictwa związanego z tym świętem, zestawienie z jego odpowiednikami w językach literackich i gwarach białoruskich, ukraińskich, rosyjskich i polskich oraz przedstawienie zwyczajów i zabiegów magicznych wykonywanych podczas świąt Bożego Narodzenia przez mieszkańców regionu białostockiego.

Materiał badawczy zebrałam bezpośrednio w terenie na podstawie opracowanego przeze mnie kwestionariusza. Badania terenowe przeprowadzałam w latach 1990–1998 głównie we wsiach, rzadziej w osadach lub większych miasteczkach. Słownictwo gwarowe zapisywałam⁶ od osób starszych, uro-

³ *Atlas gwar wschodniosłowiańskich Białostoczczyzny*, t. 1, pod red. S. Glinki, A. Obrębskiej-Jabłońskiej i J. Siatkowskiego, Wrocław 1980, s. 7.

⁴ *Ibidem* oraz t. 2–3, pod red. S. Glinki, Wrocław 1988, 1993, t. 5–7, pod red. I. Maryniakowej, Warszawa 1995, 1996, 1999.

⁵ O innych świątach, zwyczajach i obrzędach dorocznych na Białostoczczyźnie zob. np. N. Androsiuk, *Nazewnictwo wschodniosłowiańskie związane z okresem wielkanocnym na Białostoczczyźnie*, [w:] *Język i kultura na pograniczu polsko-białorusko-ukraińskim*, pod red. F. Czyżewskiego, Lublin 2001; N. Androsiuk, *Nazewnictwo wschodniosłowiańskie związane z Wigilią Bożego Narodzenia na Białostoczczyźnie*, [w:] *Studia Wschodniosłowiańskie*, t. 3, pod red. H. Twaranowicz, Białystok 2003; N. Androsiuk, *Nazewnictwo wschodniosłowiańskie związane ze świętem Narodzenia i Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny na Białostoczczyźnie*, [w:] *Gwary i onomastyka pogranicza polsko-wschodniosłowiańskiego i słowiańsko-bałtyckiego*, pod red. L. Citko i B. Siegienia, Białystok 2006.

⁶ Zebrany materiał gwarowy został zapisany w transkrypcji fonetycznej, opartej na alfabecie łańskim, uzupełnionym kilkoma dodatkowymi literami i rozbudowanym za pomocą znaków diakrytycznych. W zasadzie jest to transkrypcja stosowana od dawna w dialektologii polskiej. Dyftongi oznacza się łuczkiem nad odpowiednimi literami, np. *ûô*, *iê*, niegłoskotwórczość samogłoski *u* – łuczkiem pod litera *u*, a miejsce akcentu – kreską pionową przed akcentowaną samogłoską, np. *kolad'a*. Teksty pochodzące z gwar polskich podaje się w transkrypcji literackiej.

dzonych i stale mieszkających w danej wsi lub pochodzących ze wsi sąsiednich. Osoby te najlepiej pamiętały wychodzące już z użycia nazwy świąt, zwyczajów, obrzędów, potraw, przedmiotów itd.

Zapisy terenowe uzupełniłam materiałem pochodzącym ze źródeł drukowanych, np. z AGWB, z prac M. Fedorowskiego⁷, S. Glogera⁸, S. Dworakowskiego⁹ i in.

W niniejszym artykule materiał badawczy dotyczący obrzędowości bożonarodzeniowej prezentowany jest w dwóch częściach: opisowej i w *Słowniku*.

1. Boże Narodzenie

Święta Bożego Narodzenia mają długą i starą tradycję, wprawdzie „(...) przez pierwsze trzysta lat istnienia chrześcijaństwa w ogóle nie obchodzono Bożego Narodzenia i nawet nie interesowano się datą urodzin Jezusa. Najwcześniejszą wzmiankę o Bożym Narodzeniu znaleziono w rzymskim kalendarzu świąt z roku 354”¹⁰, a więc chrześcijańskie obchody Bożego Narodzenia pojawiły się dopiero w IV wieku naszej ery. Ze względu na to, że data urodzin Chrystusa nie została nigdzie odnotowana, Kościół Bożym Narodzeniem ogłosił dzień 25 grudnia – dzień tradycyjnych rzymskich obchodów święta Mitry. Mitreizm – kult perskiego Boga słońca – był wówczas (III–IV w. n.e.) jedną z najbardziej rozpowszechnionych religii. Cesarz rzymski Aurelian (panował od 270 do 275 roku) uczynił mitreizm religią państwową Rzymian. Urodziny Mitry obchodzono 25 grudnia, w dniu przesilenia zimowego (według ówczesnego kalendarza). W uroczystych obchodach narodzin słońca brali udział również chrześcijanie, którzy ze słońcem utożsamiali Chrystusa i nazywali Go „Słońcem Sprawiedliwości”¹¹.

⁷ M. Federowski, *Lud białoruski*, t. 1–3, Kraków 1897–1903; t. 4, Warszawa 1935, t. 5–8, Warszawa 1958–1981.

⁸ Z. Gloger, *Obrzędy, zwyczaje i wierzenia ludowe na ziemiach nad Narwią i Biebrzą*, [w:] *Zygmunt Gloger – badacz przeszłości ziemi ojczystej*, wyb. i oprac. H. Horodyska, Warszawa 1978; idem, *Rok polski w życiu, tradycji i pieśni*, wydanie drugie, Warszawa (brak roku wyd.).

⁹ S. Dworakowski, *Kultura społeczna ludu wiejskiego na Mazowszu nad Narwią*, Białystok 1964.

¹⁰ M. Ziółkowska, *Szczodry wieczór, szczodry dzień*, Warszawa 1989, s. 149.

¹¹ Tamże, s. 149–150, a także J. Smosarski, *Oblicza świąt*, Warszawa 1990, s. 14.

W krajach słowiańskich w czasach przedchrześcijańskich również czczono słońce jako dobre bóstwo – Dadźboga, nazywanego też Daźbogiem, Swarogiem lub Swarozycem¹². Jego narodziny wypadły w końcu grudnia, kiedy to słońce coraz wyżej wzbija się na niebo i dłużej świeci. Na wiosnę Dadźbóg „(...) stawał się już młodzieńcem i wyzwalał ziemię spod władzy duchów ciemności. W lecie (...) wszechmocnie panował nad światem. Z początkiem jesieni tracił siły, a więc stopniowo i władzę, prawie zniknął znad horyzontu i ukrywał się na uboczu (...), by niebawem się narodzić jako dzieciątko do nowego życia”¹³.

Boże Narodzenie w gwarach Białostoczczyzny nazywane jest dwojako: *Ruzdv'o* (na południe od rzeki Narwi) oraz *Kal'ady*, *K'olady* (na północ od rzeki Narwi). W niektórych miejscowościach równolegle funkcjonuje określenie: *B'oże Narodź'eńe*, *B'ożoje Narodź'eńe*.

Mimo iż Boże Narodzenie traktowane było jako jedno z największych i najważniejszych świąt, to jednak strona obrzędowo-zwyczajowa była bardzo uboga i prosta, zwłaszcza w pierwszym dniu świąt. Lud Białostoczczyzny pierwszy dzień świąt spędzał wyłącznie w gronie rodzinnym powstrzymując się od wykonywania wszelkich prac gospodarskich i domowych, poza niezbędnym obrzędkiem żywego inwentarza. Nie wolno było sprzątać, zamiatać, gotować, przynosić wodę ze studni, kroić nożem (chleb, mięso, wędliny musiały być pokrojone poprzedniego dnia). W niektórych miejscowościach (np. Siderka) noża nie wolno było nawet brać do ręki.

Ścisły zakaz wszelkich prac obowiązujący nie tylko na Białostoczczyźnie, ale i w innych regionach kraju „wiąże się z pewnością – twierdzi J. Pośpiech – z tradycyjnym systemem zakazów świątecznych. Wyjątkowość święta wymagała odmiennych zachowań. Pracowity lud akcentował charakter tego dnia wstrzymaniem się od wszelkich robót (...). Były to zapewne relikty jeszcze pogańskich zaduszek i kultu zmarłych przodków. Wierzono, iż nieodpowiednim zachowaniem można było dusze te spłoszyć lub rozgniewać”¹⁴.

Ludność Białostoczczyzny spędzała pierwszy dzień świąt Bożego Narodzenia w domach, w gronie rodzinnym. Czas mijał na rozmowach, śpiewaniu kołęd, odpoczywaniu, posilaniu się lepszym i obfitszym jadłem oraz wykonywaniu nielicznych, pojedynczych zabiegów magicznych. Zdarzało się, że młode kobiety będące w stanie błogosławionym wychodziły do sadu, obejmowały ramionami gruszę lub jabłoń, słynącą z dobrych, zdrowych owoców

¹² A. Gieysztor, *Mitologia Słowian*, Warszawa 1982, s. 130–136.

¹³ B. Krzywobłocka, *Stare i nowe obyczaje*, Warszawa 1986, s. 167.

¹⁴ J. Pośpiech, *Zwyczaj i obrzędy doroczne na Śląsku*, Opole 1987, s. 80.

i wymawiały magiczne zaklęcie: *Xryst¹os rod¹yvs¹a i ja rožd¹aju* ‘Chrystus się urodził i ja urodzę, będę rodzić’ (Rakowicze), chcąc w ten sposób zapewnić sobie szczęśliwe rozwiązanie.

a) Kolędnicy

Na Białostocczyźnie, jak i w innych częściach Polski, było dawniej w zwyczaju chodzenie najrozmaitszych grup kolędniczych. Okres kolędowania rozpoczynał się w pierwszy dzień świąt Bożego Narodzenia i trwał do Trzech Króli.

Najpopularniejsze i najbardziej rozpowszechnione były obchody kolędników, chodzących najczęściej z gwiazdą i śpiewających pieśni związane z narodzeniem Chrystusa; nierzadko też dawne przedchrześcijańskie przyśpiewki. Nazywano ich krótko: *ka¹lad¹nik¹i*, *kalad¹nik¹i*, *kaled¹nik¹i*, *ka¹ladov¹nik¹i*, *koladnyk¹i*, *kolidnyk¹i*, *kolend¹ni¹cy*, *kolend¹ni¹ik¹i*, *kulend¹ni¹ik¹i* oraz *gv¹azdar¹e*, *gv¹azdure*, *gv¹azdur¹e*, *zv¹ezdar¹i*¹. Równolegle funkcjonowało opisowe określenie: *x¹o¹zo za¹gv¹azdo*, *x¹o¹z¹ac¹ z¹zv¹azd¹oj*, *x¹od¹at z¹gv¹azdoju* (*z¹gv¹azd¹oj*).

Przed przystąpieniem do wykonywania kolęd pod oknami chat kolędnicy zazwyczaj pytali: *s¹l¹avyty Xryst¹a?* ‘czy można słać Chrystusa?’ albo: *p¹añe hospodar¹u, k¹ažete p¹es¹nu sp¹iv¹at¹i, sv¹uo¹j dv¹uo¹r veselit¹i i nam ves¹o¹lym b¹yt¹i?* ‘panie gospodarzu, czy każe pan pieśń zaśpiewać, swój dom rozweselić i nam pozwolić być wesółym?’ (Widowo), a otrzymawszy przyzwolenie rozpoczynali kolędowanie. Zdarzało się jednak, że gospodarz wołał przez okno: *u nas kolad¹a uže bu¹la* ‘u nas już byli z kolędą’, dając wyraźnie do zrozumienia, że nie życzy sobie śpiewów, a wówczas kolędnicy, opuszczając niegościnnie obejście, pozwalali sobie na niewybredne przyśpiewki:

u¹s¹etuj x¹at¹i
ne¹m¹a č¹oho d¹at¹i
medv¹i¹ed¹ vert¹yc¹a
sr¹at¹i sadov¹yc¹a
v¹yjd¹i Paul¹ina z¹vedr¹om
zaber¹y medv¹ed¹a z¹humn¹om (Widowo).

Jeżeli katerycznego zakazu kolędowania nie było, wówczas śpiewano pod oknem chaty kolędę. Jako zapłatę kolędnicy otrzymywali różnego rodzaju datki w postaci jaj, kielbasy, chleba, ciasta drożdżowego, czasami drobnych sum pieniędzy. Zdarzało się niekiedy, że nikt nie wyszedł z chaty z zapłatą, wówczas odchodząc śpiewano:

A w tej chałupce same gołodupce,
Sami nic nie mają i nam nie dają. (Czaje)

Podobną przyśpiewkę zanotowano w gwarach na Białorusi, o czym pisze A. Ю. Лозка:

У сій хаты
 Нэма чого даты:
 Соломку тоўкуць –
 Пырогы пэкуць¹⁵.

b) Drugi dzień świąt Bożego Narodzenia

Tylko w nielicznych miejscowościach drugi dzień świąt Bożego Narodzenia miał swoją odrębną nazwę gwarową: *Ruzdvo Ščep'ana, Na Ščep'ana*. W tym dniu święcono w kościele owies i obsypywano się nim. Ten starożytny zabieg magiczno-gospodarski miał na celu zapewnienie dobrego urodzaju. Kościół przejął ten zwyczaj nadając mu własną interpretację, że dzieje się to na pamiątkę ukamienowania św. Szczepana – pierwszego męczennika chrześcijańskiego¹⁶. Po mszy gospodarze śpieszyli do domów. Szybki powrót wróżył dobry urodzaj pszenicy.

Z biegiem czasu obrzęd obsypywania się owsem zaniknął, ale sam proces święcenia pozostał. Poświęcony owies dawano koniowi, aby miał siły do pracy przez całe lato. Lud wierzył, że poświęcone ziarno nabiera własności leczniczych, chroni bydło od różnych chorób; stosowano je więc profilaktycznie jako lekarstwo.

c) Młodziankowie (28 grudnia lub 10 stycznia)

W gwarach Białostoczczyzny czwarty (a w niektórych miejscowościach już trzeci) dzień świąt Bożego Narodzenia nosi nazwy: *młoz'anki, z'eń młoz'eńca*. Jest to święto upamiętniające męczeńską śmierć dzieci zamordowanych w Betlejem i okolicy z rozkazu Heroda. W Konstantynopolu czczono ich pamięć 19 grudnia, a w Syrii 23 września. Ormianie na wspomnienie Młodzianków wyznaczyli drugi poniedziałek po Zesłaniu Ducha Świętego, zaś na Zachodzie przeważał termin, który obowiązuje po dzień dzisiejszy (28 XVII)¹⁷. Zamordowane dzieci czczono już od dawna i uważano za prawdziwych męczenników. Chociaż były nieświadome powodów, dla których ginęły i niezdolne do wypowiedzania się na ten temat, to jednak poniosły

¹⁵ *Гульні, забавы, ігрышчы*, склад. А. Ю. Лозка, Мінск 1996, s. 60.

¹⁶ Jan St. Bystron, *Etnografia Polski*, Warszawa 1947, s. 173.

¹⁷ *Księga imion i świętych*, oprac. H. Fros SJ, F. Sowa, Kraków 2000, t. 4, s. 319.

śmierć dla Chrystusa. Pozbawiając je życia, Herod chciał przecież osiągnąć samego Chrystusa. Liczba zamordowanych dzieci nie jest znana. „Wedle synaksariów greckich miało ich być 14 tys., św. Hieronim mówił o wielu tysiącach, Syryjczycy doliczyli się 61 tys., a martyrologium Usuarda wymieniło 144 tys. Współczesny biblista Lagrange przypuszcza, że chłopców było około dwudziestu”¹⁸.

Na Białostocczyźnie dzień ten szczególnie uroczysto świętowano w tych domach, gdzie byli synowie, zwłaszcza młodzi. Zaproszeni goście, dla których przygotowywano wystawny poczęstunek wznosili toasty za zdrowie młodzieńców, mieszkających w tej chacie.

d) Wieczory od Bożego Narodzenia do Nowego Roku

Określeniami wieczorów od Bożego Narodzenia do Nowego Roku w gwarach Białostocczyzny są prawie wyłącznie nazwy analityczne: *boh'aty večor'ie*, *bohač'ie*, *mlož'ank'ove v'eč'ory*, *s'v'atki*, *s'v'at'a roz'z'v'an'yyi*, *s'v'at'yya (s'v'at'yye) v'ečar'a (v'ečar'e, v'ečor'ie)*, *s'v'at'yye večark'ie*, *s'v'at'yyi večor'ie*. W niektórych miejscowościach równolegle funkcjonuje inna nazwa analityczna: *prot'ivny večor'a*, *prot'ivny večor'ie*, *pšec'ivne v'eč'ory*.

W tym okresie, tj. od Bożego Narodzenia do Nowego Roku, prace domowe i gospodarskie wykonywane były tylko w ciągu dnia; wieczorem, po zachodzie słońca obowiązywał surowy zakaz wykonywania wszelkich prac. Nie wolno było rąbać drwa, obierać ziemniaki, drzeć pierze, bo bieda będzie się darła (Krupice), praścić, bo woły będą się ślinić (Siderka), wiercić świdrem, bo cielę urodzi się z otwartą raną na ciele (Ostrożany), wiązać słomy w snopy po wymłóceniu, bo *teluk'ov'i n'oh'i pokr'ut'ac'c'a* cielakowi złe moce nogi powykręcają (Mielnik). Szczególny zakaz obejmował czynności wykonywane okrężnymi ruchami rąk, np. mielenie zboża w żarnach, przesiewanie mąki przez sito, rozwijanie motków przędzy, gdyż groziło to zapadnięciem bydła bądź prosiąt na dziwną chorobę, która objawia się tym, że zwierzę bezustannie kręci się w koło jak oszalałe (Wilanowo, Moszczona Pańska, Widowo). Nie wolno było również szyc, ponieważ wierzono, że urodzi się cielę, źrebię lub prosię ze zrosniętymi wargami (Mostowlany) lub odbytem (Jaryłówka). Natomiast wieczorna reperacja używanej odzieży „groziła” noszeniem starych łachów przez okrągły rok.

W niektórych miejscowościach (Siderka) obowiązywał całkowity zakaz brania igły do ręki (nawet nie w celu szycia, a np. wyjęcia drzazgi z cia-

¹⁸ *Księga...*, op. cit., s. 319.

ła), aby krowa po ocieleniu się nie miała trudności z wydalaniem łożyska. W sytuacjach wyjątkowych, gdy użycie igły z nitką było wręcz niezbędne, po skończonej pracy należało zapobiec złu, przebłagać złe moce. Jednym ze sposobów było porąbanie na progu izby miotły i spalenie jej w piecu, aby wszystko poszło w mający oczyszczającą siłę ogień: i miotła i proces szycia (Mostowlany). Gdy urodziło się cielę ze zrośniętymi wargami należało narzucić na łeb zwierzęcia szmatę i trzymając igłę z nitką w ręku „odszyć urok”, czyli wykonać parę symbolicznych gestów szycia, ale w odwrotnym niż zazwyczaj kierunku, tzw. „od siebie”. Innym sposobem zapobieżenia złu było zawiązanie na płocie powrósla, które należało po święcie Trzech Króli przerażać i spalić (Ostrówek).

Nieprzestrzeganie zakazów *šk¹o⁵'ilo na_žyv¹inu* ‘wyrządzało szkody żywemu inwentarzowi’ (Studzianki).

e) Gry i zabawy młodzieży

Święte wieczory od Bożego Narodzenia do Nowego Roku młodzież spędzała we własnym gronie zabawiając się na swój sposób. Grano w karty, w domino, w fanty, w ciuciubabkę. Szczególnie rozpowszechniona była gra w ciuciubabkę, dlatego też w gwarach Białostoczczyzny zachowały się dawne jej nazwy: (*hr¹ali*) *v_žm¹urk¹i*, *v_c¹ipk¹i*, *v_c¹ipušk¹i*, *v_k¹ura*, *v_k¹ury slap¹yja*. Gra była poprzedzona wyliczanką, decydującą o tym, kto mając zawiązane oczy będzie łapał pozostałych uczestników gry:

Na_č¹ym st¹oiš?

Na_kam¹eńu

A co p¹iješ?

D¹ubou kvas.

E¹apaj d¹ureń nas (Koleśno).

Złapana osoba nie od razu zostawała „ciuciubabką”; najpierw musiała odpowiedzieć na pytanie: *kruk čy kač¹an?* Usłyszawszy odpowiedź „*kruk*”, główny uczestnik zabawy odpychał ofiarę od siebie wołając: *von z moj¹ix ruk* ‘precz z moich rąk’. Gdy zaś padła odpowiedź: „*kač¹an*”, wszyscy grający *kač¹ali* schwytanego, tj. odpychali od siebie, popychali, podawali sobie z rąk do rąk jak piłkę przez dobrych kilka chwil, a dopiero potem gra toczyła się dalej.

Dość popularna była też zabawa w fanty, mająca w gwarach Białostoczczyzny następujące nazwy: (*hra/ih¹a*) *v_b¹ulbačku*, *v_pars¹c'on'ečka*, *v_špilv'ońčyka*, *v_pilvončyka*. Tu również były wyliczanki, w trakcie których prowadzący grę niepostrzeżenie wkładał do rąk jednego z grających jakiś symboliczny przedmiot, zwany umownie: *b¹ulbačka*, *pars¹c'on'eček*, *špilv'ońčyk*, *pilvončyčyk*. Gdy wyliczanka:

*šp'ǐlvu, šp'ǐlvu, špǐlv'ońčyku,
kam'u pryjd'u na k'ońčyku
s'ǐemu raj, t'emu daj,
a ty, p'ańe, zgadyv'aj*

dobiegała końca, uczestnik gry, na którego padło słowo *zgadyv'aj* 'odgadnij', musiał zgadnąć w czyich rękach znajduje się symboliczny przedmiot gry. Jeżeli zgadł, gra toczyła się dalej, jeżeli nie – musiał dać fant, czyli coś własnego. Wykup fantów odbywał się w drugiej części zabawy.

Dorośli mieszkańcy białostockich wsi spędzali zimowe święte wieczory na długich pogawędkach: wspominali przeszłość, opowiadali niezwykle historie, rozmawiali na temat życia codziennego, obgadywali dalszych i bliższych krewnych i znajomych.

SŁOWNIK

Hasła podane zostały w porządku alfabetycznym. Za podstawę wyróżnienia hasła uznaje się kryterium fonetyczne. W słowniku stosuje się odсылaczę, wprowadzając skrót „zob.” do wyrazów synonimicznych. Związki frazeologiczne oznacza się symbolem #. Nazwy gwarowe zebrane na terenie Białostoczczyzny zestawiono z ich odpowiednikami w językach literackich i gwarach białoruskich, ukraińskich, rosyjskich i polskich. W niektórych przypadkach podano etymologię.

bohaczie *bohač'ie, boh'aty večor'ie* 'święte wieczory; wieczory od Bożego Narodzenia do święta Trzech Króli, podczas których obowiązywał zakaz wykonywania wszelkich prac domowych i gospodarskich'.

bohaty # bohaty wieczorie *boh'aty večor'ie* 'zob. **bohaczie**

Boże Narodzenie *B'oże Narodź'eńe, B'ožoje Narodź'eńe* 'Boże Narodzenie; dzień narodzin Jezusa Chrystusa'; z pol. *Boże Narodzenie* 'ts'.

bulbaczka *b'ulbačka # hráli w bulbaczku* *hr'ali v b'ulbačku* 'młodzieżowa gra w fanty, dość popularna w okresie zimowym'; por. brus. *бульбачка* 'kartofelek'.

chodiat z gwiazdoju *x'od'at z gv'azdoju* zob. **chodziać z zwiastdoj.**

chodziać z zwiastdoj *x'oź'ac' z zv'azd'oj, x'od'at z gv'azdoju (z gv'a-zd'oj), x'oźo za gv'azdo* 'opisowe określenie grup kołędniczych, chodzących w okresie Bożego Narodzenia z pieśniami'; zob. też **kaladniki** oraz **gwiazdare.**

chodzo za gwiazdo *x'oźo za gv'azdo* zob. **chodziać z zwiastdoj.**

cipki *c'ipki # hráli w cipki, w cipuszki* *hr'ali v c'ipk'i, v c'ipušk'i* 'zabawa w tzw. ciuciubabkę, grę, podczas której jeden z uczestników, mając

zawiazane oczy, łapie pozostałych'; por. pol. *cipka, cipeczka, cipusia* 'zdrobniałe określenie kury', *cip cip cip* 'wabienie kur' (KarłSJP II 339).

cipuszki *c'ipuški* zob. **cipki**.

dzień # dzień młodzieńca *z'eń młoz'eńca* zob. **młodzianki**.

gwiazdare *gv'azdar'e, gv'azdure, gv'azdur'e, zv'ezdar'ie* 'kołędnicy chodzący z gwiazdą w okresie świąt Bożego Narodzenia'; por. brus. *звездапы* 'ts', pol. gw. *gwiazdor, gwiazdziarz, gwiazdzich* 'mężczyzna przebrany za Świętego Józefa, odziany w przewrócony kozuch, z długą brodą i wąsami z pakuł, z kijem w ręku': *W wilję chodzą po wsi gwiazdory* (KarłSGP II 151; KarłSJP I 950), *gwiazduch, gwizduch, gwizdor, gwizdz* 'człowiek przebrany, należący do obchodu gwiazdkowego' (KarłSJP I 952) oraz *gwizd, gwizdor, gwizduch* 'ludzie przebrani za dziadów albo zwierzęta, chodzący w wigilię Bożego Narodzenia po domach dla nastraszenia i obdarowania dzieci' (KarłSGP II 152).

Kalady *Kal'ady, K'olady* 'Boże Narodzenie'; por. brus. *Каляды* 'zimowe święto przedchrześcijańskiego pochodzenia; kościół dostosował do tego pogańskiego święta swoje religijne: dzień narodzin Chrystusa i dzień jego chrztu' (EtnBł 237), 'chrześcijańskie święto narodzin Chrystusa, obchodzone 25 grudnia lub 7 stycznia i świętowane do Trzech Króli' (TSBM II 595), stbrus. *коляды* 'ts'; *позичилъ седло ... передъ рускими коляды* (HSBM XV 231), brus. gw. *Коляды, Каляды, Калёды* 'Boże Narodzenie' (SBHP II 497).

kaladniki *kaladnik'i, kal'adniki, kalednik'i, koladnyk'i, kolidnyk'i, kaladovnik'i, kolendnik'icy, kolendnik'iki, kulendnik'iki* 'kołędnicy'; por. w tym samym znaczeniu: brus. *каляднікі, калядоўшчыкі*, ukr. *колядники*; rzecz. utworzony od czas.: brus. *калядаваць*, ukr. *колядувати*, ros. *колядовать* 'kołędować'; por. pol. *kołędnik, kolendnik* 'autor kołęd', *kołędnik, kolendnik, kołędowicz, kolendowicz* 'chłopak wiejski obchodzący wieś, aby śpiewać kołędy i zbierać za to podarki' (KarłSJP II 401).

kaladowniki *kaladovnik'i* zob. **kaladniki**.

kolendnicy *kolendnik'icy* zob. **kaladniki**.

kolendniki *kolendnik'iki* zob. **kaladniki**.

kulendniki *kulendnik'iki* zob. **kaladniki**.

kur # hrali w kura *hr'ali v k'ura, # hrali w kury slapyja v k'ury slap'uja* 'zabawa w tzw. ciuciubabkę, grę, podczas której jeden z uczestników, mając zawiązane oczy, łapie pozostałych'; por. brus. *слепая курыца* 'krótkowidz', ros. *слепая курица* 'ts'.

kury slapyja *k'ury slap'uja* zob. **kur**.

młodzianki *młoz'aniki, z'eń młoz'eńca* 'trzeci (niekiedy czwarty) dzień świąt Bożego Narodzenia'; por. brus. *Младзеныцы, Младэныцы* 'święto dzie-

ci zabitych w Betlejem' (Nosov 286), brus. gw. *Маладзёны* '2 dzień świąt' (BNK 28), pol. gw. *Młodziankowy dzień* 'czwarty po Bożym Narodzeniu' (KarISGP III 173); pol. *Młodziankowie* 'dzieci zamordowane z rozkazu Heroda; chłopcy w wieku do dwóch lat'; święto obchodzone 28 grudnia ku czci pomordowanych dzieci określano początkowo jako *natale puerorum*; potem zaczęły przeważać nazwy: *Infantes* oraz *Innocentes*. Tę ostatnią w staropolszczyźnie tłumaczono jako *Niewiniątka*, potem jednak to wyrażenie zarzucono. Na jego miejsce przyjęło się inne: *Młodziankowie* (Księga IV 319).

młodziankowy # **młodziankowe wieczory** *młoz'ank'ove v'eč'ory* 'wieczory od Bożego Narodzenia do Nowego Roku'; zob. też **młodzianki**.

Na Szczepana *Na_Ščep'ana* zob. **Ruzdwo Szczepana**.

parścionecek # **hrali w parścionecka** *hr'ali v_pars'c'on'ečka* 'młodzieżowa gra w fanty, dość popularna w okresie zimowym'; por. pol. *pierscionek, pierscionecek*.

pilwończyk *pilvońč'yk* zob. **špilwończyk**.

protiwny # **protiwny wieczora** *prot'ivny večor'a, prot'ivny večor'ie, pšec'ivne v'eč'ory* 'wieczory od Bożego Narodzenia do Nowego Roku'; por. ros. *противный* 'bardzo nieprzyjemny, wstrętny, okropny'.

przeciwny # **przeciwnie wieczory** *pšec'ivne v'eč'ory* zob. **protiwny**.

Ruzdwo *Ruzdv'o* 'Boże Narodzenie'; por. brus. gw. *Рождво* 'ts' (TurSl IV 336); z ukr. *Різдво Христове* 'ts'.

Ruzdwo Szczepana *Ruzdv'o Ščep'ana, Na_Ščep'ana* 'drugi dzień świąt Bożego Narodzenia'; por. ukr. *Різдво Христове* 'Boże Narodzenie', ros. *День святого Стефана, Стефанов день* 'dzień św. Stefana, obchodzony trzeciego dnia świąt Bożego Narodzenia – 27 grudnia lub 9 stycznia' (Bond 36), brus. *Сцяпан* 'ts', pol. *św. Szczepana, pierwszego męczennika* 'święto obchodzone 26 grudnia (lub 8 stycznia) – drugiego dnia świąt Bożego Narodzenia'.

špilwończyk *špilv'ońč'yk*, # **hrali w špilwończyka** *hr'ali v_špilv'ońč'yka (v_pilvońč'yka)* 'młodzieżowa gra w fanty, dość popularna w okresie zimowym'; etymologia słowa *špilv'ońč'yk, pilvońč'yk* nieznana.

šwiaty # **šwiatyja wieczara** *s'v'at'yja (s'v'at'yje) v'ečar'a, (v'ečar'ie, v'ečor'ie), s'v'at'yje večark'ie, s'v'at'yji večor'ie* 'święte wieczory; wieczory od Bożego Narodzenia do Trzech Króli'; por. w tym samym znaczeniu: brus. *святыя вечары*, ros. *святыя вечера*, pol. *święte wieczory* oraz w zupełnie innym znaczeniu ukr. *Святий Вечір, Свят-Вечір* 'wigilia Bożego Narodzenia' i ukr. *другий Свят-Вечір* 'wigilia Trzech Króli'.

s'v'at'yje večark'ie, zob. **šwiaty**.

s'v'at'yji večor'ie zob. **šwiaty**.

w kury slapyja *v_k'ury slap'yja* zob. **kur**.

zwiezdarie *zv'ezdar'ie* zob. **gwiazdare**.

źmurki *žm'urk'i* # **hrali w źmurki** *hr'ali v žm'urki* 'zabawa w tzw. ciuciubabkę, grę, podczas której jeden z uczestników, mając zawiązane oczy, łapie pozostałych'; por. brus. *жмурки* 'ts', ros. *жмурки* 'ts'.

Wykaz skrótów

- AGWB** *Atlas gwar wschodniosłowiańskich Białostoczczyzny*, t. I, pod red. S. Glinki, A. Obrębskiej-Jabłońskiej i J. Siatkowskiego, Wrocław 1980; t. II, pod red. S. Glinki, Wrocław 1989; t. III, pod red. S. Glinki, Wrocław 1993, t. V, VI, VII, pod red. I. Maryniakowej, Warszawa 1995, 1996, 1999.
- BNK** *Беларускі народны каляндар*. Аўтар-укладальнік А. Лозка, Мінск 1993.
- Bond** Э. О. Бондаренко, *Праздники христианской Руси*, Калининград 1993.
- Dal** В. Даль, *Толковый словарь живого великорусского языка*, т. I–IV, Москва 1981–1982 (1880–1882).
- EtnBł** *Этнаграфія Беларусі*. Энциклапедыя, пад рэд. І. П. Шамякіна, Мінск 1989.
- ESBM** *Этымалагічны слоўнік беларускай мовы*, пад рэд. В. У. Мартынава, аўтары: Р. У. Краўчук, В. У. Мартынаў, А. Я. Супрун. т. 1–11, Мінск 1978–2006.
- ESUM** *Етимологічний словник української мови*, под ред. О. Мельничука, т. I–V, Київ 1982–2007.
- Hrin** *Словарь української мови*, под ред. Б. Грінченко, т. I–IV, Київ 1996–1997 (wydanie fototypiczne z 1907–1909).
- HSBM** *Гістарычны слоўнік беларускай мовы*, пад рэд. А. І. Жураўскага, А. М. Булькі, т. I–XXVII, Мінск 1982–2007.
- KarłSGP** J. Karłowicz, *Słownik gwar polskich*, t. I–VI, Kraków 1900–1911.
- KarłSJP** J. Karłowicz, A. Kryński, W. Niedźwiedzki, *Słownik języka polskiego*, t. I–VIII, Warszawa 1900–1927.
- Księga** *Księga imion i świętych*, oprac. H. Fros SJ, F. Sowa, t. I–IV, Kraków 1997–2000.
- Nosov** *Словарь белорусскаго наречія*, составленный И. И. Носовичем. Издание Отделения Русскаго языка и словесности Императорской Академіи Наук, Санктпетербург 1870 (Мінск 1983).
- TSBM** *Тлумачальны слоўнік беларускай мовы*, пад рэд. К. К. Атраховіча, т. I–V, Мінск 1977–1984.

- TurSł** *Тураўскі слоўнік*, пад рэд. А. А. Крывіцкага (складальнікі А. А. Крывіцкі, Г. А. Цыхун, І. Я. Яшкін), т. I–V, Мінск 1982–1987.
- SBHP** *Слоўнік беларускіх гаворак паўночна-заходняй Беларусі і яе пагранічча*, рэдакцыйная калегія: Ю. Ф. Мацкевіч, А. І. Грынавецкене, Я. А. Рамановіч, І. Я. Чабярук, Ф. Д. Клімчук, т. I–V, Мінск 1979–1986.

Inne skróty

brus. – białoruski	scs – starocerkiewno-słowiański
cz. – część	stbrus. – starobiałoruski
czas. – czasownik	stpol. – staropolski
gw. – gwarowy	strus. – staroruski
łac. – łaciński	ukr. – ukraiński
pol. – polski	wschł. – wschodniosłowiański
por. – porównaj	zdrob. – zdrobniale
pot. – potocznie	zob. – zobacz
ros. – rosyjski	

SUMMARY

The article, which is a part of the monographic study on the dialectal vocabulary concerning annual festivities, customs and rites used in the region of Białystok, presents the analysis of East-Slavic terminology related to Christmas.

The dialectal terms for Christmas, carollers, Boxing Day, the fourth day of Christmas and the evenings celebrated between Christmas and New Year's Eve are discussed. The above discussion is additionally illustrated with numerous local customs and rituals whose character resembles magical incantations.

The dialectal terminology of the region is outlined in two ways. Lexemes in the descriptive part are arranged in chronological order. Entries in *Słownik nazw gwarowych* are presented alphabetically along with their literary and dialectal equivalents in Byelorussian, Ukrainian, Russian and Polish. Moreover, etymology of some words is provided.

РЕЗЮМЕ

В настоящей статье, которая является частью монографии на тему лексики, касающейся календарных праздников, обычаев и обрядов в восточнославянских говорах белостокского региона, исследуются наименования, связанные с праздником Рождества Христова.

В статье представлены различные говорные номинации указанной тематики, собранные на территории Белосточчины: названия праздника Рождества Христова, лексемы для обозначения колядовщиков, ходящих со звездой и поющих рождественские песни, наименования второго и четвертого дня Рождества Христова, а также вечеров, от Рождества Христова до Нового года. Кроме того, описаны обряды, обычаи и магические действия, исполняемые жителями белостокского региона в дни празднования Рождества.

Говорная лексика в статье представлена двумя способами: в описательной части лексемы описываются в хронологическом порядке, а в *Словаре говорных названий* они подаются в алфавитном порядке. В *Словаре* восточнославянские исследуемые номинации белостокского региона сопоставляются с соответствующими названиями других литературных языков, а также белорусских, украинских, русских и польских диалектов. В некоторых случаях при анализируемых лексемах приводятся этимологические сведения.

В конце статьи помещена карта, представляющая ареал распространения говорных наименований праздника Рождества Христова на исследуемой территории.

Małgorzata Kondratiuk
Białystok

Jeszcze w sprawie terminów: prasłowiański, starocerkiewno-słowiański, cerkiewno-słowiański...

Przy lekturze prac naukowych, poświęconych problematyce piśmiennictwa słowiańskiego, zetknąć się można z wachlarzem różnorodnej terminologii, używanej do określenia jednego języka. Jednak, w związku z tym, że synonimiczność jest jedną z cech, przynależnych zarówno opisowi literaturoznawczemu, jak i językoznawczemu, to predylekcja filologa do tego czy innego terminu zależy tylko od niego. Niestety skutkiem takich inklinacji bywa niewyrazistość przekazywanych myśli, ich niezrozumiałość, co w konsekwencji prowadzi do licznych sporów na gruncie naukowym¹. Dlatego celem niniejszej pracy będzie próba systematyzacji terminów używanych przez rodzimych slawistów.

Co do polskiego pojęcia „język prasłowiański” (ros. *праславянский*, rzadziej *общеславянский*), a tym bardziej, co do istnienia takowego języka, uczeni są zgodni. Przyjmuje się, że jego „panowanie” przypadło na początek 1500 r. p.n.e. i trwało do końca VI w. n.e.² Wtedy to wszyscy Słowianie stanowili jedność, a członkowie plemion posługiwali się tym samym językiem. W związku z tym, że nie znali oni pisma, ich język nie został utrwalony w postaci żadnych tekstów pisanych. Dlatego też zrekonstruowanie języka prasłowiańskiego wymagało wiele wysiłku³.

¹ Пор. А. И. Горшков, *Отечественные филологи о старославянском и древнерусском литературном языке*, (в:) *Древнерусский литературный язык в его отношении к старославянскому*, под ред. Л. П. Жуковской, Москва 1987, с. 7–29.

² L. Moszyński, *Wstęp do filologii słowiańskiej*, Warszawa 1984, s. 169.

³ Szerzej o metodach rekonstrukcji języka prasłowiańskiego pisze L. Moszyński, *Wstęp...*, s. 169–170.

Inaczej przedstawia się sytuacja w sferze terminów określających język uformowany w IX w. (862–885)⁴ przez apostołów i nauczycieli, świętych Cyryla i Metodego. W tymże wieku, w związku ze wzrostem znaczenia Słowian, których podboje zaczęły zagrażać Bizancjum od północy, zwiększyło się zainteresowanie tymi terenami. Między duchowieństwem niemieckim a bizantyjskim rozpoczęła się walka o polityczne zwierzchnictwo nad Słowianami południowymi. Książę bułgarski Borys przyjął chrześcijaństwo z greckiego Bizancjum. Wysunięte na północ od Bułgarii księstwo morawskie, na terenie, którego zaznaczył się wpływ opcji niemieckiej, zwróciło się w osobie księcia Roścysława do cesarza bizantyjskiego Michała III o przysłanie misjonarzy, będących w stanie przekazać zasady wiary w języku słowiańskim. Misję rozpoczęło dwóch uczonych braci: Konstantyn (zwany później Cyrylem) i Metody, którzy z racji swych macedońskich korzeni, znali język Słowian. Przed wyprawą opracowali oni alfabet słowiański, w którym przygotowali teksty Pisma Świętego oraz teksty potrzebne do celebrowania nabożeństw. Działalność ich obejmowała Morawy, Czechy, a także Panonię. W roku 867 dotarli oni do Rzymu, gdzie papież Hadrian II dokonał zatwierdzenia ksiąg i liturgii słowiańskiej oraz wyświęcił Metodego i nadał mu godność arcybiskupa. Konstantyn wstąpił do klasztoru przybierając imię zakonne Cyryl. Zmarł w roku 869. Z kolei Metody powrócił na Morawy i pomimo trudnych warunków prowadził swoją misję.

Dla oznaczenia języka cyrylometodejskiego istnieje wiele – czasami mniej, czasami bardziej trafnych – terminów. Za czasów św. Braci Sołuńskich zarówno język ksiąg cerkiewnych, jak i język wszystkich Słowian, żyjących w „древние времена”, określano mianem *słowiański* (ros. *славянский*). Jednak nie jest to pojęcie najwłaściwsze, gdyż nic nie mówi o specyfice rozpatrywanego systemu i charakteryzuje go tylko w odniesieniu do narodów słowiańskich. W XIX wieku pojawiło się również takie określenie jak *język starobułgarski* (ros. *древнеболгарский, староболгарский*), które na stałe zadomowiło się przede wszystkim w Bułgarii. Na gruncie polskim termin *starobułgarski* był używany przez Stanisława Słońskiego⁵. Natomiast autor pierwszej naukowej gramatyki Josef Dobrovsky, czeski filolog i językoznawca, język Cyryla i Metodego nazywał *językiem starosłowiańskim* (ros. *старославянский*). Za jego przykładem poszli też i polscy

⁴ Datę tę podaje L. Moszyński, *Wstęp...*, s. 292.

⁵ O przyczynach, dla których termin „starobułgarski” nie ma racji bytu pisze L. Moszyński, *Wstęp...*, s. 292.

filolodzy Jan Łoś i Stanisław Słoński⁶. Spośród współczesnych slawistów terminem tym posługuje się m.in. Zdzisław Kempf⁷. Jednak i w tym wypadku, jak zauważa Leszek Moszyński, termin *starosłowiański*, użyty do określenia języka cyrylometodejskiego, nie okazał się najtrafniejszy

ze względu na to, że sugeruje on istnienie jedności językowej Słowian IX wieku oraz istnienie jakiegoś jednego nowosłowiańskiego języka⁸.

Pomimo to, do dnia dzisiejszego pojęcie *język starosłowiański* pozostaje w powszechnym użyciu językoznawców rosyjskich⁹ i czeskich¹⁰.

Co się tyczy m.in. polskiej slawistyki, to w celu nazwania języka pierwszych ksiąg, przetłumaczonych w IX wieku przez św. Cyryla i Metodego, najbardziej rozpowszechnionym jest termin wprowadzony w 1822 r. przez Konstantina Kałajdovica – *język starocerkiewno-słowiański*. Spowodowane jest to tym, że określa on epokę, funkcję społeczną i przynależność do konkretnej rodziny językowej¹¹. Jednak najwłaściwszym, co niestety nie znaczy najczęściej używanym, wydaje się być termin użyty po raz pierwszy przez Mikołaja Trubeckiego – *język pra-cerkiewno-słowiański*¹². Pojęcie to pozwala na oddzielenie języka oryginalnych tekstów IX wieku od języka tekstów późniejszych, przez większość slawistów¹³ również nazywanych zabytkami *języka starocerkiewno-słowiańskiego*. Co więcej, wskazuje ono na epokę (człon „pra-” oznacza pierwszeństwo, pierwotność, kiedy „staro-” – stanowi jeden z etapów „pra-”), funkcję społeczną i związki z konkretną rodziną językową.

⁶ Ibidem, s. 292; Por. także ros. A. M. Селищев, *Старославянский язык*, Moskwa 1951, Г. А. Хабургаев, *Старославянский язык*, Moskwa 1974, А. С. Львов, *Праславянский слоў старославянской лексики*, „Вопросы Языкознания” 1976, № 2, s. 71–85.

⁷ Z. Kempf, *Dwa niejasne miejsca starosłowiańskiego kanonu klasycznego*, „Rocznik Slawistyczny” 1981, t. XLII, cz. I, s. 31–35; Pojęcie to stosuje on zarówno do języka Cyryla i Metodego, jak i do tekstów tzw. kanonu.

⁸ L. Moszyński, *Wstęp...*, s. 292.

⁹ Termin ten obejmuje zarówno język cyrylometodejskich przekładów, jak i język kanonu.

¹⁰ Por. *Slovník jazyka staroslověnského*, red. J. Kurz, Z. Hauptová, t. I–IV, Praha 1966–1997.

¹¹ Pojęcia tego używali tacy wybitni slawiści jak V. Vondrak, V. Jagić, [w:] L. Moszyński, *Wstęp...*, s. 292.

¹² W pracach naukowych L. Moszyńskiego można również spotkać się z terminem „język pra-starocerkiewno-słowiański” [w:] L. Moszyński, *Wstęp...*, s. 106.

¹³ Używanie tego samego pojęcia dla dwóch różnych etapów rozwoju języka wydaje się być mało logicznym i niezrozumiałym (por. F. Mareš, *Język nowo-cerkiewno-słowiański typu ruskiego (Język ksiąg liturgicznych obrządku bizantyjskiego)*, „Slavia Orientalis” 1990, t. XXXIX, nr 1–2, s. 3–5; patrz także przypisy 5, 7.

W tym miejscu należy podkreślić fakt, iż zasadność używania terminu *język pra-cerkiewno-słowiański* jest tym większa, że oryginalne teksty Cyryla i Metodego, a także oryginały ich bezpośrednich uczniów z IX w. nie zachowały się. Do naszych czasów dotrwały tylko ich młodsze odpisy (kopie) pochodzące dopiero z końca X w. i późniejsze, albo też zupełnie nowe tłumaczenia, które jednak mimo wielu starań kopistów nie są identyczne z pierwowzorami z IX w. W związku z tym, że zabytki z końca X i początku XI w. wykazują stosunkowo bliskie koligacje z tekstami epoki cyrylometodziej-skiej, ich język przyjęto nazywać *językiem starocerkiewno-słowiańskim*¹⁴, zaś same teksty znane są pod pojęciem tzw. *kanonu tekstów starocerkiewno-słowiańskich*¹⁵. Jednak takich zabytków jest niewiele. Stanowią je m.in. *Kodeks Zografski*, *Kodeks Mariański*, *Kodeks Assemaniego*, *Psalterz Synajski*, *Księga Sawy*, *Kodeks Supraski*, *Kartki Ochrydzkie*, *Macedońskie*, *Rylskie*, *Karty Chilendarskie*, *Zografskie*, *Mszal Kijowski*, *Modlitewnik Synajski*, *Fragmenty Cloza*, *Fragmenty Praskie*, *Apostoł Eniński*.

Wzrost znaczenia duchowieństwa niemieckiego spowodował, iż po śmierci św. Cyryla jego uczniowie zostali wygnani i schronili się w Bułgarii. Pomimo to, działając w różnych regionach świata słowiańskiego, zarówno uczniowie jak i ich kontynuatorzy nadal prowadzili swoją misję – nawracali pogan, pracowali nad przekładem pozostałych tekstów. Jednak język ich przekładu coraz bardziej oddalał się od oryginału. Mniej więcej od końca X w., w procesie tłumaczenia, przepisywania, czy też redagowania, do kanonicznych tekstów starocerkiewno-słowiańskich zaczęły przenikać, nasilając się wraz z upływem czasu, osobliwości miejscowego języka.

Czasem były to nieświadome błędy, czasem celowe uaktualnianie postaci językowej tekstu, ale w obu wypadkach język a czasem i tekst odpisu oddalał się od pierwowzoru¹⁶.

Taki stan rzeczy doprowadził do powstania tzw. *redakcji języka cerkiewno-słowiańskiego* (rosyjskiej, bułgarskiej, serbskiej, chorwackiej itd.)¹⁷. Termin *język cerkiewno-słowiański* (ros. *церковнославянский*) został wprowadzony do nauki z początkiem XIX w. przez słoweńskiego filologa J. Kopitara. Do użycia wchodził on stopniowo i pierwotnie występował z przymiotnikiem

¹⁴ Dla odróżnienia od „pra-staro-cerkiewno-słowiańskiego” języka oryginałów Cyryla i Metodego.

¹⁵ Z gr. *κανων* – wzór, norma; łac. *canon* – zbiór podstawowych ksiąg Pisma Świętego.

¹⁶ L. Moszyński, *Wstęp...*, s. 106.

¹⁷ Nie mają one jednak nic wspólnego ze świadomym redagowaniem tekstu.

*русскуѣ*¹⁸. Może to oznaczać, że terminy *język cerkiewno-słowiański* i *język rosyjski* początkowo określały jedno i to samo pojęcie.

W pracach naukowych niektórych polskich slawistów zamiast pojęcia *język cerkiewno-słowiański* można również spotkać się z synonimicznym określeniem *język, piśmiennictwo rusko-cerkiewne XII w.*¹⁹, *XI-wieczne zabytki rusko-cerkiewne*²⁰.

Jednak niezależnie od tego, kto i jakiej używa terminologii, niezmiennym pozostaje fakt, iż język cerkiewno-słowiański na przestrzeni kilku wieków (od XI do XVII) nie tylko był językiem ściśle sakralnym, ale pełnił też rolę języka literackiego, tzn. był używany we wszystkich sferach życia. W XVII w., kiedy to w wyniku reform patriarchy Nikona dokonano nowego tłumaczenia ksiąg cerkiewnych²¹, język cerkiewno-słowiański traci status języka literackiego (tę rolę przejmuje język rosyjski) i jedyną funkcją, jaka mu pozostaje i jaką pełni do chwili obecnej, jest funkcja kościelna. Dlatego też od wieku XVII przyjmuje się datowanie początków *współczesnego języka cerkiewno-słowiańskiego*, języka, którego obecnie używa się w liturgii obrządku bizantyjskiego. Zarówno w terminologii polskiej, jak i rosyjskiej możemy się spotkać z wprawdzie rzadko używanym, ale funkcjonującym pojęciem *język nowo-cerkiewno-słowiański* (ros. *новоцерковно-славянский*)²².

W artykule zwrócono uwagę na różnorodność i niewyrazistość terminów używanych w polskiej slawistyce i podjęto próbę ich systematyzacji. Język uformowany przez św. Cyryla i Metodego przeszedł kilka faz rozwojowych²³, a tym samym kilka zmian nazewniczych: 1) *język pra-cerkiewno-słowiański* (826–885 r.), 2) język kanonu tzn. *język starocerkiewno-słowiański* (IX–X w.), 3) język redakcji tj. *język cerkiewno-słowiański* (X–XI w.), 4) *język nowo-cerkiewno-słowiański* (od XVII w.).

¹⁸ И. Добродомов, *Верность традиции. О гомилетическом языке Православной Церкви* – www.voskres.ru/bratstvo/slav.htm.

¹⁹ J. Kunińska, *Ze studiów nad Ewangelizmem Dobryły z 1164 roku (cz. I – Pisownia)*, „Slavia Orientalis” 1990, t. XXXIX, nr 1–2, s. 15–25.

²⁰ J. Kunińska, *Wschodniosłowiańskie cechy fonetyczne w XI-wiecznych zabytkach rusko-cerkiewnych*, „Slavia Orientalis” 1991, t. XI, nr 4, s. 467–494.

²¹ Wtedy też ustalono ortografię języka cerkiewno-słowiańskiego [w:] А. Гаманович, *Грамматика церковно-славянского языка*, Moskwa 1991, s. 14.

²² Pisząc po polsku stosuje go m.in. F. Mareš, *Język...*, s. 3–5. Odnosząc go do ruskiej redakcji używa terminu *język nowo-cerkiewno-słowiański typu ruskiego*.

²³ L. Moszyński wyróżnia tylko trzy pierwsze etapy L. Moszyński, *Wstęp...*, s. 292.

SUMMARY

The text deals with the problem of diversity of Polish terms used to define some Slavonic languages: Proto-Slavonic, Old Church Slavonic and Church Slavonic. The article points out that Polish linguists use different terms to name one and the same period in language development.

The analysis shows that the language formed by Saint Brothers, Cyril and Methodius, has at least four phases: 1) Proto-Church Slavonic, 2) Old Church Slavonic („canon”), 3) Church Slavonic („adjustments”) and 4) New Church Slavonic (of the 17th century).

РЕЗЮМЕ

Статья является попыткой систематизации польских терминов, обозначающих разные этапы развития языка св. братьев Кирилла и Мефодия.

Приведенные примеры свидетельствуют, что в их применении среди отечественных славистов существует разнообразие и свобода (например, язык первых церковных книг, переведенных св. братьями, получил название *słowiański*, *starocerkiewno-słowiański*, *pra-cerkiewno-słowiański*). Результатом этого является неясность передаваемых мыслей, их непонимание, что впоследствии приводит к многим научным спорам.

Anna Rygorowicz-Kuźma
Białystok

**Godność własna czy egoizm?
O leksemach *самолюбие* i *себялюбие*
w opisowych słownikach języka rosyjskiego***

W przeszłości życie większości Rosjan przepełnione było treścią religijną. Wiara prawosławna nie tylko kształtowała rosyjską państwowość i kulturę, ale wpływała także na codzienność narodu, wyznaczała rytm pracy i odpoczynku; formowała zasady moralne społeczeństwa. Duchowość narodu wyrażała się także w języku, w terminach zaczerpniętych z języka staro-cerkiewno-słowiańskiego, i ogólnie w językowej świadomości Rosjan. Religijne konotacje niosły nie tylko leksemy bezpośrednio związane z Cerkwią i wiarą, jak *молитва*, *крест*, *иконостас*, *брак*, *святой*, ale też jednostki, które można zaliczyć do leksyki ogólnej. Taką grupę stanowią na przykład wyrazy określające uczucia, stany emocjonalne.

W tym artykule chciałabym zwrócić uwagę na leksemy wyrażające emocjonalny stosunek skierowany na własną osobę, tj. jednostki *самолюбие* i *себялюбие*. Miłość własną (*самолюбие*) Ojcowie Kościoła nazywają często „matką” bądź „korzeniem” grzechu. *Хочешь ли за раз избавиться от страстей? – Отрешишь от матери страстей – самолюбия*, – uczy św. Talazjusz¹. Abba Doroteusz stwierdza podobnie: *корень всех страстей*

* Artykuł prezentuje częściowe wyniki pracy naukowej finansowanej ze środków na naukę w latach 2005–2007 jako projekt badawczy (1H01D01729).

¹ *Добротолубие*, в русском переводе святителя Феофана, Затворника Вышенского, т. III, Блаженный Фаласий, *Сотня Вторая*; Москва 1888; Москва 2003 [reprint], с. 320.

*есть самолюбие*². Miłość własna jest przecież przeciwieństwem najważniejszej cnoty chrześcijańskiej – miłości do bliźniego.

Słownik Włodzimierza Dala (dalej Dal³) podaje nam obszerną definicję tego negatywnie nacechowanego leksemu:

самолюбие – самострастие, пристрастие к себе, суетность и тщеславие во всем, что касается своей личности; щекотливость и обидчивость, желание первенства, почета, отличия, преимуществ перед другими (*себялюбие* бол. относится к корысти) (Dal, IV, 14).

Zauważmy, iż Dal opisując jednostkę *самолюбие* wskazuje też na wyraz *себялюбие*, bliskoznaczny, choć nie tożsamy, por.:

себялюбие – забота об одном себе и равнодушие к благу ближнего; самотность, эгоизм (Dal, IV, 42–43).

Leksemy *себялюбие*, *себялюбивый* pojawiły się w języku w XVIII w., jeszcze w 70–80-tych latach XVIII wieku traktowano je jako neologizmy⁴. Początkowo były tożsame z wyrazami *самолюбие*, *самолюбивый*, z czasem jednak ich drogi zaczęły się stopniowo rozchodzić. Wiktor Winogradow twierdzi, że pojawienie się tych nowych jednostek było związane z pewnymi zmianami w rozumieniu przez społeczeństwo pojęć *самолюбие*, *самолюбивый* i potrzebą neologizmów dla wyrażenia znaczenia „egoizm, egoista”. Uważa, że już w XVIII w. *самолюбие*

определяющееся в словарях Академии Российской как “любовь, пристрастие к самому себе” (сл. АР 1822) включало в себя новый признак – высокой оценки своих сил, своего социального достоинства, выражало чувствительность к мнению окружающих о себе⁵.

W słowniku W. Dala, będącym skarbnicą tradycyjnej rosyjskiej duchowości, nie odnajdziemy jednak aprobaty *самолюбия* jako *własnej godności, wysokiej оценки własnych сил*. Miłość własna według słownika to przede wszystkim *страсть, пристрастие*, cecha negowana i niepożądana, a rozróżnienie

² *Душеполезные поучения аввы Дорофея*, Издание Свято-Успенского Псково-Печерского монастыря, 1994, с. 2.

³ Dal = В. Даль, *Толковый словарь живого великорусского языка*, совмещенная редакция изданий В. И. Даля и И. А. Бодуэна де Куртенэ в современном написании, т. I–IV, Москва 2006.

⁴ В. В. Виноградов, *История слов*, Москва 1999, с. 633.

⁵ Ibidem, s. 633.

między *самолюбием* i *себялюбием* dotyczy różnych przejawów tej miłości: *самолюбие* wyraża się w chęci bycia sławnym, wywyższenia się (*тщеславие*), *себялюбие* związane jest z dbaniem tylko o swoje (m.in. materialne) dobro (*эгоизм*).

Nowa cecha znaczeniowa wyrazu *самолюбие*, na którą wskazywał W. Winogradow, ujawnia się w słownikach XX wieku. Porównajmy hasła z radzieckich i współczesnych źródeł:

MAS ⁶ , Oż-73 ⁷	BTS ⁸ , OSz-4 ⁹
<p>самолюбие – чувство собственного достоинства, сочетающееся с ревнивым отношением к мнению о себе окружающих. <i>Болезненное самолюбие. Оскорбить самолюбие друга. кого или какое</i>, Чувство собственного достоинства, связанное с профессией, занятием (MAS, IV, 20).</p> <p>самолюбие – чувство собственного достоинства, соединенное с ревнивым отношением к мнению о себе окружающих. <i>Шадить чьё-н. с. Болезненное самолюбие</i> (Oż-73, 640).</p>	<p>самолюбие – 1. Обострённое чувство собственного достоинства в сочетании с повышенной чувствительностью к мнению о себе окружающих. <i>Оскорблённое с. Шадить, мешить чьё-л. с. Задеть, оскорблять чьё-л. с. Лыстить чьему-л. самолюбию. Болезненное самолюбие. 2. чьё. Чувство собственного достоинства, связанное с профессией, занятием. Авторское с. Актёрское с. С. механика. Халтурить мне с. не позволяет</i> (BTS, 1144).</p> <p>самолюбие – чувство собственного достоинства, самоуважения, самоутверждения. <i>Болезненное с. (обострённое). Оскорблённое с. Шадить чьё-н. с. (не давать повода для возникновения чувства обиды, оскорблённого самолюбия)</i> (OSz-4, 694).</p>

W powyższych opisach wyrazu *самолюбие* powtarza się element *чувство собственного достоинства. Достоинство* zgodnie z MAS to *сознание своих человеческих прав, своей моральной ценности и уважение их в себе* (2 zn., MAS, I, 437–438). Takie rozumienie było obce chrześcijańskiemu pogładowi na człowieka, skażonego grzechem. Eliminacja pierwiastka religijnego z wielu pojęć spowodowała jednak ich przewartościowanie, pozwoliła na „dowartościowanie” człowieka przed sobą samym. Wyraz

⁶ MAS = *Словарь русского языка в 4-х томах*, ред. А. П. Евгеньева, Москва 1957–1961.

⁷ Oż-73 = С. И. Ожегов, *Словарь русского языка*, Москва 1973.

⁸ BTS = *Большой толковый словарь русского языка*, главн. ред. С. А. Кузнецов, Санкт-Петербург 1998.

⁹ OSz-4 = *Толковый словарь русского языка*, С. И. Ожегов и Н. Ю. Шведова, Москва 2004.

самолюбие nie otrzymał jednak w okresie radzieckim pozytywnego nacechowania. Niewątpliwie można zauważyć częściową neutralizację znaczenia w porównaniu z opisem ze słownika Dala, jednakże element negacji pozostaje (zob. fragment opisu słownikowego wskazujący na zawistny stosunek podmiotu do otoczenia). Również ilustracje słownikowe świadczą o zabarwieniu leksemu, por. np.: *болезненное самолюбие*. Obok ogólnomoralnego znaczenia wyraz *самолюбие* otrzymuje też wymiar „zawodowy”, nowy, neutralny odcień semantyczny wskazujący na uznanie swojej wartości jako profesjonalisty w danej dziedzinie (zob. MAS).

Słowniki końca XX wieku nadają jednostce *самолюбие* trochę odmienne nacechowanie. W porównaniu z definicją zawartą w MAS, w BTS uwaga zwrócona jest na wysoki stopień przejawienia cechy: *обострённое чувство собственного достоинства* (...) [podkreślenie – A. R-K], co może wskazywać na nieznaczne obniżenie zabarwienia wyrazu. Poza tym negatywny wydźwięk mają wszystkie przytoczone po definicji ilustracje (zob. tabela). Jeśli natomiast porównamy definicje z Oż-73 i OSz-4, zauważamy zjawisko odwrotne, nacechowanie wyrazu ulega neutralizacji, przesuwają się w górę aksjologicznej skali. Opis *чувство собственного достоинства, самоуважения, самоутверждения* nie jest dziś pejoratywny, określenia *достоинство, самоуважение, самоутверждение* wskazują wręcz na pozytywny stosunek do samego siebie, por. np.:

ДОСТОИНСТВО – совокупность высоких моральных качеств, а также уважение этих качеств в самом себе (2 zn., OSz-4, 177).

Jednak i tu nacechowanie wyrazu nie jest jednoznaczne, biorąc pod uwagę przykłady ilustracyjne. Dlaczego autorzy definicji słownikowych różnią się w rozumieniu jednostki leksykalnej *самолюбие*? Wydaje się, iż jest to wynik współczesnego zagubienia moralnego i różnych światopoglądów. Jeden i ten sam leksem może być oceniany pozytywnie przez jedną grupę społeczną, a negatywnie przez inną. Z czysto humanistycznego punktu widzenia człowiek jest najważniejszą wartością, dlatego wysoka ocena własnej osoby pozwala dostrzec znaczenie innych. W światopoglądzie chrześcijańskim zaś miłość własna rodzi egoizm, stanowiący przeszkodę w relacjach z drugim człowiekiem.

Wydaje się, iż leksem *себялюбие*, w przeciwieństwie do transformacji synonimicznego mu niegdyś wyrazu *самолюбие*, zachował swoją semantykę i pejoratywne zabarwienie, por.:

себялюбие – забота только о себе, о своих интересах; эгоизм. *Непомерное, чёрствое себялюбие. С. завладело кем-л. Преодолеть чьё-л. самолюбие* (BTS, 1169).

Jednakże artykuł słownikowy bliskiego mu hasła *эгоизм* również, choć jeszcze bardzo ostrożnie, rejestruje pewne zmiany nacechowania wyrazu, por.:

ЭГОИЗМ – поведение, целиком определяемое мыслью о собственной пользе, выгоде, предпочтении своих интересов интересам других людей; себялюбие (противоп.: альтруизм). *Холодный э. Детский э. Э. родителей. Чрезмерный э. Разумный э. необходим в жизни* (BTS, 1513).

Ostatnia ilustracja (zob. wyrażenie *разумный эгоизм*) wskazuje na „rozchwianie” wartościowania leksemu. W języku potocznym coraz częściej spotykane są połączenia *хороший эгоизм, разумный эгоизм, здоровый эгоизм* świadczące o wpływie antropocentrycznego racjonalistycznego wartościowania.

Powyższa analiza, mimo iż dotyczy tylko paru leksemów, pozwala zauważyć pewne zmiany zachodzące w życiu duchowym społeczeństwa rosyjskiego. Trudno tu jednoznacznie określić czy dane przekształcenia semantyczne są bezpośrednim skutkiem innowacji okresu radzieckiego czy też globalnych przemian cywilizacyjnych. Niewątpliwie ideologia radziecka sprzyjała zacieraniu konotacji religijnych wielu pojęć i spowodowała eliminację pierwiastka sakralnego z ich słownikowego opisu. Upadek komunizmu nie oznacza jednak powrotu do wcześniejszej religijnej duchowości. Mimo iż Cerkiew stara się na powrót zaszczerpić w społeczeństwie wartości chrześcijańskie, ale zachód oferuje Rosjanom nowe atrakcyjne wzorce, dowartościowanie człowieka jako jednostki oraz konsumpcyjny i wygodny model życia. To aksjologiczne „rozchwianie” społeczeństwa rosyjskiego odnajduje potwierdzenie także w źródłach leksykograficznych.

SUMMARY

The paper focuses on a descriptive diachronic analysis of *самолюбие* and *себялюбие* lexemes in lexicographical resources of the 19th and the 20th centuries. The comparison of their dictionary definitions shows certain differences. The word *самолюбие* is defined more clearly. Having lost its previous religious connotations, it underwent numerous modifications. In addition, semantic transformations of vocabulary reflecting human inner emotional life reveal gradual changes in spirituality or mentality of the Russian society.

РЕЗЮМЕ

В статье проводится диахронический анализ толкований лексем *самолюбие* и *себялюбие* в лексикографических источниках XIX и XX вв. Сопоставление словарных описаний данных единиц позволяет заметить некоторые различия. Более выразительна здесь лексема *самолюбие*, которая, потеряв прежние религиозные коннотации, подверглась переоценке. Семантические трансформации в лексике, связанной с эмоциональной, внутренней жизнью человека, свидетельствуют о постепенных изменениях в ментальности или духовности русского общества.

Anna Romanik

Białystok

Rola anglicyzmów w kształtowaniu leksyki odzieżowej i ich adaptacja w systemie języka rosyjskiego

W procesie nominacji ubiorów w języku rosyjskim znaczącą rolę odgrywają pożyczki obcojęzyczne, które pojawiają się na skutek międzynarodowych koneksji. To w rezultacie politycznych, ekonomicznych i kulturowych kontaktów kształtuje się język. Pojawianie się w systemie leksykalnym języka słów obcojęzycznego pochodzenia jest uwarunkowane różnymi przyczynami. Grażyna Lisowska¹ podaje następujące powody przenikania do języka zapożyczeń:

- zwiększenie ustnych i pisemnych kontaktów między różnymi narodami,
- zwiększenie zainteresowania danym językiem będącym źródłem zapożyczenia,
- brak w języku-receptorze słowa opisującego nowe pojęcie,
- tendencja do użycia jednego zapożyczonego słowa zamiast opisowego wyrażenia,
- potrzeba wyszczególnienia cech danego pojęcia posiadającego już nazwę ogólną,
- wpływy kulturowe jednego języka na drugi.

Natomiast Leonid Krysin podkreśla, że w procesie zapożyczania istotną rolę odgrywa czynnik socjalno-psychologiczny polegający na uznaniu przez społeczeństwo słów obcojęzycznych za prestiżowe, wytworne, świadcząc o statusie mówcy: *...причины и факторы заимствования: восприятие всем коллективом говорящих или его частью – иноязычного*

¹ G. Lisowska, *Заимствованные имена существительные в системе русского словообразования*, Słupsk 2005, s. 17.

*слова как более престижного, учёного, красиво звучащего, а также коммуникативная актуальность обозначаемого понятия*².

W języku rosyjskim leksyka dotycząca strojów i mody w znacznej mierze jest ukształtowana przez pożyczki, gdyż stanowią one prawie 70% wszystkich analizowanych nazw ubiorów. Okazuje się, że jest to zjawisko charakterystyczne również dla innych języków. Z przeprowadzonych badań wynika, że w języku niemieckim 34% nazw ubiorów stanowią pożyczki obcojęzyczne ze współczesną dominacją anglicyzmów³. Język angielski charakteryzuje się porównywalnym stosunkiem ilościowym pożyczek i nazw odzieży powstałych na własnym gruncie⁴. Natomiast w oparciu o analizy Marii Borejszo⁵ można stwierdzić, że w języku polskim stosunek rodzimej leksyki odzieżowej oraz zapożyczzonej jest zbliżony.

Wśród rosyjskich nazw odzieży zdecydowanie najliczniejszą grupę stanowią pożyczki francuskie, angielskie, następnie tureckie i tatarskie. Poza tym, źródłem zapożyczonych nazw ubiorów były także inne języki, które okazały się „dawcami” dosyć obszernych grup analizowanego słownictwa, a niekiedy pojedynczych egzemplifikacji.

Każdy z tych języków, z którego przejmowane jest nowe słownictwo na grunt rosyjski, ma swoją historię i jego intensyfikacja w procesie zapożyczania przypada na różne okresy. W niniejszym artykule analizie będą poddane nazwy ubiorów przejęte z języka angielskiego, które zdominowały leksykę odzieżową w XX wieku.

Napływ anglicyzmów do języka rosyjskiego jest uwarunkowany rozwojem stosunków politycznych, gospodarczych oraz kulturowych między Rosją i Anglią. Pierwsze kontakty tych państw nawiązały się już w XVI wieku, kiedy to w 1553 roku załoga angielskiego statku towarowego „Edward Bonaventure” przypadkowo znalazła się na terytorium Rosji w ujściu Dwiny. To wydarzenie stało się początkiem zarówno handlowych, dyplomatycznych oraz w konsekwencji językowych kontaktów między dwoma krajami, które zacieśniały się przez kolejne stulecia. Dzięki Piotrowi Wielkiemu Anglia stała się jednym z głównych partnerów Rosji w wielu sferach życia. Zaintere-

² Л. П. Крысин, *Иноязычные слова в современной жизни*, (в:) *Русский язык конца XX столетия*, Москва 1996, с. 58.

³ Н. П. Спицина, *Способы наименования предметов одежды в английском, немецком и русском языках*, (в:) *Проблемы семантического описания единиц в речи, Материалы докладов Международной научной конференции, посвящённой 50-летию МГЛУ*, Минск 1998, ч. 1, с. 189.

⁴ Н. П. Шевчук, *Новые наименования одежды в английском языке*, “Вестник МГЛУ”, серия 1, Филология, № 5, Минск 1999, с. 101.

⁵ М. Borejszo, *Nazwy ubiorów we współczesnej polszczyźnie*, Poznań 2001, s. 107.

sowanie językiem angielskim w Rosji zdecydowanie wzrosło po przebytych przez cara podróżach do Anglii w latach 1697–1698. Wzrasta wówczas prestiż oraz pozycja języka angielskiego, o czym świadczy fakt wprowadzenia go do programu nauczania w moskiewskiej Szkole Nawigacyjnej⁶. Młodzi dworzanie wyjeżdżali do Brytanii w celu zdobycia wykształcenia i wiedzy w nowych dziedzinach życia, także z zamiarem opanowania języków obcych. Pod koniec wieku XVIII pojawia się wśród wyższych warstw społecznych zjawisko „anglomanii”. W latach 70-tych w Moskwie Anglicy otwierali różne kluby, świetlice, gdzie organizowano spotkania towarzyskie, bale, przedstawienia teatralne, w trakcie których Rosjanie mieli okazję zobaczyć jak ubierają się Europejczycy. Wtedy właśnie przejęto na grunt rosyjski wiele nowych trendów w dziedzinie mody wraz z przedmiotami odzieży.

Kontakty między dwoma państwami znalazły odzwierciedlenie na płaszczyźnie języka. Angielski stał się w Rosji bardzo modny, chociaż na kształtowanie się systemu leksykalnego języka rosyjskiego w owym czasie duży wpływ miał jeszcze język francuski oraz niemiecki. Intensyfikacja procesu zapożyczania anglicyzmów przypada na wiek XIX, kiedy pozycja Anglii zdecydowanie umacnia się na arenie międzynarodowej. Wiąże się to z faktem, że po klęsce Napoleona to właśnie Anglia dominuje w europejskim handlu, w rozwoju przemysłu (również przemysłu tekstylnego). Wtedy właśnie przenikają do języka rosyjskiego liczne terminy techniczne, naukowe, polityczne, ekonomiczne oraz słowa z różnych sportowych dziedzin i życia codziennego, w tym także mody, np.: *мокасины, пиджак, плед, поло, спенсер*. Zatem w wieku XIX angielski umacnia swoją pozycję w procesie zapożyczania i zajmuje już drugie miejsce po języku francuskim.

Wynikiem Rewolucji Październikowej były nie tylko zmiany ustrojowe, ale również szerokie zmiany w leksyce języka rosyjskiego. Zmiany językowe wynikały z ogromnego postępu cywilizacyjnego, jaki miał miejsce w XX stuleciu. Dynamiczny rozwój techniki, nauki, sportu, wzrost możliwości podróżowania, rozwój mass mediów i związany z nim przepływ informacji wpłynęły na kształtowanie się języka. Angielski w minionym wieku niepodważalnie zdobywa pozycję lidera w skali ogólnoświatowej. Dziś określa się go mianem języka „internacjonalnego” bądź też, jak wolą niektórzy lingwiści, „łaciną XX wieku”. W ostatnim stuleciu w leksyce języka rosyjskiego pojawiło się wiele pożyczek angielskiego pochodzenia w przeróżnych sferach życia. Jednakże ich obecność można zaobserwować przede wszystkim w informatyce, technice, ekonomii i życiu codziennym. Język mody także jest kreowany w ogromnej mierze przez anglicyzmy.

⁶ K. Luciński, *Anglicyzmy w języku polskim i rosyjskim*, Kielce 2000, s. 14.

Do rozwoju mody i tym samym języka, którym się ona posługuje, w sposób zdecydowany przyczyniły się różne zjawiska i wydarzenia ostatnich stu lat. Rozpowszechnienie maszyny do szycia, rozwój technologii i przemysłu tekstylnego, dostępność żurnali mody, organizowanie pokazów mody przyczyniły się do ogromnych zmian w tej branży. Moda, która w przeszłości była przywilejem wybrańców, dziś stała się dostępna dla wszystkich.

W XX wieku zjawisko zapożyczania przez język rosyjski nazw odzieży pochodzenia angielskiego miało różne etapy aktywności. Z przeprowadzonych przez M. Wójtowicza badań wynika, że lata 20–30-te charakteryzowały się umiarkowanym stopniem przenikania pożyczek. Wtedy właśnie przedostały się do języka rosyjskiego takie leksemy, jak: *бриджи, бутсы, голфы, джемпер, свитер*. Natomiast ożywienie danego procesu nastąpiło na przełomie 50–60-tych lat, kiedy słownik mody wzbogacił się o sporą ilość nowych nazw ubiorów, np.: *бра, бикини, джинсы, клипсы, ковбойка, минискёрт, шорты*. Jednak zalew języka rosyjskiego zapożyczeniami z dziedziny mody nastąpił pod koniec XX wieku i trwa do dnia dzisiejszego. W tym okresie pojawiło się wiele nowych nazw odzieży, np.: *бейсболка, боди, боксеры, броузи, вранглеры, леггинсы, ливаизы, ролли, слаксы, слипы, стринги, танга, твинсет, топ, топик, тэнктоп, футболка*. Biorąc pod uwagę czas zapożyczenia tych leksemów, należy zauważyć, że wiele z nich nie funkcjonuje we współczesnych wydawnictwach leksykograficznych, a można je znaleźć w specjalistycznych żurnalach mody, w Internecie oraz w przekazach ustnych. Świadczy to o tym, jak długotrwały jest proces adaptacji słów obcojęzycznego pochodzenia w systemie języka rosyjskiego.

Dominacja języka angielskiego w świecie mody wynika nie tylko z jego internacjonalnego znaczenia, ale także z faktu, iż pomimo tego, że Paryż wciąż pozostaje kolebką światowej mody, to w ostatnim stuleciu bez wątpienia istotną rolę odgrywają również Londyn, Nowy Jork i Hollywood.

Nazwy odzieży zapożyczone z języka angielskiego wyróżniają się cechami morfologicznymi i fonetycznymi charakterystycznymi dla języka będącego źródłem przejmowania nazw, co niekiedy pomaga w identyfikacji pochodzenia leksemów, np.⁷:

- połączenia дж, тч (*бриджи, джемпер, джерси, джинсы, пиджак, стретч, триэнджел*); wymowa połączenia дж jest charakterystyczna dla języka rosyjskiego tylko na pograniczu morfemów;
- połączenia ви (*свингер, свитер, свитшот, твид, твинсет*);
- sufiks -инг, -ер (*боксеры, смокинг, стринг*).

⁷ *Современный русский язык. Фонетика, лексикология, фразеология*, под ред. П. П. Шубы, Минск 1998, с. 240.

Cechą charakterystyczną wielu nazw odzieży o korzeniach angielskich jest ich pochodzenie od nazw własnych, zarówno toponimów (*бикини, джерси, ньюмаркет, оксфордеты*), jak i antroponimów (*блумерсы, гавелок, кардиган, макинтош, ольстер, реглан, спенсер, френч*). Według danych słowników etymologicznych większość z nich została utworzona w okresie do XX wieku i nazywała w pierwotnym znaczeniu odzież pochodzącą z męskiej garderoby, a wiąże się to z faktem, że historycy mody od 1770 roku przypisują liderowanie Anglii w projektowaniu mody męskiej, które trwało do połowy XX wieku, natomiast większość nazw ubrań kobiecych w języku rosyjskim ma pochodzenie francuskie⁸. Natomiast w ostatnim stuleciu zauważalne jest zjawisko powstawania nazw ubiorów określanych w literaturze rosyjskiej terminem **НОМЕНЫ**, co oznacza słowo nazywające marki różnych produktów odzieżowych, zazwyczaj powstałych od nazw ich twórców, np.: *берберри, вранглеры, ливаизы*.

Nazwy odzieży pochodzenia angielskiego, tak jak wszystkie inne pożyczki leksykalne, przechodzą skomplikowany proces adaptacji na nowym gruncie języka zapożyczającego. W przypadku anglicyzmów zjawisko przyswajania ich przez język rosyjski jest bardziej złożone, gdyż obserwuje się tu zetknięcie całkowicie odmiennych systemów językowych, różniących się między innymi sposobem wyrażania wszelakich gramatycznych funkcji. W języku angielskim (analitycznym) funkcje gramatyczne wyraża się za pomocą czasowników posiłkowych, przyimków lub też szyku zdania. Natomiast w przypadku języka rosyjskiego (syntetycznego) rolę gramatyczną wypełniają różnorodne afiksy, co świadczy o tym, że zmiany gramatyczne zachodzą w obrębie jednego wyrazu, a nie poza nim. Zetknięcie się tak odmiennych systemów sprawia, że przenikanie nowych wyrazów z jednego języka do drugiego jest zjawiskiem złożonym, a ich adaptacja może być pełna lub tylko częściowa. O całkowitym przyswojeniu obcojęzycznego elementu przez inny język świadczy jego adaptacja przy pomocy zarówno gramatycznych, jak i fonetycznych środków językowych, czy też semantyczna niepodzielność oraz słowotwórcza aktywność⁹.

Nazwom odzieży angielskiego pochodzenia, funkcjonującym jako rzeczowniki, w języku rosyjskim przyporządkowuje się formanty takich kategorii gramatycznych jak rodzaj, przypadek i liczba. Wówczas mamy często do czynienia ze zmianą pierwotnego rodzaju, a niekiedy również liczby.

O przynależności rodzajowej zapożyczonych nazw odzieży w języku rosyjskim decyduje kilka czynników. Kazimierz Luciński do najważniejszych

⁸ Д. Нанн, *История костюма 1200–2000*, Москва 2005, с. 158.

⁹ Л. П. Крысин, *Иноязычные слова в современном русском языке*, ук. соч., с. 35.

z nich zalicza strukturę wygłosu wyrazu zapożyczonego, jego znaczenie i stosunek do pokrewnych semantycznie wyrazów rodzimych, a także produktywność danego rodzaju w języku zapożyczającym¹⁰. Poza tym, należy pamiętać, że każdy język dysponujący kategorią rodzaju, zazwyczaj posiada rodzaj pełniący rolę „przyjmującego” rzeczowniki zapożyczone i w języku rosyjskim taką funkcję pełni rodzaj męski¹¹. Zatem zdecydowana większość nazw ubiorów pochodzenia angielskiego, które kończą się na spółgłoskę, zostały zaadaptowane przy pomocy zera morfologicznego, tym samym otrzymały kategorię rodzaju męskiego, np.: *блейзер, джемпер, кардиган, комбидресс, макинтош, норкфолк, ольстер, пиджак, плед, пуловер, реглан, редингот, сак, саронг, свитер, свитшот, смокинг, спенсер, твид, твинсет, тишерт, поп, топик, триэнджел, тренчкот, френч*. Jedynie nieliczne egzemplifikacje zaczerpnięte z angielskiego zostały przejęte przez język rosyjski przy pomocy końcówki -а, co przyporządkowuje je do kategorii rzeczowników rodzaju żeńskiego, np.: *бандана, кепка, ковбойка, лайкра, танга*.

Należy także zauważyć, że niektóre jednostki nominalne nie zostały w pełni zaadaptowane przez system gramatyczny języka rosyjskiego i funkcjonują w nim jako wyrazy nieodmienne, charakteryzujące się występowaniem końcowych samogłosek -а, np.: *бра*; -о np.: *поло*; -у, np.: *кенгуру*; -и, np.: *берберри, бикини, боди, джерси, ролли*. Wymienione końcowe samogłoski nie są formantami paradygmatycznymi, a wchodzi w skład tematu. Leksemy te nie posiadają form przypadku i liczby, są one wyrażane jedynie w konstrukcjach atrybutywnych i przyimkowych (*красивое бикини, одет в поло*). Większość nieodmiennych nazw ubiorów została przejęta w takiej formie, w jakiej występują w języku-źródle, zgodnie z grafiką lub wymową i funkcjonują jako rzeczowniki rodzaju nijakiego. Jednak w przypadku niektórych leksemów mamy do czynienia z brakiem zgodności między strukturalną formą nazwy, a jej rodzajową kategorią. Na przykład wyrazy *кенгуру* (rodzaj męski), *минискёрт* (rodzaj żeński) zostały przyporządkowane do konkretnej kategorii ze względu na analogię z rosyjskim bliskoznacznym słowem. Otóż rzeczownik *минискёрт* na podstawie związku z wyrazem *юбка* został zaszeregowany do rodzaju żeńskiego.

Natomiast jeśli chodzi o kategorię liczby pożyczek angielskich, to przyporządkowuje się ją nowym leksemom zgodnie z funkcjonującymi w rosyjskim systemie słotwórczym wzorcami gramatycznymi. Rzeczowniki posia-

¹⁰ K. Luciński, op. cit., s. 68.

¹¹ M. Wójtowicz, *Характеристика заимствованных из английского языка имён существительных в русском языке*, Poznań 1984, s. 86.

dające wykładniki rodzajowe są jednocześnie formami liczby pojedynczej. O przynależności rzeczowników do liczby mnogiej świadczą takie morfemy jak *-и*, *-ы* oraz *-а*. Analizowane leksemy posiadające liczbę pojedynczą (oprócz form nieodmiennych) mają również kategorię liczby mnogiej (*пиджак* – *пиджаки*, *танга* – *танги*, *тшшерт* – *тшшерты*), a niektóre z nich posiadają dwa warianty liczby mnogiej, np.:

джерпер – *джерперы* и *джерпера*,

свитер – *свитеры* и *свитера*.

Jednakże wśród nazw ubiorów angielskiego pochodzenia obszerną grupę stanowią nazwy posiadające tylko formę liczby mnogiej. Leksemy te określają przedmioty parzyste lub złożone, np.: *бамстеры*, *блумыеры*, *боксеры*, *джинсы*, *мокасины*, *оксфордеты*, *слаксы*, *слипы*, *шорты*.

W trakcie zapożyczenia z języka angielskiego nazw ubiorów można zauważyć ciekawe zjawisko polegające na zmianie liczby przejmowanej jednostki leksykalnej. Otóż w języku-źródle niektóre nazwy odzieży występują przede wszystkim lub też wyłącznie w formie liczby mnogiej, która jest wyrażana przez morfem *-s*, natomiast w języku rosyjskim traktowane są one jako rzeczowniki w mianowniku liczby pojedynczej. Wyrazy tego typu często spostrzega się jako niepodzielną całość, co oznacza, że końcówka *-s* traci swoje pierwotne znaczenie gramatyczne i staje się częścią tematu. Nazwy te wówczas tworzą liczbę mnogą poprzez dodanie adekwatnego rosyjskiego formantu. W literaturze językoznawczej zjawisko takie określane jest jako „depluralizacja”¹². Przykładem omawianego zjawiska mogą być takie leksemy jak:

ros. бутсы < ang. boots,

ros. джинсы < ang. jeans,

ros. леггинсы < ang. leggings,

ros. никерсы < ang. knickers,

ros. слаксы < ang. slacks.

Natomiast inne nazwy odzieży zapożyczone z języka angielskiego, które wyrażają formę liczby mnogiej, uległy zjawisku substytucji¹³, polegającej na zamianie angielskiego morfemu liczby mnogiej *-s* na rosyjski odpowiednik, na fleksję *-и* lub *-ы*, np.:

ros. бамстеры < ang. bamsters,

ros. бриджи < ang. breeches,

ros. брифы < ang. briefs,

¹² Ibidem, s. 90.

¹³ Ibidem, s. 89.

ros. вранглеры < ang. wranglers,

ros. слипы < ang. slippers,

ros. хипстеры < ang. hipsters.

W badanym nazewnictwie odzieżowym obserwuje się również ciekawy proces leksykalizacji¹⁴, czyli przekształcenia w języku rosyjskim obcojęzycznych wyrażań lub wyrazów złożonych w jedno słowo. W taki właśnie sposób zaadaptowały się następujące nazwy ubiorów: *дафлкот* < duffle-coat, *пуловер* < pull-over, *пурбой* < poor boy, *свитшот* < sweat shirt, *треникот* < trench coat, *тишерт* < T-shirt, *тенктоп* < tank top, *твинсет* < twin set.

Na podstawie przeprowadzonej analizy można stwierdzić, że pożyczki angielskie odgrywają istotną rolę w kształtowaniu rosyjskiej leksyki odzieżowej, gdyż stanowią one 29% wszystkich uwzględnionych w badaniach jednostek leksykalnych (nazw odzieży). Oddziaływanie języka angielskiego na język rosyjski obsługujący dziedzinę mody niepodważalnie wzrosło na przestrzeni ostatnich dziesięcioleci. Jednakże pojawienie się obcojęzycznych nazw ubiorów w rosyjskim słownictwie często budzi słuszny niepokój, ponieważ w większości przypadków ich obecność w języku nie wynika z potrzeby nazywania nowego desygnatu, a raczej jest uwarunkowana modą językową i chęcią podkreślenia znajomości angielskiego. Nowe określenia funkcjonujących od dawna przedmiotów odzieży raczej nie są zrozumiałe dla większości użytkowników i posługują się nimi przede wszystkim środowiska profesjonalne zajmujące się modą oraz środowisko młodzieży.

S U M M A R Y

The main purpose of this article is to analyse the vocabulary of English origin related to articles of clothing and to research the process of their assimilation into Russian. The author of the paper explains that the terms borrowed from English play a significant role in forming the lexicon of articles of clothing in Russian, as they constitute 29 per cent of all the researched lexical units. The major assimilation of English words in this group occurred in the second part of the 20th century.

¹⁴ *Лингвистический энциклопедический словарь*, глав. ред. В. Н. Ярцева, Москва 1990, с. 258.

РЕЗЮМЕ

В статье рассматриваются заимствованные из английского языка названия одежды и процесс вхождения их в систему русского языка. Оказывается, что англицизмы играют важную роль в образовании лексики, обслуживающей область моды. Они составляют 29% всех анализируемых лексических единиц (названий одежды) и их особенно интенсивное проникновение в русский язык наблюдается со второй половины XX столетия.

Людмила Сегень

Белосток

**Словообразовательная категория *femina agentis*
в русском, белорусском и польском языках**

Центральное место в современном языкознании занимает человек и все, что с ним связано. Как пишет Е. А. Земская, *человек – вот настоящий герой современного словообразования*¹ и недаром антропологическая направленность прослеживается во многих научных дисциплинах и лингвистика не является исключением. Значительную часть новообразований составляют имена нарицательные. В данной статье речь пойдет о категории агентивности в современных русском, белорусском и польском языках, а в частности, категории *femina agentis* или фемининативах, их образовании и функционировании. Целью сопоставительного анализа близкородственных языков в области словообразования является установление сходных и отличительных черт при рассмотрении русско-белорусско-польских параллелей.

В славянской дериватологии словообразовательная категория «обозначения лиц женского пола» или категория *femina agentis* издавна привлекает внимание ученых. Несмотря на это, в ней остается много неизученного и спорного и есть место для дискуссии. Данная категория рассматривается как модификационная словообразовательная категория, и фемининативы, в свою очередь, определяются как вторичные номинации к соответствующим маскулинным наименованиям, прежде всего, за счет суффиксального образования.

¹ Е. А. Земская, *Активные процессы современного словопроизводства*, [в:] *Русский язык конца XX столетия (1985–1995)*, Москва 2000, с. 140.

Материалом исследования является соответствующая феминная лексика, извлеченная из словарей путем выборки. Основные источники материала: *Большой русско-польский словарь*, под ред. А. Мирovich, И. Дулевич, И. Грек-Пабис, И. Марыняк, т. 1–2, Москва–Варшава 1987; *Русско-белорусский словарь*, под ред. Н. Н. Кривко, Минск 1999; *Польска-беларускі слоўнік*, под ред. Генадзя Цыхуна, Мінск 2004; *Беларуска-рускі слоўнік*, под ред. Я. Коласа, К. Крапівы, П. Глебкі, т. 1–4, Мінск 1988, и дополнительные: *Uniwersalny słownik języka polskiego*, pod red. Stanisława Dubisza, t. 1–4, Warszawa 2003; *Тлумачальны слоўнік беларускай мовы*, под ред. Кандрата Атраховіча, т. 1–5, Мінск 1977–1984. Всего выбрано около 3000 номинаций в русском, белорусском и польском языках.

Распределив существительные-фемининативы на две группы, рассмотрим способы образования в сопоставляемых языках: 1. синтетические (однословные) и 2. аналитические (раздельнооформленные) номинации; проанализируем их структуру и семантику. Наиболее продуктивными для образования дериватов были и остаются в русском языке суффиксы: *-ин(я)*, *-их(а)*, *-к(а)*, *-иц(а)*, *-ниц(а)*, *-ш(а)*; в белорусском языке: *-ін(я)/-ын(я)*, *-ыц(а)*, *-ніц(а)*, *-іх(а)/-ых(а)*, *-к(а)*, *-ін(а)*; в польском языке *-k(а)*, *-ic(а)*, *-nic(а)*, *-in(i)/-yn(i)*, *-ow(а)*.

1. Тождественные по значению синтетические номинации (полные лексические соответствия (ПЛС)). Среди ПЛС, на основании схожих и отличительных черт, выделяют четыре группы фемининативов.

1.1. ПЛС с тождественными по форме словообразовательными средствами и производящими основами.

Самая многочисленная группа, где названия фемининативов образованы от:

1) производящей основы мужского названия с суффиксами рус. *-ист*, бел. *-іст(-ыст)*, польск. *-ist(-yst)* с помощью суффикса фемининатива рус. *-к(а)*: *гитаристка*, *новелистка*, *портретистка*; бел. *-к(а)*: *гітарыстка*, *навелістка*, *партрэтыстка*; польск. *-k(а)*: *gitarzystka*, *nowelistka*, *portrecistka*;

2) производящей основы мужского названия с суффиксами рус. *-ант*, бел. *-янт*, польск. *-ant* + суффикс фемининатива рус. *-к(а)* *бенефициантка*; бел. *-к(а)* *бенефіцыянтка*; польск. *-k(а)* *benefisiantka*;

3) непроемной основы мужского наименования + суффикс фемининатива рус. *-к(а)* *артистка*, *фантастка*; бел. *-к(а)* *артыстка*, *фантастка*; польск. *-k(а)* *artystka*.

Такие существительные представлены в большом количестве

в каждом из трех сопоставляемых языков. Причем формант *-к(а)* является многозначным, он может содержать разные словообразовательные значения: а) *лицо женского пола*; б) *жена лица, названного мотивированным словом*; в) *лицо женского пола и жена лица, названного мотивированным словом*. Однако к группе ПЛС с тождественными по форме словообразовательными средствами и основами можно отнести только номинации со значением *лицо женского пола*.

Вслед за Ренатой Гжегорчиковой² в статье не рассматриваются стилистически маркированные слова: рус. *внуч(ечк)а*; бел. *унуч(ачк)а*; польск. *wnucz(eczk)a*; рус. *сестр(ичк)а*; бел. *сястр(ычк)а*; польск. *siostrz(yczk)a* и др., образованные с помощью суффиксов рус. *-ечк(а)*, *-ичк(а)*; бел. *-ачк(а)*, *-ычк(а)*; польск. *-ecz(k)a*, *-ycz(k)a*, которые выступают как алломорфы суффикса *-к(а)* и не мотивируются мужскими названиями.

Фемининативы с суффиксом рус. *-ин(я)*, бел. *-ын(я)/-ін(я)*, польск. *-yn(i)/-in(i)* также относятся к ПЛС. Но они представлены лишь единичными образованиями рус. *богиня*, бел. *багiнiя*, польск. *bogini* и тд., и имеют словообразовательное значение *лицо женского пола*.

Рассмотренные тождества составляют около 1100 номинаций (при условии сопоставления трех языков, для двух языков их количество было бы намного выше, а данная группа была бы более многочисленной).

1.2. ПЛС с тождественными по форме словообразовательными средствами и разными по форме производящими основами.

– ПЛС с разными по форме производящими основами в парах языков «русский-польский» и «белорусский-польский»: рус. *морячка*, бел. *марачка*, польск. *żeglarka*; рус. *солдатка*, бел. *салдатка*, польск. *żołnierka*; рус. *официантка*, бел. *афіцьянтка*, польск. *kelnerka*; рус. *беженка*, бел. *бежанка*, польск. *uciekiniarka* и тд.

– ПЛС с разными по форме производящими основами в парах языков «русский-польский» и «русский-белорусский»: рус. *торговка*, бел. *гандлярка*, польск. *handlarka*; рус. *туземка*, бел. *тубылка*, польск. *tu-byłka*; рус. *прихожанка*, бел. *парафіянка*, польск. *parafianka*; рус. *контролёрша*, бел. *кантралёрка*, польск. *kontrolerka*; рус. *поэтесса*, бел. *паэтка*, польск. *poetka*; рус. *мучительница*, бел. *мучыцелька*, польск. *dreczycielka* и тд.

² R. Grzegorzczkowska, *Zarys słowotwórstwa polskiego. Słowotwórstwo opisowe*, Warszawa 1982, s. 52.

Всего к этой группе относятся более 600 номинаций от общего числа фемининативов, которые и реализуют словообразовательное значение *лицо женского пола*.

1.3. ПЛС с разными по форме словообразовательными средствами и тождественными по форме производящими основами. Фемининативы, относящиеся к этой группе, имеют словообразовательное значение *жена лица, названного мотивированным словом* или одновременно *лицо женского пола и жена лица, названного мотивированным словом*: бел. *дзячыха*: рус. *дьячиха*: польск. *diakowa* (*pot.*); бел. *дактарыха*: рус. *докторша*: польск. *doktorowa*; бел. *губернатарыха*: рус. *губернаторша*: польск. *gubernatorowa*; бел. *ветэрынарыха*: рус. *ветеринарша*: польск. *weterynarzowa*; бел. *аптэкарыха*: рус. *аптекарьша*: польск. *aptekarzowa*; рус. *полковница*: бел. *палкоўнічыха*: польск. *pułkownikowa*; бел. *дырэктарка*: рус. *директорша*: польск. *dyrektorowa*; рус. *молочница*: бел. *малочніца*: польск. *mlaszarka*; рус. *колдунья*: бел. *чараўніца*: польск. *szatownica*; рус. *рабыня*: бел. *нявольніца*: польск. *niewolnica* и тп.

Всего к этой группе относятся более 700 номинаций.

1.4. ПЛС с разными по форме словообразовательными средствами, и с разными производящими основами.

В сопоставляемых языках данная группа представлена такими соответствиями, как рус. *лгунья*: бел. *манюка*: польск. *klamczucha*; рус. *драчунья*: бел. *задзіра*: польск. *awanturzysta*; рус. *содержанка*: бел. *палюбоўніца*: польск. *utrzymanka* и др.

Словообразовательное значение, реализуемое в этой группе *лицо женского пола*, насчитывает около 650 номинаций от общего числа отобранных.

2. Аналитические номинации.

Значение *женскости* в сопоставляемых языках имеют не только номинации однословные (синтетические), но и многословные (аналитические). Такие раздельнооформленные русские, белорусские и польские наименования составляют около 120 единиц от общего количества номинаций. Это свидетельствует о малопродуктивном способе образования несвойственном сопоставляемому языку. Рассматриваемые аналитические конструкции *лицо женского пола* обнаруживают два вида аналитизма.

2.1. Словообразовательный аналитизм.

В цельнооформленной конструкции словообразовательное значение выражается с помощью форманта. В соответствующей ей раздельнооформленной номинации исследуемое значение реализуется компонентом или группой компонентов. Значит, синтетическая и аналити-

ческая номинации выражают одно и то же словообразовательное значение, только в одном случае это значение выражается формантом в пределах одной синтетической единицы, а в другом – деривационным словом, равным по значению и функции формату³. Проанализируем пары дериватов:

– русской синтетической номинации с суффиксом *-к(a)* соответствуют аналитические номинации в белорусском языке с деривационным словом *жыхарка* и в польском языке с деривационным словом *mieszkanka*: рус. *москвичка*, бел. *жыхарка Масквы*, польск. *mieszkanka Moskwy*; рус. *южанка*, бел. *жыхарка поўдня*, польск. *mieszkanka krajów południowych*;

– русской раздельнооформленной номинации с деривационным словом *жена* соответствуют белорусские цельнооформленные номинации с суффиксом *-ix(a)/-ых(a)* и польские номинации с суффиксом *-ow(a)*: рус. *жена кузнеца*, бел. *каваліха*, польск. *kowalowa*;

– русской и белорусской синтетическим номинациям с суффиксами *-ш(a)* и *-ix(a)/-ых(a)* соответствуют польские номинации со словом *żona*: рус. *миллионерша*, бел. *мільянерыха*, польск. *żona milionera*;

– русской и белорусской синтетическим номинациям с суффиксами *-их(a)*, *ix(a)/-ых(a)*, соответствует польская номинация со словом *żona*: бел. *старажыха*, рус. *сторожиха*, польск. *żona dozorczy*;

– русской и белорусской синтетическим номинациям с суффиксами *-ниц(a)/-ніц(a)* соответствует польская аналитическая номинация: рус. *лавочница*, бел. *лавачніца*, польск. *żona sklepiarza*;

– русской аналитической конструкции с деривационным словом *дочь* соответствуют белорусская синтетическая номинация с суффиксом *-оўн(a)* и польская конструкция с суффиксом *-ówn(a)*: рус. *дочь мельника*, бел. *млынароўна*, польск. *mlynarzówna*;

– русской и белорусской синтетическим номинациям, выраженным существительным общего рода с грамматическим показателем *женскости*, в польском языке соответствует аналитическая номинация с деривационным словом *kobieta*: рус. *жадеба*, бел. *скнара*, польск. *skara kobieta*.

Необходимо отметить, что белорусский суффикс *-ix(a)/-ых(a)*, который выражает значение *жена лица, названного мотивированным словом*, можно назвать основным, т.к. это значение имеет большинство

³ І. С. Роўда, *Рознаўзроўнёвая намінатыўная адпаведнасць беларускай і рускай моў (у сувязі з праблемай лексічных лагун)*, Мінск 1999, с. 67.

анализируемых номинаций с данным формантом. Гораздо реже он общает производным именам два значения или только одно значение – *лицо женского пола*. В русском языке суффиксы *-ш(a)*, *-щ(a)*, *-нищ(a)* часто имеют два значения или, как указывает *Русская грамматика*⁴, могут употребляться в двух значениях, особенно в разговорной речи, а в переводном белорусско-русском словаре они сопровождаются пояснением ‘*жена*’. В польском языке для реализации значения *жена лица, названного мотивированным словом*, также строго закреплён суффикс *-ow(a)* и деривационное слово *żona*. При чём слово *żona* употребляется в последнее время намного чаще и фиксируется переводными словарями для феминных образований в русском или белорусском языке с пометкой *pot., gm.*

На основании исследованного материала можно сказать, что функциональная нагрузка суффиксов *-ix(a)/-ьix(a)* в белорусском языке широкая. Этим объясняется наличие в русском языке суффиксов *-ш(a)*, *-щ(a)*, *-нищ(a)* для выражения этого значения и частично совпадающего по семантике суффикса *-ix(a)* (т.к. соответствия с этим суффиксом в русском и белорусском языках принадлежат к различным стилям), а также деривационного слова *жена*. То, что ряду белорусских производных наименований жены по мужу в русском и польском языках соответствуют раздельнооформленные номинации, говорит о некоторой словообразовательной недостаточности русского и польского языков по сравнению с белорусским в сфере образования феминативов со значением *жена лица, названного мотивированным словом*.

2.2. Лексико-словообразовательный аналитизм.

В состав конструкций, которыми представлен этот вид аналитизма, входят квазидеривационные слова, выполняющие функцию словообразовательного форманта, и отличающиеся от деривационных слов тем, что они индивидуальны в каждом аналитическом номинате⁵, а значит, делают данные словосочетания лексичными. Из анализа пар дериватов следует, что:

– русской синтетической номинации соответствуют аналитические номинации в белорусском и польском языках: рус. *сердечница*, бел. *хво-рая на сэрца*, польск. *chora na serce*; рус. *золотошвейка*, бел. *тая, што вышывае пазалочанымі ніткамі*, польск. *hafciarka zlotem*;

⁴ *Русская грамматика*, под ред. А. А. Шахматова, Москва 1980, с. 123.

⁵ Там же, с. 83.

– белорусской синтетической номинации соответствуют аналитические номинации в русском и польском языках: бел. *векавуха*, рус. *старая дева*, польск. *stara panna*;

– русской и польской синтетическим номинациям в белорусском языке соответствует аналитическая номинация: рус. *скотница*, польск. *obogowa*, бел. *даглядчыца жывёлы*;

– русской и белорусской синтетическим номинациям равна польская аналитическая номинация: рус. *кликуша*: бел. *клякуша*: польск. *kobieta opętana*; рус. *сдельщица*: бел. *здзельшчыца*: польск. *robotnica akordowa*; рус. *сельчанка*: бел. *сяльчанка*: польск. *pochodząca z tej samej wsi*; рус. *прицепщица*: бел. *прычэпшчыца*: польск. *obsługiwaczka przyczepu*; рус. *призерша*: бел. *прызёрка*: польск. *zdobywczyni nagrody*; рус. *кулинарка*: бел. *кулінарка*: польск. *mistrzyni sztuki kulinarnej*; рус. *правонарушительница*: бел. *правапарушальніца*: польск. *osoba łamiąca prawo*; рус. *причитательница*: бел. *плакальшчыца*: польск. *kobieta odprawiająca lamentsy*; рус. *лжесвидетельница*: бел. *ілжэсведка*: польск. *falszywy świadek*; рус. *молотильщица*: бел. *малацільшчыца*: польск. *kobieta, pracująca przy młocie*; рус. *мороженщица*: бел. *марожанишчыца*: польск. *sprzedawczyni lodów*; рус. *лагерница*: бел. *лагерніца*: польск. *wieźniarka obozowa* и т.д.;

– белорусской и польской синтетическим номинациям соответствует русская аналитическая номинация: бел. *замужка*, польск. *małżonka*, рус. *замужняя женщина*.

В целом, в области номинаций со значением *женскости* в русском, белорусском и польском языках, наблюдается тенденция к синтетическому способу выражения значения *лицо женского пола*.

В последнее время снижается функциональность феминных дериватов, происходит замена их соответствующими маскулинными номинациями. Особенно ярко это проявляется в сфере наименования лица по профессии, образованного с помощью аффиксоидов: рус. *-лог*, *-вед* и др., бел. *-лаг*, *-знаўца(-знавец)*; польск. *-log*, *-ista*: рус. *филолог*, бел. *філолаг*, польск. *filolog*. Подобные номинации, за редким исключением, лишены женских корреляций.

В большинстве случаев в русском и белорусском, белорусском и польском языках (иногда и в трех одновременно) номинации лиц женского пола образуются преимущественно при помощи одинаковых формантов, имеющих фонетические и графические расхождения, обладающих различной продуктивностью как внутри каждого из сопоставляемых языков, так и на уровне всех трех языков. Результаты исследования сопоставительного изучения словообразовательных систем

близкородственных языков, которые имеют больше общего, чем специфического, это доказывают.

Тождественными словообразовательными формантами русского, белорусского и польского языков считаются такие аффиксы, которые при совпадении имеют одинаковые словообразовательные значения, стилистическую активность, словообразовательную активность. Если форманты совпадают формально, но имеют расхождения в содержании, они относятся к группе частично совпадающих формантов. Словообразовательные средства, которые не имеют материального сходства, но выражают одинаковые словообразовательные значения относятся к полностью различным формантам.

Раздельнооформленные русские, белорусские и польские номинации немногочисленны и язык стремится к упрощению сложных аналитических конструкций.

Очевидно, что в белорусском и польском языках образование наименований лиц женского пола происходит более последовательно, чем в русском языке, где такой процесс наиболее продуктивен на современном этапе развития языка.

S U M M A R Y

The principal goal of this article is to give a brief overview of synthetic and analytic types of *femina agentis* in Russian, Byelarussian and Polish. The author of the paper explains that language systems tend to simplify their analytical structures. In the languages under consideration *femina agentis* is formed mainly by adding identical formants, different phonetically and semantically.

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

W artykule zostały poddane analizie syntetyczne i analityczne typy konstrukcji ze znaczeniem *femina agentis* w językach rosyjskim, białoruskim i polskim. Autorka zwraca uwagę na to, że system językowy dąży do uproszczenia konstrukcji analitycznych. W większości przypadków w poszczególnych językach nazwy *femina agentis* są tworzone głównie za pomocą jednakowych formantów, różniących się fonetycznie, cechujących się różnorodną produktywnością, realizujących różne znaczenia słowotwórcze. Za tożsame formanty słowotwórcze uważa się takie afiksy, które są formalnie i znaczeniowo jednakowe.

Сняжана Асабіна

Гродна

Ускладненне фразеалагізма словам свабоднага ўжывання (на прыкладзе твораў Міхася Лынькова)

Калі пры ўжыванні фразеалагізма свядома, мэтанакіравана змяняецца яго форма, то гэта непазбежна закранае і яго семантыку. У такім разе маем справу са структура-семантычнымі змяненнямі фразеалагізмаў. Існуе шэраг творчых прыёмаў гэтай разнавіднасці эфектыўнага выкарыстання фразеалагічных адзінак. Адзін з іх – ускладненне фразеалагізма словам свабоднага ўжывання. Далей і пойдзе размова пра гэты прыём – на прыкладах з твораў М. Лынькова.

Адносна таго, ці можа фразеалагізм ускладняцца словам свабоднага ўжывання і ці заўсёды такое ўскладненне выступае як стылістычны прыём, сустракаюцца супрацьлеглыя выказванні. З аднаго боку, І. В. Дубінскі ў артыкуле “Ускладненне фразеалагічнага кампанента як стылістычны прыём” на канкрэтных прыкладах паказвае, што ад тагога індывідуальна-аўтарскага ўдакладнення *ідыёма не распадаецца, а набывае дадатковы сэнс*¹. З другога боку, у навучальным дапаможніку У. П. Жукава гаворыцца: *Калі той ці іншы кампанент паясняецца іншымі паўназначнымі словамі сказа, то ён адразу ўспрымаецца як самастойнае слова з уласцівым яму значэннем. Такое “ўкліньванне” слова разбурае фразеалагізм як з боку формы, так і з боку зместу, фразеалагізм перастае быць самім сабой*². Праўда, далей У. П. Жукаў

¹ И. В. Дубинский, *Уточнение фразеологического компонента как стилистический прием*, “Вопросы стилистики” 1973, вып. 6, с. 6.

² В. П. Жуков, *Семантика фразеологических оборотов*, Москва 1978, с. 77.

дадае: *Зрэшты, пісьменнікі нярэдка “амалоджваюць” кампаненты, дабіваючыся пэўнага мастацкага эфекту*³.

Назіранні за маўленчай практыкай М. Лынькова, як і некаторых іншых аўтараў, паказваюць, што сярод разнастайных стылістычных прыёмаў структурна-семантычнага змянення фразеалагізмаў мае пашырэнне і такі прыём, як ускладненне словам свабоднага ўжывання. Напрыклад, дзеяслоўны зварот *ставіць на карту* (што) (ён абазначае ‘рызыкаваць чым-небудзь для якога-небудзь выйгрышу’⁴) у раманах М. Лынькова “Векапомныя дні” ўжыты з азначэннем *апошняю* да назоўнікавага кампанента: *Усё ставіў [Гітлер] на апошняю сваю карту, усё яшчэ насіўся са сваімі шалёнымі планами...*⁵. Тут ужо сэнсавы змест фразеалагізма ўвабраў у сябе і значэнне прыметніка *апошняю*: ‘рызыкаваць апошняй магчымасцю дзеля пэўнага выйгрышу’. І, думаецца, ад такога “ўкліньвання” прыметніка фразеалагізм не *перастаў быць самім сабой, не разбурыўся*⁶. Тут, як і ва ўсіх іншых падобных і шматлікіх выпадках, *арыентацыя на правільнае ўяўленне аб фразеалагічнай адзінцы прысутнічае*⁷.

Гаворачы пра магчымасці фразеалагізмаў ускладняцца ў творчым кантэксте якімі-небудзь паўназначнымі словамі, трэба, аднак, мець на ўвазе наступнае. Даволі многія фразеалагізмы маюць непранікальную структуру і не дапускаюць увядзення ў свой кампанентны склад іншых слоў: *на сёмым небе, як піць даць, так сабе* і інш. Сюды ж адносяцца выразы таўталагічнага характару (*адзін на адзін, душа ў душу, зуб за зуб* і г.д.), шматлікія фразеалагізмы, кампаненты якіх звязаны паміж сабой рыфмай і рытмам (*гады ў рады, лажі пад пахі, днём з агнём* і пад.), фразеалагізмы з кампанентамі-сінонімамі (*не знай не ведай, пераліваць з пустога ў парожняе, з агню ды ў полымя* і інш.), выразы, пабудаваныя на сэнсавым супрацьпастаўленні кампанентаў, якія на ўзроўні слоў з’яўляюцца моўнымі або кантэкстуальнымі антонімамі (*з галавы да ног, з хвораі галавы на здаровую, хоць стой хоць падай* і г.д.).

Большая ж частка фразеалагізмаў характарызуецца пранікальнасцю структуры пры іх рэалізацыі ў маўленні. Але далёка не ўсякая маўленчая пранікальнасць павінна кваліфікавацца як стылі-

³ Тамсама, с. 77.

⁴ І. Я. Лепешаў, *Фразеалагічны слоўнік беларускай мовы*, Мінск 1993, т. 2, с. 383.

⁵ Міхась Лынькоў, *Поўны збор твораў*, Мінск 1981–1985, т. 5, с. 475.

⁶ Гл.: В. П. Жуков, *Семантика фразеологических оборотов*, Москва 1978, с. 77.

⁷ А. И. Молотков, *Основы фразеологии русского языка*, Ленинград 1977, с. 200.

стычны прыём. Як слушна адзначае Л. Н. Шчадрын *не можа лічыцца пераўтварэннем фразеалагічнага звароту ўкліньванні такіх элементаў, якія не ўплываюць на яго значэнне, лексічную структуру і стылістычную характарыстыку, напрыклад, укліньванні ўводных слоў, спалучэнняў слоў і сказаў, звароткаў*⁸. Такія ўключаныя ў сярэдзіну фразеалагізма звароткі ці пабочныя словы граматычна не звязаныя з ім і адносяцца да ўсяго сказа ўвогуле: **Язык у вас, цётка, востры!** Яго б на немца пусціць, дык, не раўнуючы, як кулямёт...⁹; *А ці ў цябе вочы, кажу, павылазілі, не бачыш хіба?*¹⁰

Апрача звароткаў і пабочных слоў паміж фразеалагічнымі кампанентамі даволі часта аказваюцца, па-першае, словы, якія адносяцца да ўсяго фразеалагізма і звязаныя з ім семантычна і граматычна, па-другое, паўназначнае слова, без якога рэалізацыя фразеалагізма ў маўленні немажлівая (маюцца на ўвазе фразеалагізмы з канструктыўна абмежаваным значэннем – з абавязковай спалучальнасцю “справа”, напрыклад: *дацца ў знак каму, ездзіць на карку чым*). Паяснім гэта такім прыкладам: *А ты пра гуркі вось; даліся, мусіць, яны табе ў знак!*¹¹ Тут у сярэдзіну фразеалагізма нарматыўна ўключаны, па-першае, пабочнае слова *мусіць*, па-другое, дзейнік *яны*, па-трэцяе, слова-канкрэтызатар *табе* (гэта слова-канкрэтызатар хоць у слоўніках і даецца “справа”, следам за фразеалагізмам: *дацца ў знак каму*, але ў маўленні можа аказвацца перад фразеалагізмам ці ў сярэдзіне яго: *табе даліся ў знак, даліся табе ў знак*). Яшчэ прыклад, дзе паміж фразеалагічнымі кампанентамі, без парушэння нормы, уклініліся сэнсава і сінтаксічна звязаныя з фразеалагізмамі спалучэнні *во-от як, раней часу*, а таксама слова-канкрэтызатар *тваім*: *Семера баб у хаце, а я адзін і кожная табой паганяе, на карку тваім ездзіць, каб змаглі, у дамавіну раней часу загналі*¹².

Ад такіх традыцыйных для маўлення спосабаў увядзення слоў у фразеалагізм трэба адрозніваць стылістычны прыём ускладнення фразеалагічных адзінак. *Індывідуальна-аўтарскім ускладненнем трэба лічыць выпадкі, калі ў межы фразеалагізма ўключаецца слова, якое*

⁸ Л. Н. Шчадрын, *Средства окказионального преобразования фразеологических единиц как системы элементарных приемов*, “Лингвистические исследования” 1972, ч. 2, с. 84.

⁹ Міхась Лынькоў, *Поўны збор твораў*, т. 4, с. 495.

¹⁰ Тамсама, т. 3, с. 39.

¹¹ Тамсама, т. 3, с. 39.

¹² Тамсама, т. 3, с. 524.

ўступае ў семантычныя і граматычныя адносіны не з усім кампанентам, а толькі з пэўным яго кампанентам¹³. Адбываецца пашырэнне кампанентнай структуры фразеалагізма і тым самым – прырашчэнне сэнсу, прыплюсоўванне да звычайнага, слоўнікавага значэння фразеалагічнай адзінкі сэнсу ўведзенага ў выраз слова. Ускладненне фразеалагізма словамі свабоднага ўжывання заўсёды звязана з кантэкстам і падкрэслівае, выдзяляе тое асобнае, адзінкавае, што заключаецца ў агульным.

У рамане “На чырвоных лядах” назоўнікавы кампанент фразеалагізма *ўзяць ў свае лапы* (што) ускладняецца азначэннем *зладзейскія*, і гэтым удакладняецца семантыка фразеалагізма і выражаецца адмоўная аўтарская ацэнка: *Другія вот, у каторых з пуза лезе, а яны ўсё ў захапкі, каб жа ды ўвесь свет у свае зладзейскія лапы ўзяць...*¹⁴ У фразеалагізм *удзяўбці ў галаву* (каму, чыю) ўводзяцца азначэнні *неразумныя* і *навабранскія*, якія паказваюць адносіны да адрасатаў дзеяння, іх “разумовыя” здольнасці: *Некаторыя ж век сядзяць у казармах ды ўдзёўбваюць у неразумныя навабранскія галовы ўсю гэтую няхітрую салдацкую мудрасць*¹⁵. Уключэнне названых азначэнняў у фразеалагізм надае яму дадатковае іранічнае адценне.

Досыць частае ўвядзенне азначэнняў у фразеалагізмы носіць у творах М. Лынькова сістэмны характар, з’яўляецца адметнасцю выкарыстання гэтых моўных адзінак. Таму слухным будзе згрупаваць азначэнні-ўскладняльнікі па пэўных прыметах. Азначэнні, далучаныя да назоўнікавага кампанента:

1) паказваюць на рысу характару (станоўчую ці адмоўную) дзеючых асоб. Напрыклад, неаднойчы ў адносінах да фашыстаў аўтар уводзіць азначэнне *жалезны* ў значэнні ‘жорсткі, бесчалавечны’: *У хуткім часе амаль што ўся Заходняя Еўропа апынулася пад жалезным ботам германскіх фашыстаў*¹⁶; *Ён [Гітлер] браўся заціснуць у жалезны кулак рабочы клас Германіі, вытруціць у краіне ўсякую думку аб свабодзе...*¹⁷ Параўн. таксама: *даць заўзятага драпака; акінуць дапытлівым вокам; заліць нявіннай крывёю;*

¹³ І. Я. Лепешаў, *Праблемы фразеалагічнай стылістыкі і фразеалагічнай нормы*, Мінск 1984, с. 126.

¹⁴ Міхась Лынькоў, *Поўны збор твораў*, т. 3, с. 387.

¹⁵ Гамсама, т. 1, с. 520.

¹⁶ Гамсама, т. 7, с. 454.

¹⁷ Гамсама, т. 4, с. 439.

2) узмацняюць якасную ці колькасную характарыстыку прадметаў і асоб: *аблезламу сабаку пад хвост; з гучным трэскам; даць сто-працэнтнага мяшча*;

3) паказваюць на прафесію, род заняткаў чалавека, акрэсліваюць тым самым стаўленне персанажаў да навакольнага свету. Напрыклад, у адносінах да шаўца – яўрэя Шолама (апавяданне “У мястэчку”) – гаворыцца: *Жыццё навучыць, і бясплатна навучыць, як на свеце жыць ды як варочаць мазгамі шавецкімі*¹⁸. Герой не ўяўляе, што яго дачка можа жыць інакш, чым ён сам, таму ўвядзенне ў фразеалагізм азначэння *шавецкімі* пэўным чынам раскрывае светапогляд персанажа;

4) дапамагаюць яскравей выразіць адносіны аўтара ці персанажа да іншых герояў, да падзей. Так, у лісце да Якуба Коласа пісьменнік піша: *Я з Кандратам [Крапівой] націскаем на ўсе сцэнарныя педаль. Абрэдлі яны нам да немагчымасці*¹⁹. Тут, дзякуючы ўвядзенню дадатковага азначэння *сцэнарныя* ў выраз *націскаць на ўсе педаль*, перадаецца жартаўлівае, але ў той жа час крыху сумнае стаўленне пісьменніка да сваёй напружанай працы. Жартаўліва-іранічнае гучанне набывае абноўлены фразеалагізм *паставіць на куцыя ножкі*, ужыты ў адносінах да Андрэя Андрэвіча (апавяданне “Баян”), злодзея, якога імкнецца перавыхаваць грамадства: *З неба райскага чалавека ўхапілі, на куцыя ножкі паставілі і казалі: хадзі ды пахаджвай, духу лагернага набірайся*²⁰.

Часам М. Лынькоў ускладняе фразеалагізмы двума азначэннямі: *натрапіць на грознае і дбайнае вока; выбівацца з прызвычайнай наезджанай каляіны* (3 ужыванні) і інш.

У некаторых фразеалагізмах аўтар, ускладняючы іх азначэннямі, выкарыстоўвае прыём інверсіі. На гэту адметнасць лынькоўскага стылю, асабліва характэрную для ранніх твораў пісьменніка, у свой час звярнулі ўвагу некаторыя аўтары (У. Агіевіч, М. Гарэцкі, К. Крапіва, Ф. Куляшоў). Інверсійную манеру пабудовы сказаў у адным з твораў М. Лынькова заўважыў яшчэ Якуб Колас: *Сказы пабудаваны так, што прыметнікі стаяць пасля назойнікаў (Захаладала ўжо вока сонцава)*²¹. У адносінах да фразеалагізмаў змяненне парадку кампанентаў

¹⁸ Тамсама, т. 1, с. 114.

¹⁹ Тамсама, т. 8, с. 133.

²⁰ Тамсама, т. 1, с. 299.

²¹ Якуб Колас, *На чырвоных лядах*, (у:) *За высокую якасць літаратуры*, Менск 1934, с. 93.

не ўплывае на іх семантычны бок і стылістычную афарбоўку. Крыху іншая карціна назіраецца пры змяненні месца аўтарскага азначэння ва ўскладненай фразеалагічнай адзінцы. Тут інверсія з'яўляецца стылістычнай фігурай у сілу актуалізацыі паясняемага кампанента²²: на дарогі вывесці **шырокія** (каго), варочаць мазгамі **шавецкімі**, пападаць на вочы **панскія** (каму) і пад.

Ускладненне дапаўненнем сустракаем у пісьменніка толькі ў адзінкавых выпадках: пайсці **пылам** і прахам; пайсці дымам, **пылам**; пусціць з агнём і **дымам**; пусціць з дымам – **попелам**; пускаць з дымам-**ветрам**; пусціць з агнём-**польем**. Характэрна, што ў адны і тыя ж фразеалагізмы аўтар кожны раз уводзіць новыя словы, імкнецца гэтым пазбегнуць паўтарэння.

У некаторых выпадках пісьменнік адначасова ўскладняе фразеалагічныя адзінкі некалькімі словамі свабоднага ўжывання. Так, абнаўляючы фразеалагізмы *заліць крывёю* (што), *патапіць у крыві*, аўтар узмацняе іх экспрэсіўнае ўздзеянне на чытача, паказвае невычэрпнае гора беларусаў падчас войнаў: *Гэта былі трупы ворагаў нашых, якія тры доўгія гады здзекаваліся з нашага народа і рэкамі нявінай крыві залілі шматпакутную зямлю Беларусі*²³; *І яны рабілі ўсё, што было ў іх сілах, каб зноў уздзець ярмо на шыю народа, каб у моры крыві патапіць яго кастрычніцкія заваёвы*²⁴.

Асобна варта разглядаць выпадкі, дзе аўтар увядзеннем слоў свабоднага ўжывання ў фразеалагізм не мае на мэце стварэнне якога-небудзь стылістычнага эфекту. Такое ўкліньванне наўрад ці матывуецца чым-небудзь і адносіцца ў асноўным да ўстаўкі азначэнняў: *чэрствы кавалак хлеба*, *шэры кот наплакаў*, *пусціць з жабрацкай торбай* (каго) і інш. Думаецца, у пададзеных прыкладах далучэнне прыметнікаў да назоўнікавых кампанентаў не зусім ўдалае і залішняе, бо фразеалагізмы не патрабуюць такіх азначэнняў, якія ніяк не ўплываюць на іх сэнс і стылістычную афарбоўку.

Калі цяпер вярнуцца да працытаванага напачатку выказвання У. П. Жукава пра тое, што паяснёны кампанент *адразу ўспрымаецца як самастойнае слова з уласцівым яму значэннем*²⁵, то з гэтым выказваннем варта пагадзіцца, дапоўніўшы яго, аднак, істотнай ага-

²² С. К. Бердник, *Фразеология в произведениях Якуба Коласа*, Автореф. дис. ... к. филол. н., Минск 1985, с. 20.

²³ Міхась Лынькоў, *Поўны збор твораў*, т. 7, с. 363.

²⁴ Тамсама, т. 7, с. 215.

²⁵ В. П. Жуков, *Семантика фразеологических оборотов*, Москва 1978, с. 77.

воркай. Амаль ва ўсіх разгледзеных вышэй прыкладах з твораў М. Лынькова паяснёны назоўнікавы кампанент сапраўды актуалізуецца, ажыўляюцца яго слоўныя якасці. *Адбываецца своеасаблівае лексіка-фразеалагічнае сумяшчэнне, бо назоўнікавы кампанент успрымаецца як частка цэлага і як звычайнае слова*²⁶.

S U M M A R Y

The article considers phraseological units which insert words of free use into their structure. The introduction of words of the free use in phraseological units and stylistic structural-semantic method of complication of words of phraseological units need to be differentiated. The named stylistic method is more often used in works of the author, and in case of complication of components of a phraseological unit by adjectives, it has systematic character.

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

W artykule przedstawiono jednostki frazeologiczne, które charakteryzują się wprowadzeniem do ich struktury słów o dowolnym zastosowaniu. Zdaniem autorki należy odróżniać wprowadzanie słów swobodnego użycia do jednostek frazeologicznych od stylistycznej metody strukturalno-semantycznej mieszania słów w jednostkach frazeologicznych. Wspomniana metoda stylistyczna jest często stosowana w pracy badawczej autorki, a w przypadku mieszania komponentów jednostki frazeologicznej przy pomocy przymiotników ma charakter systematyczny.

²⁶ І. Я. Лепешаў, *Праблемы фразеалагічнай стылістыкі і фразеалагічнай нормы*, Мінск 1984, с. 127.

DEBIUTY NAUKOWE

Анна Альштынюк

Беласток

Своеасаблівасць аўтабіяграфізму ў лірычнай прозе
Янкі Брыля*

Біяграфічны і псіхалагічны вопыт любога творцы заўсёды, у меншай або большай ступені, адбіваецца ў мастацкай структуры твора на розных яго ўзроўнях. Безумоўна, кожны пісьменнік мае права выбраць, што ж з яго біяграфіі і якім чынам будзе выкарыстана ім у ягонай творчасці. Уласна на прамую сувязь асабістага вопыту з творчым працэсам звярнулі ўвагу ў эпоху рамантызму. Мастакі слова праграмна імкнуліся выявіць тады свае пачуцці, асабістыя думкі. Выразна гэта відаць, напрыклад, у творах Адама Міцкевіча. З гэтага часу літаратурныя крытыкі пачалі ўспрымаць суадносіны біяграфіі і творчасці ў дзейнасці пісьменніка як асобую праблему, звярнулі ўвагу на тое, што увесь твор або яго фрагменты могуць грунтавацца на асабістых перажываннях аўтара. У цяперашні час асобна выдзяляецца аўтабіяграфічны жанр. Яго вызначаюць як *тып арганізацыі мастацкага матэрыялу, у аснову якога пакладзены сапраўдныя факты і падзеі жыцця аўтара*¹.

У беларускай літаратуры аўтабіяграфічная проза доўгі час не мела статусу самастойнасці і жанравай паўнацэннасці. Толькі пасля выкрыцця культуры асобы Сталіна ў другой палове 50 – пач. 60-х гадоў падчас такзванай палітычнай “адлігі”, якая, на жаль, не здолела пе-

* Артыкул напісаны на аснове магістэрскай працы «Лірычная мініяцюра Янкі Брыля» (Беласток 2007), выкананай пад кіраўніцтвам Галіны Тварановіч.

¹ В. М. Стральцова, *Шлях да сябе. Сучасная аўтабіяграфічная проза як мастацкая сістэма*, Мінск 2002, с. 10.

рарасці ў “вясну”, у пісьменнікаў з’явілася магчымасць звярнуцца да свайго непасрэднага вопыту. Якраз тады пабачылі свет “лейтэнанцкія” аповесці Васіля Быкава, аўтабіяграфічная дылогія “Партызаны” Алеся Адамовіча, раман “Людзі на балоце” Івана Мележа, лірычны раман “Птушкі і гнёзды” Янкі Брыля і іншыя творы. Аднак росквіт непасрэдна аўтабіяграфічнага жанру ва ўсёй яго шматстайнасці адклаўся на пазнейшы час. Толькі грамадска-палітычныя ўмовы канца 1980 – пачатку 1990-х гадоў пасадзейнічалі легалізацыі, узнікненню такіх жанравых форм, у якіх на першы план выходзіла асабістае светаадчуванне, успрыняцце жыцёвых падзей, іх эмацыянальная ацэнка. У гэты час пабачылі свет творы, напісаныя раней, якія па цэнзурных прычынах не маглі быць надрукаваны. Сярод іх: “Сповідзь” Ларысы Геніюш, “Аповесць для сябе” Барыса Мікуліча, “Скарбы жыцця” Максіма Гарэцкага, кніга лагерных успамінаў Сяргея Грахоўскага і інш.

З гэтага часу выяўленне аўтарскага “я” зрабілася больш выразным і свабодным. Недасяжная раней ні для пісьменніка, ні для чытача, адкрытасць заняла асаблівае месца ў літаратуры. Пісьменнікі знайшлі спосаб для выяўлення сваіх думак і поглядаў. Гаворачы пра сябе, сваё жыццё, яны адначасова падавалі характарыстыку свайго часу, свае ідэалагічныя, сацыяльна-палітычныя, маральна-этычныя, мастацкія арыентацыі. Гэта своеасаблівы спосаб спалучэння рэальнага з мастацкім.

Вялікую цікавасць выклікалі аўтабіяграфічныя творы Янкі Брыля, Алеся Адамовіча, Уладзіміра Арлова, Леаніда Галубовіча, Ніла Гілевіча, Леаніда Дранько-Майсюка, Уладзіміра Калесніка, Віктара Карамазава, Івана Навуменкі, Яна Скрыгана, Івана Шамякіна і многіх іншых. Іх творы маюць розныя прыкметы і характэрныя рысы, дзякуючы якім можна вызначыць іх жанравую прыналежнасць. У прыватнасці, гэта і мемуары, і дзённікі, і аўтабіяграфіі, і эпісталарыі, і розныя нататкі, запіскі, мініяцюры. Трэба падкрэсліць аднак, што менавіта мініяцюра належыць да адной з найпапулярных форм аўтабіяграфічнага жанру. І, безумоўна, найвыдатным майстрам лірычнай мініяцюры з’яўляецца Янка Брыль.

Беларускую прозу немагчыма сёння ўявіць без творчасці Янкі Брыля, які яшчэ пры жыцці стаў класікам беларускай літаратуры. Ён – аўтар аповесцей, апавяданняў, нарысаў, крытычных артыкулаў, эсэ, лірычнага рамана “Птушкі і гнёзды”, лірычных мініяцюр. І хаця многія яго творы сталі хрэстаматыйнымі, стварылі і вызначылі своеасаблівую плынь у беларускай літаратуры, але менавіта жанр мініяцюры найбольш поўна раскрыў унутраны свет мастака і яго мастац-

кі талент. Неаднойчы сам пісьменнік называў мініяцюру *кроўна сваім жанрам, які дазваляе яму выказацца найбольш свабодна і поўна*². Пацвярджэнне гэтаму знаходзім ва ўсіх кнігах лірычных запісаў, пачынаючы з надрукаванай у шостым нумары часопіса “Маладосць” за 1964 год нізкі дробных мініяцюр і замалёвак пад назваю “Рамонкавы россып”, якая ўвайшла разам з іншымі мініяцюрамі ў выдадзеную ў 1965 годзе “Жменю сонечных промяў”. І ўрэшце апошняю кнігаю, якая паспела пабачыць свет за тры тыдні да адыходу Я. Брыля ў вечнасць, быў зборнік лірычных мініяцюр “Парастак”.

Трэба аднак адзначыць, што свае першыя лірычныя занатоўкі Янка Брыль зрабіў намнога раней, чым яны з’явіліся ў друку. Я. Брыль пісаў свае мініяцюры многа гадоў і старанна перахоўваў іх, чакаючы адпаведнай хвіліны, каб выдаць. Пра гэта сведчаць і самі мініяцюры, якія апавядаюць пра розныя моманты жыцця іх аўтара, пра пабачанае, перажытае ім.

Я. Брыль заўсёды меў пры сабе паперу, каб у любы момант запісаць свае думкі і пачуцці, апісаць тое, што аказваецца перад вачыма:

Усё, што ўражае розум і сэрца, трэба запісваць – раіў Л. Н. Талстой. Словы гэтыя я яшчэ ў раннім юнацтве ўзяў на сваё ўзбраенне не толькі ў іх прамым, канкрэтным значэнні. Запісваць – гэта пісаць найлепшым чынам – працай, барацьбой, любоўю ці нянавісцю сваёй узводзячы заўважанае і перажытае ў ступень вялікага мастацтва³.

Я. Брыль рабіў занатоўкі нават у лагеры для ваеннапалонных, але апублікаваць свае запісы ён рашыўся ўжо толькі ў сталым узросце. Уладзімір Калеснік – сябра пісьменніка, аўтар шматлікіх артыкулаў і кніг пра яго, адзначыў, што першыя мініяцюры Брыля – блакнотавыя нататкі, якія ён рашыў выдаць, *каб вызваліцца з творчага прастою, да якога давялі выдавецкія ментары. (...) Потым, у часы адліг, мініяцюры пісаліся для друку, але таксама раскавана, як бы для сябе*⁴. Сам пісьменнік у адной з мініяцюр прызнаўся: *“Пісаць для сябе”*. *Можжа гэта і ёсць яно – пісанне перш за ўсё для самога сябе – у тым, што я і хвалюся сваім, і ў сумленнях пакутую, і радуюся, дасягнуўшы належнай адпаведнасці*⁵.

² Р. К. Казлоўскі, *Празаічная мініяцюра ў беларускай літаратуры*, Гродна 2006, с. 230.

³ Янка Брыль, *Пасля першых старонак*, [у:] *Роздум і слова*, Мінск 1965, с. 276.

⁴ Уладзімір Калеснік, *Усё чалавечае*, [у:] *Усё чалавечае: літаратурныя партрэты, артыкулы, нарысы*, Мінск 1993, с. 167.

⁵ Янка Брыль, *Дзе скарб ваш*, Мінск 1997, с. 271.

Я. Брыль даў прыклад таго, што дастаткова некалькіх слоў, каб сказаць штосьці важнае. У сваіх мініяцюрах ён умеў паказаць характар, якое мы часта не ўмеем адкрыць у навакольным свеце і ў другім чалавеку. Пісаў у мініяцюрах пра галоўнае і нібы другараднае, пра радасць і пра смутак. Нават самае будзённае пад яго пяром набывала сапраўдную значнасць, абуджала ў чытача думкі аб сэнсе жыцця.

За многія гады Я. Брыль напісаў цэлы шэраг кніг лірычных мініячюр: “Жменя сонечных промняў” (1965), “Ты жывеш” (1978), “Сённяя і памяць” (1985), “Ад сяўбы да жніва” (1987), “На сцежцы – дзеці” (1988), “Вячэрняе” (1994), “Сцежкі, дарогі, прастор” (2001), “З людзьмі і сам-насам” (2003), “Парастак” (2006). Творы лірычнай прозы ва ўсіх гэтых кнігах розныя па аб’ёму, спосабу мастацкага самавыяўлення і тэматыцы. Аднак можна выдзеліць галоўныя тэмы: чалавек і свет, творчасць, прырода, Радзіма, прамінанне жыцця. Пісьменніку ўдалося стварыць рознакаляровую панараму жыцця беларускага народа ў яго падрабязнасцях, побытавых, псіхалагічных адценнях. Звярнула на гэта ўвагу Вераніка Стральцова:

Каб не пільнае пісьменніцкае вока, што засяродзілася на звычайным эпізодзе штодзённага жыцця і разгарнула яго ў жывую карціну, вядома, зніклі б у небыцці і ўвішная гаспадыня з яе гаспадарскім клопатам, і разважлівыя дачнікі, ласыя да сырадою, і адзінокая лекарка, і шчаслівае кацінае сямейства, і...⁶.

На многае мы не звярнулі б увагі, нават калі б стаялі побач з Я. Брылём і глядзелі б у тым самым напрамку. На шчасце, чулае сэрца пісьменніка глядзела на навакольны свет вачыма вялікай і шчырай любові, якая дазваляла пабачыць нязвычайнае ў звычайным.

Ва ўсіх сваіх кнігах без нуднай маралізацыі Янка Брыль вучыць любіць прыроду, заклікае чытача быць спагадлівым і ўважлівым да ўсяго жывога, вучыць здзіўляцца і радавацца характару, адгукацца на чужое гора і змагацца з жорсткасцю і несправядлівасцю. Такім чынам аўтар стараецца абудзіць, зберагчы веру ў чалавека і чалавечнасць. Ён гаворыць, што ў кожным з нас можна знайсці добрае, прыгожае. Ён падае руку дапамогі і паказвае сцежку “блуднаму сыну”, вучыць як жыць і перасцерагае, што вельмі проста можна перайсці мяжу паміж добром і злом.

⁶ В. М. Стральцова, *Шлях да сябе. Сучасная аўтабіяграфічная проза як мастацкая сістэма*, с. 80.

Усе кнігі, напісаныя Я. Брылём, прасякнуты шчырай любоўю да чалавека, свету і жыцця, клопатам пра будучыню. Усе яны адлюстроўваюць светабачанне пісьменніка і такім чынам з'яўляюцца своеасаблівым лустэркам яго душы. Як слухна заўважыў Серафім Андраюк: *можна сцвярджаць: свае творы – у іх падзейнай і эмацыйнай аснове – Брыль спачатку пражыў і перажыў у рэальным жыцці. Усё ў іх асабістае, адчутае, перажытае, выпакутаванае*⁷. Сапраўды, творчасць Янкі Брыля нельга разглядаць па-за яго біяграфіяй. Асабістае цесна звязана з літаратурна-творчай дзейнасцю пісьменніка. І таму без знаёмства з лёсам, жыццёвым шляхам Я. Брыля нельга зразумець эвалюцыю яго творчай індывідуальнасці, адчуць адзінства чалавечых, этычных і эстэтычных пачаткаў яго творчасці.

Лірычны герой вельмі часта з'яўляецца дваініком свайго аўтара, структурным цэнтрам усёй кампазіцыі, якою арганізуецца цыкл перажыванняў героя-аўтара. Вельмі выразна ў мініяцюрах выяўляюцца аўтарскія пачуцці і адносіны да розных з'яў жыцця. Яны адсоўваюць на другі план падзеі, на якіх трымаецца звычайна праявіны твор⁸. Разважаючы на гэтую тэму, Янка Брыль пісаў:

Каб не згубіцца, не разгубіцца ў процьме таго, што ўжо было і сказана, і паўторана, трэба трымацца аднаго: я гэта бачыў сам, гэта чуў з першых вуснаў, ад таго, каму веру, гэта я думаў, адчуваў – я сам, і толькі гэта хачу, магу, павінен расказаць⁹.

У гэтым месцы трэба падкрэсліць, што брылёўскае *я сам* з'яўляецца найперш вызначэннем маральнай пазіцыі аўтара, рэалізацыяй яго права на суб'ектыўзм.

Мініяцюры давалі пісьменніку таксама магчымасць адкрыць усе куткі сваёй душы, сказаць чытачу пра тое, як ён жыў і, можа, дзякуючы гэтай адкрытасці, паўплываць на чытача, яго ўчынкi:

*Думаў учора, сёння зноў думаю, нібы яснай, што ў жыцці кожнага з нас ёсць белавік і чарнавік. І чарнавік гэты знішчыць – выкрасліць з памяці – нельга...*¹⁰ – пісаў у адной з мініяцюр Я. Брыль.

⁷ Серафім Андраюк, *Думаючы пра вечнае, бачыць штодзённае*, [у:] Янка Брыль, *Запаветнае*, Мінск 1999, с. 6.

⁸ Г. М. Кісліцына, *Лірычная мініяцюра як жанр беларускай літаратуры*, Мінск 2000, с. 28.

⁹ Янка Брыль, *Вячэрняе. Лірычныя запісы і мініяцюры*, Мінск 1994, с. 200.

¹⁰ Янка Брыль, *На сцезцы – дзеці. Апаведанні, мініяцюры, эсэ*, Мінск 1988, с. 158.

Пісьменнік не баяўся распавесці пра свае чалавечыя слабасці, недахопы. Для Я. Брыля лірычная проза – гэта перш за ўсё форма, у якой ён максімальна выяўляў сябе як індывідуальнасць. Кожная мініяцюра гаворыць чытачу пра яе аўтара, пра тое, які ён чалавек. У кожным слове Я. Брыль раскрываў частку сваёй душы. Ён паўставаў перад чытачом без маскі, якую часта накладваюць людзі перад тым, каго яны не ведаюць. Не баяўся ён выказаць асабістых пачуццяў, якія, паводле многіх, можна выказаць толькі блізкаму чалавеку. Не шкадаваў таксама крытычных слоў у *размовах з самім сабою пра самога сябе*:

У чарзе ў аптэчную касу перада мною стаіць чалавек з “цэлым пачкам” рэцэптаў. Прыкра – наколькі яшчэ і ён затрымае! Ды тут аказалася, што і таго, і другога, і яшчэ трэцяга няма. І мне як быццам прыемна: хутчэй пайшло!..

Подласць?.. Але ж і сам я гэта ведаю – адразу.

Успомнілася такое, калі думаў, што радыяцыя пайшла ад нас у іншы бок.

Таксама ж адразу злавіў сябе на подласці такое думкі¹¹.

У гэтай мініяцюры мы бачым шчырую, самакрытычную асобу, якая не хавае перад другімі сваёй слабасці. Пісьменнік лічыў, што лепш сябе недаацаніць, чым пераацаніць, што крытычныя адносіны да свайго Я дазваляюць быць справядлівей да іншых.

Брыль заўсёды стараўся паказаць чытачу, што ён не якаясьці важная, славуная асоба. Ён хацеў, каб на яго глядзелі як на звычайнага чалавека, а не як на вядомага пісьменніка. Такім чынам пісьменнік адмаўляў погляду на мастака як на надзвычайнага чалавека. Ён любіў свет, людзей, прыроду і хацеў, каб любілі яго. Да сваёй творчасці Брыль адносіўся не як да таленту, які маюць нямногія, але як да дару, дзякуючы якому, можна служыць чалавеку, урэшце чалавецтву. І таму ў многіх мініяцюрах знаходзім добрыя парады:

Трэба змагацца за самога сябе з самім сабою. У мяне было не толькі адно дрэннае. Я вельмі часта, у вельмі многім быў наіўны, і, у выніку, гэта і ратавала, vyrатавала мяне ў цэлым. (...) Не ўпершыню пакутую ад горкіх успамінаў, не ўпершыню і прыходжу да vyrатавальнага вываду: змагацца за сябе патрэбна і з самім сабою¹².

Так, аўтар неаднаразова вяртаецца да таго, што ўжо здарылася, пытаючы самога сябе, ці правільна паступіў, ці трэба было зрабіць

¹¹ Тамсама, с. 58.

¹² Янка Брыль, *На сцезцы – дзеці. Апавяданні, мініяцюры, эсэ*, с. 141.

інакш. Але ж змяніць зробленае, так як узяць свае словы назад, немагчыма, і таму: *Тыя яго краплістыя слёзы не даюць мне спакою гадоў ужо з пятнаццаць, час ад часу вяртаюцца – як боль і вобраз...*¹³.

Здаецца, гэтыя словы пра вялікую правіннасць, пра віну, якой не загладзіць час. А Брыль успамінае тое, як *справядліва лятнуў па мяккім* свайго ўнука. Мабыць, дзіця забыла пра гэта вельмі хутка, але дзеду гэтага – не забыць. І гэтае паказвае нам чалавека, які вельмі перажывае тое, што пакрыўдзіў, давёў да слёз маленькага, па-свойму бездапаможнага чалавека. Такое засталася ў сэрцы і памяці назаўсёды непрыемным успамінам. Пісьменнік нязмушана перасцерагае чытача перад тым, што кепскага не забыць, не выкінуць з памяці. Кожны дрэнны ўчынак, кожная нядобрая думка можа стацца дакорам, пякучым болем на доўгія гады.

У многіх мініяцюрах Янка Брыль выступае не толькі як творчая асоба, але як і звычайны чалавек, які любіць шпацыраваць, размаўляць з рознымі людзьмі, падарожнічаць, які штодзень робіць пакупкі: *Апроч паходаў па малако, двойчы ўжо хадзіў надвячоркамі і на праходку*¹⁴, а таксама *а шостаў гадзіне* выходзіць на ганак, *каб ісці да ўмывальніка*¹⁵.

Я. Брыль пісаў пра штодзённыя радасці і турботы, пра тое, як ён праводзіць час, што любіць, што яму не адпавядае. Чытач не мусіць задаваць сабе непатрэбных пытанняў, якія адносіліся б да штодзённага жыцця пісьменніка. Усе адказы ён знаходзіць у творчай спадчыне Я. Брыля. Дзякуючы мініяцюрам глядзім на Я. Брыля не толькі як на пісьменніка, але і як на добрага знаёмага. І нават тыя, хто не меў магчымасці або проста не паспеў пазнаёміцца, пагутарыць з ім, могуць сказаць, што добра ведаюць яго.

Пісьменнік шмат падарожнічаў. Ён аб'ездзіў уздоўж і ўпоперак Беларусь, пабываў у Польшчы, Грэцыі, Іспаніі, Індыі.... Многа мініяцюр расказвае аб тым, што ён бачыў, што яму падабалася, а што не, як яго віталі за мяжой. Тут і ўспаміны пра малітвы старых туркаў у Айя-Сафіі, пра ветракі, якія бачыў па дарозе з Ратэрдама ў Амстэрдам, пра дарогу з поўдня на Таледа...

Мы знаёмімся з пачуццямі аўтара, з уражаннямі, якія выклікалі ў яго чулай душы прырода і спатканыя людзі:

¹³ Янка Брыль, *З людзьмі і сам-насам. Запісы, мініяцюры, эсэ*, Мінск 2003, с. 224.

¹⁴ Тамсама, с. 144.

¹⁵ Тамсама, с. 169.

Дзіва, шчаслівае дзіва бярэ – колькі яе, прыгажосці, і як я мог жыць, не бачыўшы да сарака пяці... ну, скажам, возера Лукаўскога, з векавымі дубамі і шэрымі крыжамі на касе, або магутнай, ласкавай Гарыні?..¹⁶

Добра падарожнічаць, уласнымі вачыма ўбачыць усё тое, што з захапленнем аглядаем у альбомах і турысцкіх даведніках або ў тэлебачанні. Аднак найлепш – у роднай хаце. І таму Брыль прызнаецца:

...адчуваў сябе так радасна і лёгка тут... хачу сказаць – дома, бо ў родных мясцінах, пра якія мне хочацца пісаць, пра якія мне хочацца думаць – абы ўзяўся за пяро¹⁷.

Любоў да кніг выяўляецца ў мініяцюрах Брыля таксама ярка як і любоў да падарожжаў. Нягледзячы на тое, што Брыль меў толькі сярэдняю адукацыю, ён быў усебакова адукаваным чалавекам. Ён займаўся самаадукацыяй, з ранніх гадоў праяўляў зацікаўленне кнігамі. У адной з мініячюр ён сам адзначаў, што *яшчэ не ўмеючы чытаць, я часта гартаў багата ілюстраваны том “20 тысяч лье под водою”*¹⁸.

У вельмі яшчэ маладыя гады зацікавілі яго творчасць і светапогляд Льва Талстога і Антона Чэхава. Як слухна заўважыў Аляксандр Станюта, *Талстой, ягоны бог і талісман, з якім – усё жыццё*¹⁹. Сам Брыль не адзін раз адзначаў, што Талстой заняў самае значнае месца ў яго асабістым і творчым жыцці. Адлюстроўваецца гэта найчасцей у выказваннях тыпу: *недзе чытаў у Талстога*²⁰ або *і зноў успомніў Льва Мікалаевіча*²¹, а часта і ў цытатах з твораў гэтага рускага класіка. Трэба ж адзначыць і тое, што *запісваць назіранні, думкі, цікавыя выслоўі падахвоціў Брыля Л. Талстой, яго дзённікі*²².

Трэба сказаць і пра тое, што любоў да кніжак засталася ў яго на ўсё жыццё. Ён чытаў вельмі многа: *А я апошнім часам, ды ўжо й даўнавата, толькі чытаю. Добра, што хоць сапраўднае (Бунін, Талстой), або патрэбнае (чацвёрты том Федароўскага, слоўнік Ластоўскага)*²³.

¹⁶ Янка Брыль, *Жменя сонечных промняў*, Мінск 1965, с. 6.

¹⁷ Янка Брыль, *Сцежкі, дарогі, прастор. Лірычныя замалёўкі*, Мінск 2001, с. 38.

¹⁸ Янка Брыль, *З людзьмі і сам-насам. Запісы, мініяцюры, эсэ*, с. 43.

¹⁹ Аляксандр Станюта, *Брыль – гэта Брыль, гэта Брыль...*, “Крыніца” 1995, № 3, с. 28.

²⁰ Янка Брыль, *На сцежцы – дзеці. Апавяданні, мініяцюры, эсэ*, с. 59.

²¹ Тамсама, с. 164.

²² У. Калеснік, *Усё чалавечае: літаратурныя партрэты, артыкулы, нарысы*, Мінск 1993, с. 167.

²³ Янка Брыль, *З людзьмі і сам-насам. Запісы, мініяцюры, эсэ*, с. 177.

Я. Брыль любіў пісаць, чытаць, праводзіць час на ўлонні прыроды або з блізкімі людзьмі. І, здаецца, не было рэчаў, якія не рабіў бы ён з задавальненнем. Аднак сам пісьменнік адзначаў, што гэта не так. Ён не любіў, напрыклад, даваць інтэрв'ю. Гэта не было звязана з капрызным характарам, які часта характарызуе творчыя асобы, але з тым, *каб не выказваць загадзя таго, што лепш у добры час самому напісаць*²⁴.

Я. Брыль асабліва не займаўся палітыкай. Аднак гэта не значыла, што ён не пісаў пра палітычныя справы. Рабіў ён гэта своеасаблівым спосабам. Вось прыклад:

У наш нялёгкі ды шалёны час чаго-чаго, а палітыкі ўсім хапае. Радые, тэлевізар, прэса, сходы, чэргі – усюды яна... Кажуць, багатаму не спіцца. Не спіцца і старому. І дзень ад гэтага даўжэйшы. І ўвесь з палітыкай!..(...)

Сёння ў мяне такім святочным быў увесь дзень. Без радыё, тэлевізара, газет, толькі з Коласавай паэзіяй, у яго родных мясцінах, дзе ўсё нагадвае “Новую зямлю” з яе прыродай, жыццёвай красою, душэўнай шчырасцю.

Гэта не азначае, што так вольна трэба ўцякаць ад пытанняў гарачай сучаснасці. Я пра тое, што гэтак добра і хочацца палячыць душу высокім, найвышэйшым²⁵.

Чытаючы гэтыя радкі, немагчыма пазбегнуць уражання, што аўтар стараецца сказаць штосьці важнае. Гаворыць пра свой падыход да тэмы, якая цікавіць сёння многіх, але звяртае таксама ўвагу на тое, што людзі забываюць, што ёсць штосьці апрача палітыкі. Кожны дзень прыносіць новыя праблемы, многа спраў, якія часам цяжка нам вырашыць. Брыль, сам па сабе, ведае, што кожнаму з нас часам хочацца ад праблем сучаснасці дзесяці схвацца. Ён гэта разумее і раіць, каб мы часам звярталіся да кніг, якія будуць як лякарства для змучанай душы.

Пісьменнік пісаў не толькі непасрэдна аб сваіх думках, пачуццях, але часта вяртаўся ў гады сваёй маладосці, успамінаў сваю сям'ю, суседзяў, аднавяскоўцаў. Знаходзім і ўспаміны аб тым, якім быў малы Янка. Ён дапамагаў маці, чытаў кніжкі, але знаходзіў час і на гульні.

У адной з мініяцюр пісьменнік успамінае, што *намаляваць умеў адно: дом са студняй, плотам, комінам з дымком, сцежкай да студні і дрэвам, а то двума. Але заўсёды не хапала фантазіі намаляваць*

²⁴ Тамсама, с. 121.

²⁵ Янка Брыль, *Пішу як жыву. Аповесць, апавяданні, мініяцюры, эсэ*, с. 134.

галіны ды галінкі так, каб адна на адну былі не падобныя²⁶. Чытаючы гэтыя словы, уявляем сабе малога хлопчыка, які стараецца намаляваць галінкі на дрэве, а, насуперак старанню, гэта ўсё ж не ўдаецца яму. І сама сабою наплывае ў чытача добрая ўсмешка.

Аднак далёка не ўсе ўспаміны пісьменніка – вясёлыя. Смутак і амаль фізічны боль адчуваў Я. Брыль, узгадваючы некаторыя жажлівыя хвіліны свайго жыцця, а такіх не бракавала. Палон, вяртанне ў родную вёску, дзе не знайшоў бяспечнай прыстані, а потым адыход у партызаны – гэта толькі некаторыя горкія моманты, пра якія не забудзеш, нават калі вельмі гэтага хочаш. Такое, вяртаецца нечакана: *І вось я неяк заглянуў галеннем у лютэрка і да болю выразна ўявіў сябе, партызана, у паліцэйска-нямецкім палоне, у нашым мястэчку Турэцкі²⁷.*

Янка Брыль нагадваў і пра сваю працу. У сатырычным лістку “Партызанскае жыгала” ён друкаваў свае вершы (“Бравы яфрэйтар Гітлер”, “Таварышам мініерам”), нарысы (“Радзіма чуе”, “Таварыш камандзір”, “Напярэдадні”) і фельетоны (“Мясапастаўка Гітлеру”). Пасля вызвалення Мірскага раёна ад акупантаў Я. Брыль працаваў рэдактарам раённай газеты, а таксама літсупрацоўнікам у рэдакцыі газеты-плаката “Раздавім фашысцкую гадзіну”: *Калі я ў канцы вайны і чатыры гады пасля яе працаваў у сатырычна-гумарыстычным друку, прыходзілася значна больш, чым пазней, заглядваць і ў суседскія вясёлыя часопісы²⁸.*

Брыль нярэдка дапускаў чытача ў сваю мастацкую лабораторыю, гаварыў пра тое, як піша. Звяртаў ён увагу на тое, якія праблемы, пытанні стаяць перад пісьменнікам:

Даўно пачаўшы, думаеш пра штосьці вартае запісу, але ўсё адкладаеш, як быццам з ляноты. А потым і прыходзіць як найбольш дарэчная патрэба запісаць тое нешта па суседству з нечым іншым, і тая **нібы лянота** робіцца зразумелай самому сабе: гэта ж было шуканне найбольш адпаведнай падачы²⁹.

Неаднойчы ён дагаворваў таксама тое, пра што ў свой час нельга было сказаць. Многа ў яго мініяцюр між іншым пра працу над дакументальнай кнігай “Я з вогненнай вёскі...”, якую выдаў ён у сааўтарстве

²⁶ Янка Брыль, *Вячэрняе. Лірычныя запісы і мініяцюры*, с. 238.

²⁷ Янка Брыль, *З людзьмі і сам-насам. Запісы, мініяцюры, эсэ*, с. 77.

²⁸ Тамсама, с. 105.

²⁹ Янка Брыль, *Дзе скарб ваш. Лірычная проза*, с. 75.

з Алесем Адамовічам і Уладзімірам Калеснікам. Дзякуючы мініяцюрам пісьменнік мог сказаць пра некаторыя жажлівыя факты, якіх у кнізе змясціць не было магчымасці.

Значнае месца ў брылёўскіх мініяцюрах займае сям'я, што з'яўляецца яшчэ адным сведчаннем іх аўтабіяграфічнасці. Радзім Гарэцкі адзначаў, што сям'я заўсёды займала вельмі важнае месца ў жыцці Я. Брыля:

Іван Антонавіч быў вельмі шчаслівы сваёй сям'ёй. Мілая Ніна Міхайлаўна, верная спадарожніца жыцця. Такая разумная, адукаваная, абаяльная, з вялікім гумарам, сапраўдная дарадчыца ў жыцці і творчасці. (...) Такія цудоўныя дзеці – Галя, Наташа, Андрэй – і канешне ўнукі, якіх усіх ён вельмі любіў і ганарыўся імі³⁰.

Пра самых блізкіх людзей Брыль пісаў з вялікай любоўю і цеплынёй:

А ці ж гэта не навагоднія падарункі – сынаў званок з Японіі, а ўнукаў з Італіі? З сынам кароткая гутарка, а ад унука праз хрып і трэск у тэлефоннай трубцы, толькі за трэцім званком пачулася: “Дзяду-ля!..” На чым сувязь і абарвалася. Але ж мне і такога нямала³¹.

У некалькіх словах аўтар здолеў перадаць свае пачуцці, сваю радасць. Зрабіў ён гэта так умела, што чытач бачыць і тэлефон, і чалавека, які бярэ трубку. Здаецца, што здалёку праз трэск улаўліваецца адно, але ж поўнае любові слова. І адчувае чытач амаль тое, што дзеецца ў душы пісьменніка: хваляванне і радасць ад таго, што дзесьці ёсць той, хто думае аб табе, любіць, памятае...

Пісьменнік дзяліўся з чытачамі нават найбольш інтымнымі пачуццямі. З вялікай шчырасцю ён пісаў пра сваю жонку, успамінаючы цудоўныя хвіліны, якія яны разам пражылі:

Да безыменных кветак, якія нагадваюць мне і ніцую грэчку, і паднебна высокія сосны, сёння зноў жа мая старэйшая паставіла ў чорным збаночку тры вясёлыя бутоны шышыны ў моцных зялёных лістах, кветкі, што яшчэ час ад часу выдрываюцца ў нашым буйным шышынніку паміж драцяной сеткай агарожы і дарогай, паэтычна духмяныя кветкі, якія тут ужо дваццаць першае лета фарбамі і водарам нагадваюць тыя,

³⁰ Радзім Гарэцкі, *Янка Брыль: апошнія сустрэчы*, “Народная воля”, 1 верасня 2006.

³¹ Янка Брыль, *Парастак. Запісы і эсэ*, Мінск 2006, с. 70.

што на даўно былым хутарку шчодра суправаджалі нашую з Нінай закаханасць³².

Кветкі выклікаюць вясёлыя ўспаміны, дазваляюць, хаця б на хвіліну, вярнуцца ў мінулае. Напамінаюць яны пра каханне, якое сталася адзіным пачуццём назаўсёды. Каханне да жонкі пераадолела нават смерць, засталася таксама моцным і шчырым і пасля адыходу любімай жанчыны. Ніна Міхайлаўна Брыль памерла ў 2003 г.. Письменнік прысвяціў яе памяці зборнік “Блакітны зніч”, у якім змешчаны цыкл “Нашы разлуки”. У ім і лісты, і ўспаміны аб апошніх днях жыцця жонкі.

Чытаючы мініяцюры пра жонку, чытач можа пазайздросціць Брылю ў тым, што ўмеў ён так моцна кахаць. Узрушаюць нас поўныя пяшчоты словы. І хочацца, каб падзяліўся аўтар таямніцай вечнай любові. Аднак побач з моцным пачуццём, якое здольнае існаваць насуперак усім і ўсяму, гучыць у творах Брыля кранаючы сэрца боль, выкліканы стратай каханай асобы. Я. Брыль гаворыць і пра тое, як бракуе яму самай блізкай і каханай жанчыны, і пра тое, што жыццё без яе ўжо не такое прыгожае і цудоўнае. Аднак трэба жыць і письменнік жыве, увесь час думаючы пра жонку. І часам яму здаецца, што яна побач:

У Яе кніжнай шафе, перад любімымі кнігамі, стаяць фотаздымкі нашых унукаў. Ранейшых, малымі. Дзяўчатак і хлопчыкаў. Месяцаў колькі таму назад, правёўшы маладых, вясёлых ды дружных гасцей, я пастаяў перад шафай, дзе і Яна на пабольшаным здымку, з усмешкай. Сказаў Ёй: “Унукі прыходзілі”. (...)

...Адзін я? Ці ўдваіх...з самім сабою?

Таму часамі і загаворваю, як быццам з некім другім, і спяваю, нібы не толькі самому сабе, адчыняю халадзільнік і часам жыва здаецца, што вось і **будзем** снедаць...³³.

Гэта адна з апошніх мініячюр, прысвечаных жонцы. Аўтар не хавае, што жыць аднаму цяжка. І няма лякарства на тое, каб супакоіць боль і скруху. І хочацца верыць, што цяпер письменнік шчаслівы, што ён зноў разам, з родным чалавекам.

Вельмі часта вяртаўся Я. Брыль да гадоў сваёй маладосці. Пісаў ён, перш за ўсё, пра свайго брата Мішу, з якім разам вучыўся, захапляўся Талстым, навакольным светам, жыццём народа:

³² Тамсама, с. 32.

³³ Тамсама, с. 46.

Міша ўжо браўся на кавалера, добра танцаваў, захапляўся дзяўчатамі. Зімой, вярнуўшыся з Палужжа, што каля Карэлічаў, дзе ён некалькі дзён гасцяваў у Ганны, нашай старэйшай, удавай сястры, памагаючы ёй, ён з радасцю адкрывальніка расказваў пра тамашнюю моладзь, пра песні іхнія, пра танцы з прыпеўкамі³⁴.

Важнае месца ў брылёўскіх мініяцюрах займае вобраз самага дарагога чалавека, жанчыны, дзякуючы якой Янка Брыль з'явіўся на свет. Ён прысвяціў ёй цудоўны цыкл навел і лірычных мініяцюр "...Можна расказваць бясконца". Сваю маці, Анастасію Іванаўну, Брыль прадставіў як поўную ўнутраных сіл асобу, якая змагла ператрываць усе цяжкія хвіліны ў жыцці, прайсці годна праз усе іспыты:

Мы былі з багацейшых у вёсцы, аднак у пачатку трыцятых гадоў славыты эканамічны крызіс, якім была ахоплена і Польшча, цяжка перажываўся і нашай гаспадаркай, якою, хоць ужо пры дваццацігадовым сыне, кіравала маці, "удава – шалёная галава", як гаварыла часам яна пра сябе³⁵.

Памятае пісьменнік і тое, што *Вясною сорак другога года яна с'як-так трымалася на сваім сямідзесятым. Хадзіла прысутулена, кульгаючы, з кійком. Сілы ўжо не было, а мужнасць яшчэ засталася*³⁶. Дзякуючы такім кароткім успамінам, перад вачамі чытача ўзнікае псіхалагічны партрэт маці пісьменніка. Аднак Я. Брыль усё ж дадае штосьці новае да ўжо сказанага: *А яшчэ і такое, што мне здаецца таксама адзнакай сілы, можа нават і мужнасці, – гумар, які ў яе быў, як там часамі ні жылося*³⁷. Такія словы, перш за ўсё, – адзнака вялікай пашаны і ўдзячнасці маці.

Трэба звярнуць увагу на яшчэ адзін момант жыцця Я. Брыля, які выпукляецца ў яго мініяцюрах апошніх гадоў. Маюцца тут на ўвазе разважанні сталага чалавека, які ўсведамляе сабе, што незадоўга прыйдзеца яму развітацца са светам, які адчувае боль і стому: *Ногі ўсё-такі баляць, адмаўляюць паслушэнства, што адчуў не толькі ўчора пад вечар, але і сёння ўранні, хоць і пасля сямігадзіннай вылежкі*³⁸. Не глядзячы на гэта, пісьменнік стараецца не змяняць, наколькі гэта магчыма, свайго штодзённага рытму жыцця. Хоць шмат

³⁴ Янка Брыль, *Вячэрняе. Лірычныя запісы і мініяцюры*, с. 238.

³⁵ Янка Брыль, *Пішу як жыву. Аповесць, апавяданні, мініяцюры, эсэ*, Мінск 1994, с. 78.

³⁶ Тамсама, с. 81.

³⁷ Тамсама, с. 85.

³⁸ Янка Брыль, *З людзьмі і сам-насам. Запісы, мініяцюры, эсэ*, с. 147.

часу ён праводзіць у бальніцах, але ж знаходзіць сілы, каб пачытаць кніжку, каб абдумаць і напісаць штосьці новае: *я прыдумвай запісы, якія я буду рабіць дома, і тыя, што буду правіць на ранейшых старонках*³⁹.

Пісьменнік не здаецца, стараецца чэрпаць радасць з жыцця, радавацца кожнаму перажытаму дню. Ён добра ведае, што старасць мае свае правы, што ад яе ніхто не ўцячэ. І толькі ад чалавека залежыць, ці з годнасцю ён здолее прывітаць тое, чаго не пазбегнуць. Брыль – чалавек, які можа, пазіраючы ў будучыню, сказаць:

Адчування, што ўсё магчымае табою зроблена (так гаварыў Карпюк Калесніку незадоўга да смерці) у мяне няма. Аднак і пра тое, яшчэ большае, што трэба, можна і варта было зрабіць, думаецца не надта настойліва ды часта, відаць, і проста ад узроставай ды хвараблівай слабасці, ад натуральнай стомы, вычарпанасці і – дзякуй Богу – здольнасці бачыць межы сваіх творчых магчымасцей⁴⁰.

Кожная мініяцюра Янкі Брыля – у пэўным сэнсе аб яе аўтары. У кожным, нават кароткім, радку – пра тое, што любіў, што рабіў, як жыў Я. Брыль. Кнігі лірычнай прозы Янкі Брыля – адначасова вясёлыя і сумныя, як само жыццё. Яны ствараюць своеасаблівы дзённік жыцця аднаго чалавека, які многа бачыў, пра многае чуў, які ў час падарожжа па гэтым свеце сустракаў самых розных людзей. Гэтая аўтабіяграфія, якую складаюць кароткія мініяцюры, дазваляе пазнаёміцца з жыццём Я. Брыля, з самымі інтымнымі яго момантамі. І таму Брыль для чытача не толькі пісьменнік, але і блізкі, родны чалавек, якога жыццё было поўным выпрабаванняў, але і цудоўных падарожжаў, сапраўднага і шчырага кахання, хвілін, пра якія немагчыма забыць. Творчасць яго сведчыць аб тым, што, хаця здараюцца памылкі, а лёс не адзін раз нечакана прыносіць не толькі прыемнае, але і горкае, трэба нам усё перажыць, і не проста перажыць, а насыціць свой жыццёвы шлях дабрывёй, спагадлівасцю, быць дзейнымі, каб пасля не шкадавалася аб тым, што немагчыма вярнуць.

³⁹ Тамсама, с. 72.

⁴⁰ Янка Брыль, *3 людзьмі і сам-насам. Запісы, мініяцюры, эсэ*, с. 147.

SUMMARY

In this article an attention is turned to the place of autobiography in lyrical short pieces of the Byelorussian writer Janka Bryl (1917–2006). He is an author among others of the following collections of the small prose: „Жменя сонечных промняў” (1965), „Ты жывеш” (1978), „Сёння і памяць” (1985), „Ад сяўбы да жніва” (1987), „На сцежцы – дзеці” (1988), „Вячэрняе” (1994), „Сцежкі, дарогі, прастор” (2001), „З людзьмі і сам-насам” (2003), „Парастак” (2006). In all these works, Janka Bryl took up important and universal topics: the man and the world, the artistic work, the nature, the Homeland, the passing and the death. In the article the significance of Janka Bryl’s personal experiences in his development as a writer and in the ways of exploiting them in miniatures is emphasized.

STRESZCZENIE

W niniejszym artykule zwraca się uwagę na miejsce autobiografizmu w lirycznych miniaturach białoruskiego pisarza Janki Bryła (1917–2006). Jest on autorem m.in. następujących zbiorów małej prozy: „Жменя сонечных промняў” (1965), „Ты жывеш” (1978), „Сёння і памяць” (1985), „Ад сяўбы да жніва” (1987), „На сцежцы – дзеці” (1988), „Вячэрняе” (1994), „Сцежкі, дарогі, прастор” (2001), „З людзьмі і сам-насам” (2003), „Парастак” (2006). We wszystkich tych zbiorach J. Bryl poruszał ważne i uniwersalne tematy: człowiek i świat, twórczość, przyroda, Ojczyzna, przemijanie i śmierć. W artykule podkreśla się znaczenie osobistych przeżyć Janki Bryła na kształtowanie się jego jako pisarza oraz na sposoby ich wykorzystania w miniaturach.

Анна Грэсь

Беласток

**Беларускія фанетычныя з’явы ў «Лексісе»
Лаўрэнція Зізанія***

Лаўрэнцій (Лаўрын) Зізаній (сапраўднае прозвішча Тустаноўскі) – беларускі педагог-гуманіст, царкоўны дзеяч, мовазнавец, перакладчык, займаўся выдавецкай дзейнасцю. Жыў на мяжы XVI–XVII стст. Быў гэта чалавек высокай асветы – апрача беларускай ён валодаў царкоўнаславянскай, лацінскай і грэцкай мовамі.

Зізаній з’яўляецца аўтарам «Азбукі» («Наука ку читаню и ро- зуменю писма словенского ту тыж о святой Тройцы, и о въчлове- ченни господни») і «Граматыкі словенскай» («Грамматика словенска съвершеннаго искусства осми частій слова, и иных нуждных. Ново съставленна Л. З.»), выдадзеных у 1596 годзе ў друкарні Віленскага Святадухаўскага праваслаўнага брацтва. У «Азбуцы» быў змешчаны «Лексіс» – у сучаснай тэрміналогіі, тлумачальны слоўнік, «Лексіс сиречь реченія, вькратъце събранны и из словенскаго языка, на простый рускій діалектъ истолкованы. Л. З.». Гэтыя кнігі былі важнай з’явай у культурным жыцці Беларусі, Украіны і Літвы, «яны, давалі новыя магчымасці для навучання грамаце розных слаёў насельніцтва і ады- гралі відную ролю ў гісторыі асветы»¹.

* Ніжэйпрыведзены тэкст з’яўляецца фрагментам дыпломнай працы «Лексіс» *Лаўрэнція Зізанія на фоне гісторыі беларускай мовы*, якая напісана пад кіраўніцтвам Ліліі Цітко.

¹ М. Батвіннік, *Азбука на ўсе часы*, Мінск 2003, с. 51–52.

Зізаній па заказу маскоўскага патрыярха Філарэта выдаў 27 студзеня 1627 года ў Маскве кнігу «Катэхізіс Вялікі» (поўная назва яе – «Книга глаголема по-грецки катихизис. По-литовски оглашение. Руским же языком нарицаема беседословие. Избрана от божественных писаний. Евангельския проповеди»²). У ёй выкладзены не толькі дагматы праваслаўя ў пытаннях і адказах, але і асобныя звесткі пра гісторыю, прыродазнаўства, астраномію і іншыя.

У фанетычнай сістэме беларускай мовы на працягу многіх эпох адбыліся значныя гістарычныя змены гукаў, якія абумовілі фанетычныя асаблівасці сённяшняй беларускай мовы. У сучаснай беларускай мове фанетычныя працэсы можна сістэматызаваць: адны з іх з’яўляюцца агульнымі для ўсіх славян (узніклі ў праславянскай мове і далі аднолькавыя (ці розныя) рэфлексы ў трох групах славянскіх моў – усходняй, заходняй і паўднёвай), другія збліжаюць яе толькі з усходнеславянскімі мовамі (гэта вынік фанетычных змен агульнаўсходнеславянскага перыяду), трэція, якія адрозніваюць беларускую мову ад усіх славянскіх моў, у тым ліку ад рускай і ўкраінскай (узніклі пасля распаду ўсходнеславянскага адзінства XIII–XIV ст. і сталі істотнымі пры ўтварэнні мовы беларускай народнасці, яе сучаснай фанетычнай сістэмы)³.

Л. Зізаній у «Лексісе» прытрымліваўся фанетычных прынцыпаў царкоўнаславянскай рэдакцыі, але знаходзяць тут пацвярджэнне тыповыя беларускія фанетычныя з’явы. У галіне вакалізму выдзяляем: напружаныя [ъ], [ь], змяненні былых спалучэнняў *trьtь, *trьtь, *tlьt, *tьt, змяненне галоснага [ѣ], аканне і яканне, страта канцавых галосных, зліццё галосных; у галіне кансанантызму: спрашчэнне новых груп зычных, пераход [в], [в’], [л] у [ў] нескладовае, зацвярджэнне губных перад зычнымі і на канцы слова, асіміляцыя ў новых групах зычных, зліццё зычных, падоўжаныя зычныя, дзеканне і цеканне, афрыката [дж], зацвярдзелыя шыпячыя зычныя, зацвярдзелы зычны [ц], зацвярдзелы зычны [р], страта канцавога [й].

² М. Р. Прыгодзіч, «Катэхізіс» Лаўрэнція Зізанія 1627 года ў гісторыі рэлігійна-кніжнай культуры ўсходніх славян, [у:] Дзяяспара. Культуралогія. Гісторыя: матэрыялы IV Міжнар. кангрэса беларусістаў “Беларуская культура ў кантэксце культуры еўрапейскіх краін” (Мінск 6–9 чэрвень 2005 год), пад. рэд. А. Мальдзіса, А. Смаленчука, Гродна 2000, с. 123.

³ Беларуская мова – энцыклапедыя, пад рэд. А. Я. Міхневіча, Мінск 1994, с. 139, 141.

Напружаныя [ъ], [ь]

З'яўленне напружаных ераў можна паказаць пры ўтварэнні поўных форм прыметнікаў мужчынскага роду, якія ўтварыліся шляхам зліцця кароткага прыметніка і ўказальнага займенніка мужчынскага роду **ъь*, у якіх рэдукаваны пры зліцці двух слоў апынуўся ў моцнай пазіцыі. Перад [j] напружаны [ъ] змяняўся на рэдукаваны [ы] (ы_р), а напружаны [ь] на рэдукаваны [и] (и_р). У беларускай, а таксама ва ўкраінскай мове, рэдукаваны [ы_р] падоўжыўся і супаў з галосным [ы] звычайным, а рэдукаваны [и_р] супаў з [и] (і).

У сувязі з рознымі рэфлексамі напружаных ераў у «Лексісе» назіраем фанетычныя адрозненні ў формах: прыметнікаў і прыметнікавых слоў Н. і В. склону м. роду: *густый, добрый, дурный, злый, кожный, лесной, молодой, чистый* і іншыя; знаходзім тут таксама словы, у якіх Зізаній выкарыстоўвае на пісьме для перадачы канчатка **-ый**, канчаткі **-ий, -ii, -ы, -і**: *инъий, кукляръскій, друзii, светнii, гоины, едiны, кгда, лъвовы, полны, смачны, раннi, святоi* і іншыя; дзеясловаў абвяснага ладу: *выю*; а таксама ў асобных словах: *шыя*.

Змяненні былых спалучэнняў *trъt, *trьt, *tlъt, *tlьt

Былыя спалучэнні *trъt, *trьt, *tlъt, *tlьt у становішчы паміж зычнымі, калі рэдукаваныя былі ў моцным становішчы, далі [ро], [ре], [ло], [ле] – рэдукаваны галосны змяніўся ў галосны поўнага ўтварэння [о] або [е]. Калі ж рэдукаваныя ў дадзеных спалучэннях былі ў слабай пазіцыі, тады змяняліся на [ры], [лі]. Такое змяненне рэдукаваных прывяло да чаргавання [ро] : [ры], [ло] : [лы], [ле] : [лі].

Ніжэйпрыведзеныя прыклады з «Лексіса» адлюстроўваюць змяненні былых спалучэнняў *trъt, *trьt, *tlъt, *tlьt, у якіх рэдукаваныя былі ў слабай пазіцыі і змяняліся на [ы], [і]: *дрiжанье, дрiжу*.

Змяненне галоснага ё

Галосны [ё] вымаўляўся як дыфтонг [ie]. Пачаў ён змяняцца яшчэ ва ўсходнеславянскай мове, але не ва ўсіх дыялектах адначасова, і вынікі яго змянення не аднолькавыя. У выніку ўзмацнення першай часткі дыфтонга [ё] перайшоў у [і] у гаворках, што ляглі ў аснову ўкраінскай мовы, а ў гаворках, што ляглі ў аснову беларускай мовы, узмацнілася другая частка дыфтонга і [ё] перайшоў у [е].

У «Лексісе» сустракаем словы, у якіх назіраецца пераход галоснага гуку [ĕ] у [e], як у прыстаўках, так і ў корані слоў (у арыгінале перадаецца графемай (Ǫ)): *абовѣм, бестѣд, вѣтрѣ, голѣнь, дрэводѣланіе, жоленѣр, забавѣльнѣе, замѣшѣкане, заповѣдѣхѣ, зрозумѣванѣе, мѣшкаті, мѣшѣкане, мѣшѣканѣе, мѣшѣканѣе, младаѣнецѣ, нарѣкане, офѣру, подозрѣне, подозрѣный, поспѣднікѣ, прѣісподня, прѣмудра, пренаслѣдовѣца, пренаслѣдованя, спѣдѣт* і іншыя. У адзіных выпадках гук [ĕ] перадаецца не графемай (Ǫ) а (e): *бестѣя, заповѣдѣхѣ, злоречене, неболенѣе, прѣвідене, прѣвіденѣе, терпелѣвый, хотеніе, чловецтва*.

Аканне і яканне

Аканне – гэта супадзенне галосных гукаў [o], [ə], [a] у ненаціскным становішчы ў адным гуку [a] пасля цвёрдых зычных, а таксама ў пачатку слова і пасля галосных. Яканне – гэта супадзенне галосных гукаў [o], [ə], у ненаціскным становішчы ў адным гуку [a] пасля мяккіх зычных, а таксама ў пачатку слова і пасля галосных⁴,

У «Лексісе» знаходзім нешматлікія прыклады акання і якання: *ачѣй, покланяѣмый, солянѣя, шпѣжѣю, шѣпѣжговѣнѣе*⁵. Сустракаем тут таксама слова, у якім на аканне ўказвае гіперкарэктная форма: *ходотай*.

Страта канцавых галосных

На працягу гісторыі беларускай мовы мела месца страта канцавых ненаціскных галосных. Страце падвергліся галосныя: [i] у дзеяслоўных формах (інфінітыў з асновай на галосны, дзеясловы ў форме загаднага ладу 2-ой асобы адз. і мн. ліку з націскам на аснове, дзеясловы ў форме 2-ой асобы адз. ліку цяперашняга (будучага простага) часу); [y] у формах Т. склону адз. ліку ж. роду назоўнікаў, займеннікаў, прыметнікаў і слоў прыметнікавага тыпу; [e] у формах Р. склону адз. ліку ж. роду поўных прыметнікаў і прыметнікавых слоў; [o] у некаторых прыслоўях; [ы] у часціцы б, пры паралельна ўжываючайся бы⁶.

⁴ П. Я. Юргелевіч, *Нарыс сучаснай беларускай мовы з гістарычнымі каментарыямі*, Мінск 1958, с. 39.

⁵ Пададзеныя прыклады знаходзяцца ў «Лексісе» з абазначаным націскам.

⁶ T. Rott-Żebrowski, *Gramatyka historyczna języka białoruskiego*, Lublin 1992, s. 70.

Л. Зізаній выкарыстоўвае ў сваім слоўніку словы, у якіх бачым працэс страты канцавых галосных: у інфінітыве з асновай на галосны страціўся галосны [i]: *вззгласіт, значіт*; у прыметніках і словах прыметнікавага тыпу Р. склону адз. ліку ж. роду, страціўся галосны [e]: *перъвой, тамтой, якоі*. Аднак, знаходзім тут таксама словы, у якіх гэты працэс не назіраецца і выступаюць канцавыя галосныя: у форме 2-ой асобы адз. ліку цяперашняга (будучага простага) часу) захаваўся галосны [i]: *чтеші*; у формах Т. склону адз. ліку ж. роду назоўнікаў, займеннікаў, прыметнікаў захаваўся галосны [y]: *дічаю, каторою, прычыною*; у часціцы б захаваўся галосны [ы]: *бы*.

Зліццё галосных

Зліццё галосных назіраецца на стыку прыстаўкі і кораня ў словах тыпу *прыму* (дзе першы быў часткаю прыстаўкі, другі – кораня; пасля зацвярдзення [р] на месцы [і] узнік галосны [ы], і ўтварылася спалучэнне з двух гукаў – [ыи], якія зліліся ў [ы]⁷), а таксама ў канчатках **-аја (-ая)*, **-ују (-ую)*, у формах Н. і В. склonaў адз. ліку ж. роду прыметнікаў і прыметнікавых слоў.

У тлумачальнай частцы «Лексіса» Л. Зізаній выкарыстоўвае наступныя прыклады слоў, якія адлюстроўваюць зліццё галосных на стыку марфем: *прымет, прішэдші*; і ў канчатках прыметнікаў (**-аја (-ая) → -аа → -а*): *зварена, худа*.

Спрашчэнне новых груп зычных

Дзейнасць закону закрытага склада прывяла да таго, што ў праславянскай мове групы зычных у словах былі рэдкаснаю з'яваю, захаваўся толькі пэўныя і нешматлікія групы зычных. У адных з іх апынуліся побач такія зычныя, якія маглі вымаўляцца і вымаўляюцца без змянення. У другіх выпадках пасля страты слабых рэдукаваных атрымаўся цяжкі для вымаўлення збег зычных, які не мог захавацца без змянення. Гэта прывяло да таго, што некаторыя зычныя пачалі ў такіх групах выпадаць.

⁷ Змяненне магло адбыцца і ў іншай паслядоўнасці: два [і] зліліся (сцягнуліся) у адзін галосны [і], які пасля зацвярдзення [р] супаў з [ы], (у:) Ф. Янкоўскі, *Гістарычная граматыка беларускай мовы*, Мінск 1983, с. 110.

У «Лексісе» знаходзім прыклады слоў, у якіх бачым працэс спрашчэння новых груп зычных: [здьн] → [здн] → [зн]: *борозна*; [рвьш] → [рвш] → [рш]: *перше*; [рньч] → [рнч] → [нч]: *гончар*; [стыл] → [стл] → [сл]: *заслона, оброслый, щаслівость, щаслівый*; [стын] → [стн] → [сн]: *чесный*; [стыц] → [стц] → [сц]: *месяце*; [сьб] → [сб] → [зб]: *збегаюся, збірают, збурене*. Аднак, Л. Зізаній перадае іх непаслядоўна – побач з спрошчанымі групамі бачым спалучэнні, захаваныя з агульнаславянскай мовы з рэдукаванымі галоснымі: [стын]: *істности, благовестник, вестник, известно, милостникъ*; [сьб]: *несъблаженъе, съборамі, съборный*; без рэдукаваных галосных: [рдц]: *сердца, срдца*; а таксама словы, у якіх сустракаемся з няправільным ужываннем літар ⟨ь⟩ і ⟨ъ⟩: [стыл]: *злостълівый*, [стын]: *істъность*.

Пераход [в], [в'], [л] у [ў] нескладовае

Пераход [в] [в'] і [л] у [ў] нескладовае ў беларускай мове звязваецца з стратай рэдукаваных галосных [ь] і [ъ]. Умовы пераходу [в], [в'] і [л] у нескладовае [ў] у асноўным аднолькавыя, а іменна: яны пераходзяць у [ў] нескладовае ў выпадку, калі закрываюць сабой склад слова.

Сярод тлумачальных слоў у «Лексісе» Л. Зізанія знаходзім наступныя прыклады пераходу [л] → [ў] (перадаецца літарай ⟨в⟩): *выдывую*; пераходу [в] → [ў] (перадаецца літарай ⟨в⟩)⁸: *давно, давных, кривджу, кривда, кров, къров, певным, правды*; (перадаецца літарай ⟨у⟩): *очи у разовы*⁹. Магчыма, што ніжэйпрыведзеныя прыклады таксама адлюстроўваюць працэс змянення [в] на [ў]; бачым тут умовы для фанетычнага змянення [в] у [ў], але перад галосным [ў] (перадаецца графемай ⟨у⟩) знаходзіцца знак прыпынку, што ў сучаснай арфаграфіі выключыла згаданую з'яву: *вѣдружаю, утыкаю; вѣзрастаю, уростаю; вязане узльк; напомінаю, урозумляю; ношене. у кірїл; углебаю, угрызаю; утыкаю, угоружую; ульзвляю, уранюю*.

⁸ У гэтым часе графія была яшчэ неўстабілізаванай і магчыма, што ў гэтых словах графема ⟨в⟩ абазначае [ў] нескладовае, [у:] Тамсама, с. 90.

⁹ Слова падаю з папярэднім, якое канчаецца на галосны, каб паказаць, што тут ёсць умовы для фанетычнага змянення [в] у [ў].

Зацвярдзенне губных перад зычнымі і на канцы слова

У праславянскі перыяд зычныя губныя [б], [в], [м], [п] перад рэдукаваным галосным пярэдняга рада [ь] былі памякчоныя. Пасля страты рэдукаванага губныя апынуліся перад зычным, або на канцы слова і зацвярдзелі. З'ява гэта часта назіраецца ў формах Т. склона адз. ліку м. і н. роду.

У «Лексісе» знаходзім прыклады працэсу зацвярдзення губных перад зычнымі і на канцы слова, у якіх Зізаній выкарыстоўвае на пісьме для перадачы выніку зацвярдзення альбо самы зычны губны, альбо спалучэнне зычнага губнога з рэдукаваным галосным [ь]: *верхом, веселям, гневом, давно, давных, духом, евреіскім, кветом, кім, котаром, кривда, кривджу, кров, кшталтом, къров, отъцем, певным, правды, самом, святым, способом, темность, темный, человеком, языком, яком; богомъ, зельемъ, местомъ, негоднымъ, недостаткомъ, стомъ.*

Асіміляцыя ў новых групх зычных

Пасля страты рэдукаваных галосных [ь], [ъ] утварыліся закрытыя склады слоў, дзякуючы чаму многія зычныя, што раней раздзяляліся рэдукаванымі ў слабай пазіцыі, апынуліся ў непасрэдным суследстве. Узніклі новыя спалучэнні зычных, што стварыла ўмовы для развіцця асіміляцыйных змяненняў – папярэдні зычны прыпадабняўся ў вымаўленні да наступнага зычнага.

Працэс асіміляцыі зычных па глухасці і звонкасці – калі звонкая ў становішчы перад глухой аглушаецца, і наадварот, калі глухая, апынуўшыся перад звонкай, або перад наступным санорным, азваачаецца – назіраецца ў «Лексісе» ў наступных прыкладах: азваачэнне глухога перад звонкім: *з богомъ, з белого, з гневом, з грецьког, збегаюся, збірают, збурене, зглажаю, згодлівый, згоршене, здорове*; азваачэнне глухога перад санорным: *безмерное, з веселям, з людмі, з моря, з навісті, з неба, з ніх, з розмаітым, звалчую, звалъчіті, зварена, зважаю, зверхній, злегъчаю, злечуетъ, змордованый, змоцьнене, змоцьняю, зневоляю, зныделость, зныделый, зрозумеванье, зрозумеваю.*

Асіміляцыю па месцу артыкуляцыі – калі свісцячая ў становішчы перад шыпячай супадае з адпаведнай ёй шыпячай, і, з другога боку, кожная шыпячая ў пазіцыі перад свісцячай супадае са сваім парным свісцячым – бачым у «Лексісе» ў наступных словах: прыпадабненне свісцячага да шыпячага (спалучэнне [шч] ← [сч] перадаецца

графемай ⟨ш⟩): *нещастіт, нещастье, щастіт, щастье, щастя, щаслівость, щаслівыі*; прыпадабненне шыпячага да свісцячага (спалучэнне [сс] ← [жс] перадаецца літарамі ⟨зс⟩): *звітязство, мнозство*.

Асіміляцыя зычных па цвёрдасці і мяккасці – калі мяккія зычныя, якія пасля страты [ь] апынуліся перад цвёрдымі, у большасці выпадкаў¹⁰ падпалі асіміляцыі па цвёрдасці і супалі са сваімі парнымі цвёрдымі, і, з другога боку, ранейшыя цвёрдыя зычныя пасля знікнення [ь] апынуліся перад мяккімі, падпалі асіміляцыі па мяккасці (памякчэлі) і самі змяніліся ў свае парныя мяккія – сустракаем у «Лексісе» Л. Зізанія ў наступных прыкладах: асіміляцыя па цвёрдасці: *коньный*; і асіміляцыя па мяккасці, якая не мае пацвярджэння на пісьме: *збегаюся, збірают, збурене, медведіца, освечаюся, освечую, подвігі, поддвігаю, сведоцтво, сведокъ, сведчу, светніі, свету, смелость, смелый, смею, снаданье, тогосветній, утісненыі*.

Зліццё зычных

Пад зліццём (сцяжэннем) зычных разумеюць такую з’яву, калі два аднолькавыя або блізкія паміж сабой зычныя гукі сцягваюцца ў адзін гук. У беларускай мове падпадаюць сцяжэнню: [сс] → [с], [тс] → [ц], [жс] → [с], [шс] → [с], [чс] → [ц], [цс] → [ц], [дс] → [ц], [кс] → [ц]¹¹.

У «Лексісе» Л. Зізаній карыстаецца наступнымі прыкладамі слоў, у якіх бачым працэс сцяжэння зычных: *грецку, грецьког, грецьку, турсецькій*.

Падоўжаныя зычныя

Падоўжаныя зычныя – адзін з вынікаў страты рэдукаваных і асіміляцыйнага развіцця былых спалучэнняў: зычны + слабы рэдукаваны + [j], у інтэрвакальнай пазіцыі.

Л. Зізаній выкарыстоўвае ў сваім слоўніку вельмі многа прыкладаў падаўжэння зычных, аднак Зізаній падае іх напісанне непаслядоўна.

¹⁰ Выключэннем з’яўляецца мяккі гук [л’], які ў літаратурнай мове захаваў сваю ранейшую этымалагічную мяккасць перад цвёрдымі зычнымі, а таксама іншыя прарэднеязычныя ў становішчы перад губнымі, [у:] П. Я. Юргелевіч, *Нарыс сучаснай беларускай мовы...*, с. 69.

¹¹ Тамсама, с. 76–77.

Сустрэкаюцца формы з падоўжаным напісаннем зычных: *спротивлен-
нє*, а таксама з рознымі спалучэннямі літар на месцы падоўжаных
зычных: памякчоны зычны + [i]: *дыханіє, заколеніє, любленіє, на-
тріжненіє, помаяніє, реченіє, употребленіє, хотеніє*; памякчоны зыч-
ны + [ь]: *быльє, втеленьє, дріжаньє, затішьє, зельє, кореньє, лече-
ньє, мовленьє, нареканьє, ошуканьє, пытацьє, розмышленьє, створе-
ньє, терпелньє, утеканьє, хорованьє, чіненьє, шуканьє* і іншыя; па-
мякчоны зычны + [ъ]: *бореньє, веселъє, дякованъє, зелъє, мовленъє,
нетерпленъє, подстрешъє, стереженъє* і іншыя; памякчоны зычны
абазначаны адной літарай, якая напісана ў арыгінале над радком: *будо-
ване, взношєне, гаданє, держанє, жаданє, зєлє, камєнє, летанє, мешъ-
канє, накормленє, осужденє, пожаданє, розваженє, сумненє, ужіванє,
хєлленє, целованє, чінєнє* і іншыя.

Дзеканне і цеканне

З'ява дзекання і цекання, праўдападобна, пачала развівацца разам
з развіццём проціпастаўлення цвёрдасці – мяккасці пасля страты рэду-
каваных галосных. Зубныя [д] і [т] у становішчы перад палатальнымі
галоснымі і зычнымі пераходзяць у вымове і на пісьме ў мяккія афры-
каты [дз] (д'), [ц].

У тлумачальнай частцы «Лексіса» сустракаем словы, у якіх бачым
з'явы дзекання і цекання: [д] → [дз] (д'): *дзв'єнкъ, нєлюдзъкостъ*¹²;
[т] → [ц]: *хрїсце, цело*. Аднак, Л. Зізаній працэс дзекання перадае
непаслядоўна – побач з афрыкатай [дз] (д') бачым спалучэнні [дъ] і [дя]:
*господъ, отповедъ; вдячнє, вдячний, дякованъє, дякую, подячлівый, ро-
дьячєє, уздьяніца*.

Афрыката [дж]

Праславянскае спалучэнне *dj даю розныя вынікі пераўтварэнняў
у розных групах славянскіх моў. Сярод тлумачальных слоў у «Лексі-
се» Л. Зізанія знаходзім словы, у якіх бачым шыпячую афрыка-
ту [дж] на месцы былога *dj; перадаецца яна дыграфам ⟨дж⟩: *брі-
джуся, бріджуся, зваджую, зваджєньє, зраджая, зраджанє, крївджу,
обріджую, огіджую, пораждєньє, проїжджаюс(ь), раджу, сєрджус(ь),*

¹² Праўдападобна, гэтыя формы слоў з'явіліся пад уплывам польскіх форм.

суджу, шіджу, шкоджу; а таксама спалучэннем літар ⟨жд⟩ (гэта царкоўнаславянiзмы): *завжды, осуждаю, осуждене, понуждаю*.

Зацвярдзенне зычных

Шыпячыя зычныя. Усе шыпячыя незалежна ад пазіцыі (перад галоснымі, перад зычнымі, на пачатку ці на канцы слова), у іх ліку і [дж], зацвярдзелі. Зацвярдзелі і падоўжаныя шыпячыя, што ўзніклі на месцы былых спалучэнняў шыпячы + [ъ], а таксама, незалежна ад паходжання спалучэнне [шч].

З'яву зацвярдзення шыпячых Л. Зізаній адлюстроўвае непаслядоўна – побач з зацвярдзелымі шыпячымі сустракаем і мяккія (сярод зацвярдзелых шыпячых бачым і зацвярдзелае [дж]): *ажъ, большъ, вожъ, дічъ, драпежъца, запашъный, закліначъ, замешъкане, кучъка, мечъ, мешъкане, мешъканье, мешъканье, немашь, неучътїве, ночьюного, перешъкажаю, плачь, поведачъ, подстрешъе, превечъность, пышъный, ратушь, сіречъ, слововершъ, старшый, сушь, ташъ, товарішъ, тыжъ, чїтаешъ, шъпьякгованье, шъпьякгъ, шыя; брїджуся, зваджую, зраджане, крївджу, обрїджу, огїджу, проїжджаюс(ь), раджу, серджус(ь), суджу, шїджу, шкоджу*. Прыклады мяккіх шыпячых, якія выступаюць у тлумачальнай частцы «Лексіса»: *болъшїй, веючїй, держїтъ, жїву, закрїчїт, інъшїй, караючїй, маючїй, набываючїй, ожївають, прїшедшї, речї, старшїй, тїшїна, ужїване, хоруючїй, чїстїй, шїдар* і іншыя.

Зычны [ц]. У агульнаславянскай мове зычны [ц] быў толькі мяккі, не меў парнага цвёрдага. У беларускай мове [ц], якое перайшло яшчэ з агульнаславянскай эпохі, ва ўсіх выпадках ацвярдзела.

Ніжэйпрыведзеныя прыклады з «Лексіса» прадстаўляюць словы, у якіх бачым зацвярдзелы зычны [ц]: *базановець, божніца, възніца, грецьког, грецьку, доброгодавца, державца, жнець, звітяжца, змоцьнене, змоцьняю, зрадца, клепецъ, корець, медведїца, младенець, молодець, моцарство, отецъ, отца, петліца, помазанецъ, посланецъ, правїца, прожнотвалца, пырцане, свїнец, сердца, скажца, скрїпіца, срдца, сьсудохранїлїца, турецькїй, уздяніца, улїца, французкїх, цїцька, чепецъ, черънецъ*. Разам са словамі з зацвярдзелым [ц] сустракаем формы і з мяккім: *герцїр, концї, легце, молодїця, отъцем, правїці, рядця, сіце, целую, чернїце, шестодневці, ячанце* і іншыя.

Зычны [р]. У праславянскай мове зычны [р] быў цвёрды. Перад галоснымі пярэдняга рада, а таксама перад [j] зычны [р] памякчаўся.

У «Лексісе» гэту з'яву Л. Зізаній падае непаслядоўна – поруч з зацвярдзелым [р], сустракаем і мяккае. Прыклады зацвярдзелага [р]: *боруся, бурмістръ, вечеръ, выкрыканье, выкрыкаю, говору, дуру, зраджа(н)е, кукгляръскій, кукгляръство, ріцеръ, рыва(н)е, тваръ, цесаръ, шафаръ, яръмо*. Прыклады мяккага [р]: *выряжаючій, грецку, дурею, зарезане, кривда, муляре, нарекаю, окрік, порядок, рядця, сътворенно, тварі, угрязая* і іншыя.

Страта канцавога [й] (j)

Страта канцавога [й] (j) адбылася ў Н. і В. склоне адз. ліку м. роду ў: прыметніках, парадкавых лічэбніках, некаторых займенніках, дзеепрыметніках, а таксама ў 2-ой асобе загаднага ладу аднаскладовых дзеясловаў тыпу *біји, *пији¹³.

У тлумачальнай частцы «Лексіса» Л. Зізаній выкарыстоўвае наступныя прыклады страты канцавога [й] (j): *гойны, едїны, лъвовы, полны, смачны*.

Такім чынам, на падставе «Лексіса» Лаўрэнція Зізанія, можам зрабіць высновы, што ўжо ў XVI ст. старабеларуская мова была даволі моцна насычана тыповымі фанетычнымі элементамі, якія адрозніваюць яе ад іншых славянскіх моў. Некаторыя фанетычныя з'явы беларускай мовы знаходзяць пацвярджэнне ў многіх прыкладах, а некаторыя сігналізуюцца толькі некалькімі прыкладамі. Відавочна, што беларуская мова была ў гэтым часе на этапе значнага развіцця і станаўлення яе спецыфічных фанетычных працэсаў.

S U M M A R Y

The aim of this work was to find an evidence, on the basis of *Leksis* by Lavrenty Zyzanij, that in the 16th century Old Byelorussian was rich in typical phonetic elements which differentiated it from other Slavonic languages. Lavrenty Zyzanij in *Leksis* followed general phonetic rules of Old Church Slavonic edition. Typical Byelorussian phonetic phenomena had also a confirmation there.

¹³ *біји → биј → би → бі, *пији → пиј → пи → пі, [y:] Ф. Янкоўскі, *Гістарычная граматыка...*, с. 103.

STRESZCZENIE

Na podstawie „Leksisu” Wawrzyńca Zizanija można stwierdzić, że już w XVI wieku język staro-białoruski był dość mocno nasycony typowymi fonetycznymi elementami, które odróżniają go od innych języków słowiańskich. Wawrzyniec Zizanij w „Leksisie” opierał się na ogólnych fonetycznych zasadach redakcji cerkiewnosłowiańskiej, ale jednocześnie znajdują tutaj poświadczenie typowe cechy fonetyczne języka białoruskiego.

Катажина Смоктунович

Белосток

Из наблюдений над фонетическими особенностями “Супрасльской летописи”*

Летописание в Великом Княжестве Литовском (далее: ВКЛ) продолжало традиции письменности Киевской Руси, а прежде всего «Повести временных лет» и Галицко-Волынской летописи¹. На литературу земель ВКЛ особенно сильно в XIV–XV вв. влияла, кроме киевской, письменность Северо-Восточной Руси. Однако, с течением времени белорусская литература (раньше всего летописание) постепенно начинала вырабатывать свой собственный стиль, укрепляя взаимосвязи с литературами других славянских народов и Литвы. В белорусско-литовском летописании начинают появляться местные языковые особенности, а в способе изложения материала – постепенный отход от традиционных, погодных заметок к более описательной форме². Кроме того в них наблюдается расширение тематики, а также использование новых материалов. Характерным явлением становятся летописные

* Статья подготовлена на основании магистерской работы *Язык “Супрасльской летописи”*. *Фонетика, именная флексия* (Białystok 2008), написанной под руководством Лилии Титко.

¹ В. Л. Микитась, *Західноруські, або литовсько-руські, літописи* [визначення з підручника: М. С. Грицай, В. Л. Микитась, Ф. Я. Шолом, *Давня українська література*, Київ 1978, с. 97–103]; на сайте: www.litopys.org.ua/psrl13235/lytov34.htm.

² В. А. Чемерицкий, *Белорусская литература XIV–XVI вв.*, (в:) *История всемирной литературы в 9 томах*, 1985; на сайте: www.feb-web.ru/feb/ivl/vl3/vl3-4932.htm.

своды³. Первые общегосударственные летописи появились в годы правления князя Витовта, которые одновременно являются периодом преодоления феодальной раздробленности и самой большой политической мощности ВКЛ⁴. Огромное значение западнорусских летописей заключается также в том, что они являются ценными памятниками литературы, выразителями общественной мысли и истории развития восточнославянских (и не только) языков⁵. Постепенное затухание белорусско-литовского летописания связано с потерей во второй половине XVII в. государственной независимости ВКЛ.

Первое упоминание о белорусских летописях фиксируют уже польские писатели Я. Длугош, М. Бельский и М. Стрыйковский, которые пользовались ими при создании своих хроник⁶. Однако изучение белорусско-литовского летописания началось лишь с публикации в 1823–1824 гг. И. Н. Даниловичем одного из летописных списков, обнаруженных в Супрасльском монастыре, получившего впоследствии название Супрасльского. Неоднородность белорусско-литовских летописей была замечена учёными уже давно. Несмотря на общее происхождение и сходство их составных частей, они отличаются друг от друга объёмом, количеством сведений, а также редакторской обработкой текста. Общим для всех списков является «Летописец великих князей литовских». В течение ряда лет учёными была выработана классификация, согласно которой все западнорусские летописи подразделяются на принадлежавшие краткому своду (наиболее древнему и близкому источнику, которым пользовались создатели западнорусских летописей), пространному и полному⁷. К первой группе причисляют Супрасльскую летопись, обнаруженную И. Н. Даниловичем и М. К. Бобровским в 1822 г., а переписанную, по всей вероятности, в 1519 г. В её создании большую роль сыграли два белорусских рода: князей Одинцевичей, по заказу которых памятник был переписан, и князей Ходкевичей. Представитель последних, Александр Ходкевич, был ктитором Супрасль-

³ L. Citko, „Kronika Bychowca” na tle historii i geografii języka białoruskiego, Białystok 2006, s. 24.

⁴ В. А. Чамярыцкі, *Сведкі нашай мінуўшчыны*, [в]: *Беларускія летапісы і хронікі*, Мінск, с. 10, 13.

⁵ Предисловие к *Полному собранию русских летописей*. В XXXV т. Под ред. Н. Н. Улащика, Москва 1980, с. 3.

⁶ В. Л. Микитась, *Західноруські...*

⁷ В. А. Чамярыцкі, *Беларускія летапісы як помнікі літаратуры. Узнікненне і літаратурная гісторыя першых зводаў*, Мінск 1969, с. 16–17.

ского монастыря, основанного по его инициативе в 1498 г.⁸ Супрасльская летопись была обнаружена в сборнике, содержащем материалы исторического, религиозного и художественного характера. В конце сборника находится запись, раскрывающая, по чьему заказу, когда и кем был переписан памятник. Текст Летописи находится на лл. 3 – 108⁹. Как замечает В. А. Чемерицкий, только Супрасльская летопись сохраняется в форме наиболее полной и близкой I белорусско-литовскому своду 1446 г. Исследователи (А. А. Шахматов, С. Смолька) уже давно обратили внимание на то, что именно в Супрасльской летописи расположение отдельных частей является первичным и наиболее точным по отношению к источнику. Учёные обнаружили также в ней самое большое количество черт индивидуального характера, которые выражаются прежде всего в ошибках переписчика, вытекающих из его рассеянности или даже невежества¹⁰. Таких ошибок в тексте памятника очень много, они проявляются чаще всего в пропуске или повторе слов и оборотов, перестановке порядка слов, ошибочном синтаксисе, а также в изменении смысла слов и высказываний из-за неправильной переписки.

Целью настоящей статьи является анализ фонетических особенностей Супрасльской летописи с учётом диалектных (белорусских и украинских) черт, отражающих язык территории, на которой был создан памятник.

В Летописи наблюдается значительная связь с книжной традицией, проявлением чего может служить вариантность записей древнерусских и старославянских форм слов.

1. Реализация групп *tort, *tolt, *tert, *telt и *ort, *olt. Наряду с восточнославянским полногласием, фиксируется также их старославянская реализация, ср.: *город* (3) – *град* (3 об.), *на сторону* (24 об.) – *страны* (7 об.), *сторожею* (92) – *стража* (28 об.); *Золоты (врата)* (4) – *у Златых* (3), *в полонь* (20 об.) – *плению* (28), *Вуллодимировича* (23) – *Владимер* (3), *от молодых* (30) – *младу* (26 об.); *во Деревскую (землю)* (11 об.) – *древляны* (7 об.), *Переяслави* (46 об.) – *Преясловля* (43 об.), *жеребеи* (67 об.) – *по жребию* (55), *в среду* (86 об.) – *во среду* (28 об.). Такая вариантность записей наблюдается

⁸ А. А. Семянчук, *Беларуска-літоўскія летапісы і польскія хронікі*, Гродна 2000, с. 33.

⁹ Предисловие к *Полному...*, с. 5–6.

¹⁰ В. А. Чамярыцкі, *Беларускія летапісы як помнікі...*, с. 28–38.

также по отношению к начальным сочетаниям *ort, *olt, которые подверглись изменениям в славянских языках в результате действия закона открытого слога. При нисходящей интонации в восточно- и западнорусских языках преобразовались они в *po-*, *lo-*, а в южнославянских – в *pa-*, *la-*. То же явление наблюдается в праславянской приставке *orz-¹¹, ср.: *разбиша* (9) – *розбити* (32), *разграби* (20 об.) – *розграбиша* (70), *распустиль* (51 об.) – *роспусти* (57) и т.п. Примеров с приставкой *раз-* в памятнике значительно больше.

2. Континуанты сочетаний *dj, *tj, *zdj, *gt', *kt'. По отношению к реализации согласных звуков в древних сочетаниях *dj, *tj, *zdj, *gt', *kt' также наблюдается параллельность записей, однако с преобладанием их старославянской реализации в виде *ш'т'* (*ш*), *ж'д'*¹²: *дщи* (4 об.), *не мощи* (9), *ловища* (12), *свещана бысть* (21), *секуще* (26 об.), *в ноцех* (43), *помощь* (49), *тысяще* (55 об.), *живяще* (78 об.), *отвещаль* (94 об.), *с свещами* (103); *прежде* (13), *от нужда* (23 об.), *в одеждах* (29), *нахождения* (34 об.) / *тысеци* (9 об.), *на помощь* (42 об.), *секучи* (49), *ночи* (69), *отвечаеть* (91 об.), *дочку* (105), *ловячи* (105 об.); *рожьсѣтва* (5), *преже* (17 об.), *одежах* (29), *нужею* (71 об.).

3. Сочетания *кы, гы, хы.* Влияние книжной традиции сильно отражается также на примерах написаний *кы, гы, хы*, которые в памятнике фиксируются очень часто. Первоначально согласные *к, г, х* в древнерусском языке могли сочетаться только с гласными непереднего ряда, в то время, как перед гласными переднего ряда они подвергались палатализации. Написания *ки, ги, хи* были возможными только в заимствованиях. В славянских словах такие написания начинают появляться в южнорусских памятниках XII–XIII вв. В юго-западных грамотах XIV–XV вв. ещё фиксируются старые написания. Они также долго держались в белорусских памятниках¹³. В языке “Супрасльской летописи” наблюдаются случаи параллельного употребления написаний *кы, гы, хы* и *ки, ги, хи*, причём больше этих первых, ср.: *Грекы* (10), *во Киев* (12 об.), *рускыя* (27 об.), *рукы* (27 об.), *великыя* (39), *у рекы* (48); *могыла* (7 об.), *богы* (15 об.), *варягы* (19), *со многыми* (39 об.), *с друзы* (40 об.); *чехыны* (16), *Ляхы* (19 об.) / *греки* (9), *в Киев* (12), *руския* (35 об.),

¹¹ Н. И. Букатевиц, С. А. Савицкая, Л. Я. Усачева, *Историческая грамматика русского языка*, Киев 1974, с. 70.

¹² М. В. Иванова, *Историческая грамматика русского языка*, Москва 2006, с. 13.

¹³ Ф. П. Филин, *Происхождение русского, украинского и белорусского языков*, Москва 2006, с. 304–306.

великих (49); *могилу* (11 об.), *варяги* (19 об.), *друзи* (69 об.), *многими* (100 об.); *Ляхи* (20 об.), *волохи* (56 об.).

4. Реализация начального *je-/o-*. Более последовательно в памятнике фиксируется восточнославянская реализация начального *o-* на месте унаследованного славянскими диалектами сочетания *je-*. Начальное *j-* утратилось восточнославянскими языками ещё в дописьменную эпоху, а *e* перешло в *o* вследствие диссимилиации с гласным переднего ряда (*e* или *o*) последующего слога¹⁴: *одно* (4 об.), *Бьлаозера* (25), *осени* (41 об.), *неодинотъство* (54 об.), *одинь* (65), *в озерах* (75 об.), *олени* (105 об.). Обнаружен также пример перехода *e* в *o* в заимствованном из греческого языка имени собственном *Олену* (45 об.) (из *Елена*). Исконная форма заимствованных имён фиксируется на примере *Евдокию* (44 об.), *Иевхимия* (65 об.), *Евфимей* (71), где сохраняется начальное *Je-* в положении перед *v*. Язык памятника отражает однако довольно большое количество слов, в которых наблюдается влияние старославянского (*единомыслеными*) или польского языков, ср.: *об едином* (4 об.), *единовърень* (17), *едину* (29), (50), и т.п.

5. Переход *e* в *o*. Связь “Супрасльской летописи” с книжной традицией проявляется также в том, что в ней почти не отражается процесс перехода *e* в *o*. В восточнославянских языках этому процессу, начиная с XII в., подвергалось *e* исконное и восходящее к *ь*, находящееся в положении после мягкого, перед твёрдым согласным. В современном русском литературном языке и акающих говорах переход этот отражается лишь под ударением, однако в начальную эпоху его развитие не зависело от ударения. Процесс перехода *e* в *o* хорошо отражается в памятниках начиная с XII в., и особенно XIII в., в положении после шипящих и *ц*: *пришолъ*, въ *чомъ*, *жонка*, *коупцевъ*¹⁵. В “Летописи” засвидетельствованы немногочисленные примеры, отражающие этот процесс. Все обнаруженные формы фиксируют *e > o* после шипящих, ср.: *пошол* (4 об.), *на Горжокъ* (54), *бочок* (73), *жонце* (96), *жонки* (96 об.), *жонъки* (96 об.), *жонкою* (96 об.), *жонць* (96 об.). Преобладают написания с *e*, как после шипящих и *ц*, так и после неисконно мягких согласных, н.п.: *чернои* (7 об.), *ни в чем* (10), *жены* (16), *слезъ* (23 об.), *звезды* (67), *со отцемъ* (94 об.).

6. Отверждение шипящих и *ц*. Депалатализация шипящих согласных и *ц* также почти не находит своего отражения в памятнике.

¹⁴ Н. И. Букатевиц, С. А. Савицкая, Л. Я. Усачева, *Историческая...*, с. 71.

¹⁵ В. В. Иванов, *Историческая грамматика русского языка*, Москва 1983, с. 195–197.

По мнению В. В. Колесова, написаниями, отражающими это явление, могут служить случаи употребления после шипящих и *ц* букв *ы*, *у*, *ъ*¹⁶, однако, по мнению других исследователей¹⁷, лучше основываться только на написаниях с *ы*. Раньше всего отвердели *ш* и *ж*, на что указывают записи в памятниках XIV в. из различных территорий древнерусской языковой зоны: *слышышь*, *межы*, *жыва*¹⁸. Ко времени создания “Летописи” процесс депалатализации *ш* и *ж* должен был уже завершиться, однако, по-видимому следуя книжной традиции, последовательно реализуется в написании употребление *и*, ср.: *болши* (10 об.), *з нашими* (11 об.), *не погрешу* (25 об.), *на Кашине* (36 об.), *старешинамъ* (25 об.); *вложи* (11), *по божью* (17 об.), *служиль* (25 об.), *надежи* (25 об.), *оружия* (34 об.), *живот* (81), *Житомир* (102 об.). Позже в древнерусском языке произошла депалатализация *ц*, доказательства чего фиксируются в московских памятниках со второй половины XV в. В ряде говоров сохраняется мягкость *ц* и в настоящее время. В белорусском появляется оно на месте смягчённого *т* в результате дзеканья¹⁹, а в украинском языке является звуком парным по твёрдости-мягкости²⁰. В памятнике последовательно реализуются написания с *и* после *ц*. Такая форма записи, по-видимому, также является следованием книжной традиции: *тиверци* (9), *оттроци* (913 об.), *со сыновци* (24 об.), *на лицци* (29 об.), *немьци* (56 об.), *во скудильницци* (82 об.). В “Летописи” зафиксирована лишь единичная запись с *ы* после *ц*: *кровядьы* (23). Нормативно реализуется в тексте памятника звук *ч’*, сохранивший свою мягкость и в современном русском литературном языке: *радимащи* (9), *рекучи* (17 об.), *Брячислав* (29 об.), *отчины* (39), *чину* (57 об.), *в Галичи* (70 об.). Лишь в одном случае появляется запись с *ы* после *ч*: *царичыными* (18). Твёрдое *ч* фиксируется в западнорусских памятниках с XV в.²¹

7. Отвердение *р*. Что касается отвердения *р’*, то оно наблюдается не во всех восточнославянских языках равномерно. Русский язык сохраняет противопоставление по твёрдости – мягкости, а в украинском фиксируется мягкое *р’* в положении перед гласными перед-

¹⁶ В. В. Колесов, *Историческая фонетика русского языка*, Москва 1980, с. 153.

¹⁷ В. И. Борковский, П. С. Кузнецов, *Историческая грамматика русского языка*, Москва 2007, с. 152; В. В. Иванов, *Историческая...*, с. 235.

¹⁸ В. И. Борковский, П. С. Кузнецов, *Историческая...*, с. 153.

¹⁹ Там же.

²⁰ Украинский язык; на сайте: www.slaviane.narod.ru/str/jazyk/ru/html.

²¹ В. И. Борковский, П. С. Кузнецов, *Историческая...*, с. 153.

него образования. Почти во всех белорусских говорах наблюдается отверждение этого гласного. Первые случаи отверждения *p'* фиксируются в южнорусских памятниках XI–XII вв. (*творѧ, бороуцьсѧ*) и в украинских XIV–XVI вв. (*господарѣ, писарѣ*). Многочисленные примеры из западнорусской письменности, которые приводит Е. Ф. Карский, свидетельствуют об утрате противопоставления по твёрдости – мягкости²². В “Летописи” наблюдается непоследовательное обозначение твёрдости *p*, что может отражать особенность белорусского языка: *цара* (5 об.), *Игора* (7 об.), *четыры* (18 об.), *во рыжих* (22), *октебра* (38), *осподару* (82), *изрыв* (99 об.), однако параллельно отмечается: *на меру* (5 об.), *октябрця* (37), *рицьского* (73), *сотвориль* (99 об.).

8. Реализация звука *ѣ* в памятнике. В звуковой системе славянских языков не было фонемы *ѣ*: она проникла в старославянский (а затем в древнерусский) язык посредством скандинавского или греческого языков²³. В “Супрасльской летописи” довольно последовательно фиксируется употребление этимологического звука *ѣ* в именах заимствованных из других языков, ср. н. п.: *Сооѣю* (20 об.), *Епиѣанія* (47), *Ѣеодор* (51), *Ѣома* (102 об.). Наблюдаются, однако, некоторые отступления от этого правила. Поскольку звук *ѣ* был чужд языку славян, он заменялся близкими к нему звуками *n*, *x*, *xв*²⁴. В памятнике обнаружены примеры, отражающие это явление. Наряду с исконными формами *лиѣанского* (72 об.), *лиѣянты* (98), фиксируется употребление этого названия в виде *лихвянты* (94), *лихвиняская* (94). Имя *Евѣфимий* (71) передаётся также посредством: *Иевѣимия* (65 об.), *Евѣимеи* (67 об.), а в имени *Степанко* (69 об.), *Степанка* (70) наблюдается замена этимологического *ѣ* звуком *n*, ср. *Стеѣана* (42 об.), польск. *Stefan*. Иногда в говорах, усвоивших звук *ѣ*, начинает он употребляться на месте этимологических *x*, *xв*²⁵. Памятник фиксирует такой пример в старом названии Каспийского моря, которое передаётся в исконной форме: *Хѣвалыси* (72 об.) (ср. др.-русс. *Хѣвалысьское море*), однако обнаружена здесь также замена *xв* посредством *ѣ*: *Ѣалишькое* (72 об.). Др.-русс. название города *Тъхѣвьрь*²⁶ передаётся в “Летописи” посредством форм

²² Ф. П. Филин, *Происхождение...*, с. 314–315.

²³ Н. И. Букатевич, С. А. Савицкая, Л. Я. Усачева, *Историческая...*, с. 107.

²⁴ Там же.

²⁵ В. И. Борковский, П. С. Кузнецов, *Историческая...*, с. 124.

²⁶ М. Фасмер, *Этимологический словарь русского языка*, 4 т., Москва 2004, с. 32.

к *Тфери* (35 об.), *Тферь* (47), в *Тферь* (68 об.). Можно предположить, что здесь также наблюдается замена исконного *xv* посредством звука *ф*.

9. Переход начального А- в О-. Явлением, типичным для древнерусского, а также древнепольского и древнечешского языков, считается переход начального А- в О- в христианских именах греческого и латинского происхождения. Такое изменение не встречалось в старославянском языке, а связано оно, вероятно, с общеславянским переходом краткого неударного *a > o*, совершившимся в IX в.²⁷ В тексте “Летописи” обнаружены примеры описанного явления, причём оно распространяется и на собственные имена нехристианского происхождения ср.: *Оврама* (5) / от *Аврама* (5); *Осколод* (7), ко *Осколоду* (7 об.) / *Асколод* (6 об.), *Олксандром* (9 об.), у *Олександровы* (39) / *Алксандр* (10); *Озбьякъ* (35) / *Азбъкомь* (36); *Олексти* (41 об.), с *Олексею* (47 об.) / *Алексеи* (47 об.); *Огрифиною* (41 об.); *Ондръевичь* (45), *Ондрья* (83 об.) / *Ондръевичь* (43 об.); *Онтиох* (98 об.).

10. Отражение аканья в “Летописи”. Очередной чертой, характерной для древнерусских памятников, является аканье, т. е. совпадение в одном звуке в безударных слогах гласных неверхнего подъёма. В памятниках древнерусской письменности аканье чаще всего фиксируется в колебаниях между написаниями *o* и *a* в безударном положении в одних и тех же словах. Первые бесспорные примеры аканья обнаружены в московских памятниках XIV в., н. п.: в *ъ апуствъшии земли, шагатю* при *шаготю*. Аканье со второй половины XIV в. начинают отражать и псковские памятники. В западнорусских памятниках XIV в. такие колебания в написании *o* и *a* обнаружены лишь в собственных именах иноязычного происхождения, а в нарицательных именах аканье отражается с XV в.: *з абою сторонъ, съ братамъ*²⁸. “Супрасльская летопись” фиксирует многочисленные примеры, в которых *a* появляется на месте этимологического *o*, н. п.: *Манамах* (3 об.), *Саламона* (5 об.), *паганья* (17), *багаты* (18 об.), *да самых мозгов* (26), *багатыр* (31 об.), *навгородець* (30), *тавара* (48), *Кандрата* (69 об.), *разбалися* (73), *Салтана* (81), *Анофрей* (85), в *камяте* (96) (старое ударение: *комната*²⁹), *ка Кеменцю* (106 об.). Как утверждает В. В. Иванов, не всегда смешение в написании *a* и *o* может свидетельствовать об аканье. Это касается, например, заимствованных слов,

²⁷ М. Malec, *Imiona chrześcijańskie w średniowiecznej Polsce*, Kraków 1994, s. 27.

²⁸ В. И. Борковский, П. С. Кузнецов, *Историческая...*, с. 141.

²⁹ М. Фасмер, *Этимологический...*, 2 т., с. 304.

таких, как *манастырь*, *грамату* и т. д. (ср. *манастыри* (4 об.), *манастырь* (68 об.)), в которых смешение букв в написании может объясняться неясной для писца этимологией, вследствие чего такие слова могли произноситься с *a* и с *o*³⁰. Косвенным отражением аканья в письменности является также обратное явление, когда написание этимологического *a* в безударном положении заменяется *o*. Это типичная ошибка писца, привыкшего, вопреки произношению, писать в безударном положении *o*³¹. В “Летописи” встречается несколько таких форм, н. п.: *ерусолимского* (5), *Ботыи* (5), *Костонтину* (17), *мозовшаны* (21 об.), *Козан* (55 об.), *с тотары* (86 об.). В памятнике фиксируется также случай написания *o* на месте *я*: *Изославль* (20 об.). Примерами гиперкорректности могут также считаться формы, в которых *o* фиксируется в написании слов, где этимологически был гласный *e*, а при акающем (или якающем) произношении должен слышаться звук *a* (*я*), ср.: *навгородцов* (30 об.), *со Даниловичомь* (34), *Почерскыи* (68 об.), *начовал* (74 об.), *Дмитриом* (107 об.).

11. Отражение еканья. В древнерусских памятниках примерно с того времени, что и аканье, отражаются также случаи еканья, т.е. совпадения безударных гласных неверхнего подъёма в звуке *e*, ср.: *видеца*, *печать кнежа* (московская письменность XIV в.). Многочисленны примеры такого типа в псковской письменности XIV–XV вв. Случаи еканья фиксируются также в белорусских памятниках XV в.: *повезаша*, *Ерослава*, *светого*³². В “Супрасльской летописи” обнаружены примеры, в которых на месте этимологического *'a* появляются записи с *e*, н.п.: *во светую* (3), *на паметь* (4), *резанскымь* (22), *нарежяти* (23 об.), *октебря* (38), *ерлыки* (43 об.), *за петьнадцать* (52), *метежь* (58).

12. Реализация Ъ в “Летописи”. Многие древнерусские памятники фиксируют смешение *ь* с *e* (и с *ь*) независимо от фонетических условий. Такие случаи наблюдаются в Смоленском договоре 1229 г. и в части более поздних памятников, на основании чего можно предположить, что совпадение в произношении *ѣ* и *e* произошло в смоленско-полоцком и прилегающих к нему других западнорусских диалектах с XIII в. Е. Ф. Карский приводит ряд примеров из белорусских памятников XIII–XIV вв., в которых часто встречается смешение *ь* и *e*. Исключением здесь является белорусский юго-запад, где

³⁰ В. В. Иванов, *Историческая...*, с. 217.

³¹ Там же.

³² Ф. П. Филин, *Происхождение...*, с. 122.

такое явление отсутствует. В современных белорусских говорах произношение *ě* как *e* отмечается на всей белорусской территории, исключая юго-запад и некоторые другие районы, соседствующие с украинскими диалектами³³. В памятнике фиксируются в записи довольно частые случаи замены *ŋ* буквой *e*, причём независимо от положения перед твёрдыми или мягкими согласными. Такие случаи имеются как в окончаниях слов: *на рецѣ* (4 об.), *на Волъзѣ* (4 об.), *в собѣ* (6), *престолѣ* (25 об.), *Троцѣх* (73 об.), *жонцѣ* (96 об.) / *на реце* (3), *вятичех* (5 об.), *ко Олзе* (11), *себе* (60), *Троцех* (93), *воде* (104 об.), так и в корнях слов: *имѣниемь* (21) / *именемь* (3); *намѣсники* (3 об.), *намѣснитство* (102 об.) / *намесники* (60 об.); *крѣпко* (12), *крѣпкодушьи* (26 об.) / *крепкое* (49 об.); *Олекси* (41 об.) / *Алексеи* (47 об.); *дѣти* (107 об.) / *детен* (12 об.), *дѣти* (58).

Начиная с XIII в., в юго-западных памятниках, а с XIV в. в части новгородских, некоторых двинских и псковских текстах, наблюдается смешение *ŋ* и *и* в написании, безразлично от положения в слове, ср. *лисы*, *тило*, *к жени*³⁴. В настоящее время в южных областях распространения белорусского языка имеются говоры с дифтонгическим произношением *ě*, а на крайнем юго-западе наблюдаются говоры с *и* на месте старого *ě*³⁵. В памятнике обнаруживаем колебание в употреблении *ŋ* и *и*, как в ударном, так и безударном положении. Сужение артикуляции *ě* является типичной чертой южнобелорусских и североукраинских говоров: *видѣ* (18), *видѣние* (23 об.) / *видевъши* (30 об.); *крѣпко* (29 об.) / *крѣпко* (12); *имѣниемь* (30), *имѣния* (86 об.) / *имѣниемь* (21); *намѣсника* (55) / *намѣсники* (3 об.); *увирило* (78) / *вѣровати* (3), *о вѣрных* (3); *надѣся* (93 об.) / *надѣюци* (34 об.), *надѣмся* (99 об.). Что же касается окончаний существительных, а также местоимения *весь* (н.п. *всѣх* (10 об.), *на холми* (15 об.), *Киеви* (82)), то по мнению многих исследователей, здесь на их характер повлияла мягкая разновидность склонения, значит, в таком случае имеется морфологическое, а не фонетическое явление³⁶.

13. Реализация взрывного *z* и фрикативного *ʒ*. Очередной диалектной чертой “Супрасльской летописи”, указывающей на её связь с западнорусской письменностью, является способ реализации

³³ Там же, с. 167–168.

³⁴ В. И. Борковский, П. С. Кузнецов, *Историческая...*, с. 135–136.

³⁵ Ф. П. Филин, *Происхождение...*, с. 168.

³⁶ См. н.п. В. И. Борковский, П. С. Кузнецов, *Историческая...*, с. 137.

звука *г*. Общеславянскому языку было свойственно *г* взрывное, которое в определенных говорах приобрело фрикативный характер. Для части белорусского языка и южновеликорусского наречия свойственно *у* фрикативное задненёбное, а для украинского языка и части белорусских говоров – фарингальное *h*³⁷. Засвидетельствовать отражение фрикативного звука в текстах древнерусской письменности трудно, поскольку буква *г* могла изображать как взрывной, так и фрикативный звук. Имеются однако некоторые показатели, на основании которых можно это определить. В ряде памятников наблюдается пропуск буквы *г*, а также, в некоторых случаях, его замена буквой *в*. Такие формы написания свидетельствуют о произношении *у* или *h*, а также о их выпадении и замене билабиальным *ш*. Самым ранним примером является надпись *осподарѧ* с 1151 г. В заимствованных словах с XIV–XV в. начинает фиксироваться передача взрывного *г* посредством букв *кг*, *к*, *гк*³⁸. В “Супрасльской летописи” засвидетельствованы примеры, на основании которых можно предполагать фрикативный характер звука *г*, однако эти показатели фиксируются непоследовательно. Все они находятся в конечной части памятника. Наряду с формами *осподарь* (80), *осподаря* (81), *осподару* (82), *осподаремь* (84 об.) обнаружены также написания с начальным *г*: *господари* (25 об.), *господарю* (79), *господарьстве* (106). Значительно больше примеров заимствованных слов (чаще всего литовских имён), в которых взрывной звук передаётся с помощью *кг* или *к*. Здесь, однако, также наблюдается непоследовательность в их употреблении, ср.: *Лыкгъвеневиць* (74), *Жикгсимонта* (77), *Жикгсимоть* (77 об.), *Жикгсимонту* (78), *кглеитовныи* (105 об.), *Дидикггоилду* (108), *Долькгирда* (108); *Лыквения* (63 об.), *Монкгирдовича* (75), *Кедмина* (87), *клегшитовных* (105 об.) и: *Лыгвену* (65 об.), *Лыньгвеневиць* (84), *Жигсимонт* (74).

14. Переход *л*, *в* в *й*. Вследствие падения редуцированных с XIV в. в белорусских и украинских памятниках отмечена в определённых позициях замена *л* неслоговым *й*, причём наблюдается здесь смешение в словах букв *л*, *оу* (*у*) и *в*. Такая замена могла происходить в древнем сочетании **тълт*, в ед. ч. м. р. глаголов отпричастного происхождения, а также в слогах на *-л* в середине некоторых заимствованных слов. Произношение *й* в тех же условиях является норма-

³⁷ В. И. Борковский, П. С. Кузнецов, *Историческая...*, с. 88.

³⁸ Ф. П. Филин, *Происхождение...*, с. 251–253.

тивным для современных белорусского и украинского языков, а также для ряда юго-западных русских говоров, соседствующих с белорусским и украинским языками³⁹. В памятнике фиксируется большое количество слов, образующих описанное явление, однако отражается оно на письме непоследовательно. В глаголах ед. ч. м. р. наряду с формами с неслоговым *ŷ* (передаваемом в виде *в*): *возму́жав* (12), *откры́в*ся (14), *му́жествовав* (30 об.), *быв́ься* (34 об.), *тру́жавься* (59 об.), *выскотѣв* (88), *болев* (103), обнаружены примеры с *-л(ь)* в конце слова: *прибежа́ль* (20 об.), *слыша́ль* (28), *ходи́ль* (41 об.), *сотво́риль* (99 об.). Переход *л > ŷ* наблюдается также в формах существительного *у вольторо́къ* (55 об.), *вольторни́къ* (70 об.), *у вольторьни́къ* (71) (наряду со ст.-слав. вариантами *во вѣторо́къ* (46 об.), *в вѣторо́къ* (57), ср. *вѣторькъ*⁴⁰), в которых неслоговое *ŷ* передаётся в виде *л*.

В древнерусских памятниках наблюдаются случаи смешения букв *в* и *у*, что свидетельствует о произношении в языке писца билабиального *w*. Первые примеры смешения этих букв на письме фиксируются в южнорусских памятниках XI–XII вв. (*прауда*, *вгодньи* и т.п.). Вариантное употребление букв *у* и *в* становится обычным в южнорусских и западнорусских памятниках XIII и следующих столетий⁴¹. Наиболее благоприятными условиями для перехода *у* в *w* являлось положение *у* после гласного в начале морфемы⁴² или вообще в начале слова перед согласным⁴³. “Супрасльская летопись” фиксирует вариантное употребление букв *у* и *в* в нескольких позициях. Во-первых, в положении после гласного, перед согласным, где *в* наблюдается на месте *у*: *змиа вкѹси* (10 об.), *и вѹре* (19 об.), *невѹтолимо* (25), *кто в него* (25 об.), *на Вспѣние* (53), *навѹчено* (81 об.), *и вгорскѹи* (106 об.). Неслоговым *у*-становится также в *но увесь* (54 об.). Такая замена расширяется, вероятно по аналогии, и на позиции после согласных, ср.: *Олег вбежа* (46), *онь вѹже* (90 об.), *взяль в него* (95). Однако, наряду с такими написаниями, наблюдаются и сохранившие традиционную форму: *ины убегоша* (12), *и уѹже* (90 об.), *ко Угроумь* (106 об.). В памятнике наблюдается и обратное явление, когда буква *у* заменяет *в*, ср.: *убегоша у город* (12), *заутра* (18 об.), *бежа у Литву* (45), *Смоленское узял* (55), *а у Вилни* (70 об.), *цари усточни* (79 об.), *тогда у Городне* (100 об.). И в этом случае

³⁹ Там же, с. 329–330.

⁴⁰ *Этымалагічны слоўнік беларускай мовы*. В 8 томах. Мінск 1978, 1 т. (А–Б), с. 206.

⁴¹ Ф. П. Филин, *Происхождение...*, с. 290–293.

⁴² L. Citko, „*Kronika Vuchowca*”..., s. 64.

⁴³ Ф. П. Филин, *Происхождение...*, с. 291.

такие формы написаний встречаются в положении после согласных: *снлень у Москве* (44 об.), *митрополить у другое* (52 об.), *течьть у море* (72 об.), *пошель у Немци* (92 об.). Частыми, однако, являются случаи исконных написаний, ср.: *с восточьныя* (21 об.), *ему взяти* (45 об.), *на Москве во церкви* (37 об.). В обороте *ни у во что* (92) предлог *уво* развился по аналогии к формам типа *увосени*, содержащим протетический *в-* перед начальным *о-*⁴⁴. Употребление билабиального *w* является нормативным для современных белорусского и украинского языков.

15. Развитие гласного в начале слова перед труднопроизносимой группой согласных. Одним из последствий падения редуцированных является развитие гласного *и*, *о* или *а* в начале слова перед труднопроизносимой группой согласных, вследствие чего возникли диалектные формы: *оржаной*, *аржаной* < *ръжаной*; *ол'няной*, *ил'няной* < *льняной*⁴⁵. Такие формы встречаются в северновеликорусских, старобелорусских и староукраинских памятниках с XIV в.⁴⁶ В “Супрасльской летописи” обнаружены примеры, в которых наблюдается развитие гласного в абсолютном начале слова перед сонорным, причём встречаются формы данных слов и без приставочного гласного, ср.: *на Олте* (20) / *на Лте* (19); *ко Орши* (98) / *на Рши* (77 об.), *ото Рши* (77 об.). Кроме приставочных гласных, которые появились в слове фонетическим путём, они могут развиваться в начале слова по аналогии, причём не обязательно перед сонорным⁴⁷. К таким случаям следует отнести следующие примеры: *изо Опскова* (7 об.) / *во Пскове* (19), *Пскову* (10); *в избборънои церкви* (62 об.) / *в соборнои* (65); *наредилися во изброи* (83 об.) / *у зброи* (83 об.); *в землю Имстиславскую* (98 об.), *Имьстиславль* (99 об.) / *Мстиславля* (98 об.), *Мстиславлу* (98 об.).

16. Редукция начального *j. Предполагается, что в общеславянском языке в абсолютном начале слова в открытых слогах было *jъ-, которое в западнославянских языках, а также украинском и белорусском преобразовалось в *i* неслоговое и впоследствии утратилось, зато в русском и южнославянских языках оно изменилось в *i*, ср.: укр. *з*, *голка*, *Гнат*, *грати*, польск. *gra*, *skra*, *z*, русск. *игра*, *иголка*, *из* (конечно, из этого правила имеются некоторые исключения). Большинство

⁴⁴ L. Citko, „Kronika Vychowca”..., s. 53.

⁴⁵ В. В. Иванов, *Историческая...*, с. 186.

⁴⁶ К. В. Горшкова, Г. А. Хабургаев, *Историческая грамматика русского языка*, Москва 1981, с. 71.

⁴⁷ П. Я. Юргелевич, *Курс сучаснай беларускай мовы з гістарычнымі каментарыямі*, Мінск 1974, с. 60.

лингвистов связывает исчезновение *i* неслогового с падением редуцированных, однако существует и другая точка зрения, согласно которой это произошло до падения слабых еров. В письменности отпадение *i* неслогового фиксируется с XIII в.: *не мати* (вм. *не имать*), *стязаша* (вм. *истязаша*). Это явление наблюдается в украинских грамотах XIV–XV вв. и в белорусских памятниках XV в. В “Супрасльской летописи” такие случаи немногочисленны, однако и здесь наметилась тенденция к устранению начального *i*, как это имелось в белорусском, украинском и польском языках. Наряду с формой *исповеда* (29 об.), в памятнике фиксируется *споведа* (29), обнаружена также ошибочная форма *изгориша* (11), где начальное *и-* является типичной ошибкой писца, не знающего, где употреблять *и-*. В географических названиях фиксируется параллельность форм: *Ижеры (реки)* (30 об.) / *во земли Жирьской* (28 об.); *Ижеславль* (88 об.) / *Зяславлю* (32 об.), *ко Жеславлю* (75), *Жеславль* (75). Чаще всего фиксируется неправильное употребление предлога *из/с*, что также может отражать западнорусское явление, н.п.: *изь собою* (6), *з Новагорода* (27), *с митропови* (53), *с Москвы* (59 об.), *из великомь княземь* (62), *з Литвы* (62).

17. Отражение цоканья в памятнике. Интересной фонетической чертой “Супрасльской летописи” является отражение цоканья, которое не было типичным для территории, на которой возник памятник. Цоканье в памятниках отражается посредством неправильного (т.е. несоответствующего этимологии) употребления букв *ц* и *ч*, что может свидетельствовать о совпадении этих двух фонем в языке писца. Смещение *ц* и *ч* фиксируется в древнейших дошедших до нас новгородских памятниках XI в.: *црево*, *цѣто*, *чвѣть*. Цоканье отражается и в более поздних памятниках других территорий (северо-запада и севера)⁴⁸. В “Супрасльской летописи” фиксируются, немногочисленные примеры, которые могут указывать на цоканье. Вероятнее всего они занесены в памятник из предыдущих редакций, которыми мог пользоваться переписчик, при создании текста “Летописи”. Древнерусское название должности *тысяцьскыи* (67 об.) местами употребляется неправильно: *тысячькому* (32 об.), *тысячькыи* (41). При слове *черницюю* (15 об.) появляется заметка, что *ч* переделано из *ц*. Фиксируются также формы записи, которые косвенно могут указывать на явление цоканья: *к дотьце* (87 об.) (в которой запись *ть* может передавать *ц*); *Кестучи* (88), *чьцю* (*тестю*) (104) (явление обратное).

⁴⁸ Там же, с. 84–85.

Фонетический анализ “Супрасльской летописи” подтверждает значительное влияние на памятник старославянского языка, что проявляется прежде всего в развитии групп **tort*, **tolt*, **tert*, **telt*, начальных *pa-*, *ла-/ро-*, *ло-*, а также начального *о-/е-*. В области консонантизма такие колебания чаще всего обнаруживаются в реализации групп **dj*, **tj*, **zdj*, **gt'*, **kt'*. Одновременно в памятнике фиксируется ряд черт западнорусских языков. Все они характеризуются непоследовательностью реализации. К главным можно отнести: переход взрывного *z* в фриктивный звук *y*, изменение *л* в неслоговое *ǰ*, реализацию губно-губного *w*, а также записи, указывающие на аканье и еканье. К белорусским чертам можно отнести параллельность записей *ѣ* и *е*, а к южно-белорусским и североукраинским – переход *ѣ* в *и*. Все эти черты являются отражением живого языка автора текста и территории, на которой он был списан. Много форм слов, обнаруженных в памятнике, свидетельствует о сильном влиянии книжной традиции. Цоканье, зафиксированное в “Супрасльской летописи”, вероятнее всего занесено в него из предыдущих редакций. Всё это свидетельствует о неоднородности памятника, сосредоточивающего в себе разные в хронологическом и пространственном (диалектном) отношении языковые пласты.

S U M M A R Y

“Supraśl chronicle” was written in 1519 and has been included by scholars into the first Byelorussian – Lithuanian compilation.

Its discovery in the first quarter of the nineteenth century in the Orthodox monastery in Supraśl initiated a series of research into West-Ruthenian chronicles of the Grand Duchy of Lithuania. The phonetic analysis of the text shows a significant influence of the Old Church Slavonic language, which manifests itself by the variability of notation. In the text there are also a number of features of Belorussian and Ukrainian languages which are characterized by inconsistency of realization. All these features reflect the author’s living language of the text as well as the territory where it came into being. Owing to the above facts the chronicle is such a varied and rich language relic.

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

„Kronika Supraska”, napisana w 1519 r., reprezentuje najwcześniejszą redakcję latopisów białorusko-litewskich.

Jej odkrycie w pierwszej ćwierci XIX w. w bibliotece prawosławnego monasteru w Supraślu zapoczątkowało rozwój badań latopisarstwa wschodniosłowiańskie-

go w Wielkim Księstwie Litewskim. Analiza fonetyczna tekstu pozwala stwierdzić znaczny wpływ języka staro-cerkiewno-słowiańskiego, ujawniający się w zakresie zjawisk tak wokalicznych, jak i konsonantycznych. W tekście zauważalne są także cechy języków białoruskiego i ukraińskiego, które charakteryzują się niekonsekwencją realizacji graficznej. Wszystkie poświadczone w zabytku zjawiska odzwierciedlają żywy język autora tekstu, jak również terytorium, na którym został on napisany. Dzięki temu „Kronika Supraska” jest zabytkiem niejednolitym, kumulującym zróżnicowane chronologicznie i terytorialnie warstwy językowe.

RECENZJE

***Satyra w literaturach wschodniosłowiańskich VII. Studia pod redakcją Wandy Supy*, Białystok 2008, ss. 328**

Recenzowana pozycja to kolejny już tom wydanych pod redakcją Wandy Supy rozpraw historycznoliterackich, poświęconych analizie zjawiska satyryczności we wschodniosłowiańskiej prozie, poezji i dramacie. Publikacja ta nie tylko wskazuje na istnienie potrzeby badań w zakresie określonej w tytule książki problematyki, lecz także pozwala doskonale zapełnić lukę, jaka jeszcze do niedawna funkcjonowała w obszarze podobnych historycznoliterackich rozważań.

„Satyra w literaturach wschodniosłowiańskich” to praca zbiorowa, w której znalazło się aż 30 artykułów slawistów z Rosji, Białorusi, Ukrainy i Polski. Konsekwencją takiego stanu rzeczy jest wielojęzyczność recenzowanej książki (poszczególne, integralne jej części powstawały w czterech narodowych językach badaczy), dzięki czemu z zamieszczonych w niej efektów analiz skorzystają zapewne nie tylko slawiści polscy.

Całość skomponowana jest przejrzysto, artykuły w omawianym tomie ułożone zostały w porządku chronologicznym. Pierwszy „Сатырычныя элементы ў радзінна-хрэсьбітнай абраднасці і паэзіі беларусаў” autorstwa Walentyny Nowak (Homel) poświęcony jest początkom satyryczności. W szkicu zostały przedstawione elementy humorystyczne występujące w białoruskich obrzędach związanych z chrztem oraz w pieśniach dedykowanych jego głównym uczestnikom – babce położnej i kumom.

Analizy wybranych rosyjskich poematów komicznych „Rosji popiotrowej” (s.19) podjęła się w artykule „Teatralizacja jako chwyt komiczny (o specyficie kształtowania świata przedstawionego rosyjskiego poematu komicznego XVIII – początku XIX wieku)” Alina Orłowska (Lublin). Autorka odnotowuje obecność w strukturze tego gatunku elementów bufonady, komizmu, groteski, jako skutecznych środków teatralizacji demaskującej i degradującej elementy świata przedstawionego.

Najliczniejszą grupę rozważań opublikowanych w *Studiach pod redakcją Wandy Supy* stanowią analizy poświęcone różnorodnym formom i przejawom satyry we wschodniosłowiańskiej literaturze wieku XX. Są to między innymi „Сатирическая интенция гоголевского текста в романе Анатолия Королева «Голова Гоголя»” (Tatiana Pudowa, Słupsk); „Неологизмы Игоря Северянина как прием комического и иронического” (Margarita Nadel-Czerwińska, Sosnowiec); „Микола Хвильовий: чорний анекдот як жанр абсурду” (Jelena Muslijenko, Charków); „І сміх, і сльози... – сатирико-гумористичні виміри життя студентів 1920 –

поч. 1930-х pp.” (Olga Riabczenko, Charków); „Zapomniane żarty niechcianego syna, czyli słów kilka o dramacie Nikołaja Jewreinowa »Czwarta ściana«” (Jadwig Gracla, Sosnowiec); „Сагырычная і эталагічная парадыгма творчасці Анатоля Вярцінскага” (Irina Gouzicz, Mińsk).

Tom zamykają prace, dotyczące obecności i różnorodności satyry w prozie przełomu XX i XXI wieku. „Elementy groteski w opowiadaniach Władimira Wojnowicza” (Elżbieta Pańkowska, Białystok); „Ironia i jej funkcje w »Świętej księdze wilkołaka« Wiktora Pielewina” (Ewa Pańkowska, Białystok); „Nowe stare życie – postsowiecka rzeczywistość w opowiadaniu Jewgienija Popowa »Три песни о перестройке«” (Weronika Biegluk-Leś, Białystok) to artykuły, w których podjęto się cząstkowych opisów zjawisk szczegółowych. Do opracowań o charakterze syntetycznym można natomiast zaliczyć szkic Kiry Gordowicz (Sankt-Petersburg) „Элементы сатиры в современной русской прозе”, będący przeglądem najnowszych zjawisk satyrycznych we współczesnej literaturze rosyjskiej. Autorka odnajduje kontynuacje tradycji satyry klasycznej, a także nowe elementy satyryczności w utworach pisarzy rosyjskich końca XX i początku XXI wieku.

Niewątpliwą zaletą recenzowanej publikacji jest prezentacja zagadnień związanych z satyrycznością w kontekście szerokich uwarunkowań kulturowych. I tak, Joanna Mianowska (Bydgoszcz) w artykule „Карнавализация в прозе Дины Рубиной” czyniąc przedmiotem swej analizy twórczość pisarki trzeciej fali emigracji rosyjskiej, dostrzega w jej prozie tendencje do wzbogacania tradycyjnych elementów karnawału – krzyżujący się w jej utworach komizm i tragizm – o elementy kultury żydowskiej.

Na uwagę zasługuje tu także analiza pióra Galiny Fiesienko (Charków) – „Еволюція комічного в українській літературі XVI поч. – XIX ст. (жанрові особливості)”, która rozpatruje ukraiński komizm nie tyle jako zjawisko autonomiczne, lecz raczej jako strukturę ściśle związaną z rzeczywistością historyczną. Fenomen ukraińskiego komizmu to zdaniem autorki artykułu wypadkowa kształtowania się świadomości artystycznej narodu ukraińskiego i jego identyfikacji z kulturą nowoeuropejską, zwłaszcza kulturą polską.

Prace zamieszczone w VII tomie „Satyry w literaturach wschodniosłowiańskich” poszerzają spektrum naukowej penetracji o kolejne analizy przejawów tytułowej satyry w utworach pisarzy rosyjskich, białoruskich i ukraińskich, i co ważniejsze wkraczają w przestrzeń komparatystycznych rozważań. Warto w tym miejscu odnotować pojawienie się pośród omawianych artykułów studium historycznoliterackiego „Сатирический пафос творчества Михаила Ю. Лермонтова и Нила Гилевича: переключка через эпохи”, w którym to zjawisku satyrycznego patosu (w aspekcie porównawczym) w dziełach klasyka rosyjskiej literatury i u białoruskiego poety przygląda się Nikołaj Miszczanczuk (Brześć). Obecność pierwiastka satyrycznego u obu twórców rozpatruje on przede wszystkim, jako zmierzony efekt negowania zastanej rzeczywistości na poziomie ideowym, gatunkowym i stylistycznym.

Na analizie elementów świata przedstawionego w utworze satyrycznym, będących swoistym orężem w walce o lepszy świat koncentruje swoje rozważania także redaktor tomu – Wanda Supa (Białystok). W artykule „Сатyra в антыутопіі postmoderniŝtycznej. Powieść »Курь« Татіаны Толстой” wskazuje ona nie tylko na groteskowe właściwości analizowanej antyutopii, ale też na realizację w utworze

najogólniej rozumianej jako antyutopijna wizji idealnego państwa, przybierającej jednak wyraźnie postać satyry na wszelakie mechanizmy władzy, ale też na ludzkie ułomności i słabości odpowiedzialne w powieści „Kys” za wszelkie przejawy politycznych wypaczeń.

Interesujące spojrzenie na krytyczną percepcję rzeczywistości w najgłośniejszej powieści Pasternaka prezentuje w artykule „Критика дореволюционных общественно-политических отношений в романе Бориса Пастернака” Zygmunt Zbyrowski (Bydgoszcz). Autor szkicu zwraca uwagę na niedoceniany w aspekcie dzieła noblisty krytyczny ogląd Rosji carskiej.

Po zbiorową pracę literaturoznawców białoruskich, ukraińskich i polskich sięgną z całą pewnością nie tylko rusycyści czy sławiści, ale też poloniści, a nawet filolodzy innych specjalności, ponieważ artykuły omawianego tomu poszerzają zasięg naukowej penetracji również o charakterystyki zjawisk teoretycznych, konstytutywnych dla satyry, jako kategorii estetycznej. Istotę pamiętnikarskiego humorystycznego opowiadania, szkicu, anegdoty, parodii, improwizacji, a także aforyzmu określa w swym artykule „Жанровые модификации юмористических фрагментов в русской мемуарной литературе XX в.” Tamara Simonowa (Grodno). Autorka przeprowadza klasyfikację humorystycznych fragmentów ze względu na ich gatunkową przynależność.

Do ciekawych, choć kontrowersyjnych prób systematyzacji pojęć teoretycznych w omawianym zbiorze publikacji zaliczyć należy z całą pewnością artykuł Jurija Potołkowa (Brześć) „Эмпатическая сатира”, stanowiący próbę wyodrębnienia i określenia nowego pojęcia, jakim jest właśnie satyra „empatyczna”, termin ściśle związany zdaniem autora z naturalną dla każdego ludzkiego istnienia zdolnością do wczuwania się w położenie innej osoby i uczuciowe z nią identyfikowanie się. Zasadę empatyczności, jako kryterium badawcze w ocenach literaturoznawczych próbuje wprowadzić Potołkow w przekonaniu, że podstawę treści w dziele literackim tworzą nie prezentowane w nim wydarzenia, a stany emocjonalne.

Zamieszczone w recenzowanej publikacji opracowania dopełniają i wzbogacają poprzednie badania prowadzone w ramach tytułowego cyklu, między innymi o szczegółowe interpretacje dzieł klasyków satyry. Warto tu zatem wspomnieć z całą pewnością szkice Mikołaja Kruka (Białystok) „Świat starożytny w świetle parodii Nadzieży Teffi”, Kazimierza Słomińskiego (Białystok) „Arystokratka Michaiła Zoszczenki (uwagi o specyfice utworu)”, Iriny Banach (Grodno) „Черный юмор в детской поэзии Даниила Хармса”, czy Katarzyny Babkiewicz (Lublin) „Формы проявления юмора в творчестве Сергея Довлатова”.

O wartości recenzowanej publikacji świadczą niewątpliwie zawarte w niej także rozważania na temat funkcjonowania pierwiastka satyrycznego w literackich wypowiedziach, niedocenianych wcześniej w kontekście badań nad satyrą. Na obecność pierwiastka satyrycznego w twórczości Janki Bryła zwraca uwagę Olga Nikiforowa (Grodno) „Сатира ў мастацкай сістэме Янкі Брыля”. O nowych dla warsztatu pisarskiego Sergieja Załygina środkach wyrazu artystycznego, za jakie przez Irenę Rudziewicz (Olsztyn) uznane zostały humor i parodia przeczytać możemy w jej artykule „Сатирические и сказочные элементы в произведениях Сергея Залыгина последних лет”. Na nietypową dla Fofanowa, jako przedstawiciela sztuki czystej, lecz obecną w jego dziele zdolność do krytycznego oglądu rzeczywistości

звраща uwagę в своей анализе „Карнавализация в творчестве Константина Фофанова »Смерть шута«» Валентина Якимюк-Савчиńska (Бiałystok). Двојка инних бадачы odkrywa natomiast komizm Aleksego Remizova podkreślając jednocześnie jego szczególny charakter. W studium autorstwa Piotra Czerwińskiego (Sosnowiec) „Комизм несмешного у Алексея Ремизова («Неуемный бубен»)» obnażona zostaje skłonność rosyjskiego pisarza do łączenia w oparciu o zasadę kontrastu i odwrócenia tego, co śmieszne ze strasznym i martwym zarazem, podczas, gdy artykuł Anny Woźniak (Lublin) „Категория автора в прозе Алексея Ремизова как шуточно-анекдотический образ” przedstawia dodatkowo analizowaną twórczość, jako przejaw autoironicznej postawy artysty.

Oczywiście każdemu wyborowi można zarzucić, iż kryteria, na podstawie których dokonano doboru materiału, naznaczone są pewną dozą subiektywizmu. Jednak należy przyjąć z uznaniem, iż prezentując w *Studiach pod redakcją Wandy Supy* różnorodne orientacje i preferencje badawcze autorzy poszczególnych artykułów dokonali szerokiego oglądu zjawisk satyrycznych. Recenzowany zbiorek zasługuje z pewnością na uwagę zarówno ze względu na wieloaspektowość podejmowanej problematyki, jak też zróżnicowanie warsztatu badawczego poszczególnych autorów.

Lektura omawianej pozycji pozwala nie tylko zapoznać się ze sferą twórczości satyrycznej, lecz pozwala również lepiej zrozumieć niektóre problemy teoretyczno-literackie o znaczeniu zasadniczym dla przeprowadzonych badań, jak chociażby zagadnienie śmiechu, ironiczności czy groteskowości. Artykuły omawianego tomu tworzą całość napisaną w sposób naukowo kompetentny, a jednocześnie przystępny i przejrzysty.

*Agnieszka Baczevska-Murdzek
Białystok*

Шлях на прамой часу. Да гісторыі беларускай літаратуры ў Польшчы. 1958–2008 гг. Пад рэдакцыяй Яна Чыквіна, Бiałystok 2007, сс. 322

Выхад гэтай кнігі стаўся важкім падсумаваннем 50-гадовага існавання Беларускага літаратурнага аб'яднання “Белавежа”. Варта падкрэсліць, што ні адна з нацыянальных меншасцей у Польшчы не мае ў сваім актыве творчай арганізацыі падобнага кшталту. Гэта менавіта беларусы *першымі выйшлі абрабляць паэтычныя аблогі*, як напісаў у прадмове да паэтычнай кнігі “Руны” (1959) яе ўкладальнік і рэдактар Георгій Валкавыцкі. Якраз “Руны” належыць гонар не толькі першай беларускай паэтычнай ластаўкі, а ўвогуле – першага паэтычнага зборніка, які пабачыў свет на пасляваеннай Беластоцчыне. Гэтай кнігай у сціплай чорна-белай вокладцы заявілі пра сябе 17 аўтараў – настаўнікаў, вучняў, студэнтаў, сялян, якія выйшлі на пошук *сваёй папараць-кветкі*, аб'яднаўшыся 8 чэрвеня 1958 года ў беларускую творчую арганізацыю пад кіраўніцтвам Г. Валкавыцкага, заснавальніка і першага рэдактара

штотыднёвіка “Ніва”. Наўрад ці, аднак, мог уявіць сабе ён, што цяжасці творчага станаўлення, якія ён прадбачыў, будуць гэтак паспяхова пераадолены, што над феноменам “Белавежы” праз дзесяцігоддзі будуць разважаць польскія, беларускія, заходнееўрапейскія даследчыкі. Трэба адзначыць таксама, што “Белавежа” з’яўляецца адзінай па-за дзяржаўнымі межамі Беларусі творчай арганізацыяй такога парадку.

У прадмове да “Шляху па прамой часу” старшыня Саюза беларускіх пісьменнікаў Алесь Пашкевіч адзначыў: *Пяцідзсяцігадовая дзейнасць “БЕЛАВЕЖЫ”, якую сёння ачолювае пісьменнік і прафесар Ян Чыквін, – узор адданасці роднаму слову і духу. Супольнаму літаратурнаму набытку “белавежцаў” – самадастатковаму, аўтаномнаму, хоць кроўна павязанаму з агульнанацыянальнай літаратурай, – можа пазаздросціць любая славянская культура. “БЕЛАВЕЖА” выдала больш ста пяцідзсяці арыгінальных літаратурных кніг, выдае штогадовы часопіс “Тэрмапілы”. Вось вянок з імёнаў толькі асноўных творцаў “белавежскага” руху: Георгій Валкавыцкі, Міхась Андрасюк, Галена Анішэўская, Надзея Артымовіч, Юрый Баена, Алесь Барскі, Юрка Буйнюк, Яша Бурш, Мікола і Уладзімір Гайдукі, Юрка Геніюш, Янка Жамойцін, Міраслава Лукша, Жэня Мартынюк, Васіль Петручук, Зося Сачко, Дзмітры Шатыловіч, Міхась Шаховіч, Віктар Швед, Ян Чыквін, Сакрат Яновіч, дзсятка маладзейшых (5–6). Сапраўды, слухным, пацверджаным канкрэтыкай бачыцца сцвярджэнне Я. Чыквіна адносна таго, што “белавежцы” шчыльна запоўнілі сваю этнічную прастору культурна-эстэтычным зместам.*

Гэты культурна-эстэтычны змест увасобіўся ў самых розных мастацкіх жанрах, што вызначыла ў значнай ступені і арганізацыю матэрыялу ў рэцэнзуемай кнізе. Яе склалі тры часткі, у літаратуразнаўча-крытычных артыкулах якіх разглядаюцца агульныя заканамернасці і тэндэнцыі развіцця беларускай літаратуры ў Польшчы, а таксама робіцца аналіз творчасці асобных паэтаў і пісьменнікаў. Трэба падкрэсліць, што дадзенае выданне прэзентуе сабой даследчыцкую думку менавіта выбраную, бо напісана ўжо аб творчасці “белавежцаў” надзвычай шмат і на самых розных узроўнях: ад магістэрскіх універсітэцкіх да доктарскіх, габілітацыйных прац, акадэмічных асэнсаванняў. Пра найбольш прызнаных пісьменнікаў “Белавежы” можна прачытаць у прэстыжных энцыклапедыях і даведніках. Так што перад рэдактарам “Шляху па прамой часу” стаяла няпростая задача стварэння своеасаблівай поліфанічнай гісторыі аб’яднання. Задача прэзентацыі не проста найбольш вартасных артыкулаў, а – выверанага спалучэння ўсталяванай думкі з найноўшымі даследаваннямі.

Відаць, з увагі да складанай, супярэчлівай, нават парадаксальнай гісторыі Беларусі першая частка кнігі, у якой разглядаюцца пытанні агульнага плану, вобразна названа рэдактарам “У палімпсест Бацькаўшчыны”. Колькі іх, спаконых беларускіх тэкстаў, канула ў Лету, колькі старонак самой гісторыі было перапісана нанова, адкарэктавана да непазнавальнасці... І па самым вялікім рахунку, творчасць “белавежцаў” можна разглядаць як мужную спробу супрацьпаставіцца ўнутрана нялітасцівай для беларусаў плыні часу, адбыцца ў ім сутнасна, што магчыма толькі пры ўсведамленні сваёй нацы-

янальнай тоеснасці. Галіна Тычка (Мінск) напачатку артыкула “Літаратура Беласточчыны ў агульнанацыянальным беларускім кантэксце”, якім адкрываецца “Шлях па прамой часу”, якраз акцэнтуюцца на спецыфіцы існавання беларускай дзяржаўнасці: *Акурат для нас, беларусаў, мінулае стагоддзе пачалося з пазіцыявання сябе ў якасці нацыянальнай меншасці ў іншай дзяржаве (заклучэнне Рыжскай дамовы, 1921 г.), калі заходняя частка краіны апынулася ў складзе Польшчы і прадоўжылася пасля заканчэння Другой сусветнай вайны, калі ў такім становішчы апынулася Беласточчына* (9). Даследчыца кампетэнтна асэнсоўвае стан беларускага прыгожага пісьменства ў метраполіі і на Беласточчыне, станаўленне і развіццё пэўных тэндэнцый. Своеасаблівым працягам распачатай гаворкі бачыцца артыкул Галіны Тварановіч (Беласток) “Агульныя стылёва-эстэтычныя асаблівасці беларускай літаратуры ў Польшчы”. У працэсе рэалізацыі тэмы аўтар згадвае таксама назіранні над творчасцю беларускіх пісьменнікаў Польшчы, зробленыя яшчэ ў 70-х гадах англійскай даследчыцай Шырын Акінэр, якая акрэсліла іх мастакоўскі набытак як літаратуру рэдкай разнастайнасці ды шчырага натхнення. Разам з тым Ш. Акінэр звярнула ўвагу і на сацыялагічнае значэнне існавання “Белавежы”. Сапраўды, дзейнасць гэтай арганізацыі выразна пацвярджае адну з менавіта беларускіх гістарычных заканамернасцей, ці не самую вызначальную, лёсаносную – і загадкава невытлумачальную. У прыватнасці, Ш. Акінэр канстатавала: *Факт, што гэты народ так доўга захоўвае пачуццё сваёй нацыянальнай асаблівасці, мяжуе з чудам* (27).

У сваю чаргу Мікола Мішчанчук (Седльцэ–Брэст) пашырыў даследчыцкі кантэкст, засяродзіўшыся на тыпалагічным параўнанні “белавежскай” прозы з эміграцыйным беларускім пісьменствам. У яго артыкуле “Асаблівасці мемуарнай літаратуры, створанай пісьменнікамі далёкага замежжа і Беласточчыны. Стылявы аспект” аналізуецца праявітая творчасць менавіта таго жанру, у якім у той ці іншай меры выказалася значная частка “белавежцаў”. На думку даследчыка, беларускія пісьменнікі-эмігранты Масей Сяднёў, Наталля Арсеннева, Кастусь Акула і “белавежцы” Янка Жамойцін, Георгій Валкавыцкі, Васіль Петручук, Мікола Гайдук па-свойму асвойваюць дакументальныя падзеі, будуюць ўласную канцэпцыю мастацкага свету.

У эмацыянальным артыкуле Міхася Тычыны (Мінск) “Метаноя і рэстаўрацыя нацыянальнай свядомасці: беларускі кантэкст” ўздымаецца праблема разбеларушвання, уласна самога існавання беларусаў і таго, як яна вырашаецца беларускімі пісьменнікамі па два бакі мяжы. *Па сутнасці, уся наша літаратура – каментарый да Кнігі Быцця Беларусаў як дзіўнай, непадобнай ні на кога нацыі* (58), – адзначае даследчык і падсумоўвае свой усхваляваны аповед важкай маральнай высноваю: *Беларусы не раз памыляліся, але рэдка свядома, часцей таму, што былі задужа даверлівымі, баяліся нашкодзіць магчымаму дабрадзею, выратаваўцу. У такіх выпрабаваннях, – а гэта выпрабаванне кшталту таго, што было наканавана біблейскаму Іову, – якраз і выяўляецца найвышэйшая здольнасць чалавека заставацца чалавекам, а беларуса – беларусам* (59).

Паэзія “белавежцаў” знаходзіцца ў цэнтры ўвагі разгляду Вольгі Шынкарэнкі (Гомель) (“Незамкнёнае кола жыцця”). У прыватнасці, даследчыцу ці-

кавіць як рэалізуецца ў творчасці Яна Чыквіна, Юрыя Баены, Міхася Шаховіча, Віктара Стахвюка, Юркі Буйнюка *фігура кола*, што, з'яўляючыся знакам паўнаты, завершанасці, у аднолькавай ступені нясе ў сабе і ідэю пастаянства, і дынаміку. Ала Сямёнава (Мінск) вызначыла жанр свайго артыкула “Спраба адчуць духоўную рэальнасць неадчутага” як “адвольны экспромт”, імкнучыся выявіць сутнасныя параметры творчасці “белавежцаў”, абазначыць галоўныя лініі мастацка-творчых пошукаў шэрагу аўтараў.

Другая частка кнігі “Лірычная Айчына. “Дзе Рым, дзе Крым, а дзе мая Айчына”” прысвечана асэнсаванню творчасці асобных паэтаў-“белавежцаў”. Распачынае тут гаворку Базылі Белаказовіч (Ольштын) артыкулам “Dom rodzinny, ziemia i mowa ojczysta jako toposy w twórczości poetyckiej Wiktora Szweda”. Надзея Панасюк (Варшава) таксама разглядае творчасць аднаго з найстарэйшых “белавежскіх” паэтаў, засяродзіўшыся на іншым яе істотным моманце, а менавіта на дзіцячай паэзіі Віктара Шведа. Прынцыпова новае прачытанне паэзіі Алеся Барскага знаходзім у артыкуле Алы Браздзіхінай (Гомель) “Новы сентыменталізм: лірыка Алеся Барскага”. Даследчыца лічыць і абгрунтоўвае свой тэзіс у працэсе аналізу, што вытокі творчага метаду А. Барскага трэба, магчыма, шукаць у літаратуры сентыменталізму, *што паводле даволі арыгінальнай філасофска-эстэтычнай канцэпцыі А. Барскі можа стаць пачынальнікам новай традыцыі ў сучасным беларускім вербальным мастацтве, спецыфіка якой адпавядае тэрміну “неасентыменталізм”* (143).

Уладзімір Конан (Мінск) адзначае, што Ян Чыквін, *паэт з блізкай нам Беласточчыны праходзіць свой літаратурны шлях у шмат чым агульны для беларускай літаратуры. З улікам унікальнасці ягонага асабістага жыццёвага, літаратурнага лёсу. На ўзроўні мастацкіх універсальняў (перша-вобразаў або арэтыпаў) гэты шлях у пэўных сітуацыях агульны для мастацкай культуры ўсёй хрысціянскай цывілізацыі. Ад нашага літвіна, класіка польскай літаратуры Адама Міцкевіча, ад нашых Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча, Францішка Багушэвіча, урэшце ад Янкі Купалы і Якуба Коласа...* (145–146). Творчасць “белавежскага” паэта разглядаецца даследчыкам у артыкуле “Біблейскія архетыпы і хрысціянскія матывы ў паэзіі Яна Чыквіна”.

Уладзімір Мархель (Мінск) адным з першых даследчыкаў у беларускім літаратуразнаўстве пераканальна засведчыў, што творчасць вялікага наваградца Адама Міцкевіча належыць і беларускаму прыгожаму пісьменству. Невыпадкава ў артыкуле “Беларускі санетарый ад Міцкевіча” ён разглядае ўплыў Міцкевічавых санетаў на мастацкія пошукі паэтаў-наступнікаў, пачынаючы ад яго сучаснікаў і звяртаючыся да вянка санетаў “Святая студня”, напісанага ў 1970 годзе Я. Чыквіным. Асноўнай тэмай, падкрэслівае даследчык, у Міцкевічавым цыкле крымскіх санетаў і ў чыквінаўскім вянку санетаў крымскага зместу была тэма Радзімы. Пры гэтым у Міцкевічавых санетах прысутнічала прастора бачання і прастора памкнення, а ў аўтара “Святой студні” побач з рэаліямі міцкевічаўскага паходжання натуральна ўжываюцца рэаліі XX стагоддзя і ўзаемадзейнічаюць паміж сабой па-мастацку азнаямляльныя і гістарычна знаёмыя сітуацыі, адбываецца ўтварэнне і згортанне прастора-часовай дыстанцыі паміж падзеяй і аповедам, а гэта значыць – Адам

Мицкевіч становіцца нашым сучаснікам і нашым суразмоўцам, што разам з новымі ўзроўнямі асэнсавання і асваення ў кантэксце беларускай літаратуры яго спадчыны адкрывае перспектыву самапазнання і самаўсведамлення беларусаў (159).

Творчасць паэта-селяніна, земляроба Уладзіміра Гайдука разгледжана ў артыкуле Г. Тварановіч “Паэтычны свет Уладзіміра Гайдука”. У сваю чаргу Арнольд Макмілін (Лондан) і Юрый Паталкоў (Брэст) засяродзіліся на духоўнай паэзіі Галіны Тварановіч. Безумоўна наватарскім характарам вылучаецца артыкул Яна Чыквіна “Паскалеўскі” і “авакумаўскі” шляхі развіцця беларускай паэзіі”. Даследчык звяртае ўвагу на *паэзію тэацэнтрычную, у якой індывідуальны рэлігійна-трысціянскі вопыт, вераванне і тэістычнае светаўспрыманне паэтаў поўнаасцю – і выключна такое – праяўляецца ў іхняй паэтычнай творчасці* (186). На думку аўтара артыкула, такая паэзія найяскравей рэалізуецца ў творчасці Зьніча (Алега Бембеля) і Галіны Тварановіч, якія прадстаўляюць розныя варыянты духоўнай паэзіі. Так, для Г. Тварановіч найбліжэйшы па духу менавіта паскалеўскі шлях, паскалеўская традыцыя мыслення, што выяўляецца ў адчуванні лірычнай гераіні сябе пясчынкай на марскім беразе, слабой чарацінкай, хаця пры тым асноўным, ключавым для свету паэтэсы сталася слова душа з яе пошукам сутнаснага. У той час як у паэтычным свеце духоўнай лірыкі Зьніча *асноўны семантычны акцэнт з асабова-суб’ектыўнага, жывога рэлігійнага досведу выразна і рашуча перасунуты ў прастору знешняга рэлігійнага багацця, у прастору “зместу”, прадметаў, тэкстаў, рэчаў, сэнсаў, знакаў і законаў, якія даруюцца першаснаму, г.зн. жывому вопыту душы (...)* (190). Пры тым Зьніч імкнецца вырашаць пытанні грамадскага, сацыяльнага, палітычна-нацыянальнага планаў падкрэслена праваслаўна-апалагетычна. Вось якраз у гэтым сэнсе, падкрэслівае Ян Чыквін, ён мае ў сваім творчым актыве штосьці з *рысаў кансерватыўна-дагматычнага пратапопа Авакума* (191).

Міхась Шаховіч, жыццёвы шлях якога абарваўся надзвычай заўчасна, пакінуў па сабе няспраўджаны надзеі і цікавую паэтычную спадчыну, якая разглядаецца ў гэтай “белавежскай” гісторыі Анатолям Раманчуком (Гродна) у артыкуле “Лірыка Міхася Шаховіча”. Даследчык адзначае, што лірычны герой Шаховіча, разумеючы ўласную несумяшчальнасць з акаляючай яго рэчаіснасцю, усведамляючы адчайнасць становішча чалавека ў сучасным свеце, стварыў дастаткова замкнёную жыццёвую тэрыторыю для паэта ў сабе, супрацьпаставіўшы раз’яднананасці свету ўласную гармонію.

Ала Петрушкевіч (Гродна) звярнулася да паэзіі Юрыя Баены, выдзяляючы асноўныя, на яе думку, моманты ў яго творчасці. Так, у артыкуле “Матывы роднасці і адчужэння ў лірыцы Юрыя Баены” даследчыца звяртае ўвагу, што асабліва часта ў лірыцы Ю. Баены сустракаюцца вобразы, што адлюстроўваюць памежны стан чалавека паміж родным і чужым. Такія, у прыватнасці, як вакно, фіранка, дзверы, парог. *Лірычны герой Юрыя Баены – вечны вандроўнік, які скіроўвае сваю гаду ў розных часавых (у мінулае і будучае) і прасторавых (удаль, увьсь, углыб) накірунках. Шукае крупінкі роднага ў шчужэлым, шукае шлях не толькі для сябе, але і для тых, за каго яму, паэту, дадзена гаварыць* (206).

Трэця частка “Шляху ...”, названая “Эпічная Радзіма. “Свет да болю блізкі””, прысвечана асэнсаванню праявінага набытку пісьменнікаў беларускага літаратурнага аб’яднання. Аб тым, што і на гэтай творчай дзялянцы “белавежцы” маюць значныя дасягненні, сведчыць як салідная паліца мастацкіх твораў, так і шматлікія ўжо іх даследаванні. Ужо згадвалася, што, бадай, найбольш распаўсюджаным жанрам сярод пісьменнікаў-“белавежцаў” з’яўляецца аўтабіяграфічны, мемуарны спосаб выяўлення сваёй індывідуальнасці. Пры гэтым звяртае на сябе ўвагу грамадская значнасць некаторых твораў, упісанасць іх у кантэкст сацыяльна-гістарычных падзей, а таксама існаванне побач твораў у пэўным сэнсе камерных, у якіх пераважае асэнсаванне вопыту найперш асабістага.

Відавочна, што Людміла Сінькова (Мінск) мела ўсе падставы, каб назваць свой артыкул вельмі ёміста “Чалавек і гісторыя ў мемуарах Янкі Жамойціна”. Яго аповесць “З перажытага”, а таксама апавяданне “Лёсы іх сышліся ў Спаску” сведчаць аб нялітасцівым для асобы часе і аб яе мужнасці, няскоранай вернасці сваім ідэалам. *Як вядома, – піша Л. Сінькова, – тыя пісьменнікі, якім уласцівы сапраўдны гістарызм мастацкага мыслення, здольныя нават глабальныя падзеі звязаць з лёсам асобнага чалавека. І зрабіць гэта пераканаўча, з праўдай не толькі факта, але і псіхалогіі, непасрэднага душэўнага перажывання. Такім пісьменнікам у сваёй споведзі выступіў Я. Жамойцін* (218).

Два наступныя артыкулы “белавежскага шляху” невыпадкова ўтрымліваюць кожны ў назве сваёй назоўнік жыццё і прысвечаны творчасці Георгія Валкавыцкага. Гэта менавіта ён, выпускнік Літаратурнага інстытута ў Маскве, вярнуўшыся ў Беласток, кансалідаваў вакол сябе беларускія творчыя сілы і стаўся своеасаблівым магнітам і рухаючай сілай таго нацыянальнага адраджэння, якое так ярка заявіла пра сябе ў другой палове 50-х гадоў мінулага стагоддзя на Падляшшы. Гэта яму, як падкрэсліваецца ў матэрыяле Вольгі Шынкарэнькі “Праўда жыцця, ці Спраўджанае жыццё”, на працягу ўсяго жыцця давялося займацца праблемамі беларусчыны – стварэннем БГКТ, тыднёвіка “Ніва”, літаратурнага аб’яднання, мастацкіх калектываў, адшуканнем талентаў. І вось нарэшце прыйшоў час заіснаваць гэтаму насычанаму разнастайным падзеямі жыццю ў мастацкай форме. *Ужо ў “Вірах” уважлівы чытач адчуе заварожанасць выключнай і шматпланавай вобразна-эмацыянальнай стыхіяй стылю пісьменніка, дзе нейкім дзіўным чынам мірна суіснуюць лірычна-ўсхваляваны пачатак, усплёскава-пафасная перадача ўражанняў, цёплы гумар, іронія ва ўсіх магчымых яе варыяцыях і сухая мова фактаў, строгі дакументалізм, лаканічны характар наведання* (223). Вераніка Стральцова (Мінск) у артыкуле “Жыццё, аддадзенае справе” засяроджваецца ў значнай ступені на праблеме нацыянальнага, якім чынам гэты важны кампанент арганізуе асобу, выяўляецца, умацоўваецца на скразнях гісторыі. Аўтабіяграфічныя ж творы Г. Валкавыцкага якраз уражваюць грамадскай значнасцю падзей, у іх адлюстраваных і выразнай аўтарскай індывідуальнасцю.

Мікола Гайдук таксама выказваўся ў аўтабіяграфічным жанры, але быў захоплены народнай творчасцю, гісторыяй Падляшша і пакінуў па сабе апроч

легенд Беласточчыны, зборнікаў фальклору вельмі цікавую гістарычную прозу, па-свойму перагукваючыся з Уладзімірам Караткевічам. Вольга Шынкарэнка ў артыкуле “Слухаючы пошум вякоў” якраз пранікліва прааналізавала мастацка-эстэтычную сістэму М. Гайдуга. У сваю чаргу Анна Саковіч (Беласток) разгледзела найзначны твор Васіля Петручука ў матэрыяле “Тэма няспраўджанага дзяцінства (апovesць Васіля Петручука “Пожня”). Даследчыца слушна падкрэслівае, што ў апovesці В. Петручука “Пожня” апавядальная плынь, у адрозненне ад Я. Жамойціна і Г. Валкавыцкага, арганізуецца ўспамінам пра падзеі пераважна асабістага жыцця героя, і працэс напісання кнігі, відаць, меў і псіхатэрапеўтычную функцыю для яе аўтара. Нягледзячы на тое, што “Пожня” была напісана па сутнасці навічком ў літаратурнай справе, апovesць атрымала высокую ацэнку і разглядаецца ў адным тыпалагічным радзе з творами Максіма Гарэцкага, Янкі Брыля, Вячаслава Адамчыка.

Творчасць Сакрата Яновіча разглядаецца ў “Шляху...” трыма даследчыкамі. Гэта найперш Уладзіслаў Рубанаў (Мінск) з яго добразычліваю эмацыянальнаю прадмоваю “Пасеянае талентам” да мінскага выдання “Самасея”: *Перад табою, чытач, – разліў нашай, чалавечай душы, у якім удзячна купецца і зроку, і слыху, і розуму, і пачуццям і пасля якога нават з самасеяных зярнят вырастае дабраякаснае насенне* (252). Міхась Тычына ў артыкуле “Страчаная Аркадыя” звяртае ўвагу на творчую эвалюцыю С. Яновіча, на ўпісанасць ў беларускі кантэкст яго “малой прозы”, якая бачыцца крытыку своеасаблівым мясцовым, беластоцкім адпаведнікам міні-прозы, што пачала развівацца дзякуючы Янку Брылю ў метраполіі ў 60-я гады. “Малая проза” Яновіча асацыіруецца паводле некаторых сваіх параметраў і з прозай “нашаніўскага” перыяду, *дзе панаваў этнаграфічны погляд на жыццё-бывіцце малавядомых навакольнаму свету жыхароў палескіх багнаў і белавежскіх пушчаў. У той жа час у гэтай прозе ёсць выразныя прыкметы постмадэрнісцкай свядомасці, “новай прозы”, якая хутчэй за ўсё завалодае прасторай XXI стагоддзя* (253). Пятро Васючэнка (Мінск) выступае з артыкулам “Абрысы мастацкага свету Сакрата Яновіча (Хранатоп. Іронія. Сімвал)”. Даследчык уз’яўнены, што веліч мастака прапарцыянальна залежыць ад багацця створаага ім хранатопа, таму творчую асобу Яновіча ён вывучае праз створаны ім мастацкі свет з рухомай сістэмай каардынатаў.

Прадстаўніца сярэдняга пакалення “белавежцаў” Міра Лукша, на думку Г. Тычкі, у сваёй прозе плённа і паслядоўна працягвае традыцыі беларускай “вясковай” літаратуры. У артыкуле “Жаночы погляд Міры Лукшы” даследчыца грунтоўна аналізуе творчую манеру аўтаркі кнігі “Бабскія гісторыя” ў кантэксце літаратуры метраполіі, акцэнтуючыся пры тым і на мясцовыя традыцыі. Алясь Макарэвіч (Магілёў) аб’ектам свайго даследавання таксама абраў “Бабскія гісторыі” М. Лукшы, засяродзіўшыся на адным з тэарэтычных аспектаў. У артыкуле “Сэнсавыя прасторы зборніка апавяданняў Міры Лукшы “Бабскія гісторыі” ў кантэксце яго жанравай спецыфікі” ён звяртае асаблівую ўвагу на характарыстыку асаблівасцей жанравых мадыфікацый кнігі.

Ужо першая кніга апавяданняў Міхаса Андрасюка “Фірма” прыцягнула да сябе добразычліваю ўвагу крытыкаў. Лада Алейнік (Мінск) у артыкуле

“Погляд на жыццё з вышыні палёту (проза Міхася Андрасюка)” разглядае яе як значную з’яву сучаснай беларускай літаратуры, падкрэсліваючы, што пісьменніку ўдаецца стварыць у кожным новым апавяданні адпаведную сюжэтную сітуацыю эмацыянальную атмасферу, што поліфанізм і поліфарбнасць эмацыянальных нюансаў надзяляюць творы М. Андрасюка неадназначнасцю і неаднастайнасцю. Адзін з вядучых беларускіх літаратуразнаўцаў Серафім Андраюк (Мінск), працягваючы гаворку пра творчасць празаіка ў артыкуле “Свет да болю блізкі”, аналізуе тры кнігі М. Андрасюка, уласна стварае цікавы творчы партрэт пісьменніка. Даследчык прыходзіць да высновы, што М. Андрасюк знайшоў у жыцці, стварыў свайго героя, выпрацаваў свой стыль, *дзе сучаснасць арганічна ўвайшла ў нацыянальную моўную аснову (...) і – самае галоўнае – стварыў свой мастацкі свет* (315).

Уласна свой мастацкі свет імкнецца ствараць у меру таленту, творчых магчымасцей кожны “белавежац”. Уражвае колькасць аўтарскіх кніг, выдзеных сябрамі літаратурнага аб’яднання, а менавіта звыш двухсот. Рэдактар кнігі “Шлях па прамой часу”, старшыня “Белавежы” Ян Чыквін адзначае ў пасляслоўі, што творцамі гэтага мастацка-эстэтычнага матэрыялу з’яўляецца звыш ста сарака аўтараў, якія наслідавалі і *наследуюць спаконную культурна-духоўную традыцыю Беларусі: тую, якая фарміравалася Кірылам Тураўскім, Ефрасінняй Полацкай, Францішкам Скарынам і, урэшце, супрасль-заблудаўскімі кніжнікамі, асветнікамі. Творчасць “белавежцаў” – асабліва адметная і таму, што яна, у першую чаргу, беларуская, а не савецка-беларуская, і таму, што яна ад пачатку свабодная ў творчым самавыяўленні* (317).

І кніга “Шлях па прамой часу”, канцэптуальная гісторыя Беларускага літаратурнага аб’яднання ў Польшчы, якраз аб гэтым сведчыць.

Галіна Сеўрук
Беласток

Robert Szymula, *Лингвистические аспекты создания многоязычного терминологического словаря*, Białystok 2008, ss. 184

За последние годы вновь оживился интерес к проблемам терминов в разных языках. Ученых всегда привлекали и привлекают процессы формирования и пополнения специальной лексики. В настоящее время, когда происходит не только интенсивное развитие новых терминологических систем, но и активное проникновение терминов в общелитературную речь, особую значимость приобретает исследование специальных подязыков общелитературного языка. В последнее время появился ряд новых отраслей промышленности, новых областей науки и техники, компьютер уверенно входит в повседневную жизнь общества. Появилось множество новых понятий, которые нашли свое отражение в языке, но многие из них, однако, не закрепились в словарях.

Одной из быстроразвивающихся областей является информатика и вычислительная техника. Эта область находится в тесном взаимодействии со многими сферами деятельности человека.

Рассматриваемая книга относится к тому довольно редкому типу квалификационных работ по лингвистике, значимость которых уже при беглом прочтении очевидна, а более вдумчивый анализ позволяет сделать вывод о многоплановости открывающихся теоретических перспектив и вполне определенном коммерческом будущем осуществленного проекта.

Монография Р. Шимули, посвященная исследованию компьютерных терминов, вносит определенный вклад в познание роли и сущности процесса терминологизации в языке, в развитие русской и польской лексикографии. Автор выбрал для анализа лексику подъязыка информатики и вычислительной техники в польском и русском языках, которая пришла в эти языки в большинстве через английский язык. Выбор этого круга лексики вполне понятен и оправдан как экономическими соображениями, так и лингвистическими данными. Автор опирается на современный когнитивный подход, что позволило ему по-новому осмыслить общие принципы лексикографии и обосновать их применение в подъязыке информатики и вычислительной техники. Автор удачно сочетает анализ существующей по теме научной литературы с собственными научными изысканиями.

Первая глава работы “Характеристика основных понятий” отличается глубоким аналитическим характером. Автор останавливается на трудностях в определении понятия «термин». В работе излагаются теоретические взгляды на термин, его место в системе языка и лингвистические свойства, отношения к слову как основной единице языка, противоречия в нормативности. Р. Шимуля обращает внимание на проблемы синонимии и полисемии терминов, а также на основные способы их заимствования. Положительным качеством книги является тщательный анализ трудностей, связанных с переводом. Надо согласиться с автором: передача оригинала в переводе является очень трудной задачей. Он подчеркивает, что во многих случаях переводчик вынужден прибегать к переводческим трансформациям (заменам и преобразованиям), для того чтобы наиболее полно отразить содержание переводимого материала. Основной причиной таких трансформаций, по автору, являются: 1) несовпадение семантики слов, обозначающих одинаковые объекты действительности, в исходном и переводном языках, 2) одно и то же понятие может иметь в разных языках разное количество названий (синонимов); синонимы, называющие одно понятие, обычно называют его несколько по-разному. Важно подчеркнуть, за автором, что *для перевода и составления многоязычных словарей очень важным является вопрос о соотношении культур языков, вступающих между собой в контакт* (с. 76). Р. Шимуля правильно замечает, что в двуязычной ситуации действуют два культурных уровня, а взаимодействия между ними сложны и значительно влияют на проблематику разработки словарей.

Во второй главе “К вопросу лингвистических параметров терминологического (англо-польско-русского) словаря”, Р. Шимуля закономерно рассматривает параметры словарей, их типологии и характеристики. В работе подробно и полно, опираясь на существующие теории и методы, анализируются

основные подходы к созданию терминологических словарей, а также критерии отбора лексики для терминологического словаря. К области композиционных параметров относятся такие вопросы композиции словаря, как принцип презентации специальной лексики, выбор основных частей словаря, способы представления терминологических словосочетаний, а также многозначных (и омонимичных) терминов. При этом важно, что автор не только описывает различные точки зрения на важнейшие проблемы лексикографии, но и выражает собственную точку зрения на те или иные понятия, предлагая параметры, связанные с авторской установкой специального словаря. Нельзя не согласиться с мыслью автора о том, что алгоритм отбора переводных эквивалентов для многоязычных словарей нужно сделать более гибким в сравнении с теми, которые уже известны в лексикографической практике. Существенно также замечание автора о специфике многоязычных терминологических словарей, предназначенных, в отличие от двуязычных, для более широкого круга специалистов, которые так или иначе сталкиваются в своей работе с иностранным языком. Теоретические положения иллюстрируются многочисленными примерами.

В третьей главе “Способы формирования и пополнения лексики подъязыка информатики и вычислительной техники в русском и польском языках” исследователь анализирует способы образования терминологических единиц в подъязыке информатики и вычислительной техники (ее кодифицированной части) в польском и русском языках. Автор выделяет: 1) собственно русские и собственно польские единицы (т.е. результаты семантических переносов), 2) заимствованную (интернациональную) лексику, 3) лексику, образованную различными способами деривации, и 4) неоднословные номинации. В книге, очень удачно, анализируются термины-словосочетания. Следует отметить, что благодаря описанию реализуется одно из основных требований к термину – максимально точная характеристика конструкций, процессов и других понятий. Добавляя какое-нибудь определение, становится возможным обозначить новое терминологическое понятие (память, динамическая память, синхронная динамическая память). Автор подробно останавливается на заимствованиях. В ходе исследования терминологии информатики и вычислительной техники в русском и польском языках обнаружены заимствования из английского (байт, лазер, сканер, *bajt, laser, skaner*), французского (кадрировать, кассета, шифровать, *kadrować, kasety, szyfrować*), немецкого (кегель, матрица, сортировать, *kegel, matryca, sortować*) и итальянского (аварийный, *awaryjny*) языков. Тщательно проанализированы формально-структурные типы сочетаний. Исследование украшают таблицы, приводимые в приложении. В монографии детально анализируются терминологические единицы, образованные с помощью русских и польских словообразовательных формантов (архивировать, кэш-память, *archiwizować, samosynchronizacja*). Много места в работе посвящено описанию и классификации некодифицированных лексических единиц (профессионализмов, номенов, терминоидов, предтерминов, квазитерминов).

Надо подчеркнуть и практическую значимость монографии, которая состоит в создании многоязычного переводного словаря по информатике и вычислительной технике (R. Szymula, „Podręczny słownik terminów informatycznych (angielsko-polsko-rosyjski)”, Białystok 2002). Такой словарь – неотъемлемая

часть книги, может служить основой для создания автоматического словаря по данной предметной области, быть использован как эталон для создания подобных словарей по другим подъязыкам, а также может быть использован при переводе текстов человеком и компьютером. Полученные в книге выводы могут быть использованы в практике преподавания русского и польского языков, в курсах лекций по лексикологии, теории перевода и стилистике, а также имеют теоретическую и практическую ценность при изучении современного английского языка.

Монография Роберта Шимули удачно вписывается в парадигму одного из интересных направлений современной лингвистики, которое можно определить как взаимовлияние и взаимозависимость различных языковых систем и подсистем.

*Мажанна Карольчук
Белосток*

Krzysztof Rutkowski, *Leksyka konfesyjna w języku rosyjskim okresie radzieckiego*, Białystok 2007, ss. 186

Leksyka konfesyjna w języku rosyjskim to dość nowy obszar badawczy. Zainteresowanie tym zagadnieniem obserwujemy dopiero pod koniec XX wieku. W okresie radzieckim badania językoznawcze leksyki sakralnej nie mogły być prowadzone z przyczyn ideologicznych, ale i dziś opracowania dotyczące tego semantycznego obszaru są jednostkowe. W tym kontekście praca K. Rutkowskiego „Leksyka konfesyjna w języku rosyjskim okresie radzieckiego” jawi się jako niezwykle potrzebna publikacja i chyba jedyna monografia w sposób kompleksowy omawiająca leksykę konfesyjną w okresie Rosji radzieckiej. Autor poddał analizie słownictwo związane z rosyjskim prawosławiem. Nie trzeba przypominać, że właśnie to wyznanie przez wieki stanowiło trzon rosyjskiej duchowości i w znacznym stopniu kształtowało kulturę Rosji. Dopiero okres radziecki wymusił zmianę stosunku do wiary i religii. Autor omawianej pracy stawia sobie za cel ustalenie, w jaki sposób leksyka prawosławia funkcjonuje w ówczesnym języku i jakie są kierunki jej rozwoju.

Analizowany w publikacji materiał leksykalny został wyekscerpowany z najobszerniejszego słownika opisowego języka rosyjskiego XX wieku jakim jest „Словарь современного русского литературного языка” Akademii Nauk ZSRR (znany jako BAS). Porównanie opisu słownikowego poszczególnych jednostek z opisem zarejestrowanym w leksykograficznych źródłach językowych XIX wieku (przede wszystkim w słowniku W. Dala) pozwoliło autorowi na wyjawienie szeregu mechanizmów i tendencji związanych z analizowanym słownictwem. Struktura pracy jest przejrzysta i czytelna. W poszczególnych rozdziałach omówione zostały różne sposoby słownikowej prezentacji leksyki konfesyjnej zaobserwowane w BAS. Najbardziej wyrażone zjawisko to pejoratywizacja leksyki konfesyjnej przy pomocy różnych środków leksykalnych, kwalifikatorów czy parakwalifikatorów a także elementów graficznych. Autor wskazuje np. na takie elementy słownikowych opisów jak *легендарный*, *ми-*

фический, сказание, якобы, будто бы, które podważają prawdziwość wiary. Z kolei środki typu *буржуазный, враждебный, реакционный* klasyfikują określane nimi pojęcia jako niepożądane ideologicznie. W tej części pracy zwrócono również uwagę na deprecjonujące wyrażenie *служитель культа*, które niewątpliwie było wytworem tego okresu. Negatywny ładunek emocjonalny, jak dowodzi autor, posiadał w okresie radzieckim kwalifikator *церк.* oraz parakwalifikatory typu *в православии, в христианском вероучении, у верующих*. Obok powyższych środków autor wskazuje również na elementy graficzne, które powodowały deprecjację leksyki konfesyjnej, jak użycie cudzysłowu czy substytucję wielkiej litery przez małą w konfesyjnych nazwach własnych (np. *бог, богоматерь, троица*). Obok tego najwyraźniejszego mechanizmu deprecjacji analizowanej leksyki, autor w kolejnych rozdziałach pracy zwraca też uwagę na przesunięcia semantyczne, dezaktualizację leksyki konfesyjnej, zanik znaczenia konfesyjnego czy usunięcie ze słowników części jednostek leksykalnych, starając się w każdym z przypadków wskazać na przyczyny zaistniałych zmian. Jak podkreśla autor, ok. 60% badanego słownictwa uległo różnorodnym przekształceniom, pozostała część jednak opisywana jest w niezmiennym stanie. Taki wniosek K. Rutkowski wysuwa oczywiście na podstawie analizy materiału leksykograficznego. Jego stwierdzenie, że w języku rosyjskim okresu radzieckiego znaczna część leksyki nie ulega jakimkolwiek zmianom semantyczno-stylistycznym jest dość śmiałym, gdyż wyizolowanym, ale i obiektywnym głosem wśród powszechnych opinii, że leksyka konfesyjna w okresie radzieckim została całościowo poddana ideologicznej reinterpretacji.

Monografia K. Rutkowskiego niewątpliwie stanowi ważny wkład w badania nad słownictwem konfesyjnym, przyczyniając się do wzbogacenia literatury poświęconej temu zagadnieniu. Porusza temat wciąż mało znany i w sposób dokładny i szczegółowy zapoznaje czytelnika z funkcjonowaniem leksyki konfesyjnej w niesprzyjających jej historycznych warunkach, wprowadzając w tajniki językowej ideologicznej indoktrynacji. Może zaciekawić zarówno językoznawcę, jak i socjologa, historyka czy teologa, ale również szersze grono czytelników. Zawiera wiele interesujących spostrzeżeń, sądów i wniosków i jest swoistym podsumowaniem pewnego historycznego etapu funkcjonowania leksyki konfesyjnej. Może stanowić jednocześnie bazę dla badań nad dalszymi zmianami w leksykograficznym opisie leksyki konfesyjnej. Dodatkowym walorem pracy jest zamieszczony na końcu indeks omawianych jednostek leksykalnych, znacznie ułatwiający wyszukanie interesujących czytelnika terminów.

Anna Rygorowicz-Kuźma
Białystok

P. Słowiński, I. Wygoda, *Nie uśmiecha się życie do wilków... Ballada o Włodzimierzu Wysockim*, Katowice 2008, ss. 475

Włodzimierz Wysocki – rosyjski poeta, pieśniarz, aktor teatralny i filmowy, niezapomniany Hamlet ze spektaklu moskiewskiego Teatru na Tagance, legendą stał się już za życia. Cieszył się on ogromną popularnością – i cieszy nadal, choć

w nieco mniejszym, jak się wydaje stopniu – także w Polsce. Bywał tu przejazdem, miał wielu przyjaciół, w naszej prasie pisano o nim więcej, niż w ZSRR. Na scenie ujrzeliśmy go zaledwie raz, kiedy wiosną 1980 roku Taganka wzięła udział w II Międzynarodowych Spotkaniach Teatralnych. Sala warszawskiej Operetki była przepelniona. Nie wszyscy wiedzieli jednak o tym, że „duński książę” jest bardzo chory i zostało mu zaledwie kilka miesięcy życia. Po śmierci mieliśmy do czynienia z kolejną falą jego popularności. W połowie lat osiemdziesiątych w mokatowskim Domu Kultury przy ul. Łowickiej odbywały się organizowane przez Olgę Braniecką „Zmagania z Piosenką Znaczącą”, ukazywały się tłumaczenia pieśni i prób prozatorskich, wspomnienia, materiały pokonferencyjne, książki o charakterze biograficznym. Dziś aktywnie działa istniejące w Koszalinie prywatne, co jest ewenementem na skalę światową, muzeum artysty.

Ostatnio, w siedemdziesiątą rocznicę urodzin poety, na naszym rynku wydawniczym pojawiła się obszerna, licząca prawie 500 stron, biografia Wysockiego napisana przez Przemysława Słowińskiego i Iwonę Wygodę. Trzeba tu dodać – szkoda, że ukazała się ona właśnie w tym momencie, gdyż jest to prezent urodzinowy wątpliwej wartości.

Poszczególne tytuły rozdziałów prezentowanej książki nawiązują do pieśni Wysockiego i nawet dla czytelnika obeznanego nawet dość pobieżnie z jego twórczością są one łatwe do rozszyfrowania. *Siostró, chodź, roznieć żar...*, to cytat ze znanej „Łaźni na biało”, *Za nami psy, przed nami rząd czerwonych szmat...*, to znów fragment słynnej „Obławy na wilki”, zaś *Przez ciebie żyję...* nawiązuje do dedykowanemu Marinie Vlady wiersza „Nade mną lód...”.

Każdy z tych rozdziałów traktuje o kolejnym etapie życia Wysockiego, od dzieciństwa, po dzień śmierci poety – 25 lipca 1980 roku. Jednakże ich treść budzi wiele zastrzeżeń, a już w żadnym przypadku nie jest to, jak chcą autorzy – co zresztą zostało przez nich wyraźnie zaakcentowane w podtytule książki – *ballada*. Nie jest to ballada, a raczej rodzaj kiczu literackiego. (...) *Dyrektor klubu poczuł niemile ssanie w żołądku, zupełnie jakby zjadł nieświeżego dorsza. W tym momencie chłopak (Włodzimierz Wysocki – dop. A. Cz.) zagrał pierwszy akord... i sala wpadła w sztorm, w wichurę, w lawinę i deszcz kamieni. Wyrzaskiwane w jakiejś niesamowitej pasji słowa przygniotły widzów niemal do ziemi, pruły powietrze niczym rozpędzone skrzydła wiatraka* (s. 108).

Absolutnym milczeniem należy pominąć opisy scen erotycznych, nie ze względu na ich drastyczność, ale jakość literacką, wzbudzącą zażenowanie i uśmiech politowania dla talentu pisarskiego autorów.

Posługują się oni językiem potocznym, pełnym ekspresji, niekiedy wulgaryzmów, których wykorzystanie jest na ogół nieuzasadnione, a wręcz rażące i niepotrzebne. Z drugiej strony wielokrotnie spotykamy się z nadmierną egzaltacją oraz próbą wprowadzenia określeń zupełnie nieadekwatnych do prezentowanych treści – powoływanie się na stwierdzenia różnych filozofów, pisarzy, a nawet Ewangelistów. *Nie raz i nie dwa proponowano jej (mowa o Ludmile Abramowej, drugiej żonie Wysockiego – dop. A. Cz.) role filmowe, ale uparcie odmawiała, bojąc się nie być przy Wołodii w chwili potrzeby (...) Ostatecznie zrezygnowała nawet ze swojej aktorskiej kariery. „Serce ma swoje racje, których nie zna rozum” – powiedział przed laty Blaise Pascal* (s. 164).

Tekst na umurowanej na dziedzińcu (klasztoru Świętej Trójcy w historycznej miejscowości Siergijew Posad – dop. A. Cz.) wielkiej tablicy rozpoczyna się od słów: „W tysiącza szestsot pjatom godu, zlonajuczcie szło ot Poljakow”. – „Kto z was jest bez grzechu, niech pierwszy rzuci na nią kamieniem – powiedział dwa tysiące lat temu Jezus z Nazaretu. (Jan, 8,7) (s. 260).

P. Słowiński i I. Wygoda podkreślają, iż napisali biografię zbeletryzowaną, mającą pokazać *wzloty i upadki Wysockiego jako człowieka i artysty*. Kwestie związane z jego twórczością zeszyły jednak na daleki plan (na tyle daleki, że nie sposób odnieść się do nich w sposób merytoryczny) i stanowią zaledwie tło dla niezwykle wyeksponowanych opisów pijaństw, ekscesów obyczajowych, kolejnych romansów.

Zupełnie niepotrzebnie rozbudowano kontekst historyczny. Warto wszakże zauważyć, iż jak wynika z zamieszczonej bibliografii autorzy czerpali swą wiedzę w tym zakresie głównie z podręczników szkolnych. Chciałoby się dodać – dobrze, że przynajmniej z zakresu szkoły średniej. Zabrakło również umiaru w odwoływaniu się do spraw związanych z szeroko pojętą obyczajowością rosyjską, kulinariami. To wszystko powoduje, że śledzenie biografii artystycznej Wysockiego jest niezwykle utrudnione i osoby znające tę problematykę nawet dość pobieżnie nie dowiedzą się z omawianej książki właściwie niczego nowego.

Autorzy odwołując się najwyraźniej do szerokiego kręgu odbiorców dostosowali się do poziomu wielu tego typu publikacji, które ukazują się ostatnio w ojczyźnie artysty. Takie zachowanie można, choć z trudem, wytłumaczyć: takie są prawa rynku, a i nie mamy tu do czynienia z pracą naukową, która powinna zachowywać odpowiednie standardy. Jednak nawet w przypadku książki o charakterze popularnym nie można zgodzić się na kompilację, a wręcz przepisywanie fragmentów pochodzących z różnych opracowań, przy czym wybrano je w sposób dość chaotyczny i przypadkowy.

Odnosi się wrażenie, iż rola obojga autorów ograniczyła się do ich lektury, wykorzystania – niejednokrotnie w sensie dosłownym – odpowiednich fragmentów i sklejenia uzyskanych w ten sposób materiałów w określoną całość. Oto jeden z przykładów, choć można znaleźć ich więcej. ...*Głośna (i tragiczna) była historia Walerego Woronina, uznawanego powszechnie za najlepszego – obok Lwa Jaszyna – piłkarza radzieckiego, a zarazem za jednego z najlepszych futbolistów europejskich. Urzeczono jego urodą kobiety nazywały go „radzieckim Alainem Delonem”. Panowie – wśród nich początkujący aktor Włodzimierz Wysocki – określali go jako „radzieckiego Pelego” i chętnie zapraszali do restauracji na kieliszek czegoś mocniejszego. Ani jednym, ani drugim Woronin nigdy nie odmawiał. Często po całej nocy spędzonej w męskim lub damskim towarzystwie, grał następnego dnia jak szatan i znowu był najlepszy na boisku...* (s. 160–161).

...*Przydarzyło się to Walerijowi Woroninowi, którego powszechnie uznawano za najlepszego obok Lwa Jaszyna piłkarza rosyjskiego i wymieniano w gronie najlepszych futbolistów europejskich. Panie urzeczono jego urodą, nazywały go „radzieckim Alanem Delonem” i walczyły o jego względy. Panowie (wśród nich początkujący aktor Włodzimierz Wysocki) urzeczeni jego grą, nazywali go „radzieckim Pele” i zapraszali do restauracji. Ani jednym, ani drugim Woronin nigdy nie odmawiał. Często po całej nocy spędzonej w towarzystwie damsko-męskim grał i jak zawsze*

był wyróżniającym się zawodnikiem... (T. Klimowicz, „Pożar serca. 16 smutnych esejów o miłości, o pisarzach rosyjskich i ich muzach”, Wrocław 2005, s. 387).

Dość niestarannie dokonana została korekta tekstu, stąd liczne błędy językowe. I tak np. miejscem pochówku Wysockiego jest „Wagańkowskoje Kładiliszczcie” (s. 7), zamiast *kładbiszczce*.

Dobrze się stało, iż książka opatrzona została w dość wrywkową bibliografię oraz indeks osób, w którym jednak pojawiły się błędy: np. Leonid Jegobarow, to w rzeczywistości Leonid Jengibarow (1935–1975), znany klaun, zaś Wasilij Sołowjow-Siedoj (1907–1979), nie zaś Sledoj, to popularny kompozytor, autor muzyki do słynnej piosenki „Podmoskownyje wieczera”.

Wydaje się, że Włodzimierz Wysocki powinien doczekać się także w Polsce, która była mu zawsze bliska, rzetelnej biografii, przede wszystkim biografii artystycznej, ukazującej jego twórczość we wszystkich jej aspektach.

Alina Czapiuk
Białystok

Русецкая Н., *Сямейная муза: паэзія Францішкі Уршулі Радзівіл*, Мінск 2007, сс. 212

У Беларусі Францішцы Уршулі Радзівіл пашанцавала на перакладчыкаў і інтэрпрэтатараў, якія за адносна невялікі прамежак часу зрабілі з вядомай хіба спецыялістам нясвіжскай княгіні сапраўдную мегазорку. Сярод іншых ня мала паспрыяла гэтаму Наталля Русецкая – і сваімі перакладамі, і даследаваннямі, якія акумуляваліся ў змястоўную манаграфію “Сямейная муза: паэзія Францішкі Уршулі Радзівіл”.

Кніга распачынаецца падраздзелам “Ад жанчын пісьменных да пісьменніц”. Гэты найцікавейшы панарамны агляд жаночай літаратурнай творчасці ў Сярэдне-Усходняй Еўропе, у тым ліку на беларускіх землях, ад XI да XVIII стст., тым больш варты ўвагі, што ў ім поруч з ужо “раскручанымі” фігурамі (гэткімі як, напрыклад, Еўфрасіння Полацкая ці Саламея Пільштынова) прадстаўлены і пакуль значна менш вядомыя аўтаркі (Канстанцыя Сангушка, Антаніна Нямірыч, Канстанцыя Беніслаўская, Тэафіля Глінская і інш.).

Пасля сціслага нарысу жыцця і творчасці гераіні сваёй кнігі Н. Русецкая пераходзіць да аналізу яе паэтычнай спадчыны. Даследчыца нагадвае: *Княгіня Радзівіл заўсёды клапацілася пра разнастайнасць ва ўсіх праявах чалавечага існавання (напрыклад, у адносінах паміж мужам і жонкай...), нястомна прыносіла нешта новае і цікавае ў прыдворнае і культурнае жыццё Нясвіжа* (с. 43).

Гэткае ж імкненне да *нечага новага і цікавага*, разнастайнасць – тэматычная і жанравая – характэрныя і для творчасці Ф. У. Радзівіл. Н. Русецкая здолела ўдала структураваць пярэстую, шматстайную паэтычную спадчыну княгіні, выбудаваць стройную сістэму: усе вершы падзелены на вялікія “класы”,

у межах якіх вылучаюцца драбнейшыя групы – часам паводле тэмы, жанравай прыналежнасці, а часам нават паводле настраёвай, эмацыянальнай дамінанты. Напрыклад, паэтычныя допісы Францішкі Уршулі да мужа даследчыца падзяляе на: “1) непасрэдна любоўныя з прызнаннем у каханні; 2) лісты з выразам сваёй рэўнасці, народжаныя недаверам і гневаў аўтара; 3) пасланні-запэўніванні ў сталасці пачуцця і вернасці; 4) “валеты” – журботныя, тужлівыя лісты, напоўненыя жалем расстання” (с. 57).

Гэткая скрупулёзная класіфікацыя вершаў (якая часам здзіўляе нечаканасцю крытэрыяў), з аднаго боку, робіць даследаванне Н. Русецкай зручнай “падарожнай кніжкай” па творчасці нявіжскай Сафо, а з другога, прыемна нагадвае пра барочнае захапленне сістэматызацыяй, каталагізацыяй, якое было ўласціва і Ф. У. Радзівіл.

Разнастайнасць матэрыялу патрабуе разнастайнасці даследчыцкіх падыходаў, і тут Н. Русецкая не менш вынаходліва за гераіню сваёй кнігі. Па-жаноць чуйна і гнутка даследчыца падбірае для кожнага вылучанага ёю “класа” вершаў Ф. У. Радзівіл найбольш адпаведную, эфектную форму падачы. Напрыклад, калі гаворка ідзе пра паэтычныя лісты да мужа, пра вершы з нагоды нараджэння ці смерці дзяцей і г. д., Н. Русецкая прыводзіць шмат звестак з жыцця Францішкі Уршулі. І гэтакі, здавалася б, звыклы біяграфічны падыход, знаёмы з дзяцінства, са школьных падручнікаў, тут не выглядае старамодным ці штучным, а падаецца адзіна апраўданым. Месцамі даследаванне чытаецца як захапляльны раман – у вершах і прозе, – напісаны дзвюма аўтаркамі, падзеленымі стагоддзямі. Аднак Н. Русецкай удаецца ўвесь час захоўваць раўнавагу паміж распавяданнем гісторыі і гісторыяй літаратуры, паміж пераказам шчаслівых і трагічных падзей жыцця сваёй гераіні і аналізам яе творчасці.

Іншы падыход да матэрыялу прадэманстраваны, напрыклад, у падраздзеле “Загадкі”, які ўяўляе сабой зграбную вытанчаную мініяцюру, пры гэтым надзвычай насычаную інфармацыяй. Н. Русецкая загадвае тут чытачу процьму загадак – народных, літаратурных, простых і мудрагелістых, “дзіцячых” і “недзіцячых”, фрывольных, эратычных, фізіялагічных і нават філалагічных. І цалкам натуральна заканчваецца гэты падраздзел таксама загадкай – таямніцай, якую пакінула нам Ф. У. Радзівіл (не буду раскрываць тут інтрыгу, каб не пазбавіць задавальнення тых, хто яшчэ не чытаў кнігу Н. Русецкай).

Падраздзел “Школа жыцця: маральна-дыдактычная паэзія” месцамі нагадвае даследаванне ў галіне фемінісцкай крытыкі. Гэты ўплывоў кірунак у гуманітарыстыцы апошнім часам набыў немалую папулярнасць і ў нас. А многія тэксты Ф. У. Радзівіл сапраўды даюць надзвычай удзячны матэрыял для разважанняў пра месца і ролю жанчыны ў свеце, створаным мужчынамі і для мужчын. Падаецца, аднак, што Францішка Уршуля навучылася сама (і вучыла іншых) даволі ўтульна пачувацца ў гэтым свеце, чаго, так бы мовіць, варта пажадаць і нашым сучасніцам.

Вылучаецца сярод іншых і падраздзел “Пяром княгіні Радзівіл?”. У большасці іншых параграфаву свайго даследавання Н. Русецкая не столькі прэпаруе, колькі прэзентуе творы нявіжскай Сафо. А гэты, апошні падраздзел кнігі, які прысвечаны ўсяго двум вершам, уражвае грунтоўнасцю і віртуознасцю тэкс-

туальнага аналізу. Дзеля атрыбуцыі “Верша пра каханне” і “Апісання персяў жаночых” Н. Русецкая выкарыстоўвае і параўнальны метады (здаецца, гэта ўвогуле адзін з найулюбёнейшых прыёмаў даследчыцы), і дэтальны разбор мелодыкі, вобразнай сістэмы згаданых твораў.

Адзначу як вартасць даследавання і тое, што Н. Русецкая прыводзіць мноства разнастайных звестак па гісторыі прыгожага пісьменства пачынаючы ад Антычнасці, па тэорыі літаратуры, нават па гісторыі моды. У асноўным аўтарка спасылаецца на працы польскіх навукоўцаў (у спісе выкарыстаных крыніц гэта 170 з 225 пазіцый). Для большасці беларускіх чытачоў гэта новы матэрыял, новыя, часам нечаканыя, нязвыклыя ацэнкі і інтэрпрэтацыі.

Даследаванне Н. Русецкай адпавядае ўсім патрабаванням да навуковай манаграфіі і разам з тым, на шчасце, пазбаўленае многіх “ідэйна-мастацкіх адметнасцяў” гэтага жанру: саліднай цяжкаважкасці, нуднага педантызму, тэрміналагічных награвашчванняў ці якой-небудзь спецыфічнай тэндэнцыйнасці. Гэта той не надта часты выпадак, калі змешчанае ў анатацыі ўказанне, што кніга адрасавана не толькі навукоўцам, але і студэнтам і нават “усім аматарам паэтычнага слова”, не выглядае нацяжкай.

Каштоўны дадатак да даследавання – вершы Ф. У. Радзівіл, якія не ўвайшлі ў том яе выбраных твораў, выдадзены ў Мінску напрыканцы 2003 г. Вершы пададзены па-польску і па-беларуску (у перакладзе Н. Русецкай).

*Лія Кісялёва
Мінск*

Л. Илларионова, Ю. Рубашевский, Н. Свинтилова, Т. Стасюк, Улицы Бреста рассказывают..., под общей редакцией П. Н. Тишука, Брест 2007, сс. 140

В городских названиях заключается прошлое, отражается настоящее и видится будущее города. Изучать язык города не только интересно и познавательно, так как посредством этого изучения мы получаем сведения о сущностной жизни города, об особенностях его развития и роста, а также о внутренних событиях, которые наполняли его жизнь и, несомненно, повлияли на те или иные наименования его внутригородских объектов. Неслучайно известный русский историк, писатель XIX века М. П. Погодин сказал в свое время: *Город есть книга, в коей всякая улица занимает страницу. Будем прибавлять новые листы, но не станем вырывать старых.*

Брест – центр Брестской области и один из древнейших и крупнейших городов Беларуси – расположен на юго-западе Республики Беларусь, в устье реки Мухавец при впадении её в Западный Буг. Согласно летописям, город на реке Буг уступает в возрасте только Полоцку и Турову. Впервые он упоминается в «Повести временных лет» в 1019 году как *Берестье*, вероятно, название это произошло от слова *берестье*, обозначающего ‘вид вяза’ или от *берёста* – ‘кора берёзы’. Пограничное положение города наложило отпечаток

на его историю и на само название города, которое изменялось на протяжении веков. На смену древнему *Берестью* во времена Российской империи пришло имя *Брест-Литовск*, указывающее на его расположение в Великом княжестве Литовском (XVII – нач. XX вв.). В 1921–1939 гг. город находился на территории Польши и назывался *Брестом-над-Бугом*. После присоединения Западной Белоруссии к СССР в сентябре 1939 г. город получает название *Брест*.

Ко Дню города, который ежегодно жители Бреста отмечают 28 июля, издательство самой популярной региональной газеты «Вечерний Брест» выпустило в свет чрезвычайно интересную, ценную, исключительно солидно и красиво оформленную книгу «Улицы Бреста рассказывают...». В предисловии к изданию председатель Брестского горисполкома Александр Палышенков высоко оценил творческий труд ее создателей – журналистов «Вечерки», подчеркнув, что *авторы издания ведут читателя по родному городу, побуждая углубиться в прошлое и по-новому взглянуть на настоящее*.

Всего в книге исследуются названия 54 улиц города, наиболее значимых, по мнению авторов, для его развития: *Акимошкина, Аржановой Галины, Белова, Богданчука, Брестских Дивизий, Волгоградская, Воровского, Гаврилова, Героев Обороны Брестской Крепости, Гоголя, Госпитальный Остров, Дворникова, Дзержинского, Жукова, Защитников Отечества, Зубачева, Карбышева, Карвата, Катин Бор, Кижеватова, Комсомольская, Космонавтов Бульвар, Кривошеина, Купалы Янки, Леваневского, Ленина, Ленинградская, Маркса Карла, Машерова, Проспект, Мицкевича, Московская, Мошенского, Октябрьской Революции, Орджоникидзе, Пивоварная, Пионерская, Попова Генерала, Пушкинская, Свердлова, Свободы Площадь, 17 Сентября, Сикорского, Скоринь Францишка Набережная, Скрипникова, Смирнова Писателя, Советская, Советских Пограничников, Стафеева, Суворова, Тришинская, Хоружей Веры, Шевченко Бульвар, Шлюзовая, Энгельса*.

Создатели книги оригинально представили уникальную, интересную и в то же время сложную историю своего города. На страницах рецензируемого издания в статьях с названиями улиц воссоздаются значимые для Бреста исторические события. Непосредственно с историей города было связано прежде всего подписание акта Брестской унии между католической и православной церквями в 1596 году, а также подписание в 1918 году знаменитого Брестского мира, по условиям которого кайзеровская Германия и Советская Россия прекратили военные действия в период Первой мировой войны. По условиям Рижского мирного договора, заключённого 18 марта 1921 года, Брест-Литовск отошёл к Польше, поменяв почти на 20 лет своё название на Брест-над-Бугом. Сентябрьские события 1939 г. привели к тому, что территория Западной Белоруссии, в пределах которой лежал Брест, вошла в состав Белорусской Советской Социалистической Республики.

Кроме богатой событиями истории города Бреста, в рамках каждой статьи нашлось место и для рассказа о людях, в честь которых улицы получили свои названия. Нынешним брестским линейным объектам свои фамилии, кроме известных личностей белорусской, польской и русской литературы (*Гоголя, Купалы Янки, Мицкевича, Пушкинская, Скоринь Францишка Набережная, Смирнова Писателя*), дали и те, кто немало сделал для Бреста, прославив-

шись в различных военных операциях на территории как области, так и всей республики. Среди рассмотренных в публикации улиц есть названия, данные в честь участников Великой Отечественной войны, участников оборонительных боёв и освобождения Республики Беларусь от немецко-фашистских захватчиков, в том числе героев Советского Союза и почётных граждан города Бреста, участников и руководителей обороны Брестской крепости, участников освобождения Бреста и области от немецко-фашистских захватчиков в 1944 г., организаторов коммунистического подполья и партизанского движения в годы Великой Отечественной войны, а также деятелей революционного движения в Западной Белоруссии. Упомянуты также люди, деятельность которых связана с современным Брестом.

Кроме приведённых выше сведений о людях, фамилии которых легли в основу брестских урбанонимов, в отдельных статьях излагается хронология застройки объектов, а также указываются место их расположения и протяжённость. Например, улица *Акимочкина* расположена в северо-западной части города. Начала застраиваться с середины XVIII века. Протяжённость её около 350 м. – от ул. Солнечной до ул. Дворникова. Учтены также памятники архитектуры, истории и культуры, упомянуты наиболее важные предприятия промышленности, строительства, транспорта и т.д., учреждения здравоохранения, образования, науки, культуры, спорта и организации, расположенные на конкретной улице.

Особую ценность рецензируемой книге придаёт дополнительная информация о старых названиях некоторых улиц с указанием периодов и времени их переименования (напр. ул. *Комсомольская*. Прежние названия: *Вознесенская* (XIX в. – 1921 г.); *В. Стецкевича* (1921–1939 гг.); *Комсомольская* (1939–1941); *Банхофштрассе* (1941–1944); *Комсомольская* с 1944 года). В конце книги (с. 137–138), под заглавием «Вехи и даты», приводятся важные для истории Бреста даты, коротко описывающие произошедшие в те времена события.

Книга представляет собой справочное издание в твердом переплете со 132 иллюстрациями и адресована широкому кругу читателей: горожанам, любящим свой город и интересующимся его историей, а также тем, кто изучает топонимику Бреста и его области, в том числе лингвистам – специалистам в области ономастики.

*Моника Фамелец
Быдгощ*

SPRAWOZDANIA

Międzynarodowa Konferencja Naukowa „Literatura białoruskiej mniejszości narodowej w Polsce”, Białystok 28–29 czerwca 2008

Z okazji jubileuszu 50-lecia istnienia Białoruskiego Stowarzyszenia Literackiego „Białowieża” w dniach 28–29 czerwca 2008 odbyła się Międzynarodowa Konferencja Naukowa „Literatura białoruskiej mniejszości narodowej w Polsce”. Została ona zorganizowana przez Białoruskie Stowarzyszenie Literackie „Białowieża” wraz z Katedrą Filologii Białoruskiej oraz Instytutem Filologii Wschodniosłowiańskiej Uniwersytetu w Białymstoku.

Oficjalnego otwarcia Międzynarodowej Konferencji Naukowej dokonał wieloletni przewodniczący Białoruskiego Stowarzyszenia Literackiego „Białowieża”, dyrektor Instytutu Filologii Wschodniosłowiańskiej, prof. zw. Jan Czykwin. Wiele ciepłych słów i podziękowań Jan Czykwin złożył swoim kolegom literatom z „Białowieży” oraz wszystkim uczestnikom uroczystości. Chwilą ciszy obecni uczcili pamięć członków BSL „Białowieża”, którzy nie doczekali tak wspaniałego jubileuszu organizacji.

Konferencja została uświetniona uroczystym wręczeniem odznaczeń (Złoty Medal Zasłużonych dla kultury polskiej Gloria Artis otrzymał Jan Czykwin, Srebrny Medal Zasłużonych dla kultury polskiej Gloria Artis otrzymała prof. Teresa Zaniewska, honorowe odznaczenia Zasłużonych działaczy kultury polskiej otrzymali Mira Łuksza i Jerzy Bajena) i listów gratulacyjnych dla „Białowieżan” skierowanych zarówno od Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Sekretarza Stanu Tomasza Siemoniaka w Ministerstwie Spraw Wewnętrznych i Administracji, ambasadora Republiki Białoruś Pawła Łatuszki i konsula generalnego Republiki Białoruś w Białymstoku Michała Alaksiejczyka, jak i Wojewody Podlaskiego, Marszałka Województwa Podlaskiego, Rektora Uniwersytetu w Białymstoku prof. dr hab. Jerzego Nikitorowicza oraz organizacji pozarządowych (redaktora białoruskojęzycznej gazety „Niwa” Eugeniusza Wappy, prezesa „Książnicy Podlaskiej” Jana Leończuka) i przedstawicieli nauczycieli z Zespołu Szkół z Białoruskim Językiem Nauczania z Hajnówki.

Podczas pierwszego dnia obrady odbywały się na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku. Rozpoczęły się one interesującym wystąpieniem prof. Wandy Supy (Białystok) *Poetyka prozy Michała Androsiuka*, w którym autorka znakomicie zanalizowała twórczość M. Androsiuka przez pryzmat klasyki rosyjskiej. Znana z niekonwencjonalnych zachowań prof. Teresa Zaniewska (Warszawa), która habilitowała się z poezji białoruskiej, i tym razem w niezmiernie

ciekawym, niepowtarzalnym sposobem zaprezentowała swoje rozumienie fenomenu literatury białoruskiej w Polsce, przedstawiając „*Sytuacje graniczne*” w *twórczości poetów „Białowieży*”. Weronika Stralcowa (Mińsk) w swoim referacie *Праправы беларускай ментальнасці ў аўтабіяграфічнай прозе Георгія Валкавіцкага* zaznaczyła, że

Літаратурная сітуацыя, якая склалася сёння на Беларусі, сапраўды няпростая. Але падставы для аптымізму тут перш за ўсё бачацца ў самой натуре нашай беларушчыны, у яе талерантным і ў той жа час упартым, жывучым характары. Суседства двух больш моцных і абароненых культур – рускай і польскай – стала адной з прычын таго, што даволі вялікі гістарычны адмежак (ці не з XVII стагоддзя) беларуская культурная традыцыя не мела спрыяльных умоў для развіцця. Але ёсць, відаць, у нашай нацыянальнай існасці нейкая глыбінная энергетыка, нейкая скаральная загадка, якая заўсёды дапамагае беларускаму слову выстаяць, літаральна балансуючы на мяжы паміж знікненнем і існаваннем, захавашь сваю адметнасць у чалавечай лучнасці, каб, як некалі слухна выказаўся Максім Багдановіч, “прынесці свету свой дар”.

W tym dniu zostały ogłoszone jeszcze następujące, również wnikliwe i interesujące, referaty: prof. Mikołaj Miszczanczuka (Brześć) *Чужы край праз прызму роднага: пра паэзію Дзмітрыя Шатыловіча*, Siarhieja Czyhryna (Słonim) *Беласточчына ў паэзіі Віктара Шведа*, Anny Sobeckiej (Gdańsk) *Literatura białoruska w Polskim Radziu*.

Popołudnie pierwszego dnia było przeznaczone także na imprezy towarzyszące konferencji. Uświetniły je występy uczniów z Zespołu Szkół z Białoruskim Językiem Nauczania w Hajnówce (zespół muzyczny „Zniczka” i grupa teatralna, która pokazała spektakl z „historii” „Białowieży”) oraz wieczór autorski. Szczególnie spotkanie z pisarzami był znakomitą okazją do osobistego zapoznania się z twórcami, wysłuchania osobiście przez nich czytanych utworów. W tym dniu swoje utwory zaprezentowali Wiktor Szwed, Włodzimierz Sawczuk, Dymitr Szatyłowicz, Jerzy Bajena, Jerzy Bujniuk.

Następnego dnia obrady przeniosły się do Centrum Konferencyjnego w Ignatkach koło Białegostoku. Konferencja rozpoczęła się od wystąpienia prof. Haliny Tuczki (Mińsk) *Беласточкая літаратурная школа ў агульнанацыянальным беларускім кантэксце*, która m.in. słusznie zaznaczyła, że

Эстэтычна-духоўная канцэптуальная еднасць нацыянальнай літаратуры Беларусі і маладой Беласточчыны, якая на новым вітку паўтарала метрапольны шлях паскоранага развіцця, выразная і відавочная. (...)

Беларускамоўныя творцы, па які бок мяжы яны ні знаходзіліся б, яднаюцца спецыфікай беларускага нацыянальнага пытання. Літаратары “белавежцы” існуюць у кантэксце польскіх сацыяльна-палітычных і эканамічных праблем і ў кантэксце польскай нацыянальнай культуры. І яны самі, і іх асяроддзе, крыніца тэм і вобразаў для творчасці, у штодзённым жыцці карыстаюцца польскай мовай, беларуская ж мова выступае мовай неіснуючай рэчаіснасці, рэчаіснасці, створанай аўтарскай фантазіяй. (...) У такіх умовах беларуская мова і беларускамоўная творчасць набываюць сакральнае значэнне. Яны робяцца сродкам самавыяўлення не толькі і не толькі самога творцы, колькі праймай глыбіннай, ментальнай сутнасці самасвядомасці яго нацыі.

O literacko-artystycznym i białorusoznawczym czasopiśmie „Тэрмапілы”, które ukazuje się od 1998 roku w Białymstoku, mówiła prof. Zoja Mielnikawa (Brześć) w referacie *“Тэрмапілы” (2004–2007) і сучасны беларускі літаратурны працэс*. Analizie twórczości poetyckiej i prozatorskiej „Białowieżan” poświęcone były następujące wystąpienia: prof. Ałły Pietruszkiewicz (Grodno) *Жыццё і жыта: вечнае ў адбітку штодзённага ў паэзіі Яна Чыквіна*, Andrzeja Sawinkowa (Kraków) *Nadziei Artymowicz poezja egzystencjalnego niepokoji*, prof. Ludmiły Sińkowej (Mińsk) *Актуалізацыя беларускай гісторыі ў сучаснай прозе*, prof. Piotra Wasiuczenki (Mińsk) *Мастацкі хранатоп прозы Сакрата Яновіча і pełna polotu, глэбока рефлексыя пісаркі з Міńska Аłлы Сіаміонавай Духоўная рэальнасць неадчутага*.

Ponadto w drugim dniu obrad, przy okrągłym stole, toczyła się dyskusja wokół miejsca literatury białoruskiej wśród sąsiednich literatur, wewnętrznych procesów rozwoju i regresu literatury białoruskiej, wreszcie znaczenia literatury białoruskiej w Polsce i jej niepowtarzalnej roli w polsko-białoruskich związkach literackich i społecznym krajobrazie. Zaś wieczorem uczestnicy konferencji po raz wtóry mieli okazję na żywo spotkać się na spotkaniu autorskim z kolejnymi „Białowieżanami” – Jerzym Wołkowyckim, Mirą Łukszą, Justyną Korolko, a także Heleną Aniszewską, Eugenią Martyniuk, Sokratem Janowiczem, Wiktorem Stachwiukiem, Bazyliem Pietrucukiem.

Do konferencji zgłoszono 21 referatów, z czego 13 zostało zaprezentowanych przez zagranicznych slawistów. Materiały z konferencji dopełniają i poszerzają wydaną w przededniu Jubileuszu księgę artykułów „Шлях на прамой часу. Да гісторыі беларускай літаратуры Польшчы 1958–2008 гг.” (Białystok 2007), zamykając znaczący rozdział w 50-letniej historii Białoruskiego Stowarzyszenia Literackiego „Białowieża”.

*Anna Sakowicz
Białystok*

**XII Международная славистическая конференция “Язык. Культура. Литература. Из польско-восточнославянских контактов”,
Ольштын 23–24 июня 2007**

23–24 июня 2007 г. в новом здании Гуманитарного факультета Варминско-Мазурского университета состоялась XII Международная славистическая конференция из цикла *Язык. Культура. Литература. Из польско-восточнославянских контактов*. Организатором конференции был Институт нефилологии Варминско-Мазурского университета. В конференции приняли участие 18 ученых из России, Беларуси, Украины и более 60-ти представителей научных центров Варшавы, Белостока, Лодзи, Ополе, Люблина, Сосновца, Зеленой Гуры, Торуня, Быдгоща, Вроцлава, Познани, Слупска, Гданьска и Ольштына.

Во время торжественного открытия конференции доктор филологических наук, профессор Валенты Пилат поприветствовал всех гостей, приехавших на

конференцию, поблагодарил за прибытие ученых из Калининграда, Москвы, Нижнего Новгорода, Томска, Днепрпетровска, Острога, Минска и Витебска. Затем вручил Наталье Лихиной (Российский государственный университет им. И. Канта в Калининграде), Иоанне Мянговской (Университет им. Яна Казимежа в Быдгоще), Алиции Володзько-Буткевич (Варшавский университет), Виктору Хореву (Московский институт славяноведения и балканистики), Анджею Ситарскому (Университет им. А. Мицкевича в Познани), Михалу Сарновскому (Вроцлавский университет), Яну Чиквину (Университет в Белостоке) и Анджею Ксеничу (Зеленогурский университет) официальный документ, свидетельствующий о принятии их в состав редакционного комитета журнала Варминско-Мазурского университета "Acta Polono-Ruthenica". Председатель оргкомитета обратил особое внимание на развитие сотрудничества с польскими и иностранными научными центрами. Подчеркнул, что настоящая конференция послужит ученым важным стимулом для их дальнейшей исследовательской работы.

Прения проходили на пленарном заседании и в трех тематических блоках: языкознание, литература и культура.

Пленарное заседание началось с выступления профессора Варшавского университета Алиции Володзько-Буткевич с докладом на тему: *Польская литература в интерпретации русских полонистов в 2000–2007 годах* (*Literatura polska w interpretacji polonistów rosyjskich (lata 2000–2007)*). В представленном материале говорилось о состоянии русской полонистики в первом десятилетии XXI века, о главных русских полонистических центрах в России и о выдающихся русских полонистах. Далее выступили Светлана Ваулина из Российского государственного университета им. И. Канта (*Модальность в свете современных лингвистических направлений*), Татьяна Рыбальченко из Томского Университета (*Метатекстовая структура в русской реалистической и постмодернистской прозе второй половины XX века*) и Виктор Хорев из Московского института славяноведения и балканистики РАН "*Дети*" *Болеслава Пруса* и "*Бесы*" *Федора Достоевского* (*„Dzieci” Bolesława Prusa i „Biesy” Fiodora Dostojewskiego*).

Все остальные доклады читались в тематических блоках. В ряде докладов рассматривались вопросы, касающиеся литературы, культуры и языкознания, затрагивающие прежде всего польско-русские, польско-белорусские и польско-украинские отношения.

В секции А, посвященной литературе, выступили с докладами: Базыли Бялокозович (Варшава–Ольштын) – *Славянские идеи свободы, равенства и братства в письмах разных лиц Толстому*; Галина Зайцева (Нижний Новгород) – *Особенности поэтики драмы Максима Горького "Враги"*; Наталия Петкевич (Варшава) – *Franka i Wirynej. Madame Bavyra jako inspiracja dla portretów kobiecych w literaturze wybranych epok*; Малгожата Стахурка (Ожич – Ольштын) – *Znów o Puszkiniowskich przekładach ballad Mickiewicza*; Луиза Олеандэр (Луцк) – *Опыт русского романа второй половины XIX – первой половины XX вв. и роман Т. Парницкого "Srebrne orły"* ("*Серебряные орлы*"); Ядвига Грацла (Сосновец) – *„Słowiańska optyka” czyli słów kilka o rosyjskiej i polskiej dramaturgii przełomu XIX i XX wieku*; Ева Ника-

дем-Малиновска (Ольштын) – *Metafora snu w poezji Inny Lisnianskiej (na podstawie „Snów starej Ewy”)*; и Гжегож Ойцевич (Ольштын) – *„Tajne notatki 1836–1837” Aleksandra Puszkina jako postmodernistyczna mistyfikacja*. О Большой театральной реформе, ставшей результатом огромных споров о сущности театрального искусства, роли художника и о методе К. С. Станиславского рассказала Беата Валигорска-Олейничак (Познань) в своем реферате *Miejsce teatru polskiego i rosyjskiego w wielotworzywowym metakontekście Wielkiej Reformy Teatralnej*. Галина Мазурек (Сосновец) представила свою точку зрения, касающуюся драматического основания сюжета в русских пьесах XIX века (*Dymitr i Maryna. Dramaturgiczne uzasadnienie wątku w sztukach A. Puszkina i A. Ostrowskiego*).

В секции В научные доклады прочитали: Ян Чиквин (Белосток) – *Польскія аспекти ранньої творчості Максима Танка*; Галина Тваранович (Белосток) – *“Хроніка Быхайца”, “Записки янычара”: ідэйна-тэматычныя сылроджанні і адрозненні*; Павел Вжосек (Ольштын) – *Spoleczność pochodzenia ukraińskiego na Warmii i Mazurach po 1998 r. Tradycja i kultura – droga do izolacji czy integracji?*; Томаш Вельг (Ополе) – *Literacki portret Kastusia Kalinowskiego w twórczości Uładzimir Karatkiewicza*; Ярослава Конева (Ольштын) – *Modernistyczna poezja ukraińskiej poetki Marii Karpińskiej-Węgrzynowskiej*. Ирина Бетко (Ольштын) представила реферат *W poszukiwaniu tożsamości: bohaterka ukraińskiej kobiecej prozy przełomu XX i XXI wieku*, в котором рассказала о произведениях современных украинских писательниц, рассматривающих аспекты человеческого существования. Особое внимание ученая сконцентрировала на анализе произведений Оксаны Забужко, Светланы Касьяновой и Елены Кононенко. Анна Кшивица-Устрычка из Опольского университета, основываясь на двух избранных исторических романах галицийских писателей, представила заимствования из польского языка, а также взаимное влияние польского и русского языков (*Przykłady zapożyczeń z języka polskiego w wybranych ukraińskich powieściach historycznych pisarzy galicyjskich*). Чтения в секции Б продолжили ученые: Анджей Ксенич (Зелена Гура) – *Karpacki kontekst w poezji V. I. Antonycza i J. Harasymowicza*; Елена Лысенко (Днепропетровск) – *Философия сердца в русской и украинской литературе (Г. Сковорода, Б. Вышеславцев)*; Татьяна Выдерка (Гданьск) – *Pateryk Kijowsko-Pieczerski – łącznik kultury polskiej i ruskiej*; Павел Петночка (Ольштын) – *Sytuacja językowo-kulturowa na Ukrainie w eseistyce Mikoły Riabczuka*. О писателе и драматурге Леонарде Совиньском рассказала ученая Гданьского университета Мария Брацка. В данном докладе (*Realistyczna wizja rozłamu pogranicznej wspólnoty polsko-ukraińskiej w dramacie L. Sowińskiego „Na Ukrainie”*) особое внимание было обращено на пьесу Совиньского *На Украине*, представляющую два разные социальные слои и их влияние на участие в январском восстании на Украине. Артур Барски попытался сравнить два песенных материала: кашубский и украинский. Описал параллели в украинских и кашубских народных песнях на уровне лексем и словосочетаний, обозначающих символы и магические предметы. Докладчик сделал сравнительный анализ часто появляющихся символов и магических предметов (*Słowiańskie powinowactwa kulturowe w kontekście symboli i magicznych przedmiotów utrwalonych w ukraińskich i kaszubskich*

pieśniach ludowych). Лидия Зелинска свой доклад посвятила проблеме различия категорий Свой и Чужой в произведениях Й. Коженювського и Ю. Федьковича (*Гуцули в дискурсі польско-української драматургії XIX і XX віків: принципи структурування етноментальності*). О деятелях украинской культуры и дискуссиях востоковедов, касающихся Греко-католической церкви в 1920–1930 годах, рассказал Ростыслав Крамар (*Działacze kultury ukraińskiej wobec dyskusji orientalistów i okcydentalistów w Cerkwi Greckokatolickiej (lata 1920–1930)*).

Заседание в секции С началось с доклада профессора Варминско-Мазурского университета Яна Собчака – *Ożywienie zainteresowania „sprawą polską” rosyjskich elit politycznych w pierwszej dekadzie XX wieku*. Доклад касался темы личных записок русского дипломата Григория Михайловского с 1914–1920 гг., принимавшего участие в различных комиссиях и комитетах по польским делам, созданных русскими государственными учреждениями. Хелена Яньчук обратила внимание на новые исследования в области генеологии Марины Цветаевой. Рассказала о польской линии, идущей от бабушки поэтессы, Марии Бернацкой, и о годах жизни ее польских предков (*Mariny Cwietajowej inspiracje polskie*). Доклад Аркадиуша Витецкого – *Fantastyka naukowa jako pole przenikania się kultur polskiej i rosyjskiej (na przykładzie twórczości Andrzeja Sapkowskiego i Siergieja Łukianienki)* был посвящен самым популярным писателям научной фантастики и фентези, Анджею Сапковскому и Сергею Лукьяненко. На примере произведений этих писателей докладчик показал пересечение культур России и Польши, а также влияние их творчества на компьютерные игры и комиксы. Чтения в секции продолжили ученые: Алексей Дмитриковский (Калининград) – *Петров “Полонез по-русски или Заграница pl. ru”: поэтика документального романа*; Малгожата Семчук (Варшава) – *Teatralna „moda na Rosję”. Współczesna dramaturgia rosyjska na scenach polskich po roku 1989*; Ольга Цыбенко (Москва) – *Новый этап в творчестве русских и польских авторов деревенской прозы*; Наталья Лихина (Калининград) – *Антиутопический дискурс в современной литературе*; Галина Нефагина (Слупск) – *Польские страницы романа Людмилы Улицкой “Даниэль Спайн, переводчик”*; Иоанна Мянговска (Торунь) – *“Арион эмиграции” Владислав Ходасевич в воспоминаниях Н. Берберовой “Курсив мой”*; Ирена Рудевич (Ольштын) – *Платоновские элементы в творчестве Сергея Залыгина*.

В следующей секции, посвященной языкознанию, Тереса Плюскота (Быдгошч) описала проблему религиозной лексики на примере апелляров, названий церковей и христианских имен (*Leksyka religijna w nazewnictwie miejscowym województwa kijowskiego i czernihowskiego w XVII i XVIII ww.*). В дальнейшей части заседания рассматривались следующие научные доклады: Стэфана Гжибовского (Торунь) – *Hybrydyzacja gwaru staroobrzędowców w Gubowych Grądach i Borze pod wpływem polszczyzny*; Михала Глушковского (Торунь) – *Język jako czynnik podtrzymujący tożsamość grupową staroobrzędowców w Polsce*; Галины Гайдук (Минск) – *Неопубликованные произведения Симеона Полоцкого из Исторического музея в Москве*; Анджея Ситарского (Познань) – *Аксиологолингвистическая картина современной действительности в текстах российских хипповцев*; Бартоша Кусанюнского (Гожув Велькопольски) – *Opis i propozycja typologii anglicyzmów w rozmowach przez internet w języku rosyjskim i polskim*;

Марии Моцаж (Люблин) – *Elementy trzeciej kultury jako przejaw występowania interkulturowości w przekładzie tekstów użytkowych*; Агаты Пясецкой (Лодзь) – *Kodyfikacja ustabilizowanych rosyjskich jednostek językowych – przegląd najważniejszych opracowań leksykoграфических*.

В секции **Е** был прочитан реферат Моника Денды (Люблин) – *Pamięć miasta – elementy polskie w urbanonomii współczesnego Lwowa*, посвященный историко-культурологическому анализу современных названий улиц и площадей Львова, происшедших от фамилий известных поляков. Влодзимеж Высочаньски (Вроцлав) в своем научном докладе *Prototypy znaczeń przeciwstawnych w porównawczych paremiach i frazeologizmach języka rosyjskiego* ознакомил присутствующих с проведенным анализом, касающимся исследовательской проблематики прототипов в языковой картине мира. Ученый Опольского университета, Адам Устрыцки, описал функции польского языка в жизни поляков, проживающих на территории независимой Украины – *Rola języka polskiego w trwaniu i odradzaniu się kultury Polaków w niepodległej Ukrainie*. Чтения завершил доклад Тадеуша Зенкевича (Ольштын), посвященный русским эмиграционным поэтам и их отношению к польской литературе – *Poeeci emigranci rosyjskiej i ich zainteresowania literaturą polską*. Среди них И. Кулиш, Л. Сеницкая, Г. Соргонин, Д. Бохан, П. Кольский, переведившие произведения польских писателей и печатавшие их в русских газетах и журналах.

Во время конференции было представлено много научных докладов, поэтому в данном сообщении невозможно упомянуть всех ученых и их рефераты. Однако стоит отметить, что прочитанные доклады были на высоком уровне и вызвали оживленные дискуссии, в которых часто говорилось о необходимости развития и обмена научными исследованиями, информацией и опытом между учеными разных стран в области языкознания, литературы и культуры.

Во время конференции проходила книжная выставка, на которой можно было приобрести издания и научные труды ученых Варминско-Мазурского университета.

Итогом проведенной конференции будет публикация докладов в XIII томе «Acta Polono-Ruthenica».

Ирена Хованьска
Ольштын

III Международная научно-методическая конференция “Славянские языки: системно-описательный и социокультурный аспекты исследования”, Брест 22–23.11.2007

22–23 ноября 2007 года на филологическом факультете Брестского государственного университета им. А. С. Пушкина в Бресте состоялась III Международная научно-методическая конференция «Славянские языки: системно-описательный и социокультурный аспекты исследования». Организатором конфе-

ренции традиционно выступила кафедра общего и русского языкознания БрГУ им. А. С. Пушкина, которая обеспечивает подготовку специалистов по русскому, польскому и украинскому языкам.

Торжественное открытие конференции состоялось в актовом зале учебного корпуса филологического факультета. С приветственным словом к участникам и гостям научной встречи обратилась первый проректор по научным связям доктор педагогических наук Анна Сендер, которая, пожелав участникам взаимопонимания и продуктивной работы, отметила, что данная конференция не случайно проводится в Бресте – городе, расположенном на пограничье трёх славянских государств (Беларуси, Польши и Украины) и их культур. Декан филологического факультета, кандидат филологических наук доцент Ольга Фелькина подчеркнула, что *славяне – это европейцы с богатыми культурными традициями. И одна из задач конференции – не дать исчезнуть разнообразию славянских культур и языков.* Заместитель председателя оргкомитета, заведующая кафедрой общего и русского языкознания к.ф.н. доц. Ольга Переход представила участников и почётных гостей конференции – учёных из России, Беларуси, Польши и Украины. Концерт Народного камерного хора преподавателей и сотрудников Брестского университета, в исполнении которого прозвучали *Gaudeamus*, церковные песнопения, а также народные произведения на славянских и западноевропейских языках, подарил слушателям незабываемые впечатления и был прекрасным вступлением к рабочей части конференции.

Во время конференции работало девять секций. В общем прозвучало 70 рефератов на белорусском, русском и украинском языках. На пленарном заседании были прочитаны доклады, посвящённые различным аспектам изучения славянского наследия. Александр Лукашанец, д.ф.н., проф., директор Института языкознания НАН РБ (г. Минск) в реферате «Белорусский язык между русским и польским: к проблеме соответствия» обратился к проблеме функционирования белорусского языка между соседними языками; Нина Максимчук, д.ф.н., проф., (кафедра современного русского языка и методики его преподавания Смоленского государственного университета, Смоленск, Россия) представила возможности реконструкции ассоциативно-культурного фона ономастических единиц регионального уровня в теоретическом и прикладном аспектах («Реконструкция ассоциативно-культурного фона ономастических единиц регионального уровня: теоретический и прикладной аспекты»); Тамара Трофимович, д.ф.н., проф., заведующая кафедрой русского языка БГПУ им. М. Танка (Минск) осветила вопрос восточнославянской исторической лексикографии («Проблема маркировки фразеологизмов в практике восточнославянской исторической лексикографии»); Мария Жигалова, д.ф.н., проф. (кафедра теории и истории русской литературы Брестского государственного университета им. А. С. Пушкина, Брест) выступила с докладом «Актуальные проблемы анализа художественного произведения как эстетического целого», а Василий Сенкевич, д.ф.н., проф., зав. кафедрой русского и белорусского языков с методикой преподавания Брестского государственного университета им. А. С. Пушкина (Брест) углубился в соотношение текста и дискурса («Текст и дискурс: проблемы идентификации»).

Секции начали свою работу в послеобеденное время. В рамках первой секции, посвящённой лингвокультурологическим проблемам славянской лексикологии и фразеологии, прозвучали рефераты: Николая Олехновича (Брест) «Некаторыя пытанні развіцця сучаснай фразеалогіі»; Татьяны Вдовиной (Брест) «Фразеологізмы со значеннем мыслительной деятельности в русском и белорусском языках»; Екатерины Ильяшовой (Брест) «Параўнальны разгляд тэмпаральных кампанентаў-назваў дзён (на матэрыяле фразеалогіі беларускай і рускай моў»»; Станиславы Королевич (Брест) «Язык массовой литературы как зеркало современных социокультурных процессов»; Светланы Милач (Брест) «Апісанне знешнасці чалавека фразеалагізмамі з **за**-кампанентам»; Жанны Селюжицкой (Брест) «Семантычныя дэрываты ў беларускай тэрмінасістэме вясельных чыноў» и Веры Философ (Минск) «Окказиональные обороты в газетных публикациях».

Во второй секции обсуждались актуальные проблемы современной славянской грамматики. С рефератами выступили: Инна Демешко (Кировоград, Украина) «Морфонологические альтернации при образовании отглагольных дериватов адъективного блока в украинском языке»; Оксана Мачак (Кировоград, Украина) «Проблема класіфікаціі складнопідрядных речень концесивно-адверзативного типу»; Ольга Переход (Брест) «Структурно-семантическая организация текста (на материале произведений Т. Толстой)»; Юлия Причиненко (Кировоград, Украина) «Семантико-синтаксична структура речень із прономінацівно-співвідносною підрядною частиною несиметричної структури»; Татьяна Федунцова (Минск) «Лингвистические средства создания подтекста с учетом уровневого строения языка», Ада Яницкая (Брест) «Синтаксический строй лирических произведений поэтов Брестчины» и Андрей Посохин (Брест) «Грамматические средства выражения статусности».

Вопросы развития славянских языков и диалектов, динамика и типология изменений были рассмотрены на заседании третьей секции в выступлениях Николая Гарбачика (Брест) «Аб адной прадметна-тэматычнай групе праславянскай лексікі ў старабеларускай мове»; Татьяны Гераськиной (Брест) «Особенности употребления глагольных форм в «Повести об убиении Андрея Боголюбского»; Ольги Зуевой (Минск) «Содержательная структура эпистолярного текста (по материалам памятников XV–XVI вв.)»; Ольги Игнатович (Минск) «Фразеалагічныя адзінкі ў старажытнай “Аповесці пра Трышчана”»; Татьяны Кісель (Брест) «З’ява сінаніміі ў заходнепалескіх гаворках (на матэрыяле батанічнай наменклатурнай лексікі)»; Ирины Савицкой (Минск) «Нацыянальны кантэкст у “Слоўніку беларускай мовы” І. Насовіча»; Ярослава Самуйлика (Брест) «Мова, гісторыя, сучаснасць в. Рудня Івацэвіцкага раёна» и Ивана Сацуты (Брест) «Дзеясловы прошлага часу ў старабеларускім перакладзе “Гісторыі аб Атыле”».

Тематика докладов, прозвучавших в четвёртой секции, касалась сопоставительного исследования славянских языков и их взаимоотношений. С рефератами выступили: Галина Веремьяюк (Брест) «Фемінінатывы паводле роднасных адносін па бакавых лініях у беларускай і рускай мовах»; Алла Занковец (Минск) «Лексическая полисемия и фразеологическая активность слова: закономерности взаимовлияния (на материале ЛСГ «соматизмы» русского

и белорусского языков)»; Елена Митюкова (Брест) «Специфика межъязыковой интерпретации лирических произведений М. К. Сарбевского»; Олеся Нарлох (Гданьск, Польша) «Графический образ русского слова (к проблеме латинизации русского письма)» и Ольга Фелькина (Брест) «Актуальные процессы в русском и чешском языках».

В рамках пятой секции обсуждались вопросы структуры и семантики текста в следующих выступлениях: Наталии Гуриной (Брест) «Метаязыковые и эстетические оценки речи в творческих работах студентов»; Станиславы Королевич и Светланы Шаринды (Брест) «Две проекции авторского «Я» в эмоциональном пространстве текстов И. Анненского»; Сергея Кунца (Минск) «Метафора в публицистическом тексте: от исходного ЛСВ к реципиенту (на материале белорусских газет)»; Наталии Куркович (Минск) «Модальные маркеры потенциальности как средство выражения когнитивной оценки»; Оксаны Лаппо (Минск) «Предикаты знания и мнения в белорусскоязычном научном тексте»; Татьяны Лянцевич (Брест) «Взаимодействие лексико-функционально-семантических полей как отражение лексико-грамматических особенностей блоков информации в поэзии Б. Пастернака»; Тамары Онищенко (Брест) «Образ пространства в поэтическом языке О. Мандельштама» и Ваины Синюк (Брест) «Слово в образной перспективе текста (А. И. Солженицын, “Крохотки”»).

Поэтика и индивидуально-авторский стиль языка художественной литературы были в центре внимания шестой секции. Данной проблематике были посвящены доклады: Светланы Бут-Гусаим и Светланы Сенкевич (Брест) «Мянушка як сродак характарыстыкі і ацэнкі персанажа мастацкага твора (на матэрыяле тэкстаў Георгія Марчука)»; Елены Горегляд (Витебск) «Авторские неологизмы в творчестве писателей Витебщины»; Марии Новик (Брест) «Постаць Уладзіміра Калесніка ў святле перыфразы»; Валентины Смаль (Брест) «Рэгіянальныя адметнасці творчасці Аляксея Філатава»; Ии Урбанович (Минск) «Семантические окказионализмы в идиолекте Фазила Искандера»; Ольги Фелькиной и Ольги Артихович (Брест) «Своеобразие метафорического эпитета в путевой заметке И. Бунина “Свет Зодиака”»; Юлии Ходынюк (Брест) «Пародийный язык романов-фэнтези М. Успенского» и Михаила Яницкого (Брест) «Вьяўленне індывідуальна-аўтарскага стылю ў творчасці Анатоля Шушко».

Имя собственное в языке и в художественной речи было предметом рефератов, прозвучавших в седьмой секции: Ольги Альдингер (Смоленск, Россия) «О семантике личных имен в русских пословицах и поговорках»; Владимира Генкина (Витебск) «Новые тенденции в микропонимии»; Людмилы Годуйко (Брест) «Авторский ономастикон Михаила Успенского»; Анны Деревяго (Витебск) «Урбонимы и урбанонимы как компоненты семантической структуры текста (на материале поэзии В. Короткевича); Анны Парамоновой (Витебск) «Взаимодействие фонетических и графических систем исходного и принимающего языков в процессе передачи ономастического материала» и Моники Фамелец (Быдгощ, Польша) «Лексико-семантический аспект наименований внутригородских объектов города Бреста».

Национально-культурная специфика художественного текста обсуждалась в ряде работ, прочитанных в восьмой секции: Нины Борсук (Брест) «Функ-

цый сучаснага беларускага друку»; Галины Ишчанка (Брест) «Час, зямля, людзі ў нарысах Васіля Праскурава»; Елены Кивака (Брест) «Антиномия “Эрос – Танатос” в балладах и романсах Адама Мицкевича»; Зои Мельниковой (Брест) «Станаўленне біяграфіі як навукова-даследчага жанру ў беларускім літаратуразнаўстве»; Николая Мищанчука (Брест) «Слова характарызуе (на прыкладзе творчасці Кастуся Акулы і Рыгора Крушыны)»; Юрия Потолкова (Брест) «Феноменальное и субстанциональное в восприятии художественной детали»; Геннадия Праневича (Брест) «Янка Купала і эстэтыка “пазітыўнага рамантызму” у беларускай літаратуры першай трэці XX стагоддзя»; Ольги Пушко (Брест) «Poetycki świat Jana Twardowskiego»; Владимира Сеньковца (Брест) «Вобразны свет паэзіі Лявона Неўдаха».

Тему новых тенденций в славянской лингводидактике рассмотрели в своих выступлениях: Ольга Волкова и Ирина Иванова (Сумы, Украина) «Совершенствование самообразовательной деятельности студентов как основной в структуре современного образования»; Вера Глаздовская и Татьяна Денисенко (Витебск) «Особенности работы над синтаксисом простого предложения на продвинутом этапе обучения русскому языку как иностранному»; Наталья Гурина и Екатерина Хотомченкова (Брест) «Роль метакоммуникативных высказываний в педагогическом общении»; Ольга Зеляно (Минск) «Навучанне беларускай мове ў кантэксце нацыянальнай культуры»; Ирина Люфт (Брест) «Риторическое учение и современная стилистика» и Ирина Ситник (Минск) «Перспективы преподавания словацкого языка в Беларуси».

Подводя итоги заседаний секций, их руководители подчеркнули плодотворную, интересную и конструктивную работу. А заведующая кафедрой общего и русского языкознания, Ольга Переход поблагодарила всех за участие и внесла предложение опубликовать рефераты в сборнике «Славянские языки: системно-описательный и социокультурный аспекты исследования».

На второй день работы конференции её участники были приглашены на экскурсию по городу и посетили Музей истории города Бреста, а также значимую для города достопримечательность-символ – мемориальный комплекс «Брестская крепость-герой».

*Олеся Нарлоз
Гданьск
Моника Фамелец
Быдгощ*

IN MEMORIAM

Elżbieta Pańkowska
(1969–2008)

Dnia 21.10.2008 roku pożegnaliśmy na zawsze Doktor Elżbietę Pańkowską – przede wszystkim siostrę i córkę, ale też naszą koleżankę, filologa, rusycystę, nieprzeciętną osobowość. Nie dane Jej było nacieszyć się życiem. W wieku 39 lat Jej ciało nieoczekiwanie przegrało nierówną walkę z okrutną chorobą. Mierząc się z nią Ela pokazała jednak jak godnie walczyć z cierpieniem.

Zmarła nagle i chociaż poważnie chorowała nikt z nas nie spodziewał się, że odejdzie tak szybko. Wiadomość o tym, że Eli nie ma wśród nas okazała się bolesna dla wszystkich, którzy Ją znali, współpracowali z Nią, mogli obserwować dojrzewanie i rozwój Jej nieprzeciętnych zdolności intelektualnych. A te objawiły się nam już wtedy, kiedy była Ona jeszcze studentką naszego Uniwersytetu. Młodziutka, bardzo szczupła, skromna i trochę nieśmiała zwracała jednak uwagę jako osobowość nieprzeciętna. Otwarta na wiedzę, gotowa poznawać nowe zjawiska i idee z ufnością, że sprostą naukowym wyzwaniom ukończyła studia, zdobywając dyplom z wyróżnieniem. Uzyskała przy tym bardzo wysoką średnią ocen. Doceniając to wszystko Pani Profesor Wanda Supa zaproponowała Jej właśnie wtedy współpracę.

Rozpoczynając staż w Instytucie Filologii Wschodniosłowiańskiej swoje wszechstronne zainteresowania Ela skierowała w stronę rosyjskiej literatury współczesnej. Mimo młodego wieku już wtedy dała się poznać jako badacz wnikliwy, który posługując się całym bogactwem zastanych kategorii i kryteriów kultury podejmował odpowiednie konfrontacje. Owocem prowadzonych z zaangażowaniem badań stały się liczne, publikowane na przestrzeni wielu lat, artykuły. Jej ostatnim największym osiągnięciem naukowym stała się

rozprawa doktorska na temat *Twórczość Władimira Wojnowicza*. Pozostanie ona niestety jedyną obszerniejszą pracą Elżbiety. Nie sposób oprzeć się gorzkiej pretensji do Losu, że temu utalentowanemu Umysłowi nie było dane zostawić nam więcej.

Jako erudytką była znakomitym partnerem do rozmów nie tylko z uczonymi humanistami, ale też wszystkimi z kim los ją zetknął. Poznaliśmy Elę jako płodnego naukowca, oddanego swej pracy pedagoga, ale przede wszystkim jako wspaniałego człowieka i przyjaciela. Odchodząc tak wcześnie, pozostawiła w naszym środowisku i sercach pustkę, którą trudno będzie zapełnić.

*Koleżanki i koledzy
z Instytutu Filologii Wschodniosłowiańskiej UwB*

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 stron maszynopisu;
 - b) informacje o książkach o objętości do 2 stron maszynopisu;
 - c) sprawozdania z sesji i konferencji naukowych o objętości 3 stron maszynopisu.
4. Wymogi techniczne:
 - a) teksty prosimy przysyłać w dwóch egzemplarzach w postaci wydruków komputerowych wraz z dyskietką w programie Word (7.0);
 - b) wszystkie teksty winny zawierać streszczenie w języku angielskim, a także w rosyjskim lub polskim w zależności od języka artykułu (do 0,5 strony);
 - 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 wierszy tekstu z ok. 60 znakami w wierszu (1800 znaków na stronie);
 - g) objętość tekstów nie powinna przekraczać 20 stron 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) все тексты должны сопровождаться резюме на английском языке, а также на 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.