

26
UNIWERSYTET W BIAŁYMSTOKU
WYDZIAŁ FILOLOGICZNY
Instytut Filologii Wschodniosłowiańskiej

STUDIA WSCHODNIOŚLÓWIAŃSKIE

TOM 3



BIAŁYSTOK

2003

UNIwersytet w Białymstoku
Wydział Filologiczny
Instytut Filologii Wschodniosłowiańskiej

STUDIA
WSCHODNIOŚLÓWIAŃSKIE

TOM 3

BIAŁYSTOK 2003

BIBLIOTEKA UNIWERSYTECKA
im. Jerzego Giedroycia w Białymstoku



FUW0150514



026/260/3

REDAKTOR NACZELNY

Halina Twaranowicz

SEKRETARZ REDAKCJI

Walentyna Mieszkowska

KOMITET REDAKCYJNY

Zofia Abramowicz • Jan Czykwin • Leonarda Dacewicz
Michał Kondratiuk • Jan Nosowicz • Wanda Supa

ADRES REDAKCJI

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

Wszystkie artykuły są recenzowane

ISSN 1642-557X

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

Druk: POLIGRAFIA Artur Milewski, Białystok
Nakład 200 egz. Format B-5. Papier offsetowy 80 g.

M/323/03p 271144

STUDIA WSCHODNIOŚLAWIAŃSKIE TOM 3, ROK 2003

SPIS TREŚCI

LITERATUROZNAWSTWO

- Алесь Макаравіч — Свядомаснае поле літаратурных вобразаў
Раскіданага гнязда ў кантэксце сэнсавых асаблівасцей
спадчыны Янкі Купалы 7
- Зоя Мельнікава — Гісторыка-функцыянальныя даследаванні
і пошукі сучаснага беларускага літаратуразнаўства 25
- Инна Слемнева — Цвет как язык поэзии 45
- Людмила Мощенская — У истоков народного слова: семантика
и структура сказки *Курочка ряба* 63
- Вольга Шынкарэнка — Сучасная беларуская гістарычная проза:
жанравыя своеасаблівасці 71
- Людміла Зарэмба — *Плач Яраслаўны ў кантэксце творчасці Масея*
Сяднёва 87
- Weronika Biegluk — Aktor w tekstowym theatrum mundi. Rozważania
o specyficie bohatera utworu *Moskwa-Pietuszki* Wieniedikta Jerofiejewa 103
- Ольга Качеревская — «Чужие голоса» в повести Сергея Довлатова
Зона 113
- Ирина Федорчук — Культурная традиция в венецианских текстах
русской литературы 127

JĘZYKOZNAWSTWO

- Zofia Abramowicz — Reklama w Rosji. Zarys problematyki 143
- Nina Androsiuk — Nazewnictwo wschodniosłowiańskie związane z Wigilią
Bożego Narodzenia na Białostocczyźnie 151
- Elżbieta Bogdanowicz — Sposoby nominacji kobiet w XVIII-wiecznej
antroponimii południowej Białostocczyzny 167
- Мікалай Гарбачык — Семантычнае поле «назвы асоб, якія
займаюцца вырабам раменнай вупражы» у сучаснай беларускай
мове (лексіка-семантычны і этымалагічны аналіз) 177
- Anna Rygorowicz — Skróty we współczesnym języku rosyjskim 183
- Роберт Шимуля — Проблема устранения многозначности при
машинном переводе 191
- Beata Rycielska — Celownik rosyjski w wyrażeniach z przyimkiem *no* 201

DEBIUTY NAUKOWE

- Beata Radziwonowicz — Imiona chrześcijańskie w *Kronice Bychowca* 217

Agnieszka Beata Czaplicka — Język współczesnej reklamy telewizyjnej (analiza porównawcza słownictwa polskiego i rosyjskiego)	231
--	-----

RECENZJE

Галіна Тварановіч: М. В. Хаўстовіч, Гісторыя беларускай літаратуры 30–40 гг. XIX ст., Мінск 2001; Мікола Хаўстовіч, На парозе забытае святыні: Творчасць Яна Баршчэўскага, Мінск 2002 .	239
Walentyна Mieszowska: Алевтина Лавриненко, Семантическая макро-система и основные механизмы ее генетической организации. Опыт реконструкции (на базе индоевропейской формы Adh(e)ghom – ‘земля’), Rzeszów 2002	245
Beata Edyta Podeszwik: Jolanta Chomko, Podręcznik do praktycznej nauki języka rosyjskiego (dla studentów filologów – II rok studiów), Białystok 2002	247
Kazimierz Słomiński: M. Karolczuk, R. Szymula, Podręcznik do praktycznej nauki języka rosyjskiego (dla studentów filologów – III rok studiów). Redakcja naukowa Roman Hajczuk, Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, 2002	250

SPRAWOZDANIA

Alina Filinowicz, X Międzynarodowa Konferencja Naukowa z cyklu <i>Droga ku wzajemności</i>	253
--	-----

СОДЕРЖАНИЕ

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Алесь Макарэвіч — Поле сознания литературных образов пьесы <i>Раскіданае гняздо</i> в контексте смысловых особенностей наследия Янки Купалы	7
Зоя Мельнікава — Историко-функциональные исследования и поиски современного белорусского литературоведения	25
Инна Слемнева — Цвет как язык поэзии	45
Людмила Мощенская — У истоков народного слова: семантика и структура сказки <i>Курочка ряба</i>	63
Вольга Шынкарэнка — Современная белорусская историческая проза: жанровые особенности	71
Людміла Заремба — <i>Плач Ярославы</i> в контексте творчества Масея Сяднева	87

Weronika Biegluk — Актер в текстовом theatrum mundi. Размышления о специфике героя произведения <i>Москва-Петушки</i> Венедикта Ерофеева	103
Ольга Кочеревская — «Чужие голоса» в повести Сергея Довлатова <i>Зона</i>	113
Ирина Федорчук — Культурная традиция в венецианских текстах русской литературы	127

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

Zofia Abramowicz — К вопросу о рекламе в России	143
Nina Androsiuk — Восточнославянская лексика, связанная с Сочельником на Белосточчине	151
Elżbieta Bogdanowicz — Способы номинации женщин в антропонимии южной Белосточчины в XVIII веке	167
Мікалай Гарбачык — Семантическое поле „названия лиц, которые занимаются изделием ременной упряжи” в современном белорусском языке (лексико-семантический и этимологический анализ)	177
Anna Rygorowicz — Аббревиатуры в современном русском языке	183
Роберт Шимуля — Проблема устранения многозначности при машинном переводе	191
Beata Rucielska — Дательный падеж в выражениях с предлогом <i>po</i> в русском языке	201

НАУЧНЫЕ ДЕБЮТЫ

Beata Radziwonowicz — Христианские имена в <i>Хронике Быховца</i>	217
Agnieszka Beata Czaplicka — Язык современной телевизионной рекламы (сравнительный анализ польской и русской лексики) ..	231
РЕЦЕНЗИИ	239
ОТЧЕТЫ	253

CONTENTS

LITERATURE

Алесь Макарэвіч — Awareness field of literary images in the play <i>Раскіданае гняздо</i> in the context of sense qualities of Yanko Kupala's post-humous works	7
Зоя Мельнікава — Historical and functional examination of modern Byelorussian theory of literature	25

LITERATUROZNAWSTWO

Инна Слемнева — The colour as poetry language	45
Людмила Мощенская — At the root of national word: semantics and structure of the fairy tale <i>Курочка ряба</i>	63
Вольга Шынкарэнка — Modern Byelorussian historical prose: genre qualities	71
Людміла Зарэмба — <i>Плач Яраслаўны</i> in the context of Masey Sedniou's literary work	87
Weronika Biegluk — Some Remarks on the Hero of Venedikt Yerofeyev's <i>Moskva-Petushki</i>	103
Ольга Кочеревская — „Stranger's voices” in S. Dawlatov's story <i>Zone</i> . .	113
Ирина Федорчук — Cultural Tradition in the „Venician” Texts of the Russian Literature	127

LINGUISTICS

Zofia Abramowicz — Advertisement in Russia. An outline of problems	143
Nina Androsiuk — East Slavonic onomastics connected with Christmas Eve in the region of Bialystok	151
Elzbieta Bogdanowicz — The ways of nomination of women in 18 th century anthroponymy of southern Bialystok region	167
Мікалай Гарбачык — Semantic field „names of individuals who occupy their time in producing leather harness” in modern Byelorussian (lexical – semantic and ethymological analysis)	177
Anna Rygorowicz — Acronyms in modern Russian	183
Роберт Шимуля — The problems of ambiguity elimination in mechanical translation	191
Beata Rycielska — Polysemy of Russian dative in constructions with preposition <i>po</i>	201

DEBUTS

Beata Radziwonowicz — Christian first names in <i>Kronika Bychowca</i>	217
Agnieszka Edyta Czaplicka — Modern language of commercials (comparative analysis of the polish and russian vocabulary)	231

REVIEWS	239
-------------------	-----

REPORTS	253
-------------------	-----

Алесь Макарэвіч

Магілёў

Свядомаснае поле літаратурных вобразаў
„Раскіданага гнязда” ў кантэксце сэнсавых асаблівасцей
спадчыны Янкі Купалы

У апошнія дзесяцігоддзі адбываецца новае і якаснае асэнсаванне спадчыны Янкі Купалы. Даследчыкі¹ звяртаюць увагу на тыя творы і паказальныя ўласцівасці спадчыны пісьменніка, якія раней у нашым літаратуразнаўстве па адпаведных прычынах не характарызаваліся. У выніку гэтага Купалава спадчына бачыцца ў сэнсавых адносінах больш аб'ёмнай і шматмернай.

Даследчыкі, здавалася б, даволі поўна ахарактарызавалі і вобразы *Раскіданага гнязда*. Аднак, думаецца, мастацкая фактуальнасць гэтага твора патрабуе ўсё ж некаторых удакладненняў праблема-нага характару з улікам гістарычнай сэнсавай рухомасці мастацкіх вобразаў і мастацкай сэнсавай канцэпцыі Янкі Купалы. У гэтым плане варта звярнуць увагу на вобразы Данілка і Зоські з драмы *Раскіданае гняздо*.

У эстэтычных адносінах Данілкавы сацыяльныя (назавем іх умоўна „сямейна-сацыяльныя”) і творчыя інтарэсы хутчэй дваістыя, чым супярэчлівыя. І ў межах гэтай дваістасці пазітыўнае састу-

¹ І. Багдановіч, *Янка Купала і рамантызм*, Мінск 1989, А. Беляцкі, *Купала і рэвалюцыя*, „Неман”, 1989, № 11, с. 157-166; Вінцук Каваленка, *Вяртанне да Купалы*, „Літ. і мастацтва” 1993, 22 студз., с. 6-12; П. Васючэнка, *Драматычная спадчына Янкі Купалы: Вопыт сучаснага прачытання*, Мінск 1994; У. Гніламедаў, *Янка Купала: Новы погляд*, Мінск 1995; І. Жук, *Сустрэчны рух: літаратуразнаўчыя эцюды*, Мінск 1998, с. 53-106; Дз. Санюк, *Эстэтыка творчасці Янкі Купалы*, Мінск 2000; В. Максімовіч, *Эстэтычныя пошукі ў беларускай літаратуры пачатку XX стагоддзя*, Мінск 2000, с. 70-144 і інш.

пае месца негатыўнаму. Звернемся да канстатацыі ацэнак, вывадаў і ўчынкаў Данілка ў кантэксце таго сямейнага разбурэння, якое адбылося ў лёсе кожнага з Зяблікаў, у тым ліку і самога Данілка.

Асаблівасці пазнавальных арыентацый Данілка.

Галоўным у сямейна-сацыяльных арыентацыях Данілка з'яўляецца імкненне адасобіцца ад праблем, ад праўды жыцця, бо асэнсаванне сутнасці такіх праяў можа прынесці яму яшчэ большыя праблемы.

Данілка. А я ўсё-ткі пайду адгэтуль на кожны выпадак (...) ².

Ужо тут акрэслены паказальны момант сямейна-сацыяльных пазнавальных арыентацый Данілка: ён не прызнае сацыяльнай рызыкі дзеля пошуку і абароны праўды.

Данілка. І што гэта Сымон думае з сваёй рызыкай? Ужо аж мяне пачынае злосць на яго разбіраць (...) (7, с. 225).

Гэтыя словы „аж мяне” маюць дваіны сэнс: „мяне”, які не жадае быць удзельнікам вырашэння сямейных праблем, „мяне”, які выдае сябе за дурнаватага падлетка.

Пазнавальныя агульнабыццёвыя планы арыентацыі Данілка вызначаюцца сваёй „філасофскай” афарбаванасцю: яго цікавяць праблемы нараджэння і смерці чалавека, уладкавання свету (І акт, з'ява 1). У той жа час ён не разумее глыбокасэнсоўных высноў сваёй маці аб праблемах, якія яго цікавяць. Гэта адбываецца не таму, што Данілка не мае дастатковага абстрактна-мысленчага вопыту, а таму, што ён не спрабуе нават разабрацца ў сэнсе матчыных высноў. Яго сямейна-сацыяльная пазіцыя пайду адгэтуль на кожны выпадак спрацоўвае тут негатыўна-адназначна. Данілка чуе і разумее тое, што жадае чуць сам.

Данілка. (...) Скажыце, мамка, ці далёка гэта канец свету? Кажуць, міль сто пэўна будзе ад нас, калі не болей?

Марыля. Канец свету там, дзе канец шчасцю людскому.

Данілка. Э-э! Мамка, так гаворыш, што і сам пісар не разбярэ (7, с. 220).

² Я. Купала, *Поўны збор твораў у 9 томах*, Мінск 1995, т. 7, с. 217. (Далей спасылкі на гэтае выданне падаюцца ў тэксце. У дужках указваюцца том і старонка).

Эстэтычныя, творчага характару арыентацыі Данілка ў кантэксце сямейна-сацыяльных.

У першым акце п'есы (Лявон яшчэ быў жывы – з'ява першая) Данілка марыць зайграць так, каб цэлы свет здзівіць. Чым здзівіць, як здзівіць – гэта пакуль што невядома. Тут творчыя мары падлетка альбо яшчэ аб'ектыўна поўнасцю неакрэсленыя, альбо суб'ектыўна схаваныя і нявыказаныя. Магчымы і трэці – гіпатэтычны – варыянт: Купала свядома іх не акрэсліў дзеля далейшага рэцэпцыйнага вызначэння ў кантэксце сямейна-сацыяльных арыентацый гэтай дзеючай асобы. У другім жа акце (падзеі адбываюцца праз два дні пасля самагубства Лявона – з'ява першая) Данілка, назіраючы гора і адчай сямейнікаў, больш канкрэтна акрэслівае свае творчыя жаданні:

Данілка. (...) Я незадоўга ўжо скрыпку сваю скончу і так тады зайграю, так зайграю, што ўжо нікому з нас так галасіць не захацца! (7, с. 219)

Але найбольш напружана-паказальнымі сярод эстэтычных арыентацый Данілка з'яўляюцца яго мары творчага характару ў кантэксце акрэсленых ужо ў перакананне, у спосаб асэнсаваных паводзін высноў сямейна-сацыяльнага плана.

Данілка. Але ўсё-такі жывая вада ёсць (...) Як я вырасту такі вялікі і дужы, як наш Сымонка, тады пайду з сваёй скрыпачкай шукаць гэнае крыніцы, а як знайду – сам нап'юся і вас усіх пачастую, і будзем мы жыць, аж пакуль не памром!

(...) Цікавасць, што гэтая такая за паня – горкая доля? Для яе мушу пашукаць такое вады, ад каторае яна, як вып'е, дык адразу памрэ. (...) Калі сядзеў я ў хаце і майстраваў сваю скрыпачку, то мне здавалася, што я сяджу ў нейкай клетцы, адкуль і вырвацца трудна будзе ў свет. А тут – аніводнае загарадкі! Ляці сабе, куды хочаш, як тая птушка, і ўсё такое. А гэтая вялікая страху, злепленая з неба, куды прыгажэйшая, як была наша саламяная (7, с. 220).

Відаць, такія разважанні Данілка далі падставу П. Васючэнку ахарактарызаваць гэты вобраз а) як тып мастака, месца якога – у будучым, які не будзе залежным ад палітыкі новага дня, у якім давядзецца жыць, б) як мастака *вольнай Беларусі*, у якой *ужо нікому не будуць здавацца марнымі дзівацтвамі ягоныя „аполітычнасць”*,

„касмапалітызм”, в) як мастака, шлях якога не будзе „маральна тупіковым”³.

Данілка аддае перавагу жабраванню перад перспекывай службы ў панскім двары (I акт, з’ява сёмая). Ён быццам бы жадае быць вольным жабраком. У той жа час Данілка гатовы пакланіцца, дагадацца пану, бо мае да яго *важны інтэрас*.

Данілка ўпэўнены, што жыццё прымусіць схіляцца перад мацнейшым і яго так рашуча настроенага брата. Шкава, што ў выснове (*Не вытрымаеш – пойдзеш!* [да мацнейшых на паклон. – А.М.] (7, с. 235)), звернутай да Сымона, утрымліваецца апасродкаваная характарыстыка і ўласнай Данілкавай сацыяльнай пазіцыі. У гэтага „дурнавата”-праніклівага падлетка ўсё пачынаецца з малога: схіленне перад панічом – дзеля выгады, „дурнаватасць” – дзеля лягчэйшага жыцця, блазнаванне – дзеля блазнавання... І як тут не прыгадаць іранічныя радкі з Купалавага верша *Ўвесь да дна...* (1915)?

(...) Ліжы золату рукі і карк гні, як скот, // Купіш ўсё: сястру, брата і Бога. (...) // З сонцам, з зорамі ўздумаеш збратацца, жыць, // Вольнай птушкай лунаці па свеце... // Смейся!.. Лепш старайся ты з катам здружыць, калі горшых не хочаш пут меці (4, с. 15).

Увогуле ж пазнейшы па часе напісання ў параўнанні з *Раскіданым гняздом* верш *Ўвесь да дна...* дае вельмі ярка-выразную сэнсавую падсветку вобразу Данілки з драмы. Іранічныя высновы гэтага верша характарызуюць і акрэсліваюць рэальныя і на перспекыву сацыяльныя арыентацыі і пазіцыі не толькі ўяўляемых для лірычнага героя сацыяльных тыпаў, але і вобразаў з *Раскіданага гнязда*, найперш вобраза Данілки і Зосі.

У некаторых падзеях, што разгортваюцца ў драме, Данілка выбірае для сябе ролю, якая блізкая да вызначанай ужо ім самім яго „дурнаватасці”, – ролю блазна. Ён блазнае ў падзеях, якія адзначна трагічныя па сваёй сутнасці: у час майстравання крыжа на бацькаву магілу, у час падрыхтоўкі маці да будучага жабравання (акт III, з’ява III). Але асабліва востра гэтае блазнаванне праяўляецца (думаецца, яно знарок падкрэслена Купалам) у той час, калі брат спачатку даводзіць душу сястры да крайняй мяжы напружання, а потым кажа, што *наманіў* пра жаніцьбу паніча.

У іншай сітуацыі Данілкавы намеры з’яўляюцца проста жорсткімі і перспекывуна небяспечнымі як сацыяльная пазіцыя творчай асобы. З дапамогай сваёй скрыпкі ён хоча клікаць звар’яцелую Зоську ў жабрачы шлях, найграваючы ёй тую мелодыю, якую *паніч высвістаў* (V акт, 1-я з’ява). Наўрад ці Данілка задумваўся аб тым, што прынясе ў душу звар’яцелай сястры такая мелодыя.

Самай значнай, дваістай, самай небяспечнай для Данілки як чалавека і як творчай асобы з’яўляецца яго выснова аб неабходнасці сацыяльнага маўчання з маскай дурнаватасці на твары. Данілкавы выказанні-самахарактарыстыкі рэальнага плана і на рэцэпцыйную перспекыву з IV з’вы трэцяга акта (*Няхай сабе кажучь, што я дурнаваты, што я такі, што я гэтакі, але я ўсё бачу і разумею* (...)) (7, с. 238) – самыя істотныя ў плане высвятлення сутнасці сацыяльных устаноў гэтага літаратурнага тыпа.

У сувязі з гэтым звернемся да літаратурна-эстэтычных высноў канцэпцыйнага характару аб прызначэнні паэта і паэзіі (шырэй – аб прызначэнні мастака і мастацтва), выкладзеных у іншых творах Янкі Купалы: у вершах *Паэзія, Вы кажашце..., Хоць ты, сэрца, лопні, трэсні..., Адповедзь, Я не для вас..., Не ўздыхай, Песняру-беларусу, Жальцеся, грайкія струны, Памяці С. Палуяна, Гусяля, Прарок, Калі пачнуць..., Сярод магіл*, у паэме *Курган* і інш. Сэнс гэтых высноў у наступным: паэт-музыка (мастак) павінен быць адданым імкненню ўласнага сэрца, душы; ён мусіць падпарадкоўвацца законам вышэйшага ад зямнога парадку (прыгадаем сцверджанне Гусяля з паэмы *Курган* аб тым, што яго сэрца і думка *небу справу дае*). Самае ж істотнае тут тое, што сапраўдны паэт не можа дапусціць уласнага адгароджвання ад няпраўды жыцця і яго бязладдзя. Словы, вобразы і боль яго паэзіі павінны расейваць дрымучасць у свядомасці суайчыннікаў, накіроўваць яе, свядомасць, на шлях спасціжэння сэнсу, існасці чалавечага быцця і законаў сусветнага існавання.

Увогуле спадчына Янкі Купалы, у якой адлюстраваны праблемы эстэтычнага характару ў кантэксце пытання аб ролі мастака і мастацтва ў экзістэнцыйным полі грамадства даволі падрабязна ахарактарызавана ў беларускім літаратуразнаўстве. Тут жа хацелася б звярнуць увагу на высновы Купалы ў сувязі з прарочай місіяй паэта (мастака).

Паводле Купалы, толькі мастак з чыстым сумленнем здольны выказаць праўду, якую прагнуць пачуць і ўсвядоміць яго суайчыннікі. Такім мастаком быў і сам Паэт: паэт трагічнага светапогляду, тра-

³ П. Васючэнка, *Драматычная спадчына Янкі Купалы: Вопыт сучаснага працягвання*, с. 133, 134, 135.

гічнага лёсу, трагічнай спадчыны ў яе шляху да чытача. Купала, душы якога балела за ўсё ў Беларусі і ўсіх беларусаў, які адчуў ўвесь боль сутыкнення з разладам у жыцці, выказаў прароцтвы не толькі для свайго народа, але і трагічныя прадказанні для сябе самога (а ён быў найвышэйшай кропкай у свядомаснай нацыянальнай прасторы). Сведчаннем гэтаму могуць быць радкі яго з верша *На суд* (1915).

Адзін грэх толькі лёг мне на душу, як леў, // Праступак, судзі,
мой: я сэрца, сэрца меў! // Але ці ж гэта так страшэнная віна?! (4, 11)

Прароцтвы Купалы напоўнены болем і жаданнем змяніць жыццё нацыі да лепшага. На вялікі жаль, яны спраўджваюцца і ў нашыя дні. Напрыклад, вядучы дзяржаўнага тэлеканала ў час перадачы абразіў В. Быкава, назваўшы яго „паліцаем” у літаратуры. Гэта адбылося вясной першага года трэцяга тысячагоддзя. Беларускія пісьменнікі выказалі пратэст супраць здзекавання з В. Быкава. Аднак подпісаў у тым пратэсце было не так ужо і многа. А просты народ тым болей маўчаў. І згадваюцца пры гэтым актуальныя на ўсе часы пасля іх стварэння радкі з Купалавага верша *Там*.

Там кроў ліецца, там за волю // Барцы на вісельні ідуць, // А вы,
вы мучаны найболей, // Спіце, хоць вас даўно там ждучь (1, 70).

Прарок з аднайменнага верша застаецца адзінокім сярод натоўпу людзей, ды не грамадзян сваёй Бацькаўшчыны: ён адвергнуты суайчыннікамі, якія хацелі атрымаць імгненную выгаду ад яго прароцтваў. Балюча гучаць словы таго „сляпога” народа, кінутыя Прароку:

Па колькі ж нам дасі чырвонцаў, // Калі мы пойдзем за табой?
(3, с. 85)

Народ ідзе за тымі, хто дае зараз альбо абяцае даць заўтра чырвонцы. За сапраўдным жа Прарокам ён не жадае ісці. Трагедыя ў тым, што народ, хочучы мець сёння вынікі ад прароцтваў, не ідзе за сапраўдным Прарокам, ён сунецца за ілжэпрарокам. Але пры гэтым не разумее, што чырвонцы, кінутыя ім, на самай справе фальшывыя: яны зіхацяць і радуюць сэрца толькі ў той час, калі ілжэпрарок побач. Але настае новы час – ілжэпрарок адыходзіць у нябыт, а ў руках у народа застаюцца ўжо не ранейшыя бліскучыя чырвонцы, а вышчарбленыя медзякі.

Як сведчыць Купалава спадчына, грамадзянская пазіцыя пісьменніка (мастака) павінна быць непрамірымай, незалежнай ні ад палітыкі моцных, ні ад палітыкі слабых, адпаведнай уласным эстэтычным і грамадзянскім перакананням, хай сабе і памылковым з пункту погляду пэўнай часткі грамадства.

У святле папярэдніх высноў прыгадаем самую важную з сямейна-сацыяльных устаноў Данілка, з якімі ён узыходзіць на шырокую жыццёвую дарогу.

Данілка (*не слухаючы*). Няхай сабе кажуць, што я дурнаваты, што я такі, што я гэтакі, але я ўсё бачу і разумею. Не хачу толькі наверх вылазіць з сваім розумам, бо з ім цяперашнім светам далёка не зойдзеш. Дурнаваты Данілка ці зусім дурны – малы клопат! А толькі што менш яго чапаюць і дрэнчаць, як якога разумнага, то гэта напэўна магу сказаць, бо не ведаюць, чым дасаліць яму, Бо Данілка з усяго смяецца. А што ж вы, разумныя? Хоць бы ты, Сымон? Таўпехаецца, як Марка на пекле ці як мухі ў смале, і больш нічога. Кожны вас шчыпе, кожны вас ашуквае, кожны вас, як-то кажуць, б’е і плакаць не дае. А каб вы былі дурныя, то хоць бы вас і дрэнчылі, але затое не так моцна, бо не так бы вас, дурных, баяліся, як баяцца цяпер вас, разумных (7, с. 238).

Заўважым, што, хоць і мае Данілка 14 год, гэта ўжо разважанні не падлетка, а дарослага чалавека. Свядомасць гэтага хлопца, калі такія яго псіхалагічныя ўстаноўкі знойдуць сваё неаднаразовае станоўчае замацаванне, вельмі хутка трансфармуе такія ўстаноўкі ў непахісныя перакананні. Дапусцім, што Данілка (-кі) авалодае (-юць) майстэрствам музыкі (мастацкага слова, жывалісу і інш.). Якой жа будзе яго (іх) творчасць? Магчыма, і можна дапусціць, што яго (іх) творчасць дасць пазітыўныя эстэтычныя і сацыяльныя вынікі. Аднак жа кантэкстуальна такім меркаваннем супярэчыць арыентацыя падлетка на прыстасавальніцкі тып паводзін – гэта з аднаго боку. З другога – вобразы песняра, паэта, мастака, музыкі, гусяра з Купалавых твораў „аспрэчваюць” пазітыўную эстэтычную перспектыву творчасці Данілка (-ак). Ды, урэшце, і сам творчы лёс Купалы трагічна „пацвярджае” фактуальнасцю яго вершаў 30-х гг. эстэтычна-мастацкую бесперспектыўнасць творчасці такога мастака, які ўсё бачыць, разумее, ды маўчыць, а калі і выказваецца, то змушана, супраць уласнай волі. Калі рэцэпцыйна пашырыць фактуальна-храналагічныя межы драмы *Раскіданае гняздо*, правесці паралелі, скажам, з вершам *Разлад*, то можна меркаваць, што Данілка ў будучым можа стаць адным з *акаваных львоў*, якія *аслу*

з напоўненай машыною лапы ліжуць. Можна дапусціць, што ён стане блазнам на сацыяльным балі караля: яму часам будуць дазваляць лягнуць у форме намёка праўду, але не заўсёды, а толькі „часам” і пры міласцівым дазеле. І пачуе гэты намёк толькі свята караля. Ды і праўда тая будзе палавінчатая. Бо блазан далёкі ад праўдзівага жыцця большасці. Тое ж, што яму давядзецца ўбачыць з акна каралеўскага палаца або выпадкова заўважыць на вуліцы, падгледзець штосьці, зазірнуўшы ў акно жылля звычайнага чалавека, атрымае ў яго свядомасці такую трансфармацыю і такую адаптацыю да будучых выбрыкаў, якія не дазваляць яму „дрэнчыць” моцна, бо ён жа блазан, бо ён „дурны”.

Калі ж дапусціць, што такія данілікі ўсё ж не на заказ асэнсуюць сутнасць сацыяльных з’яў, то гэтае асэнсаванне не прынясе ім як музыкам сапраўднай эстэтычнай карысці, не паўплывае станоўча на іх музыку. Бо сапраўднае мастацтва не дапускае двурушніцтва. Не змогуць данілікі, калі і будзе ў іх душы нараджацца боль, перадаць яго ў музыцы, бо трэба будзе праўдзіва, балюча граць, а такое ўжо небяспечна. Гэты боль будзе толькі іх ценом, страхамі іх няспраўджаных надзей, жыцця і хворага сумлення.

Тут можна правесці рэцэпцыйную перспектыўную паралель паміж вобразам Данілікі і вобразамі з драм Ф. Аляхновіча: няўдалага пісьменніка Сымона (*Страхі жыцця*), музыкі Сцяпана (*Цені*), *старага студэнта, бязвольнага п’яніцы* Лякдугны.

Сымон, які некалі спрабаваў нешта пісаць дзеля душы, быў адным з тых, хто праходзіць міма *трупа* (аб’ёмны сімвал п’есы), які ляжыць на вуліцы. Гэта ўжо потым Сымон-прапойца заўважыў, што і ён аказаўся сярод тых абыякавых людзей, якія *міма йдуць, быццам не чалавек, а камень, пень*...⁴ Але ж і раней гэтае *міма йдуць* адбывалася вакол Сымона і ў яго ўласным жыцці, толькі гэтага ён не хацеў заўважаць – і быццам бы не заўважаў. Аднак яго свядомасць фіксавала гэтае *міма*, збірала і аб’ядноўвала ў сваіх межах вынікі такога Сымонавага шляху, каб даць выбуховую энергію і падпіхнуць гэтага чалавека да забойства. Яго літаратурная праца – таямніца, вынікі якой схаваныя ў стале. Яе ён як спадчыну аддае сыну. Але што карысці з той былой літаратурнай працы, калі яна, як і жыццё яе аўтара, зроблена напалавіну?! Яна – няскончаная драма яго жыцця. Ды і сын скончыць яе не зможа. Бо драму *яго жыцця* перарывае бацька.

⁴ Ф. Аляхновіч, *Страхі жыцця*, Вільня 1919, с. 11.

Сцяпан з *Ценяў* скрыпкай зарабляе на хлеб: іграе ў тэатры, кафэ. Але яго музыка не прыносіць яму душэўнага задавальнення, бо яна – праца, выкананне заказу тых, хто плаціць, тых, якія, натуральна, не цікавяцца станам душы музыкі. А ў ёй, гэтай душы, правіць цень, прывід, які з’яўляецца вынікам *толькі набліжэння* Сцяпана да асэнсавання таямніц у супадзеннях жыцця. І супадзенні, і прывіды, і страхі, і самазабойствы родных людзей з’яўляюцца частковым вынікам маўчання Сцяпана: маўчання перад жонкаю, сынам, самім сабой.

С’цяпан. (...) Можна ўсё гэта толькі жудасны сон?

Не! Ня сон!... І Марыі няма... Памёрла, бедная... праз мяне (...).

Можна, нічога няма, а мне толькі гэтак здаецца? А можна і мяне няма. Не!! я – ёсьць!.. Душа баліць... Ёсьць боль душы, а боль – гэта я. Але хто я? Хто такі? які я? Ці можна я дух, а ўсё іншае толькі сніць мой дух і нічога няма, толькі мой дух і боль...⁵

Лякдугна з *Дрыгвы* таксама марыў пра творчасць, але і яму штосьці перашкодзіла. І гэтае *штосьці* сядзіць у яго п’янай душы непрамоўленым дакорам.

Лякдугна. (...) Вучыцца не паехаў, змарнаваў ужо два гады... Меўся повесць пісаць, – напісаў два аркушы і кінуў... Скажы мне, Галубоўскі, дзеля якога ліха я живу? (...)

(...) На Палесі – я там быў вучыцелем у адным маёнтку – ёсьць гэтка дрыгва: стануў нагой неасцярожна – і ўскочыў па пояс і ўжо з яе ня выбярэшся, бо цягне цябе ўсё глыбей ды глыбей, пакуль ня ўцягне ўсяго з галавой... Вось і мы папалі ў гэтую дрыгву: камосімся, прабуем з яе выкарабкацца, а дрыгва ўсё цягне нас глыбей і глыбей (...)⁶.

Данілкавы арыентацыі на бяздзейнасць у сацыяльных канфліктах з’яўляюцца для яго той дрыгвой, якая зацягне яго, засмокча ўсяго з галавой, калі такія ўстаноўкі трансфармуюцца ў перакананні, а затым у тып паводзін. І справядлівымі ўжо для яго лёсу могуць стаць меркаванні адзіночкі Сымона, Сцяпана і Лякдугны – герояў Ф. Аляхновіча, якія баяцца жыцця, яго ценяў і дрыгвы.

Вобраз Данілікі ў кантэксце твораў Янкі Купалы і адпаведным гістарычным кантэксце набывае рысы своеасаблівага сацыяльнага

⁵ Ф. Аляхновіч, *Цені*, Менск 1920, с. 41-42.

⁶ Ф. Аляхновіч, *Дрыгва*, Вільня 1925, с. 30, 31-32.

прадбачання драматурга, становіцца трагічным сімвалам-прадка-
заннем. У жыццё і мастацтва ўпэўнена ўваходзіць творца-двурушнік,
творца-блэзан, які ў апісаным Купалам **разладзе** (аднайменны
верш) зойме належнае, адпаведнае яго светапогляду, месца. Да-
нілка ўспрымаецца ў кантэксте Купалавых твораў поўным антыпо-
дам аўтарскага ідэалу музыкі, паэта, прарока. Яго талент, калі ён
ёсць (а ў гэтым даводзіцца сумнявацца), наўрад ці расквітнее: сам
Данілка зацягне яго на пагост. Думаецца, калі ў сваім будучым Да-
нілка аказаўся б на месцы Гусляра, ён заспяваў бы такую песню,
якая была б даспадобы князю і яго гасцям, – ён бы прыняў дукаты
і гэтага гаспадара. Асабліва вобраз Данілки ўкладваецца ў кантэкст
Купалавага верша *Ўвесь да дна...* І гэты, ранейшы па часе яго ства-
рэння, вобраз драмы напоўнены іроніяй, якая, аднак, не ляжыць на
паверхні мастацкага тэксту, але прачытваецца ў Данілкавых выка-
званнях. Асабліва такая схаваная трагічная іронія драмы становіцца
адчувальнай у кантэксте наступных радкоў з верша *Ўвесь да дна...*

Кажуць, кветку стаптала быдляча нага... // Няхай топча, і ты
рабі тое; // Сам Антыхрыст не пойме, што нельга, што льга... // Ты
не стопчаш – цябе стопчуць ўдвое (4, с. 15).

Данілкава „кветка” – сумленне, творчыя мары, талент (калі ён
ёсць) – будзе „стаптана” ім самім: да гэтага падвядуць Данілку яго
сямейна-сацыяльныя ўстаноўкі. Усё пачынаецца з малога: узросту,
думкі, учынку.

Як і вобраз Данілки, вобраз Зосі з *Раскіданага гнязда* даволі
неаднамерны ў сэнсавых адносінах. Праз вобраз Зосі і абставіны,
у якіх яна аказалася, праз выніковасць уплыву гэтых абставін на
яе жыццёвыя выбары назіраем яшчэ адно перакрываўнае сэнсавых
вектараў паміж *Раскіданым гняздом* і іншымі творамі Янкі Купалы:
вершамі *Не глядзі...*, *Разлад*, *Ўвесь да дна...*, паэмамі *Зімою*, *Магіла
льва* і інш.

Вобраз Зосі напоўнены трагічным гучаннем: рамантычныя памк-
ненні і мары асобы пазначаны трагічнай прадвызначанасцю, бо не
кожны чалавек, блукаючы ў лабірынтах разладу, здольны трансфар-
маваць іх у рэальныя з’явы.

Да якіх жа вынікаў псіхалагічнага і псіхічнага характару можа
прывесці такая няздольнасць процістаяння асобы разладу паміж
марай і рэчаіснасцю, імкненне яе абараніць у такіх умовах свае пер-
шапачатковыя высокага кшталту памкненні?

Зося – рамантычная асоба. Яна здольная бачыць прыгажосць
свету і захапляцца ёю. Душа гэтай дзяўчыны імкнецца да ветру, кры-
ніцы, зораў, каб разгадаць таямніцы іх існавання, каб спасцігнуць
сэнс сувязі чалавека з сусветам.

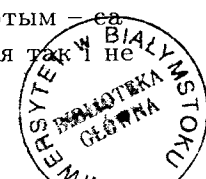
Марыля. (...) Змалку дзён трудна было з табою [Зоськай.
– А.М.] да ладу прыйсці. Усяе тае гутаркі ў цябе было, што з лесам,
з ветрам ды з крыніцай. Нешта нялюдскае сядзіць у табе (7, с. 226).

Зоська. Я, мамачка, не згіну, а калі і згіну, то мой цень аста-
нецца і будзе жыць на свеце да сканчэння вякоў [падкрэслена мной
як істотны момант для далейшых высноў. – А.М.]. Так! Цень будзе
жыць, калі я загіну (7, с. 229).

Зоська. (...) Там, на гэтым небе, мы калісь жыць будзем. І не
будзе там ні такое хаты разваленае, ні людзей такіх нягодных: бу-
дзе там адзін вялікі дом для ўсіх чыста, а ў ім будуць жыць іншыя
людзі, як тут на зямлі, – будуць усе паміж сабой браты ды сястрыцы
родныя (...) (7, с. 233-234).

У сваіх поглядах, у адносінах з роднымі і панічом Зося зноў
і зноў як бы вяртаецца да кола паганскага разумення сутнасці існа-
вання душы чалавека пасля смерці: душа, незалежна ад зробленага
грэшнага ці бязгрэшнага ўчынку на зямлі, пераселіцца ў жаданы
вырай, які напоўнены гармоніяй у яго ўсталяванасці і адносінах па-
між яго насельнікамі. Відаць, таму Зося першапачаткова і не жа-
дае асэнсоўваць сутнасць той перспектывнай падзейнай і маральнай
цясніны, на краі якой яна ўжо ледзь-ледзь трымаецца. Гэта вы-
клікана прадчуваннем, што чорнае вока бяздоння абавязкова паця-
гне да сябе. Але ж такое немінуча павінна адбыцца; да гэтага пад-
піхнуць Зосю яе родныя, і паніч, і яна сама асабістымі няўдалымі
спробамі абараніць права на існаванне свайго інтымнага пачуцця.
Зося ўсё ж вымушана будзе зазірнуць у тое чорнае вока бездані, але
спачатку яна змагаецца. І сілы ў гэтым змаганні ёй надаюць перака-
нанні, што ў іншым, па-за зямным існаванні, жыццё будзе абавязкова
шчаслівым, жаданым, годным.

Кахаючы паніча, Зося аказваецца паміж вогненымі берагамі
бурлівай ракі. Імкнучыся наблізіцца то да аднаго, то да другога
з гэтых берагоў, яна заўважае, што іх полымя настолькі моцна яе
абпальвае, што яна, каб усё ж узысці на гэтыя берагі, вымушана
ўбрацца ў „вопратку”-абарону. І гэтай „вопраткай” спачатку ста-
новіцца шчырасць, жаданне ўзвысіцца над будзённым, а потым – са-
мападман. Але ж на тым беразе, на якім стаяў паніч, Зося тэрміне



змагла затрымацца. Яе „вопратка”-абарона аказалася не надта тры- валай для такіх абставін. Тады Зося накіроўваецца да супрацьле- глага, яшчэ больш небяспечнага накіраванасцю яго полымя берага. Але і тут ранейшая яе „вопратка” аказалася яшчэ больш непры- датнай, нават для самаабароны, ужо не кажучы пра ўпэўнены наступ па гэтым беразе, маючы ў сваёй душы такую выбуховую сумесь ін- тымных памкненняў. І тады Зося выкарыстоўвае самае прыдатнае, як ёй здаецца, адзенне: блюзнерства, гульні перад роднымі. Тым болей, што яе светапоглядныя перакананні нібыта і адпавядаюць гэтаму адзенню. Першапачаткова яна адчувае сябе ў ім калі не ўтульна, то не надта дыскамфортна. Але тут пачынаецца самае небяспечнае для Зосі: раздваенне асобы, якое падводзіць яе да двурушніцтва, усвя- домленага і прыгожа аформленага ў кантэксце яе высокіх поглядаў на свет.

Зосіна каханне да паніча становіцца своеасаблівай страсцю, якая перашкаджае зразумець ёй тое, што асэнсаваў Сымон: магіла бацькі „стала векавечнай перагародкай” паміж панічом і сям’ёй Зяблікаў. Дзяўчына жадае заставацца сам-насам са сваім каханнем, бо разу- мее, што роспытаны блізкіх аб ім прывядуць яе да падману.

Марыля. (...) Ші праўда, што ты да яго ў двор...

Зоська. Мамачка! На што табе гэта канечна ведаць? Ші ж не ўсе роўна будзе? Калі гэта праўда – я згінула, калі гэта і няпраўда – я не ўваскрэсла... (...).

(...) Мамачка, не пытайся лепей: я лгаць не буду, але ты сама ведаеш, не ўсю праўду можна казаць (7, с. 225-226).

Неспатоленая інтымная прага кіруе Зосяй, падводзячы яе да ра- здаення асобы. Тая Зоська, якая ва ўмовах руйнавання сямейнага гнязда, разбурэння сямейных адносін і смерці бацькі павінна цвяроза глядзець на рэчаіснасць з яе праблемамі, падпарадкоўваецца іншай Зосі: той, якая знаходзіцца ў палоне сваёй імклівай цягі да паніча.

Марыля. (...) Ён [Сымон. – А.М.] бачыў цябе з ім [панічом. – А.М.] заўчора ўночы.

Зоська. Няпраўда, мамачка! Няпраўда! Я там не была – гэта, можа, толькі цень мой быў там. Але – пэўна, цень! Я часам бачу, як цень мой адлучыцца ад мяне і пойдзе сабе недзе далёка-далёка! Праз высокія горы ідзе, над быстрымі рэчкамі і шчырымі барамі плыве, як бы сочыць мяне. Тады на мяне страх нападае. Ох, баюся я гэтага свайго ценю, як відма якога з таго свету баюся! (7, с. 226)

Зося нават гатовая прысягнуць перад Богам, што Цень яе быў на спатканнях з панічом. Гатова, бо сама хоча верыць у гэта. І ўжо перад абразамі Зося ў распачы прызнаецца ў раздвоенасці яе асобы.

Марыля. Складай пальцы накрыв і прысягай! Іначай я асляплю цябе, каб да смерці туды сцежкі не знайшла!

Зоська (складаючы пальцы накрыв). Мамка, мамачка! Не губіце мяне!.. Я не магу!.. Я не ведаю, каторае з нас цень мой, а каторае я сама? (7, с. 227)

Што такое цень у разуменні Зосі, цень, аб якім яна ўвесь час, апраўдваючы сябе, разважае: яна сама з тайнымі яе памкненнямі, паніч, уяўны вобраз жаданых ўзаемаадносін? У кожнай сітуацыі, відаць, яе свядомасць асэнсоўвае розны вобраз ценю. Той цень не асацыятыўна, а мэтанакіравана-ўстаноўкава нараджаецца ў Зосінай свядомасці, дзяўчына поўнаасцю аддаецца экстазу яго канстатацыі, уяўлення, самагіпнатычнага бачання. Вобраз гэтага ценю і кан- статацыя яго існавання – усё для сямейнікаў – гэта своеасаблівая форма Зосінай самаабароны ў сітуацыях, калі відавочнымі стано- вяцца ранейшыя ўчынкі і цяперашнія памкненні ў адносінах да па- ніча. Я. Купала не дае фактуальных альбо на ўзроўні аўтарскіх заўваг пацвярджэнняў-абвінавачванняў Сымона і Марылі, якія яны прад’яўляюць Зосі ў сувязі з іх здагадкамі адносна сустрэчы яе з панічом. Ёсць толькі меркаванні на падставе чутага і бачанага. Для рэцыпіента таксама застаюцца загадкай сапраўдныя адносіны Зосі і паніча: гэта намер ці толькі жаданае з абодвух бакоў на пад- ставе пэўнага кшталту сімпатыі і плануемай ад яе выніковасці. Але ж Зосіны тлумачэнні яе паводзін з дапамогай вобраза ценю якраз і даюць падставы меркаваць, што тыя непрыстойныя адносіны, за якія ганіць Сымон сястру і якіх так баіцца Марыля, паміж панічом і Зосяй ужо адбыліся; не рэалізаваныя, у згортваемай форме, яны адбываюцца час ад часу і на момант развіцця „відавочнага” ў п’есе дзеяння. Пры такіх акалічнасцях можна дапусціць: тое, што абвяр- гае Зося, адбылося на самай справе. Вобраз ценю якраз і пацвяр- джае такія абставіны. Гэты вобраз ценю пужае Зося не толькі як выява яе ўяўленняў, а яшчэ, відаць, і як ўзвышаны памочнік свайго відавочнага для астатніх „Я”, на якога ўскладваліся надзеі і які ў рэальным жыцці не можа дапамагчы.

Чаму Зося так баіцца свайго ценю? Дапамогай у адказе на гэтае пытанне ў такім кантэксце могуць быць Купалавы радкі з яго верша *Прыстаў я жыць...* (1912).

Глядзіш... пытаеш свайго ценю: // Дзе тутка звер, дзе чалавек?
// // У жудкім, чорным беспрасвецці // Бушуе выпаслены кат... //
Любіць... Каго, за што любіці? // І ненавідзець сіл няхват (3, 68).

Можна меркаваць, што Зося ўскладвала надзеі ў сітуацыях выбару на свой цень – схаваную ад іншых існасць яе свядомасці. Але васемнаццацігадовая дзяўчына няздоўная з яго дапамогай супроцьстаяць націску абставін, захаваўшы свае высокія духоўныя памкненні. І цень стаў балючым напамінам аб іх, няспраўджаных, амаль страчаных. Ён клікаў яе да іх здзяйснення. Яна ішла, а разам з ёю – яе цень. Але ж як сведка разбурэння, як сведка маральнага разладу ў асяроддзі дарагіх Зосі людзей. І цень стаў страхам Зосінага жыцця. У яркім бляску палаючых берагоў бурлівай ракі, у якой апынулася Зося, ён быў бачным для яе адначасова і як заклік, і як напамін, і як суддзя, і як сведка, і як палач.

Сітуацыйна канстатаваны вобраз ценю з *Раскіданага гнязда* рэцэпцыйна знаходзіць свайго двойніка ў драме Ф. Аляхновіча *Цені*.

Сьцяпан [звяртаючыся да Здані. – А.М.]. Аб чым ты кажаш? Хто ты такі?

Здань. Я ж табе кажу: такі сабе стары музыкант... Я люблю, адшукаўшы якуюсь старую, надаеўшую ўжо людзём мелёдыю, бязконца йграць, іграць, іграць пакуль гэтак абрыдне, што чалавек ня можа ўжо вытрываць і кідаецца праз вакно з чацьвёртага паверху галавой на каменьне...

Сьцяпан. Божа мой!.. Хто ты?..

Здань. (...) Хто я? – Я таксама, як ты, ня ведаю, хто я... Ші я – гэта ты, ці ты – гэта я?.. А можа я і ты – гэта адно. Я – Ты?.. Такое адно цэлае Я – Ты!⁷

Толькі рацыянальнае, толькі на побытавым і банальным інтымным узроўні тлумачэнне свядомаснага кантэкстуальнага поля Зосі і Сцяпана дасць аднабаковую характарыстыку праблем, на якія звяртаюць увагу і Купала, і Аляхновіч. У той жа час без высвятлення і характарыстыкі гэтага побытавага і банальнага нельга дайсці да сутнасці існага – таго, што пужае і Зося і Сцяпана. У іх свядомасці ёсць толькі намёк-пробліск на неадменную прысутнасць побач з імі нечага тайнага, схаванага, што рэальна існуе ў энергетычнай і свядомаснай прасторы, але яно нябачнае. Аднак

жа аб'ектыўная прысутнасць яго ўплывае на свядомасць чалавека. І ён, нейкім чынам адчуваючы гэтую прысутнасць, імкнецца стаць яе часткаю, падключыць дыханне сваіх тайных жаданняў да яе дыхання. Але не заўсёды гэта ўдаецца. З другога боку, прысутнасць гэтага тайнага і неспазнанага – гэта своеасаблівая энергетычная мадэль думак, словаў і сфармуляваных толькі дзеля сябе самога жаданняў. Гэта адказ Космасу, Вышэйшай сілы на прамоўлены ці непрамоўлены парыў чалавека. Адказ-выпрабаванне, у якім чалавек павінен даказаць сваё права на рэалізацыю патаемных яго жаданняў. І той цень – гэта адначасова і вобраз, і форма адносін, і толькі намёк на магчымасць іх сапраўднага існавання. У той жа час – гэта і пратэст супраць такога існавання. Пратэст прасторы, які выклікае супрацьдзеянне асобы. А вось супрацьдзеянне гэтае можа быць з боку дзеючых асоб твора таксама рэцэпцыйна прымальным альбо непрымальным. І ў гэтай суб'ектыўнай прымальнасці ці непрымальнасці заключаецца праблема не толькі маральнага і мастацкага характару, але і быццёвага, экзістэнцыйнага, духоўнага.

Што ж адбываецца з Зосяй, калі яна з дапамогай свайго ценю не атрымлівае адказу на пытанне (тут можна выкарыстаць словы лірычнага героя верша *Прыстаў я жыць...*) *Дзе тутка звер, дзе чалавек?* А гэты цень ужо пужае. І тут перад Зосяй паўстае яшчэ адно пытанне, сфармуляваць якое можна радкамі з ужо згаданага тут Купалавага верша.

Пытання злога не пазбыцца, // Як мара бледная стаіць: // Куды ісці? За што ўчапіцца? // Якім багам паклоны біць? (3, с. 67)

У такой акрэсленай вышэй сітуацыі Зося выбірае для сябе пакланенне няшчырасці. Пры гэтым варта звярнуць увагу на тое, што Зосіны тлумачэнні яе намераў і ўчынкаў даволі зблытаныя, яны ў драме не прадстаўлены ў іх храналагічнай паслядоўнасці і лагічнай счэпленасці. У супрацьлеглым выпадку гэта быў бы ўжо не Купалаў твор. Зосіны ўчынкі, як і іх відавочная матывацыя, – гэта аб'ектна накіраваны – у бок рэцыпіента – вектар намёкаў, асацыяцый, вобразаў, уяўленняў. Але падзейнае тут, тым не меней, дапамагае дэшыфруўцы схаванага: таго, што прысутнічае ў сэнсавай прасторы мастацкага твора.

Зосіны пачуцці да Паніча і яе адносін да яго як кантэкстуальныя літаратурныя факты дапамагаюць ахарактарызаваць існае і робленае, сапраўднае і падманнае ў Зосінай свядомасці, якая (свядомасць), як на мытным даглядзе, прад'яўляецца Зосяй адначасова

⁷ Ф. Аляхновіч, *Цені...*, с. 42-43.

і для сямейнага маральнага яе дагляду, і з мэтай абароны яе інтымных памкненняў і маральных перакананняў.

Пры сустрэчы з Панічом (акт II, з'ява VI) Зоська не можа схаваць сваёй суб'ектна накіраванай радасці ад яго прыходу (тут варта дадаць: сустрэча адбываецца ў прасторы і на руінах разбуранага сямейнага гнязда, на вачах у маці). Дарэчы, з'яўленне Паніча і яго сустрэча з Сымонам можа прынесці новую трагедыю для сям'і. Але Зоська, якая знаходзіцца пад уздзеяннем усё таго ж ценю, не думае ў той час аб гэтым. Бо цень мацнейшы за яе, ён дае спадзяванне, што ўсё яшчэ можна змяніць. Зоська разлічвае, што яе пачуцці, спагада і абарона Паніча могуць выклікаць адекватную (па сваёй сутнасці) гэтай спагадзе рэакцыю Паніча. Зоська адводзіць сябе ад спасціжэння надыходу новай трагедыі, бо ўвесь свет, усе яго праблемы сабраліся для яе ў фокусе інтымнага пачуцця і ў фокусе абмежаванай прасторы ценю. Апошняя спробай самаабароны ў такіх умовах з'яўляецца просьба Зоські, звернутая да брата.

Зоська. (...) Нашто ты сваю сястру так у балота топчаш? Яшчэ і паміма цябе яе людзі натопчаць! Кінь дакучаць панічу і мне: гэтым бядзе не паможаш! (7, с. 230)

Аднак ні брат, ні маці не прыслухоўваюцца да Зоськіных перакананняў, яны рашучыя ў сваіх намерах адцягнуць апантаную ад паніча. Зоська ж працягвае барацьбу, але ўжо інакш: яна матывуе свае ўчынкi прыстойнымі намерамі.

Зоська. Мамачка! Што ты да мяне маеш? Я ратаваць усіх вас хачу, хоць мо і гіну сама. Ды пачым я знаю, што са мной творацца? Можа, нехта нейкія чары нераздаданыя над намі ўсімі завесіў і мяне, пасля таты, выбраў сабе за першую ахвяру? Пачым я знаю? Не думайце, мамачка, што я такая, як табе і Сымону здаецца. Але што ж? У вас свая праўда, у мяне свая (...) (7, с. 233).

Зоська. (...) Не кажы, браток, што я тапчу тое, што ты сееш. Хто ведае – можа, ты горкай сваёй гордасцю топчаш тое, што сею я сваім сэрцам дзявоцкім? Хто ведае? (7, с. 235)

Зоська, каб адгарадзіць сябе ад сямейнікаў, пачала загортацца ў павуціну прыстойнасці, якая здавалася ёй добра вытканым працірадлам. І чым бліжэй да яе падыходзілі родзічы з патрабаваннямі кінуць паніча, тым з большай сілай і імкліваасцю яна сябе загортвала ў павуціну, якая; на яе думку, павінна была хаваць, барацьбу яе. Але ж і не хавала, і не бараніла. І чым імклівей Зоська

загортвалася ў гэтую павуціну, тым імклівей яна рвалася. А разам з парванымі ніткамі спаўзала з Зоські і няўдала апанутая ёй вопратка прыстойнасці. І праз прасветы парванай павуціны Зоська была відаць родным ва ўсім яе відавочным для іх падмане. Словы Зоські, звернутыя раней да Марылі, спраўдзіліся ў дачыненні да яе самой.

Зоська. Ты, мамка, сама сябе ашукваеш, гэтак думаючы. Усе людзі самі сябе ашукваюць, а ім здаецца, што хто другі таму прычынай (...) (7, с. 233).

Да немагчымасці далей жыць спавіла сябе Зося павуцінай „абароны”. Блуканне васемнаццацігадовай дзяўчыны ў лабірынтах разладу прывяло да краху яе ўзвышаных памкненняў. І калі рухацца болей не было як, яна нарэшце здолела глянуць у чорнае вока цясніны – і яно пацягнула яе да сябе: спачатку праз спробу самагубства, потым праз вар'яцтва. Высокае разбілася аб сцяну разладу, а цень застаўся ценем дакору, ценем уласнага суднага дня.

Купала – пісьменнік надзвычай канцэпцыйнага плана. Бадай, ні адна з яго эстэтычных і грамадзянскіх ідэй, акрэсленых у ранейшых па часе напісання творах, не была пакінута без новай сэнсавай падсветкі ў пазнейшых творах. І ў гэтым – не паўтарэнне, а мастацкае ўдакладненне, паглыбленне дзеля пацвярджэння шматграннасці і шматсэнсоўнасці адных і тых жа праў свету. Наўрад ці можна даць поўную характарыстыку асобнага Купалавага вобраза, узятага па-за кантэкст іншых твораў Майстра. Тое ж самае датычыцца вобразаў „Раскіданага гнязда”, вобразаў Данілки і Зосі ў прыватнасці. Толькі ў кантэксце „Раскіданага гнязда” яны маюць двухсэнсоўны план; у кантэксце ж іншых твораў, вобразаў, ідэй – літаратурна-эстэтычнай канцэпцыі пісьменніка – гэтая двухсэнсоўнасць знікае, саступаючы месца сэнсавай аб'ёмнасці. У гэтым плане творчасць Янкі Купалы – гэта літаратурны аб'ёмны жывапіс. Кожны асобны твор з усімі яго састаўнымі часткамі ўяўляе сабой толькі фрагмент складанай карціны свету. У далучанасці ж аднаго да другога, у гарманічным сэнсавым яднанні і ўзаемадапаўненні альбо нават у знешняй неспалучальнасці ў межах нейкіх блізкіх частак гэтыя фрагменты пры ўмове сфакусаванага іх успрыняцця ўтвараюць незвычайна аб'ёмную і шматмерную карціну свету.

SUMMARY

The Danilka and Zosya types of "The Ruined Nest" by Yanka Kupala are characterized in context of the author's literary heritage and the types of dramas by Ph. Alechnowich.

In contradiction to the traditional, the Danilka type is given as a prediction and a tragic warning. It is like the author's social foreseeing: the creator-and-clown, the creator-and-dissembler enters the life with confidence. The Danilka type in context of Kupala's works is thought to be an absolute antipode to the author's ideal of a musician, a poet and a prophet.

It's proved that attitude to family and social problems in context of Zosya's intimate claims is the model of tragic split personality that leads to romantic orientations crash.

Зоя Мельнікава

Брэст

**Гісторыка-функцыянальныя даследаванні і пошукі
сучаснага беларускага літаратуразнаўства**

Метадалагічныя праблемы заўсёды былі важнымі і актуальнымі ў даследчыцкай літаратуразнаўчай працы. Але сёння многія з іх вылучыліся на першае месца, што абумоўлена сучасным узроўнем філалагічнай навукі, сучасным, якасна іншым станам літаратурнага працэсу і яго набыткаў, а таксама патрэбай сучаснага, адпаведнага дню сённяшняму і цяперашняму стану грамадскай самасвядомасці прачытання класікі і спадчыны мінулых літаратурна-гістарычных эпох.

Праблемы метадалогіі ў апошнія гады сталі прадметам вострых дыскусій і абмеркаванняў у рускім і замежным літаратуразнаўстве. Надзвычай заклапочаны выпрацоўкай сучасных навуковых універсалаізаваных метадаў даследавання і беларускія літаратуразнаўцы.

Адной з важнейшых задач, што стаяць перад даследчыкамі сёння, з'яўляецца асэнсаванне багатага літаратурна-мастацкага матэрыялу, які дайшоў да нас з розных часоў, пераадоленне спрошчаных, магчыма, аднабаковых ацэнак, дагматычных ўяўленняў аб з'явах гісторыі беларускай літаратуры, што дайшлі да нас з мінулых дзесяцігоддзяў. Важным уяўляецца сёння і зварот да вядомага і ў значнай меры даследаванага матэрыялу, які сёння неабходна перагледзець з улікам новых фактаў, ідэй, канцэпцый.

Актуальным уяўляецца зварот да спадчыны пісьменнікаў, творчых рэпутацыі якіх доўгі час выглядалі ўстойлівымі. Паўнейшае ўзнаўленне іх індывідуальнага творчага лёсу – задача сённяшняй навукі аб літаратуры.

Аналізуючы яе сучасны стан, падаецца слушным адзначыць, што мы, відавочна, ужо перажылі перыяд папулярнасці і актыўнасці структуралізму не толькі як прынцыпу, а цэлай школы даследавання. Так сталася, што ў беларускай літаратуразнаўчай школе, якая традыцыйна была пераважна сацыяльна-гістарычнай, гісторыка-генетычнай, параўнальна-гістарычнай, у апошнія дзесяцігоддзі і гісторыка-тыпалагічнай, структуралізм і структурная паэтыка рэалізаваны толькі часткова. У пошуку важных „непадзельных адзінак” у структуры мастацкага твора структуралісты, як правіла, калі не абвяргаюць, то ігнаруюць сацыяльна-генетычныя і гісторыка-функцыянальныя прынцыпы даследавання літаратуры. Для айчынных даследчыкаў гэта аказалася малапрыёмным.

Беларускае літаратуразнаўства мае таксама цікавы вопыт феноменалагічных даследаванняў. Прыкладам можа быць манаграфія Івана Чароты *Пошук спрадвечнай існасці* (1995), некаторыя працы Алеся Яскевіча, Уладзіміра Конана. Цікава і вынікова рэалізуюцца таксама і кампаратывістычныя падыходы ў працах некаторых айчынных даследчыкаў.

Сёння, у постструктуралісцкі перыяд літаратуразнаўчай навукі, перад беларускім літаратуразнаўствам з абноўленай відавочнасцю паўсталі актуальнасць і наватарства, – а дакладней, нявычарпанасць, нерэалізаванасць – традыцыйных метадаў. Пры гэтым мы добра разумеем, што ў традыцыйнай літаратуразнаўчай метадалогіі ёсць рэчы, якія, безумоўна, састарэлі. Так, напрыклад, зусім вычарпала сябе „вучэнне аб дзвюх культурах”, хоць раней лічылася, што яно носіць усеагульны, глабальны характар. Тое ж можна сказаць аб прынцыпах класавасці, партыйнасці літаратуры, аб прымітыўным, спрошчаным разуменні народнасці мастацтва.

Сённяшняе беларускае літаратуразнаўства даволі паспяхова вызваляе літаратурную спадчыну ад крытэрыяў і паняццяў, што ўзніклі ў адпаведнасці з часавымі, канкрэтна-гістарычнымі патрэбамі грамадства. Аб гэтым сведчаць тры тамы *Гісторыі беларускай літаратуры XX стагоддзя*, манаграфіі і публікацыі апошніх год М. Мушынскага, У. Гніламедава, В. Каваленкі, В. Жураўлёва, І. Навуменкі, М. Мішчанчука, А. Яскевіча, Дз. Бугаёва, І. Жука, В. Максімовіча, Л. Сінковай, А. Макарэвіча і некаторых іншых.

Тым не менш, існуючыя гісторыка-літаратурныя даследаванні нават апошніх дзесяцігоддзяў, па прызнанні М. Мушынскага, *сваім зместам, метадалагічным, тэарэтычным узроўнем не задаваль-*

*няюць саміх літаратуразнаўцаў*¹. Чаму не задавальняюць? Чаму айчыннае літаратуразнаўства марудна і няўпэўнена, як здаецца, падыходзіць да асэнсавання ідэйна-эстэтычнага ўзроўню і гуманістычнага, чалавеказнаўчага пафасу беларускай літаратуры мінулага?

Відавочна, што праблема не толькі ў пошуку метадалогій даследавання і методык інтэрпрэтацый. Ёсць аб’ектыўныя прычыны, якія адрозніваюць беларускую літаратуру ад літаратур так званага рэгулярнага развіцця. Нармальнасць і натуральнасць літаратурнага працэсу на Беларусі, як вядома, перарывалася, парушалася і разбуралася. Вось як пра гэта трапна напісаў літаратуразнаўца з Гародні І. Жук:

Трагічная праднаканаванасць беларускай літаратуры хіба ў тым і заключалася, што яна амаль увесь час, усю гістарычную дыстанцыю – наколькі можа схпіць вока – ішла ў абдымках са смерцю. Упадак нашай літаратуры нібыта й не пагражаў: над ёй няўмольным праклёнам вісеў змрочны прывід сканання. Адвечнае балансаванне на мяжы быцця і нябыту...²

Белыя плямы, прагалы, палітыка-ідэалагічныя дэфармацыі і ярлыкі, выступленні вульгарызатарскай крытыкі эпохі таталітарызму, уніфікацыя крытэрыяў аналізу і ацэнкі мастацкіх твораў у эпоху застою – усё гэта стрымлівала навуковае літаратуразнаўства на шляху да аб’ектыўных даследаванняў, асабліва літаратуры першай трэці XX стагоддзя. Тым не менш, беларускім літаратуразнаўствам зроблена многае ў гэтым напрамку. Пачынаючы з 80-ых гадоў мінулага стагоддзя, літаратуразнаўства пачало высакародную справу – актыўную „рэабілітацыю” героў рэпрэсаваных твораў і іх аўтараў. Але „сучасныя прачытанні” і „пераасэнсаванні” класікі, усёй літаратуры мінулага – гэта толькі першапачатковы этап, толькі падыход да вырашэння вялікай праблемы. Галоўная ж задача сучаснага літаратуразнаўства, тут мы цалкам пагаджаемся з І. Жуком, *рэабілітацыя нацыянальнай літаратурнай традыцыі*³.

Варта падкрэсліць, што нашым літаратуразнаўствам накоплены ў гэтых адносінах значны вопыт. Пачынальнікам „рэабілітацыі” беларускай літаратуры эпохі таталітарызму быў М. Мушынскі.

¹ М. Мушынскі, *І нічога, апроч праўды: Якой быць «Гісторыі беларускай літаратуры»*, Мінск 1990, с. 5.

² І. Жук, *Сустрэчны рух: літаратуразнаўчыя эцюды*, Гродна 1998, с. 11.

³ Тамсама, с. 16.

Яго артыкул *Ці быў Міхал Тварыцкі ворагам народа?*, змешчаны ў ЛіМе, стаў падзеяй у літаратурным жыцці, якая падштурхнула многіх даследчыкаў звярнуцца да пераасэнсавання творчасці беларускіх пісьменнікаў першай трэці XX стагоддзя з гуманістычных, філасофска-эстэтычных пазіцый. Услед з’явіліся навукова грунтоўныя, наватарскія метадалагічнымі падыходамі працы гэтага праніклівага, глыбокага і аўтарытэнага даследчыка *І нічога, апроч праўды: Якой быць гісторыі беларускай літаратуры* (1990) і *Няскораны талент. Праўдзівая гісторыя жыцця і творчасці Міхася Зарэцкага* (1991) і некаторыя іншыя.

Канцэптуальна-метадалагічнае значэнне, па нашым перакананні, маюць працы В. Жураўлёва *На шляхах духоўнага самасцвярджэння* (1995) і *У пошуку духоўных ідэалаў* (2000), а таксама даследаванні іншых літаратуразнаўцаў.

Новаму працытанню і аб’ектыўнаму праблемна-эстэтычнаму асэнсаванню спадчыны Я. Купалы, Я. Коласа, З. Бядулі, К. Крапівы, У. Жылкі, М. Гарэцкага, У. Галубка, П. Галавача і некаторых іншых беларускіх пісьменнікаў прысвечана калектыўная праца выкладчыкаў-літаратуразнаўцаў Брэсцкага дзяржаўнага універсітэта (пад рэд. З. Мельнікавай) „Беларуская літаратура: У святле новых фактаў і назіранняў” (Брэст 1996).

Колькаснаму і якаснаму назапашванню „рэабілітацыйнага” матэрыялу аб лёсе і спадчыне шэрагу пісьменнікаў, чые імёны па ідэалагічных прычынах былі выключаны з гісторыка-літаратурнага працэсу ў эпоху таталітарызму і застою, надзвычай паслужылі публікацыі вядомых навукоўцаў, крытыкаў, літаратуразнаўцаў У. Конана, У. Казберука, І. Саверчанкі, П. Васючэнкі, А. Бяляцкага, Я. Янушкевіча, Ю. Гарбінскага, Т. Грамадчанкі, А. Жынкіна, А. Сідарэвіча, Я. Лецкі, Л. Юрэвіча, І. Багдановіч, А. Мяснікова, Дз. Мамачкіна і іншых. Вярнуліся з забыцця імёны і спадчына вядомых пісьменнікаў, філосафаў і літаратурных крытыкаў А. Луцкевіча, В. Ластоўскага, І. Абдзіраловіча, У. Самойлы, А. Гаруна, Я. Лёсіка, Ф. Аляхновіча, А. Станкевіча, А. Мрыя, Л. Калюгі і многіх іншых.

У апошнія два дзесяцігоддзі, дзякуючы намаганням Б. Сачанкі, А. Мальдзіса, У. Калесніка, А. Марціновіча, В. Рагойшы, М. Мішчанчука і многіх іншых навукоўцаў, да новых пакаленняў беларусаў дайшла спадчына У. Жылкі, Я. Нёманскага, Р. Мурашкі, В. Шашалевіча, С. Баранавых, Б. Мікуліча, К. Сваяка... Вернуты ў гісторыка-літаратурны працэс рэпрэсаваныя творы Я. Купалы,

М. Гарэцкага, Л. Геніюш, узноўлены невядомыя старонкі творчасці К. Чорнага, М. Чарота, З. Астапенкі... Сталі ў пэўнай меры даступнымі малавядомыя сучасным пакаленням жыццё і творчасць дзеячаў беларускай эміграцыі – А. Салаўя, Ю. Віцьбіча, С. Хмары, М. Сяднёва, Х. Ільяшэвіча, У. Клішэвіча, Р. Крушыны, У. Дудзіцкага, Л. Случаніна, Н. Арсенневай.

Можна з упэўненасцю канстатаваць, што пачынаючы з 80-ых гадоў стала прыкметным колькаснае ўзбагачэнне беларускай літаратурнай спадчыны. Гэтаму спрыялі многія публікацыі ў *ЛіМе*, *Польмі*, *Нёмане*, *Маладосці*, *Спадчыне*, *Крыніцы*, нарысы Б. Сачанкі *Бэндэ (30-ыя гады ў абліччях і дакументах)*, *Сняцца сны аб Беларусі (Загадка смерці Купалы)*, яго публікацыі аб лёсе і творчасці А. Гаруна, К. Сваяка, В. Ластоўскага і іншых, публікацыі ў перыёдыцы А. Марціновіча, яго ж кніга *Шляхам праўды: Выбраныя старонкі беларускай літаратуры ў святле сённяшняга дня* (Мінск 1994).

Папаўненню і ўзнаўленню адноснай цэласнасці літаратурнага працэсу першай паловы XX стагоддзя, і перадусім эпохі таталітарызму, спрыяла выданне твораў М. Гарэцкага, і найперш тых, што былі пад забаронай (аповесць *Дзве душы*, публіцыстыка і некаторыя апавяданні, *Гісторыя беларускае літаратуры*), вяртанне рэпрэсаваных твораў Я. Купалы і выданне яго Поўнага збору твораў у 9-ці тамах, што ажыццяўляецца ў нашы дні.

Нават з прыведзенага вышэй, далёка не поўнага, пераліку відавочны станоўчыя вынікі колькаснага назапашвання матэрыялаў для навуковых адкрыццяў, якія павінны забяспечыць актуалізацыю нацыянальнай літаратурнай традыцыі, рэабілітацыю беларускага гісторыка-літаратурнага працэсу мінулага стагоддзя і, што вельмі важна, узнаўляць паступова яе цэласнасць і паўнату.

Вострая неабходнасць у новых метадалагічных падыходах ужо многа разоў фармулявалася беларускімі літаратуразнаўцамі розных пакаленняў (В. Каваленкам, А. Лойкам, М. Мушынскім, В. Жураўлёвым, В. Максімовічам, П. Васючэнкам і інш). Вось меркаванне І. Жука: *...Мы мусім штосьці з’іначыць у метадалогіі пошуку. Замест бясконцай рэстаўрацыі, замест „блукання” па слядах, мы мусім пайсці інакш. Пайсці насустрач⁴.*

Вядомыя беларускія навукоўцы ўжо ў канцы 80-ых – пачатку 90-ых гадоў канстатавалі, што існуючыя на той час літаратуразнаўчыя даследаванні насілі пераважна гісторыка-літаратурны харак-

⁴ І. Жук, *Сустрэчны рух...*, с. 4.

тар. Сваім зместам, тэарэтычным і метадалагічным узроўнем яны не адпавядалі як грамадска-адукацыйным, так і навуковым патрабаванням. Занепакоены гэтым, М. Мушынскі абвострана ўсведамляў і даводзіў іншым:

...неабходны прынцыпова новыя, смелыя падыходы, патрэбен сучасны погляд на літаратурны працэс, новае прачытанне новых твораў, ацэнка якіх стала ўжо традыцыйнай. Патрэбна таксама і адпаведная псіхалагічная перабудова саміх даследчыкаў...⁵

Сапраўды, няма падстаў адмаўляць, што традыцыйны тып гісторыка-літаратурнага даследавання па-ранейшаму застаецца асноўным у сістэме сучанай метадалогіі беларускага літаратуразнаўства. Падмацаваны высокім аўтарытэтам вядучых айчынных даследчыкаў, аўтараў *Гісторыі беларускай літаратуры*, што ствараецца і выдаецца ў нашы дні, ён і па сённяшні дзень вызначае ўзровень навуковасці і кампетэнтнасці сучаснага падыходу да мастацкага слова. Нельга не заўважыць, што ў беларускім літаратуразнаўстве ў нашы дні актывізаваліся і плённа рэалізуюцца не традыцыйныя метадалогіі, метады і прыёмы даследавання. Аднак гэта зусім не азначае, што гісторыка-літаратурныя тыпы даследавання (сацыяльна-гістарычны, гісторыка-генетычны, параўнальна-гістарычны, гісторыка-тыпалагічны, гісторыка-функцыянальны і некаторыя іншыя) вычарпалі сябе.

У сённяшнім беларускім літаратуразнаўстве, па нашым меркаванні, не павінна ісці гаворка аб „вычарпанасці”, аб „недахопах”, „абмежаваных магчымасцях” даследаванняў гісторыка-літаратурнага тыпу. Нам трэба весці гаворку аб паглыбленні тэарэтыка-метадалагічнага зместу вылучаемых канцэпцый, аб магчымасцях новых аспектаў у сучасным навуковым асвятленні, здавалася б, устойліва засвоеных тэм і праблем. Гэта датычыцца як пытанняў аналізу працэсуальных змен у літаратуры і высвятлення заканамернасцяў мастацка-літаратурнага развіцця, так і спадчыны класікаў беларускай літаратуры, у тым ліку, і творчай біяграфіі канкрэтнага пісьменніка.

Усваёй канцэптуальна-важнай для сучаснага літаратуразнаўства кнізе *І нічога, апроч праўды...* М. Мушынскі, сфармуляваўшы прынцыпы стварэння сучаснай *Гісторыі*, акрэсліў у значнай меры,

⁵ М. Мушынскі, *І нічога апроч праўды...*, с. 5.

на нашу думку, і мадэль яе будучай метадалогіі, і найперш, яе сэнсавазмястоўны каркас. Мы цалкам пагаджаемся з перакананнем вучонага, што, звяртаючыся да асэнсавання літаратуры, асабліва эпохі таталітарызму і наступных дзесяцігоддзяў, даследчыцка-метадалагічная думка павінна быць сарыентавана на выяўленне *ўзроўню гуманістычнай скіраванасці літаратурнага твора, літаратуры цалкам, на выяўленне ў ёй*

узаемаадносін чалавека і грамадства, канцэпцыі чалавечай асобы, а таксама пісьменніцкай пазіцыі ў асвятленні сацыяльных узаемаадносін. Даследчык павінен паказаць, як глыбока, пераканаўча ўвасоблены ў творчасці таго ці іншага пісьменніка свет народнага жыцця, барацьба і змаганне за лепшую долю, як выяўлена ідэя самакаштоўнасці жыцця чалавека, агульнадэмакратычныя і агульначалавечыя вартасці... Беларуска літаратура павінна быць раскрыта як з’ява эстэтычная, самабытна-непаўторная, сацыяльна-дэтэрмінаваная, як вынік духоўнай дзейнасці народа і як арганічны элемент нацыянальнай культуры⁶.

Вырашэнню многіх актуальных задач сённяшняга літаратуразнаўства, асабліва па асэнсаванні вернутых з забыцця твораў, па новым, сучасным прачытанні спадчыны, творчасці пісьменнікаў мінулага, па нашым перакананні, могуць цалкам адпавядаць літаратуразнаўчыя даследаванні гісторыка-функцыянальнага тыпу. Аднак, пры гэтым патрэбна абавязкова ўдакладніць, дапоўніць і паглыбіць сам змест, аб’ём і інструментарый гісторыка-функцыянальнай метадалогіі.

У традыцыйным разуменні гісторыка-функцыянальнае вивучэнне літаратуры мае пераважна прыкладны характар, бо яму прадпісана найперш вивучаць

функцыянаванне літаратуры ў святломасці чытацкай публікі, у гістарычнай дынаміцы чытацкіх „варыянтаў” літаратурнага твора, а таксама даследаванне зменлівасці рэпутацый пісьменнікаў, даследаванне прычын гэтай зменлівасці... і г.д.⁷

Няма сумнення, што даследаванні гісторыка-функцыянальнага тыпу адпавядаюць актуаліям сучаснага беларускага літаратуразнаўства, у тым ліку, філасофска-эстэтычнаму, гуманістычнаму прачытанню спадчыны. Ажыццяўленне такіх даследаванняў дапаможа

⁶ М. Мушынскі, *І нічога апроч праўды...*, с. 5-6.

⁷ *Літаратурный энциклопедический словарь*, Москва 1987, с. 138.

ў канкрэтных выпадках на адпаведным матэрыяле вырашаць і праблемы суадносін жыццёвай і мастацкай праўды ў творы, сацыяльна-класавага і агульначалавечага ў ім; убачыць спосабы вырашэння пісьменнікам праблемы станюўчага героя свайго часу; высвятліць аўтарскую пазіцыю ў абмалёўцы падзей, у выяўленні ідэі *самакаштоўнасці жыцця і чалавека* (М. Мушынскі), даць ацэнку твору як эстэтычнай мастацкай з’яве, як пэўнаму этапу ў творчасці пісьменніка і як часцінцы беларускай літаратуры, элементу нацыянальнай культуры. У гэтым нам бачыцца актуальнасць і мэтазгоднасць гісторыка-функцыянальных даследаванняў.

Метадалагічнае значэнне і канкрэтную рэалізацыю ў гісторыка-функцыянальных даследаваннях могуць мець шырока распаўсюджаныя ў сучасным літаратуразнаўстве паняцці і тэрміны, напрыклад: сакральны вобраз, архетып, хранатоп, унутраныя камунікацыі твора, гісторыка-рэцэптыўнае поле, канцэптуальна-інварыянтнае ядро і некаторыя іншыя.

Неабходна зазначыць, што беларускае літаратуразнаўства ўжо мае плённы вопыт сучасных гісторыка-функцыянальных даследаванняў. Вось толькі некаторыя назвы такіх кніг-манаграфій: У. Гніламёдаў *Янка Купала: Новы погляд*, Г. Сіненка *Насуперак канону*, М. Мушынскі *Няскораны талент*, М. Мікуліч *Максім Танк: На скразняках стагоддзя* і іншыя. Аўтара гэтых радкоў цікавіць гісторыка-функцыянальнае даследаванне спадчыны аднаго з таленавітых класікаў-пачынальнікаў беларускай літаратуры ХХ стагоддзя Змітрака Бядулі.

Творчасць гэтага пісьменніка побач са спадчынай яго сучаснікаў у беларускай літаратуры першай трэці ХХ стагоддзя (Я. Купалы, М. Гарэцкага, К. Чорнага, Я. Пушчы, Л. Калюгі і г.д.), убачаная ў святле гісторыка-функцыянальнага даследавання, сведчыць, што беларуская літаратура таго часу ў значнай меры была апазіцыйнай таталітарызму, яго ідэалогіі і эстэтыцы.

Дзеля забеспячэння паўнаты аналізуемага матэрыялу мы звярталіся не толькі да спадчыны З. Бядулі, што сабрана ў *Зборы твораў* у 5-ці тамах (Мн., 1985-1989 гг.), але і да твораў, якія па розных, але пераважна па ідэалагічных меркаваннях, усё яшчэ не ўвайшлі ў гісторыка-літаратурны ўжытак і кантэкст. Гэта – шматлікія вершы, вершаказы, абразкі, імпрэсіі, псалмы, прыпавесці, публіцыстычныя артыкулы і нарысы літаратурна-асветнага і культуралагічнага характару. Яны друкаваліся ў беларускай перыёдыцы 1914-1920 гадоў (газеты „Вольная Беларусь”, „Белару-

скі шлях”, „Беларусь”, „Беларускае жыццё”). Такіх „невядомых” твораў З. Бядулі, знойзеных намі ў Дзяржаўным архіве-музеі літаратуры і мастацтва ў Мінску, больш за 20.

Што падштурхнула нас пры вызначэнні матэрыялу гісторыка-функцыянальнага даследавання спыніць выбар на спадчыне менавіта Бядулі?

Найперш тое, што творчая дзейнасць гэтага пісьменніка супала з супярэчлівым і трагічным перыядам не толькі ў гісторыі беларускай літаратуры, але і ў грамадзянскай гісторыі Беларусі, якой і была першая трэць ХХ стагоддзя. Навуковае, даследчыцкае асэнсаванне літаратуры таго часу – адна з надзённых і далёкіх ад вырашэння задач сучаснага літаратуразнаўства. А творчасць Бядулі – якраз красамоўнае сведчанне рознапланаванага патэнцыялу, багатых, ды своечасова не рэалізаваных выяўленчых, жанрава-стылёвых магчымасцяў нашай нацыянальнай літаратуры, якія ў эпоху дыктатуры былі, на жаль, прыпынены і разбураны. Яго творчасць выклікала і выклікае ўстойлівую цікавасць пры даследаванні розных жанраў (паэмы, паэзія, апавяданні, аповесці, раманы), розных стылявых напрамкаў беларускай літаратуры (імпрэсіянізм, рамантызм, рэалізм, сімвалізм, экспрэсіянізм, натуралізм).

Па-другое, і жыццёвы, і творчы лёс пісьменніка таксама быў тыповым: яго шальмавала і запалохла вульгарызатарская крытыка, перакрэсліваючы нашаніўскую творчасць; ідэалагічныя цензары прымушалі раскаяцца ў ідэалах Вольнай Беларусі і нацыянальнага Адраджэння, якім так натхнёна служыў Бядуля ў 10-20-ыя гады. Каб захаваць фізічнае жыццё, ён вымушаны быў прыстасоўвацца, фальшывіць у творчасці. Але, тым не менш, яго творы маюць багаты і шматзначны падтэкст, „прасяца” ў сучаснае прачытанне, паводле якога паўстае сапраўдны Бядуля – мудрэц, мастак, пратэстант.

Сябра і сучаснік Я. Купалы, М. Багдановіча, Я. Коласа, М. Гарэцкага, Я. Лёсіка, А. Гаруна, У. Галубка, ён пакінуў багатую і таленавітую спадчыну, быў сапраўдным патрыётам беларускага народа, нястомным дзеячам-адраджэнцам. Аднак сённяшнімі пакаленнямі беларусаў ён успрымаецца як другарадны пісьменнік або *напаўзабыты класік* (В. Каваленка). Яго спадчына з часоў разгулу сацыялагічнай вульгарызатарскай крытыкі, ідэалагічна пільнай, але эстэтычна глухой і абьякавай, і затым па інерцыі, з пазнейшых „сацрэалістычных” часоў заставалася павярхоўна асэнсаванай і галоўным чынам таму, што пісьменнік „вельмі супярэчліва” ўспрыняў сацыялістычную рэвалюцыю. Даследаванні В. Каваленкі *Пошу-*

кі і здзяйсненні, І. Навуменкі *Змітрок Бядуля*, публікацыі А. Лысенкі, М. Мушынскага, В. Жураўлёва, І. Чыгрына і іншых, даследчыкаў маладзейшага пакалення А. Макаравіча, В. Максімовіча, І. Кульбянкавай, Л. Сіньковай і некаторых іншых сведчаць аб вялікай і сапраўднай ідэйна-эстэтычнай каштоўнасці спадчыны гэтага мастака.

Больш таго, мы перакананы, што яго творча-эстэтычныя пошукі і знаходкі мелі вялікі ўплыў на тагачасны літаратурны працэс і асабліва на посттаталітарную літаратуру апошніх дзесяцігоддзяў ХХ стагоддзя. Ёсць важкія падставы гаварыць аб бядулеўскіх традыцыях у беларускай літаратуры, асабліва ў яе сённяшніх жанравых пошуках. Абрэкі, лірычныя імпрэсіі, псалмы, вершаказы, прыпавесці, што ўласцівы сучаснай сінтэтычнай беларускай прозе і паэзіі, былі прадстаўлены ў класічным выглядзе ў творчасці Бядулі яшчэ ў першыя дзесяцігоддзі ХХ стагоддзя. Пры даследаванні яго спадчыны маюць патрэбу ў сучасным асэнсаванні як арыгінальная адметнасць мастака і ўнаследавання ім традыцыі, так і ўдакладненне яго ролі ў беларускай літаратуры ХХ стагоддзя. Гэта яшчэ раз дае сур'езныя, аб'ектыўныя падставы для пераасэнсавання спадчыны Бядулі ў гісторыка-функцыянальным плане.

Нарадзіўшыся ў канцы ХІХ стагоддзя, Бядуля спяшаўся – і сваёй чулай душой быў здольны – засвоіць філасофска-эстэтычныя і літаратурна-мастацкія здабыткі мяжы стагоддзяў. Але абставіны склаліся так, што ён паспеў стаць толькі вучнем, а не выхаванцам той эпохі і культуры. І ўсё ж падмуркам яго творчасці стала менавіта класічная духоўна-эстэтычная спадчына мяжы стагоддзяў. Бядулеўскае майстэрства паступова фарміравалася на літаратурна-эстэтычнай і біблейскай аснове. У яго спадчыне прасочваецца асноўныя філасофска-эстэтычныя тэндэнцыі літаратуры ХХ стагоддзя, пачынаючы з „нашаніўства”, калі беларуская літаратура была маладой, і заканчваючы эпохай таталітарызму, калі Бядуля часткова прыстасоўваўся, і рабіў гэта складана-тонка, далікатна-ўмела, а часткова, магчыма, і паверыў у аптымістычную сацыялістычную утопію. Сёння цікава прасачыць эвалюцыю мастакоўскага светапогляду, асэнсаваць яе прычыны, асноўныя этапы і сутнасць.

Сучаснікам і пазнейшым даследчыкам ён часта здаваўся разгубленым і нават маладушным, напалоханым, гатовым увасабляць у сваіх творах „чарговыя задачы”, што ставіла партыя. Але за „савецкімі” тэмамі і героямі мала хто бачыў магутную мастацкасць,

трагізм і філасафізм, што хаваліся ў падтэкставай плыні і выходзілі далёка за межы актуальных сацрэалістычных тэм.

Бядулю моцна „біла” вульгарызатарская крытыка. Яму, як і большасці тагачасных беларускіх савецкіх пісьменнікаў, не хапала мужнасці бараніць сваю творчую свабоду. Але яму хапіла мудрасці захаваць сваё заповітнае ва ўнутраных камунікацыях твораў, у іх падтэксце, у анталагічнай мнагаслойнасці твораў. Настаў час раскадзіраваць унутраныя сістэмы яго спадчыны.

Вядома, што не можа быць літаратурнага працэсу як самастойнай з’явы, якая існуе аўтаномна над гісторыяй літаратуры, гісторыяй грамадства. Як творца, як пісьменнік, як мастак Бядуля будзе лепш зразуметы сучаснымі і будучымі пакаленнямі, безумоўна, толькі на фоне ідэалагічнага і грамадска-палітычнага жыцця тагачаснай Беларусі, у кантэксце сучаснага яму літаратурнага працэсу. *Прырода мастацтва вымагае разгляду яго суадносна з працэсамі самавызначэння перш за ўсё⁸*, – слухна зазначаў І. Чарота. Аднак каштоўнасць і веліч Бядулі як мастака, у многіх выпадках, як прарока, змагара за сацыяльную справядлівасць, волю, будучыню, прыгажосць і гармонію, па-сапраўднаму ўбачылася ў кантэксце новага часу.

Варта дзеля прыкладу ў святле гісторыка-функцыянальнай метадалогіі прыгледзецца да *Сярэбранай табакеркі* З. Бядулі, твора, які беларускае літаратуразнаўства традыцыйна адносіла да дзіцячай літаратуры. Сапраўды, на першы погляд, гэта меркаванне і не выклікае прэрэчання, бо некаторыя галоўныя героі твора – дзеці, і ўвесь аповед дзядулі як бы адрасаваны маленькім слухачам, унукам. Але не ўсё так проста. Аповесць вызначаецца глыбінёй, сэнсавай змястоўнасцю, алегарычнай вобразнасцю, вобразамі-міфалагемамі, архетыпамі, кадзіроўкай сюжэту, спасціжэнне якіх патрабуе ад чытача жыццёвага, інтэлектуальнага і гістарычнага досведу, чуласці і ўдумлівасці. Толькі пры такой умове твор раскрываецца сваёй глыбінёй, шматграннасцю, багаццем.

Аповесць-казку *Сярэбраная табакерка* можна лічыць духоўным тэстаментам пісьменніка нашчадкам. Гэта, несумненна, найменш расчытаны і зразуметы твор Бядулі, бо яго разнапланавы філасофска-прыпавесціны змест з цяжкасцю ўкладваецца ў якую-небудзь лагізаваную метадалагічную схему літаратуразнаўства. Гэты апошні твор Бядулі быў напісаны ў 1940-ым годзе, і некаторыя

⁸ І. Чарота, *Пошук адвечнай ісціны*, с. 25.

ўрыўкі з яго друкаваліся ў тагачаснай перыёдыцы. Упершыню цалкам *Сярэбраная табакерка* была надрукавана ў 1953 годзе ў часопісе *Польмя* і з таго часу стала любімым творам многіх пакаленняў беларусаў. Гэта – мудрая, павучальная філасофская прыпавесць, створаная самім пісьменнікам народная беларуска-яўрэйская, амаль біблейская, легенда аб барацьбе добра і зла, жыцця і смерці. Філасофская аснова твора насычана энергетыкай народных, хрысціянскіх і іудзейскіх міфалагем. Сёння гэты твор успрымаецца філасофска-утапічнай праекцыяй аўтара ў далёкую будучыню і адначасова спрэчкай пісьменніка са сваім часам, з эпохай, з сабой, спробай асэнсаваць уласнае жыццё і творчасць у кантэксце Вечнасці.

Многія эпізоды твора надзвычай сугучныя эпосе масавых рэпрэсій, ад якіх толькі цудам ацалелі аўтар. Яны – не проста волянае фантазіраванне аб спосабах масавага ўсыплення чалавецтва і духоўнага знішчэння-ўмярцвення людзей. Яны – трапнае мастацкае люстэрка беларускага грамадскага жыцця канца 30-ых гадоў. *Сонныя парашкі* аптэкара Сівіцкага – метафарычна ёмістае ўвасабленне рукатворнага апакаліпсісу, схема „сацыяльна-класавай бітвы” ўладатрымцаў супраць сваіх народаў. Гэта сапраўдны алегарычна-філасофскі твор, у якім аўтар абраў мастацкую метадалогію абагульнення і афарызму для адлюстравання жыцця і сваіх пакутлівых думак аб ім.

У творы выбраны арыгінальныя суадносіны аўтара з героем-апавядальнікам Дзіда-дзедам і іншымі персанажамі. Аўтарская думка і логіка хаваецца ў глыбінях тэксту і ў падтэксце, у самастойнасці і раўнацэннасці галасоў многіх герояў. У аповесці няма адзінага, яўна выражанага аўтарскага бачання перспектывы, будучыні, але моцна гучыць вера ў духоўны патэнцыял народа, у жыццесцвярджалны ўзлёт яго сілы, думкі, таленту.

Галоўны герой твора, дзядуля, у лепшыя хвіліны свайго мудрага старэчага жыцця ўспамінае даўнюю павучальную гісторыю аб тым, як яго далёкі продак паланіў смерць у сярэбранай табакерцы. Смерць прапануе яму выкуп і багацце – *сто чалавечых жыццяў*, каралеўскае, графскае, магнацкае, мільянерскае жыццё... Але Дзіда-дзеда непадкупны. Ён ажыццявіў мару ўсяго жывога на зямлі, вызваліў свет ад войнаў, *запаланіў грабежніцу жыцця, выцер слёзы з усіх вачэй, знішчыў страх небыцця...*⁹.

⁹ Тут і далей спасылкі на выданне: З. Бядуля, *Збор твораў: У 5-ці т.*, Мінск 1989, т. 5, с. 268.

Смелы і дасціпны фантазёр Бядуля цікава і захапляюча піша, як памірыліся ўсе істоты, нават воўк з авечкай:

Беласнежная авечка ляжыць на воўчай спіне, гойдаецца, як на пярэне, і зусім не баіцца. Вочы яе лагодныя...

Вочы ў ваўка, спачатку злыя, з драпежніцкім жоўтым бляскам, пакрысе робяцца добрымі, спакойнымі, бадай што такімі, як у авечкі. Нібы нутро звера пачынае астываць ад таго страшнага пекла і смагі ў крыві, якое паліла яго самога, яго бацькоў і дзядоў... Воўк змяняе свой гон, пакуль зусім не спыняецца. Крыху прыхіляе пярэднія ногі, і з яго спіны павольна, нібы пані з карэты, злазіць авечка (269).

Казачна-фантастычны сюжэт аб паланенні смерці, прызнаваўся сам Бядуля, ён запазычыў з фальклорных запісаў А. Сержпутоўскага, сярод якіх ёсць казка *Як паляшук смерць паланіў*. Але гэты сюжэт пісьменнік выкарыстоўвае толькі ў якасці асноўнага матыву – „каркасу” твора, каб выказацца пра ўсё, што яго хвалюе. На гэты каркас нанізаны многія непаўторна дасціпныя, вельмі глыбокія, мудрыя афарыстычныя аповеды, навелы, прыпавесці, дзе дзейнічаюць розныя – рэалістычныя, казачныя і фантастычныя – героі: абаронцы жыцця Дзіда-дзеда, Юрка Дратва, аптэкар Сівіцкі, іх жонкі і дзеці, дзядуля Люсенька, кучаравы паэт і яго сабака Апалон і некаторыя іншыя. Шматлікі і магутны стан рыцараў Смерці: кардынал Баніфацый, папа Кій Дзесяты, кароль Пінг-Понг, пані Сарачынская, каралі, магнаты, военачальнікі, каты...

У гэтым дасціпным афарыстычным творы ёсць шэраг старонак, дзе Бядуля выказвае свае адносіны да розных праяў жыцця чалавека, да жыцця цэлых народаў і ўсяго чалавецтва. Вельмі надзённа і слухна ўспрымаюцца аўтарскія меркаванні аб злачыннасці войнаў, дзе гінуць цэлыя народы:

У простым жыцці кожны край мае свой звычай, затое войны, бадай, усюды аднолькавыя... Людзі, якія хочуць жыць, выступаюць супраць людзей, якія таксама хочуць жыць. Ваююць! За каго? За сваіх багатых начальнікаў...

Народы па загаду начальства вырэзваюць адны другіх і паляць адны ў адных гарады, топяць адны адных караблі... І кожную вайну называюць апошняй... Гэтыя начальнікі так прапітаны смуродным духам Смерці... (288-289).

Гэты твор Бядуля пісаў, калі ў Еўропе ўжо палала другая сусветная вайна. Аўтар, відавочна, прадбачыў, што і яго народ

чакаюць вялікія выпрабаванні, бо двум „начальнікам”, Гітлеру і Сталіну, было цесна панаваць...

Кардынал Баніфацый – празрысты, алегарычны вобраз тырана, які цынчна, з выклікам гаворыць, каб усе чулі і баяліся, што ён найбольшы на свеце мярзотнік: *...і гэтым шчыра гарджуся... буду ўсыпляць на зямлі цэлыя краі і народы. Зраблюся гаспадаром усяго свету* (357).

Калі Бядулевы станоўчыя героі – беларусы, то кардынал і іншыя рыцары смерці – небеларусы. Гэта алегорыя таксама вельмі празрыстая, і зразумела, пра каго вуснамі свайго героя аўтар кажа: *Папрасіліся злыдні на тры тыдні, а цяпер ніяк не выганіш...*

Бядуля стварае некалькі вобразаў фальшывых уладароў, авантурыстаў, якія ўявілі, што кіруюць светам. Гэта і Кій, і Пінг-Понг, якія імкнуцца стаць гаспадарамі ўсіх людзей на зямлі, іх жыцця і смерці. З дасціпнасцю мастак паказвае, што гэта – манюкі, і самая галоўная іх зброя – страх, якім яны караюць народ. А пужлівы, запалоханы народ – бязвольны, паслухмяны і рахманы.

Як бачым, Бядуля метафарычна асэнсоўваў тэму ўладароў, каралёў і народа, а таксама ствараў вобразы тых, хто памагалі каралям і пужалі народ сваімі тупымі бычачымі вачыма (342).

Светам і народамі заўсёды намагалася і намагаецца кіраваць хваравітая, сумніцельная веліч. Гэта вынікае з вобразнага бядулеўскага падтэксту: *Ведаю шмат такіх Сарок, што называюць сябе Павамі. Ходзяць Сарокі Павамі па зямлі, круць-верць хвастом і так фанабэрацца, што блізка не падступіся! ... А дурныя Вароны на іх глядзяць і млеюць, і нізка кланяюцца* (304).

На многіх старонках аповесці сустракаецца вобраз-матыў народа. Так, вандруючы, скамарохі прыйшлі ў мясіну, дзе жыў цёмны, прыбіты і пужлівы народ. У падтэксце Бядуля асуджае баязлівасць і рахманасць цэлага народа (вобраз *голых людзей*), параўноўвае яго з авечым статкам. Мастакі-скамарохі абуджаюць гэты народ, які *ліха доўга няньчыла*.

Народ – самы бездапаможны герой у творы, над якім намагаюцца вечна гаспадарыць розныя злыдні, каты. Жыцці звычайных людзей нічога не варты ў вачах розных уладароў і рыцараў Смерці. Жыцці людзей і лёсы цэлых народаў у падтэксце твора Бядуля параўноўвае з лёсам дробненькіх істот, казюрак, якія *слеплі і гінулі дзесяткамі на прывабным агні* (251) прыгожых, абяцаных, ды не здзейсненых ідэалаў.

За героем-апавядальнікам твора, які многа зведаў, убачыў і пер-

ажыў, часта хаваецца сам аўтар, прадбачліва папярэджваючы: *І вы, букашкі, не гойсайце на невядомыя агні, бо яны спаляць вам крылі...* (251). Гэтыя словы ўспрымаюцца перасцярогай самога Бядулі, звернутага да нашчадкаў, да будучых пакаленняў, каб не гарэлі марна ў полымі сумніцельных рэвалюцый і „сусветных пажараў”.

У падтэкставай плыні твора выразна прасочваецца думка пісьменніка аб размаітасці ўсяго жывога, існага, дзе нават самая дробная казюрка, як і кожны чалавек, мае права на жыццё. Але ёсць сярод жывых істот, зноў і зноў папярэджвае Бядуля, і крывапіўцы, якія толькі таму і жывуць, што п”юць кроў людскую.

Вобраз-матыў спячага народа, народнай волі, закаванай у ланцугі, асабліва выразна прысутнічае ў падтэксце, калі Бядуля апісвае вызваленне з падземля аптэкара Сівіцкага, які ляжаў акамянелы на саломе і быў прыкуты да сцяны ланцугом. Бы прыкуты да скалы Праметэй, бы вязень у цямніцы, сцвярджае алегарычнымі сродкамі Бядуля, скаваны і народны дух. Але ў Бядулевым падтэксце гучыць упэўненасць, што народ прачнецца і вызваліцца. І дапаможа ў гэтым вялікая сіла мастацтва. Гэтаксама як Сымон – музыка з паэмы Якуба Коласа абуджае Ганну-Беларусь, так і Бядулевы скамарохі абуджаюць усё наваколле, дзе яны толькі з”яўляюцца. У фінале твора выразна гучыць аўтарская адраджэнцкая ідэя, скразная ідэя ўсёй Бядулевай творчасці: народ прачнецца, стане сапраўдным волатам-асілкам, а ў царства мёртвых ценяў назаўсёды адыйдуць рыцары Смерці, тыя, хто трымаюць народ у вечным страху і ланцугах. У Бядулевым падтэксце ўзнікае велічны вобраз народа-каваля, народа-волата, які *заснуў і акамянеў у часе найвялікшага гневу* (369). Гучыць і прарочае мастакоўскае папярэджанне: гэты народ не будзе спаць вечна...

У аповесці ўвекавечана мара Бядулі аб часе, калі не стане драпежнікаў і ахвяр, калі ў вачах адных не будзе ненавіснага, драпежніцкага бляску і выразу пакоры і страху ў вачах другіх. Станоўчыя героі твора, прадстаўнікі народа, пратэстуюць супраць прынятай усім светам заповедзі – „хлусі і мані”.

Знайшлі ў творы афарыстычнае ўвасабленне і тыя, хто выдаюць сябе за народ, хто раскланьваецца ад імя ўсяго народа перад уладарамі: *Гэта не народ, а так сабе, з боку прыпёку!.. Не народ, а розны зброд* (306). Так вуснамі сваіх герояў Дзіда-дзеда і Саўкі іх характарызуе Бядуля. Аўтар трапна заўважае аб небяспечнасці людзей *двурушных, якія пахнуць белай ружай і чорным дзэгцем адначасова*.

Асобныя старонкі аповесці нагадваюць невялікія закончаныя навелы-прыпавесці. Зусім выразны, чытэльны падтэкст і алегарычны сэнс мае амаль кожны з такіх шматлікіх аповедаў. Так, напрыклад, аповед Дзіда-дзеда пра ката і разбойніка мае дакладны прыпавесціны характар. Аўтар адразу прадбачліва зазначае, што гэта было ў нейкай далёкай заморскай краіне. Сам гаспадар яе быў галоўным катам. *Гэты кат быў дабравольным, кат-аматар, кат-мастак, кат-магнат*. Народ краіны не ведаў і не падазраваў, што сам гаспадар выконвае агідную катаву справу, бо кат заўсёды меў на твары чорную маску, а на руках белыя пальчаткі. І ніхто не ведаў, хто хаваецца пад чорнай маскай.

Як адна з цэнтральных асэнсоўваецца ў гэтым творы тэма лёсу мастака і мастацтва, якая хвалявала пісьменніка на працягу ўсяго жыцця. У гэтым творы Бядуля ўскосна, але прызрыста выказаў свае погляды на мастацтва, на літаратуру. Яго героі паэт і Дзіда-дзед вядуць аб гэтым гаворку. Аўтарская пазіцыя, несумненна, увасабляецца ў словах Дзіда-дзеда. Паэт клапоціцца аб бессмяротнасці сваіх кніг і герояў, якія, нягледзячы на паланенне Смерці, усё роўна гінучы. Паэт скардзіцца:

Я чую іх кананне... Чую шурхат лапат... Гэта бібліятэкары-далакопы хваюць мае кнігі на спецыяльных паліцах-могілках... Смерць мастацтва вельмі пераборлівая і несправядлівая. Творы некаторых яна не чапае тысячагоддзямі, а творы іншых яна рэжа касой яшчэ тады, калі яны толькі нараджаюцца (334).

Ці не трапная гэта характарыстыка лёсу творцы і яго кніг у эпоху таталітарызму?..

Перакананні мудрага дзеда – гэта перакананні і самога Бядулі. Дзіда-дзед так разважліва тлумачыць паэту Апалону:

Смерць тваіх песень знаходзіцца ў тваім уласным сэрцы і ў тваёй уласнай галаве. Гэта Смерць строгая, але справядлівая. Яна забівае песні фальшывыя і не чапае песень шчырых. Яна наогул не забівае. Кепскія песні – мёртванароджаныя. Жыццё тваіх песень залежыць ад цябе самога... (334).

Мудры Бядулеў герой з *пашкадаваннем і мудрасцю* дае паэту разумную парадку: *Аставайся з намі ды вучы нашых дзетак брынкаць на ліры*.

Несмяротная кампанія абаронцаў жыцця на чале з Дзіда-дзедам вырашае быць патрэбнай і карыснай усяму народу – яны становяцца скамарохамі, ідуць у свет, да людзей, намагаюцца дайсці

да кожнага, весяліць народ. І кучаравы паэт па дружнай згодзе ўсіх становіцца *галоўным скамарохам*...

Мастацкімі сродкамі Бядуля сцвярджае, што мастак не мае права быць заклапочаным толькі сваім бессмяроццем і бессмяроццем уласных твораў. Калі слугаваць народу, дапамагаць людзям кожны дзень быць лепшымі, спагадлівымі да іншых, то абавязкова застанеца ўдзячная народная памяць пра такога мастака. А з ёй і прыйдзе несмяротнасць. Так у падтэксце выказваецца заповітнае меркаванне Бядулі: думаючы аб вечным, дбай і рупся аб штодзённым...

У эпізодах *Сярэбранай табакеркі*, дзе расказваецца аб вандроўках скамарохаў, у глыбокім вобразным падтэксце ўвасоблена перакананне Бядулі, што мастацтва – вялікая стваральная сіла. Яно – не толькі хараство, а і само жыццё. Паэт, герой Бядулі, сваімі справамі заслужыў у народзе прызнанне, бо струны яго ліры не гучалі фальшыва. Яго гранне пакарыла ўсіх – і людзей, і звяроў, і птушак, і мушак. Менавіта таму ўсе дружна вырашылі каранавачь паэта.

Шэсце і прадстаўленні скамарохаў, Бядулевых герояў, па-свойму творча і арыгінальна разгорне пазней як асноўную сюжэтную лінію У. Караткевіч у рамане *Хрыстос прыямліўся ў Гародні*, апавядаючы пра Юрася Братчыка і яго спадарожнікаў – апосталаў.

У народна-лубачнай, жартаўлівай па стылю прамове Дзіда-дзеда на каранаванні паэта Бядуля зноў падкрэслівае, што мастацтва – страва для душы, „хлеб духоўны”. Сапраўдны талент – жыццядайны, як сонца, і ён не можа быць фальшывым. Мастак павінен несці людзям словы праўды, нават калі яна пякучая, як крапіва. Гэта цэнтральны філасофскі эпізод твора. Вось як алегарычна і прароча прамаўляе Бядулеў герой да паэта:

Твой трон – дзяжа, зробленая слаўным бондарам. Дзяжа – бацька ўсіх найлепшых інструментаў на зямлі. Без дзяжы – і хлеб не хлеб. А без хлеба надзённага хлеб духоўны ніякага смаку не мае. Твая карона – каструля з бліскучай медзі, на якой адлюстроўваецца сонца. Няхай і твой талент пераліваецца з праменьнямі сонца ў адно цэлае на векі вечныя. Твой скіпетр – снапок крапівы. Няхай твае словы праўды пякуць сэрцы людзей, як пячэцца наша родная крапіўка. Твая дзяржава – качан капусты, круглы, як поўны месяц у небе. Няхай на ўсёй зямлі, дзе толькі свеціць месяц, свеціць твая слава, калі яна будзе заслужаная... (337).

Праз героя-апавядальніка пісьменнік пакідае заповіт нашчадкам мудра і ўзважана глядзець на жыццё, бо яно вельмі складанае і мнагастайнае. Побач з клопатам аб будучыні ў творы адчуваецца і як бы між іншым згадваецца недасканалая сучаснасць. Бядуля, жадаючы зазірнуць у будучыню, верыць, што яна будзе лепшай:

У нас кожны бачыць так, як яму хочацца глядзець. Ён відзіць альбо адно добрае, альбо адно благое... У жыцці вельмі багата разнастайных колераў і фарбаў. А той, хто правільна бачыць, разумее ўсё на свеце (338).

Талент і мудрасць, пераконвае чытачоў свайго апошняга твора Бядуля, не прадаюцца, не прыручаюцца. У творы ёсць радкі, у якіх выказана мара пісьменніка жыць і тварыць па законах сэрца і сумлення.

Ускосна, далікатна, каб не выклікаць непатрэбных нараканняў, Бядуля ўсё ж згадвае аб тым, што яму балела, што яго пастаянна хвалявала: якая яна, смерць мастака, якое яе аблічча?.. Для пісьменніка ўвасабленнем смерці можа быць *цэнзар-гіцаль, які ўпэўнены, што Гамер пісаў на турэцкай мове, а Дантэ – аўтар гогеля-могеля...* Смерць пісьменніку могуць прынесці і *дурныя крытыкі і прафесары літаратуры, ад артыкулаў чыіх мужі дохлі да апошніх дзён...* (287).

У творы паслядоўна праводзіцца дарагая Бядулю выпакутаваная думка-ідэя аб неабходнасці шанавання сапраўднага мастацтва і людзей-творцаў, не прыніжаць іх і не няволіць. На многіх старонках твора аўтар трапна, хоць і іншасказальна гаворыць аб вялікай сіле мастацтва, аб яго здольнасці жыць і выжываць у самых складаных умовах, помсціць крыўдзіцелям за здзекі. Ва ўмовах тагачаснай Савецкай Беларусі – класічнага таталітарнага грамадства, дзе хваля за хваляй ішлі масавыя рэпрэсіі мастакоў, пісьменнікаў, інтэлігенцыі – гэта магло расцаніцца як крамола, як выпад пісьменніка супраць існуючай ідэалогіі.

У гэтым бліскучым алегарычным творы выразна выявіўся Бядуля і як прапаведнік хараства. У празрыстым падтэксце аповесці сцвярджаецца, што хараство, прыгажосць, гармонія павінны быць уладарамі жыцця. Пісьменнік-грамадзянін сумеў сцвердзіць, што каранаваць трэба не жорсткіх і хцівых уладароў, а паэтаў, мастакоў, тых, чые мудрыя творы-ліры гучаць не фальшыва, хто творчасцю слугуе народу. Старонкі гэтага таленавітага афарыстычнага твора перасыпаны, як дыямантамі, мноствам дарагіх аўтару думак, ісцін, сумненняў, перасцярог: *Лепш галоднаму галавою сівець, чым сы-*

таму сэрцам паршывець...; Што не ясі, у рот не нясі...; Прыйдзе люты мароз і на мутамораў, і на змеяў, і на іншых ліхадзеяў...; Шылам кісялю не стваціш...; Шышкі глытай і смалой запівай...; Абы шапкі, дурныя галовы знойдуцца...

У гэтым творы Бядуля алегарычна разважае і пра сябе – пра свой чалавечы і мастакоўскі лёс. Вуснамі свайго героя Дзіда-дзёда ён кажа, што быць добрым скамарохам не лягчэй, чым стаць арлом або сокалам. Адчуваецца, што ва ўмовах таталітарнага грамадства Бядуля пачуваў сябе птахам з падрэзанымі крыламі, сапраўдным, хоць і сумным, але мудрым і дасціпным скамарохам.

Зусім відавочна, што тонкія суадносіны аўтара і героя-апавядальніка, аўтара і іншых персанажаў, пошукі аўтарскай думкі і логікі ў глыбінях тэксту і ў падтэксце *Сярэбранай табакеркі* ў святле гісторыка-функцыянальных падыходаў маюць вялікі плён.

Грамадска-палітычныя абставіны на Беларусі ў канцы 30-ых гадоў, калі стваралася *Сярэбраная табакерка*, вымагалі ад мастака звароту менавіта да іншасказальнай формы, каб увасобіць балючыя, хвалюючыя кожнага сумленнага чалавека, праблемы: *Хто ўмее лятаць у сваіх думках, у таго вырастаюць і крыллі... Але ёсць стварэнні, якія трубяць аб тым, што лятаюць, а яны толькі скачуць, як блохі...* (339). Самаўпэўненая драбязя, „блохі”, крытыкі-вульгарызатары добра-такі папсавалі Бядулю жыццё і спадчыну...

І ўсё ж апошні твор мудрага і дасціпнага пісьменніка Бядулі і сёння гучыць не толькі надзённа, але і аптымістычна, прароча, жыццесцвярдзальна...

Як бачым, беларуская літаратура эпохі таталітарызму – гэта вельмі складаная, супярэчлівая, драматычная і разам з тым унікальная з’ява. Яна стваралася ў спецыфічных умовах, калі ўсё грамадства знаходзілася ў стане страху, здранцвення, калі многія творцы сапраўды былі замбіраваныя партыйнасцю і класавасцю. І сёння было б недаравальна і легкадумна здаваць назаўсёды ў архіў усё, што было напісана беларускімі пісьменнікамі ў 20-30-ыя гады, бо, нягледзячы на неспрыяльныя ўмовы, на жорсткі ідэалагічны дыктат, менавіта ў літаратуры, у творах большасці беларускіх пісьменнікаў увасобіўся пратэст супраць дыктатуры, жыла невынішчальная вера ў будучую волю і незалежнасць, за якія варта змагацца. Кожная кніга, кожная старонка, кожны радок тагачаснай літаратуры патрабуюць асабліва ўважлівага, удумлівага сучаснага гісторыка-функцыянальнага прачытання. Пра гэта слушна пісаў В. Жураўлёў: *Сёння настаў час іх пераасэнсавання і паказаць, што ў гэтых творах*

пульсе глыбока зацікаўленая грамадзянская думка і жыве, гаворачы словамі В. Каваленкі, няўтольная „прага духоўнасці”, выяўляецца імкненне пісьменніка з”арыентаваць чалавека на шлях духоўнага самасцвярджэння і духоўнай самарэалізацыі¹⁰.

SUMMARY

The article contains a review of methodological analysis of contemporary Belarusian literary criticism. It stresses essential importance of scientific thought to turn to the legacy of Belarusian writers of the first third of the XXth century and shows the inexhaustibility of traditional historical-literary ways of research in the field of Belarusian literary criticism. Historical-functional study of literature is viewed as a very prospective way in solving a vital problem of Belarusian literary criticism – contemporary perusal and objective research of Belarusian literature of the past epochs. The article includes a thorough study of the narrative story “Silver Snuff-Box” by Zmitrok Biadula, a classic Belarusian writer, in the light of historical-functional methodology.

Инна Слемнева

Витебск

Цвет как язык поэзии

На первый взгляд названная тема исследования может показаться несколько странной. Если бы на обсуждение выносился вопрос о связи живописи и цвета, то это было бы понятно. Краски являются субстанциональной основой художественных полотен, а цвет – важнейшей составляющей живописного образа. Живопись невозможна без цвета. Как, допустим, и искусство икебаны. Но какое отношение цвет имеет к поэзии, которая представляет собой систему особым образом организованных слов? Слова же не окрашены. У них отсутствует хроматическое измерение.

Чтобы снять возможные недоуменные вопросы, сразу определим предмет исследования. В статье речь пойдет, во-первых, о роли поэтических слов, *обозначающих цвет*, в создании художественных образов. А, во-вторых, о природе и функциях *цветовых ассоциаций*, которые возникают при озвучивании поэтического текста. Считаем, что термин «цветопоэзия» должен обладать не меньшим семантическим статусом, чем «цветомузыка». По крайней мере, он имеет полное лингвистическое право на свое существование.

Поэтические слова-цветообозначения выполняют разнообразные функции. С определенными оговорками все их можно свести к трем: описательной (дескриптивной), метафорической и символической. Соответственно существует и три основных вида «цветослов» – эпитеты, метафоры и символы. В такой последовательности мы и рассмотрим их.

Самая простая цветообразность поэзии – описательная. Она есть результат прямого языкового изображения цветовых явлений, кото-

¹⁰ В. Жураўлёў, *На шляхах духоўнага самасцвярджэння*, с. 8.

рые зафиксировал поэт, глядя на мир *по-орлиному зорко* (Б. Пастернак). С логической точки зрения «колористические эпитеты» выступают в качестве вербализованного предиката атрибутивных суждений. С эстетической – как средство «художественного украшения». Скрытого подтекста, двусмысленности, эзотерических коннотаций у таких художественных образов нет. Они имеют только одно семантическое измерение, экспликация которого не вызывает затруднений. Особую эмоционально-экспрессивную ценность представляют необычные оттенки и комбинации цветов, их неожиданные ракурсы: *мутно-голубой сумрак, румяная заря, розовое утро* (А. Блок), *лиловые тени, синий цветень мая, розовый конь* (С. Есенин), *лиловый сумрак* (А. Ахматова), *прозелень полнолуния* (М. Прада), *бронзовые пряди волос* (Л. Лугонес), *сиреневая мгла, сиреневый снег, желтый сумрак* (И. Анненский).

Описательные цветообразы широко применяются и в художественной прозе: *волосы будто светло-серый туман; вода серебрилась как волчья шерсть* (Н. Гоголь), *темно-пурпурная гавань; красновато-серое небо; розовато-серые улицы; зеленовато-серебристое небо; пурпурно-серая колокольня* (Дж. Пассонс), *сочная, темная зелень дуба* (Л. Толстой), *тополя, маслянисто блестящие под солнцем; лазурно светился душистый туман* (И. Бунин) и т.д. По яркости, экспрессивности, силе эмоционального воздействия подобные прозаические описания ничем не уступают лучшим поэтическим образцам. А вообще слово является подлинно поэтическим, если с его помощью увиденное изображается *с той отчетливостью и прозорливостью, с которой видит в самую критическую минуту светлый ум*¹.

Более сложной является природа метафорических цветообозначений. Как и всякой метафоре, им свойственно «семантическое двоемирие»: наличие переносного (подлинного) и прямого (фиктивного) значений. Различный статус значений метафоры становится очевидным при ее сведении к парафразе. Например, буквальное, непосредственное истолкование строк О. Мандельштама *И над лесом вечеряющим // Встала медная луна* приводит к выводу, что луна сделана из меди. Такой абсурд «снимается» парафразой, пересказом написанного. Это позволяет найти косвенное значение метафоры, т.е. правильно понять мысль автора. Луна в его художественном мире выглядит как диск медного цвета. В принципиальном отношении мета-

форический «язык цвета» не отличается от «языка огня» (*сгорать от любви, жгучая ненависть, любовь вспыхнула, чувства тлеют*), «языка ветра» (*буря чувств, порывы любви, шквал страсти*), «языка жидкости» (*капля жалости, море любви, чувства кипят*), «зоологического языка» (*совесть мучает, тоска гложет, ревность терзает, измена ранит*) и др. Специфика колористических метафор состоит в том, что у них на первый план выходит именно живописная образность. Это обычные метафоры с *подчеркиванием живописного элемента*².

Потребность в метафорической колористике вызвана не только эстетическими, но и семантическими запросами, лексической бедностью исторически сложившегося языка. Метафорические цвето-слова обозначают то, у чего еще нет специального названия. Многие из таких метафор достаточно просты для понимания: *вечер черные брови насунил; холод осени синий; глаз золотокарый омут; лебедем красным плавают тихий закат* (С. Есенин), *потускнел на небе синий лак; лиловый сумрак гасит свечи* (А. Ахматова), *зданий красная подкова; мерцают звезд булавки золотые; тонкий лед моей души; моря белый дым* (О. Мандельштам). Но есть и такие, *сквозь семантический алогизм которых нужно пробираться, как сквозь дебри южно-американских джунглей, орудуя вместо мачете возможностями ассоциативного мышления*³. Вот некоторые из них: *багровая жажда* (М. Цветаева), *белый намек; разноцветная ложь* (А. Блок), *розовая истома; золотые лохмотья надежд* (И. Анненский), *васильковое слово* (С. Есенин), *утро шло кровавой баней* (Б. Пастернак), *гроздь черные невзгоды; черно-зеленая мигрень* (Л. Лугонес), *лишь крики диких уток вдали смутно белеют* (М. Басе), *и ветер в листьях сливы свежо зазеленел* (С. Саймаро).

Какими бы, однако, ни были причудливыми колористические неологизмы, в их основе лежит сходство явлений, обозначенных структурными элементами метафоры. Оно может быть совершенно несущественным, «субъективно-симилятивным», с ярко выраженным личностно-эмоциональным оттенком. Но наличие момента подобия (хотя бы на уровне субъективных ассоциаций) здесь обязательно. В качестве иллюстрации сошлемся на Аристотеля, который анализирует процедуру создания известного метафорического цветообраза

² А. Ф. Лосев, *Знак. Символ. Миф*, Москва 1982, с. 436.

³ В. Н. Клещикова, *Вкусная музыка и консервированная сирень*, «Русская речь», 1996, № 6, с. 19.

¹ А. В. Михайлов, *Языки культуры*, Москва 1997, с. 17.

сея богоданный свет⁴. Он показывает, что такая метафора возникла в результате сравнения двух объектов: сеятеля и солнца. Когда сеятель разбрасывает семена, то это действие называется «сеять». Когда же солнце – свои лучи, то у такого процесса специального названия нет. Поскольку разбрасывание семян чем-то напоминает солнечное излучение (с точки зрения современной физики солнце, действительно, «разбрасывает» электромагнитные «семена» – фотоны), то слово «сеять» вполне подходит для характеристики света. Кстати, существуют и более яркие поэтические метафоры для описания потока солнечных лучей, например, с использованием образа водяных брызг: *молниевидный брызнул луч* (А. Фет), *ну-ка солнце ярче брызжи* (В. Лебедев-Кумач).

Прояснению сути процессов конструирования метафор-цветообозначений (как, впрочем, и других метафор) помогает обращение к т.н. процедурам традиционной и альтернативной классификации⁵. Традиционная классификация объектов позволяет объединить их в родственную группу только при наличии существенно-общих признаков. Так, солнце может быть одним из элементов множества горячих небесных тел (Вега, Альтаир, Полярная звезда и т.д.). А вот апельсин логично поставить в один ряд с яблоками, грушами, персиками и прочими фруктами.

Но есть возможность объединения апельсина и солнца в одну понятийную систему. Основанием синтеза является наличие у сравниваемых объектов общих, но несущественных, второстепенных свойств (нетрадиционная классификация). Апельсин и солнце – желтые (к тому же и круглые). Это позволяет создать на основе хроматического подобия метафору *апельсиновое солнце*. Ее понимание будет обеспечено при отыскании семантического контакта принципиально различных имен (основы альтернативной классификации), а распознавание – при обнаружении нарушения правил традиционной классификации (отождествление на основании сходства побочных, второстепенных характеристик). Альтернативная классификация обычно лежит в основе конструирования авторских метафор (т.н. диафор), в том числе и цветообозначающих.

Самая тонкая цветообразность поэзии – символическая. Она принципиально отличается не только от описательной, но и мета-

форической (хотя и возникает на их основе). Метафорический цветообраз всегда самодостаточен. Он является самостоятельной художественной реальностью. «Зеленая тоска» – это тоска, «черные думы» – это думы, «голубые звуки» – это звуки. Дело не меняет и то, что один из членов метафоры может быть невербализованным, «держаться в уме». Так, по небу, описываемому В. Брюсовым, плывут «белые ладьи», т.е. «белые облака – ладьи». Они могли бы иметь и иную окраску, и иную форму, и, естественно, породить иные ассоциации. Но если соответствующий семиотический конструктор есть метафора, то речь должна идти только об облаках, а не о чем-то другом.

Что касается цветового поэтического символа, то он выходит за рамки чисто художественных аспектов образа, указывает на нечто внешнее, субстанционально не совпадающее с его чувственно-значащим «телом». Цветосимвол поэзии (по крайней мере, взятый в зрелой эстетической форме) можно определить как словесный цветообраз, за которым скрывается абстрактно-понятийное, идейное содержание, как правило, нагруженное «экзистенциальным материалом».

Очень плохо, если сдвоенный метафорический цветообраз будет пониматься буквально (выдан за описательный). Но ничуть не лучше, если цветообраз символический окажется отождествленным с описательным или метафорическим. Информационно-эстетические потери будут ни с чем несравнимы, ибо из поэтического текста исчезнет его «душа» – идейное содержание. Однако опознать, идентифицировать, а затем интерпретировать цветосимвол не всегда просто.

Так, даже самый наивный читатель при восприятии есенинских строк *Люблю, когда на деревьях // Огонь зеленый шевелится* понимает, что в буквальном смысле слова никакого огня, тем более зеленого, здесь нет. Это легкое трепетанье листьев в лучах солнца создает иллюзию огня. Не вызывает труда и интерпретация словосочетаний того же поэта «розовый закат» (*На закат ты розовый похожа*) и «розовый конь» (*Словно я весенней гулкой ранью // Прискакал на розовом коне*). «Розовый закат» и «розовый конь» лишены семантической двусмысленности. Так действительно выглядят закат и конь в лучах заходящего и восходящего солнца. А вот знаменитое «розовое платье» Марины Цветаевой (*Все целовали! – Розового платья // Никто не подарил!*), или ее «бузина» с постепенно меняющейся окраской (зеленая – красная – темно-красная – черно-лиловая) могут быть правильно осмыслены только в контексте био-

⁴ Аристотель, *Поэтика*, [в:] *Сочинения в 4-х томах*, т. 4, Москва 1983, с. 670.

⁵ К. И. Алексеев, *Метафора как объект исследования в философии и психологии*, „Вопросы психологии“, 1996, № 2, с. 79-80.

графии поэта, особенностей развития России в XX веке и, что очень важно, символики цвета. Это не тривиальные описательные образы типа «травка зеленеет, солнышко блестит» или «миллион, миллион алых роз», а высокохудожественные символы, имеющие сложную цветообозначающую основу. Их раскодирование возможно только при овладении азбукой цветовой символики.

Давно замечено, что цвет может являться эффективной семиотической формой для выражения информации, имеющей нехроматическое содержание. Цвета (особенно их комбинации) характеризуются как теплые и холодные, успокаивающие и возбуждающие, стимулирующие и тормозящие, веселые и грустные, торжественные и будничные, живые и мертвые и т.д. Такие символные значения имеют под собой глубокие психофизиологические и социокультурные основания⁶. Это делает цветовую символику архетипичной. Так, в большинстве национальных культур белый цвет символизирует добро, очищение, исцеление; черный – зло, несчастье, нечистую силу; красный – жизнь, силу, энергию; пепельный – болезнь, смерть; розовый – юность, свежесть, нежность; коричневый – разложение, распад; голубой и синий – нечто чистое, возвышенное (цвет неба) и т.д. В то же время цвету, как и любому символическому знаку, присущи полисемия и амбивалентность, которые связаны с национально-культурными традициями и внутренней противоречивостью самого мира, переходом противоположностей друг в друга. Поэтому один и тот же цвет может символизировать не просто различные, но даже противоположные явления. Красный – это не только цвет жизни, но и смерти, цвет пролитой крови, страданий, символ поругания Христа, страстей Господних. Желтый – цвет Солнца, золота, знаковое свидетельство благородства, силы, величия, но он одновременно и цвет измены, лжи, дурных намерений и поступков (желтые одежды Иуды). Черный цвет символизирует не только мрак, могилу, болезнь, грех, но и высоконравственное смирение (черные одежды монахов), любовь (ночь – спутник любви), плодородие (цвет чернозема); белый – цвет добра, исцеления, святости, очищения, жизненных начал (цвет молока и семени) является также цветом болезни (смертельная бледность), савана и покойника.

Перечень известных нехроматических значений цветов (как основных, так и второстепенных) можно было бы легко продолжить. Но

⁶ Л. Н. Миронова, *Цветоведение*, Минск 1984, с. 7-16.

в итоге *это может привести в одну из ловушек символики – к соблазну создать аллегорическую систему на все случаи жизни*⁷. Универсального кодового ключа для расшифровки скрытого смысла нет и быть не может. Обращение с цветом допускает такой же произвол, как и обращение со словом⁸. В конкретном поэтическом тексте конкретного автора цвет может нести совершенно неожиданную символическую нагрузку. Однако *подлинными ценностями создает лишь тот художник, который не отрывается от корней традиции и культуры*⁹.

Учет возможных эзотерических значений цветослов, естественно, облегчает проникновение в духовный мир поэта, способствует правильному восприятию стихотворных строк. Но одного знания языка цветовой символики мало. Это необходимое, но далеко не достаточное условие для понимания поэтического текста. Его адекватное прочтение предполагает семантическое погружение в контекст и подтекст произведения, анализ социокультурной атмосферы, в которой оно создавалось, знание некоторых фактов из личной жизни автора и др. Только при выполнении этих условий станет ясно почему, допустим, М. Цветаева в качестве символа и своей собственной жизни, и истории России того времени выбрала бузину (*Я бы века болезнь – бузиной // Назвала*) с ее цветовыми метаморфозами: вначале нежная зелень, затем «кровь» созревшей ягоды и, наконец, опавшие сливово-липкие плоды. Становится понятным и ее тоска по так никем и не подаренному «розовому платью», которое превращается в символ несостоявшегося светлого праздника жизни, несбывшихся романтических, «розовых» надежд. При таком методологическом подходе легко объясняется увлечение А. Ахматовой в трагические годы ее жизни черными «поэтическими красками», тоскующего по родному Рязанскому краю, а в целом и России своего детства и ранней юности С. Есенина – синими и голубыми и др.

При раскодировании художественных символов, в том числе (а может быть и в первую очередь), создаваемых на цветообозначающей основе полезно придерживаться двух важных методологических правил. 1. Хотя взятый в своем «чистом» словарном ва-

⁷ К. Э. Керлот, *Словарь символов*, Москва 1994, с. 553.

⁸ Л. Н. Миронова, *Цветоведение*, с. 16.

⁹ Там же.

рианте символ обычно имеет несколько значений, в конкретном произведении литературы и искусства он выступает как одномерный семантический конструкт. В заданном автором контексте у него нет разных «смысловых уровней». Символ открыт для однозначной интерпретации¹⁰. 2. Открытость символа не означает простоту его семантической расшифровки. Всегда надо быть готовым к тому, что, казалось бы, лежащий на поверхности символический смысл может оказаться фикцией, иллюзией.

Обратимся в связи с этим к одному из самых загадочных стихотворений раннего Н. Заболоцкого *Офорт*. Вот как оно выглядит в незначительном сокращении.

Покойник по улицам гордо идет,
Его постояльцы ведут под уздцы,
Он голосом трубным молитву поет
И руки вздымает наверх.

Он в медных очках, перепончатых рамах,
Переполнен до горла подземной водой.
Над ним деревянные птицы со стуком
Смыкают на створках крыла.

А кругом громобой, цилиндров бряцанье
И курчавое небо, а тут –
Городская коробка с расстегнутой дверью
И за стеклышком – розмарин.

В стихотворении есть лишь одно, но ключевое цветообозначающее слово – розмарин. Так называют *вечнозеленый кустарник*, из листьев которого добывают одноименное ароматическое масло. Розмарин принято класть в гроб с усопшим как символ вечности, неземной, потусторонней жизни. Поскольку в стихотворении упоминается и покойник, и розмарин, то вроде бы кажется очевидным, что Н. Заболоцкий в сюрреалистической форме дает описание реальных похорон. Это достаточно распространенное мнение попытался укрепить шведский филолог Ф. Бьорлинг при помощи чуть ли не построчной дешифровки стихотворения¹¹. «Городская коробка с расстегнутой дверью» – это раскрытый гроб, «медные

¹⁰ Эрнст Гомбрих, *Символические образы*, «Вопросы философии» 2001, № 7, с. 143-144.

¹¹ См. подробнее: К. Ф. Пчелинцева, *Об одном стихотворении Н. Заболоцкого*, «Филологические науки» 2001, № 1, с. 111-112.

очки» – медные монеты на глазах умершего, «перепончатые рамы» – дряблая кожа покойника, обрамляющая его глаза, «трубная молитва» и «громобой» – звуки, издаваемые оркестром, «деревянные птицы», которые «смыкают на створках крыла» – скорее всего, метонимическое совмещение образов птиц, складывающих крылья, и закрывающейся крышки гроба. Ну а вторичное значение розмарина трактуется в общепринятом смысле слова – вечность загробной жизни.

Думается, однако, что подобное прямое прочтение столь тонкого и глубокого поэта, как Н. Заболоцкий, недопустимо. Вряд ли бы он взялся за художественное описание такой прозаической бытовой реальности. Речь, видимо, идет о чем-то другом, более абстрактном и трагически-величественном. Мы поддерживаем мнение, что понять рассматриваемое стихотворение можно только в общем контексте цикла «Городские столбцы», который *представляет собой неомифологическую разработку сценария гибели старого и рождения нового мира*¹².

Один из центральных образов этого цикла – оксюморон «живой покойник» (*покойник по улицам гордо идет*) есть «лиминальный» (переходный) персонаж, находящийся в промежуточном состоянии между жизнью и смертью. И он *может быть воспринят лишь как мифологема умирающего и распадающегося на составные части города-мифа Петербурга, неотвратимо становящегося Ленинградом*¹³.

При избрании такого ключа для расшифровки символического кода снимаются многие семантические противоречия и нестыковки, которые молчаливо обходят многочисленные интерпретаторы стихотворения. Покойник, которого ведут под уздцы – это Медный всадник как символ Петербурга, перепончатые рамы и медные очки – опустевшие окна особняков и узорчатые ограды парков и мостов, образ же «переполнен до горла подземной водой» легко увязывается с системой каналов и городской канализацией, деревянные птицы, со стуками смыкающие крыла – закрывающиеся ставни окон, звуковые эффекты соотносимы с карнавальным шествием, т.н. «потешными похоронами», во время которых сжигаются или подвергаются утоплению знаковые фигуры-символы старого мира¹⁴. А вот скры-

¹² Там же, с. 112.

¹³ Там же, с. 112.

¹⁴ Там же, с. 113.

тая семантика вечнозеленого розмарина остается инвариантной. Это символ вечности. Только в данном случае не загробной жизни, а горюда, который не исчезает бесследно, а просто переходит в иное качественное состояние. Разумеется, это всего лишь версия. Но она представляется убедительнее тех, которые выдвигаются при «лобовом» прочтении произведения.

Важно помнить, что любая незначительная деталь, второстепенный момент и лингвистического, и экстралингвистического, вне-текстового характера могут сыграть решающую роль при десимволизации поэтического текста. Возьмем, к примеру, ставшее хрестоматийным

Теория, мой друг, суха,
Но зеленеет жизни древо.

Общепринято считать, что И. Гете устами Мефистофеля выражает свое скептическое, по сути, нигилистическое отношение к теоретическому знанию. Теориями, как и сухими листьями, нечего дорожить. Ценность представляет только живая эмпирия, опыт, практика. В эту сферу и отсылает наивного студента коварный искуситель.

Но ведь есть еще и проницательный читатель. Именно ему адресуются указанные строки. А он должен знать, что Гете не только гениальный поэт, но и крупный ученый, который никогда не разделял позиции «ползучего эмпиризма». Логично предположить, что здесь есть какая-то «семантическая двусмысленность».

Обнаружить ее помогает обращение к символике цвета (Гете, кстати, заложил теоретические основы учения о цвете). В рассматриваемых стихотворных строках имеется одно цветообозначение – «зеленеет». Это если говорить об актуальной заданности слова. Потенциально же, в скрытом виде существует и другое. У немецкого слова «grau» есть два значения: «сухое» и «серое». Весь дух «Фауста» свидетельствует о том, что Гете вероятнее всего вводит в текст два смысловых уровня (А. В. Михайлов). Первый (поверхностный) основан на слове «сухое», второй (глубинный) – «серое».

Сухое – значит мертвое. Ему противостоит живое, зеленое. Сухое и зеленое находятся в состоянии контрастности. У них нет связующего звена. Приклеивая к теории ярлык «сухая», Мефистофель «дьявольски» издевается над наукой, метафизически отсекая ее от реальной жизни. И студент проглатывает такую смертельную

наживку. А вот серое – это ветхое, устаревшее, умирающее (серый цвет лица есть признак старости или тяжелой болезни), но еще живое. Серое не только разделено, но и сопряжено с зеленым. Замена «сухого» на «серое» (этот смысловой уровень предназначен для читателя) обеспечивает «связь времен», диалектический переход от старого знания к новому. Допущение наличия в рассматриваемом поэтическом тексте скрытого, «приращенного смысла» (В. Н. Виноградов) позволяет заключить, что Гете сформулировал не антитезу «теория-эмпирия», а «старая теория – новая теория». В итоге «высвечивается» совершенно иной символический смысл. *В противостоянии «серого» и «зеленого» обнаруживается временное – временное соотношение между древней теорией, существующей «от века», и всегда молодой и свежей, всегда только рождающейся... настоящей жизнью*¹⁵. «Серое», как бы сказал Гегель, в «снятом виде» входит в «зеленое». Значительная часть его умирает, становится «сухим». Уцелевшее служит генетической основой дальнейшего развития науки.

Наряду с собственно лингвистическим аспектом у словесной цветообразности имеется и психологический. Слова – цветообозначения сами по себе, разумеется, лишены физической окраски. Поэтический цветообраз не тождествен живописному рисунку. Цветообразность поэзии в своем непосредственном лингвистическом выражении является мыслимой, существующей на когнитивном уровне. Цвет здесь выступает всего лишь как абстрактная реальность.

Сила настоящей поэзии заключается в том, что цветообозначающие слова (а иногда и не только они) в сочетании с другими художественными элементами могут вызывать реальные цветовые ощущения. Так, за стихотворными строками *Выткался на озере алый цвет зари // На бору со звонами плачут глухари* (С. Есенин) и *Русалка плыла по реке голубой // Озаряема полной луной* (М. Лермонтов) явно видятся, в первом случае, темно-синее небо, подсвеченное красками заходящего солнца, а, во втором, – тихая лунная ночь со свойственной ей холодной гаммой цветов.

Решающую роль в появлении цветоощущений играет звуковая оболочка стихотворных строк. При соответствующей расстановке гласных и согласных, их повторе (ассонанс и аллитерация), наличии особых синтаксических фигур (взять, к примеру, знаменитый элли-

¹⁵ А. В. Михайлов, *Языки культуры*, с. 15-16.

писис М. Цветаевой), озвученный поэтический текст создает хроматический эффект, который многократно усиливает символическое значение абстрактных цветослов. В данном случае происходит своеобразное удвоение чувственно-значимой части символического образа (звук – цвет – символизируемая идея).

На ассоциативную связь звукобукв и цветов в свое время обратил внимание французский поэт А. Рембо. В сонете *Гласные* он пишет о том, что звучащие А, Е, И, У, О вызывают соответственно ощущения черного, белого, красного, зеленого и синего. Однако проведенные экспериментальные исследования не подтвердили наличие такой корреляции. Выяснилось, что для абсолютного большинства испытуемых (данные К. Э. Керлота, А. П. Журавлева)¹⁶ взаимосвязь элементов цветового, буквенного и звукового рядов выглядит иначе.

<i>Красный</i>	<i>Оранжевый</i>	<i>Желтый</i>	<i>Зеленый</i>	<i>Голубой</i>	<i>Синий</i>	<i>Фиолетовый</i>
А	О	Ю	Е	И	Ы	У
ДО	РЕ	МИ	ФА	СОЛЬ	ЛЯ	СИ

Для лучшего запоминания соотношения звуков и цветов можно воспользоваться следующими мнемоническими примерами: А – красная рубашка палача; О – осень, клена крона золотая; Ю – южное солнце желтый песок раскалило; Е – свежесть молодого лета, зеленый переплет Есенина и Фета; И – птичий свист над синевой реки; Ы – черный бык, мычащий по ночам; У – грустный свет зелено-синих глаз твоих, глубоких как пучина¹⁷. Связь цветов и звуков с согласными буквами не является столь определенной и однозначной, но она тоже существует. Почему А. Рембо привел другие данные – сказать трудно. Возможно это результат его собственных субъективных ассоциаций. Но не исключено, что мы имеем дело с обыкновением розыгрышем, большим мастером которого был поэт.

Явление синестезии (возбуждение органов чувств неадекватным раздражителем) изучено недостаточно. Но какой бы ни была природа этого психологического эффекта, поэты широко используют его, часто неосознанно, в своем творчестве (особенно с целью создания символических образов). Так, доминирующие О, Ы и А в стихотворении А. Тарковского *Перед листопадом* как бы окрашивают

¹⁶ К. Э. Керлот, *Словарь символов*, с. 464-467; А. П. Журавлев, *Звук и смысл*, Москва 1981, с. 120-122.

¹⁷ А. П. Журавлев, *Звук и смысл*, с. 129.

все произведение в желто-коричневые тона, сгущая тем самым символику грусти и печали, исходящую от используемых цветообозначений. Многократно повторяющееся И в *Персидских мотивах* С. Есенина создает ощущение синевы и небесной чистоты. А вот озвученный *Гамаюн – птица вещая* А. Блока богат багрово-красными и фиолетово-синими оттенками, что значительно усиливает и без того мрачную символику грядущих трагических социальных потрясений. Подобные «цветоноты» (Вл. Высоцкий) можно отыскать и у многих других поэтов.

Ассоциативная связка «звук-цвет» обладает свойством обратимости: звук способен породить цветовые ассоциации, цвет – звуковые. Получается, что поэзия и живопись как бы меняются изобразительными средствами. Поэзия стремится к визуальности, созданию красочных живописных образов, а живопись – звучащих художественных полотен. Слова превращаются в цвета, а цвета выполняют функции слов. Такое соотношение поэзии и живописи хорошо выражено в следующих афоризмах (Г. Дебон): *Стихотворения – это картины без форм, картины – стихотворения с формами; поэзия – картины без слов.*

Передавать звуки при помощи цвета умели уже наши далекие предки. В некоторых пещерах с рисунками определенных животных, сделанных еще 100 000 лет назад, можно и сегодня не только видеть эти рисунки, но и одновременно услышать звук бега этих животных или целого стада¹⁸.

Искусство «цветозвуковой трансформации» со временем стало еще более совершенным. Так, анализируя творчество Марка Шагала, Г. Башляр приходит к выводу, что великий художник *передает говорящий голос*¹⁹. На его картинах *цвета становятся словами*²⁰. Аналогичную оценку можно дать полотнам Гойя, Чюрлениса, Глазунова и ряду других гениальных мастеров кисти. Так, *Гойя, начиная с «Капричос» – небывалый, все нарастающий крик, вопль, плач... И начинаешь едва ли не глотнуть от этого крика*²¹. Эти кричащие краски мастерски выразил А. Вознесенский в стихотворении *Гойя*.

¹⁸ М. А. Орлов, А. М. Широков, *Противоречие, изобретение, развитие. Избранные страницы классического ТРИЗ*, Минск 2001, с. 20.

¹⁹ Гастон Башляр, *Новый рационализм*, Москва 1987, с. 354.

²⁰ Там же, с. 355.

²¹ Андрей Вознесенский, *На виртуальном ветру*, Москва 1998, с. 466.

Я – Гойя!
 Глазницы воронок мне выклевал ворон,
 Слетая на поле нагое.
 Я – горе,
 Я – голос
 Войны городов головни на снегу
 Сорок первого года...

Слово, звук и цвет образуют здесь монолитное единство. Для создания и адекватного восприятия таких сложных художественных структур необходимо, образно говоря, *чтобы глаз не глож, а что не слепо*²².

Полагаем, что поиск у поэтического слова возможного цветозвукового ореола – достаточно перспективное направление семантического освоения глубинной символической ткани поэзии. Воспользуемся этим приемом для разгадки одного «литературного ребуса», связанного с поэмой А. Пушкина *Медный всадник*.

Памятник Петру I (основной персонаж поэмы), как известно, отлит из бронзы. Но у Пушкина бронзовым оказывается только конь (*Стоит с простертою рукою // Кумир на бронзовом коне*). А вот всадник – медный. Об этом свидетельствует и название произведения, и сам текст. Словосочетание *Всадник Медный* встречается дважды. Один раз эпитет медный используется для характеристики головы всадника (*Кто неподвижно возвышался // Во мраке медною главой*). Перепутать бронзу и медь Пушкин не мог. Это не досадная оговорка, а явный умысел. Поэма сознательно названа не *Бронзовый всадник*, а *Медный*. Возникает вопрос: почему?

Одно из объяснений сводится к следующему: *Благородную бронзу – материал бессмертия, славы и благодарности потомков Пушкин заменяет прозаической медью для того, чтобы снизить образ Петра I, воспетого в русской оде*²³. Слово «медный» призвано подчеркнуть *тупость и твердолобие* диктатора²⁴ (известная метафора *медный лоб*).

Аллюзии, скрытые намеки на те или иные качества или поступки личности (в большинстве своем негативные) широко используются в литературе и искусстве. Как правило, они представляют собой

²² Там же, с. 468.

²³ Л. Еремина, *Почему всадник медный?*, «Наука и жизнь», 1978, № 2, с. 132.

²⁴ Там же.

какой-то алогичный, а поэтому и обращающий на себя внимание, элемент художественного образа. Так, при изготовлении красочных декораций к бракосочетанию Козимо де Медичи с Элеонорой Толедской (1539 г.) было использовано множество исторических, геральдических и символических сюжетов. Все они легко «прочитывались», так как за ними скрывались известные эпизоды из жизни семьи Медичи и самого герцога. Но один яркий фрагмент никак не вписывался в общую картину: иллюстрация эпизода из двадцатой книги Ливия про трех дерзких посланцев Кампаньи, которые за свои возмутительные требования были изгнаны из Римского Сената. Ларчик открывался просто. Это была аллюзия на трех кардиналов, которые тщетно стремились убрать герцога Козимо из правительства²⁵.

Что касается предположения о наличии в *Медном всаднике* негативной аллюзии на Петра I, то оно представляется совершенно несостоятельным. Намекать на «тупость и твердолобие» самодержца Пушкин не мог, как говорится, по определению. Художественные образы и самого Петра, и памятника ему, и воздвигнутого им города на Неве торжественно-величавы. Известные слова о живом Петре (*Стоял он дум великих полн, // И вдаль глядел*), о памятнике (*Какая дума на челе! // Какая сила в нем сокрыта!*), о Петербурге (*Люблю тебя, Петра творенье, // Красуйся, град Петров, и стой // Неколебимо, как Россия*) делают невозможным столь оскорбительные намеки. Думается, здесь мы имеем дело с *позитивным* символом, в формировании которого активное участие принимает и сложная семантика, и цветозвуковая окраска слова «медный». Обоснование данного тезиса сводится к следующему.

Во-первых, *противопоставление «прозаической» меди «благородной» бронзе – неправомерно, ибо медь – это чистый самородный металл, без всякой примеси, а бронза – это сплав меди с другим металлом*²⁶. Медь (лат. *cuprum*) – это «руда из Кипра», того острова, на берег которого вышла Афродита из морской пены. По имени острова богиня любви звалась Кипридой, поклонение которой вылилось в Древней Греции в культ Афродиты, а медь, *наряду с золотом, стала символом красоты*²⁷. По свидетельству Г. Бидермана, в За-

²⁵ Эрнст Гомбрих, *Символические образы*, с. 145.

²⁶ З. А. Андрианова, *Почему всадник медный?*, «Вісник Віцебскага дзяржаўнага ўніверсітэта», 1999, № 2, с. 107.

²⁷ Там же.

падной Африке медь выступала в качестве символа тепла и света; в средневековой Европе использовалась как средство борьбы с ведьмами и колдунами; по древнееврейским традициям меди покровительствовала богиня Хатор – символ начала и продолжения жизни²⁸. Символическое значение слова «медный» весьма многогранно, поэтому *вполне можно предположить, что А. С. Пушкин назвал всадника «медным», чтобы подчеркнуть природный самородный гений Петра I*²⁹.

Во-вторых, еще в эпоху Возрождения было установлено, что цвет связан со свойствами человеческой души. Так, белому цветку соответствует флегматический темперамент, черному – меланхолический, красному – сангвистический, желтому – холерический³⁰. В цвете меди преобладают желтые тона. И не исключено, что Пушкин сделал всадника медным для приведения в соответствие холерического характера своего героя с цветом памятника ему.

И, в третьих, что может, на наш взгляд, считаться весьма весомым аргументом: всем стихотворениям Пушкина свойственно удивительное соответствие содержания и цветозвуковой формы. *Мороз и солнце; день чудесный! Это образ чего-то светлого, яркого, искрящегося, радостного. Буря мглою небо кроет, // Вихри снежные крутя.* Такие слова ассоциируются с темнотой, чем-то угрюмым, страшным. «Бронзовый всадник» не мог вписаться в художественный мир поэта по фонетико-хроматическим соображениям. Бронзовый – значит мрачный, тяжелый, инертный, неуклюжий, мертвый. «Бронзы многопудье» (В. Маяковский) не могло скакать по улицам Петербурга даже в воспаленном воображении Евгения. Это мог сделать только «Медный всадник», который несся *на звонко-скачущем коне*. О вещественном субстрате коня здесь ничего не говорится. Все внимание обращено на Всадника. Он блестит, сверкает, стремителен, динамичен, подвижен. Это естественно. Медное – значит звонкое, поющее, солнечное. Медному, а не бронзовому Всаднику было по плечу *уздой железной* поднять Россию *на дыбы* на самом краю бездны.

²⁸ Бидерман Гане, *Энциклопедия символов*, Москва 1996, с. 85, 165.

²⁹ З. А. Андрианова, *Почему всадник медный?*, с. 108.

³⁰ Валентина Маслова, *Марина Цветаева. Над временем и тяготением*, Минск 2000, с. 116.

Предложенное прочтение поэмы не претендует на безусловность и абсолютность. Это один из логически возможных вариантов преодоления имеющихся семантических трудностей на основе цветозвуковой символики.

В заключение отметим, что языком поэзии в известном смысле могут являться не только цвет и звук, но и все прочие «перцептивные качества». При восприятии поэтического текста они наращиваются на стержневое отношение «звук – цвет». *Я ничего не имею против допущения, – писал Гете, – что цвет можно даже осязать*³¹. Например, «сливово-липкие» ягоды бузины М. Цветаевой вызывают тактильные ощущения.

Поэтический глаз может не только слышать и осязать цвет (*учится глаз осязать – Гете*), но и давать оценку его вкусовым качествам. *На вкус цвет тоже различим. Синий будет иметь щелочной, желто-красный – кислый вкус. Все проявления действительности родственны*³². Соответственно, вкусовые качества (разумеется, ассоциативного характера) присущи звукам. Так, поэтический слух А. Вознесенского воспринимает стрекотанье кузнечика как нечто вкусное (*Кузнечик*).

Сыграй кузнечик, сыграни,
мой акустический кузнечик,
и в этих музыках вкуснейших
луга и август сохрани.

А его звучащая *Лесная музыка* возбуждает центры обоняния.

Пасечник нашего лета
вынет из шумного улья
соты, как будто кассеты
с музыкой июля.

Взаимосвязь невербальных языков поэзии – это уже тема специального исследования.

³¹ И. Гете, *Избранные сочинения по естествознанию*, Москва 1957, с. 404.

³² Там же.

SUMMARY

It was examined the role of words, denoting colors in creating poetic images. Three types of color names were derived: epithets, metaphors and symbols. Specific features of descriptive, metaphoric and symbolic color imagery were analyzed. The nature of color associations when reading poetic text was investigated. The language of colour symbols was used for original reading of a number of poetic texts (J. Goethe, A. Pushkin, N. Zabolotsky, S. Yesenin, M. Tsvetayeva, O. Mandelshtam, A. Voznesensky and others). Approaches for learning interconnections of non-verbal poetic languages were detected.

Людмила Мощенская

Минск

**У истоков народного слова:
семантика и структура сказки «Курочка ряба»**

Курочка ряба едва ли не первый художественный текст, с которым многочисленные поколения детей начинают усваивать язык и создавать представление о гармонии мира. При всей своей доступности, простоте эта сказка остается во многом загадочной: в ней в свернутом виде представлена далеко не простая информация, которую старались раскрыть взрослые умы, работающие в разных областях знаний. Сложность декодирования текста объясняется его двойственностью, т.к. он занимает промежуточное положение между мифом и сказкой. Отличие мифа от сказки заключается в том, что в нем описываются космические события, происхождение разных элементов мироустройства, в сказке основное внимание уделяется бытовым, семейным отношениям. В *Курочке рябе* (далее сокр. КР) изображаются космические события и бытовые ситуации.

В сказке отражен глубинный слой мифопоэтических представлений, древняя космогоническая модель мира. Согласно представлениям, существовавшим в традиционной культуре многих народов, Вселенная состояла из трех миров: Верхнего (небес), Среднего (земли) и Нижнего (преисподней). Верхний мир населяли небожители, покровительствующие людям и воплощающие в себе доброе начало. Нижний мир рисовался древним сумрачной, пустынной страной с тусклым солнцем и луной, населенный враждебными жителями Среднего мира чудовищами. Средоточием Вселенной являлся Средний мир – место обитания людей и духов-хозяев природы. Он

виделся широкой, вольготной и изобильной страной, окруженной морями и являющейся «изначальной родиной» многих народов¹. В КР представлена полная мифологическая картина мира: среднюю часть (землю) воплощают дед, баба и курочка ряба, нижнюю – мышка, верхнюю – золотое космическое яйцо. Более того, в сказке отражен сам процесс мироздания – создание звездного неба. Творцами этого объекта являются амбивалентные существа – курочка ряба и мышка, несущие в себе положительное и отрицательное начало. Курочка, как мать космического яйца, является носительницей доброго начала, но рябая, пестрая окраска в мифопоэтическом сознании всегда характеризовала существа, относящиеся к темным силам, следовательно, и курочка ряба имеет двойственную суть, которая в сказке реализуется в положительном ракурсе. Двойственное начало несет в себе и мышка. Как существо Нижнего мира она враждебна людям, но в то же время она может быть и их помощницей (вспомним сказку *Репка*). Таким образом, мощной созидательной или разрушительной энергией обладают существа двойственного характера: противоречие является исходным моментом динамического процесса, движения. В зависимости от точки зрения исследователей, от выбора ими положительной или отрицательной оценки амбивалентных героев сказки (мышки и курочки), картина мира реализуется в двух вариантах мировидения: положительном, созидательном (этот вариант – создание звездного неба – рассмотрен выше) и отрицательном, разрушительном. Так, В. И. Коваль увидел в сказке апокалипсис, а не акт творения. Золотое яйцо символизирует мир, который сокрушали дед и баба, помогло им в этом хтоническое существо, мышка; наступает крушение мироздания, сопровождаемое криком и плачем (дед и баба плачут, курочка кудахчет). Нам представляется более правильным первый вариант объяснения мифологического содержания сказки, т. к. ее композиция и семантическая структура отражают целостную, гармоничную картину мироздания. Космический и социальный порядок в сказке поддерживается выходом из драматической ситуации и *гармонизацией взаимоотношений социальной группы и природного окружения*². Герои сказки сохраняют единство: курочка-дарительница сне-

¹ М. К. Батороева, *Экологическая культура и фольклор*, «История, филология и философия. Известия СО РАН», 1993, № 3, с. 20.

² Е. М. Мелетинский, *Миф и историческая поэтика*, [в:] *Фольклор. Поэтическая система*, Москва 1977, с. 26.

сла деду и бабе яйцо, мышка-помощница помогла разбить его. Так в сказке отражается осознание того, что человек и природа должны представлять собой единое целое и в этой общей упорядоченности заключается главное условие для нормального развития всего человечества.

Структура КР представляет собой квадрат, который сохраняет всю семантику круга (в архаических представлениях круг и квадрат символизировали солнце). Люди и «животные» образуют уравновешенную композицию: дед, баба – курочка ряба, мышка, таким образом, в сказке сохраняется симметрия как *как один из законов народного искусства*³.

Бытовой аспект сказки раскрывается во взаимоотношениях ее героев: деда, бабы, курочки и мышки. Психологи, художники слова видели в *Курочке рябе* этическое начало. Д. Н. Кавтарадзе приводит «удивительное объяснение» сказки Б. Заходера:

Эта сказка о человеческом счастье (любви). Счастье – это золотое яйцо – люди бьют его и так и эдак, а пробежала мышка, хвостиком махнула... – и соглашается с этим объяснением: Попробуйте рассказать счастье и о легкости его утраты как-то понятнее, образнее, целостнее... Каждый понимает, что сказка об этом⁴.

Вряд ли можно согласиться с таким вариантом объяснения содержания сказки. Действительно, на первый взгляд сказка имеет внутреннюю противоречивость, нарушение логики поведения деда и бабы: они упорно, сменяя друг друга, разбивали яйцо, а когда мышка помогла им разбить яйцо, стали дружно плакать. Ответ на вопрос *Почему плакали дед и баба над разбитым яйцом?* и поможет глубже проникнуть в содержание сказки и снять кажущийся алогизм. В КР на семантическом уровне представлены идеальные семейные отношения: дед и баба дружно выполняют одну и ту же работу, причем баба является помощницей деда и включается в действие после него. Сам процесс для деда и бабы характеризуется одной длительностью и интенсивностью (бил-бил, била-била). Дед и баба едины не только в своей «производственной» деятельности, но и в душевном переживании одного и того же события (дед и баба плачут). Не семейное счастье разбивали дед и баба; в разрушении семейных

³ В. Я. Пропп, *Русский героический эпос*, Москва 1958, с. 538.

⁴ Д. Н. Кавтарадзе, *Человек в мире игры*, «Мир. Психология», 1998, № 4, с. 34.

отношений отсутствует симметрия в интенсивности, длительности процесса, в эмоциональном состоянии членов семейной пары: один из них занимает более активную позицию, другой – более пассивную, оказывая сопротивление распаду семьи. В сказке дед и баба одиноки, у них отсутствует продолжение жизни. В тексте особую значимость приобретает возвратное местоимение *себе*, которое замыкает действие на самом субъекте: жили *себе* дед и баба, т.е. жили они для *себя*. Можно предположить, что дед и баба старались разбить необычайное золотое яйцо в надежде получить новое развитие жизни – внука или внучку. В разных традиционных культурах яйцо символизирует потенциальную жизнь, в космологическом учении индусов из расколотого космического яйца на свет появляется божественное существо, олицетворяющее собою антропоморфную жизненную силу; из золотого яйца выходит Брахма⁵. Исходя из символики яйца, понятно, почему дед и баба упорно разбивали золотое яйцо и заплакали, когда в разбитом яйце не обнаружили новой жизни. Алогизм текста полностью снимается: эмоциональное поведение деда и бабы получает свою логическую завершенность. Обещание курочки снести новое яйцо (простое) на семантическом уровне символизирует восстановление целостной, гармонической картины мира: начало и конец сказки получают завершенность круга (целое яйцо – разбитое яйцо – целое яйцо).

КР обладает не только разноуровневым глубинным смыслом (мифологическим и сказочно-бытовым), который по-разному раскрывается адресату в соответствии с его жизненным и интеллектуальным опытом, но и богатством художественных средств. Исследователи неоднократно отмечали *замечательную поэтическую художественность* мифологических и фольклорных текстов, причем образно-выразительный арсенал первоначально был выработан в мифологии и далее был заимствован фольклором⁶. Художественные приемы создания образов и текстовой выразительности остались *неуничжимыми* на протяжении веков и составили *генетический код* всей литературы⁷.

В поэтической системе КР широкий спектр общих и специальных средств выразительности (конкретизации обобщенного понятия, способной вызывать представление о единичном предмете) и вы-

разительности (особой организации текста, привлекающей и удерживающей внимание читателя; проявления в тексте и слове эмоционального переживания автора), при этом наличествует явный перевес выразительности над образительностью. Кажущаяся простота, доступность сюжетной линии сказки компенсируется сложным комплексом выразительных средств, создающих магию текста:

1. В КР отсутствует конкретизация ситуации (где, когда и какие жили дед и баба, на чем они разбивали золотое яйцо и пр.). Общие внешние (контекстуальные) образительные приемы представлены в виде атрибутизации (яичко *простое, золотое*; курочка *ряба*) и предикации, то есть через действия героев сказки (*дед бил, не разбил; баба била, не разбила; дед, баба плачут; курочка снесла, кудахчет* и др.).

2. Общее внутрисловное образительное средство, представленное уменьшительными (деминутивными) суффиксами, является одновременно и общим выразительным средством: в словах *курочка, яичко, мышка, хвостик* все предметы характеризуются по величине и имеют положительную экспрессивную оценку.

3. Специальное средство образительности, конкретизации действия представлено повтором глагола *бить* в одной и той же форме, который развивает у глагола новый оттенок значения «длительность действия», что усиливает образительный полюс сказки: *бил, бил* – это «долго бил» или «очень долго бил»; *била, била* – это «долго била» или «очень долго била».

4. Специальные выразительные средства представлены в КР широким спектром: метонимия – перенос по смежности: *золотое яичко*, то есть яйцо, сделанное из *золота*; ономотопея – звукоподражательное слово или словосочетание, которое воспроизводит какой-нибудь реальный звук или шум: *курочка кудахчет*; звуковой повтор – повтор гласных, сконцентрированных в микроконтексте, чтобы производить определенный стилистический эффект: повтор гласного *и* в словах *бить, разбить*, гласного *у* в словах *курочка, кудахчет* (ассонанс); повтор согласных звуков в микроконтексте, например, звука *б* в словах *бить, разбить* (аллитерация) и др.; полиплот – употребление в микроконтексте слова в разных грамматических формах: *бил, била; не разбил, не разбила, разбились; снесла, снесу, плачут, не плачь*; гомеотелев – соединение в пределах одной фразы в непосредственной близости слов с одинаковым окончанием: *бил, бил, не разбил; била, била, не разбила; бежала, магнула; упало, разбились*; деривационный – словообразовательный повтор, усиливающий се-

⁵ Н. Жюльен, *Словарь символов*, Челябинск 1999, с. 493-494.

⁶ Е. М. Мелетинский, *Миф и историческая поэтика...*, с. 23.

⁷ К. Кедров, *Звездная книга*, «Новый мир», 1992, № 5, с. 241.

мантику слова: *бил, разбил*; синтаксический параллелизм (повтор) – одинаковое расположение сходных членов предложения в двух или нескольких смежных предложениях: *дед бил, бил – не разбил; баба была, была – не разбила; снесла курочка яичко, не простое – золотое; снесу вам яичко, не золотое – простое*, причем в последней паре примеров отражен обратный параллелизм в симметричных частях фраз, то есть хиазм: *не простое – золотое, не золотое – простое*; асиндетон – соединение цепочки однородных членов предложения без помощи предлогов или нескольких простых предложений в составе сложного без помощи союзов: *Дед бил, бил – не разбил; баба была, была – не разбила. Мышка бежала, хвостиком махнула, яичко упало и разбилось*; повтор словесный – повтор слова без изменения его звукового состава, лексический повтор: *курочка (4), дед (4), баба (4), яичко (3), ряба (2), простое (2), золотое (2)*, причем с учетом разных вариантов повторов «повторяемость» слов в сказке достигает 80%, что свидетельствует о мощной спаянности составляющих элементов сказки друг с другом. Кроме того, следует отметить контраст (антифразис), на котором строится вся текстовая организация сказки: *яичко не простое – золотое, не золотое – простое* (пример антитезы-акротезы, в которой усиливается значимость второго члена противопоставления: *не простое, золотое; не золотое, а простое*), *бил, бил – не разбил, была, была – не разбила; мышка хвостиком махнула – разбила*.

Композиционные фрагменты сказки совмещают признаки текстообразования и коммуникативной единицы. Структурно-семантическую основу композиционных фрагментов сказки образует глагольный ряд, включающий в себя 7 компонентов:

- 1) глаголы бытийной семантики: *жили-были, была*;
- 2) глагол сопутствующей каузации, причины: *снесла*;
- 3) глагол восприятия, который в тексте элиминирован, но из ситуации сказки может быть восстановлен, потому что дед и баба, прежде чем стали разбивать яйцо, увидели, что оно золотое;
- 4) акциональные глаголы, глаголы действия: *бил, бил; была, была; не разбил, не разбила; махнула, разбилось*;
- 5) глагол эмоционального состояния: *плачут, не плачь*,
- 6) глагол интеллектуальной деятельности также элиминирован в тексте, но легко восстанавливается из ситуации, из логической последовательности развития сюжетной линии сказки: курочка сначала подумала о том, как успокоить деда и бабу, а затем и успокоила обещанием снести новое яйцо;

7) глагол речи: *кудахчет*.

Эта семантическая глагольная парадигма сказки является типической для народной русской песни, более того, она является инвариантной (обобщенной) моделью народной песни, которую Е. Б. Артеменко приводит как основную⁸. Единство структурно-семантической модели КР и русской народной песни позволяет сделать предположение о том, что смысловая структура КР, как более древнего текста, стала исходным моментом развития песни, то есть, выражаясь фигурально, русская народная песня выросла из *Курочки рябы*. Связывает сказку с русской народной песней не только парадигма текстообразующих глаголов, но и ритмика. По своей ритмической организации КР представляет сложную речевую форму, в которой сочетание разных типов ритмических повторов создает причудливый рисунок, отчетливо противопоставленный прозаическому тексту, нерифмованные фрагменты не могут прервать ритмического движения, именно поэтому дети в самом раннем возрасте запоминают ее и помнят всю жизнь, рассказывая в дальнейшем своим детям и внукам. По существу в КР заложен весь генетический код тонической системы стихосложения: в ней представлены все ее ритмические разновидности:

- 1) хорей: *жили-были себе дед и баба; дед бил, бил* (хорей со спондеем – пропуском безударного слога в хорейческой стопе); *баба была, была; дед и баба плачут*;
- 2) ямб: *у них, снесла, несусу*;
- 3) анапест: *не простое – золотое; не разбил, не разбила, и разбилось; не золотое – простое*;
- 4) амфибрахий: *яичко упало; снесу вам яичко*;
- 5) дактиль: *курочка, хвостиком*.

О том, что в одной русской народной песне могут использоваться несколько ритмических размеров писал еще в середине XVIII в. В. К. Третьяковский.

Таким образом, *Курочка ряба*, на первый взгляд, незамысловатая сказка, с которой дети входят в мир художественного слова, относится к высочайшему образцу народного творчества, она сохраняет блеск неподдельной поэзии, народное мировосприятие, в ней в гармоническое целое сливаются смысл, структура, изобразительно-вы-

⁸ Е. Б. Артеменко, *Народнопесенное образование*, [в:] *Фольклор. Поэтическая система*, Москва 1977, с. 69, 70.

разительные средства, она послужила, возможно, исходным моментом для развития семантической структуры русской народной песни и тонической системы стихосложения.

SUMMARY

Internal content of Russian national fairy tale "Kuroczka riaba" has been analysed. It is maintained that its composition and semantic structure reflect the whole harmonious picture of world creation. The relationship between the fairy tale and Russian national song on paradigm of text creating verbs and rhythm has been motivated.

Вольга Шыжарэнка

Гомель

Сучасная беларуская гістарычная проза: жанравыя своеасаблівасці

Спроба сутнаснага спасціжэння літаратураю жыццёвай матэрыі на пачатку XXI ст. істотна нічым не розніцца ад намаганняў аналагічнага кшталту ў папярэдніх эпохі. І справа тут не ў абумоўленых часам адметных патрабаваннях да мастацтва слова, а ў трываласці грунту яго прызначэння, заўсёднай наканаванасці выступаць найвышэйшай формай выяўлення нацыянальнай духоўнай культуры. Сённяшняе разуменне прыгожага пісьменства, нягледзячы на непрыхаваны скепсіс і бязвер'е ў яго заўтрашній актуальнасці, звыклай запатрабаванасці сляпых вернікаў, апалагетаў новых тэхналогій і бясконцага прагрэсу, застаецца блізкім да толькі што акрэсленага. Хоць, безумоўна, жыццё грамадства, яго мараль і эстэтычныя густы, скіраванасць і захапленні сусветнай культуры не могуць не ўплываць і адпаведна не фарміраваць заканамернасці развіцця літаратурнага працэсу на яго канкрэтнай гістарычнай стадыі.

І зместам, і фармальнымі адзнакамі сярод сучасных твораў на тэму мінулага рэзка вылучаецца гісторыка-прыгодніцкая *Карона Вялікага Княства. Дысертацыя ў поўным сэнсе гэтага слова на тэму: хто ж такія беларусы, адкуль яны ўзяліся і што яны робяць у сусветнай гісторыі* празаіка і драматурга Уладзіміра Бутрамева (1953). Калі верыць аўтару, які не стамляецца пераконваць нас у тым, што ён прадаўжальнік традыцый Герадота, Лівія, Плуцарха, праца над такім фундаментальным даследаваннем працягвалася ад дня яго нараджэння да 1999 года ўключна і стваралася недзе паміж хутарам Валкаўшчына і Маскоўскім Далёка. Таму цалкам

апраўданым выглядае прысвячэнне дадзенага літаратурна-навуковага опуса самому прэзідэнту, а таксама суправаджэнне выкладу матэрыялу рознага кшталту табліцамі, чарцяжамі, малюнкамі, партрэтамі, заўвагамі, удакладненнямі, каментарыямі. Як-нік работа над ім забрала ў аўтара лепшыя, калі не ўсе, адведзеныя на творчасць, гады жыцця.

Спыняючыся на падзеях XVII ст., услаўляючы яго асветніцкі характар, шматлікія навуковыя і тэхнічныя адкрыцці, як і тое, што менавіта ў гэтую эпоху месціць сваіх адважных мушкецёраў А. Дзюма, пісьменнік асабліва падкрэслівае яе выключна важнае значэнне для гісторыі ВКЛ. У якасці асноўнага прадмета сюжэтнай інтрыгі твора ім выбіраюцца не падвескі для каралевы ці іншыя дзіяменты-ўпрыгожванні, а – страчаная карона некалі магутнай дзяржавы. Яе вяртанне на радзіму зробіць край па-ранейшаму непераможным і велічным, пазбавіць долі чыйго-небудзь нялюбага пасынка. Дарэчы, неаднаразовымі абяцаннямі распавесці праўду пра карону і такімі ж шматлікімі пераносамі іх на потым аўтар, па яго сцверджанні, „аб’ектыўны гісторык”, надзейна трымае ўвагу чытача на працягу ўсяго дзеяння ў напружанні. У немалой ступені дасягненню такога выключнага эфекту садзейнічае актыўнасць асобы і пазіцыі апавядальніка ў яго стасунках з гісторыяй, самім жыццём, уяўным суразмоўцам, на чые разуменне і падтрымку ён заўжды разлічвае. Докажам таму з’яўляюцца шматлікія звароты пісьменніка да свайго чытача: ласкавага, дарагога, глыбокашаноўнага, уважлівага, дапытлівага, а таксама нецярплівага і ўседлівага, даверлівага і прыдзірлівага, дасужага і нецікаўнага, мірнага і ваяўнічага (пералік можа быць працягнуты).

Часта апавядальнік лічыць за неабходнае папярэдзіць залішне наіўнага чытача аб пагрозе з боку маленькіх і шэрых чалавечкаў, хаваючы за скразной іроніяй і сарказмам сапраўдны боль за гартную гісторыю і сучаснасць нацыі ў народжаных уласнай фантазіяй ці ўзятых з літаратуры, канкрэтнага жыцця характарах і з’явах. Не шкадуе У. Бутрамееў сатырычных фарбаў і інтанацый пры абмалёўцы сваіх братоў па творчаму цэху, дакладна цытуючы іх ці папярэднікаў і захоўваючы адпаведнасць першакрыніцам вядомых выслоўяў, клічных або пыталых канструкцый. Менавіта такога падыходу і патрабуе высокі ўзровень стылізацыі і наследавання сапраўднаму навуковаму трактату.

Гэта значыць, перад намі разгортваецца адзін з распаўсюджаных у мастацкай практыцы апошніх дзесяцігоддзяў прыём „міфа-

лагічнага брыкалажа” (паводле вызначэння В. Руднева), які, разам з бясконцай цытацыяй, адвольным абыходжаннем аўтара з прасторава-часавымі межамі дзеяння і яго героямі, раблезіянскім перабольшваннем ці схаванасцю за дробязнае, дазваляе яму звярнуцца да праблем асабліва набалелых, вострых. Усё гэта надзвычай спрыяе мастаку ў паказе і выяўленні таго, як часта неўпрыкмет для саміх акцёраў жыццё-тэатр пераўтвараецца ў балаган. А вядома ж:

В балагане занавеса нет. Поэтому спектакль в нём идёт бесперебойно вот уже несколько тысяч лет. Многие уже сбились со счёта, сколько именно. ...Но обычно балаганное представление объявляют где года на четыре, где на пять. Но потом оно длится лет семьдесят – восемьдесят, чтобы потом повториться снова¹.

Неабходна падкрэсліць і той факт, што звыклая для постмадэрнісцкай паэтыкі іерархія тэкстаў у тэксце спалучаюцца ў «дысертацыі» беларускага творцы з паралельным суіснаваннем падзейна-гістарычнага, звязанага з неверагоднымі прыгодамі мужных і адкрытых для жыццёвых пацех рыцараў Андрэя Валкоўскага і Антона Салегі, і нацыянальна-этнаграфічнага, якому папярэднічае апісанне жыцця, подзвігаў, уцёкаў ад крэдытораў Дзюма-бацькі, вынесенага за межы асноўнага тэксту, на палі сюжэтных планаў. Акрамя таго, канва кожнай з фабул мае свае ўстаўныя канструкцыі, разгаліноўваецца за кошт шматлікіх алюзій і цытат з амаль што процілеглых па гучанні крыніц. У асноўнай частцы ўвагу аўтара часцей за ўсё прыцягваюць антычныя паэты, філосафы, гістарыёграфы, улюбёны французскі пісьменнік, прадстаўнік класічнай рускай і нацыянальнай літаратуры. У другой – парадыйна падаецца збіты арсенал вобразаў народна-песеннай культуры (да прыкладу, Яся і Яніны), складаецца ўрачыстая сага бульбе, дранікам, квашанай капусце з падрабязнымі рэцэптамі іх прыгатавання і ўжывання, гучыць ода беларускай лазні, буфету былога ЦДЛ, бібліятэкам, у іранічным ключы асэнсоўваецца вядомая тэорыя пасіянарнасці Льва Гумілёва.

¹ В. Бутрамеев, *Корона Великого Княжества*, „Дружба народов” 1999 (№ 1, 2), № 2, с. 39. Далей спасылкі па гэтым выданні з указаннем у дужках нумара часопіса і старонкі.

Наогул, бурлескна-сатырычная скіраванасць стылю „навуковага даследавання” У. Бутрамеева пранізвае літаральна ўсе ўзроўні пэтыкі мастацкага тэксту. Тут можна ўзгадаць меркаванне аўтара аб чароўных удовах як выключным феномене гістарычнага прагрэсу ВКЛ у XVII ст.; распрацаваную абатам Ігрэнье тэорыю светнага развіцця, паводле якой на галоўнай зямной восі недзе ў пунктах Мсціслаўль – Быхаў некалі апынецца адроджаная Беларусь; звышадказную ролю ў гэтай святой справе бастарда вялікага гетмана Антона Сапегі, вызначаную праз вобразы і тып зробленага яго рукой малюнка. Але апошняе можа здзейсніцца толькі пры атрыманні пазашлюбным сынам вядомага магната кароны Вялікага Княства. Адпраўленая ў свой час Сігізмундам на каранацыю Вітаўта, яна была перахоплена Ягайлам і таёмна перахавана, а не пераплаўлена, як тое загадвалася каралём.

Нягледзячы на ўсепраніклівую аўтарскую іронію, штукарствы герояў, часта кшталту мюнхаўзенскіх і швейкаўскіх, парадыйнае гучанне твора, пасля яго прачытання яшчэ больш пераконваешся ў тым, што на самой справе карона Вялікага Княства да гэтых часоў месціцца і захоўваецца ў сэрцах тых, хто па-сапраўднаму хварэе за сваю бацькаўшчыну, лёс яе і ўсіх беларусаў. І не трэба саромецца ўласнай далучанасці да гэтай прыгожай легенды, гэтаксама як і не варта абыходзіцца адно казкамі пра заўжды царплівых і мяккіх, залішне простых і дзівакаватых, *все, как тот же Тарас на Парнасе* (II, 72), заслугоўваючых пахвалы толькі за дранікі, беларусаў. Прышоў час асэнсавання ўрокаў святога падману. Таму ўслед за Андрэем Валкоўскім хочацца ўсклікнуць: *Но в наши годы мы должны сказать себе правду. Ты хочешь знать правду?* (I, 66).

Аўтар паэтычнага зборніка *Нябесная сірэнта* (1994), даследчык тутэйшай і эміграцыйнай беларускай літаратуры (кн. *Зваротныя дарогі*, 2001), Алесь Пашкевіч (1972) зусім нядаўна ўзбагаціў айчынную прозу такой адметнай мастацкай формай, як рамана-дакумент. *Пясняр песні ваяцкага ладу*, ён і ў эпасе звяртаецца да падзей Слуцкага збройнага чыну. Раман *І дам табе вянок жыцця* (2000) ажыўляе не толькі вір тых складанейшых падзей, але і вобразы змагароў за волю, шырокае тагачаснае літаратурнае кола з Янкам Купалам, Алесем Гаруном, Язэпам Лёсікам, Усеваладам Ігнатоўскім, Ядвігіным Ш, Кузьмой Чорным і іншымі. Твор багаты на цытаты з лістоў, мастацкіх кніг, газет, дакументаў, асабістыя аўтарскія меркаванні, прыродныя замалёўкі, каларыт эпохі пачатку XX ст. і эмацыянальнае ўспрыманне сваёй малой радзімы нашым

сучаснікам эмігрантам Алесем Ваяром: *Аціхлая мая Цароўка! Пакутная мая Случчына! Абяздоленая Беларусь!*².

Рэтраспектыўная форма кампазіцыі рамана дазваляе аўтару разам з апошнімі двума гадамі (1998-2000) ажывіць праз успаміны героя падзеі 1918-1920 гг. Апавяданне ў творы вядзеца якраз ад імя Алеся Ваяра, таму так часта (іншы раз залішне) яно набывае элементы публіцыстычнасці, узрушанасці, непадробнага болю за нацыянальную і чалавечую прыніжанасць беларусаў, сфармуляваную Купалам тутэйшасць. Тым большую адраджэнскую вартасць у сувязі з гэтым набывае распалены Случчынай агонь паўстання за волю. З мэтай падкрэслівання яго невыпадковасці аўтар звяртаецца да гісторыі краю, нагадвае, як праз легенды *перадаваліся ад дзядоў да ўнучкаў расповеды пра Самастойнае Слуцкае княства...* (II, 133). Сімвалічным вобразам, што ўвасабляе неўміручасць паўстанцаў, якія ахвяравалі жыццём дзеля Бацькаўшчыны, успрымаецца прысланы случакам сёстрамі Людай і Марыяй Стаганавічанкамі сцяг. Такую ж глыбокую сімвалічнасць утрымлівае ў сабе назва рамана, словы для якой узятыя з Вечнай Кнігі Кніг. Іх прамаўляе старац Вярхоўскі перад смерцю, прыціскаючы да грудзей падпаленую вершнікам і скуранках ікону. *...Ня бойся нічога, што пераадолець накіравана... Будзь верным да скону, і дам табе вянок жыцця...* (III, 151). Здаецца, для сапраўдных змагароў за шчасце радзімы не можа быць узнагароды большай, чым такі вянок. І радасна, усцешна за тое, што хоць нехта з нашых сучаснікаў-творцаў узяў на сябе смеласць і адказнасць сплесці такі ўрачысты і ўдзячны вянок памяці для слуцкіх паўстанцаў. Таму што *жыццё дадзена, каб любіць, і кветкі не для смерці цвітуць, а для Любові, і з любоўю на светлыя магільні кладуцца...* (II, 97).

Матыў свабоды вызначае ідэйны пафас і другога рамана-дакумента А. Пашкевіча *Пляч Волі* (2002). Той жа шматгалосы і шматпадзейны пачатак XX ст. поўніцца ў творы рэальнымі гістарычнымі асобамі, дзеячамі культуры і літаратуры. Прычым, імкнучыся да аб'ектыўнасці, аўтар не абыходзіць увагаю ўсе супярэчліvasці палітычных перакананняў, недастатковае разуменне важнасці самастойнага нацыянальнага шляху краю некаторымі з іх. Што тычыцца

² Алесь Пашкевіч, „І дам табе вянок жыцця”, „Малодосць” № 2000 (№ 1, 2), № 1, с. 102. Далей спасылкі па гэтым выданні з указаннем у дужках нумара часопіса і старонкі.

галоўнага героя рамана Кастуся Езавітава – паэта, рэдактара, даследчыка фальклору, гісторыка, грамадскага дзеяча, то яго трагічны лёс блізкі да жыцёвага фіналу многіх сумленных змагароў за волю свайго краю, аб'яўленых НКУС ворагамі ці здраднікамі і знішчаных у турмах, лагерах, на этапах.

Дзейнасць бальшавікоў і прадстаўнікоў польскага боку, атамана Булак-Балаховіча і Пілсудскага, „зьялёнаатрадаўца” Лукаша Сяменіка, работа розных соймаў і Першага Усебеларускага з'езда, утварэнне беларускай арміі і нават выпрацоўка фасону нацыянальнай ваеннай формы, шматлікія сацыяльныя і побытавыя падзеі і факты надзвычай дакладна перадаюць атмасферу тагачаснага неспакойнага жыцця, дзе многія і многае рэзка супрацьстаяла прызнанню беларусаў як самастойнай і незалежнай нацыі. Пры гэтым гаварылася: *Беларусаў няма... Яны – здэнацыяналізаваны элемент...*³. І толькі рэдка хто, як скажам, Ян Райніс, Кастусь Езавітаў, сцвярджалі адваротнае. Па перакананні апошняга, для таго, каб быць вольнымі, мала абвясціць пра гэта на паперы. Для гэтага неабходная духоўная цвёрдасць, *для гэтага трэба мець моц і волю да незалежнага жыцця* (IX, 114).

У лепшых прадстаўнікоў маладой дзяржавы акрэслена прага да самавызначэння, веданне і жаданне ўласнага шляху характарызаваліся асаблівым гартам і *няўрымслівым запалам: Беларусь павінна быць Беларуссю* (VII, 97). Нагадаць сучаснікам пра непахіснасць гэтых лепшых і першых, сярод якіх і павешаны Кастусь Езавітаў, уклечыць перад імі ва ўдзячным паклоне да зямлі за ўсё зробленае палічыў за неабходнае аўтар *Нябеснай сірэнты* і рамантычна-ўзнёслых, прысвечаных крывавым старонкам нацыянальнай гісторыі, раманаў-дакументаў. Трывожнае гучанне апошніх, арганічна спалучаючыся з формай светлай малітвы, яшчэ раз пераканала нас у асаблівай прыхільнасці, прызным стаўленні маладога аўтара да твораў „ваярскай чыннасці” (паводле А. Лойкі).

Прысвечаны знакамітай беларускай асветніцы Еўфрасінні Полацкай, новы раман Валянціны Коўтун *Пакліканья* (Польмя 2002, № 2) не трымаецца строгіх канонаў жыццеапісальнага жанру. Як і ў *Крыжы міласэрнасці*, нават у значна большай ступені, у гэтым творы асноўны акцэнт пісьменніцы-даследчыцы засяроджаны на ўзнаў-

³ Алесь Пашкевіч, *Пляч Волі*, „Малодосць” 2001 (№ 7-9), № 8, с. 138. Далей спасылкі па гэтым выданні з указаннем у дужках нумара часопіса і старонкі.

ленні далёка не свабоднага ад уплыву бессвядомага, імпульсіўна-рэфлексійнага ўнутранага свету, перажыванняў і думак галоўнай гераіні. І хоць раман захоўвае знешнюю канву жыцця, пабудаваную на апісанні падарожжа ў Іерусалім і звязанымі з ім нялёгкімі для ўжо немаладой і шчырай верніцы з Полаччыны выпрабаваннямі, відавочная яго рэтардацыйнасць, што абумоўлена шматлікімі рэтраспекцыямі, асацыятыўнымі згадкамі-вяртаннямі Прадславы ў мінулае. Часта ўспаміны, сны, мроі, ранейшыя падарожжы чапляюцца адно за другое, сплятаюцца ў непарыўнае цэлае з тым, каб выхапіць са свядомасці гераіні найбольш важнае і яркае ў яе папярэднім жыцці. І тады пласт знешне-падзейны на доўга адступае ў цень, пачуваючы сябе часова незапатрабаваным, але разам з тым незабытым і цалкам апраўданым, адпаведным цікавай аўтарскай задуме. На карысць апошняму – удала выпісаная карціна з'яўлення паломнікаў у Святой Зямлі, апісанне нечуванага шторму ў Галілеі, першая малітва той адной, вылучанай з мноства і пакліканай небам, што займее гонар стаць Апякункай свайго краю і чые словы будуць пачуты Збаўцам.

Мудрасць, пачэрпнутую з жыццёвай і кніжнай навук, чалавечую годнасць манашкі ў чорным адэкватна перадае яе адметная знешнасць.

Вялікія цёмныя вочы пазіралі з адкрытым спакоем, не выдаючы аніякага здзіўлення ці страху, і цяжка было зразумець, што ўсё ж прыцягвае хоць якую яе ўвагу ў гэтым марскім порце. Не зразумець было і таго, што папраўдзе тоіцца ў глыбіні лагоднага, мудрага позірку паломніцы. Такой па-нябеснаму светлалікай, усё яшчэ прыгожай і ў сталым веку, але як бы адсутнай, чужой нават уласнаму характэру⁴.

Трэба сказаць, што прыныцп бінарнай апазіцыі з'яўляецца асноўным у сюжэтнай і характаралагічнай будове твора. У значнай ступені гэта абумоўлена шчырым адстойваннем аўтарам і яе гераіняй ісціннасці Духу Хрыстовага ў няспынным змаганні з д'яблавымі спакусамі, з крывавай барацьбой на грэшнай зямлі за княскую ўладу ў *новым, яшчэ крыху палахлівым, але ўжо суровым дванаццатым стагоддзі, якое пачыналася трывожна і неміласэрна* (II, 25). Далейшая канкрэтызацыя часу, напоўненасць кампазіцыйнай прасторы твора людзьмі, фактамі, падзеямі, унутранымі псіхалагічнымі

⁴ В. Коўтун, *Пакліканья*, „Польмя” 2002, № 2, с. 19-20. Далей спасылкі па гэтым выданні з указаннем у дужках нумара часопіса і старонкі.

адчуваннямі значна пашыраецца за кошт так званых відзежаў Еўфрасінні. У іх яна адкрывае прысутнасць у сваім жыцці анёлаў, іх заступніцтва і прадказанні, бачыць уласную няпростую дарогу, *яркую, як надломаная бліскавіца, куды ці не з самага верту капае густая важкая кроў, расцяжаецца на наледзі вялізнымі пачварнымі плямінамі* (II, 27).

Але і без мрояў рэаліі канкрэтнага – асабістага і сацыяльна-палітычнага – жыцця не выпяняюць са свядомасці гераіні В. Коўтун важныя для яе моманты з прачытанага, прадбачанага, эмпірычна засвоенага. Разам з дарам ацаліць цялесна і духоўна хворых і няшчасных – ўсё перажытае поўніць слязьмі і дзіўнай сілай кожнае слова з працудных малітваў князеўны-манашкі, што жыве на зямлі, а таму ў яе праявах вымушана шукаць сілы і падтрымку для сябе і сваёй цвёрдай волі. Зразумела, што найбольш такімі магічнымі здольнасцямі надзелены вобразы і прадметы сакральныя, знакавыя для нацыянальнага менталітэту. Так, невыпадковай і далёка не адзінай у рамана падаецца наступная, наскрозь метафарычная, прыродная замалёўка з адпаведным вобразарадам.

Тады дакранулася рукою *да каменя*, і неба з ледзь чутным стогнам пасвятлела, частыя *зоркі* імгненна апусціліся ніжэй: вось-вось, здавалася, дакрануцца і да гэтых хрусткіх *вербалозаў*, і да набухлай веснавою сілай *ракі*. І да гэтага жывога валуна, які так надзейна ахоўваў крывіцкае княства. Побач вуркатліва бруілася *крыннічка*. Нагнуўшыся, зачэрпнула яе жменькай, ачышчаючы глытком дыхання, перапоўненая шчымлівай любасцю да гэтай *зямлі і неба, і валуна* (II, 40).

Але вельмі хутка светлая танальнасць прыведзенага апісання зменіцца кантрастнымі карцінамі чорнага крыклівага *варання, дубовымі каўчэгамі і плытамі з мерцвякамі, раскрыжаваным смердам*і маладым бельчыцкім *святаром „з ядлоўцавым вячком над ілбом”* (II, 58), які ўратаваў князеўну ад смерці, *заўтурным агнём на капішчы* з вешчуном Вікулам і бунтаром Кірыкам, куды ледзьве не ўкінулі яе, манахіню Еўфрасінню.

Яшчэ адной адзнакай мастацкай паэтыкі рамана з’яўляецца размяшчэнне ў яго стылёвай плыні вялікай колькасці малітваў, маналогаў, дыскусійных элементаў, філасофска-рэлігійных спрэчак князеўны з аднадумцамі і ворагамі. Тут можна ўзгадаць сутычку Прадславы з тым жа язычнікам Вікулам, яе дыялог з манахам-рымлянінам, прамову епіскапа і яго наказ *Будуй сяльцо!..* (II, 67),

ужо не раз чуты ёю, наведванне полацкай вязніцы, што стала адным з самых складаных выпрабаванняў для Еўфрасінні на шляху спазнання цяжару сапраўднага служэння, кожнахвіліннае змаганне з унутраным ворагам, перамога над уласнымі слабасцямі, здольнасць узнімацца над імгненным, фізічным і побытавым. Дарэчы, іншы раз падаецца, што не заўжды пры гэтым пісьменніцай вытрымліваецца мера эстэтычнага.

Нельга пераменшваць долю мастацкай фантазіі ў гэтым складаным па архітэктоніцы і паэтычным увасабленні раманным палатне. Псіхалагічна абгрунтаваным у выбары далейшага жыццёвага шляху падаецца эпізод сватання Прадславы за прыгожага залатавалосага смаляніна. Ужо раней наважыўшыся служыць Богу, перакананая ў тым, што *слава зямная, быццам попел, расейваецца* (II, 32), дзяўчына разам з тым не можа не пагадзіцца з развагамі жаніха і стаць міжвольнаю прычынай праліцця крыві паміж палачанскім і суседнім стальцамі. І калі гэтую хуткаімгненную – маладых людзей і астатніх прысутных – радасць перарве нястрымны палёт здрадніцкай чырванадзюбай стралы, што скіравана ў самае сэрца найшчаслівейшага княжыча, Прадслава моцна захварэе, адчуе ў душы вялікую і неапраўную страту. Гэта і яе дзвяоцтва, яе маладосць працінае тая самая страла.

Трагізм моманту падкрэсліваецца праз агульнае перажыванне гора яго сведкамі, нібы яны суладна *...усе выдыхнулі ў нізкае неба такую балесную роспач, што пёрыстае неба пачырванела* (II, 33). Доўгае змаганне паміж жыццём і смерцю, паміж яваю і схаваным ад іншых не толькі ўмацавала веру і ранейшы намер гераіні абраць шлях манаства, але і дазволіла пераканацца ў адкрытасці свайго цела для ўспрымання бедаў і дапамогі тым, хто побач, ва ўласных здольнасцях прарочыць і ацаліць. Вяртанне ў гэты свет, пакліканасць у яго адбываецца для гераіні ў непарыўным жаданні праўдзіць волю неба і рабіць больш светлым і высокім зямное жыццё. Таму ёй і патрэбны дар прачытання спакутаваных людскіх сэрцаў, уменне захапляцца водарам і нават ценамі жыцця, адчуваць непаўторнасць кожнай праявы навакольнага свету. У тым ліку слухаць валун, чуць *моцныя штурышкі вялізнага каменнага сэрца, перапоўненага назапашаным за доўгія леты сонечным цяплом* (II, 41).

Структура твора ўтрымлівае таксама зварот да канкрэтных гістарычных дат, занатаванне іх летапісам, што вядзецца ігуменняй. Гэта тычыцца і звестак аб закладанні Спаса-Прэображэнскага манастыра ў Сяльцы, і варажнечы паміж полацкімі князямі Давыдам

і Барысам, і таемных перамоў з Кіевам дрыгавічан і палянаў, і паходзе на Полацк Мсціслава. У выніку адбылося жаклівае: *Род Ізяслава ўрэшце быў высачаны і са згоды здрадлівага полацкага веча скоплены. Крывіцкіх валадароў чакала далёкае выгнанне ў Канстанцінопаль. Не дацягнуліся рукі віжоў толькі да маладога Васількі* (II, 91-92).

Пры апісанні хвалючай сцэны расстання з выгнаннікамі, пад час якой *маладая ігумення не тавала слёз ні ад сёстраў, ні ад бацькоў* (II, 92), пісьменніца адступае ад паслядоўнасці ў адлюстраванні падзей-успамінаў і канстатуе сітуацыю, што адбудзецца з палоннымі князямі праз дзесяць год, *калі Кіеў ужо шукаў параднення з каранем Ізяслававічаў...* (II, 92). Але такіх выпадкаў у тэксце рамана не шмат. Бо аўтар, прытрымліваючыся дакументальна занатаваных і агіяграфічных звестак, вымушана захоўваць жанравую дамінанту твора, канстатаваць аб канкрэтных справах Еўфрасінні, звязаных з будоўляй царквы і манастыра, працы ў скрыпторыі і школе, знаёмстве з новымі кніжнымі фаліянтамі. Якраз адзін з іх і адкрые ігуменні таямніцу Гольмгарда, звязаную з ноччу рабавання ідала і знікнення багатых паўночных скарбаў. Праўда, калі амаль тут жа ўдзячны за жонку і дачку нядаўні вораг, цяпер найпершы заступнік, смерд Кірык выкладзе перад Еўфрасінняй добрую частку тых каштоўнасцей, нібыта атрыманых у спадчыну ад прадзеда, міжволі ўзнікае ўражанне штучнасці, пэўнай зададзенасці такога сюжэтнага хода, які, з другога боку, абумоўлівае сабою далейшы рух дзеяння праз з'яўленне ў Полацку дойдзідаў Іаана і Лазара.

Іншы раз канкрэтны час у творы, як гэта адбылося перад бітваю палачан на чале з Васількам з кіеўлянамі на Вялікім Полі, калі, здаецца, усё ў прыродзе жыве чаканнем перамогі, прадстае адухоўленай асобай. Не толькі з'явы наваколля, а, як піша В. Коўтун, *сам час набрыняў стрымана-асцярожлівай змурасцю* (II, 104). І ў гэтай характарыстыцы часу прадугадваецца той сумны настрой Еўфрасінні, які выклікаюць у яе душы будучыя ахвяры сечы. Прычым, аднолькава балючыя з двух бакоў. І ўжо пасля бітвы, калі брат і сястра сустрэнуцца, на словы апошняй: *Не ўсмерці болей нікога, брат!..* (II, 107), – Васілька просіць Прадславу адмаліць яго цяжкі грэх у новай царкве.

Доўгачаканае паломніцтва на Святую Зямлю, гарачае дыханне Галілеі робіць успаміны Еўфрасінні, як і наведванне Кіева-Пячорскіх лаўраў, паездку ў Заслаўль і ацаленне Вольгі, смерць кмета Савы, асабліва яркімі. У немалой ступені – дзякуючы чароўнай сіле прыцягнення тых родных вобразаў, пра якія ўжо згадвалася раней.

Прыслухоўваючыся да *зямлі і высокага неба*, нечакана пачула ў гэтай далёкай ад *Полаччыны Святой Зямлі* надтрэснутыя *галасы*, што даляталі сюды, здавалася, ад колішняга, ужо зарослага травой *рэчышча Дзвіны*, пазначанага адно вялізным *каменем*, на якім сам князь *Барыс* высек свой *крыж*. Гэтаму магутнаму поклічу тут жа азваліся і іншыя, параскіданыя па ўсім княстве *каменныя вартаўнікі*. Азваўся нават той *аршанскі каменны крыж*, абмыты *Дняпром*, зроднік *скрываўленых камянёў Нямігі*, што так добра помніў дзень, калі вялікі *полацкі князь Усяслаў*, спадзеючыся *ўсталяваць мір*, паверыў у клятву *Яраслававічаў...* (II, 108).

І за кожнай мрояй, думкай, слязою Еўфрасінні праступае шчырае жаданне бачыць *крывіцкую і ўсю зямлю наогул шчаслівымі*, лунае мара пра тое, *каб не застаўся люд наш без літасці і гаючых дароў* (II, 124), каб кінутае ёю зерне веры і асветы абавязкова дало плён.

Прадстаўленыя прааналізаванымі творамі А. Пашкевіча і В. Коўтун, дадзеныя мастацкія адзінкі пераканаўча сведчаць пра прыкметнае ўзмацненне лірычнага і суб'ектыўнага аўтарскага пачатка ў гістарычным эпасе, пацвярджаюць нязменную ўвагу сучаснай літаратуры да выключных асоб нацыі, яе мінулага, да духоўнай спадчыны наогул. Праблемы сэнсу чалавечага жыцця, прызначэння асобы, маральных каштоўнасцей і эстэтычных ідэалаў папярэднікаў, застаючыся актуальнымі ва ўсе часы, асабліва плённа вырашаюцца як у біяграфічнай прозе, так і ў іншых мастацкіх формах гістарычнага гучання. Тым самым яны толькі падмацоўваюць слухнасць слоў Б. Сачанкі: *Вечнага няма без сённышняга, у сённышнім заўсёды праламляецца вечнае...*⁵.

Сюжэтнасць лірыкі, прыхільнасць да баладнага эпасу, сам гісторыка-рамантычны дух легендарна-міфалагічнай творчасці Людмілы Рублеўскай (1965) з самага пачатку ўказвалі на немінучасць яе звароту да прозы. І „рэалістычна-імпрэсіяністычныя” апавяданні, і *Старасвецкія міфы горада Б.*, і аповесці апошніх гадоў, арганічна працягваючы паэтычныя памкненні пісьменніцы, заснаваны на сутыкненні высокага, гераічнага і зямнога, побытавага, што абмяжоўвае чалавека; захалляльна-казачнага і здэклівай рэальнасці. Узняцца над апошняй, як і над ружовым вясёлкавым туманам, заўжды прагне сапраўдная асоба. Зазначанае ніколькі не тычыцца пана паэта Мікалая Шпадаровіча з міфа *Нарцыс і рэха*, які цураецца

⁵ Б. Сачанка, *3 запісак рэдактара. З пісьменніцкага дзённіка*, „Крыніца” 2002, № 3 (74), с. 142.

свайго паходжання і радзімы. *І што яму было да гэтай зямлі, і яе курганоў, і яе паданняў, і палеглых за яе касінераў, да яе пяшчотных і сумных песень, да яе папараць-кветкі і простага і адданага, як лясны ручай, каханья да дзяцей*⁶. А між тым абмежаванаму і самазакаханаму Нарцысу няўцям здагадацца, што сапраўдны поспех і натхненне яму можа прынесці *толькі гэтая, пагарджаная ім, зямля*...⁷.

Здаецца, адзіна пра мастацтва, каханне, сучаснасць абяцае далейшую размову экспазіцыя аповесці *Сэрца мармуровага анёла* (Польмя 2001, № 7). Але паездка апавядальніцы мастацтвазнаўцы Касі ў глухое Наўе, што ў Заходняй Беларусі, за экспанатамі для сталічнага музея поўніць сюжэт прыгодніцкімі элементамі, пашырае часавыя абсягі ў бок мінуўшчыны. *Сумная ўрачыстасць даўніны, якую нельга знішчыць, як нельга высветліць да першапачатковай выражасці фарбы на старой карціне*⁸, усё больш і больш уладарна заваёўвае сваё права прысутнічаць на ўсіх узроўнях зместу і архітэктонікі твора. Найперш праз гісторыю разводу шляхцянікі Даратэі Вяржбіцкай і князя Адольфа Палецкага на пачатку ХХ ст., ацалелую мармуровую скульптуру анёла з разбуранага ў трыццаць дзевятым годзе касцёла, радаслоўную цяперашняга вартаўніка музея дзівака Вінцука – мастака Віктара Палецкага, для якога страта ўнутранай самапавагі ёсць *смерць, пачатак духоўнай пустэчы*⁹. Ужо ад яго мы даведваемся пра з'яўленне ў родзе сямейнай рэліквіі Вяржбіцкіх – падараванага самой каралевай Бонай залатога крыжа з чорнай перлінай, які, аднак, прыносіў кожнаму пакаленню няшчасці і цяпер таксама некаторых з „новых беларусаў” штурхаў на шлях зла, гатоўнасці рабаваць і забіваць.

Лагічна-эмацыянальная зладжанасць элементаў кампазіцыі, гістарычнага і сучаснага планаў дзеяння, вострая дэтэктыўная інтрыга разам з духоўна-маральнай скіраванасцю праблематыкі аповесці, прысутнасць скразных герояў, інтэлектуальнасць іх разваг пра сэнс мастацтва – *служыць камертонам прыгажосці, які настрайвае душы на ўспрыняцце ісціны*¹⁰, а таксама ўзнёслая гісторыя каханья Касі і Вінцука, калі і сэрца, і боль, і жыццё адно на дваіх,

⁶ Людміла Рублеўская, *Старасвецкія міфы горада Б.*, Маладэчна 2002, с. 20.

⁷ Тамсама, с. 21.

⁸ Людміла Рублеўская, *Сэрца мармуровага анёла*, „Польмя” 2001, № 7, с. 47-48.

⁹ Тамсама, с. 70.

¹⁰ Тамсама, с. 82.

што пераклікаецца з вялікім пачуццём любові прабабкі апошняга да беднага студэнта, – усё гэта дазволіла Л. Рублеўскай стварыць сінкрэтычны ў жанравых адносінах твор рамантычна-легендарнага гучання.

Аповесць *Пярсцёнак апошняга імператара* (Польмя 2002, № 3-4) таксама мае некалькі розначасовых сюжэтных хадоў, адпаведна замацаваных пад інтрыгуючымі назвамі ў асобных раздзелах, з гістарычным пралогам і падсумаваннем разважанняў пра прашчураў герайні Магдаліны Дарбут і яе асабісты лёс у эпілозе. Ужо з першых старонак твора – праз зварот пакуль невядомага нам персанажа да *Фрынаса* Мялеція Сматырыцкага, дзе падкрэсліваецца, што *з усіх бакоў сеці, усюды ямы, з усіх бакоў ядавітыя джалы*...¹¹, і перадсмяротнае яго адмаўленне ад папярэдняга рамантычнага ўспрымання Радзімы толькі выключна ў вобразе Чароўнай Ламы – нараджаецца пранізлівая трагічная мелодыя-запеў да ўсяго далейшага дзеяння.

Вострая інтрыга аповесці мае нечакана хуткую завязку. Студэнтка Літінстытута Магда Дарбут, аказваючы на грамадскіх пачатках дапамогу самотным старым у маскоўскіх камуналках, знаёміцца з дзіўным старым, з крумкачом, які ў хуткім часе памірае і робіць дзяўчыну адзіным сваім спадкаемцам. Запавет Івана Хмяля, прызнанага яшчэ ў трыццатыя гады ворагам народа і адпаведна асуджанага, робіцца прычынай таго, што Магду адлічаюць з інстытута, і яна вяртаецца на Беларусь. Яшчэ ў цягніку ў ахвяраваным ёй старым зборніку польскай паэзіі ХІХ ст. дзяўчына чытае напісаны светаадчувальным атрамантам ліст Хмяля, з якога і даведваецца пра неверагодную гісторыю таемнага каханья аднаго з нашчадкаў візантыйскага імператара Палеалога, што апынуўся тут па шляху з грэкаў у варагі, да мясцовай паненкі Агны. Памяццю пра ўзаемнасць палымянага пачуцця засталіся крыжы на сэрцах, сын Канстанцін, жалезны пярсцёнак. Маладая маці ў хуткім часе памірае, а апошні з Палеалогаў загіне пры абароне сталіцы ад рук светлавалосага янычара праз трыццаць год пасля таго. У свой час яго незаконнанароджаны сын літвінскі шляхціц Канстанцін Дарбут не прыняў запрашэнне бацькі на службу, адмовіўся ад княскага тытулу. Яго нашчадкі таксама будуць заўжды служыць толькі ўласнаму краю.

¹¹ Людміла Рублеўская, *Пярсцёнак апошняга імператара*, „Польмя” 2002, № 3-4, с. 120.

Сярод Дарбутаў і тыя, што змагаліся з Каронай на карысьць Літвы, што сталі інсургентамі і ўдзельнікамі паўстання 1863-1864 гадоў, барацьбітамі за стварэнне Каралеўства Беларусь, прыхільнікамі нацыянальна-незалежнаскага шляху дзяржавы ў 20-30-я гады ХХ ст. і яе забытымі паэтамі. Ужо наша сучасніца Магда Дарбут, унучка расстралянага аўтара згубленага зборніка *Чырвоныя канваліі* Антона Валашкі, расшукваючы яго вершы, як і гісторык Кастусь Шашынскі, пераканана, што *паэт – геній ці не – мае права на вяртанне. Больш за тое, калі народ не вяртае сваіх паэтаў, мастакоў, сваіх мудрацоў і сваіх герояў, ён затворвае*¹². На думку маладых людзей, найменне гэтай хваробы – *гістарычнае малакроўе*.

Побач з крывавай атмасферай рэпрэсій, незаздроснай дзейнасцю асоб кшталту Лукаша Бэндэ, дзеда Марка Ялецкага і іншых, даволі непрыгляднай, як тое і адпавядае рэчаіснасці, прадстае ў аповесці постчарнобыльская прастора з яе бездухоўнасцю, наркаманіяй, бяспамяцтвам-янычарствам. У гэтым сэнсе побач з жалезным прасцёнкам, сімвалам роду, невыпадковым падаецца сугучча вобраза-матыву магіл у Магды і Антона Дарбутаў. *І застаюцца нам адны магілы*, – думае першая. *Спіць у магілах мая Беларусь*¹³, – пісаў колькі дзесяцігоддзяў таму яе дзед, паэтычны голас і вершы якога, гэтыя *крылатыя істоты*, нечакана загучалі, адраділіся праз яго наступніцу, а значыць не згубіліся, вярнуліся, будуць жыць, зачэпяць яшчэ не адно маладое сэрца.

Як бачым, Л. Рублеўская ўводзіць у сучасную беларускую літаратуру новы тып гераіні-інтэлектуалкі з высакароднай душой і глыбокай верай у нацыянальныя ідэалы. Жаночае ў ёй увасабляецца найперш праз арыстакратызм, шляхетнасць паводзін, праз захаванне павязі часоў, вольнае пачуванне ў сусветнай культуры. Акрамя таго, творы пісьменніцы прыкметна вылучае з агульнай плыні надзвычай разгалінаваная для сярэдняй эпічнай формы, хоць і старанна выбудаваная на ўсіх без выключэння ярусах, архітэктоніка, займальная інтрыга, дзе дэтэктыўна-прыгодніцкае не замінае выяўленню драматычнага і нават трагедычнага. Калі, паводле яе асабістага прызнання, у сваёй узвышана-пакутлівай любові да Беларусі і яе мінуўшчыны, па светаадчуванні і мастацкіх прынцыпах аўтарцы найбольш блізкі заўсёды настаўнік У. Караткевіч,

¹² Тамсама, с. 166.

¹³ Тамсама, с. 192.

то ў перадачы вастрэні набалелых праблем і канфліктаў сучаснасці яе манера шмат у чым пераклікаецца з пісьмом Ю. Станкевіча, В. Казько. Але пры ўсіх аналогіях Л. Рублеўская ў сучаснай літаратуры пераканаўча дэманструе багатыя магчымасці той адметнай у жанрава-стылявых адносінах і тыпе рамантычнага мыслення неаміфалагічнай і легендарна-гістарычнай прозы, сюжэты для якой непасрэдна не запазычваюцца з фальклорна-міфалагічнай спадчыны, а нараджаюцца нястрымнай фантазіяй творцы.

Відавочна, акрэслены Т. Шамякінай магістральны шлях развіцця мастацкай культуры, сутнасць якога бачыцца даследчыцы ў *злучэнні сакральнасці і глыбокага філасафізму з арнаменталізмам, багаццем матываў і вобразаў – галоўным дасягненнем прыгожага пісьменства ХІХ стагоддзя*¹⁴, рэалізуе свой патэнцыял і зараз, узбагачаны духоўна-творчымі здабыткамі аўтараў новых пакаленняў.

SUMMARY

The diversity of the literary process can be seen quite well in the field of the same genre. The author of the article tries to make it on the example of the flowing historical prose: the ironical and humorous dissertation written by V. Butromeev, romantic stories by L. Rublevskaya, novels-documents by A. Pashkevich, biographical work-legend by V. Kovtun. One can be able to judge about the rich sources of the modern national prose just even by turning to the listed genres.

¹⁴ Т. І. Шамякіна, *Беларуская класічная літаратура і міфалогія*, Мінск 2001, с. 54.

Людміла Зарэмба

Мінск

«Плач Яраслаўны»
ў кантэксце творчасці Масея Сяднёва

У гісторыі беларускай літаратуры апошніх двух стагоддзяў склалася так, што кожная эпоха па-свойму адгукалася *Слову аб палку Ігараве*. (Дарэчы, на думку Дз. Ліхачова, сам характар адносін да старажытнага твора ў значнай ступені вызначае пэўныя этапы ў культурным развіцці новага часу¹). Навукоўцы, пісьменнікі, а найчасцей паэты-перакладчыкі сярод мноства яго тэм, матываў, сюжэтаў вылучаюць, падобна да камертону, сугучнае ўласным пацущам, думкам. Гэты мастацкі феномен праяўляецца найбольш яскрава ў тых выпадках, калі пераўвасабляецца не ўсё *Слова...*, і вектарнасць творчых імпульсаў нашых сучаснікаў праяўляецца ў адвольным абранні пэўных пасажаў з яго.

Напрыклад, у 1910 годзе Максіма Багдановіча прывабіў да лірычных роздумаў эпізод адзінокай пагібелі беларускага ваяра-абаронцы. Даўня падзея ажыла нанова ў *Песні пра князя Ізяслава Полацкага*. Ва ўвесь жа наступны час замацавалася арыентацыя беларускіх пісьменнікаў на плач Яраслаўны. Верш з такой назвай быў расшуканы ў паперах Мікалая Анцукевіча, датаваць твор магчыма 1926-1973 гг. У 1942-м да той жа дзеі звярнуўся Анатоль Вялюгін, завершана праца была ў 1963-м. Снежнем 1972 г. пазначыў свой

¹ Д. С. Ліхачев, *Русская культура нового времени и Древняя Русь*, (у:) *Труды Отдела древнерусской литературы Института русской литературы*, Ленинград 1971, т. XXVI, с. 3.

Плач Яраслаўны Ян Чыквін, 1991-м годам – Масей Сяднёў. Здавалася б, матэрыял павінен даваць падставы для існавання момантаў творчай пераемнасці, нават фарміравання пэўнай традыцыі. Але ж па стылістыцы, эмацыянальнаму каларыту, а бывае нават і па аўталагічным змесце вершы гэтак розняцца між сабой, што на першы погляд цяжка ўсведамляецца існаванне агульнага для ўсіх іх пратографа. Уражваюць часам адвольная паэтычная вобразнасць (М. Анцукевіч), гімнічнае ўслаўленне вялікай патэнцыяльнай сілы нашых продкаў (Я. Чыквін), трагічнае напружанне, суровасць і змрочная пяшчота («пераказ» А. Вялюгіна) альбо энергія і жыццядайная цеплыня роднаснага атулення (М. Сяднёў). І гэта ў тых варунках, што *Плач* – адно з найбольш «ясных» месц тэксту.

Вельмі моцная плынь лірызму, своеасаблівая аўра эстэтычнай пачуццёвасці адпавядае тэндэнцыям, вобразным шуканням сучаснай еўрапейскай літаратуры, робіць цэнтраімклівае, прыцягальнае ўражанне на ўвесь светасузіральны, псіхічны комплекс сучаснага творцы. Як слушна адзначаў М. Бахцін:

Смысловые явления могут существовать в скрытом виде, потенциально и раскрываться только в благоприятных для этого раскрытия смысловых культурных контекстах последующих эпох... Творческое понимание не отказывается от себя, от своего места во времени, от своей культуры².

Гэтак, прынамсі, адбылося з *Плачам Яраслаўны* Яна Чыквіна, які мог вычарпальна разглядацца толькі як самастойная інтэрпрэтацыя фрагмента *Слова...* пакуль не быў уключаны ў кнігу вершаў *Светлы міг*. З апошняга моманту ў ім нават фармальна знайшлі адбітак неаспрэчныя якасці і шматпланавага эпіцэнтра твораў Чыквіна як сістэмы, а значыць, і паўнапраўнай з'явы сучаснасці³.

Дарэчы нагадаць, што ў гісторыі літаратуры зусім не рэдкасць узнікненне шматлікіх перакладаў аднаго і таго ж твора ды яшчэ ў кароткім прамежку часу. Рабілася гэта, зразумела, не толькі каб азнаёміць з ім яшчэ большую колькасць чытачоў, а каб завастрыць увагу на прынцыпах пераўтварэння, ідэйна-эстэтычнай платформе аўтара-мадыфікатара. Апошнія набывалі нават дадатковую выразнасць, калі тэкст першакрыніцы быў загадзя вядомы аўдыторыі.

² М. Бахтин, *Эстетика словесного творчества*, Москва 1986, с. 51, 353.

³ Падрабязней гл.: Л. Зарэмба, „*День і ноч – два крылы князя...*”: Пра мастацкую сістэму „*Светлага мігу*”, „Крыніца” 1997, № 4, с. 19-24.

(Здаралася, што такая праца набывала рысы своеасаблівага спаборніцтва або літаратурнай палемікі. Напрыклад, знакамітыя пераклады „Леноры” А.-Г. Бюргера В. Жукоўскім („Людмила”, „Светлана”, „Ленора”) і „Ольга” П. Каценіна).

Самавіты майстар прыгожага пісьменства М. Сяднёў звярнуўся да *Слова...* ў пару сваёй творчай спеласці і душэўнага ўздыму, калі змог арыгінальна ўспрыняць і раскрыць у невялічкім *Плачы...* цэлы комплекс ідэй старажытнага і свайго ўласнага светасузірэння, жыццёвага вопыту, роздуму, пачуццяў. Найперш уражае, што твор гэты, хаця быў, безумоўна, добра вядомы М. Сяднёву з гадоў юнацтва, але доўгі час заставаўся па-за колам яго цікаўнасці. *Слова...* выкладалася ў Мінскім вышэйшым педагагічным інстытуце, дзе паэт вучыўся на працягу 1933-1936 гадоў; увагу да яго маглі абудзіць аўтарытэт Янкі Купалы, які двойчы пераклаў твор (1919, 1921 гг.), пераклад Максіма Гарэцкага, выдадзены ў 1921 і 1925 гадах. Акрамя таго ў 1936 годзе былі распачаты шматлікія юбілейныя публікацыі да 750-годдзя помніка. (Нагадаем: паэту, відаць, не імпанавала, што ў шырокай беларускай прэсе *Слова...* вызначалася тады як паэма пра гераічнае мінулае рускага народа з атаясамліваннем паняццяў ‘рускі’-‘старажытнарускі’-‘усходнеславянскі’).

У рамане М. Сяднёва *І той дзень надыйшоў* (1987), вершах *У адзіноце блукаў я...*, *Сэрца* і іншых, успамінах *Мая першая прпіска на Загадзе* (1991) не раз ужыты дыялектызм „квяліць”⁴, сугучны і адпаведны па сэнсу старажытнаруускаму „цв’Блिति”. Здаецца, натуральна было б сустрэць гэту каларытную лексему і ва ўстаўной канструкцыі перакладу Сяднёва *Яраслаўна... працінае сэрца слязою...*, блізкай па кантэкстуальнай сітуацыі да цытаванага вышэй радка з *Сэрца*. Гэта дадаткова наблізіла б *Плач...* да першакрыніцы, стыхіі гутарковай народнай мовы. Тым больш, што ў прыватнасці і Р. Барадулін, чый пераклад меў Сяднёў у час сваёй працы⁵, звярнуў асаблівую ўвагу на вылучаныя рысы згаданага дзеяслова⁶ і захаваў у форме „квяліць”.

Але ж Сяднёў нібы наўмысна не скарыстаў такой магчымасці, што пераконвае: у яго свядомасці „квяліць” не асацыіраваўся

⁴ Масей Сяднёў, *Патушаныя зоры*, Мінск 1992, с. 140, 141, 222, 265, 301, 312, 348; Масей Сяднёў, *Масеева кніга: Успаміны, старонкі дзённіка, эса*, Мінск 1994, с. 271, 282.

⁵ З ліста М. Сяднёва ад 16.06.1999 да аўтара гэтага артыкула.

⁶ Р. Бародулін, ...*И вначале было «Слово»*, «Нёман» 1985, № 4, с. 156.

з лексікай *Слова...*, і яно ва ўсім аб'ёме эмацыянальна-мастацкай праблематыкі не было „на слыху” пісьменніка ў 1970-х і па канец 80-х гадоў. Сустрэча са *Словам...* нібы доўга падспудна выпявала ў творчым рэчышчы Сяднёва і адбылася, падаецца, спантанна: *Сп. Белямук прыслаў мне арыгінал, і я ахвотна ўхапіўся за яго*⁷. У гэтым выказванні, якое мела на мэце толькі інфармацыйнае паведамленне аб факце атрымання, чуюцца аднак і відавочнае захапленне творам роднай даўніны, жаданне зноў і зноў судакрануцца з сваімі каранямі, Бацькаўшчынай. Ды і першы прыезд на Беларусь – адбываўся ў сугучы са своеасаблівым адкрыццём *Слова...*

Калі пасля амаль паўвекавой маўклівай ізаляцыі, змушанай эміграцыі пісьменнік наведваў Радзіму ў 1990 годзе, то яшчэ не згасла ў Беларусі афіцыйнае па рашэнню ЮНЕСКА святкаванне 800-годдзя *Слова...* Грамадская думка тады была ў пэўным сэнсе ўзрушана: на працягу многіх дзесяцігоддзяў мы ведалі толькі адзіны „абсалютна” дасканалы і „пазаканкурэнтны” вершаваны пераклад Янкі Купалы. Пры гэтым, здавалася, не ўзнікала нават патрэбы ў іншых. Ды вось жа на працягу 1985-1994 гг. былі апублікаваны раней замоўчаныя працы М. Гарэцкага (1925, 1985), Я. Крупенькі (1979, 1994), з'явіліся новыя – Р. Барадуліна (1985), В. Дарашкевіча (1989), І. Чыгрынава (1992). У гэтым пераліку сталі ўспамінацца беларускія імёны рускамоўных аўтараў Д. Бохана (зроблены і надрукаваны ў 1897), М. Анцукевіча (надрукаваны ў 1992). Прыклады выклікалі цікавасць, заахвочвалі.

Пра старажытную паэму пісалася ў нашай прэсе вельмі многа, часта. А вызначэнне ідэйнага зместу фармуліроўкай К. Маркса *сэнс паэмы – заклік рускіх князёў да яднання як раз перад нашэсцем...* лічылася абсалютна неаспрэчным, дакладным і вычарпальным. Яно разумелася ў тыя часы заклікам найперш да адзінства дзяржаўнага, патрыятызму, воінскай славы, васальнай вернасці сюзерэну. Але ж змест любога твора не абмяжоўваецца ягонай асноўнай сутнасцю („суть” – у пашыраным рускім перакладзе), а тым больш геніяльнага *Слова...* У такіх варунках вельмі слушным падаецца выказванне Дз. Ліхачова: *Этот памятник вечно свеж. Каждая эпоха находит в нем новое и свое. Это предначертание подлинных произведений искусства: они говорят новое новому, они всегда современны*⁸. Ме-

⁷ З ліста М. Сяднёва ад 16.06.1999 да аўтара гэтага артыкула.

⁸ *Слово о полку Игореве*, Ленинград 1967, с. 5.

навіта так і сталася з Сяднёвым. Ён быў асобай са сваім вельмі адметным, неардынарным жыццёвым вопытам, шляхам, перакананнямі і на пачатку 90-х гадоў ХХ стагоддзя несмяротны помнік сапраўды адгукнуўся яму ў пэўнай ступені новым ідэйна-эмацыянальным зместам.

Аўтар *Слова...*, пэўна, у Старажытнай Русі быў персонай, набліжанай да Кіеўскага двара, шчыра дбаў пра агульнадзяржаўныя інтарэсы, апяваў баявую моц князёў і паходы, заклікаў да суладдзя і падпарадкавання кожнага адзінага – ўсеагульнапатрэбнаму, карыснаму. Між тым наш суайчыннік-паэт у гэтых стасунках можа лічыцца яго антыподам. Атрымаўшы адукацыю і адчуўшы ў сабе творчы імпэт, ён стаў аб'ектам уціску ўлады, змушаны быў на Калыме процістаяць ёй, каб не памерці фізічна і духоўна, не згубіць здольнасці да стваральнай літаратурнай працы, не ахвяраваць волянасцю і незалежнасцю думкі. Што чалавек увогуле не павінен скарыцца знешнім абставінам, назаўсёды захаваць цэласным, непарушным свой духоўны свет ад знешняй дэфармацыі – гэта Сяднёў даводзіў на працягу ўсёй сваёй творчасці. *Маім адзіным жаданнем было – цвёрдзіць сябе, гэта значыць выказаць сябе абсалютна свабодна*⁹, – дэклараваў ён у сваёй *Масеевай кнізе*. Цэнтральны герой пісьменніка вельмі часта з'яўляецца ўвасабленнем яго другога „я”, нават у эпічных жанрах. Гэта асоба моцная, цэльная, яна не выбірае той або іншы бок ў барацьбе добра і зла, што адбываецца ў знешнім свеце, а ўжо загадзя мае сфармаваную незалежную ўласную пазіцыю.

Верны лірычнай традыцыі, М. Сяднёў з эпічнага ў асноўным *Слова...* абраў для апрацоўкі найбольш лірычны ўрывак. Тут у мастакоўскім поглядзе на *Слова...* – уясветная парадыгма стасункаў чалавека і прыроды – эпічны пачатак, увага і цікавасць да макраміру гарманічна і выразна перапляліся з яго верай у невычарпальнасць маральнай моцы і найгалоўную ролю асобы ў сусвеце.

Сапраўды, дзіўныя бываюць пуцявіны лёсаў і гісторыі, што як бы знянацку набліжаюць і зліваюць у адзінагалоссе думкі такіх непадобных паэтаў! Можа, сталася гэта таму, што кожны з іх гаварыў пра найгалоўнае, што, па сутнасці, сілкуе дух у чалавечай істоце – пачуццё Радзімы, любоў і лагоду, клопат і жаданне атуліць яе ад ліхой бяды, сардэчнае спадзяванне на разуменне і падтрымку, альтруізм

⁹ М. Сяднёў, *Масеева кніга*, с. 3.

кахання, а таксама энергію акрыленай „мыслі”. Гэта яна, набыўшы падтрымку і дужасць ветру, Дняпра і самога сонца, выратуе і прабачыць памылкі, скіруе да прадчування адзіна магчымага шчасця – у сваёй краіне. М. Сяднёў, безумоўна, зразумеў у *Слове...* магутны заклік да адзінства, але пакінуў у баку яго вайскова-палітычны, агульнадзяржаўны – сумеснага процістаяння знешнему ворагу – сэнс, а засяродзіўся на маральна-псіхалагічным: тэме непарыўнай еднасці з усім, што дорага сэрцу. Ён не браў пад увагу, добрыя ці дрэнныя былі мэты і рэальныя вынікі Ігарава паходу, ці неабходна было, каб Ноўгарад-Северскі князь падпарадкаваўся Кіеўскаму і г.д., а толькі тое, што Ігар зараз у полі невядомым, паранены і паланены. Своеасаблівая „вечная” канцэпцыя непераможнага жыццёвага аптымізму і любові-ўседаравання, думаецца, пачулася Сяднёву галоўнай у *Слове...*, а найбольш гучнай – у пасажы *Плачу*. Там яна дадаткова ўзбагачалася магутным і адначасова пяшчотным жаночым спачуваннем, гатоўнасцю да самаахвяры, каб дапамагчы тым, хто далёка, адзінокі сярод чужынцаў, разлучаны з роднымі.

У сувязі з гэтым варта пагадзіцца з Г. Тычкай, якая слушна вызначыла вобраз жаноккасці *Мадонна – маці – каханая – Беларусь*¹⁰ у якасці асноўнага стваральнага сімвала М. Сяднёва. Завяршаючы гэты ланцуг лагічна акцэнтавання паняцці дадаткова пацвярджаюць нашу думку пра *Плач...* як з’яву глыбока сімптаматычную і паказальную для творчай індывідуальнасці нашага суайчынніка. Яны ж даюць зразумець як зусім натуральнае і адзінапрыёмальнае ўвасабленне маналога Яраслаўны ў фальклорным лексіка-стылістычным ключы.

Сучасны паэт нібы выходзіць за межы ўласна лірычнага маналогу княгіні (што пачынаецца, згодна з думкай большасці даследчыкаў, выразам *На Дунаі Ярославныя глась...* і заканчваецца *...тугою імг тулі затче*¹¹, уключае ў сваю мастацкую сферу сюжэтныя і асацыятыўныя сувязі з усім *Словам...* Верш Сяднёва адкрываецца мінорнай застаўкай, якой літаральна не існуе ў арыгінале, але сэнс яе выразна звязаны з усім расповедам: *Ігар вб полѣ незнаемѣ среди земли Половецкыи*¹², таму Яраслаўна на Радзіме горка плача. Паэт падкрэслівае ўзаемасувязь негатыўных псіхалагічных станаў персанажаў. Пры гэтым слухна апісвае першаснымі

дзеі, што адбываюцца з князем-воём у дальнім паходзе, а рэакцыю Яраслаўны – як другасную, хаця і больш разгорнутую, што таксама супадае з агульнай логікай развіцця падзей *Слова...*: *Ігар у паходзе змемагае, слаўны, // а ў Пуціўлі плача горна Яраслаўна*.

Як мастацкае замацаванне і развіццё эпічнага пачатку гэтага прыўнесенага сюжэтнага блока трэба лічыць і ўключэнне ў першае пяцірадкоўе *Плача...* вобраза лірычнага героя аўтара-апавадальніка. Важна, што ён не атаясамліваецца, бачна адасоблены ад галоўнага персанажа, які гаворыць маналог, гэта яму Яраслаўна працінае сэрца слязою гарачай.

У тэксце *Слова...* толькі кароткае выказванне *на Дунаі Ярославныя глас слышитъ* (у прачытанні Дз. Ліхачова *гласъ ся слышитъ*)¹³ утрымлівае ў сабе сэнсавы намёк, прыхаваную падказку на існаванне суб’екта-апавадальніка: (чуе, відавочна ж, нехта або чуецца некаму). Сяднёў па-мастацку развіў яго ў рэмарку-замалёўку. Паэт таксама надзяляе адрозненнем маўленне абодвух персанажаў. Лірычны герой як носьбіт лагічна-арганізуючага пачатку – больш інфарматыўна, у строга абмежаванай форме: адзін сказ у два радкі перад кожнай песняй-малітвай Яраслаўны. Усе яго выказванні абавязкова ўключаюць эмацыянальнае паведамленне пра наступную лірычную тэму. І яшчэ адна немалаважная дэталі: у цытаваным ужо радку, які належыць пяру аўтара, *а ў Пуціўлі плача... Яраслаўна* М. Сяднёў апускае звесткі, што спеў *зегзіцы* гучыць *на Дунаі (Слова...)*, гераіня *гучае ў Пуціўлі*. Магчыма, такі паэтычны варыянт быў абраны з-за не вельмі зразумелага ўпамінавання Дуная ў гэтым месцы арыгінала. Найбольш пашыраныя варыянты тлумачэння даследчыкаў не да канца пераканаўчыя (1. *Голос Ярославны долетает до берегов Дуная – до крайних границ Руси*¹⁴ 2. *О реке вообще. На Дунаі Ярославныя глась... Полечю, рече, зегзицею по Дунаеву*¹⁵). Аднак жа ў прастай мове княгіні, што знаходзіцца ў Пуціўлі, гэта значыць на рацэ Сейм, Дунай захаваны: *Птушкай па Дунаю палячу я*. Таксама захаваны яе прамы зварот да Дняпра і жаданне тварыць магічныя дзеянні вадой Каялы. Тут яны ўласна і могуць быць апраўданы як не літаральна зразуметыя геаграфічныя назвы, а больш адвольныя найменні, скажам, увогуле воднай прасторы.

¹³ *Слово о полку Игореве*, Москва 1985, с. 47.

¹⁴ Д. С. Лихачев, *Слово о полку Игореве: Историко-литературный очерк*, Москва 1982, с. 115.

¹⁵ *Словарь-справочник „Слово о полку Игореве”*, Ленинград 1967, с. 56.

¹⁰ Тамсама, с. 119.

¹¹ *Энциклопедия Слова о полку Игореве*, Санкт-Петербург 1995, т. 4, с. 109.

¹² Тамсама, т. 1, с. 10.

Калі галоўны герой *Слова...* Ігар у вершы пасля першага ж радка як бы адыходзіць на зусім дальні план ускоснай прысутнасці, толькі ў якасці крыніцы хваляванняў і клопатаў Яраслаўны, то аўтар і далей праяўляецца ў своеасаблівых прэамбулах да кожнага яе малення. Пры гэтым Сяднёў фактычна ўтварыў іх як сэнсава новыя ў адносінах да арыгінала, з багатым эмацыянальна-ацэначным зместам і непаўтаральныя. Паэт адыходзіць ад аскетызму, інфарматыўнасці *Слова...*: апускае прадубліраваныя вызначэнні дзённага часу падзей (*рано*), месца каля воднай прасторы (*на Дунаі*), месца ў Пуціўлі (*на забралѢ, на заборолѢ*), якія сапраўды ў якасці магільных для ўтварэння язычніцкіх рытуалаў не ўспрымаюцца сёння чытачом. Параўнаем:

У *Слове...*

На Дунаі Ярославнынь глась...,
зегзіцею незнаемь рано кычеть.

Рано плачеть въ ПутивлѢ на
забралѢ, аркучи...
Рано плачеть Путивлю городу
на заборолѢ, аркучи...
Рано плачеть въ ПутивлѢ на
забралѢ, аркучи...

У *Плачы...*

У Пуціўлі плача горна Яраслаўна,
бы тая зязюля рана-рана гукае няўцешна,
смуткуе і плача,
працінае сэрца слязою гарачай.
У часіне гэтакай няветлай
Яраслаўна зварачаецца да ветру...
Яраслаўны плач-мальба не ціхне,
да Няпра звяртаецца ў Пуціўлі...
У мальбе пакорнай і бясконцай
Яраслаўна моліцца да сонца...

Перакладчык тут выдатна змог сродкамі сучаснай паэтыкі раскрыць напружанне суперажыванняў старажытнага Аўтара.

У гэтым панарамным малюнку верша, які выразна нагадвае драматызаваную сцэнку са сваёй сістэмай псіхалагічных вобразаў, немалаважную ролю адыгрываюць сілы прыроды як рэзанатары і дадатковыя крыніцы станоўчых эмацыянальных імпульсаў. Галоўны атрыбут адносін маладой княгіні да іх – ветлівая ласкаваць, настроенасць на безумоўнае дружалюбнае спачуванне, падтрымку з боку Дуная, птушак, Каялы, Дняпра, ветру, сонца. Напрыклад:

Непру,... мой Славуце,
памажы маёй пакуце...
Птушкай па Дунаю палячу я,
у рацэ Каяле памачу я
рукавок свой...,
твае раны ім абмыю...,
каб суцішыць раны.

Душэўная моц Яраслаўны як бы абуджае іх да пазітыўнай актыўнасці і ўзбагачаецца тым сама. Увесь тон верша нараджае ўпэўненасць у станоўчых выніках іх агульных намаганняў, у тым, што шчаслівая гармонія непазбежна настане. Ды і ў *Слове...* пасля трыяды вакатываў жонкі Ігар выратоўваецца з палону, вяртаецца на Русь.

Так ствараецца ў *Плачы...* Сяднёва, хоць і не заўсёды рэалізаваная ў маўленні, але выразная мастацка-псіхалагічная плынь дыялогаў: адчуванні Ігара – рэзананс і магутны эмацыянальны ўсплеск у сэрцы Яраслаўны – добразычлівая падтрымка-водгук прыродных з'яў. Усёй гэтай трыядзе ўзаемаабумоўленых станаў як бы туруе, скіроўваючы іх да самаўсведамлення, мастацкай выявы-жыцця голас лірычнага героя-аўтара.

У пазначанай сістэме дачыненняў вобразаў-суб'ектаў велізарнага аб'ектыўнага сусвету найбольш актыўная роля належыць Яраслаўне, яе лірычным маналагам. Яны літаральна выпраменьваюць эмацыянальную энергію, падпарадкоўваюць сваёй вектарнасці парадыгму стасункаў чалавека з універсумам.

Таму цэнтральнай тэмай *Плачы Яраслаўны*, як здаецца, можна лічыць адлюстраванне стану чалавека ў горы, бядзе і пераадоленні бяды. М. Сяднёў адчуў у *Слове...*, на маю думку, галоўнае: які гэта чалавек. Ён адлюстраваў у сваім вершы асобу спагадлівую і магутную, вартую сваёй будучай перамогі над нягодамі. Гэта тып узыходзячы, прадчуваючы, што выстаіць, адолее ўсё. І моц яго зусім не ў ваяўнічасці або агрэсіўнай дзёрзкасці, а ў душэўнай гармоніі, здольнасці да вялікай уседаравальнай любові, дабрыні. Паэт уздымаецца тут да сучасных абагульненняў агульнаацыянальнага маштабу.

Вершатворац пакідае па-за ўвагай, што паход Ігара быў наступальны і ў пэўнай ступені валюнтарысцкі, а сам князь – прадпрыемальны і ён не вельмі дбаў пра агульнадзяржаўныя інтарэсы. У яго Ігар – *слаўны*, гэта значыць тут *выклікаючы прытільнасць,...* *прыемны, добры*¹⁶. Яраслаўна таксама раскрываецца напачатку ў сваёй спачувальнай, уседаравальнай, як любоў незабыўнай маці (забітай ў час вайны), шчымліва дарагой сэрцу іпастасі. На першы план М. Сяднёў высоўвае вузка абмежаваныя ў сюжэце старажытнай паэмы пакутніцкія абставіны абодвух персанажаў. У вы-

¹⁶ *Глумачальны слоўнік беларускай мовы: У 5 т.,* Мінск 1983, т. 5, кн. 1, с. 199.

ніку гэтага Яраслаўна, згодна аўтарскай характарыстыкі, бясконца, бязмежна і толькі бядуе па мужу, яе пачуцці як бы падпітваюцца Ігаравымі. Аўтар-апавядальнік гаворыць пра Ігара: *земагае, пра Яраслаўну: плача горна; гукае няўцешна; смуткуе і плача; працінае сэрца слязою гарачай; у мальбе пакорнай і бясконцай... моліцца; яе плач-мальба не цігне; у часіне... няветлай.*

Жанчына як бы не ўсведамляе ўласных цяжкасцей (княства на мяжы са стэпам засталася без абаронцы, яе ўласны лёс мусіць быць адчайна злым і т.д.), а тым больш абставін і прычын паходу, палону Ігара, бо да самаадмаўлення засяроджана на тым, што ён паранены і мае патрэбу ў дапамозе. Дарэчы, спадзяецца яна не на дапамогу дзяржаўную – Кіеўскага князя, не на „афіцыйна” прызнанага бога, а на спакон веку шанаваных персаніфікацый. У цэрыманіяльным малітоўным плачы паэт надзяляе яе і дадатковымі, у пэўным сэнсе нечаканымі рысамі.

Светасузіранне герані Сяднёва падкрэслена з новага часу, антрапамарфічнае: у сусвеце пануе чалавек, а прыродныя сілы, хутчэй, толькі адухаўляюцца. Яна зусім не адчувае іх істотамі значна вышэйшага парадку. Рэпрызам-зваротам да сонца, ветру, Дняпра надаецца больш ласкавай фамільярнасці:

У *Слове...*

О, вБтрБ, вБтрило! Чему, господине...
О, Днепре Словутицю!.. ВзлелБй, господине...
СвБтлое и тресвБтлое слънце!... Чему,
господине...

У *Плачы...*

Ветрыку, вятрыска...
Непру, Непру, мой Славуце... любы сыне...
Сонца, сонейка...

У старадаўняй першакрыніцы ветру і сонцу Яраслаўна слала лірычныя дакоры, у якіх прама не выказвалася, а толькі мелася на ўвазе просьба:

Чему, господине, насильно вБещи? Чему мычеши хиновьскыя стрБлкъ... на моя ладъ вой?... Мало ли ти бяшетъ горБ подъ облакы вБяти?... Чему, господине, мое веселие по ковылиу развБя?

...ВсБмъ тепло и красно еси. Чему, господине, простре горячую свою лучю на ладБ вой? Въ полБ безводнБ жаждею имъ лучи съпряже, тугою имъ тули затче”.

А да Дняпра (магчыма, у адпаведнасці з калісьці язычніцкім богам „ніжэйшага рангу”, чым сонца і вецер) звяртаецца пасля традыцыйнага ўхвалення яго, просячы выканаць канкрэтныя дзеянні: *ВзлелБй, господине, мою ладу къ мнБ.*

У вершаваным жа дакоры *ветрыку, вятрыску* за тое, што ён пакарае лёт ханскіх стрэл, Яраслаўна пытаецца *дык ці мала з цябе праяўлення сілы, яна ўзнімаецца да асуджэння, называе яго зацяты, ашалелы, ... гоніш стрэлы.* (У *Слове...* найбольш „дзёрзкі” запыт адліўся ў форму ціхмяна-пакорлівую: *Чему, господине, ... вБещи..., чему мычеши... стрБлкъ на своею нетрудною крыльцю...?*) Сучасная Яраслаўна, ухваліўшы магутнасць, выкажа яму свае прамыя пажаданні: *Адвярні ад мужа майго стрэлы.* Падобна ж і ў дачыненні да Дняпра. Маналог завяршаецца прэтэнзіяй з адценнем абурэння: *Ці ж у твае воды сінія замала // гарачыя слёзы я раняла?*

Апошнім двум прыкладам паралеляў у арыгінале няма. У сваім звароце да Дняпра Яраслаўна Сяднёва нават адступае ад велічання. Даючы найменне *любы сыне*, тым зніжае статус па шкале ўплывоваасці ў сусвеце. Нагадаем, у гісторыі славеснага мастацтва традыцыйна замацавалася, што рака магла мець найменне толькі больш магутнага ў параўнанні з чалавекам суб’екта. (У *Слове...* – *Словутицю, господине*, у фальклоры – старэйшы ў родзе: бацька, маці, дзед.) Наступны эпізод *Плачу...* хаця і названы ў аўтарскай мове *малёбой пакорнай і бясконцай*, аднак раскрывае вуснамі Яраслаўны вельмі ж сучаснае разуменне ролі чалавека ў дачыненні да праяў акаляючага сусвету, у прыватнасці, сонца. Унутрана абсалютна ігнаруючы боскае паходжанне, знаёмную сутнасць касмічных з’яў, Яраслаўна прапануе нябеснаму свяцілу *прыкрыцца... змарай*, альбо зусім фантастычнае – змяніць на адваротны напрамак руху па небасхіле. Хаця па *Слову...*, усе нягоды лёсу Ігара былі прадвызначаны менавіта найвышэйшым богам Сонцам, які цемнатою папярэджваў, прадказваў няўдалы паход, Яраслаўна канца ХХ стагоддзя дзеля выратавання мужа і яго дружны складае сваё маленне настойліва і канкрэтна-катэгарычна. Між тым у старажытнай паэме толькі аднойчы гучыць прамое ўказанне на пажаданае дзеянне прыродных сіл, ды і то побач з услаўленнем падкрэслена сацыяльнага кшталту *господине.*

Яраслаўна М. Сяднёва зусім пазбягае гэтай грамадскі значнай лексемы. Таксама і кіраўніка аб’яднаных рускіх дружын Чарнігаўшчыны ніколі не называе згодна з яго афіцыйным тытулам – князем:

У *Слове...*

утру князю ...раны

У *Плачы...*

твае раны... абмыю...

Не карыстаецца Яраслаўна ў адносінах да Ігара Святаслававіча і вельмі выйгрышным, здавалася б для перакладчыка, намінантам *лада*. Ён жа і сёння добра зразумелы, бо захаваўся ў фальклору, мастацкай літаратуры як паэтычна прыўзнятае найменне каханага ці каханай. Геранія Сяднёва ўжывае стылістычна нейтральнае *муж* і размоўнае *гаспадар*, высоўвае на першы план ролю Ігара ў сям'і, а не ў дзяржаве, будзённасць, а не рамантычную ўлюбённасць. Такая падкрэсленая апалітычнасць, „камернасць” выказванняў дэмакратызуе жаночы вобраз, набліжае яго па светапогляду хутчэй да маладой сялянкі, чым княгіні. Гэта замацоўваецца і напеўнасцю, размоўнымі формамі слоў, дыялектызмамі ў яе маўленні:

Нізка ходзіш ты й высока,
узлятаеш пад аблокі.
Зямельцы наскай
свеціш ты гаючай ласкай.

Дняпро ў вершы Сяднёва мае дыялектна-цёплую назву *Няпро*, у клічнай форме – *Нёнпру*.

Ствараецца ўражанне, што Ігара аддана пакахала смелая, энергічная, рашучая маладая жанчына, якая на „ты” з сусветам і гатовая нават нябесныя рухі скіраваць па-новаму дзеля ўратавання мужа і яго войска. Пры гэтым яна, як і аўтар-апавядальнік, старанна захоўвае ў памяці старадаўнія этнаграфічныя абрады, вераванні, але ўжо, безумоўна, унутрана перасягнула іх эпоху. Яраслаўна ў творы Сяднёва прадстае, як бы апраўдваючы сваё імя па бацьку, – дачкой невымоўнага носьбіта ярай славы. Яна – ўвасабленне нацыянальнай, народнай мужнасці, нескаронасці, безумоўнага імкнення да актыўнай рэалізацыі ўсіх станоўчых патэнцый, шчодрой любові і мажлівасці абагрэць цяплом сваёй душы ўсіх, з кім лёс жорсткі. Такое канцэптуальнае пераасэнсаванне вобраза галоўнай гераніі вызначыла мастацка-выяўленчыя сродкі пераклада, стылістычную арыентацыю на фальклор.

Стыхія народнага светаўспрымання пранізвае ўвесь верш, ёю насычана і аўтарская мова: „горна”, „няветлая”, „Непра” і г.д. Гэтак жа, як Яраслаўна, аўтар-апавядальнік пазбягае ў сваім мысленні грамадскіх міфалагем, праяў любых форм афіцыёза. Ён таксама не карыстаецца тытулам „князь”. Параўнаем у аўтарскай мове:

Слова...

Игоря, сына Святъславля
Игоря Святъславлича
Игорь князь
Игорь
князь

Плач...

Ігар

Як бачна, і стылістычныя, і колькасныя адрозненні пацвярджаюць выказаную думку.

Адчуваючы непарушную генетычную і тыпалагічную блізкасць мастацкіх прыёмаў фальклору з тымі, што назіраў у *Слове...*, Сяднёў часта вельмі ўдала скарыстоўваў гэта. Напрыклад, паэт пераўтварае прасторава аддаленыя рэкі ў аб'екты так званай паэтычнай геаграфіі, мастацкія вобразы аднаго парадку з сонцам і ветрам. Апошнія ж паралельна з увасабленнем „рэальных” сіл зычніцтва набылі ў творы XII стагоддзя адцягненыя эстэтычныя рысы. Сяднёў нібы развівае ўслед за Аўтарам прыём, так бы сказаць, медытацый-паэтызацыі, ён піша пра магчымасць непасрэднага кантакту з вельмі аддаленымі аб'ектамі, нават калі пра гэта толькі намёкам, не так выразна, акрэслена гаворыцца ў *Слове...* Напрыклад:

Ярославна рано плачеть Путивлю городу
на заборолѣ, аркучи: „О, Днепре... а быхъ
не слала къ нему слѣзъ на море рано”.

Да Няпра звяртаецца ў Пуціўлі:
„...Ці ж у твае воды сінія замала
гарачыя слёзы я раяла?”

Паэт тут, часам адступаючы ад літаральна-дакладнай перадачы зместу, вытрымлівае адзіны, вельмі блізкі да арыгінала прынцып адлюстравання рэчаіснасці: вольнае, панарамнае бачанне, адухоўлена-паэтычнае адчуванне прасторы навакольнага свету.

Калі ж асобаснае, перакладчыцкае, сённяшняе не стасуецца або нават супярэчыць мастацка-гістарычнаму зместу першакрыніцы, то М. Сяднёў вырашае гэтую дылему на карысць першага.

Ужо адзначаны вышэй зварот да Дняпра *любы сыне*, безумоўна, прырэчыць светаадчуванню старажытнага чалавека. Дняпро – адна з галоўных рэк Русі, людскія пакаленні прыходзілі і адыходзілі, а рака здавалася вечнай, у мысленні княгіні вецер, Дняпро і сонца – з'явы аднаго парадку. Таму малаверагодна, каб яна магла параўнаць яго з малодшым у родзе – сынам. Такіх супастаўленняў нам не ўдалося адзначыць у народных песнях. Лагічна не стасуецца са *Словам...*, гістарычнымі фактамі і тое, што сын тут гіпатэтычна павінен выратаваць і вярнуць мужа. Як слушна адзначае Л. Сакалова, *художественная функция Плачу... – в оправдании... побега Игоря из*

плена, а это не оставляет места для упоминания Владимира¹⁷. Больш таго, дададзім, што ўспамін пра сына тут успрымаўся б як дакор Ігару, парушаў бы ідэйна-тэматычнае адзінства твора.

Гэтаксама заключная частка малення да сонца (*прыкрыўся цёмнай хмарай.., накіруйся да свайго заходу*) не ўлічвае адной з галоўных сімволік *Слова аб полку Ігаравым* – света і цемры. Зацьменне сонца, чорныя хмары, ноч, сон і т.д. – усё гэта прадвесце бяды. І наадварот, плач Яраслаўны адбываецца ўранні, яна носьбіт святла і радасці збавення ад палону: *Солнце свѣтитя на небесѣ – Игорь князь въ Руской земли... Страны ради, гради весели*. Пытаваны вышэй зварот пярэчыць ідэйна-мастацкай логіцы арыгінала. Акрамя таго, у *Слове...* Яраслаўна, як ужо гаварылася, толькі мякка дакарае галоўнае свяціла, у Сяднёва ж ні многа ні мала, патрабуе змяніць рух сонца на нябёсах: раніцай накіравацца хутчэй да захаду.

І тым не менш гэтыя адступленні ад арыгінала нельга лічыць заганаў. Яны гарманічна ўпісваюцца ў сістэму знакамітых „правілаў”, „законаў”, якія прызнае аўтар над сабою і зыходзячы з якіх, на думку Пушкіна, менавіта і трэба гаварыць аб вартасцях твора¹⁸. Сяднёў на гэты час, пачатак 1990-х гадоў, меў зусім цэльны і дасканала ўсвядомлены погляд на мэты і задачы мастацкага перакладу як на справу, далёкую ад дакладнай іншамоўнай ідэнтыфікацыі. Больш таго, сваю пазіцыю Сяднёў нават у пэўнай ступені рэалізаваў у згаданай *Масеевай* кнізе.

Відавочна, цэлы комплекс сучасных актуальных праблем і супярэчнасцей творчага і літаратуразнаўчага парадку знайшоў сваё адлюстраванне ў адноўленых Сяднёвым радках малітоўных велічанняў старажытнарускай княгіні. Ад пісьменніка ж лёс вымагаў папярэдне прайсці духоўным крыжовым шляхам сутыкненняў, страт, распачы, асэнсаваць усемагутнасць такіх вечных з’яў, як народ, Радзіма, аб’ектыўны непераможны ход жыцця, каб нарадзіўся з-пад яго пярэ *Плач Яраслаўны*.

SUMMARY

Interpretation of “Slovo o polku Igorievie” made by an emigre poet Masey Sedniou (1913–2001) is analysed in the context of the composition existence in Byelorussian literature of the 20th century. It is maintained that turning towards mutual literary relic of the past of East Slavs was the result of creative evolution of the poet’s individuality. Typological analysis of “Slovo o polku Igorievie” and Masey Sedniou’s verse testifies the fact that contemporary poet read this outstanding masterpiece of the past.

¹⁷ Энциклопедия «Слова о полку Игореве», с. 115.

¹⁸ А. С. Пушкин, *О критике*, (у:), *Полн. собр. соч. В 10 т.*, Москва-Ленинград 1951, т. 7, с. 159.

Weronika Biegluk

Białystok

**Aktor w tekstowym theatrum mundi.
Rozważania o specyficie bohatera utworu *Moskwa-Pietuszki*
Wieniedikta Jerofiejewa**

Bohater powieści *Moskwa-Pietuszki* to alkoholik desperacko próbujący dotrzeć pociągiem do miejsca wiecznej harmonii, gdzie nigdy nie przekwita jaśmin i nie przestają śpiewać ptaki, by ocalić świat i własną duszę. Nasz podróżny to jakby współczesny Dante. Podobnie jak bohater *Boskiej komedii* chce nazwać rzeczy po imieniu: czarne czarnym, a białe białym. Poprzez swoją podróż-życie chce zaświadczyć, że w świecie, w którym przyszło mu egzystować, tak naprawdę „być” oznacza nie-być. Jest jednak groteskowym paradoksalistą, który nie musi już „schodzić do Piekła”, by wstrząsnąć sumieniem ludzi, ponieważ oni od dawna w nim tkwią. Owo „Piekło” metodycznie odbiera człowiekowi wszystko to, co stanowi niezbywalny składnik jego istoty: wolność, duchowość, indywidualność, prawo wyboru ... Sprowadza go do roli bezwolnej kukielki.

Początkowo wydaje się, że zdeterminowanie, któremu przeciwstawia się bohater utworu Wieniedikta Jerofiejewa, nie ma uniwersalnego wymiaru, ponieważ nie wyraża kondycji świata i człowieka, a jedynie sytuację jednostki w określonym systemie społeczno-politycznym. Udziałem bohatera *Moskwa-Pietuszki* Wieniedikta Jerofiejewa staje się bowiem traumatyczne doznanie absurdu totalitarnej rzeczywistości. Rzeczywistości, która projektowała i bezwzględnie egzekwowała całkowite podporządkowanie się jednostki zideologizowanemu państwu. Nic dziwnego, że duchowa niezależność Wieni, naruszająca konstytutywną dla tej przestrzeni zasadę unifikacji, wprowadza niepokój i wywołuje wrogie reakcje otoczenia:

...я безгранично расширил сферу интимного – и сколько раз это губило меня. (...) Помню, лет десять тому назад я поселился в Оре-

хово-Зуеве. К тому времени, как я поселился, в моей комнате уже жило четверо, я стал у них пятым. Мы жили душа в душу... (...) Но вдруг я стал замечать, что эти четверо как-то отстраняют меня от себя, как-то шепчутся, на меня глядя, как-то смотрят за мной, если я куда пойду. (...) И на их физиономиях я читал ту же озабоченность и будто даже страх...¹

Bohater całym swym jestestwem przeciwstawia się programowemu ograbieniu świata z wolności, tajemnicy i prawdy. Taki okaleczony, pęknięty świat wydaje mu się z jednej strony „nierzeczywistością”, co np. sugeruje stylizacja Kremla na Kafkowski Zamek, z drugiej zaś strony – piekłem². Infernalne konotacje opisu wzmocniają negatywną waloryzację przestrzeni państwa, władzy i historii, sygnalizując jednocześnie jej „niełudzkość”.

Wieniczka nie chce być bezwolną marionetką totalitarnej rzeczywistości, nie chce uznać za swoje obowiązujących, tzn. narzuconych przez system schematów zachowań i reakcji. Dlatego staje się aktorem, a po części i reżyserem, próbującym według własnych potrzeb i przekonań porządkować otaczający go świat. Aktorem oczywiście nie w znaczeniu „udawania”, lecz świadomego „wchodzenia w rolę”. Zachowanie bohatera staje się swoistą aktualizacją toposu *theatrum mundi*, a on sam dołącza do długiego szeregu tych, którzy boleśnie odczuli uzależnienie od sił przekraczających jednostkową egzystencję. Czy tą siłą będzie judeochrześcijański Bóg, antyczne fatum³, Historia, czy też po prostu kondycja świata i człowieka, zawsze będzie chodziło o zobrazowanie sytuacji zdeterminowania podmiotu w świecie. Takimi przykładowymi ilustracjami tego, jak człowiek próbował sobie poradzić ze świadomością braku pełnego wpływu na kształtowanie własnego życia, stały się w tradycji literackiej losy np. Hioba, Edypa czy Hamleta. Hiob postanawia zaufać Bogu. Wiara umożliwia mu przekroczenie paradoksów własnego istnienia. Edyp podejmuje dramatyczną walkę o prawo do samostanowienia. Przegrywa, ponieważ jego wiedza o świecie jest niepełna. Hamleta zaś otaczają fałsz, obłuda i zdrada, które kryją się pod maską przyjaźni, miłości i uczciwości. Aby przetrwać

¹ В. Ерофеев, *Москва-Петушки*, Москва 2000, с. 28-29. Dalej wszystkie cytaty z tego wydania.

² Пор. В. Курицын, *Мы подем с тобою на „а” и на „ю”*, „Новое литературное обозрение” 1992, nr 1.

³ Notabene utrwalone w europejskiej kulturze pojmowanie „fatum” jako losu, przeznaczenia, nieubłaganej konieczności, siły wyznaczającej bieg zdarzeń, odbiega od tego, co rozumieli pod tym pojęciem starożytni Grecy. Patrz np.: S. Weil, *Szalenstwo miłości. Intuicje przedchrześcijańskie*, przeł. M. Plecińska, Poznań 1993.

i dociec prawdy, on także musi włożyć kostium i maskę. Zachowanie bohatera utworu *Moskwa-Pietuszki* łączy w sobie elementy tych postaw, stając się ich wypadkową.

Wienia Jerofiejew zdaje sobie sprawę, że szeroko pojęte zdeterminowanie jest nieodłącznym aspektem ludzkiego istnienia. Nie żąda już, tak jak Edyp, pełnej wolności. Buntuje się nie przeciwko zdeterminowaniu jako takiemu, ale jego konkretnej realizacji – przeciwko radzieckiemu totalitaryzmowi. Dąży na przykład do zastąpienia „fatum” systemu politycznego chrześcijańską aksjologią, ponieważ chce mieć prawo wyboru scenariusza i roli. Tak jak Hiob akceptuje uzależnienie ludzkiego życia od boskiego planu. De facto więc jeden rodzaj zdeterminowania zastępuje innym. Jednak taka zamiana wydaje się redukować ciężar uzależnienia od tego, co zewnętrzne, ponieważ jest wyrazem świadomego wyboru bohatera. Manifestuje jego akceptację określonej koncepcji świata i systemu wartości.

Zatem sprzeciw bohatera wobec tzw. oficjalnej rzeczywistości nie realizuje się tylko jako projekt negatywny – przyjęcie postawy outsidera. To prawda, że Wieniczka stara się, poprzez wejście w odmienny stan świadomości, konstruować „świat równoległy”, alternatywny wobec niszczącej przestrzeni Kremla. Równocześnie jednak próbuje „nakładać” na rzeczywistość kulturowo-literackie modele zachowań. Stąd też krystalizacja postaci w świadomości czytelnika dokonuje się na drodze rozpoznania i syntezy różnych ról i wzorców postępowania. Takie świadome uczestnictwo w „teatrze świata” zbliża Wienię do bohatera dramatu Szekspira. Trzeba jednak zaznaczyć, że charakter owego uczestnictwa zdecydowanie ich różni. Podczas gdy Hamlet odgrywa rolę szaleńca czy błazna, Wienia „wchodzi w rolę”⁴. Maski, które nakłada Hamlet, nie dotyczą jego wnętrza, nie zmieniają jego samoświadomości. Natomiast Wieniczka chce doświadczenie fikcyjne uczynić rzeczywistym.

Wśród wielu wcieleń, poprzez które poznajemy bohatera, na szczególną uwagę zasługują te, które bezpośrednio odsyłają do innych tekstów; np.: Chrystus czy Szecherezada. Reaktywowanie oczyszczającego misterium ofiary spełnia, niezwykle ważną dla bohatera, ontologiczną funkcję, ponieważ poprzez powtórzenie Drogi Krzyżowej⁵ pragnie on zmienić strukturę

⁴ Odwołuję się tutaj do określenia „bycie w roli”, używanego w technikach dramy i psychodramy. Patrz; np.: A. Dziedzic, J. Puchalska, E. Świdorska, *Drama na lekcjach języka polskiego w szkole średniej*, Warszawa 1992, s. 12-14.

⁵ Patrz; np.: A. Dudek, *Droga Krzyżowa Wieniczki Jerofiejewa, albo Rosja wódka umyta. O powieści „Moskwa-Pietuszki”*, [w:] *Emigracja i Tamizdat. Szkice o współczesnej prozie rosyjskiej*, pod red. L. Suchanka, Kraków 1993.

świata – Chaos przekształcić w Kosmos⁶. Natomiast „metamorfoza” w Szecherezadę ma umożliwić bezkarne podróżowanie pociągiem bez biletu. Schemat zachowania bohaterki *Baśni tysiąca i jednej nocy* pełni więc równie ważną, aczkolwiek prozaiczną funkcję. Pomaga Wiener przetrwać w trudnej, pełnej ograniczeń i pułapek codzienności.

Niektóre przywoływane i odgrywane przez Wienerkę „scenariusze” powstają dzięki integracji różnych znaków kultury. Bohater powieści *Moskwa-Pietuszki* łączy np. rolę wodza rewolucji z gestem Piłata, czy też stanowisko brygadzysty z postawą Małego Księcia. Pierwsza rola ośmiesza marksistowsko-leninowską wizję rewolucji, druga – burzy mit radzieckiego proletariusza. Dyskredytacji poprzez groteskową realizację podlegają te schematy zachowań, które są typowe dla komunistycznej rzeczywistości: rewolucyjny model zmian społecznych i politycznych, praca kolektywna, współzawodnictwo... Jednak źródłem owej groteskowości nie są zamierzone działania bohatera, ale sama rzeczywistość. Wiener każdą swoją rolę traktuje z równym oddaniem. Efekt komizmu i nonsensu powstaje m.in. ze zderzenia zdroworozsądkowych reakcji Wiener z zasadami, według których funkcjonuje system. Na przykład dzień pracy w brygadzie układającej kable telefoniczne, w której pracował nasz bohater, wyglądał tak:

(...) с утра мы садились и играли в сику (...). Потом вставляли, разматывали барабан с кабелем и кабель укладывали под землю. А потом (...) один – вермут пил, другой, кто попроще – одеколон „Свежесть” (...). А наутро так: садились и пили вермут. Потом вставляли и вчерашний кабель вытаскивали из-под земли и выбрасывали (...) потом садились играть в сику, на деньги. (s. 32).

Natomiast:

Став бригадиром, я упростил этот процесс до мыслимого предела. Теперь мы делали вот так: один день играли в сику, другой – пили вермут, на третий день – опять сику, на четвертый – опять вермут. (...) Барабан мы, конечно, и пальцем не трогали ... (s. 33).

Aktualizowane w utworze kulturowo-literackie modele zachowań podlegają wszechstronnej funkcjonalizacji i stają się niejako intertekstualnymi⁷ twarzami bohatera.

⁶ Patrz; np.: M. Eliade, *Sacrum i profanum. O istocie religijności*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1999, s. 13-25.

⁷ Posługuję się pojęciem „intertekstualność” w jego szerokim rozumieniu, tzn. jako kategorią obejmującą: „ten aspekt ogółu własności i relacji tekstu, który wskazuje na uzależnienie jego wytwarzania i odbioru od znajomości innych tekstów oraz »architektów«

Inną ważną cechą określającą specyfikę Jerofiejewowskiego bohatera jest fakt, że uzyskuje on swoją tożsamość w relacji werbalnej Ja – Inny. Przy czym nie ma dla niego znaczenia status ontologiczny rozmówcy bądź słuchacza. Wiener jest gotów podjąć dialog z każdym: z Bogiem i szatanem, postacią historyczną i mitycznym stworem, realnie istniejącą istotą i wytworem swojej wyobraźni. Reprezentanci jednej tylko przestrzeni zostają obłożeni całkowitą anatemią, a mianowicie tej, którą symbolizuje Kreml. Jest to konsekwencja dokonanej przez bohatera aksjologicznej polaryzacji otaczającego go świata: Pietuszki – dobro, Kreml – zło.

Dyskursywną postawę bohatera projektuje m.in. odczucie świata jako Tajemnicy, a rzeczywistości, w której żyje, jako Chaosu. Funkcjonuje ona jednocześnie jako narzędzie epistemologiczne, świadectwo kryzysu oraz sposób poszukiwania ocalenia. Ukazuje istnienie Wiener w postaci duchowego dramatu rozpisanego na role. Podstawową formą bowiem, poprzez którą bohater wyraża siebie, jest „wewnętrznie zdialogizowany monolog”, dzięki swojej maksymalizacji wywołujący efekt przestrzenności:

Да, да, в тот день мое сердце целых полчаса боролось с рассудком. Как в трагедиях Пьера Корнеля, поэта-лауреата: долг борется с сердечным влечением. Только у меня наоборот: сердечное влечение боролось с рассудком и долгом. Сердце мне говорило: „(...) Поди, Веничка, и напейся. (...)”. А мой рассудок? Он брюзжал и упорствовал: „Ты не встанешь, Ерофеев, ты никуда не пойдешь”. А сердце на это: „Ну, ладно, Веничка ... (s. 37).

Nieprzypadkowo pijackie rozterki Wiener (wypić – nie wypić), przedstawione tak jakby rozgrywały się na scenie⁸ („osoba pierwsza” – serce, „osoba

(reguł gatunkowych, norm stylistyczno-wypowiedzeniowych) przez uczestników procesu komunikacyjnego” – patrz: R. Nycz, *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Warszawa 1993, s. 62. Używając określenia „intertekstualny” w stosunku do postaci, przenoszę relacje właściwe całości (tekst, utwór) na jej element. Pozwala mi na to specyficzny sposób konstrukcji bohatera w omawianym utworze.

⁸ Michaił Bachtin, pisząc o prozie Dostojewskiego, zwracał uwagę na charakterystyczną dla jego tekstów tendencję, aby: „...wewnętrzne sprzeczności i wewnętrzne etapy rozwoju człowieka przedstawiać jako dramat przestrzenny: bohaterowie prowadzą dysputy ze swoim sobowtórem, z diablem, z alter ego, ze swoją karykaturą (...)”. – M. Bachtin, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, Warszawa 1970, s. 44. Dostojewski, widziany tu przez pryzmat lektury Bachtina, prezentuje dynamikę między spotkaniem bohatera w języku-dialogu a teatralizacją jako samookreśleniem. Nadanie przez Wieniedikta Jerofiejewa przeżyciom i doznaniom bohatera formy rozgrywanego się w przestrzeni dramatu jest jednym z sposobów samopoznania, autointerpretacji postaci. (O różnorodnych echach twórczości F. Dostojewskiego w utworze *Moskwa-Pietuszki* patrz; np.: Ю. Левин, *Классические традиции в „другой” литературе. Венедикт Ерофеев и Федор Достоевский, „Литературное обозрение” 1992, № 2, с. 45-50).*

druga” – rozsądek, „didaskalia” – komentarz Wieni), zostają opatrzone sygnaturą „jak w tragediach P. Corneille’a”. Bohater utworu *Moskwa-Pietuszki* permanentnie osadza każdą sytuację, każde „drgnięcie duszy” w kulturowym kontekście. Dzieje się tak, ponieważ Wieniczka Jerofiejew to człowiek „obecny w słowie”, ale należy zaznaczyć, że jest to „intertekstualne słowo”:

Черт знает в каком жанре я доеду до Петушков... От самой Москвы все были философские эссе и мемуары, все были стихотворения в прозе, как у Ивана Тургенева... Теперь начинается детективная повесть... (s. 59).

Bohater celowo buduje swoje relacje ze światem i wyraża siebie w oparciu o tak specyficzne słowo. Doskonale odpowiada ono bowiem nastawieniu podmiotu na dialog, maksymalnej otwartości na „innego”.

W utworze tym intertekstualność staje się wręcz strategią istnienia podmiotu⁹. Wiele powodów może tłumaczyć taki sposób organizowania i wyrażania przez Wienię własnej egzystencji. Niektóre z nich mają swoje źródło w bohaterze, inne w otaczającym go świecie.

Większość badaczy zwraca uwagę na to, że świat totalitarny doprowadził do rozpadu nie tylko humanistyczny system wartości, ale degradując słowo jako takie, skompromitował tym samym słowo indywidualne¹⁰. Pojawiła się zatem konieczność rekonstrukcji wiarygodnego języka. Oparcie się na wypowiedzi innych, bycie w dyskursie i pomiędzy dyskursami wydawało się stwarzać szansę na zaspokojenie tej potrzeby.

„Cudze słowo”¹¹ zostaje przywołane także ze względu na to, że jest słowem „spełnionym” – elementem kultury, częścią tradycji. Posłużenie się nim reaktywuje zrealizowaną w pierwotnym kontekście funkcję sprawczą języka, np.:

Вот я, например, двенадцать недель тому назад: я был во гробе, я уж четыре года лежал во гробе (...). А она подошла ко гробу (...) и говорит: „Талифа куми”. (...) И что ж вы думаете? Встал и пошел. (s. 70).

⁹ Patrz: W. Biegluk, *Intertekstualność jako strategia istnienia podmiotu. „Moskwa-Pietuszki” Wieniedikta Jerofiejewa*, [w:] *Z ducha biblioteki. Literatura w interpretacji intertekstualnej*, pod red. E. Konończuk i in., Białystok 2002, s. 232-242.

¹⁰ Patrz; np.: A. Łuczyńska, *Dwa światy Wieniczki Jerofiejewa*, [w:] *Literatura rosyjska wobec współczesności*, Olsztyn 1993, nr 48.

¹¹ Określenia „cudze słowo” używam zamiennie z określeniem „słowo intertekstualne”, posiłkując się tym, że pojęcie intertekstualności zostało wywiedzione przez J. Kristewę właśnie z Bachtinowskich rozważań nad dialogicznością wypowiedzi.

Jeżeli przyjmiemy, że język¹² określa nasz sposób widzenia świata, tzn. granice języka wyznaczają granice naszego świata, intertekstualne słowo może być potraktowane jako próba przekroczenia obszaru jednostkowej świadomości, zwiększenia płaszczyzny percepcji świata.

Organizowanie przez bohatera swego istnienia w językowej przestrzeni dialogu bądź gry z „cudzym słowem” niesie ze sobą określone konsekwencje dla natury podmiotu i struktury świata. Pozwala spojrzeć na świat przedstawiony utworu przez pryzmat wypracowanych przez postmodernizm formuł tekstu. Na przykład skrajne stwierdzenia J. Derridy¹³, że „nie ma nic poza tekstem”, a „tekst nie ma granic” wyrażają przekonanie o panjęzykowej i pantekstualnej naturze rzeczywistości. Implikują także określony obraz człowieka – istoty, będącej zawsze „wewnątrz tekstu”, której świadomość jest przepływem tekstów. Patrzącemu z tej perspektywy każdy konkretny tekst będzie jawił się jako fragment uniwersalnej tekstualności¹⁴.

Wienia, przyjmując maksymalnie dyskursywną postawę oraz posługując się intertekstualnym słowem, niepostrzeżenie i nieuchronnie wkracza w „tekstowy świat”. Staje się polifonicznym bytem, konstytuującym się w ciągłej semiozie¹⁵. Traci stopniowo swoją ontologiczną samodzielność, przekształcając się w relację języków, dyskursów, tekstów. Okazuje się, że szansa, którą daje otwarcie na Innego i „cudze słowo”, niesie ze sobą niebezpieczeństwo wywłaszczenia i odtożsamienia¹⁶. Podmiot przestaje być dla siebie punktem odniesienia (*cogito ergo sum*). Nie może już funkcjonować jako porządkujące, jednorodne centrum, ponieważ – jako byt semiotyczny – skazany jest na uzależnienie od wielopłaszczyznowej rzeczywistości. Obserwujemy np. jak narasta w utworze, dramatycznie przeżywana przez bohatera, nieadekwatność pomiędzy nim a światem:

Тревога поднималась с самого днища моей души (...). – Мы подъезжаем к Усаду? – Ты, чем спяну задавать глупые вопросы, лучше бы дома сидел, – отвечал какой-то старичок. – (...) Наверно, еще уроки к завтраму не подготовил, мама ругаться будет. (...) другой старичок (...) посмотрел мне в глаза и сказал: – (...) Невеститься

¹² O roli języka w budowaniu podmiotu i kreowaniu jego doświadczenia i wiedzy pisali m.in. tak różni myśliciele jak: Wittgenstein, Benveniste i Lacan.

¹³ Patrz; np.: *Человек и мир как текст*, [w:] И. Ильин, *Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм*, Москва 1996, s. 21.

¹⁴ Patrz; np.: R. Nycz, *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Warszawa 1993, s. 43.

¹⁵ Patrz; np.: W. Kalaga, *Mgławice dyskursu. Podmiot, tekst, interpretacja*, Kraków 2001, s. 286-272.

¹⁶ Ibidem, s. 251.

тебе уже поздно, на кладбище рано. Куда тебе ехать, милая странница? (...) Я в своем уме, а они все не в своем – или наоборот: они все в своем, а я один не в своем? Тревога со дна души все подымалась и подымалась. (...) я не удержался и спросил еще раз, у одного из выходящих, спросил: – Это Усад, да? (...) А он (...) сказал: Я вашей доброты никогда не забуду, товарищ старший лейтенант!... (s. 95-96).

Próba zachowania epistemologicznej i ontologicznej autonomii wobec tego, co zewnętrzne okazuje się działaniem utopijnym. W świecie, który jest ciągłym stawaniem się, grą znaczeń niehierarchizowanych dyskursów, samoświadomość przestaje konstytuować podmiot jako osobę – jako Ja. Bohater nie funkcjonuje już jak byt substancjalny, staje się wytworem języka (Benveniste, Lacan). Postrzeganie samego siebie jest tylko jednym z wielu równorzędnych „obrazów” w dyskursie. Każdy z uczestników dyskursu „odczytuje” bohatera jako konkretny znak. Stąd też Inni równie dobrze mogą postrzegać Wienię jako dziecko, kobietę, żołnierza...

Wieniczka nie może także liczyć na prawdę daną obiektywnie, tzn. potwierdzoną autorytetem nadrzędnej siły sprawczej. Tekstowa struktura rzeczywistości zmusza do ciągłego poszukiwania prawdy w dyskursie, bez ostatecznej pewności, bez szansy na odnalezienie czegoś więcej niż racje danej chwili, słuszne dla określonej konfiguracji znaków. Tragiczny to efekt poszukiwań dla kogoś, kto wyruszał w drogę gnany „głodem absolutu”, pragnieniem odnalezienia całości za wszelką cenę. Przywrócenie ładu i harmonii światu zdeformowanemu i okaleczonemu przez system totalitarny – takie były przecież główne źródła językowego pluralizmu Wieni.

Kiedy bohater utworu *Moskwa-Pietuszki* doświadcza przemieszczenia, zatarcia bądź rozpadu podstawowych kategorii, takich jak czas, przestrzeń, związki przyczynowo-skutkowe, tożsamość podmiotu, nie zdając sobie z tego sprawy staje twarzą w twarz z językową naturą bytu. Istnienie odkrywa mu swoją wielogłosowość, różnorodność, względność, fragmentaryczność, procesualność. Wienia rozpoznaje to doznanie jako Chaos, totalną zagładę. Przyjęcie „logiki tekstowości” oznaczałoby bowiem krach wszystkich wyobrażeń bohatera dotyczących pożądanego obrazu świata. Niestety rozpaczliwe starania, aby nadal porządkować otaczającą rzeczywistość w oparciu o tradycyjną logikę, spełzają na niczym:

Глупое сердце (...). Может просто ты немного перепутал: может, Покров был все-таки слева, а не справа? Ты (...) посмотри получше, с какой стороны по ходу поезда на стекле написано (...). Я (...) посмотрел направо: на (...) стекле (...) было написано: (...). Я поглядел налево: там так же красиво было написано: (...) . Боже! (...) Веничка, весь путь от Москвы ты сидел слева по ходу поезда (...) если

ты едешь правильно, твой чемоданчик должен лежать слева (...). Я забегал по всему вагону в поисках чемоданчика – чемоданчика нигде не было, ни слева, ни справа (s. 104).

Tragizm i paradoks istnienia Wieni rodzi się zatem z braku wewnętrznej zgodności między celem, który chce się osiągnąć, a koniecznym sposobem jego realizacji.

Totalitaryzm pozbawiał jednostkę indywidualności, brutalnie narzucając człowiekowi nie tylko „role”, ale i sposób ich interpretacji. Czynił go marionetką w spektaklu precyzyjnie wyreżyserowanym przez władzę. Wieniczka Jerofiejew nie tylko pragnął wywalczyć sobie możliwość bycia aktorem, ale chciał także zająć miejsce reżysera. Jednak aktorów, reżyserów i widzów w tradycyjnym rozumieniu zastąpiła w tekstowym „teatrze świata” gra kulturowych scenariuszy i kodów języka, które okazały się równie bezwzględny determinantem jak system polityczny.

Tekstowy charakter świata, projektowany przez sposób istnienia i działania bohatera, uniemożliwia mu przekształcenie Chaosu w Kosmos, zastąpienie absurdu totalitarnej rzeczywistości chrześcijańską ontologią i aksjologią. Nie udaje się próba okiełznania bytu poprzez kulturowe scenariusze, intertekstualne twarze i otwarcie na Innego. Uciekając przed zdeterminowaniem, generowanym przez system polityczny, wpada Wienia w „pułapkę” tekstowości. Mimowolnie „kreuje” wizję świata w istocie swej podobną do tej, którą wcześniej odrzucił.

S U M M A R Y

In this article, the author describes the specific existence and status of central character of Venedikt Yerofeyev's famous work *Moskva-Petushki* (1977; *Moscow to the End of the Line*), regarding the *theatrum mundi* ("world's a stage") motif.

The construction of Yerofeyev's hero is founded upon opposition to totalitarianism, which attempts to control all aspects of individual life. In order to escape this constraint, the hero assumes cultural schemes of behaviour, for example Sheherazade or Jesus Christ. These ready-to-unfold scenarios do not serve as masks. They're functioning rather as consecutive "incarnations". Thanks to such attitude, the hero aspires to become a creator of surrounding reality. This position of actor-director, combined with openness to discourse of the Other, leads to the trap. Thus, the hero is doomed to be locked up within the tricky "textual world". He "creates", against his will, the word essentially similar to what he had thrown away.

Ольга Качеревская

Вильнюс

**«Чужие голоса»
в повести Сергея Довлатова «Зона»**

Объектом исследования в данной статье являются интертекстуальные связи повести Сергея Довлатова *Зона* с произведениями русской и мировой литературы. «Чужие голоса», органично сплетаясь с авторским словом, вводятся в текст *Зоны* как сюжетно- и смыслообразующий элемент. Поэтому для углубленного понимания довлатовской повести выявление интертекстуальных связей представляется очень важным. В статье предпринята попытка, используя метод художественно-аналитического сравнения, установить межтекстовые связи *Зоны* с произведениями Александра Пушкина, Эрнеста Хемингуэя, русской деревенской прозы и др.

Термины «чужое слово», «чужой голос» ввел в литературоведение Михаил Бахтин. Анализируя творчество Федора Достоевского, он определил разнообразие форм и функций включения «чужого слова» в текст. Общий признак этих включений, по Бахтину, – смена субъекта речи: автор может дать слово другому реальному автору и процитировать его в тексте или в эпиграфе¹. Благодаря этому повышается модальный потенциал текста, а сам он оказывается вовлеченным в бесконечный диалог культур.

Эта концепция М. Бахтина получила развитие в работах Юлии Кристевой, которая ввела для анализа художественного произведения термин интертекстуальность, обозначив им следы присутствия

¹ М. Бахтин, *Проблемы поэтики Достоевского*, Москва 1979, с. 210-224.

в тексте других текстов. Ее концепция была принята в литературоведческой и лингвистической среде. Был признан и термин интертекстуальность, ибо оказался удачнее, чем более расплывчатые по своей семантике и порой используемые с оттенком оценочности «вливания», «источники» и «заимствования».

Необходимо, однако, различать интертекстуальность как панъязыковой характер мышления (Р. Барт, М. Фуко, Ж. Деррида и др.) и интертекстуальность как собственно литературное явление, развивающееся по внутренним законам художественной логики (М. Бахтин, Ю. Лотман, И. Смирнов, И. Арнольд и др.). В основе первой концепции лежит принцип абсолютной цитатности художественного творчества. М. Фуко, объявивший о *смерти субъекта* и М. Барт, провозгласивший *смерть автора*, видят за взаимодействием автора, текста и читателя только *бесконечное поле для игры письма*.

Последователи второй концепции исходят из закономерного развития литературного процесса и теории семантической памяти текста. Юрий Лотман называет память одной из основных функций текста, который является *не только генератором новых смыслов, но и конденсатором культурной памяти*². Представляется верным утверждение И. Смирнова, исследователя феномена интертекстуальности, который считает, что

смысл художественного произведения полностью или частично формируется посредством ссылки на иной текст, который отыскивается в творчестве того же автора... в смежном дискурсе или в предшествующей литературе³.

Следует согласиться с Н. Фатеевой, которая, говоря об интертекстуальности считает вполне обоснованным различать две ее стороны – читательскую и авторскую. Первая предполагает *углубленное понимание текста или... разрешение непонимания... за счет установления многомерных связей с другими текстами*. С точки зрения автора, интертекстуальность – это

² Ю. Лотман, *Внутри мыслящих миров. Человек – Текст – Семиосфера – История*, Москва, «Языки русской культуры», 1999, с. 21.

³ И. Смирнов, *Порождение интертекста*, Санкт-Петербург, 1995, с. 11.

способ генезиса собственного текста и постулирования собственного поэтического «я» через сложную систему отношений оппозиции, идентификации и маскировки с текстами других авторов⁴.

Маркеры такой интертекстуальности могут быть подготовлены самим автором в виде прямого указания на источник или опираться на заметную для читателя гетерогенность текста.

В курсивном слое довлатовской повести «чужие голоса» звучат вполне отчетливо. А. Солженицын, В. Шаламов, Ф. Достоевский, А. Чехов, А. Кристи и Ж. Сименон, Г. Маркузе – вот неполный перечень тех, с кем Довлатов вступает в «открытый» диалог, когда автор цитируемых или кратко формулируемых мыслей прямо называется в тексте. Писатель либо соглашается с чужой точкой зрения, либо оспаривает ее:

По Солженицыну лагерь – это ад. Я же думаю, что ад – это мы сами; ... Вайль и Генис прозвали меня «Трубадуром отточенной банальности». Я не обижаюсь; Древние говорили: «В здоровом теле – соответствующий дух!» По-моему, это не так⁵.

Принадлежность «чужого голоса» в курсивном слое, как правило, точно маркирована. Довлатов не называет автора лишь в том случае, если цитата, даже иллюминативная, настолько известна, что указывать на ее происхождение кажется просто излишним. Как правило, это хрестоматийные строки. В письме издателю от 4 апреля 1982 г. автор пишет:

«Конечно, счастья нет. Покоя – нет. К тому же я слабовольный...» и чуть ниже повторяет еще раз: «Допустим, счастья нет. Покоя – нет. И воли – тоже нет» (с. 81).

Легкоузнаваемая пушкинская строка цитируется намеренно неправильно. Эта фраза может быть воспринята и как своеобразное наложение разных текстов из разных эпох: первое предложение – неполная цитата из стихотворения Пушкина *Пора, мой друг! Пора*, второе – из блоковского *На поле Куликовом (Покой нам только снится...)* и последнее принадлежит самому автору. Подобное *квантование* поэтической материи до *мельчайших делений слов*,

⁴ Н. Фатеева, *Интертекстуальность и её функция в художественном дискурсе*, «Известия АН. Серия литературы и языка» 1997, т. 57, № 5, с. 12-13.

⁵ С. Довлатов, *Собрание прозы в 3 т.*, Санкт-Петербург 1993, т. 1, с. 28, 56, 57 (Далее ссылки на это издание – в тексте. В скобках указывается страница).

получающих статус определенных *поэтических признаков*, а затем скрепление этих «делений-признаков» специфической композиционной техникой отражают концепцию жизни у данного автора⁶. У Довлатова подобное «скрепление» позволяет продемонстрировать постепенное избавление от иллюзий, разрушаемых временем и жизненным опытом.

В названном письме издателю (4 апреля 1982 г.) Довлатов вспоминает отъезд из Ленинграда, пишет о своем восприятии Америки. Реминисценция из Пушкина позволяет воспринять этот отъезд символически. Это своеобразный аналог пушкинского побега (*Давно, усталый раб, замыслил я побег...*), и Америка – это не просто конкретная страна, но *обитель дальная трудов и чистых нег*.

Письмо начинается с описания Миннеаполиса:

...огромный тихий город. Людей почти не видно. Автомобилей тоже мало. Самое интересное здесь – река Миссисипи. Та самая. Ширина ее в этих краях – метров двести (с. 80).

Детали топографии, на которых автор акцентирует внимание, несомненно, выбраны преднамеренно. Все они в сознании читателя входят в семантическое поле слова «деревня»: простор, тишина, безлюдье, река, отсутствие каких-либо проявлений цивилизации. Америка становится в сознании автора символом обретенной свободы. Пушкинская метафора *обитель дальная трудов и чистых нег* реализуется у Довлатова почти на буквальном уровне:

Живу в отеле «Куртис» с множеством разнообразных увеселений. Есть бар. Есть бассейн. Есть какая-то подозрительная Гава-на-рум. Есть лавка сувениров... есть чистые простыни, горячая вода, телевизор, бумага. Есть потрясающий сосед – Эрнст Неизвестный (с. 81).

Итак, в отличие от Пушкина, Довлатов пишет о реализованном «замысле» – о *побеге* уже состоявшемся – и о обретенной свободе.

Политический аспект свободы, несомненно, важен для Довлатова, но все же его интересует не только это. Упоминание имен Евтушенко, Э. Неизвестного, Микеланджело, Шекспира и Кафки переводят проблему в иную плоскость. Творческая свобода понимается писателем как проявление внутренней свободы личности. Поэтому

⁶ Н. Фатеева, *Интертекстуальность и её функция...*, с. 325-326.

Евтушенко вспоминается в связи с «пьяным негром в красной рубашке», который валяется под столом в баре «У Джонни». В другой раз имя советского поэта «мелькнет» в зарисовке о предполагаемой встрече с *каким-нибудь голодранцем*:

И мы пойдем – каждый своей дорогой. Два абсолютно свободных человека. Участник непонятого симпозиума и голодранец в джем-пере, которому позавидовал бы Евтушенко... (с. 81).

Синтаксис последнего предложения позволяет двояко интерпретировать его смысл. Объектом зависти Евтушенко может быть как джемпер, так и сам голодранец. Имя поэта не случайно связывается с вещами – рубашкой и джемпером: в сознании Довлатова автор *Бабьего яра* и *Наследников Сталина* ассоциируется прежде всего с верноподданничеством и продажностью. Когда речь заходит о Э. Неизвестном, «сопутствующая» лексика меняется – появляются *Бог* и *Жизнь*. Происходит еще один поворот темы.

Фраза *Ночью мы играли в бинго* – своеобразная аллюзия на начало другого пушкинского произведения – *Пиковой дамы: Однажды играли в карты у конногвардейца Нарумова. Долгая зимняя ночь прошла незаметно...*⁷.

Проблема свободы переводится Довлатовым на качественно иной уровень. Если политическая, социальная и творческая свобода зависят от обстоятельств и самого человека, то в каком-то ином, высшем смысле человек все равно несвободен, он остается игрушкой в руках судьбы. Игра представляется своеобразной метафорой жизни, где выигрыш, как и проигрыш, всегда случаен и непредсказуем. Мысль Пушкина о том, что порой, вопреки трезвым расчетам, вступает в силу «логика фортуны», находит у Довлатова живой отклик.

Следует отметить, что в курсивном слое автор, как правило, вступает в диалог с одним «собеседником», которого называет. Обращение одновременно к разным авторам и разным претекстам в письмах издателю наблюдаем в тех случаях, когда публицистическое начало ослабляется. Поэтому вполне естественно, что интертекстуальность *Зоны* особенно ярко проявляется в новеллистическом слое. Однако в рассказах повести указания на источник уже нет и читателю приходится самому догадываться о первоначальном тексте.

⁷ А. Пушкин, *Собрание сочинений в 10 т.*, т. 5, Москва 1960, с. 233.

Включение в рассказы «чужих голосов» позволяет автору значительно расширить и углубить понимание зоны не только как тюремно-лагерной жизни, но и как любого ограничения свободы – политической, социальной, личностной. Поэтому тот комплекс текстов, с которыми автор вступает в заочный диалог, тематически очень разнообразен.

Нет сомнений, что в рассказе об утреннем разговоре капитана Егорова с женой Довлатов ориентируется на хемингуэевский рассказ *Кошка под дождем*. Об этом свидетельствует прежде всего сходство фабулы: в центре внимания авторов одинокая супружеская пара, молодая тоскующая жена. Действие обоих рассказов происходит в закрытом пространстве (номер в отеле у Хемингуэя и квартира у Довлатова) в продолжение примерно одинакового времени (в пределах 1-2 часов). Сюжетное сходство определяет и единство проблематики – отчуждение в отношениях близких людей.

Проблема одиночества – одна из центральных в творчестве американского писателя.

Окружающая действительность воспринималась писателем мозаикой больших и маленьких человеческих трагедий, в которых воплощалась бесплодная погоня человека за счастьем, безнадежный поиск гармонии внутри себя, одиночество среди людей, обреченные на поражение попытки человека отыскать некие непреходящие духовные ценности, нравственный идеал⁸.

– пишет Б. Грибанов о творчестве Хемингуэя 20-30 гг. Герои писателя живут в мире жестокости, они одиноки и беззащитны, душевные связи между людьми, даже самыми близкими, зыбки и непрочны.

Довлатовский взгляд на мир и человеческие взаимоотношения уже иной, о чем свидетельствует переосмысление в его рассказах хемингуэевских сюжетов. Героиня Хемингуэя видит из окна *море, сад, высокие пальмы и зеленые скамейки*. Картина была бы идиллической, если бы не упоминание о дожде, бронзовом памятнике жертвам войны и кошке, которая *старалась сжаться в комок, чтобы на нее не попадали капли*.

⁸ Б. Грибанов, *Человека победить нельзя*, (в:) Хемингуэй Эрнест, *Фiesta (И восходит солнце)*. *Прощай, оружие! Рассказы*, Москва 1988, с. 6.

Исходная ситуация довлатовского рассказа свидетельствует о еще большей, чем у Хемингуэя, изолированности от внешнего мира: за окнами темно, *снегу намело до форточки*, слышен зловещий лай Гаруна.

Героини обоих рассказов мечтают о другой жизни. Американка о том, чтобы

есть за своим столом, и чтобы были свои ножи и вилки (...), чтоб горели свечи. И хочу, чтоб была весна, и хочу расчесывать волосы перед зеркалом, и хочу кошку, и хочу новое платье...⁹.

Она мечтает о своем уютном доме, потому что устала от скитальческой жизни. В Катином воображении рисуются совсем другие картины, она мечтает о большом открытом пространстве:

Там земляника, костры и песни... и лабиринты тропинок, пересеченных корнями сосен... И реки, и люди, ожидающие переправы... (с. 96).

Эти мечты навеяны бардовскими песнями, с ключевыми для них образами дорог, костров, с отказом от *мещанского домашнего уюта*.

Катина неудовлетворенность жизнью вызывает в памяти читателя еще один источник этого образа – чеховских трех сестер. Маша, Ольга и Ирина тоже мечтают о переменах, их угнетает окружающая пошлость. Эмоциональное состояние сестер (*Эта жизнь проклятая, невыносимая...* (Маша); *Я замучилась (...). Голова, голова болит, голова...* (Ольга); *... Устала (...), мне Москва снится каждую ночь, я совсем как помешанная* (Ирина)) совпадает с настроением Кати:

«Я больше не могу»; «Боже, – подумала Катя, – я теряю рассудок!»; «Раньше я любила зиму, – думала Катя, – а теперь ненавижу!».

А Катина мечта о другой жизни, в которой *есть серьезные белые книги. Вечно ускользающая музыка Баха... Шорох автомобильных колес...* (с. 96) – это подкорректированный временем крик сестер Прозоровых: *В Москву! В Москву! В Москву!*

Героини Хемингуэя и Довлатова лишены утонченности и уравновешенности чеховских сестер. Они более независимы и несколько

⁹ Э. Хемингуэй, *Собрание сочинений в 4 т.*, т. 1, Москва, 1968, с. 89.

капризны. По-разному реагируют на «капризы» своих жен мужчины. Джордж из *Кошки под дождем* в продолжение всего рассказа остается неподвижным. В финале он по-прежнему лежит в постели, читает книгу и уже не слушает жену. Егоров реагирует на Катину недовольство. Он идет за дровами, растапливает печку, пытается успокоить жену, вызывая этим ответное чувство. Глухота хемингуэевского героя трансформируется у Егорова в интуитивное понимание того, что не может осознать в себе сама героиня: *Родить тебе надо, – сказал капитан...* (с. 97).

Развитие сюжета в рассказах Хемингуэя и Довлатова движется в противоположных направлениях: герои *Кошки под дождем* приходят к еще большему отчуждению, Егоров и Катя – к взаимопониманию. В финале рассказа американка смотрит в окно, за которым *уже совсем стемнело, видит площадь, где зажигались огни*. Герои рассказа словно уходят в ночь, в одиночество, в мир разобщенности и непонимания. В доме Егоровых в печке горит огонь, он согревает капитана и его жену, лед тает не только в умывальнике, но и в душах персонажей. А за окном после *серого морозного утра* должен наступить день.

Сознательная ориентация на хемингуэевский текст позволяет Довлатову в рамках небольшого рассказа выразить свой взгляд на проблему отношений между людьми. Писатель не просто использует готовый сюжет, но, вместе с тем, вступает в напряженный внутренний диалог с комплексом идей, которые несет в себе претекст. Хемингуэй уверен, что человек обречен на одиночество, а желание вырваться из этого круга приводит к еще большей изолированности. Горькая ирония звучит в финале рассказа: героиня получает желаемое, но вместе с тем она еще больше отдаляется от своей мечты. По мнению Довлатова, в отчуждении людей нет преднамеренности, все зависит от самого человека, от его способности или неспособности слушать другого и совершать поступки. Об этом и говорит жене Егоров: *Все будет замечательно. Если сами мы будем хорошими* (с. 98).

Одиночество в художественном мире Довлатова преодолимо, а жизнь не кажется ему трагедией, *исход которой предreshen*, как считал Хемингуэй.

Последний рассказ о Егорове написан как вариация на тему последней главы хемингуэевского романа *Прощай, оружие!*. Однако трагическая обреченность жизни, о которой писал Хемингуэй, отсутствует у Довлатова. В его представлении жизнь такая, какой

ее делают люди. Жизнь – это ад только в той степени, в какой ад – мы сами.

Попытка осмыслить окружающую жизнь, понять себя и своих современников, ответить на вопрос, почему стало возможным государство-зона, определяет не только диахроническое, но и синхроническое движение авторской мысли.

Новелла о летчиках Мишуке и Маркони, как замечает И. Сухих,

изящно исполнена в духе... шестидесятников, авторов *Апельсинов из Марокко* и *Хроники Виктора Подгурского*. И конечно, хорошо просматривающегося за их спиной А. Грина¹⁰.

Неожиданное появление в зоне вертолета, на котором прилетел Дима Маркони, можно сравнить разве что с чудесным появлением шхуны с алыми парусами. Романтизм молодежной прозы узнается по характерным для нее мотивам: культ дружбы, снисходительное отношение к деньгам, и к тому же у обоих героев романтическая профессия – они летчики. Да и сами герои напоминают аксеновско-гладилинских персонажей, возвышенно настроенных ироничных интеллектуалов, жонглирующих известными и не очень известными цитатами. Довлатовские зэки остроумны, ироничны и немногословны, они запросто цитируют Сталина и Пушкина, демонстрируют знание иностранных языков.

Однако в довлатовском исполнении сюжеты «молодежной» прозы предстают в совершенно иной интерпретации. Еще в армейских письмах отцу Довлатов говорил о ложности и пагубности романтизации *городских мальчиков из хороших семей*:

Я читал все повести Аксенова и Гладилина и повесть Балтера *До свидания, мальчики!* тоже читал. Мне это не понравилось. Они дружно взялись описывать городских мальчиков... начитанных и развитых, которые разыскивают свое место в жизни (...). А мне кажется, что если писать о них, то нужно писать (...) обо всех трагических развязках, к которым всегда приводит безделье и затянувшийся поиск места в жизни¹¹.

¹⁰ И. Сухих, *Сергей Довлатов: время, место, судьба*, Санкт-Петербург 1996, с. 119.

¹¹ С. Довлатов, *Армейские письма отцу*, (в:) *Сергей Довлатов: творчество, личность, судьба*, Санкт-Петербург, Журнал «Звезда» 1999, с. 7-94.

Этот критический взгляд на свое поколение художественно оформился и воплотился в *Зоне*. Беспечные, веселые аскеты превращаются под пером Довлатова в обыкновенных уголовников-фарцовщиков (Белуга), карманников (Чалый), аферистов (Мурашка), расхитителей госсобственности (Лейбович, Мищук, Маркони). Общественную активность и энтузиазм Мищук проявляет только в тюрьме. Им движет не романтический порыв, а трезвый расчет: *Он знал, что, если постараться, можно споловинить* (с. 38).

Главным в изображении довлатовских героев становится принцип пародийности по отношению к первоисточнику. От возвышенной утонченности аксеновско-гладилинских персонажей почти ничего не остается. Даже внешность довлатовских героев подчеркивает их приземленность: один – *самонадеянный крепыш*, а другого не случайно прозвали в зоне *пупсом*. Экзотические апельсины из Марокко (см. одноименную повесть В. Аксенова) превратились в *рыбу из Африканды*, которую Мищук *выменивал у ненцев и отдавал дружку-халдею по шесть рублей за килограмм*, самолеты и космические корабли трансформировались в вертолет (а эта машина ассоциируется не с заоблачными высотами и звездами, но скорее с сельским хозяйством и товарными перевозками).

Композиционной особенностью данного рассказа является наличие эпилога, в котором автор сообщает о дальнейшей судьбе своих героев.

В аэропорт Мищука не допустили. Помешала судимость.

Он работал механиком в НИИ, женился, забыл блатной язык. Играл на мандолине, пил, старел, редко думал о будущем...

А Дима Маркони разбился под Углегорском. Среди обломков его машины нашли пудовую канистру белужьей икры (с. 41).

В эпилоге – авторский ответ на вопрос, к чему приводят романтические мечты и порывы, когда они сталкиваются с реальной действительностью: это либо отказ от юношеских идеалов, постепенное погружение в прозу жизни, превращение в обыкновенного рядового обывателя, либо гибель.

Переосмысляя роль молодежной городской прозы в формировании целого поколения советских людей, Довлатов преодолевает юношеский максимализм и избегает абсолютного отрицания еще и потому, что это и его прошлое, знакомое и понятное. Именно опыт, *сын ошибок трудных*, привел писателя к выводу о обреченности романтических мечтателей, игнорирующих сложную реальность

окружающей жизни. Но автор ироничен не только по отношению к «звездным мальчишкам», но также и к тем, кто прочно стоял на земле, кто вырос на ней.

Важным фактором литературной ситуации 60-70-ых годов, наряду с городской, была деревенская проза, пытавшаяся осмыслить современную жизнь в свете народно-этического идеала и одновременно утверждавшая общечеловеческие ценности.

Рассказ о беседе Ерохина и Замараева написан Довлатовым в явной полемике с писателями-«деревенщиками»: В. Беловым, В. Шукшиным, В. Распутиным. Сюжет воспроизводит довольно распространенную в творчестве «деревенщиков» модель: столкновение-спор героев, принадлежащих разным социальным мирам – деревенскому и городскому. Эгоистичным, зачастую алчным и озлобленным представителям городской цивилизации в рассказах этих писателей противостоят простые, добрые и открытые сельские жители, «светлые души», мечтатели и фантазеры. Столкновение с городскими жителями позволяет выявить простоту, совесть и душевную ранимость крестьянина и противопоставить их замкнутости и прагматизму горожан. *Город доводит до ручки*, – к такому выводу приходит Никитич, выслушав сбежавшего из тюрьмы парня (рассказ В. Шукшина *Охота жить*). Воспоминания шукшинского преступника переключаются с мечтами Ерохина, героя *Зоны*.

...ты не знаешь, как горят огни в большом городе. Они манят. Там милые, хорошие люди, у них тепло, мягко, играет музыка (...) Музыка... хорошие сигареты, шампанское. Женщины. Чтоб тихо, культурно (...) М-м, как можно красиво жить!¹²

По-твоему, жизнь – что? Она – калейдоскоп! Уж я давал гастроль на воле. Придешь, бывало, в коктейль-холл. Швыряешь три червонца. Тебе коньяк, бефстроганов, филе... Опять же музыка играет, всюду девы... (с. 85),

– словно вторит герою *Охоты жить* довлатовский Ерохин. И у Довлатова, и у Шукшина этой позиции противопоставлена другая – точка зрения деревенского человека.

Деревня в творчестве Абрамова, Шукшина, Белова предстает своеобразным микромиром, где сохраняется нравственность. Главный жизненный принцип персонажей – жить по совести. Так, герой повести Белова *Плотницкие рассказы* Олеша Смолин убежден,

¹² В. Шукшин, *Собрание сочинений в 3 т.*, т. 2, Москва 1985, с. 201.

что *перед самим собой надо каяться. Противу своей совести не устоять...* Довлатовский Замараев тоже утверждает, что *жил по совести*. Его представления о жизненных ценностях те же, что и у героев Белова и Шукшина.

Шукшинский «чудик» счастлив, что крышу

перекрыл... Веранду построил – любо глядеть. Выйдешь вечером на веранду... начинаешь фантазировать: вот бы мать с отцом были живые... сидели бы все на веранде, чай с малиной попивали.

Для беловского Ивана Африканыча и его жены Катерины мощной скрепой ладной жизни является традиционная в своей основе крестьянская семья. Фокусом пространства в повести *Привычное дело* является дом, который чудом уцелел благодаря «ладу» и защитной силе семьи. Хорошую семью, порядок в доме ценит и герой *Зоны*:

У меня пятистенка была... Сарай под шифером... Коровник рубленый... За окнами жасмин... Я жил по совести (...) Любовь, – сказал Замараев, – это чтобы порядок в доме. Чтобы уважение... (с. 83, 85).

Довлатовские Ерохин и Замараев не могут понять друг друга. Взаимное непонимание писатель подчеркивает даже на лексическом уровне:

Замараев мечтательно возвысил глаза и продолжал:

«...Придет, бывало, кум на разговоренье...

– Кум? – забеспокоился Ероха. – Опер, что ли?

– Опер... Сам ты – опер. Кум, говорю... Родня... (с. 83).

На трех страницах герои по два раза обмениваются непониманиями. За анекдотическими, в сущности, каламбурами обнаруживается глубинная разница между культурами. На первый взгляд, пропасть между городским и деревенским миром у Довлатова еще глубже, чем у «деревенщиков». Сам писатель, принадлежа городской культуре, по словам Н. Крыщука,

в деревню если и заезжал, то как дачник, для отдохновения...

Герой *Заповедника* берет на ночь книгу Лихоносова, чтобы понять наконец, что такое деревенская проза, но... засыпает¹³.

Однако, признавая невозможность диалога между людьми, живущими в одной стране, Довлатов все же находит то общее, что объединяет горожанина Ерохина и деревенского жителя Замараева. Тюремный жаргон становится «общим языком», разговаривая на котором герои прекрасно понимают друг друга:

Замараев чуть отодвинулся.

– Ты вообще как сюда попал...

– На танцах взяли. Намекнул одному шабером под ребра (...).

– ... Знаю я ваши тайны. Кабур роете под хлебобрезку.

– Кабур – это что...

– (...) Да ты – фоняк, как и не мы... (с. 86).

И Ерохин, и Замараев одинаково любят деньги, для них это средство самоутверждения. Впору вспомнить булгаковского Воланда, грустно утверждавшего, что *все люди... любят деньги*. Довлатов не может согласиться с идеализацией деревенского героя. С простодушием, свойственным персонажам прозы Белова и Шукшина, довлатовский Замараев признается в приверженности отнюдь не традиционным народным ценностям: *С деньгами я кругом начальник. Деньги – сила* (с. 84). И Замараев, и Ерохин одинаково готовы совершить преступление. *Жизнь по совести* не мешает Замараеву красть олифу. Писатель не отрицает социального характера различий, определяющих культурный облик городских и деревенских жителей, но уверен в единой ментальности русского человека и – шире – неизменности человеческой природы, управляемой одними и теми же страстями.

Таким образом, «чужие голоса» становятся неотъемлемым элементом повествовательной структуры повести *Зона*. Способы и приемы введения «чужого голоса» могут быть самыми разными. Прямое цитирование наиболее полно представлено в курсивном слое. В рассказах Довлатов использует более высокий уровень: «переписываются» отдельные фрагменты, целые тексты, а порой объектом авторского внимания становится даже целое литературное направление, характеризующееся единством проблематики, системы образов и нравственных оценок.

¹³ Н. Крышук, *Василий Шукшин и Сергей Довлатов*, (в:) *Сергей Довлатов: творчество, личность, судьба*, Санкт-Петербург., Журнал «Звезда» 1999, с. 257.

SUMMARY

The author investigates the relations between texts in the story "Zone" with many other works of Russian and world literature, among them the literary works of Pushkin and Hemingway.

The game with the pretext in Dawlatov's story, that is being analysed, is submitted to the aspiration for understanding of himself and contemporaries finding the answer to the questions: How has it gone to the formations of State-prison, to the enriching cognitive content of work.

Ирина Федорчук

Щецин

**Культурная традиция в венецианских текстах
русской литературы**

Начало данной традиции в русской культуре восходит к XVIII столетию. Зачинателями её стали художники: М. Иванов, путешествовавший по Италии; Ф. Алексеев, отправившийся в Венецию для изучения живописного мастерства; С. Шедрин, проведший в Италии двенадцать лет и развивший традиции «ведуты» XVIII столетия, открывший для русского искусства безоблачную, лучезарную сторону итальянской природы; романтик О. Кипренский, проживший здесь долгие годы и умерший на родине Тициана; А. Иванов, изучавший венецианских колористов. Русские художники стали продолжателями традиции итальянского ренессанса, его последним словом:

Традиция изобразительного искусства высокой классики итальянского Возрождения органически кончилась в России, натолкнувшись на исторические новые проблемы национальной русской, а, следовательно, и всей европейской культуры [...] ¹.

Новое восприятие русскими живописцами Италии нашло отражение в поэтических текстах начала XIX века. Тоска по ней и *Venezia la bella* выливается в стихи почти всех русских поэтов-романтиков, становясь как бы «обязательной». Многие из них увидели «волшебные края полуденной земли» именно через призму культурной традиции, не полюбовавшись воочию её красотами.

¹ Р. Ходовский, *Гоголь, Пушкин и Рим*, [в:] *Пушкин и теоретика литературной мысли*, Москва 1999, с. 310.

Большое влияние на формирование в русском сознании определённого образа Италии, и Венеции в частности, оказали произведения европейских писателей: А. Шенье, И. Гёте, Д. Байрона, Жорж Санд, К. Делавиня, Х. Гофмана. Не случайно В. Туманский, И. Козлов и А. Пушкин переводят одну и ту же «венетскую» элегию Шенье.

Среди итальянских городов универсальное значение в русской традиции приобретают именно Рим, Флоренция и Венеция. Русских поэтов интересует, в первую очередь, богатое прошлое Венеции, её расцвет, закат и новое воскрешение. В значительно меньшей мере привлекал их город как «ворота на Восток». Не оппозиция Восток-Запад, а романтическое противопоставление «севера», с его «царством зимы» – «югу», прекрасному и «сладкому»; яркой, «незаметной» русской природы – «лучезарной», роскошной, вольной «родине неги», её садам, вилам, морю (например, стихотворения Е. Баратынского *Княгине З. А. Волконской и Дядьке – итальянцу*) нашло отражение в текстах русских поэтов. При этом антитеза север-юг не распространяется на национальный характер. Баратынский отмечает близость пылкого, неистового русского национального характера – итальянскому.

Если автору поэмы *Бал*, Венеция напоминает Петербург, то Пушкину – Одессу, хранящую отсвет исторических связей Крыма со средиземноморскими цивилизациями. Молодой поэт тогда ещё надеялся увидеть *Адриатические волны* и услышать их *волшебный глас*, который кажется ему знакомым и родным. Прекрасные *берега Тавриды*, где *всё блещет югом* и на каждом шагу звучит *язык Италии золотой*, ассоциируются с родиной Данте. Пушкин подчёркивает «итальянизм» Одессы, а строка *негоциантка молодая* как бы эхом откликается на строку с *венетской молодой*². Автор *Евгения Онегина* доходит до глубоких поэтических обобщений: Адриатическое море соотносится с *морем жизненным*, волнение моря – с бурями бытия, гондола с парусником – символ одинокого «я», поющий голдонер напоминает самого поэта (стихотворение *Близ мест, где царствует Венеция золотая...*). Поэтическое вдохновение и возрождение ассоциируется у Пушкина именно с Венецией, где в мечтах он плывёт, как и подобает романтическому поэту, в *таинственной*

² А. Пушкин, *Отрывки из путешествия Онегина*, [в:] *Полное собрание сочинений в 16-ти томах*, Том 4, Москва 1937-1949, с. 205.

гондоле с венетской молодой. Самое «венетское» стихотворение создаёт так никогда и не увидевший Венеции, подобно Пушкину и Лермонтову, И. Козлов, для которого город остался неутолённой мечтой. Особую популярность оно приобрело после того, как первые его строфы были положены музыку М. Глинкой.

Лечить «невыразимую тоску» Италией, её красотой и искусством после Н. Гоголя становится распространённым способом исцеления. Позднее Н. Бердяев отмечал:

Русская тоска по Италии – творческая тоска [...]. И Италия должна стать вечным элементом русской души. Италией лечим мы раны нашей души, истерзанной большой совестью, вечной русской ответственностью за судьбы мира, за всех и за вся³.

Венеция превращается и в последнее пристанище: сюда отправляет Тургенев умирать Инсарова (роман *Накануне*), вводя в литературу мотив «смерти в Венеции».

В «языке описания» города появляются и штампы: гондола, море, луна, венетская певица, баркарола, примером чему может служить стихотворение Константина Романова (Великого князя) *Помнишь, порою лунною...* Во второй половине XIX века, наряду с Парижем, город приобретает в русской литературе универсальное значение «второй культурной родины», хотя и не становится «вселенским городом».

На рубеже веков взаимозависимость человека и города, – одного из наиболее полных воплощений культуры, стала изучаться как общекультурная и экзистенциальная проблема. Культура первой трети прошлого века породила личное переживание города, а модернизм стал искусством подлинно городским.

Россия этих лет переживает самый «европейский» период за всю историю своего существования⁴.

Обращение к культуре Италии было веянием времени. Неслучайно именно эта эпоха связана с ренессансом венетской темы в русской литературе, и, прежде всего, в лирике. С одной стороны,

³ Н. Бердяев, *Русская тоска по Италии*, [в:] *Философия творчества, культуры и искусства*, Москва 1994, с. 368.

⁴ Ж. Нива, *Возвращение в Европу. Статьи о русской литературе*, Москва 1999, с. 156.

тексты отразили переоценку культурной традиции, с другой – сохранение её. Поэты XX века воссоздали свой образ неповторимой Венеции, синтезировав традицию с современностью⁵.

Наименование «Венеция» или «венецианский» стало своего рода элементом самоназвания текста. Имя города или эпитет «венецианский» вынесено в заглавие большинства стихотворений, что отражает тенденцию к семантической связанности данных текстов, желание обозначить текст, именно как «венецианский». Имя – *это и есть место, потому что в поэзии Петербург или Венеция только имена*⁶. Это создаёт предварительные условия для претворения частного в общее, придаёт определённое единство текстам разных поэтов.

Город пробуждает у поэтов разные чувства. Первый взгляд на Венецию – это взгляд издали, сквозь *призрачно-светлое* марево *молочно-серого, дымного, непроглядного* тумана (у Гумилёва, Бунина), в просветах которого вырисовываются призрачные очертания этого единственного в своём роде города. Это та идеальная точка зрения, когда город не реальность, а воплощение мечты. Мгла, дымка, сумрачность – своеобразные символические знаки приближения к Венеции. Встреча с городом – переход от миражного к сверхвидению, от поверхностного к глубинному⁷ (стихотворения Брюсова, Мандельштама, Пастернака).

Первый взгляд поэта на Венецию – это видение через отстранение – противостояние объекту созерцания, позволяющее заново открыть то, что было затёрто множественностью лицезрений и об-

⁵ Далее исследуются следующие тексты: стихотворение В. Брюсова *Данте в Венеции* (1900), цикл А. Блока *Венеция* (1909), А. Ахматовой *Венеция* (1912), Н. Гумилёва *Венеция* (1913), И. Бунина *Венеция (Восемь лет в Венеции я не был...)* (1913) и *Венеция* (1922), Б. Пастернака *Венеция* (ред. 1913 и 1928), М. Кузмина *Венеция* (1919) и *Венецианская луна* (1921), О. Мандельштама *Венецианской жизни, мрачной и бесплодной* (1920), В. Ходасевича *Нет ничего прекрасней и привольней...* (1918), *Встреча* (1918) и *Брента* (1920-23), И. Бродского *Лагуна* (1973), *Венецианские строфы I-II* (1982), *В Италии* (1985) и *Однажды я тоже зимой приплыл сюда...* (1992).

⁶ М. Ямпольский, *О близком (Очерки немиметического зрения)*, Москва 2001, с. 211.

⁷ Бродский в эссе *Fondamenta degli incurabili* (1989), являющимся самоинтерпретацией, «реканитуляцией мотивов и образов» (по выражению Льва Лосьева), встречающихся в лирике поэта, отмечал, что венецианский туман, «густой, слепой, неподвижный» – знаменитая *Nebbia*, превращает место в нечто вневременное. Призрачность города соединяется с прозрением» «я» «гордишься тем, что разглядишь его невидимость». В: И. Бродский, *Fondamenta degli incurabili*, «Октябрь» 1992, № 4, с. 190.

росшее «вековыми восторгами путешественников». Само обращение поэзии к определённым местам предполагает наличие некой дистанции между «я», словом и ландшафтом⁸. Дистантная позиция наблюдателя (у Брюсова, Ахматовой, Мандельштама, Бродского) преобразовывает мир, превращая его в творение искусства. Заворачиваешь за угол, как писал П. Вайль, и оказываешься в картинах Карпаччо⁹. В *Венецианской жизни мрачной и бесплодной...* автора *Камня* лирический субъект является вначале зрителем, видящим городскую жизнь, отражённой в старом стекле, словно она *в зеркале мерцает*. Одним из возможных ключей к «эмоционально концентрированному пониманию» (по выражению И. Гурвича) финала стихотворения является именно позиция субъекта, который из стороннего наблюдателя превращается в носителя особой прозорливости. Призрачность, которой в Венеции «через край», связана с постижением скрытой сущности города. Граница между удалённым и близким у Мандельштама зыбка и подвижна¹⁰. Позиция лирического «я» подсказывает ассоциацию со стариком, которого «ждёт» Сусанна. В текст она попала с полотна венецианского художника Тинторетто *Сусанна и старцы*. И в этом ощутима «цитатная полифония» поэта. Из стихотворения Мандельштама, как принципиальная установка на отсылку, образ Сусанны появляется и в *Венецианских строфах (2)* Бродского. Лирический субъект поэта предстаёт в «чужом», культурном и природном пространстве в качестве безликого «я» – некоего *постояльца, прохожего с мятым лицом потерявшего память, отчизну* и ищущего временного пристанища в целительной Венеции¹¹. Эта же «анонимность “я”», прибывшего на рождественские каникулы в город Тициана, в состоянии тревоги, *тоски необъяснимой*, ожидания, усталости и счастья одновременно, сохраняется и в вышеназванном эссе. «Я» стремится познать, прежде всего, себя, т.к. сознаёт, что обладателем этого города он не станет никогда¹². Это типичная позиция современного человека, стремящегося к автономности и дистанцированному контакту.

⁸ М. Ямпольский, *О близком...*, с. 213.

⁹ П. Вайль, *Гений места*, Москва 1999, с. 96.

¹⁰ И. Гурвич, *Мандельштам: тип текста и проблема чтения*, «Известия АН. Серия литературы и языка» 2001, № 5, с. 370.

¹¹ И. Бродский, *Лагуна*, [в:] *Части речи*, Санкт-Петербург 2000, с. 40. Элегия была начата в Венеции и дописана в Анн Арборе.

¹² И. Бродский, *Fondamenta degli incurabili...*, с. 183.

пространственная метафора). В восприятии поэта главным оказывается визуализация, в данном случае, места. При этом зрительные и тактильные впечатления переведены в тончайшие словесные.

Позиция лирического субъекта может быть и изначально иной: это стремление приблизиться к «чужому», воспринять его как «свое». Попытка вжиться в душу города имеет целью строительство своей собственной души. В результате стирается граница между «я» и городом. Доминирующее настроение, отразившееся в тексте, меняется: если у Мандельштама, например, это драматические ноты, то у Пастернака, скорее, – эйфорические. В его отношении к Венеции *любовь обгоняла солнце*²³. Подобно В. Боткину (*Отрывки из дорожных заметок по Италии 1839*), Блок и Пастернак воспринимали встречу с Венецией как неожиданный дар судьбы, нечто вроде любовного свидания:

И мне посчастливилось узнать, что можно день за днём ходить на свиданья с куском застроенного пространства, как живую личностью²⁴.

При этом непосредственное, реальное любовное свидание у Блока, например, перенесено в неведомое будущее, хотя стихи пронизаны атмосферой некоего видения²⁵.

Ю. Буйда вкладывает в уста своего героя – Джорджа Ермо – не русского, но в то же время максимально русского *венецианца скорее по мироощущению, нежели по месту жительства*, автора книги *Als Ob*, в которой город сопоставляется с романом, следующие слова:

...Венеция – нет, она не даёт счастья никому, но *предчувствие* счастья дарует – каждому. Это предчувствие не оставляло его всю жизнь, с той минуты, когда он впервые увидел этот странный город [...] ²⁶.

Сходным образом трактуется Бродским прощание с городом, с которым он оказался неразлучным: [...] *Венеция есть возлюбленная*

²³ Б. Пастернак, *Огранная грамота*, [в:] *Избранное в двух томах*, Том 2, Москва 1985, с. 173. Главы *Огранной грамоты*, посвящённые Венеции, можно рассматривать как автокомментарий к одноимённому стихотворению.

²⁴ Там же, с. 190.

²⁵ О. Седакова, *В поисках взора. Италия на пути Блока*, «Книжное обозрение» «Ex libris» 1998, 08.10, с. 11.

²⁶ Ю. Буйда, *Ермо*, «Знамя» 1996, № 8, с. 15.

*глаза. После неё всё разочаровывает*²⁷. Уже сам приезд в Венецию воспринимается Пастернаком и Бродским как возвращение в близкий с детства, вычитанный из книг музейный мир. Это город, куда автор *Лагуны* мечтал первым делом попасть, и где можно умереть, подобно герою *Смерти в Венеции* Висконти. Поэт занят поисками *счастливого метафизического пространства* (по словам А. Лосева), как когда-то манила Гумилёва поэтика странствий.

При этом обе крайние позиции: и гармония, и дисгармония с городом основываются на отказе от своего «я». Самый важный взгляд на город – взгляд изнутри, из глубины.

Пространство города дождей «организовано» и свёрхуплотнено, знаменуя собой знаменитую «тупиковую» природу такого топоса: это улочки-щели, виляющие за угол (так *сужается улица, вьётся как угорь* у Бродского); кривые *каменные переулочки не шире квартирных коридоров* и *крошечные площади*, зажатые между домами (у Пастернака), где так легко заблудится; каналы, словно *тропы* (у Брюсова), тупики. Однако теснота и скученность *города-сосуда* особенные. Для выражения их нужна амбивалентная отрицательно-утвердительная форма, утверждающая пространство Венеции как «душевное пространство»: *Не тесно в этой тесноте // И не душно в сырости и зное*²⁸, что свидетельствует о сугубо личном восприятии города.

Венеция в стихах воссоздана как сугубо «культурное» пространство. У одних поэтов оно менее насыщено «культурными индексами» (у Брюсова, Пастернака, Кузмина, Мандельштама, Бунина в Венеции), у других перенасыщено (у Блока, Гумилёва, Бунина в *Венеции* 1913 года, Бродского). Поэт, согласно мысли автора *Лагуны*, заполняет пространство образами, изымая их из памяти и культуры.

Не меньшую роль играет и ландшафтно-природная сфера: Венеция – город воды, ветра, облаков, зелени, где не хватает земли, тверди (*земля когда-то оторвалась* у Пастернака), подобно Петербургу, она кажется *основанной на воздухе*. Неслучайно здесь вспоминается мысль Хэзлитта, что *единственной вещью, способной превзойти этот водный город, был бы город, построенный в воз-*

²⁷ И. Бродский, *Fondamenta degli incurabili...*, с. 200. Согласно желанию вдовы прах писателя покоится на красивейшем, на свете венецианском кладбище Сан-Микеле.

²⁸ А. Ахматова, *Венеция*, [в:] *Сочинение в двух томах*, Сост. М. Кралин, Том 1, Москва 1997, с. 70.

*духе*²⁹. Причём вода не всегда затхлая, стоячая. Эдгар Кине отмечал двойственность её воздействия на город:

Невидимый поток всегда бежал ночью по тёмным артериям Венеции, омывая и разрушая стены и скользкие ступени. Очищающий поток идёт непрерывно, уподобляясь своего рода молодой энергии, вливаемой морем в вены города³⁰.

Вода может ассоциироваться с состоянием лёгкости, свежести, бодрости, простора, свободы. Взморье, будоражающий ветер, высокое, чистое небо, яркая зелень – свидетельство торжества жизни, интенсивности бытия. Если культурная сфера связана с тяготением к гармонии форм, чёткости, завершенности, то природная сфера – это нечто зыбкое, мглистое, влажное, сырое, соотносимое с тлением. С мотивом гибели города связаны у Буйды сновиденческие дома у самой воды, их стены, словно вырастающие из *грязного канальчика* и облепленные *махристыми водорослями*³¹. Однако сквозь всё это сквозит вечность, двери которой приоткрываются в Венеции³². Это «чужое», принятое за «своё», прирученное, «одомашненное» пространство, воссозданное так, чтобы не поранить летучего ощущения русскости. Как нечто неуловимое, рождающееся *из бесформенного клубка линий и цветов*, из *млеюще-зелёной* воды вырисовывается образ города, по наблюдению Й. Спендель де Варда³³ у Ахматовой.

Удивительной насыщенностью отличается красочная палитра текстов. Краски складываются в определённую «венецианскую» гамму, создают особый венецианский колорит, чрезвычайно богатый сочетаниями и вариациями тонов. Преобладает, естественно, золотой цвет³⁴ (идуший от традиции XIX века), за ним следует рассеянный голубовато-синий (идентифицируемый с воздухом и ветром)³⁵, зелёный (как колорит растительного мира, цвет вечного

²⁹ Эти слова приводит в эссе Бродский. См. указ раб., с. 201.

³⁰ M. Andriux, *Daily life in Venice in the time of Casanova*, New York 1972, p. 25.

³¹ Ю. Буйда, *Ермо...*, с. 15.

³² В. Брюсов, *Данте в Венеции*, [в:] *Избранное. Стихотворения. Лирические поэмы*, Москва 1979, с. 43.

³³ Й. С. де Варда, *Образ Италии и её культуры в стихах Анны Ахматовой*, [в:] *Тайны ремесла. Ахматовские чтения*, Москва 1992, с. 70.

³⁴ У Пастернака золотой цвет вызывает аллюзию Рождества – это колорит ночной Венеции, перекликающийся с «праздничным» городом Бродского.

³⁵ Именно этот цвет, получивший название азиго – цвет знаменитого изготавливаемого только здесь стекла, становится излюбленным в Венеции, начиная с XV столетия, и наряду с золотым, превращается в эмблематичный цвет города.

обновления природы и очистительных вод), белый (снежной пыли воды, алмазных огоньков) и контрастный им – чёрный цвет гондол, воды и женских шалей³⁶. Однако ещё большее значение в образе Венеции, города вечного солнца и света, играет освещённость³⁷. Днём – это пронзительно яркой, солнечный цвет (у Бунина, Ходасевича во *Встрече*, Бродского), создающий ощущение свежести, гармонии мира, жизненной силы. Казалось бы, он должен был выбелить остальные краски, и при слепящем солнце следовало бы ожидать преобладания желтоватых тонов, однако, поэты предпочитают им ультрамариновую и изумрудно-зелёную гамму, в которой город можно увидеть с большого расстояния. Как отмечает А. Янушкевич, в цветовой парадигме образа *взаимодействуют определения: живописной – золотой и розовой, акварельной – перламутровой и жемчужной и вместе с тем почти графической – чёрно-белой Венеции*³⁸, особенно характерной для Бродского.

Пастернак в обеих редакциях *Венеции* сохраняет одно и то же время – перед рассветом. «Я» *был разбужен спозаранку*, когда *в остатках дня рождалась явь, и чуткость достигает предела того напряжения, когда всё готово стать осязаемым*³⁹. Образы города даны при этом не в цветовых, а в музыкальных ассоциациях⁴⁰. *Утреннее безлюдье звуков* позволяет поэту расслышать обычно неуловимое человеческим ухом, создать музыкальную симфонию Венеции, целую партитуру звуков: бряцанье стекла, звон струн затихающей гитары, одинокий аккорд, несмолкаемый крик – всё это передаёт разнообразие и динамику просыпающегося города, выявляющую самую суть Венеции, живую душу города.

Бунин, со свойственной ему тонкостью лирического чувствования, в своей *Венеции* 1913 года воссоздаёт импрессионистический облик Венеции в разное время суток: от освещённого огнями вечера,

³⁶ Частотны и прилагательные, обозначающие метафорические названия цвета, а также свойства предмета и среды, типа «прозрачный», «тусклый».

³⁷ Даже зимой в городе свет у Бродского, к примеру, усиливает «венецианское чувство места». Именно этот свет у поэта во многом и порождает красоту города.

³⁸ А. Янушкевич, *Русская литература в отблеске венецианских зеркал*, «Новое литературное обозрение» 2001, № 51, с. 41.

³⁹ Б. Пастернак, *Комментарии*, [в:] *Избранное в двух томах. Проза. Стихотворения*, Том 2, Москва 1985, с. 490.

⁴⁰ Единственная «чёрная» краска в первой редакции исчезает во второй, зато усиленно разнообразие сонорных средств.

утра, когда тёплый свет делает сиреневыми клочья облаков и *влажным бирюзовым небо*, дня с *перламутрово-розовым* спящим солнцем и снова вечером, с незатихающей жизнью города, освещённого зелёными и красными огнями, до ночи, когда краски уступают место другим, «немым» чувствам-восприятиям – сенсорным ощущениям, и среди них в первую очередь, запахам⁴¹. Это город оживающего прошлого, синхронного с настоящим и тем самым противостоящего времени.

Так же и Ходасевич (*Встреча*) пытается создать обобщённый «образ» венецианского пейзажа, уловить новые ракурсы в изменчивом, многообразном облике города, с его вневременными ценностями. Более всего привлекает поэтов (Блока, Кузмина, Гумилёва) фосфорическое мерцание лунной, бархатной ночи. Бродский стремится показать Венецию изнутри, не глазами изумлённого путешественника. В *Венецианских строфах* поэт ставил перед собой задачу воссоздать образ города в разную пору суток, пытаюсь преодолеть горизонтальную монотонность пространства. Пустынна, неодушевлённа и безлюдна его Венеция ночью: пространство улиц и площадей постепенно сужается в *Венецианских строфах (1)*, а в *Венецианских строфах (2)*, наоборот, расширяется от постели, комнаты, до *сумасшедших шахмат на торцах площадей*, где под открытым небом в уличном кафе одиноким и чужим ощущает себя «я» в мире и в прекрасном городе. Взгляд его пытается охватить венецианский пейзаж, «способный» обойтись без него. Абстрактное время сочетается у поэта с конкретным пространством⁴². Эти категории у Бродского взаимопроницаемы, и непостижимы, как когда-то говорил о них Набоков. Сам же город – частичка мира сюрреального абсурда пространства и времени. Поэт развивает пастернаковскую концепцию времени, отмежёвываясь, однако, от его *философии жизни*, по словам М. Йовановича⁴³. Тема всевластия губительного времени ощущается и у Мандельштама:

⁴¹ Ароматы Венеции в поэзии специфические, резкие, острые, сильные: солёный запах моря, водорослей, рыбы, винный запах листьев, свежесваренного кофе, крепких сигар, лаванды, лимона, кожи, масла. Именно запах, связанный с прошлым, необыкновенно явственно воскрешает его.

⁴² *Пересечённая местность*. Составитель и автор послесловия П. Вайль, Москва 1995, с. 21.

⁴³ М. Йованович, *Пастернак и Бродский (К постановке проблемы)*, [в:] *Пастернаковские чтения*, Москва 1998, с. 307.

Чёрный Веспер в зеркале мерцает,
Всё проходит, истина темна.⁴⁴

Следствие разрушительного действия времени – «потускнение» предметов: *дряблое стекло* и тускнеющий жемчуг у Мандельштама, выцветшее от древности полотно у Ахматовой, *мутное стекло* у Пастернака, *тусклое зеркало* и *тусклый зрачок* у Бродского. К мотиву обветшавшей вещи присоединяется мотив «пыли» – агента всё стирающего времени: (...) *пыль есть плоть времени, времени плоть и кровь (...)*⁴⁵. От прошлого остаётся след. Брюсов считает его мерой присутствия в истории добра и зла, актуальное для настоящего прошлое должно быть зримо *в следе*. С этим связан у поэта пафос прошланственно-материальной наполненности истории следами⁴⁶. Позиция Брюсова – это позиция зрителя *высоких зрелищ*⁴⁷.

Поэтика зрелища органически связана с приемом метоописания. Венеция – город водного и лунного, родина знаменитого стекла (и изготовляемых из него зеркал), производство которого началось ещё в XII веке. Вода удваивает всё в городе: *всё помножено на два*. Подобно северной русской столице, Венеция представляется поэтам, как *город гениальных декораций*, где всё условность, арлекинада и игра. В. Топоров отмечает параллелизм восприятия этих двух городов именно, как *полу-театра*⁴⁸. Обуславливалось это особенностями венецианской культуры, которая, как и петербургская, характеризовалась театральностью, традициями местного карнавала и связанного с ним театра (прежде всего, *Sommedea dell' arte*)⁴⁹, спецификой архитектуры, ощущением присутствия зрителя (туриста). Как бы подытоживая устоявшийся параллелизм городов,

⁴⁴ О. Мандельштам, *Венецианской жизни, мрачной и бесплодной...*, [в:] *Сочинения в двух томах*, Том 1, Тула 1994, с. 73.

⁴⁵ И. Бродский, *Fondamenta degli incurabili*, с. 189.

⁴⁶ Мотив «следа» есть и у Пастернака в *Охранной грамоте* и у Бродского в стихах и эссе.

⁴⁷ У Пастернака сходную роль играет «след мгновенно смолкнувшего звука».

⁴⁸ В. Топоров, *Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического*, Москва 1995, с. 349.

⁴⁹ С начала XX века Венеция воспринимается в русском искусстве в духе «карнавализации» культурной жизни в России. На сцене возрождается «чистая театральность», интерес к театру К Гоцци, самому посещаемому в XVIII столетии – «веке масок», театру Венеции. В. Мейерхольд, апеллируя к опыту старинных театров, широко использует живописно-декоративное, пластическое начало, приемы стилизации, марионеточность театра масок.

Ахматова в *Поэме без героя* выносит на суд этот условный, карнавальный «метамир»:

Вы ошиблись: Венеция дождей –
 Это рядом... Но маски в прихожей,
 И плащи, и жезлы, и венцы⁵⁰.

Маскарадные реквизиты (маска, баута, треуголка) становятся характерной чертой и перегруженных предметными деталями, безмятежно-ироничных стихов Кузмина⁵¹, полемичных по отношению к блоковским⁵². В «итальянских» стихах и прозе (книга *Молнии искусства*) автору цикла *Венеция* всё кажется не подлинным, *правом великого прошлого*, по выражению О. Седаковой⁵³. Всё здесь лишь маски, скрывающие нечто иное. У Бродского карнавально-игровые элементы даны в сочетании с праздничным временем, на которое накладывает свой отпечаток святочный карнавал и рождественские каникулы (*Венецианские строфы 1*). Этот рождественский мир осмысливается у него иронически⁵⁴. У Пастернака такие рождественские ассоциации Венеции даны лирически. Прозаически-сниженное вводится поэтом в один ряд с традиционно-поэтическим⁵⁵, чем снимается иерархическое различие между возвышенным и будничным. Венеции идёт не только пространство праздника, но и пространство будней, введённых в городской пейзаж «маленькими голландцами».

Карнавалы, которые ведут свой отсчёт от XIII века, *были прорывами в иной мир*, жизнью после смерти⁵⁶. Знаменитая стандартизированная северная маска, которую в городе носили полгода,

⁵⁰ А. Ахматова, *Поэма без героя...*, с. 323.

⁵¹ Кузмин посвятил Венеции и ряд романов: *Чудесная жизнь графа Калиостро*, *Из записок Тивурти Пенцля*, *Приключения Эмы Лефеба*.

⁵² И Манделштам не всё принимал в стихах Блока, например, его личные эстетические предпочтения.

⁵³ О. Седакова, *В поисках взора. Италия на пути Блока...*, с. 11.

⁵⁴ В этом кардинальное отличие установки Бродского от Пастернака, для которого ирония неуместна в венецианском тексте.

⁵⁵ Эта «невывышенная явь» Венеции – «прозаическая подоплёка её сказочности». В прозе это сделано, естественно, более вышукло, например, грязные рукава лагуны кажутся «персидским ковром», вода тёмная, как «помой», но тронута блёстками звёзд. См. Пастернак, *Охранная грамота...*, с. 191. Грязь у поэта стихо- и искусствовенное начало. Подробнее об этом: См. J. Фагуро, *Греческая губка на зелёной скамейке в «Весне» Пастернака*, [в:] *Dissertationes Slavicae, XIX. Supplementum: Borisz Paszternak*, Szeged 1988, сс. 181-221.

⁵⁶ П. Вейль, *Гений места...*, с. 101.

и которая напоминала «посмертный слепок», в сочетании с чёрно-белой баутой наводила на мысль о тщете жизни, неизбежности смерти. Город, отражающийся в воде лагуны, олицетворял дольний мир, погружаясь в воды, ассоциировался с Летой, казался тонущим кораблём. На многих посетивших Венецию город навеивал грусть: здесь с особой остротой ощущалось, что жизнь кончается, а время неумолимо. Символическим образом смерти в Венеции стали, прежде всего, её знаменитые чёрные гондолы, напоминающие гробы. *Кипарисы, жемчуг* – оба образа с отрицательным значением из текста Манделштама, с его трагическим надрывом, связаны с эсхатологической темой.

Квинтэссенцией вышеназванных мотивов и образов представляется вышеназванный роман Буйды. Автор соединяет разные пласты города, «высший» и «низший», насыщает знакомыми нам образами-клише:

[...] Венеция, бредящая красотой и странно напоминающая о туманном Севере, где такой же город среди болот и каналов [...] бредит величием, – однажды под лучами солнца растают эти водопады, разлетится этот туман, уйдёт кверху – и уйдут вместе с ним эти гнилые, склизлые города, – сила, выродившаяся в красоту, – исчезнут, оставив по себе головную боль и тоску...⁵⁷

Эти мотивы «венецианской мифологии» породили своеобразный «язык описания» города, создали его сверхобраз, превратив Венецию в универсальный космополис – символ целой цивилизации, один лик которой обращён в прошлое (ностальгия), другой в будущее (утопия); одарив *ощущением осязаемого единства нашей культуры*.

SUMMARY

The paper deals with the process of forming “the language of description” of Venice in the Russian culture. Its foundations were laid at the beginning of the XIXth century. Works of artists and poets made their contribution into it. However the real blossom in elaborating the topic is connected with the first thirties of the XXth century. A special impact in the tradition development was made by the texts of A. Blok, A. Akhmatova, N. Gumil'jov, B. Pasternak, with I. Brodski as a final contribution.

⁵⁷ Ю. Буйда, *Ермо...*, с. 7.

JEZYKOZNAWSTWO

Zofia Abramowicz

Białystok

Reklama w Rosji. Zarys problematyki

Rozwijając tak sformułowany temat trudno pominąć historię reklamy światowej, ponieważ reklama zarówno w Rosji, jak i w pozostałych krajach postkomunistycznych, zaistniała od niedawna i co by tu nie mówić, została przejęta z zachodu. W krajach zachodnich również nie zjawiała się nagle, jej rozwój trwał długie lata i można powiedzieć, sięga czasów starożytnych. Napisy na tabliczkach, ścianach i papyrusach informujące o dostępnych towarach lub najbliższych wydarzeniach z czasów starożytnego Babilonu, Egiptu, Grecji przetrwały do naszych czasów¹. Jednak teksty reklamujące towary lub usługi pojawić się mogły na szerszą skalę dopiero po wynalazku Gutenberga, a więc po 1440 roku. W epoce powszechnego analfabetyzmu informacja do świadomości kupujących mogła docierać tylko poprzez przekupni przekrzykujących się nawzajem i zachwalających swoje towary. Samo słowo 'reklama' (advertisement) pojawiło się gdzieś około 1655 roku i związane jest z informacją o mających się ukazać w najbliższym czasie wydaniach. Tak naprawdę jednak reklama zaczyna się rozwijać od momentu pojawienia się na rynku gazet. Rozwój reklamy profesjonalnej przypada na XIX wiek i jest związany z rozwojem przemysłu². Należy przy tym podkreślić, że najsilniej rozwinęła się reklama w USA i stamtąd zaczęła przenikać do Europy i rozpowszechniać się na szeroką skalę w krajach zachodnich. W krajach postkomunistycznych

¹ У. Уэллс, Д. Бернес, С. Мариартин, *Реклама: принципы и практика*, Санкт-Петербург 2001, с. 48.

² Там же, с. 51.

jako zjawisko powszechne zaistniała dopiero po upadku komunizmu. Pojawienie się reklamy w Rosji jest ściśle związane z wydarzeniami politycznymi. Polityka Gorbaczowa i jego 'pierestrojka' od 1991 roku zapoczątkowała nowy okres w rozwoju społecznym i gospodarczym kraju. Większe otwarcie się na zachód pociągnęło za sobą przenikanie do różnych dziedzin życia zjawisk powszechnych w krajach zachodnich od dawna. W Rosji na szeroką skalę zaistniało także zjawisko reklamy.

Jednak byłoby wielkim uproszczeniem twierdzić, że reklama nie była znana Rosji w ogóle. Oczywiście w okresie reżimu totalitarnego taki sposób komunikacji społecznej jak reklama nie był stosowany, ponieważ uprawiany był wówczas, jak stwierdza Mokszańcew³, 'monolog totalitarny'. Ponadto na rozwój reklamy nie pozwalały też warunki życia społeczeństwa: nie było czego reklamować! Pojawienie się czegokolwiek w sklepach natychmiast powodowało tworzenie się tasiemcowej kolejki, deficytowe towary kupowało się za łapówki lub po znajomości, spod lady. Analizując język współczesnej reklamy rosyjskiej natrafiamy jednak na pewne elementy mające swe źródło w epoce socjalizmu. Niewątpliwie pewnym wzorcem dla współczesnej reklamy w Rosji była tzw. hasłologia jako swoisty sposób komunikacji aparatu partyjnego ze społeczeństwem. KPZR wykorzystywała różnego rodzaju hasła w celu pozyskania akceptacji narodu dla swoich poczynań. Nie analizując głębiej tego zjawiska⁴ należy zwrócić uwagę, że współczesna reklama rosyjska ma wiele wspólnego z hasłologią polityczną okresu sowieckiego. Przede wszystkim wspólny jest cel: wpływ na myśli i uczucia adresata oraz kierowanie jego zachowaniem. Dobitnie ilustrują to następujące przykłady, por. hasło polityczne: *Политику партии и правительства поддерживаем и одобряем. Слава КПСС!*⁵ oraz slogan użyty do reklamy herbaty Dilmah: *Чай, который нас сближает* (Лз 5.03. 2001 № 10, с. 31). Sens zarówno hasła politycznego jak i sloganu reklamowego sprowadza się do jednego: wpłynąć na psychikę odbiorcy i utwierdzić go w przekonaniu o słuszności wyboru, podkreślić przynależność jego do tego samego kręgu społecznego, elity społeczeństwa. Można by przytoczyć więcej przykładów haseł politycznych z okresu sowieckiego typu: *Сталин – лучший друг артиллеристов (горняков, детей, колхозников, летчиков, писателей, танкистов, угнетенных народов* itp. – w zależności od okoliczności Z.A.) lub *Сталин – это Ленин сегодня* czy też *Комсомолка – не Богомолка*,

³ Р. И. Мокшанцев, *Психология рекламы*, Москва-Новосибирск 2001, с. 5.

⁴ Szerzej problem omawia Pirogowa (2001:191).

⁵ Ю. К. Пирогова, А. Н. Баранов, П. Б. Паршин, *Рекламный текст: семиотика и лингвистика*, Москва 2000, с. 193.

не одурачатся попом itp. (wszystkie przykłady zaczerpnięte z ТСЯС). Prasa dostarcza nam wielu dowodów na to, że obecnie zarówno część haseł politycznych z okresu 'pierestrojki' i schyłku XX w. jak i sloganów reklamowych zawierających pewne chwytły i zasady gry językowej w zasadzie opiera się na tym starym zjawisku. Formalnie procedura tworzenia sloganu reklamowego, podobnie jak przy tworzeniu hasła politycznego polega na drobnej korekcie językowej znanych sentencji, aforyzmów, przysłów itp. i dostosowaniu ich do własnych potrzeb w danej chwili. Porównajmy np. nowe hasło polityczne *Попова на мыло*⁶, które powstało w bardzo prosty sposób na bazie sportowego hasła wyrażającego niezadowolenie kibiców: *Судью на мыло*. W wyniku wymiany wyrazu 'судья' na 'Попов' powstaje implikacja metaforyczna: polityka – gra sportowa / Попов – sędzia. A zatem całość jest niezwykle czytelna dla przeciętnego odbiorcy: 'Попов niewłaściwie, naganie zachowuje się w polityce'. Powstałe w ten sposób nowe hasło polityczne piętnuje zachowanie polityka, wyraża reakcję na takie zachowanie – niezadowolenie społeczeństwa lub pewnej jego części. Już ten przykład pokazuje, że współcześnie w Rosji rozwija się reklama polityczna, równolegle – rozwija się również reklama komercyjna.

Należy jednak pamiętać, jak już było podkreślone na wstępie, że reklama do Rosji przychodzi z zachodu, a ściślej z USA i stamtąd czerpie wzorce. Dobitnie świadczyć mogą o tym zapożyczenia leksykalne z języka angielskiego, a raczej z jego amerykańskiego wariantu, które są do języka rosyjskiego często wprowadzane w wersji oryginalnej, z zachowaniem oryginalnej pisowni angielskiej, por.: *Love. У любви есть свое радио* (Лз 03.2001 № 10, с. 57), czy też: *Херос SHARP RICOH...* (Явы 05 2001 № 108 с. 14). Nie znaczy to jednak, że współczesna reklama rosyjska tylko powiela wzorce reklamy zachodniej i niczego oryginalnego do niej nie wnosi. Jeśli przyjrzymy się bliżej tekstom reklamowym, zobaczymy, że reklama rosyjska przeszła także pewne etapy rozwoju, chociaż niewątpliwie rozwój jej był bardzo przyspieszony w zestawieniu z reklamą zachodnią. Od początku zaistnienia reklamy komercyjnej na rynku rosyjskim można wyodrębnić co najmniej trzy etapy jej rozwoju. Od 1991 do 1994 roku dominowało hasło: *Reklama – to sztuka*. Dlatego zwłaszcza w reklamie telewizyjnej tamtego okresu swój udział zaznaczyli wybitni twórcy kultury: reżyserzy, pisarze, aktorzy⁷. Celem reklamy w latach 1991–1994 było stworzenie pięknego ob-

⁶ Там же, с. 193.

⁷ М. Дымшиц, *Нет реальности превыше волшебства*, [в:] «Рекламист» № 3, Москва 1996, с. 18; А. Эйдинов, *Оптимиковские народные сказки*, [в:] «Реклама и жизнь» № 3, Москва 1998, с. 18-19.

razu, wizerunku, interes użytkownika nie był wówczas brany pod uwagę. Natomiast w dziedzinie ogłoszeń prasowych dominowała 'sztuka prymitywnego reklamizmu'⁸.

Zmiana orientacji następuje po 1994 roku. Drugi etap rosyjskiej reklamy jest ukierunkowany na klienta i zaspokajanie jego potrzeb. Przełomowym w reklamie okazał się rok 1998, co wiązało się z kilkoma wydarzeniami: 1. Agencje reklamowe zaczęły na łamach prasy dzielić się swoimi spostrzeżeniami i doświadczeniami, specjalistycznym badaniom została poddana efektywność reklamy na rosyjskim rynku; 2. Pojawiły się podręczniki i podstawowe pomoce dla reklamistów; 3. Sierpniowy kryzys 1998 roku oznajmił koniec ilościowego rozwoju rosyjskiego rynku i początek etapu jakościowego.

A zatem od 1998 roku rozpoczyna się uporczywa praca nad stworzeniem mitu o symbolicznej wartości towaru. Reklama staje się integralną częścią życia społecznego, uczestniczy w kształtowaniu nowej świadomości obywateli Rosji, budowaniu najwyższych wartości użytkownika. Przejmowane są najlepsze wzorce reklamistów światowych.

W związku z powyższym w Rosji postsowieckiej, podobnie jak i w innych krajach, w dziedzinie reklamy rozpoczyna się różnicowanie, wykształca się wiele jej typów. Zdecydowanie dominuje reklama telewizyjna, radiowa oraz prasowa. Dalszą część swoich rozważań poświęcę językowi tekstów reklamowych, a zatem skupię uwagę na reklamie prasowej, która do analizy języka reklamy jest najbardziej odpowiednia, bowiem słowo pisane jest trwalsze, niż ulotne słowo mówione, ponadto język rzeczywiście odgrywa tu wiodącą rolę.

Analizując teksty reklam zamieszczanych w prasie należy mieć świadomość w jakim celu one powstały. Jak podkreśla Mokszańcew⁹, reklama – to nie tylko informacja, to także, a może przede wszystkim 'psychologiczne programowanie ludzi'. Manipulacja może być realizowana w różny sposób, z wykorzystaniem różnorodnych środków. Manipulacja językowa odbywa się w wyniku świadomego doboru i wykorzystania środków językowych celem osiągnięcia wyznaczonego celu: w tym wypadku nakłonienia klienta do zakupu danego towaru czy też skorzystania z usług tej a nie innej firmy itp. Teksty reklamowe pozwalają wyodrębnić wiele sposobów manipulacji językowej. W reklamie prasowej najbardziej charakterystyczne jest oddziaływanie na ludzkie emocje. Świadome i celowe wykorzystywanie środków językowych

⁸ А. Эйдинов, *Оптовиковские...*, с. 18.

⁹ Р. И. Мокшанцев, *Психология...*, с. 42.

wpływających na emocje człowieka możemy odnotować chociażby w następujących przykładach: *Итак, забыть обо всем!* (мсР 07–08. 2000, с. 54), *Love 106,6 fm У любви есть свое радио* (Лз 03. 2001 №10 с. 57), *«Жуй и болтай» для делового человека просто рай 151–42–33 БАНКЕТЫ и ФУРШЕТЫ ОБЕДЫ В ОФИС у нас и у вас!* (Явы 05. 2001 № 1086 с. 48) i in. Język w reklamie to potężny oręż wykorzystywany przez reklamistów w celu osiągnięcia pożądanego efektu. Ale nie tylko on oddziałuje na emocje człowieka. Zwykle towarzyszy temu odpowiednie tło, kolor, zamieszczone zdjęcie, a nawet sposób rozmieszczenia tekstu. Pierwszy zaprezentowany tu przykład tekstu reklamy jest wymowny, gdy patrzymy na parę ludzi idących brzegiem morza: ten obraz wywołuje w nas odpowiednie uczucia, nastrój, wyzwała tęsknotę za plażą pełną słońca, beztróskim wypoczynkiem z dala od codziennych kłopotów itp.; drugi tekst reklamujący radio pojawia się na jasnym tle z różowymi serduszkami: odwołanie się do uczucia miłości, najbardziej intymnego w życiu człowieka sugeruje podobne uczucia i emocje w kontakcie z reklamowanym radiem itp., a zatem jak widzimy, sam język nie wystarcza. Aby wywołać odpowiednie uczucia potrzebne są także inne pozajęzykowe środki wyrazu. Dopiero one wraz z tekstem wprowadzają w odpowiedni nastrój, budzą pożądane emocje.

Na emocje człowieka silnie też oddziałuje poezja. Dlatego nie budzą zdziwienia reklamy-wiersze, w których tło emocjonalne tworzy nie tylko słowo, ale także rym i rytm, por.:

Слушай доброго совета
Приезжай к нам за паркетом
Мы торгуем разным сортом – в розницу и оптом
Время нет? Подай заявку
сами сделаем доставку
Если к нам приходите, Деньги экономите!
Мастер нашему клиенту
стелит пол как президенту

.Явы 05. 2001 №108 с. 37

Człowiek jest jednak istotą rozumną i nie tylko emocje określają jego sposób zachowania, o czym doskonale wiedzą specjaliści od reklamy. Inaczej mówiąc, każdy człowiek ma jakiś swój własny punkt widzenia na otaczającą go rzeczywistość, własne postrzeganie świata. Istnieje wiele tzw. „czynników obiektywnych”, które umiejętnie zastosowane w wyrachowany sposób mogą wpłynąć na zmianę orientacji człowieka, jego poglądów i zachowań. W reklamie jest stosowany zabieg wpływu na decyzje człowieka poprzez odniesienie do pewnych ukształtowanych obrazów rzeczywistości często mo-

tywowanych kulturowo. Niewątpliwie najczęściej i najpowszechniej stosuje się w manipulacji dwa podstawowe instrumenty: stereotyp i analogię. Porównajmy przykłady tekstów reklamowych: *Копировальные аппараты RICOH Трудомобильны, как и все японцы* (Явы 05. 2001 № 108 с. 10). Ten przykład dobitnie świadczy o wykorzystaniu w reklamie stereotypu o pracowitości Japończyków, aby w ten sposób utwierdzić potencjalnego klienta w przekonaniu o wysokiej jakości reklamowanego towaru i zachęcić do kupna, wpłynąć na jego decyzję. Natomiast w reklamie turystycznej Krety zastosowano inny chwyt: analogię: *Крит. Родина мифов и вечности жизни...* (Тиот 06. 2001 № 22 с. 86). Autorzy reklamy poprzez analogię do świata antycznego chcą zwrócić uwagę na walory turystyczne tej wyspy dzisiaj. Reklama ma na celu przywołanie obrazów przeszłości, które kojarzą się z nieśmiertelnością bogów, pełnią szczęścia, zdrowia, radości, z tajemniczością, czymś nieuchwytnym i niepojętym, a więc z tym wszystkim czego brakuje nam w szarym codziennym życiu, wypełnionym pracą, troską o rodzinę itp.

Kolejny rodzaj manipulacji – to oddziaływanie na samopoczucie człowieka związane ze sferą zabezpieczenia socjalnego. W tekstach prezentujących ten typ manipulacji zaznacza się częste wykorzystanie zaimka osobowego pierwszej i drugiej osoby. Użycie zaimka *мы* – wy zmniejsza dystans między adresatem a oferującym usługę, por. *Мы не гарантируем – мы делаем!* (Явы 05. 2001 № 108 с. 17), *Турция. Для вас мы выбрали лучшие отели.* (Тиот 06. 2001 № 22 с. 255), *Наш кредит Ваш бизнес Надежное соединение!* (Уиц 03. 2001 № 3 (81) с. 9). Bez wątpienia są to wzorce przeniesione z zachodu, co ujawnia chociażby fakt podkreślenia palmy pierwszeństwa danego towaru czy produktu nie w Rosji lecz w Ameryce bądź innym kraju zachodnim. To odwoływanie się do pewnego modelu życia w tych krajach nie tylko składa obietnicę podwyższenia statusu socjalnego i społecznego zarazem, ale również ma na celu, jak się wydaje, dowartościowanie obywatela rosyjskiego stawiając go w rzędzie wybrańców losu, ludzi znamienitych, wyjątkowych i bogatych, por.: *Открой для себя мейк-АР № 1 в Америке...* (Лз 03. 2001 № 10 с. 37).

Twórcy tekstu reklamy często posługują się strategią tzw. *image marki* (Пирогова 2000: 46). Ten rodzaj manipulacji jest ukierunkowany na dyferencjację psychologiczną ludzi. Tu towar staje się symbolem określonego typu psychologicznego człowieka, reklama kształtuje symboliczny obraz człowieka, jego stylu życia, sposobu ubierania się, otaczania się określonym typem przedmiotów itp. Ten typ manipulacji często stosuje się w reklamie samochodów, kosmetyków, odzieży, por. *Bourjois ...Сезон мечты Встречай весну с коллекцией «Девичьи грезы»* (Лз 03. 2001 № 10

с. 9), *Covigiri ...Твоей макияж не виден, а кожа выглядит идеально* (Лз 03. 2001 № 10 с. 37).

W rosyjskiej reklamie, podobnie zresztą jak i w reklamie innych krajów, także Polski, często stosowany jest chwyt implikacyjny, przy czym przy tym sposobie przekazu informacji implikacja jawnie w tekście nie występuje, por. *Лучшая пицца в Москве! сбарро* (Отпу 06. 2001 № 9 (11) с. 62), implikacja: *Inne rodzaje pizzy są gorsze niż pizza reklamowana*.

Niezwykle popularnym chwytym reklamowym jest również gra słowna. Ten zabieg stosowany jest w reklamie oczywiście nie tylko w Rosji i ma różnorodne oblicza, bowiem stosuje się różne techniki gry. Tu zwrócę uwagę na te najbardziej charakterystyczne: 1. przypisywanie przedmiotowi zupełnie nie charakterystycznych dla niego właściwości, por.: *Мебель, которая сама поддерживает порядок* (Уиц 03. 2001 № 3 (81) с. 9); 2. wykorzystanie hiperboli, por.: *суперуникальные цены* (Явы 05. 2001 № 108 с. 50), *Увлажняющая губная помада – совершенный комфорт с витамином Е* (мсР 07–08. 2000 с. 3); 3. wykorzystanie kalamburu, por.: *Wella. Великолепные волосы – наша профессия* (Лз 03. 2001 № 10 с. 15), *Каждую неделю – новая встреча с журналом Разгадай! Это веселая информация и умное развлечение Читайте и разгадывайте!* (Лз 03. 2001 № 10 с. 57)

Formuły pobudzające do działania są niezwykle ważne w języku reklamy, bowiem sama reklama pojawiła się nie tylko po to aby informować, lecz również zachęcić do kupna, wymusić określone działanie. Dlatego w tekstach reklamowych odpowiednio jest dobierana leksyka, formy gramatyczne, składnia, intonacja. Ulubionymi wyrazami specjalistów z tej dziedziny są:

- wyrazy informujące o ulgach, upustach, promocji, prezentach itp. Tu prawdziwą karierę robią wyrazy: *бесплатно, бесплатный, скидка, подарок, доступная, сниженная цена итп.*, por.: *бесплатная доставка по Москве* (Явы 05. 2001 № 108 с. 10), *скидки – студентам* (Уиц 03. 2000 № 3 (81) с. 114), *„В подарок – наш каталог”* (Уиц 03. 2000 № 3 (81) с. 151).
- wykorzystanie stopnia najwyższego przymiotników, por. *Новейшие модели офисной мебели* (Явы 05. 2001 № 108 с. 69), *Кондиционеры. Лучшее качество по доступной цене* (Явы 05. 2001 № 108 с. 16).
- podkreślanie nowości na rynku, nowego typu danego urządzenia, nowoczesności, przy czym często wprowadza się anglicyzm *New*, co potęguje podkreślenie nowości, por.: *Новое поколение принтеров для печати на пластиковых картах* (Явы 05. 2001 № 108 с. 10), *New! Жалюзи плюссе* (Явы 05. 2001 № 108 с. 7).

- użycie czasownika w trybie rozkazującym, por.: „*Портативный текстовый сканер Читайте, сканируйте, переводите и сохраняйте* (Явы 05. 2001 № 108 s. 14).
- składnia – krótkie zdania, najczęściej nominatywne, por.: „*Фарфоровые куклы. Лучший подарок для женского коллектива*” (Уиц 03. 2000 № 3 (81) s. 152), „*Компания технических товаров «Арис»*”. *Надежность. Проверенная компания* (Дмитриев 1998: 187).

Oczywiście nie są to jedyne środki w ręku specjalistów sztuki reklamowej. Reklama prasowa, zwłaszcza ta, zamieszczana w kolorowych pismach stosuje także różnego rodzaju zabiegi pozajęzykowe, takie jak zamieszczenie fotografii lub rysunku, kolor, rozmieszczenie tekstu na stronie, różnej wielkości czcionkę i inne tego typu wyróżnienia. Należy jednak pamiętać, że wszelkie środki zastosowane w reklamie służą jednemu celowi: manipulacji, skutecznemu oddziaływaniu na psychikę ludzką i wpływaniu na decyzję człowieka. I właśnie ten psychologiczny aspekt w reklamie jest najważniejszy. Język i cała reszta są jemu całkowicie podporządkowane. Wykorzystanie języka jako środka manipulacji w reklamie politycznej i komercyjnej łączy współczesną rzeczywistość rosyjską z poprzednią epoką sowiecką.

Rozwiązanie skrótów:

- Лз – Лиза
- мсР – Marie Claire Россия
- Отпу – Отдых & путешествие
- Тиот – Туризм и отдых
- ТСЯС – Мокиено В. М., Никитина Т. Г., Толковый словарь языка Совдепии, Санкт-Петербург 1998
- Уиц – Услуги и цены
- Явы – Я выбираю

S U M M A R Y

The article directs attention at a new phenomenon – the advertising in Russia. It outlines basic problems that need profound studies. These problems have appeared in the life of Russia and Russian language towards the end of the 20th century. The rough analysis of selected advertising texts in Russian press makes it possible to state that they serve manipulation. The psychological aspect is crucial. The usage of language as a means of manipulation in political and commercial advertising joins the present Russian reality to previous sovietic epoch.

Nina Androsiuk
Białystok

Nazewnictwo wschodniosłowiańskie związane z Wigilią Bożego Narodzenia 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 polskie, dalej

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, Narwią, Słina, Mienia i Nurcem na zachodzie (zob. *mapa badanych miejscowości* umieszczona na końcu artykułu).

² O historii osadnictwa na terenie Białostocczyzny zob. J. Wiśniewski, *Rozwój osadnictwa na pograniczu polsko-rusko-litewskim od końca XIV do połowy XVII wieku*, [w:] *Acta Baltico Slavica* I, Białystok 1964, s. 115–135; id., *Osadnictwo wschodniej Białostocczyzny, geneza, rozwój oraz zróżnicowanie i przemiany etniczne*, [w:] *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. Obrebskiej-Jabłońskiej i J. Siatkowskiego, Wrocław 1980, s. 14–27.

na wschód ludność jest przeważnie dwujęzyczna, w wielu wsiach gwara polska współistnieje z gwarą białoruską lub ukraińską³.

Rozmieszczenie gwar wschodniosłowiańskich między Kanalem Augustowskim a Bugiem oraz najważniejsze cechy fonetyczne, morfologiczne i leksykalne tych gwar przedstawia *Atlas gwar wschodniosłowiańskich Białostoczczyzny*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 Wigilią Bożego Narodzenia.

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

Materiał badawczy zebrałam bezpośrednio w terenie w latach 1990–1998 na podstawie opracowanego przeze mnie kwestionariusza. Badania terenowe przeprowadzałam głównie we wsiach, rzadziej w osadach lub większych miasteczkach. Słownictwo gwarowe zapisywałam⁵ od osób starszych, urodzonych 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.

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 Zebrany materiał gwarowy został zapisany w transkrypcji fonetycznej, opartej na alfabecie łacińskim, 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. *ûo*, *iê*, niezgłoskotwórczość samogłoski *u* – łuczkiem pod literą *y*, a miejsce akcentu – kreską pionową przed akcentowaną samogłoską, np. *kolad'a*. Teksty pochodzące z gwar polskich podaje się w transkrypcji literackiej.

Zapisy terenowe uzupełniłam materiałem pochodzącym ze źródeł drukowanych, np. z AGWB, z prac M. Fedorowskiego⁶, S. Glogera⁷, S. Dworakowskiego⁸ i in.

W niniejszym artykule zebrany na terenie Białostoczczyzny materiał badawczy⁹ został przedstawiony i omówiony dwojako: w części opisowej oraz w *Słowniku nazw gwarowych*.

1. Wigilia Bożego Narodzenia

Wigilia Bożego Narodzenia była i jest dniem o specyficznym i wyjątkowo nastrojowym charakterze w całej obrzędowości dorocznej. Zwyczaje i obrzędy ludowe związane z tym okresem mają długą i wielowątkową tradycję. Etnografowie XIX i I połowy XX wieku dopatrywali się w nich elementów antycznych i rodzimych przedchrześcijańskich, związanych np. z kultem zmarłych. Pierwotne bowiem podłoże bogatej obrzędowości świątecznej stanowią dziady, czyli święto ku czci dusz zmarłych, które nasi przodkowie obchodzili (przed wprowadzeniem chrześcijaństwa) w okresie zimowego przesilenia słonecznego. Obecnie częściej jednak zwraca się uwagę na powiązania obrzędowości ludowej z tradycją chrześcijańską, Biblią i liturgią¹⁰.

Relikty obrzędów pogańskich zachowały się najlepiej na Słowiańszczyźnie wschodniej i południowej, gdyż kościół prawosławny zaadoptował święta dziadów do kościelnych obrzędów liturgicznych, odprawianych cztery razy w roku. W Polsce natomiast (poza częścią północno-wschodnią), gdzie duchowienstwo zwalczało je jako pogańskie, przetrwały one głównie w obrzędowości Wigilii Bożego Narodzenia i to w schrytylizowanej postaci¹¹.

⁶ M. Federowski, *Lud białoruski*, t. 1–3, Kraków 1897–1903; t. 4, Warszawa 1935, t. 5–8, Warszawa 1958–1981.

⁷ 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.).

⁸ S. Dworakowski, *Kultura społeczna ludu wiejskiego na Mazowszu nad Narwią*, Białystok 1964.

⁹ W niniejszej publikacji nie przytaczam dokładnej lokalizacji zapisanych materiałów; wyjątek stanowią dane zamieszczone na mapie (zob. mapa badanych miejscowości i ich wykaz według numerów porządkowych.)

¹⁰ J. Smosarski, *Oblicza świąt*, Warszawa 1990, s. 14.

¹¹ J. Klimaszewska, *Doroczne obrzędy ludowe*, [w:] *Etnografia Polski. Przemiany kultury ludowej*, t. II, pod red. M. Biernackiej, M. Frankowskiej, W. Paprockiej, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1981, s. 32.

Wigilia Bożego Narodzenia nazywana jest w gwarach Białostoczczyzny następująco: **V'ileja, V'ilija, V'il'ija, V'il'ijny V'ečar, Kuc'a, K'uc'a, Soč'evník, Kalad'a, Kolad'a, Kolid'a, Xud'aja Kalad'a, P'osna Kalad'a**. Dzień ten obfitował dawniej – jak mało który dzień roku – w różne wierzenia i praktyki magiczne, zwłaszcza agrarne, których celem było zapewnienie sobie i rodzinie szczęścia, zdrowia, pomyślności w hodowli bydła, wszelkich korzyści w gospodarstwie oraz przychylności losu, a także dobrego urodzaju w nadchodzącym roku.

W tym dniu starano się nie pożyczac, *kob šychov'au dob'ytok, bo jak pożycz'aješ, to b'ude ub'ytok* 'aby zdrowo rodziły się i hodowały zwierzęta gospodarskie, bo jak się pożyczca to będą straty' (Trześcianka). Przychodzącego gościa gospodynie prosiły, by usiadł choć na chwilę, aby kwoka wiosną dobrze siedziała na jajkach. Jeżeli gospodarze mieli cielną krowę, to z przyjęcia gościa wrócono płęć mającego się urodzić cielaka: gdy był to mężczyzna – będzie byczek, jeżeli kobieta – będzie jałówka. Jeśli zaś w gospodarstwie była prośna maciora, to wrócono, że urodzi tyle prosiąt, ile liczy członków rodzina przychodzącego gościa. W niektórych miejscowościach napełniano w Wigilię żarna zbożem (do pełna), aby cały rok było pełno, aby nie było głodu (Jaryłówka). Mieszkańcy wsi położonych niedaleko cmentarzy chodzili na groby swoich bliskich.

1a. Snop żyta

Przed wieczerzą gospodarz przynosił dożynkową garść żyta, a niekiedy cały snop i stawiał w kącie izby, a na stole rozścielał siano. W niektórych wsiach siano rozścielano również na ławach, służących za siedzenia. Ten stary słowiański zwyczaj jadania wieczerzy na sianie przechował się do dziś dzięki uzyskanej z czasem interpretacji religijnej. Lud bowiem tłumaczy go sobie jako pamiątkę narodzenia Jezusa na sianie, pamiątkę żłobka betlejemskiego. Zdaniem niektórych uczonych jest to jednak zwyczaj znacznie starszy niż szopkowa tradycja, którą wprowadził Franciszek z Asyżu¹². Jak podaje S. Dworakowski

zwyczaj jadania na sianie wszedł do obrzędowości bożonarodzeniowej z dawnego podłoża kulturowego. Początek jego sięga pogańskich zaduszek i siano jest odpowiednikiem trawy na mogiłach, na których w okresie letnio-jesiennym lud wiejski spożywał jądną przyniesione w dniu święta umarłych; w czasie zimowych zaduszek, których kontynuacją obrzędową stała się wigilia

¹² B. Krzywobłocka, *Stare i nowe obyczaje*, Warszawa 1986, s. 168.

Bożego Narodzenia, biesiada odbywała się w chacie, więc dla upodobnienia stołu do mogiły kładziono na nim siano, to jest suchą trawę¹³.

Wnosząc siano do izby gospodarz mówił: *b'ud'te zdor'ovy z kolad'oju* 'bądźcie zdrowi, życzę zdrowia z okazji Wigilii', a gospodyni odpowiadała: *i z'tob'oju zdor'ovym* 'i ty bądź zdrowy' (Wilanowo).

Równie żywotna na Białostoczczyźnie, zwłaszcza w południowo-wschodniej części (zob. mapa umieszczona na końcu pracy), jest tradycja przyniesienia do izby snopa żyta, będącego *wyobrażeniem zmartwych przodków*¹⁴. Określeniami snopa w gwarach Białostoczczyzny są wyłącznie nazwy syntetyczne: **kolad'a, k'olada, kol'enda, haspad'ar, h'ość, h'ośćik, d'lied, ruvń'anka, snap'ok, xlep**. W okolicach Drohiczyzna (Zajęczniki) gospodarz przynosząc wiązkę żyta do domu mówił: *Winszuję z Wilijo Bożego Narodzenia, aby w szczęściu, zdrowiu przeprowadzali i daj Boże tak za rok doczekali*. Żyto stało w kącie izby aż do Trzech Króli, siano natomiast wynoszono po wieczerzy i oddawano bydłu bądź też przechowywano do wiosny, a następnie robiono z niego gniazdo dla kwoki wysiadującej jaja. Zboże wynoszono dopiero po Trzech Królach: oddawano je owcom w całości (Czaje) lub też odcinano kłosa i dawano bydłu, a słomą obwiązywano drzewa owocowe w sadzie (Narajki). W Polsce południowej snop żyta był po świętach uroczyscie spalany na polu¹⁵. Podobny obrzęd znany był zapewne na Ukrainie, o czym świadczy zwrot: „дидуха палити”¹⁶.

1b. Wieczerza wigilijna

Ludowe określenia wieczerzy wigilijnej na Białostoczczyźnie z reguły pokrywają się z gwarowymi nazwami całego wieczoru: **v'ileja, v'il'ija, v'il'ija, v'il'ijna v'eč'eža, kuc'a, k'uc'a, soč'evník, kalad'a, kolad'a, kolid'a, xud'aja kalad'a, p'osna kalad'a, koledn'aja vyc'era**.

Z rozpoczęciem wieczerzy wigilijnej *ž'd'ali do z'ûorki* 'czekano do pierwszej gwiazdki' (Kotły). Wieczerzę rozpoczynano *kol'i z'ûorka z'yjde* 'gdy wszędzie gwiazdka' (Knorydy) od wspólnej modlitwy i przełamania się opłatkiem (łac. *oblatum* 'dar ofiarny') w rodzinach katolickich bądź prosforą (grec. *prophora* 'chleb eucharystyczny') w rodzinach wyznania prawosławnego, zwaną w gwarach Białostoczczyzny *pr'ośv'era, pr'ośv'erka, pr'oskurka*,

¹³ S. Dworakowski, *Kultura społeczna...*, op. cit., s. 35.

¹⁴ S. Dworakowski, *Kultura społeczna...*, op. cit., s. 35.

¹⁵ J. Klimaszewska, *Doroczne...*, op. cit., s. 134.

¹⁶ Д. К. Зеленин, *Восточнославянская этнография*, Москва 1991, с. 401.

pr'osfurka. Geneza tej tradycji jest różnie interpretowana. Niektórzy uważają, że jest to dalekie echo życia wspólnotowego pierwszych chrześcijan bądź wczesnośredniowieczny zwyczaj, polegający na obdarowywaniu chlebem zebranych w kościele ludzi¹⁷. Inni zaś są zdania, że łamanie się opłatkiem ma jeszcze starsze korzenie, sięgające czasów przedchrześcijańskich, kiedy to poganie dzielili się pieczywem obrzędowym podczas zimowych uroczystości zadusznych. Kościół jedynie nadał temu zwyczajowi interpretację chrześcijańską¹⁸.

Na Białostocczyźnie w obrzędowości zarówno wieczerzy wigilijnej jak i całej Wigilii zachowało się sporo wierzeń i zabiegów magicznych, mających na celu zapewnienie sobie i swojej rodzinie zdrowia i przychylności losu. Dlatego też niektórzy *vyč'erali st'ojačy, žep sp'in'a ny bol'ieta l'ietom v_p'oli* 'jedli na stojąco, żeby latem nie bolały plecy podczas prac polowych' (Mętna). W niektórych wsiach pilnie przestrzegano, by domownicy, raz wziawszy łyżki do rąk nie kładli ich na stół podczas całej wieczerzy, co miało uchronić przed bólem kręgosłupa, w innych zaś na odwrót – kładziono łyżkę na stół po każdym kęsie potrawy (zob. 1c.) Niekiedy jedząc gotowaną fasolę lub groch podrzucano zawartość łyżki do góry, a gdy ziarna spadając rozsypywały się po stole mawiano: *brykajta byczki, jałoszki* (Czaje), co miało dawać siłę i żywotność bydłu domowemu. W czasie wieczerzy domownicy starali się spokojnie siedzieć na stołkach i ławach, aby wiosną kwoki spokojnie siedziały na jajkach.

Podczas wieczerzy z wyciągniętych spod obrusa źdźbeł trawy wrócono sobie niekiedy o długości życia (Trześcianka, okolice Drohiczyzna) w zależności od tego czy źdźbło było długie czy krótkie, bądź wrócono *jak'i buž'e lon* 'jak wysoki będzie len' (Białowieża). O podobnym zwyczaju (wróżenia o wysokości lnu w roku przyszłym) na Wilejszczyźnie pisze F. Sielicki¹⁹. Po skończonej wieczerzy mieszkańcy Białostocczyzny często obserwowali niebo. Liczne gwiazdy na niebie dawały niektórym podstawę sądzić, że kury będą się dobrze nieść w tym roku i jajek nie zabraknie (Dorożki). Inni zaś z obfitości gwiazd prognozowali dobre grzybobranie: *l'atoš b'udut hryb'y, bo z'ūorok mn'ūoho* 'w tym roku będzie urodzaj na grzyby, bo gwiazd jest dużo' (Deniski).

¹⁷ J. Smosarski, *Oblicza świąt*, Warszawa 1990, s. 19.

¹⁸ J. Pośpiech, *Zwyczaje i obrzędy doroczne na Śląsku*, Opole 1987, s. 51.

¹⁹ F. Sielicki, *Wierzenia i obyczaje na Wilejszczyźnie w okresie międzywojennym*, Wrocław 1993, s. 85.

1c. Potrawa obrzędowa

Wigilijną potrawą obrzędową na Białostocczyźnie była i jest **kuc'a, k'uća, kuc'c'a, kut'a, panc'ak, penc'ak, p'encak**, dawniej gotowana pszenica teraz ryż lub kasza jęczmienna, doprawiona miodem, makiem i bakaliami, przyrządzana nie tylko przez ludność wyznania prawosławnego, ale i w wielu wsiach wyznania katolickiego.

Procedura jej przyrządzania i spożywania nie jest tak nasycona rytualnymi zabiegami magicznymi jak to było dawniej na Polesiu Wschodnim: „o zachodzie słońca garnek wyjmują i umieszczają na pokuciu na podłożone siano, przytem albo go odwrócą dnem do góry (...), albo przykryją tale-rzem”²⁰, ale nie jest też ich całkowicie pozbawiona. W niektórych wsiach po zjedzeniu symbolicznych trzech łyżek strawy przez każdego domownika, gospodarz wstawiał łyżkę do kutii na sztorc *kač'jačm'eń l'etam nie_vylah'au* 'żeby jęczmień latem nie wyległ' (Jałowo, Koźliki), w innych zaś po zjedzeniu każdej porcji kutii domownicy odkładali łyżkę na chwilę na stół *ščob jačm'eń buv tak nar'ošty, ščo až vylah'av* 'aby jęczmień był taki dojrzwały, dorodny, że aż wyległ' (Łozice).

1d. Napój wigilijny

Do popijania potraw wigilijnych gospodynie przyrządzały napój z suszonych owoców, najczęściej z gruszek, określane w gwarach Białostocczyzny jako: **gr'uśnik, gruš'evnik, grušč'anika, grušk'ova v'oda, hruš'evnik, hruš'evnyk, hruš'ovnik, hrušov'nik, kamp'ot z_č'ičkau, ros'uoł z_hruš'ok, šč'ołok hruš'ovy, suok hruš'ovy**.

SŁOWNIK NAZW GWAROWYCH

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

²⁰ K. Moszyński, *Polesie...*, op. cit., s. 224.

d'îed 'snop żyta stawiany w kącie izby w Wigilię Bożego Narodzenia'; por. brus. gw. *dæd*, *dæt* 'pierwsza garść albo pierwszy snop żyta, skoszonego w czasie żniw' (SBHP II 40), ukr. *dið* 'snop zboża, który stoi na honorowym miejscu w chacie' (ESUM II 87), *diðyx* 'słoma, którą rozścielano w chatach w przededniu Bożego Narodzenia, a także snop zboża, który był używany w bożonarodzeniowym obrzędzie' (Hrin I 389; ESUM II 87); snop żyta symbolizował (utożsamiał) zmarłych przodków – ojców, dziadków biorących udział w uczcie; por. pol. *dziad* 'przodek rodziny; stary żebrak', brus. *dæd* 'dziadek, przodek', ukr. *dið* 'ts', ros. *ded* 'dziadek'; por. też pol. gw. *dziad* 'wielki snop zboża, który, wracający z pola z ostatnią furą zboża żniwiarze stawiają na wierzchu' (KarlSGP I 421).

gr'uśnik zob. **hruš'evník**.

gruš'evník zob. **hruš'evník**.

grušč'anka zob. **hruš'evník**.

grušk'ova v'oda 'napój wigilijny z suszonych gruszek'; z pol. *gruszkowa woda* 'kompot z gruszek'.

haspad'ar 'snop żyta stawiany w kącie izby w Wigilię Bożego Narodzenia'; por. brus. gw. *zacnadap*, *acnadap* 'pierwszy snop żyta skoszony w czasie żniw' (SBHP I 433); snop ten obecny podczas wieczerzy wigilijnej symbolizował gospodarza, przodka; por. brus. *zacnadap*, ukr. *zocnodap'ь* 'gospodarz, właściciel, głowa domu', pol. *gospodarz* 'pan domu, głowa rodziny; zarządzający, opiekujący się czymś' (Sław I 324; ESBM III 70; Vasm I 446).

h'ość, **h'ośćik** 'snop żyta stawiany w kącie izby w Wigilię Bożego Narodzenia'; por. brus. gw. *zocyb'ь* 'pierwszy snop żyta skoszony podczas żniw' (SBHP I 468); snop ten stojący w izbie w czasie wieczerzy wigilijnej symbolizował gościa; brus. *zocyb'ь* 'osoba przybyła w odwiedziny, przybysz', ukr. *zicb'ь*, zdrob. *zocmuk* 'ts', ros. *zocb'ь* 'ts', pol. *gość* 'ts' (Sław I 328; ESBM III 103).

hruš'evník, **hruš'evnyk**, **hruš'ovník**, **hrušovník**, **gr'uśnik**, **gruš'evník**, **grušč'anka** 'napój wigilijny z suszonych gruszek'; por. brus. *grušoŭnyk* 'ts', *grušoŭka* 'gruszkowa nalewka' (TSBM II 86), ukr. *grušan'ka* 'mus z gruszek, zupa z gruszek', *grušiw'ka* 'nalewka z gruszek', *grušynnyk* 'wino z gruszek' (ESUM I 607), *grušč'annuk* 'ciasto z gruszkami', *grušč'annka*, *grušč'innka* 'rodzaj potrawy przyrządzonej z ugotowanych i przetartych przez sito gruszek' (Hrin I 333), pol. *gruszczanka* 'polewka z gruszek', *gruszecznik*, *grusznik*, *gruszownik*, *grusznicza* 'napój wyskokowy z gruszek' (KarlSJP I 923), gw. *gruszewnik* 'roślina używana do ubierania święconego' (KarlSGP II 135); nazwy utworzone od słowa *grusza* 'owoc drzewa i samo drzewo z rodziny jabłkowatych' (Sław I 361).

hruš'ovy # š'č'olok hruš'ovy, # s'ûok hruš'ovy 'napój wigilijny z suszonych gruszek'; por. brus. gw. *шчолак* 'kwaśna, płynna potrawa; wywar; kwaśny sok z owoców lub warzyw; rzadka, płynna część potrawy' (SBHP V 517).

xlep 'snop żyta stawiany w kącie izby w Wigilię Bożego Narodzenia'; por. pol. gw. *chleb* 'żyto, zboże', ros. *хлеб* 'chleb, zboże', brus. *хлеб* 'ts', ukr. *хліб* 'ts' (Sław I 66).

Kalad'a, Kolad'a, Kolid'a, # Xud'aja Kalad'a, # P'osna Kalad'a 1. 'Wigilia Bożego Narodzenia'. 2. 'wieczera wigilijna'. 3. Tylko: **kolad'a** 1. 'Wigilia Bożego Narodzenia'. 2. 'wieczera wigilijna'. 3. Tylko: **kolad'a, k'olada, kol'enda** 'snop żyta stawiany w kącie izby w Wigilię Bożego Narodzenia'; por. brus. gw. *каляда* 'wieczera wigilijna' (SBHP II 385), brus. *каляда* 'dawny obrzęd chodzenia po domach z pieśniami i życzeniami; obrzędowa pieśń; dary otrzymane od gospodarzy za życzenia i pieśni' (TSBM II 595), ros. *коляда* 'ts', stbrus. *колада, коляда* 'podatek na cześć świąt Bożego Narodzenia i Wielkanocy; święta Bożego Narodzenia' (HSBM XV 191), ukr. *коляда* 'Boże Narodzenie; pieśń religijna; dary wręczone kołodnikom' (Hrin II 274), pol. *kołęda* 'pieśń religijna o tematyce bożonarodzeniowej, podarunek noworoczny lub wigilijny, odwiedzanie parafian przez księdza w okresie Bożego Narodzenia', pol. gw. *kołęda, kolenda, kolanda, kolada* 'ts. oraz: mieszanina potraw wigilijnych z opłatkiem, chlebem i sianem z pod obrusa wigilijnego, dawana bydłu na św. Szczepana' (KarlSGP II 400; KarlSJP II 401); zapożyczenie z łac. *calendae* 'pierwszy dzień miesiąca'; (Sław II 353; ESUM II 526–527; Vasm II 299–300; Preob I 341; Brück 245).

kamp'ot # kamp'ot z'j'ičkau 'napój wigilijny z suszonych gruszek'; z brus. *кампот з дзічак* 'kompot z dziczek, tj. z owoców nie szczepionych, dzikich grusz' (TSBM II 176).

Kolad'a, Kolid'a zob. **Kalad'a**.

koledn'aja # koledn'aja vyč'era 'wieczera wigilijna' zob. też **Kalad'a**.

Kuc'a, K'uća, Kuc'c'a, Kut'a 1. 'wigilia Bożego Narodzenia'. 2. 'wieczera wigilijna'. 3. 'potrawa obrzędowa (gotowana pszenica lub jęczmień zmieszany z utartym makiem i miodem) spożywana w wigilię Bożego Narodzenia i Trzech Króli'; **Kuc'a** jako określenie dnia i wieczerzy została przeniesiona z nazwy głównej potrawy wigilijnej. W tradycji Kościoła prawosławnego zachował się zwyczaj spożywania wieczerzy wigilijnej dwa lub trzy razy w roku: przed Bożym Narodzeniem, przed Nowym Rokiem oraz przed świętem Chrztu Pańskiego (Trzech Króli); por. brus. *куцця* 'uroczysta wieczera w przededniu Bożego Narodzenia (*посная, галодная куцця*) i Nowego Roku (*багатая, шчодрая куцця*), wigilia tych świąt (*Калядныя*)

куцці дзве: адна посная, другая скаромная, або багатая), tradycyjna obrzędowa potrawa z kaszy np. jęczmiennej' (TSBM II 764; TSBLM 309); gw. куця, куця 'obrzędowa potrawa; wieczerza w wigilię Bożego Narodzenia, Nowego Roku i Trzech Króli' (SBHP II 593), куця 'kasza jęczmienna lub pszeniczna' (TurSł II 256); ukr. кутя 'obrzędowa kasza z jęczmienia lub pszenicy przygotowywana w wigilię Bożego Narodzenia (кутя багата) i Trzech Króli (кутя голодна); wigilia Bożego Narodzenia' (Hrin II 333; ESUM III 163), ros. кутья 'potrawa z ryżu lub kaszy, z miodem i rodzynkami, jadana na pogrzebach i wypominkach' (SRJ II 156); кутія, кутія 'obrzędowa potrawa z gotowanej pszenicy, jęczmienia, ryżu, kaszy z dodatkiem miodu, rodzynek, przynoszona do cerkwi przy wypominkach, jadana na stypach oraz podczas wieczerzy w przededniu Bożego Narodzenia i święta Trzech Króli; niekiedy też: 'wigilia Bożego Narodzenia (постная кутья) Nowego Roku (богатая кутья) czy Trzech Króli (голодная кутья)' (Dal II 227); pol. kucja/kutia 'tradycyjna potrawa wigilijna, znana zwłaszcza na Rusi i Litwie, przyrządzana z gotowanej pszenicy, kaszy lub ryżu, z utartym makiem, zwykle z dodatkiem miodu i bakalii' (SJP I 1094); 'pszenica gotowana, przyprawiona miodem, przynoszona podczas pogrzebu, względnie podczas nabożeństwa żałobnego do cerkwi lub na grób zmarłego. Ziarna pszenicy i miód mają znaczenie alegoryczne, stosownie do słów Apostoła; ciało zmarłego jest podobne do ziarna, które próchnieje w ziemi dla nowego życia, miód zaś znamionuje słodycz życia wiekuistego. Po zakończeniu nabożeństwa żałobnego kapłan poświęca przygotowaną pszenicę, następnie, wg zwyczaju, kutią częstuje się sługi kościelne oraz obecnych na nabożeństwie domowników i przyjaciół zmarłego' (ZnosS 151), pol. gw. kucia, kucja, kucuja, kutuja, kutija 'potrawa wigilijna ludu Podlaskiego nad Narwią; wigilia Bożego Narodzenia i wieczerza tego dnia wyprawiana; potrawa niezbędna na Polesiu Wołyńskim w dzień 'dedów' (=dziadów); obrzędowa potrawa pogrzebowa' (KarłSGP II 509–510). Ostatecznym źródłem wyrazu jest śrgrec. kukki 'bób', grec. kokkos 'pestka, ziarno' (Vasm II 435; Preob I 423; ESUM III 163; Sław III 444; Brück 279; PCSS 276).

Kut'a zob. Kuc'a.

panc'ak, penc'ak, p'encak 'wigilijna potrawa obrzędowa'; z pol. pęcak 'kasza z całych ziaren jęczmienia lub pszenicy otrzymywana przez ich obłuskiwanie i polerowanie' (SJP II 641), brus. gw. панцак 'kasza jęczmienna' (TSBM III 761).

Posna # P'osna Kalad'a zob. Kalad'a.

ros'uoł z hruš'ok 'napój wigilijny z suszonych gruszek'; por. ukr. росіл 'wywar', pol. rosół 'ts'.

r'uvn'anka, ruvn'anka, 1. 'sноп żyta stawiany w kącie izby w Wigilię

Bożego Narodzenia'; por. pol. gw. równianka, rumianka 'bukiet kłosów żyta lub pszenicy; bukiet z kwiatów lub ziela; wianek z kłosów' (KarłSGP V 65); nazwa utworzona od czas. pol. równać, wyrównywać, ukr. рівняти 'ts'; por. pol. równianka, słoma równiана 'słoma równa, prosta, nie targana' (Karł-SJP V 743), brus. gw. в'ырумняті, в'ырумняты 'wyrównać', в'ырумняты с'ієтого снопа і зв'язи п'эрэв'яслом (SBHP I 367).

snap'ok 'sноп żyta stawiany w kącie izby w Wigilię Bożego Narodzenia'; por. brus. сноп, ukr. сніп, ros. сноп 'sноп'.

Sočev'nik 1. 'Wigilia Bożego Narodzenia'. 2. 'wieczerza wigilijna'; por. ros. сочевник 'wigilia Bożego Narodzenia i Objawienia Pańskiego' (Dal IV 264); według Dala nazwa pochodzi od ros. сочень, соченик 'wszelkiego rodzaju przasne, postne, cienkie placuszki smażone na oleju konopnym lub okraszone olejem konopnym; bułeczki, pierożki nadziewane twarogiem, kaszą, jagodami itp.' (SRJ IV 214; Dal IV 264); Сочни сь ягодою пекуть в Рождественській сочельникъ и за это зовут его сочен(в)никъ (Dal IV 264); Preobrażenskij uważa zaś, że to od сочиво, сочево 'mleko z nasion konopi, soi, maku, soczewicy itp.; sok z nasion, z siemienia' (Preob II 351); por. też ros. сочевничать, сочельничать 'nie spożywać w wigilię żadnych pokarmów do momentu pojawienia się pierwszej gwiazdki'. Постничаютъ весь домъ, а старики сочельничаютъ (Dal IV 264).

s'uoł hruš'ovy zob. hruš'ovy.

šč'oloł hruš'ovy zob. hruš'ovy.

V'ilija, V'ileja, V'il'ija 1. 'Wigilia Bożego Narodzenia'. 2. 'wieczerza wigilijna'; por. pol. wigilia 'dzień poprzedzający inny dzień, zwłaszcza dzień poprzedzający jakieś święto' (SJP III 716), brus. вилія 'ostatni dzień przed świętem lub jakimś wydarzeniem', вилія 'przeddzień święta, post przed świętem' (ESBM II 137), stbrus. вилія, вилія 'dzień przed jakimś świętem' (HSBM III 265); z łac. vigilare 'nie spać, czuwać, pilnować; straż, czuwanie przed uroczystym świętem'.

v'ec'eža # v'il'ijna v'ec'eža 'wieczerza wigilijna' zob. też V'ilija.

V'ečar # V'il'ijny V'ečar 'Wigilia Bożego Narodzenia' zob. też V'ilija.

Wykaz skrótów

AGWB – Atlas gwar wschodniosłowiańskich Białostoczczyzny, t. 1, pod red. S. Glinki, A. Obrębskiej-Jabłońskiej i J. Siatkowskiego, Wrocław 1980; t. 2–3, pod red. S. Glinki, Wrocław 1988, 1993, t. 5–7, pod red. I. Maryniakowej, Warszawa 1995, 1996, 1999.

- Brück – A. Brückner, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Warszawa 1985 (przedruk z pierwszego wydania, Kraków 1927).
- Dal – В. Даль, *Толковый словарь живого великорусского языка*, т. 1–4, Москва 1981–1982 (1880–1882).
- ESBM – *Этымалагічны слоўнік беларускай мовы*, т. 1–8, пад рэд. В. У. Мартынава, аўтары: Р. У. Краўчук, В. У. Мартынаў, А. Я. Супрун, Мінск 1978–1993.
- ESUM – *Етимологічний словник української мови*, т. 1–3, под ред. О. Мельничука, Київ 1982–1989.
- Hrin – *Словарь української мови*, т. 1–4, под ред. Б. Гринченко, Київ 1996–1997 (przedruk z 1907–1909).
- HSBM – *Гістарычны слоўнік беларускай мовы*, т. 1–18, пад рэд. А. І. Жураўскага, Мінск 1982–1999.
- KarISGP – J. Karłowicz, *Słownik gwar polskich*, t. 1–6, Kraków 1900–1911.
- KarISJP – J. Karłowicz, A. Kryński, W. Niedźwiedzki, *Słownik języka polskiego*, t. 1–8, Warszawa 1900–1927.
- PCSS – *Полный церковно-славянский словарь*, составил священник Г. Дьяченко, Издательский отдел Московского Патриархата, Москва 1993.
- Preob – А. Г. Преображенский, *Этимологический словарь русского языка*, т. 1–2, Москва 1959 (1910–1914).
- SBHP – *Слоўнік беларускіх гаворак паўночна-заходняй Беларусі і яе пагранічча*, т. 1–5, редакційная калегія: Ю. Ф. Мацкевіч, А. І. Грынавецкене, Я. А. Рамановіч, І. Я. Чабырук, Ф. Д. Клімчук, Мінск 1979–1986.
- Sław – F. Sławski, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, т. 1–5, Kraków 1958–1965.
- SJP – *Słownik języka polskiego*, т. 1–3, pod red. M. Szymczaka, Warszawa 1978–1981.
- SRJ – *Словарь русского языка*, т. 1–4, под ред. А. П. Евгеньевой, Москва 1981–1984.
- TSBM – *Тлумачальны слоўнік беларускай мовы*, т. 1–5, пад рэд. К. К. Атраховіча, Мінск 1977–1984.
- TSBLM – *Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы*, пад рэд. М. Р. Судніка, Мінск 1996.
- TurSI – *Тураўскі слоўнік*, т. 1–5, пад рэд. А. А. Крывіцкага (складальнікі А. А. Крывіцкі, Г. А. Пыхун, І. Я. Яшкін), Мінск 1982–1987.
- Vasm – М. Фасмер, *Этимологический словарь русского языка*, т. 1–4, Москва 1986–1987.

- ZnosS – A. Znosko, *Słownik cerkiewnosłowiańsko-polski*, Białystok 1996.

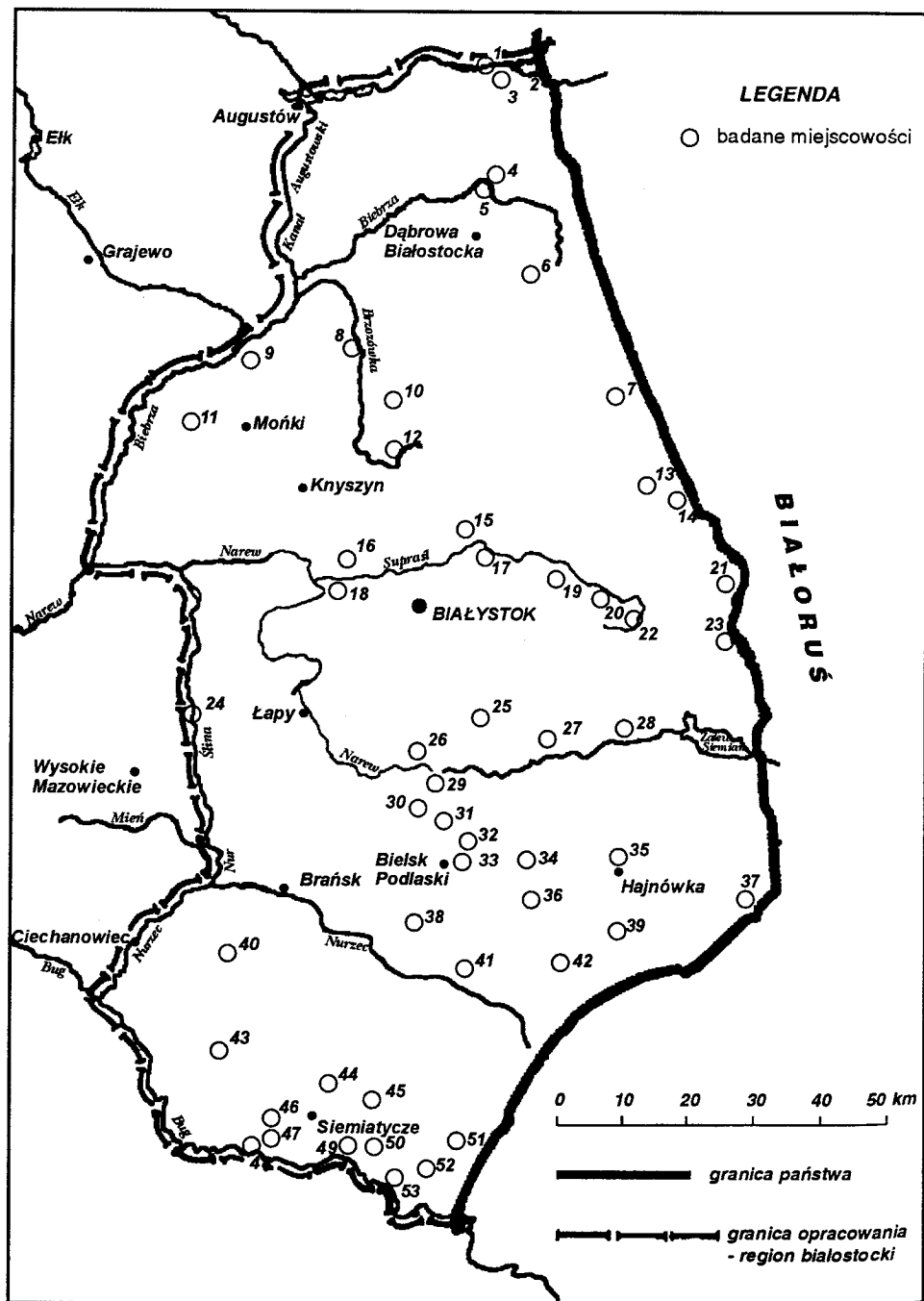
Inne skróty

brus. – białoruski	ros. – rosyjski
grec. – grecki	stbrus. – starobiałoruski
gw. – gwarowy	stpol. – staropolski
łac. – łaciński	ukr. – ukraiński
pol. – polski	zdrob. – zdrobniale
por. – porównaj	zob. – zobacz

Wykaz badanych miejscowości według numerów porządkowych

1. Mikaszówka	19. Kołodno	37. Białowieża
2. Muły	20. Waliły	38. Knorydy
3. Gruszki	21. Jaryłówka	39. Łozice
4. Lipsk	22. Gródek	40. Czaje
5. Jałowo	23. Mostowlany	41. Moskiewce
6. Siderka	24. Jamiołki Kowale	42. Czechy Orlańskie
7. Bilminy	25. Kozliki	43. Ostrożany
8. Brzozowa	26. Dorozki	44. Romanówka
9. Klewianka	27. Trześcianka	45. Moszczona Pańska
10. Dzieciołówka	28. Koleśne	46. Krupice
11. Kulesze	29. Deniski	47. Klekotowo
12. Brody	30. Rajsk	48. Zajęczniki
13. Ostrówek	31. Haćki	49. Maćkowicze
14. Krynki	32. Kotły	50. Moszczona Królewska
15. Studzianki	33. Widowo	51. Wilanowo
16. Dobrzyniewo Duże	34. Rakowicze	52. Mętna
17. Supraśl	35. Dubiny	53. Mielnik
18. Żółtki	36. Krywiatycze	

Mapa badanych miejscowości



SUMMARY

The present paper, an excerpt from a monographic study on the vocabulary related to holidays, customs and annual rituals in Białystok subdialects, presents the lexis connected with Christmas Eve.

Alongside dialectal names of Christmas Eve, the paper gives the names of the Christmas supper, the ritual dish eaten on that day, Christmas Eve's drink, and a bundle of rye which is brought by the host and placed in a corner of the room. The customs, rituals and magic procedures performed at that time by Białystok region inhabitants were also presented.

In this paper the dialectal lexis was presented and discussed in two ways: in chronological order in the descriptive part and in alphabetic order in the *Słownik nazw gwarowych* (Dictionary of Dialectal Names). In the Dictionary the names collected from Białystok subdialects were listed with their equivalents in literary languages and in Belarussian, Ukrainian, Russian and Polish dialects. In some cases the etymology of the entries was also given.

Elżbieta Bogdanowicz

Białystok

Sposoby nominacji kobiet w XVIII-wiecznej antroponimii południowej Białostoczczyzny

Celem niniejszego opracowania jest zaprezentowanie modeli nazewnictwa służących do określania kobiet w XVIII wieku na obszarze południowej Białostoczczyzny.

Wybór XVIII wieku jako okresu do badań nad nazewnictwem osobowym tego terenu nie jest przypadkowy. Z przeglądu literatury antroponimicznej poświęconej południowej Białostoczczyźnie wynika, że wcześniejsze stulecia dysponują już opracowaniami nazw osobowych w postaci obszernych rozpraw monograficznych¹. Natomiast XVIII-wieczna antroponimia, a w szczególności żeńskie formacje nazewnicze tego okresu, nie spotkały się jak dotąd z należyłą uwagą onomastów².

¹ Wymienić tu należy monografie B. Tichoniuka, *Antroponimia południowej Białostoczczyzny w XVI wieku*, Opole 1988 oraz L. Dacewicz, *Nazewnictwo kobiet w dawnym powiecie mielnickim (XVI-XVII)*, Białystok 1994.

² XVIII-wieczne nazwy osobowe ziemi mielnickiej są przedmiotem rozważań L. Dacewicz (*Nazwiska w osiemnastowiecznych księgach metrykalnych parafii mielnickich*, Białostoczczyzna 4, 1989, s. 8-11; *Nazwy osobowe w „Księdze pogrzebowej parafii mielnickiej” (II poł. XVIII wieku)*, *Slavia Orientalis* 3/4, 1990, s. 295-302). Patronimy męskie występujące na terenie starostwa bielskiego w XVIII wieku omawia B. Tichoniuk, *Patronimy w aktach sądowych starostwa bielskiego (lata 1774-1781)*, [w:] *Antroponimia słowiańska. Prace onomastyczne* 35, Warszawa 1996, s. 21-30. Tematyka kilku moich artykułów dotyczy XVIII-wiecznej antroponimii południowej Białostoczczyzny, np. *Osiemnastowieczne nazwiska męskie południowej Białostoczczyzny*, [w:] *Актуальные проблемы исследования языка и речи*, ч. 3, Минск 1998, s. 105-108; *Wschodniosłowiańskie nazwy osobowe w osiemnastowiecznej antroponimii południowego Podlasia*, [w:] *Nazewnictwo pogranicza Polski*, Szczecin 1999, s. 25-32.

Jako źródło materiału rzeczowego artykułu posłużyły XVIII-wieczne rękopiśmienne księgi metrykalne pochodzące z parafii rzymskokatolickich w Bielsku Podlaskim, Boćkach, Mielniku, Ostrożanach, Siemiatyczach, należących do diecezji drohiczyńskiej, z parafii prawosławnych w Czyżach i Mielniku oraz z parafii unickich w Kleszczelach i Żerczycach³. Nazwy kobiet stosunkowo często znajdowały miejsce w tego typu dokumentach, a niejednokrotnie były one jedynym dowodem istnienia niektórych XVIII-wiecznych nazw osobowych używanych na terytorium południowej Białostoczczyzny, ponieważ w materiałach źródłowych nie wystąpiły ich odpowiedniki męskie. Tylko w postaci żeńskiej pojawiły się nazwiska *Adamczykowa*, *Bednarzanka*, *Chruszczakowa*, *Dubowiecka*, *Fabianczukowna*, *Harbanicha*, *Koncewiczowa*, *Seliwoniuczka*, *Woszczylicha* i wiele innych. W sumie udało się zgromadzić około 900 nazw identyfikujących kobiety, wśród których można wyodrębnić cztery rodzaje antroponimów, a mianowicie imiona chrzestne, żeńskie formy zwyczajowe tworzone od imienia ojca lub męża, formacje urabiane od nazwisk męskich oraz nazwiska w formie męskiej odnoszące się do kobiet (zjawisko wirylizacji), np. *Joanna Stefanowa Gruszkowa*, *Akwilina Iwanianka Syczanka*, *Maryanna Łukaszycha Harmidicha*, *Anastazyja Wasilicha Połowczakowa*, *Teodora Janowa Miciewiczowa*, *Eufrozyna Eliaszowna Syczanka*, *Anna Leonowa Olifirukowa*, *Joanna Adamiuk*, *Katarzyna Bakunowicz*, *Marianna Barwieka*, *Ahrypina Hacko*, *Ludwica Kąkol*, *Marianna Zienkiewicz*. Wszystkie one wchodziły w skład żeńskich formuł nazewniczych zróżnicowanych pod względem struktury i ilości elementów składowych.

W XVIII wieku na obszarze południowej Białostoczczyzny kobiety identyfikowano głównie za pomocą nazw dwu- i trzejelementowych. Zarejestrowano także jeden przypadek czteroelementowego zestawienia antroponimicznego.

W analizowanych dokumentach nie występują już pojedyncze antroponimy, które w okresie wcześniejszym, tzn. w XVI i XVII wieku na terenie powiatu mielnickiego (część południowej Białostoczczyzny) stanowiły znaczący odsetek formuł identyfikacyjnych⁴. Z badanych dokumentów wyekscerpowano wprawdzie zapisy typu *Joanni Damiszewski et Apolonia*, *Stanisłai Owsianiuk et Anastasia*, *Michaeli Lusta et Angela*, *Luca Łasiewicz et Ewa*, *Simoni Sieciuk et Sophia*, *Joanni Tarant et Elisabetha*, *Martini Zacharowicz et Anna*, ale pojawiające się w ich składzie imiona żeńskie z całą

³ Szczegółowy wykaz źródeł zamieszczono w końcowej części opracowania.

⁴ Przykłady różnorodnych jednoelementowych żeńskich modeli nazewniczych przytacza L. Dacewicz (*Nazewnictwo kobiet...*, op. cit., s. 139-140, 166-171).

pewnością nie są przykładami jednoelementowych sposobów nazywania kobiet. We wszystkich wymienionych cytatach, pochodzących z ksiąg metrykalnych chrztów z miejscowości Boćki i Ostrożany, kobieta jest określana pośrednio poprzez nazwanie męża i nosi niewątpliwie jego nazwisko.

Najbardziej rozpowszechnioną żeńską formułą identyfikacyjną w XVIII wieku były nazwy dwuczłonowe o dość zróżnicowanej zawartości elementów składowych.

1. Imię + nazwa utworzona od nazwiska męża (ojca) za pomocą formantów andronimicznych (-ewa//-owa, -icha//-ycha, -ka, -ina//-yna) i patronimicznych (-owna//-ówna, -anka), np. *Francisca Adamczykowa* (< *Adamczyk)⁵, *Maryanna Bajustycha* (< Bajusta), *Marianna Bartnikowna* (< Bartnik), *Franciszka Bazyluczka* (< Bazyluk), *Anastazyja Biryłczanka* (< Biryłko), *Catharina Bolesćina* (< Bolesta), *Marianna Charczukówna* (< Charczuk), *Maryna Czerczycha* (< Czerka), *Maryanna Czernuliczowa* (< Czernulicz), *Nastazia Dacewiczowa* (< Dacewicz), *Ahafia Droniewiczowa* (< Droniewicz), *Ewa Duhucianka* (< *Duhuć), *Anna Fabianczukowna* (< *Fabianczuk), *Eustachia Forysiukowa* (< *Forysiuk), *Zofija Hackiewiczowa* (< Hackiewicz), *Magdalena Hetmanianka* (< *Hetman), *Maryna Hołubiewa* (< *Hołub), *Darka Ihnatiukowa* (< Ihnatiuk), *Konstancja Januciewiczowa* (< Janucewicz), *Anastasia Kapelcianka* (< Kapelka), *Weronica Karczmarczukowna* (< *Karczmarczuk), *Ewdokia Kazaczycha* (< *Kazak), *Lucia Kobuszanka* (< Kobusz), *Eleonora Komarowa* (< *Komar), *Dominika Kudielczycha* (< Kudielka), *Catharina Kuszniierzowa* (< Kuszniierz), *Helena Litwiniukowa* (< Litwiniuk), *Natalia Łubczanka* (< Łubko), *Ulana Markiewiczowa* (< Markiewicz), *Anna Mazuryczka* (< *Mazuryk), *Praxeda Nikiforukowa* (< Nikiforuk), *Petronella Pilindżina* (< Pilinda), *Darya Pokinsoska* (< Pokinsocha), *Teresa Radwanowa* (< *Radwan), *Lucia Rymarczukowna* (< Rymarczuk), *Uliana Rzepczyzna* (< Rzepka), *Tatyana Sawczuczka* (< Sawczuk), *Joanna Simonowiczowa* (< Simonowicz), *Xienia Sosnowszczanka* (< Sosnowski), *Akwilina Sulibina* (< Suliba), *Zienia Trofimiukowa* (< *Trofimiuk), *Ustyna Wierzbowa* (< Wierzba), *Dominika Wołynczycha* (< Wołyniec), *Ahafia Zachrewiczowa* (< Zacharewicz), *Akwilina Zubranka* (< Zuber), *Ulana Żmieńczycha* (< Żmieńka).

2. Imię + nazwa utworzona od imienia ojca (męża) za pomocą sufiksów -anka, -owna, -owa, -icha, np. *Helena Demianianka* (< im. wschl. Demian), *Katarzyna Eliaszowna* (< im. Eliasz), *Sophia Hawrylicha* (< im. wschl.

⁵ Rekonstruowane formy antroponimów męskich są poprzedzone w tekście znakiem (*). Jak zaznaczyłam wcześniej, w badanych dokumentach nie zawsze występowały męskie odpowiedniki żeńskich nazw osobowych.

Hawryło), Elizabetha *Jakubianka* (< im. Jakub), Julitta *Mikołajanka* (< im. Mikołaj), Ewa *Mikołajowa* (< im. Mikołaj), Maryanna *Nestieranka* (< im. wschl. Niestier, cerk. Niestor), Anna *Onofryanka* (< im. Onofry, Onufry), Dorota *Ostapicha* (< im. wschl. Ostap), Maryanna *Romanianka* (< im. Roman), Katarzyna *Semenianka* (< im. wschl. Semen), Matrona *Tarasianka* (< im. wschl. Taras), Julianna *Wasilanka* (< im. wschl. Wasil).

3. Imię + nazwa na -cka//-ska, np. Marianna *Babecka*, Katarzyna *Dembowska*, Agnes *Duchnowska*, Apollonia *Falkowska*, Rozalia *Grabowska*, Barbara *Halicka*, Elżbieta *Hryniwicka*, Francisca *Jakubowska*, Anna *Jeżewska*, Tatiana *Kalinowska*, Ewa *Klepacka*, Jesabella *Kołaczkowska*, Constantia *Kulińska*, Anna *Lachowska*, Alexandra *Lagocka*, Marianna *Mitkowska*, Eudokia *Mroczkowska*, Juliana *Niewiarowska*, Cunegundis *Olszewska*, Monica *Piasecka*, Cristina *Popińska*, Catharina *Rutkowska*, Rosa *Sarnacka*, Carolina *Terlikowska*, Marianna *Uszynska*, Teresa *Wilczewska*, Konstancja *Wyrzykowska*, Agata *Zdrojkowska*.

Nazwiska na -cka//-ska powstawały od odpowiednich formacji męskich, przeważnie odmiejscowych, drogą derywacji fleksyjnej. Wyznacznikiem formalnym tego przejścia była wymiana męskiej końcówki fleksyjnej -i na żeńską -a, np. *Mroczkowski* > *Mroczkowska*.

4. Imię + nazwisko w formie męskiej, np. Katarzyna *Bakunowicz*, Helena *Benisz*, Agnes *Chwiedko*, Ahrypina *Hacko*, Maryanna *Płaczko*, Joanna *Walczuk*, Marianna *Zienkiewicz*.

W zebranych z obszaru południowej Białostoczczyzny materiale antropimicznym odnotowano obecność nazw kobiet równych nazwom męskim. Jak wynika z przytoczonych wyżej przykładów, tworzyły one modele nazewnicze w połączeniu z żeńskimi imionami.

Badania L. Dacewicz dowodzą, że ten sposób nazywania kobiet na Podlasiu (południowa Białostoczczyzna jest jego częścią) był zjawiskiem znanym już w XVI i XVII wieku, ale dotyczył tylko form patronimicznych rodzaju męskiego na -ic(z)//-yc(z) oraz -ewic(z)//-owic(z), które zazwyczaj występowały wraz z imieniem lub nazwą derywowaną sufiksami -owa, -icha od imienia męża, np. Kulina *Kliszewicz*, Iwanowa *Kozicz*, Iwanicha *Lechowicz*⁶.

Rozszerzenie w XVIII wieku ilości typów nazwisk męskich do identyfikacji kobiet, np. Helena *Benisz*, Agnes *Chwiedko*, Joanna *Walczuk* jest początkowym etapem rozwoju współczesnego systemu nominacji kobiet, czyli określania ich bez udziału formantów żeńskich.

5. Imię + nazwa w postaci przymiotnika rodzaju żeńskiego, np. Catharina *Żelazna*.

⁶ L. Dacewicz, *Nazewnictwo kobiet...*, op. cit., s. 136.

6. Nazwa utworzona od imienia męża + nazwa utworzona od nazwiska męża, np. *Łukaszowa Markiewiczowa* (< Łukasz Markiewicz).

7. Imię + nazwa rodowa w formie liczby mnogiej (zestawienie rozdzielone określeniem apelatywnym „z domu”), np. Anna z Domu *Bukrewiczów*.

Podstawowym elementem wszystkich wymienionych wyżej rodzajów zestawień dwuczłonowych jest umieszczone na pierwszym miejscu imię chrześtne, najczęściej w formie pełnej, rzadziej – deminutywnej lub hipokorystycznej, np. *Fotynia* Kowalanka, *Praxed*a Olkiewiczowa, *Paraska* Remeżanka, *Sofia* Rosołowska, *Zienia* Trofimiukowa itd. Odstępstwo stanowi określenie zawierające dwie formacje utworzone od własnych nazw osobowych męża za pomocą sufiksu -owa, czyli dwa andronimy (por. *Łukaszowa Markiewiczowa*), które w XVIII wieku należy uznać za relikty przeszłości⁷.

W omawianym okresie największą popularnością cieszyła się formuła identyfikacyjna składająca się z imienia (stosunkowo często na omawianym terenie w wersji wschodniosłowiańskiej) i nazwy utworzonej od nazwiska męża lub ojca. Tak określony model nazewniczy miał charakter uniwersalny, bowiem w zasięgu jego oddziaływania znalazły się nazwy żon i panien, wdów i innych kobiet samotnych. Ze względu na specyfikę badanych dokumentów, które w większości przypadków mają postać lakonicznych zapisów metrykalnych, pozbawionych dodatkowej informacji, nie można rozszyfrować przynależności stanowej nominowanych kobiet. Ostatnia uwaga dotyczy także innych dwuelementowych (oraz trzejelementowych) formuł nazewniczych.

Kolejną pozycję zajmuje zestawienie, w którym pierwszym członem jest również imię, drugim zaś nazwa na -cka//-ska. W ten sposób określano głównie ludność polską katolicką. Potwierdzają ten fakt imiona kobiet w polskiej (ewentualnie łacińskiej) wersji dokumentalnej, np. *Barbara* Dworowska, *Justyna* Osmolska, *Catharina* Trojanowska oraz charakter materiałów źródłowych: rejestrowane z imienia i nazwiska na -cka//-ska kobiety wynotowano przede wszystkim z metryk rzymskokatolickiej diecezji drohiczyńskiej.

Na trzeciej równorzędnej pozycji znalazły się dwa rodzaje formuł identyfikacyjnych, a mianowicie zestawienie, w którego skład wchodziło imię i nazwisko w formie męskiej, np. Katarzyną *Bakunowicz*, Agnes *Chwiedko*,

⁷ Żeński model nazewniczy, w którego skład wchodziły dwa andronimy, był popularny w XVI i XVII wieku w części badanego przeze mnie obszaru, tzn. w powiecie mielnickim, o czym pisze L. Dacewicz (*Nazewnictwo kobiet...*, op. cit., s. 143, 181).

Joanna *Walczuk* oraz model zawierający imię i nazwę utworzoną od imienia męża lub ojca, np. *Sophia Hawrylicha*, *Ewa Mikotajowa*, *Katarzyna Semenianka*.

Pozostałe typy dwuczłonowych zestawień antroponimicznych w omawianym okresie spełniały marginesową rolę w nazywaniu kobiet.

Podobnie jak i w grupie zestawień dwuelementowych, tak i w grupie nazw powiększonych o jeszcze jeden człon, na pierwszym miejscu znajdują się imiona chrzestne. Jednak udział trzyczłonowych modeli nazewniczych w identyfikacji kobiet w XVIII wieku jest stosunkowo niewielki. Na podstawie analizowanego materiału antroponimicznego można wydzielić kilka rodzajów tego typu określić.

1. Imię + nazwa utworzona od imienia męża za pomocą sufiksu *-owa* + nazwisko odmeżowskie (lub odojcowskie) na *-cka// -ska*, np. *Maria Aleksandrowa Gładzka*, *Anna Eliaszowa Wolska*, *Barbara Gabrielowa Ludyńska*, *Hanna Jendrzeiowa Sosnowska*, *Eufimia Tomaszowa Karwacka*.

W przypadku wielokrotnego powtarzania się nazwiska na *-cka// -ska* (z taką sytuacją mamy do czynienia w wielu XVIII-wiecznych wsiach na obszarze południowej Białostoczczyzny) pojawiała się konieczność precyzyjniejszego określenia danej osoby. W tym celu dodatkowo stosowano nazwę utworzoną od imienia męża.

2. Imię + nazwa utworzona od nazwiska męża + nazwisko na *-cka// -ska*, np. *Praxeda Kirylukowa* (< im. wschł. Kirył) *Buraczyńska*.

Elementem decydującym o dokładnej identyfikacji danej osoby mogło być zachowane obok imienia i formacji odmeżowskiej nazwisko *de domo* (na *-cka// -ska*).

3. Imię + nazwa utworzona od imienia męża + nazwa utworzona od nazwiska męża (przy pomocy przyrostków andronimicznych *-owa*, *-icha// -ycha* i *-ka*), np. *Ewdokia Olexiycza* (< im. ukr. Oleksij) *Andruszukowa* (< Andruszuk), *Franciszka Andrzejowa* (< im. Andrzej) *Grzesiukowa* (< Grzesiuk), *Anna Antoniowa* (< im. Antoni, wschł. Anton) *Łukianiukowa* (< Łukianiuk), *Helena Ihnatowa* (< im. wschł. Ihnat) *Baydicha* (< Bajda), *Helena Ignacowa* (< im. Ignacy) *Baydowa* (< Bajda), *Justyna Danielowa* (< im. Daniel) *Baienowa* (< Bajena), *Maryanna Bartłomiejowa* (< im. Bartłomiej) *Skirkowa* (< Skirka), *Cecylia Heronimowa* (< im. Hieronim) *Chwedkowa* (< Chwedko), *Maryanna Eufimiowa* (< im. wschł. Jefim) *Szafranowa* (< Szafran), *Teodora Filipowa* (< im. Filip) *Kruhliczowa* (< Kruhlicz), *Ewdokia Gabrielowa* (< im. Gabriel) *Szumowiczowa* (< Szumowicz), *Joanna Stefanowa* (< im. Stefan) *Gruszkowa* (< Gruszka), *Maryna Łukaszycha* (< im. Łukasz) *Harmidicha* (< *Harmid), *Klara Iwanicha* (< im. wschł. Iwan) *Laszukowa* (< Laszuk), *Eudokia Jakonowa* (< im. Jakon, pol. Jakub,

cerk. Jakow) *Kowalowa* (< Kowal), *Ahafia Janowa* (< im. Jan) *Seliwoniuczka* (< *Seliwoniuk), *Anna Janowa* (< im. Jan) *Pradkowa* (< Pradka), *Natalia Teodorowa* (< im. Teodor) *Kaliszukowa* (< Kaliszuk), *Maryanna Tomaszowa* (< im. Tomasz) *Kowalukowa* (< Kowaluk), *Anna Leonowa* (< im. Leon) *Olifirukowa* (< Olifiruk), *Julianna Symeonowa* (< im. wschł. Symeon) *Piżkowa* (< Piżko), *Anastazyja Wasilicha* (< im. wschł. Wasil) *Połowczakowa* (< *Połowczak), *Maria Wasilowa* (im. wschł. Wasil) *Szatyłowiczowa* (< Szatyłowicz).

Do wyjątków należą zestawienia, w których występuje inna kolejność poszczególnych członów, np. *Fruzyna Zienkiewiczowa* (< Zienkiewicz) *Grzegorzowa* (< im. Grzegorz).

Spośród trzyczłonowych zestawień antroponimicznych w XVIII wieku najbardziej popularna była formuła nazewnicza składająca się z imienia, nazwy utworzonej od imienia męża i formacji utworzonej od jego nazwiska. Głównie służyła ona do identyfikacji kobiet zamężnych i wdów.

4. Imię + nazwa utworzona od imienia ojca + nazwa utworzona od nazwiska ojca, np. *Maryanna Jwanianka* (< im. wschł. Iwan) *Baienianka* (< Bajenia), *Katarzyna Hrycianka* (< im. wschł. Hryc, cerk. Grigorij) *Chwiłocianka* (< Chwiłóć), *Dominika Nikonianka* (< im. cerk. Nikon) *Didikowna* (< Didik), *Anna Eliaszanka* (< im. Eliasz) *Piżczanka* (< Piżko), *Akwilina Iwanianka* (< im. Iwan) *Syczanka* (< Sycz), *Darya Mikitianka* (< im. wschł. Mikita) *Kozaczanka* (< Kozak), *Zinowia Semenianka* (< im. wschł. Semen) *Koźlanka* (< Koziół, Koziół).

Za pomocą modelu nazewniczego zawierającego obok imienia dwie formacje patronimiczne (z sufiksami *-anka*, *-owna*) określano przede wszystkim niezamężne córki.

5. Imię + nazwa odojcowska z przyrostkiem *-anka* + nazwisko odojcowskie (lub odmeżowskie) na *-cka// -ska*, np. *Xienia Jaszczanka* (< im. Jaszek, Jaszko, od pol. Jan) *Bańkowska*.

6. Imię + nazwisko rodowe w formie genetywu liczby mnogiej + formacja odmeżowska na *-owa* lub nazwisko na *-cka// -ska*, np. *Ewdokia z Malinowskich Januszewiczowa* (< Januszewicz), *Anna z Zinkiewiczow Wysocka*.

W badanym materiale antroponimicznym znalazło się jedno poświadczenie czteroelementowej formuły nazewniczej składającej się z imienia, nazwy utworzonej od imienia męża, nazwy utworzonej od nazwiska męża oraz nazwy odzawodowej: *Anastazyja Jakóbowowa* (< im. Jakub) *Sandrykowiczowa* (< Sandrykowicz) *Garbarzowa* (< *Garbarz).

Oprócz wymienionych dotąd modeli nazewniczych w różny sposób sygnalizujących zależność kobiet od mężczyzn należy wspomnieć o zupełnie innej, ale stosunkowo częściej w XVIII wieku, formie rejestracji, którą

można określić mianem „rodzinnego”⁸ sposobu identyfikacji żony i męża, tzn. małżonkowie występują pod wspólnym nazwiskiem, np. Fedora y Maryny *Andryjukow*, Benedykta i Jozefaty *Baranowskich*, Martina y Anastazyi *Czaykow*, Andrzeia y Katharzyny *Dudarykow*, Timofia y Maryny *Hapukow*, Alexandra y Anny *Kohaczewskich*, Radiona y Anny *Owsianych*, Kądrata y Tatianny *Szabaturow*, Tarasa y Anny *Zubczukow* itd.

W podsumowaniu można stwierdzić, że w XVIII wieku na obszarze południowej Białostoczczyzny podstawowym sposobem określania kobiet – przedstawielek wszystkich stanów społecznych – był model nazewniczy **imię + nazwisko**, czyli dwuczłonowy system identyfikacyjny obowiązujący współcześnie. W skład żeńskich dwuelementowych formuł nominacyjnych obok imienia wchodziły najczęściej nazwy osobowe na -cka//-ska, formacje odmeżowskie lub odojcowskie, które nie zawsze były nazwiskami, w dzisiejszym rozumieniu. Z bardziej rozbudowanych zestawień antroponimicznych (trzy- i czteroelementowych) korzystano nader rzadko.

Źródła

- Akta metrykalne parafii rzymskokatolickiej w Bielsku Podlaskim. Metryki urodzin: księga I 1679–1711, księga II 1712–1731, księga III 1731–1746. Metryki zgonów (1791–1819). Metryki małżeństw: księga I 1747–1765, księga II 1789–1804. Archiwum Państwowe w Białymstoku.
- Akta urodzin parafii rzymskokatolickiej w Boćkach (diecezja drohiczyńska): księga I 1698–1723, księga II 1723–1748, księga III 1726–1792, księga IV 1743–1752, księga V 1748–1762, księga VI 1763–1803, księga VII 1797–1802. Archiwum Państwowe w Białymstoku.
- Metryki chrztów cerkwi prawosławnej w Czyżach: księga I 1730–1751, księga II 1752–1781. Zbiory parafialne.
- Metryki ślubne cerkwi prawosławnej w Czyżach pod wezwaniem Wniebowzięcia Panny Marii i św. Jerzego Męczennika: księga I 1730–1738, księga II 1738–1758, księga III 1758–1799. Zbiory parafialne.
- Metryki zgonów cerkwi prawosławnej w Czyżach: księga I 1728–1738, księga II 1752–1790, księga III 1781–1799. Zbiory parafialne.
- Metryki pogrzebowe parafii unickiej pod wezwaniem św. Jerzego w Kleszczelach (1798–1827). Archiwum Państwowe w Białymstoku.

⁸ O „rodzinnym” sposobie identyfikacji małżonków (rodziców) w XVIII wieku na ziemi gostyńskiej pisze B. Mikołajczakowa, *Nazwiska żeńskie na terenie ziemi gostyńskiej w XVII-XIX wieku*, [w:] *Warsztat współczesnego onomasty*, Kielce 1983, s. 51.

- Metryki urodzin i ślubów parafii unickiej pod wezwaniem św. Mikołaja w Kleszczelach (1728–1741). Archiwum Państwowe w Białymstoku.
- Akta ślubów mielnickiej parafii katolickiej (1793–1802). Archiwum Państwowe w Białymstoku.
- Akta urodzin mielnickiej parafii katolickiej (1786–1819). Archiwum Państwowe w Białymstoku.
- Księga pogrzebowa zaczynająca się od roku 1773 Cerkwi Preczyseckiej w Mielniku. Prywatne zbiory ks. Eugeniusza Niesteruka w Mielniku.
- Akta stanu cywilnego parafii unickiej pod wezwaniem Narodzenia Panny Marii w Mielniku (1798–1835). Archiwum Państwowe w Białymstoku.
- Akta stanu cywilnego parafii unickiej pod wezwaniem Zmartwychwstania Pańskiego w Mielniku (1792–1835).
- Akta urodzin parafii rzymskokatolickiej w Ostrożanach (diecezja drohiczyńska): księga I 1700–1717, księga II 1710–1743, księga III 1743–1763, księga IV 1763–1769, księga V 1769–1787, księga VI 1787–1799. Archiwum Państwowe w Białymstoku.
- Akta metrykalne parafii rzymskokatolickiej w Siemiatyczach (diecezja drohiczyńska). Metryki urodzin: księga I 1687–1741, księga II 1741–1783. Metryki małżeństw: księga I 1715–1781, księga II 1782–1805, księga III 1788–1827. Metryki zgonów: księga I 1719–1781, księga II 1781–1805. Archiwum Państwowe w Białymstoku.
- Metryki chrztów parafii unickiej w Żerczycach (1798–1804). Archiwum Państwowe w Białymstoku.

Skróty

- cerk. – cerkiewny
im. – imię
pol. – polski
ukr. – ukraiński
wschśł. – wschodniosłowiański

SUMMARY

In the present article the models of nomination which served the purpose of naming women in 18th century in the south of Białystok region are described.

The analysis of anthroponimic material indicates that a primary way of naming women (the representatives of all social groups) in the period under research

includes the following model: first name + surname. This is two element identificatory system that is in force nowadays. The above model consists of personal names ending with -cka//-ska as well as formations with husband's or father's surnames. The surnames were not always interpreted in terms of contemporary ones. Extended anthroponimic formations (with three and four elements) were seldom used.

Мікалай Гарбачык

Брэст

**Семантычнае поле «назвы асоб, якія займаюцца
вырабам раменнай вупражы» ў сучаснай беларускай
мове (лексіка-семантычны і этымалагічны аналіз)**

Агульнае значэнне разглядаемага поля распадаецца на два палярныя значэнні, якія ўтвараюць два самастойныя мікрапалі:
1) назвы асоб, якія займаюцца вырабам сырамяці для раменнай вупражы і 2) назвы асоб, якія займаюцца вырабам раменнай вупражы.

І.І. СМ назвы асоб, якія займаюцца вырабам сырамяці для раменнай вупражы ў сучаснай беларускай мове прадстаўлена лексэмамі **сырамятнік, рымар, кажамьяка** (уст.). Інтэгральнай семай, якая аб'ядноўвае канстытуенты ў адно мікраполе, з'яўляецца сема **выраб сырамяці**. Семема лексэмы сырамятнік *рамеснік па вырабу сырамятных скур* уключае наступныя дыферэнцыйныя семы: 1) *выраб сырамяці для пашыву раменнай вупражы* і 2) *выраб сырамяці для пашыву абутку*. Наяўнасць апошняй дазваляе аднесці лексэму сырамятнік да СП назвы асоб, *звязаных з апрацоўкай скур*. Як сцвярджае А. А. Уфімцава,

славесны знак... нясе ў сабе прыныцп абагульнення, дапускаючы функцыю як адрознення, так і атаясамлівання. У сілу гэтых сваіх асаблівасцей слова здольна знаходзіцца ў некалькіх сінанімічных радах і ў некалькіх лексіка-семантычных групах¹.

¹ А. А. Уфимцева, *Некоторые вопросы синонимии* (в:) *Лексическая синонимия*, Москва 1967, с. 29.

Унутры семемы *сырамятнік* сема *выраб сырамяці для пашыву раменнай вупражы* з'яўляецца галоўнай, а сема *выраб сырамяці для пашыву абутку* – дадатковай.

Уваходжанне лексемы рымар у дадзенае мікраполе абумоўлена гісторыяй развіцця рымарства, калі рамеснікі-рымары самі займаліся вырабам сырамятных скур, напрыклад рымар: *рымар на сурмяць вырабляў скуру* (в. Мсцібава, Ваўкавыскі р-н, Гродзенская вобл.) (Матэр.). Наяўнасць семы *выраб сырамятных скур для раменнай вупражы* дазваляе аднесці лексему рымар да аналізуемага СМ. Сема з'яўляецца дадатковай, бо галоўнай семай выступае *выраб раменнай вупражы*.

Семема лексемы *кажамяка той, што вырабляе сырамятныя скуры* мае такую ж самую іерархію сем, што і семема *сырамятнік* (гл. табліцу 1).

Табліца 1

Іерархія сем у межах СМ

№п/п	Сема Лексема	Сырамятнік	Рымар	Кажамяка
1	<i>выраб сырамяці для пашыву раменнай вупражы</i>	+	+	+
2	<i>выраб сырамяці для пашыву абутку</i>	+	-	+

1.2. СМ *назвы асоб, якія займаюцца вырабам раменнай вупражы* прадстаўлена лексэмамі **рымар**, **сёдзельнік**, **хамутнік**, **шорнік** (дыял.), **лімар** (дыял.), **амунічнік** (дыял.), **кушнер** (дыял.).

Цэнтральным ядром СМ выступае лексема **рымар майстар**, які займаецца вырабам раменнай вупражы. Слушна сцвярджае В. Г. Адмоні: *Цэнтр (сэрцавіна) утвараецца аптымальнай канцэнтрацыяй усіх прымет, якія сумяшчаюцца ў дадзенай адзінцы*². Лексема **рымар** характарызуецца найбольш абагульненым лексічным значэннем і выступае родавай назвай. У працэсе гістарычнага развіцця

беларускай мовы адбылося папаўненне семнага складу семемы **рымар**. У сучаснай беларускай мове семантычная структура лексемы **рымар** маніфестуецца семамі:

«пашыў хамутоў», «рамонт хамутоў», «пашыў сёдлаў», «рамонт сёдлаў», «пашыў іншай раменнай вупражы (лейцаў, аброцей)», «рамонт іншай раменнай вупражы (лейцаў, аброцей)», якія рэалізуюцца ў кантэкстнай апазіцыі слова **рымар**: «Клім змалку парабкаваў, потым трохі навучыўся на рымара і шыў хамуты» (Кул., 124). «Аказваецца, ён шукае рымара, каб загазаць сядло...» (Няф., 164). «Будзе стаяць жняярка добрых паўгадзіны, пакуль рымары наладзяць збрую, або заменяць яе новай» (Краўч., 109). «Рыгор Радчанка стаў рымаром. За год ён упарадкаваў старую збрую, зрабіў дзесяткі новых хамутоў, аброцей, лейцаў» (Звон., 2).

У сучасных беларускіх гаворках найбольш пашыранымі пры абазначэнні майстра, які вырабляе раменную вупраж, выступаюць дзве намінацыі – **рымар** і **шорнік**. Лексема **рымар**, запазычаная з нямецкай мовы (Riemer) праз пасрэдніцтва польскай мовы, адзначаецца пераважна ў паўднёва-заходнім дыялекце, цэнтральных гаворках і ў палескай зоне гаворак. У палескіх гаворках бытуе і *Нопіма Agentis шорнік рымар*, якая з'явілася ў выніку моўных кантактаў з украінскімі гаворкамі: **шорнік** (в. Бостынь, Лунінецкі р-н, Брэсцкая вобл.), (в. Струга, Столінскі р-н, Брэсцкая вобл.) (Матэр.). У паўночна-ўсходнім дыялекце паслядоўна адзначаецца лексема **шорнік**, якая ўзнікла пад уплывам сумежных рускіх гаворак: **шорнік рымар** (в. Арэхаўка, Ушацкі р-н, Віцебская вобл.), (в. Міла-славічы, Клімавіцкі р-н, Магілёўская вобл.) (Матэр.). У асобных гаворках беларускай мовы могуць зрэдку ўжывацца дзве назвы, параўн.: **рымар** // **шорнік** (в. Вецярэвічы, Пухавіцкі р-н, Мінская вобл.), (в. Азяраны, Дзятлаўскі р-н, Гродзенская вобл.) (Матэр.).

Змененая фанетычная форма лексемы **рымар** – **лімар** *рымар* з'явілася пад уплывам украінскіх гаворак (як вынік рэгрэсіўнай дысіміляцыі на адлегласці: **рымар** → **лімар**): **лімарь рымар** (Нас., 268), **лімар рымар** (ТС, III, 30). Як відаць, міжмоўныя кантакты садейнічалі ўзнікненню новых элементаў АСП (**шорнік**, **лімар**).

У народных гаворках семемы лексем **рымар** і **шорнік** набываюць дадатковую сему *той, што апрацоўвае скуру* (Матэр.), якая разглядаецца ў СП *назвы асоб, звязаных з апрацоўкай скур*; семема лексемы **кушнер**, **кушнір** – дзве семы 1) **рымар** і 2) **гарбар** (СБГ, II, 596). Як адзначае Э. В. Кузняцова,

² В. Г. Адмоні, *Основы теории грамматики*, Ленинград 1964, с. 49.

межы семантычнага поля і мікрапалёў з'яўляюцца даволі адкрытымі, гэта тлумачыцца тым, што мікрапалі ўнутры семантычнага поля ці палі ў тэматычных групахносяць ярка выражаны перакрываваны характар³.

У слоўніку Л. Ф. Шаталавай *Беларускае дыялектнае слова* (Мінск 1975, с. 11) зафіксавана назва амунічнік *рымар*, якая з'явілася ў выніку семантычнага пераходу: амуніцыя *вупраж* → амунічнік *рымар*.

Семантычная структура лексемы **сёдзельнік майстар**, які робіць сёдлы ўключае тры семы: інтэгральную сему *выраб раменнай вупражы* і дыферэнцыйныя семы *выраб сядла* і *рамонт сядла*. У сучаснай беларускай мове адбылася страта дыферэнцыйных сем *выраб кульбакі* і *рамонт кульбакі*, уласцівых семеме ў старабеларускай мове.

Семема лексемы **хамутнік майстар**, які вырабляе хамуты; *рымар* маніфестуецца трыма семамі: інтэгральнай семай *выраб раменнай вупражы* і дыферэнцыйнымі семамі *выраб хамутоў* і *рамонт хамутоў*. Семантычная структура слоў **хамутнік** і **сёдзельнік** у працэсе гістарычнага развіцця беларускай мовы амаль не змянілася.

Элементы *рымар*, *сёдзельнік*, *хамутнік* у рамках СМ семантычна звязаны гіпероніма-гіпанімічнымі сувязямі. Лексема *рымар* выступае гіперонімам, назвы *сёдзельнік*, *хамутнік* – гіпонімамі. Семантычная структура назоўнікаў *сёдзельнік*, *хамутнік* поўнаасцю ўключаецца ў семантычны аб'ём семемы лексемы *рымар* (гл. табліцу 2).

Агульнае значэнне семантычнага поля *той, хто вырабляе раменную вупраж* у некаторых славянскіх мовах перадаецца агульнаславянскай назвай **гемпагь*, вытворнай ад **гету*, р. скл. **гемпе*, параўн.: зах.-слав. мовы: чэш. *гемпагь*, слвц. *гемпагь*; паўдн.-слав.: с.-х. *ременар*: славен. *гемпагь*, якая пашырыла лексічнае значэнне: **гемпагь рамеснік*, які вырабляе *рамяні* → *рамеснік*, які вырабляе *раменную вупраж*.

Ва ўсходнеславянскіх мовах лексемы *рымар* і *шорнік* з'яўляюцца больш познімі інавацыямі. Лексема *рымар*, якая належыць да славянскіх запазычанняў (ням. *Riemer*), у беларускай, украінскай і польскіх мовах стала ядзернай лексемай у СП *назвы асоб, якія вырабляюць раменную вупраж*; у рускай, а таксама і ва ўкраінскай мо-

Табліца 2

Іерархія сем у межах СМ

№п/п	Лексема Сема	Рымар	Сёдзельнік	Хамутнік
1	<i>выраб раменнай вупражы</i>	+	+	+
2	<i>выраб хамутоў</i>	+	-	+
3	<i>рамонт хамутоў</i>	+	-	+
4	<i>выраб сядлаў</i>	+	+	-
5	<i>рамонт сядлаў</i>	+	+	-
6	<i>выраб іншай раменнай вупражы</i>	+	-	-
7	<i>рамонт іншай раменнай вупражы</i>	+	-	-

вах такой лексемай стала *Nomina Agentis* шорнік, вытворная ад шоры (ням. *Schirren*).

У балгарскай і македонскай мовах, у якіх адсутнічаюць *Nomina Agentis* *рымар*, *ременар*, *шорнік*, агульнае значэнне СП перадаюць лексемы *седлар*, *сарач рымар* (балг.) і *седлар рымар* (макед.).

Лексічнае значэнне *майстар*, які робіць сёдлы ва ўсходнеславянскіх мовах маніфестуецца агульнаславянскай назвай **sedelъnikъ*: бел. *сёдзельнік*, руск. *сидельник*, укр. *сидельник* (ва ўкраінскай таксама лексемай *сідляр*); у заходне-паўднёваславянскіх мовах – лексемай **sedьlаgь*, зах.-слав.: чэш. *sedlář*, слвц. *sedlár*, в.-луж. *sedlar*; паўдн.-слав.: балг. *седлар*, макед. *сэдлар*, с.-х. *седлār*, славен. *sedlár*.

Семема *майстар*, які вырабляе хамуты ў славянскіх мовах перадаецца аг.-слав. *chomotъnikъ*: усх.-слав.: бел. *хамутнік*, руск. *хомутник*; зах.-слав.: в.-луж. *chomotnik*; паўдн.-слав.: славен. *komatar*, *hopotar*. У тых славянскіх мовах, у якіх адсутнічае назва, семема *хамутнік* уключаецца ў семантычны аб'ём іншай лексемы, параўн.: руск. *хомутник* – слвц. *sedlar* (VRSS, Y, 522).

Як відаць, у аснове назваў у славянскіх мовах ляжыць назва прадмета (*рэмень*, *сядло*, *хамут*), вырабам якіх займаўся *рамеснік*.

³ Э. В. Кузнецова, *Лексикология русского языка*, Москва 1982, с. 79.

Спіс умоўных скарачэнняў

Звон. – А. Звонак, Сябрына, Выбраныя творы. Вершы. Паэмы, 1925–1985, Мінск 1987.

Краўч. – У. Краўчанка, Крыгаход. Апавяданні, Мінск 1957.

Кул. – А. Кулакоўскі, Спежкі звезданыя і нязвезданыя, «Полымя» 1972, № 9, с. 122–126.

Матэр. – Фармуляры матэрыялаў для складання лексічнага атласа беларускіх народных гаворак адзела беларускай дыялекталогіі і лінгвагеаграфіі (Інстытут мовазнаўства імя Я. Коласа НАН Беларусі).

Нас. – І. І. Насовіч, Слоўнік беларускай мовы, Мінск 1983.

Няф. – У. Няфёд, Тэатр у вогненныя гады. Беларускае сцэнічнае мастацтва ў час Вялікай Айчыннай вайны, Мінск 1959.

СБГ – Слоўнік беларускіх гаворак паўночна-заходняй Беларусі і яе пагранічча. У 5-ці т. Укладанне Ю. Ф. Мацкевіч, А. І. Грынавецкене, Я. М. Рамановіч і інш. Рэдактар Ю. Ф. Мацкевіч. Мінск 1979–1986.

ТС – Тураўскі слоўнік. У 5 т. Рэдактар А. А. Крывіцкі, Мінск 1982–1987.

VRSS – Veliki rusko-slovenski slovník. Vyd. Slovenskey akademie vied. Bratislava 1970.

SUMMARY

In the article semantic field “names of individuals who occupy their time in producing leather harness” in modern Byelorussian is analysed. The examination has been accompanied by semantic field method. General meaning of the field is divided into two polar meanings which constitute two micro fields. The limits of micro fields are open. General meaning of the semantic fields in Slavonic languages (Czech, Slovak, Serbian, Croatian, Slovenian) is expressed by Slavonic universally Nomina Agentis **remenar**, which comes from **remy**; by the lexeme рымар (German Riemer) (Byelorussian, Polish, Ukrainian), шорник (German Schirren) (Russian, Ukrainian).

Anna Rygorowicz

Białystok

Skrótowce we współczesnym języku rosyjskim

Skrótowce, czyli połączenia skrótów wyrazów wchodzących w skład nazwy wielowyrazowej, zaczęły pojawiać się w języku rosyjskim w końcu XIX – początkach XX wieku, jednak wyraźnie zaznaczyły swoją obecność po 1917 roku w leksyce epoki radzieckiej. Bardzo chętnie używano ich do nazywania radzieckich realiów (*аулсовет, детсовет, ЛТО, пролеткультура*, itp.) i interpretacji „nowego życia”, socjalistycznej świetlanej przyszłości (*новостройка, автогигант, ословодство, новояз* i inne). Abrewiatyry zamieniały licznie powstające w owym czasie złożone nazwy różnych urzędów, komitetów, organizacji, np. *КГБ, КПСС, КДХВД, КИЖ, Всеросскомдрам, Цекомпродарм*¹, itp.

Nową falę wyrazów tworzonych poprzez abrewiację i sposób skrótowo-złożeniowy obserwujemy we współczesnym języku rosyjskim. Wzrost liczby skrótowców uwarunkowany jest potrzebą nowych złożonych nominacji, których konieczność dyktują głębokie przemiany w życiu społecznym i politycznym Rosji po rozpadzie ZSRR, jak również rozwój nauki i techniki. Wzmożone tempo życia, codzienny pośpiech, chęć przekazu informacji w jak najkrótszym czasie powoduje, że niewygodne w użyciu wieloczłonowe nazwy zastępowane są krótkimi, sugestywnymi i bardziej oryginalnymi formacjami typu *МИД, БОМЖ, Яблоко*. Aktywizacja tego typu jednostek leksykalnych jest więc przejawem ogólnej tendencji języka do ekonomii środków językowych.

¹ Zob.: В. М. Мокиенко, Т. Г. Никитина, *Толковый словарь языка совдепии*, Санкт-Петербург 1998.

Skrótowce odzwierciedlają różnorodne sfery życia społecznego, począwszy od państwa i polityki z mnogością nominacji struktur rządowych, ugrupowań politycznych, itp. (*РНЕ, МИД, ХДС, СНГ, РФ, НПСР, ЛДПР, ДС, ЗакС, демлидер, компартия, Евросоюз*), poprzez wojskowość i służby ochrony (*ГБ, ОМОН, спецслужбы*), gospodarkę, ekonomię i finanse (*ГКО, ИНН, НДС, СКВ, ЧИФ, иновалюта, госторговля, евро*), medycynę i służbę zdrowia (*ВИЧ, СПИД, спецсизбольница*), religie (*ЕХВ*), media (*РИА, СМИ, ТВ*), naukę i technikę (*РАН, ПЗУ, ПО, ПК, персоналка*), a kończąc na zjawiskach paranormalnych i ufologii (*АЯ, НЛО*).

Podstawowymi obszarami aktywności skrótowców są: terminologia, język urzędowy oraz publicystyka. Dzięki mediom szerokie rzesze ludności zapoznają się z tymi niezrozumiałymi przy pierwszym kontakcie nowotworami, które często wywodzą się z języków specjalistycznych, np. terminologii informatycznej (*ПК, ОЗУ, ПО*), finansowej (*ОФЗ, СКВ*), itp. Prasa jest też swojego rodzaju laboratorium do tworzenia nowych skrótowych nominacji.

Skrótowce poddane tu analizie to 232 jednostki leksykalne, wyekscerpowane z *Толкового словаря русского языка конца XX в. Языковые изменения*². Jak zaznaczają autorzy, jego bazę słownikową stanowi leksyka odzwierciedlająca zmiany językowe i w ten czy inny sposób wpływająca na świadomość językową współczesnych nam ludzi³. Choć materiał leksykalny ograniczam tu do formacji „rodzimych”, powstałych na bazie języka rosyjskiego, nie uwzględniając zapożyczeń fonetycznych typu *Ай-Бу-Эм, ИБМ, Мак* oraz form zachowujących pisownię oryginalną⁴ (np. *BBS, CD, PR*), analizowane leksemy pozwolą nam zasygnalizować pewne zmiany zachodzące w dość specyficznej grupie jaką stanowią skrótowce.

Budowa nowych wielomorfemowych formacji zasadniczo nie różni się od typów słowotwórczych znanych już wcześniej. Są to przeważnie te modele nazewnicze, które zostały wypracowane w epoce radzieckiej. Wśród neologizmów skrótowych możemy wydzielić następujące grupy:

² Korzystam tu z dwóch wydań słownika: *Толковый словарь русского языка конца XX в. Языковые изменения*, Санкт-Петербург 1998 (dalej TSR) i drugiego uzupełnionego wydania *Толковый словарь современного русского языка. Языковые изменения конца XX в.*, pod red. Г. Н. Складневской, Москва 2001 (dalej TSS).

³ Zob.: TSR, s. 11.

⁴ Skrótowce tego typu dotyczą przede wszystkim słownictwa technicznego, terminologii informatycznej i mogą stanowić temat odrębnej analizy, zob. np.: A. Rygorowicz, *Zapożyczenia w języku rosyjskim: słownictwo komputerowe*, [w:] *Studia wschodniostowiańskie*, t. I, Białystok 2001.

1. **Skrótowce literowe** (56), powstałe z połączenia początkowych liter wygazów, np.: *АПК* (аграрно-промышленный комплекс), *ГКО* (государственные краткосрочные облигации), *ГТК* (Государственный таможенный комитет), *ДВР* («Демократический выбор России»), *ЕВС* (европейская валютная система), *ИНН* (идентификационный номер налогоплательщика), *ЛДПР* (Либерально-демократическая партия России), *НЛО* (неопознанный летающий объект), *ОФЗ* (облигации федеральных займов), *ПК* (персональный компьютер), *РФ* (Российская Федерация), *СКВ* (свободно конвертируемая валюта), *СМИ* (средства массовой информации), *СНГ* (Содружество Независимых Государств), *СП* (совместное предприятие), *ФПС* (федеральная пограничная служба), *ХДС* (Христианско-демократический Союз), *ЦБ* (Центральный банк), itp.

2. **Skrótowce głoskowe** (21), utworzone z pierwszych głosek nazwy wielowygazowej, np.: *БОМЖ* / *бомж* (без определенного места жительства), *МРОТ* / *мрот* (минимальный размер оплаты труда), *ОЗУ* (оперативное запоминающее устройство), *ОМОН* (отряд милиции особого назначения), *РАН* (Российская академия наук), *РИА* (Российское информационное агентство), *РУБОП* (Региональное управление по борьбе с организованной преступностью), *СПИД* / *спид* (синдром приобретенного иммунодефицита), *ЧИФ* (чековый инвестиционный фонд), itp.

3. **Skrótowce grupowe** (9), stanowiące połączenie początkowych części wygazów (niekoniecznie sylab), np.: *Госкомстат* (Государственный комитет по статистике), *забастком* (забастовочный комитет), *компрокат* (компрометирующий материал), *масскульт* (массовая культура), *минфин* (министерство финансов), *сексот* (секретный сотрудник), *спечран* (специальное хранилище), itp.

4. **Skrótowce mieszane** (2), będące połączeniem powyższych grup: *ЗакС* (законодательное собрание), *ПЭВМ* [пэвэм] (персональная ЭВМ).

5. **Skrótowce częściowe** (5), powstałe poprzez wyodrębnienie części jednego lub kilku wyrazów (ale nie wszystkich) wchodzących w skład pełnej nazwy: *агропром* (агропромышленный комплекс), *безнал* (безналичные деньги), *евро* (единая европейская валюта), *нал* (наличные деньги), *спецназ* (отряд специального назначения).

6. **Skrótowce złożeniowe** (65), tzw. złożeniowce, stanowiące połączenie części wyrazu określającego (lub wyrazów określających) oraz całego wyrazu określanego, np.: *госбюджет* (государственный бюджет), *Госналогслужба* (Государственная налоговая служба), *демблок*

(демократический блок), Европарламент (Европейский парламент), и валюта (иностранная валюта), наркосредства (наркотические средства), политтусовка (политическая тусовка), сбербанк (сберегательный банк), теракт (террористический акт), экоцентр (экологический центр), itp.

7. **Uniwerbizmy** (17), powstałe poprzez kompresję nazw wieloczłonowych w neologizmy-derywaty, np.: валютка (валютный магазин), наличка (наличные деньги), персоналка (персональный компьютер), спецсизушка (специальная психиатрическая больница), itp.

8. **Inne** (4) (najczęściej homonimiczne nazwom pospolitym): Яблоко / ЯБЛоко (блок Явлинский, Болдырев, Лукин), комок (комиссионный магазин), совок⁵ (советский), профи (профессиональный предступник).

Spśród wyróżnionych grup największą aktywnością charakteryzują się abrewiatury literowe i głoskowe. Stanowią one 43% ogólnej liczby nowych skrótowców, poświadczonych w TSR i TSS. Są to najczęściej formacje nieodmienne, choć niektóre skrótowce głoskowe mogą „podszywać się” pod zwykłe wyrazy⁶ i funkcjonować jak rzeczowniki, por. СПИД / спид, ЧИФ. Jednak w większości takich przypadków odmieniają się one w języku potocznym, a ich oficjalne formy pozostają nieodmienne, por. БОМЖ, нескл., офиц., бомж, -а, разг.; УБЕП, нескл. и (разг.) -а, itp. Tendencje aktywizacji skrótowców literowych i głoskowych obserwujemy też na przykładzie licznie powstających od nich derywatów – przede wszystkim przymiotników i rzeczowników, będących określeniami osób. W niektórych przypadkach słownik notuje tylko pojedyncze formy pochodne, np. СПИД – стидовый, госбюджет – госбюджетный, ДС – дээсовцы, często jednak poświadczane są całe gniazda słotwórcze, np. ОМОН – омоновец, омоноковский; ГБ – гэбист/гэбист, гэбистский/гэбистский, гэбэшник/гэбешник, гэбэшный/гэбешный; бомж – бомжатник, бомжевать, бомжировать, бомжовка, бомжонок, бомжита, itp. Należy zaznaczyć, że takich form nie dopuszczał język literacki poprzedniego okresu⁷.

Coraz większą aktywność w języku wykazują również tzw. złożeniowce (36%). Jak wynika z przytoczonych przykładów, do grupy tej wchodzi

⁵ Skrótowiec совок powstał na bazie przymiotnika советский dla określenia wszystkiego, co jest charakterystyczne dla Związku Radzieckiego, jego ustroju, realiów, także określenie człowieka epoki sowieckiej, zob.: TSR, s. 597.

⁶ Taką tendencję zauważył w latach 60-tych M. Panow, zob.: Русский язык, ред. Е. Н. Ширяев, Ороле 1997, s. 187.

⁷ Zob.: В. Г. Костомаров, Языковой вкус эпохи, Санкт-Петербург 1999, s. 213.

nazwy partii, organizacji, banków, ale też wyrazów pospolitych. Analizując złożeniowce, należy zwrócić uwagę na ciekawe zjawisko językowe. W wielu przypadkach pierwszy komponent podobnych skrótowców pod względem funkcjonalnym coraz bardziej pokrywa się z przymiotnikiem⁸. Określa się je jako przymiotniki analityczne⁹, gdyż, mimo iż tworzą jeden wyraz z częścią określaną, są „samodzielnymi” nieodmianowymi jednostkami, mają poboczny akcent i mogą być oddzielane od pozostałej części krótką pauzą¹⁰. Badany materiał leksykalny pozwolił na wyodrębnienie paru cząstek, cechujących się największą aktywnością. Są to, m.in.: спец (спецстоловая, спецраспределитель, спецраспределение, спецполиклиника, спецмагазин, спецлагерь, спецдача, спецбуфет, спецбольница), гос (госаппарат, госбанк, госбезопасность, госбюджет, госдача, госдотация, Госдума, госзаказ, Госкомимущество, Госналогслужба, госпредприятие, госсобственность), евро (евровалюта, Европарламент, еврочек, евробумаги, евродоллар, еврозаём, еврозона, евромонета, Евросоюз, евро-стандарт), нарко (наркобанда, наркобизнес, наркобизнесмен, наркоделец, наркомафия, наркосредства). Powyższe przykłady zostały poświadczane w TSR. W kolejnym uzupełnionym wydaniu tego słownika TSS zarejestrowane są nowe jednostki leksykalne z wymienionymi tu cząstkami, np. спецсамолёт, спецсизбольница, спецномер, спецмашина, госслужба, госслужащий, госпрограмма, itp., co dowodzi aktywności tego modelu słotwórczego we współczesnym języku rosyjskim.

Wśród formacji skrótowych coraz bardziej zauważalną grupę (ok. 10%) stanowią neologizmy utworzone w procesie uniwerbizacji, czyli połączenia w jednym wyrazie zestawień: przymiotnik(i) + rzeczownik. Najczęściej są to derywaty z sufiksem -к(а), np. персоналка, наличка, rzadziej z sufiksem -ушк(а), np. спецсизушка. Należy zaznaczyć, że tego typu formacje są charakterystyczne dla języka potocznego, a ich częsta obecność w tekstach publicystycznych może sygnalizować ogólną tendencję do przemieszczania się elementów językowych z peryferii do centrum systemu¹¹.

Nieliczną grupę w analizowanym materiale leksykalnym stanowią skrótowce mieszane typu ЗакС, a także nowotwory, będące homonimami wyrazów pospolitych, np. Яблоко, совок, co może świadczyć o ich niewielkiej produktywności.

⁸ Ibidem, s. 214.

⁹ Termin ten zastosował M. Panow, zob.: М. В. Панов, Об аналитических прилагательных. – Фонетика. Фонология. Грамматика, Москва 1971.

¹⁰ Zob.: Русский язык, op. cit., s. 189.

¹¹ Русский язык конца XX столетия (1985–1995), Москва 2000, s. 118.

Analizując skrótowce zarejestrowane w słownikach ostatniego dziesięciolecia należy zwrócić uwagę na fakt, że oprócz swojej podstawowej funkcji kompresyjnej, tzn. krótkiej nominacji zastępującej wieloelementowe złożenia, bardzo często wypełniają one jeszcze inną rolę – służą jako środek ekspresji, wyrazistości językowej.

Ciekawą grupę tworzą tu niedawno poświadczane jednostki leksykalne, które nazywają zjawiska i pojęcia dotyczące epoki radzieckiej. Są to przede wszystkim skrótowce grupowe (typu *колхоз*) i złożeniowe (typu *соцстраны*). W niedalekiej przeszłości podobne formacje były szczególnie poważanymi, oficjalnymi, natomiast obecnie zauważa się tendencję użycia tego typu skrótowców do nominacji znaczeniowo ujemnych, z zabarwieniem negatywnym. To zjawisko bardzo wyraźnie ilustruje wyraz *сексом*¹², który w słowniku jest zaopatrzonego w kwalifikator *презрит.*: „На свет появился так называемый список Баранникова, бывшего шефа Министерства безопасности, включающий 2217 имен бывших сексотов КГБ, в мгновение ока ставших крупными демократами.” (Новый Петербург, 19.01.96). Podobne tendencje obserwujemy na przykładzie skrótowców złożeniowych, które, mimo iż ich pierwsze segmenty są skrótami często oficjalnych, „podniosłych” wyrazów, np. гос (государственный), полит (политический), дем (демократический), спец (специальный), nierzadko niosą zabarwienie pejoratywne. Dotyczy to neologizmów określających zarówno epokę radziecką, jak i współczesne realia. Przytoczę parę ilustracji: „Появляются спецмагазины, спецавтобазы, ..и, наконец, спецкладбища, куда простому смертному невозможно войти ни живым, ни мертвым (Костиков В. Блеск и нищета номенклатуры); Если демлидерам удастся преодолеть собственную «манию величия» и договориться о координации деятельности, то на свет появится партия, защищающая интересы именно многочисленной российской интеллигенции (Северная столица, 19.05.95 – 25.05.95); Естественно, в случае преодоления жуткого организационного разгильдяйства, которое ныне вполне соответствует временам первых «политтусовок» (Общая газета, 03.12.93-09.12.93). Nieliczne skrótowce, zarejestrowane w TSR, zinterpretowane są poprzez kwalifikatory, określające ich zabarwienie uczuciowe, np. *сексом*, *презрит.*; *политтусовка*, *ирон.* W większości przypadków pejoratywne nacechowanie takich jednostek leksykalnych wynika

¹² Jak notuje słownik TSR, s. 577 „wyraz powstał w epoce radzieckiej, w okresie umocnienia władzy KGB, ale nie był zarejestrowany w żadnym słowniku do czasów pierestrojki”.

z zastosowanego kontekstu słownego. Jak zaznacza A. Ziemska, mogą być one również używane neutralnie¹³.

Specyficzną ekspresją często charakteryzują się derywaty powstałe od skrótowców, zwłaszcza dotyczące nazw osób typu *гэбэшник*: *Гэбэшники к авангарду особенно плохо относились, он их ужасно раздражал, они абсолютно не понимали – что там происходит* (Час пик, 08.07.91); [Андропов] *был «гэбэшник» до мозга костей*. (Аргументы и факты, 1994, 35). Zauważalny jest fakt, że tego typu neologizmy występują w TSR i TSS z kwalifikatorem *разг.*

Obok skrótowców, będących neologizmami w pełnym tego słowa znaczeniu, tzn. nowymi jednostkami leksykalnymi zarejestrowanymi w słownikach w ostatnich latach, w TSR i TSS znalazła się liczna grupa skrótowców (53 leksemy) już wcześniej znanych i funkcjonujących w języku. Współczesna sytuacja społeczno-polityczna w Rosji wymagała od nich nowej orientacji i jakości, co doprowadziło do ich przewartościowania, zmian w semantyce, użyciu stylistycznym, zabarwieniu emocjonalnym czy związków asocjacyjno-konotacyjnych¹⁴.

Część skrótowców ulega aktualizacji. *Партячейка* w znaczeniu komórki partyjnej KPZR (Komunistycznej Partii Związku Radzieckiego) odchodzi do pasywnego zasobu leksyki, a jej miejsce zajmuje neologizm semantyczny oznaczający lokalną partyjną organizację dowolnego ugrupowania politycznego¹⁵. *Спецслужба*, jednostka leksykalna mająca w epoce radzieckiej odcień pejoratywny (co podkreśla kwalifikator *неодобр.*) i określająca organizację (w krajach kapitalistycznych), wypełniającą specjalne (wywiadowcze, sekretne) funkcje¹⁶, we współczesnym języku rosyjskim zajmuje pozycję neutralną i dotyczy służb specjalnych Rosji. Do nowych realiów dostosowują się też skrótowce *ЧК*, *ОВИР*, *ЕЭС*, *МИД*, *госсектор*, *экосистема*, *маскульт*, *спецхран* i inne.

Analizując leksykę, która uległa aktualizacji, należy jednocześnie poruszyć zjawisko odwrotne, tzn. dezaktualizację jednostek leksykalnych. Zmiana realiów, a co za tym idzie zdjęcie z leksyki wcześniejszych ideologicznych i socjalnych konotacji spowodowało, iż całe grupy najbardziej aktywnych w epoce radzieckiej wyrazów (tzw. sowietyzmów) wychodzą z użycia ogólnego i postrzegane są jako archaizmy (lub historyzmy). Do pasywnego zasobu słownikowego wchodzi m.in. jeszcze niedawno oficjalne nazwy

¹³ Zob.: *Русский язык*, op. cit., s. 189–190.

¹⁴ Zob.: *Русский язык конца XX столетия*, op. cit., s. 120–124.

¹⁵ Zob.: TSS, s. 562.

¹⁶ Zob.: TSR, s. 606.

urzędów i instytucji, np. *КПСС, КГБ, ВЦСПС, ВЛКСМ, ЮДП, обком, райком, партбюро, политбюро*, nazwa państwa radzieckiego wraz z jego republikami, np. *СССР, РСФСР* i inne skrótowce, odzwierciedlające realia socjalno-ekonomiczne i kulturowe epoki radzieckiej typu *общепит, диамат, соцсоревнование, юннат, юнкор* i inne. W nowych warunkach leksemy tego typu uległy też zmianom konotacyjnym – niegdyś niosące pozytywną ocenę zostały poddane przewartościowaniu i otrzymały zabarwienie pejoratywne.

Powyższe rozważania prowadzą do wniosku, że na tak niewielkim obszarze leksykalnym, jaki stanowią skrótowce, możemy zaobserwować zjawiska odzwierciedlające niektóre tendencje rozwoju współczesnego języka rosyjskiego. Dynamika tworzenia abrewiatur, które bardzo często są nieodmienne, i formacji wielomorfemowych (w tym z przymiotnikami analitycznymi) wskazuje na rozwój cech analityzmu i aglutynacji w języku; aktywność skrótowców w różnego typu tekstach świadczy o rozszerzeniu ich wpływu i adaptacji w języku ogólnym, mnogość ich form potocznych i derywatów utwierdza nas w przekonaniu o dalszej demokratyzacji języka, a użycie z pewnymi konotacjami świadczy o wyzwoleniu językowym i niesłabnącej tendencji rozliczania się z niedawnym systemem i jego oficjalnym słownictwem.

SUMMARY

This article treats of the functioning of the abbreviations in the modern Russian language. The new abbreviations rising lately on the base of the Russian language and the abbreviations, created in the soviet period are analysed. The types of formative models are presented. It is also attempt to precise the roles of the abbreviations in the modern Russian language.

Роберт Шимуля

Белосток

Проблема устранения многозначности при машинном переводе

Машинный перевод представляет собой одну из самых интересных теоретических и практических проблем лингвистики. Нужно отметить, что десятилетия развития научных исследований и практических разработок внесли свой существенный вклад в теорию вопроса и в приложение его на практике.

Термин „перевод” можно понимать двояко: как процесс перехода от текста на одном языке к этому же тексту на другом языке или его результат. Существует большое количество видов переводов и их классификаций (в зависимости от переводного материала, по форме презентации текста перевода и текста оригинала, по цели, с какой делается перевод и т. п.), но для нас самой существенной является классификация по степени механизации процесса перевода. По этой классификации можно выделить традиционный перевод, а также три способа перевода с использованием компьютера, которые в зависимости от степени вмешательства человека в процесс перевода можно разделить на: перевод текста человеком с использованием компьютера, перевод текста компьютером с использованием человека, перевод текста компьютером без помощи человека (машинный или автоматический перевод)¹. Перевод с использованием компьютера можно разделить также в зависимости от того, насколько далекие цели ставят перед собой разработчики. В таком

¹ И. И. Зубова, *Информационные технологии в лингвистике*, Минск 2001, с. 87.

случае средства компьютеризации перевода подразделяются на три основных типа: системы машинного перевода, системы человеко-машинного перевода (которые подразделяются на системы машинного перевода с участием человека и системы человеческого перевода с участием машины) и терминологические банки данных².

Перевод текста человеком с использованием компьютера имеет место в тех случаях, когда перевод обеспечивается человеком, но в некоторых ситуациях человек может прибегать к помощи компьютера: при поиске слов в локальных словарях или тезаурусах, при дистанционном обращении к терминологическим банкам данных, при выборке примеров употребления слов и словосочетаний, хранящихся в памяти компьютера, при выполнении различных операций, связанных с экраным редактированием текста (например, операций форматирования) и т. п.

О переводе текста компьютером с использованием человека говорится применительно к тем системам, в которых перевод осуществляется компьютером, но на определенных этапах человек подключается к этому процессу – может выступать предредактором, который осуществляет подготовительную обработку текста, интерредактором, к которому компьютер в процессе осуществления перевода может обращаться за справками (может просить его определить часть речи или значение обнаруженного омонима, выбрать для данного слова или словосочетания один из нескольких переводных эквивалентов, находящихся в словаре системы, и т. п.), или постредактором, который осуществляет полную редакторскую правку переведенного автоматической системой текста.

Терминологические банки данных значительно отличаются от описанных выше систем. Они включают обычно только техническую терминологию, но не общеупотребительные слова, которые пользователь уже знает. Основное достоинство этих систем заключается в том, что они содержат самые последние данные, так как техническая терминология постоянно меняется и печатные словари часто являются в значительной степени устарелыми. Терминологические банки данных могут также превосходить обычные словари по объему. Обращение к ним происходит нередко не в ходе самого процесса перевода, но еще до того, как человек начнет свою работу.

² Дж. Слокум, *Обзор разработок по машинному переводу: история вопроса, современное состояние и перспективы развития*, „Новое в зарубежной лингвистике”, Москва 1989, Вып. XXIV, с. 357–407.

Машинный (или автоматический) перевод определяется как

выполняемое компьютером действие по преобразованию текста на одном естественном языке в текст на другом естественном языке при сохранении эквивалентности содержания, а также результат такого действия³.

Такое понимание этого типа перевода не исключает ни предварительной подготовки текста, ни постредактирования (постредактирование используется также при традиционном переводе, выполняемом человеком). Главный отличительный признак машинного перевода – это факт, что весь процесс перевода целиком обеспечивается самой системой без какого-либо участия человека, с использованием только специальных программ, компьютерных словарей и наборов лингвистических правил. К. Буатэ разделяет еще машинный перевод на три основных типа: „информативный” (грубый пословный перевод, достаточный для поверхностного ознакомления с содержанием текста на незнакомом языке), „профессиональный” (которого качество сравнимо с качеством перевода, сделанного человеком) и „персональный” машинный перевод (в этом случае авторы текстов, подлежащих переводу, заранее избавляют их от неоднозначностей и работают в режиме диалога с компьютером, что позволяет значительно улучшить качество перевода)⁴.

Область машинного перевода имеет достаточно длительную историю. Первый эксперимент по машинному переводу был проведен в США в университете в Джорджтауне 7 января 1954 года. В России первый машинный англо-русский перевод был выполнен в 1955 году. В течение первых лет интерес к этой проблеме стимулировался надеждой на возможность скоростного высококачественного перевода текстов любого типа⁵. Уже во втором десятилетии начали появляться признаки разочарования, усиливавшиеся по мере того,

³ *Научно-технический перевод*, Москва 1987, с. 80.

⁴ K. Boitet, *Twelve Problems for Machine Translation*, [w:] International Conference on Current Issues in Computational Linguistics. Univ. Sains Malaysia, Penang, Malaysia, 1991. Proceedings. P. 45–57. Сут. за. за: Ю. Н. Марчук, *Модель „текст-текст” и переводные соответствия в теории машинного перевода*, „Проблемы компьютерной лингвистики”, Минск 1997, с. 25.

⁵ Стоит подчеркнуть, что это требование необходимо пересмотреть. Для систем машинного перевода важны только два элемента: способна ли система давать на выходе результаты, приемлемые по своему качеству для тех целей, для которых они предназначены и является ли вся работа в целом экономически рентабельной.

как выявлялись все новые лингвистические проблемы и все яснее осознавалось, что процесс перевода отнюдь не так легко поддается автоматизации, как это вначале думалось. Неудача машинного перевода в тот период была не случайной: большинство ученых имело доступ к вычислительным машинам, память которых была недостаточна для работы, а ввод и вывод текста был связан с трудоемким процессом перекодировки. Кроме того, отсутствовали кадры инженеров-программистов, а вместе с ними и понимание того, что машинный перевод является не только теоретической проблемой, но также инженерной задачей, для решения которой требуется техническая база и умелое сочетание теоретической мысли и практической организации лингвистических, математических и программистских исследований.

Актуальность автоматизации перевода продолжает оставаться высокой. Все время растут и расширяются возможности современной компьютерной информационной технологии, благодаря чему эффективный машинный перевод становится все более реальным. Интерес к этой идее вызван в большой степени возможностью практического применения, хотя высока и ее научная привлекательность. Следует подчеркнуть, что спрос на машинный перевод литературных произведений практически отсутствует, так как системы машинного перевода плохо справляются с такой задачей. Зато спрос на перевод разного рода технических текстов быстро увеличивается соответственно тому, как все больше естественных языков вступает в коммуникационную информационную сферу. При большом объеме требуемых переводов на тщательную разработку каждого документа традиционным способом не хватает ни времени, ни средств (квалифицированных переводчиков технических текстов найти трудно, они работают медленно, и стоимость их работы весьма высока). Благодаря использованию разного рода автоматизированных систем перевода (как систем машинного, так и систем человеко-машинного перевода) увеличение производительности человеческого труда стало возможным.

Кроме быстроты работы, возможность использования такого рода систем обуславливается также тем, что основной задачей при переводе технического текста является адекватное отражение предметно-понятийной стороны оригинала, и упор делается на точность в отличие от перевода художественной литературы, в котором первостепенное значение придается стилистическим требованиям, даже в ущерб требованию абсолютной точности в передаче содержания.

Именно поэтому автоматизированные системы в наибольшей степени пригодны для технического перевода – с точки зрения стилистики они неудовлетворительны, но с точки зрения терминологии являются очень хорошим орудием. Важна также возможность их использования при дальнейшем распространении информации, например, при экспорте технического оборудования. Если фирма заинтересована в продаже продукции за пределами своей страны, ей обычно приходится предоставлять покупателю документацию на том языке, который он предпочитает. Новый подъем интереса к автоматизированному переводу во многом вызван именно перспективой его применения для таких целей.

Другой областью, в которой качество автоматизированного перевода вполне приемлемо, является научная литература. Так, количество материалов на иностранных языках в сфере технических текстов, с которыми нужно ознакомиться ученым, превышает их возможности. Кроме того, ученым, которые ограничиваются только английским языком, который когда-то преобладал в научном общении, сейчас из-за распространения передовых технологий по всему миру все труднее держаться в курсе последних достижений в своей области знаний. В такой ситуации даже низкокачественные переводы литературы из области, в которой данный ученый является специалистом, служат хорошим средством быстрого сбора информации и позволяют ему понять содержание текстов достаточно хорошо, чтобы обойтись без тщательного традиционного перевода.

Несмотря на значительное число работ по машинному переводу, многие лингвистические вопросы в настоящее время все еще остаются актуальными. Одной из таких основных проблем является задача снятия неоднозначности лексических единиц в двуязычной ситуации⁶. Двуязычная ситуация характеризует особый план – план соотношения между лексическими единицами разных языков. Двуязычную неоднозначность можно определить как

одно-многозначное соотношение между означающим входного слова и означающими слов выходного языка, соотносимых с входным словом при переводе⁷.

⁶ У большинства систем затруднение вызывает перевод многозначных существительных, и в таких ситуациях программа часто выбирает первичные значения слов, которые наименее обусловлены контекстом.

⁷ Л. И. Трибис, *Устранение двуязычной неоднозначности в системе „человек-машина-человек“*, „Вопросы филологии“, Минск 1973, Вып. 3, с. 168-169.

В конкретном контексте речевого употребления неоднозначность, как правило, устраняется, т. е. приводится к однозначности. При этом контекст не выступает однородной средой, в нем различимы формально выраженные, диагностирующие признаки, однозначно определяющие выбор соответствующей выходной единицы. Суть процесса перевода неоднозначной входной единицы состоит в нахождении диагностирующих признаков, детерминирующих реализуемый в данном контексте переводный эквивалент. При машинном переводе задача заключается в создании фильтров для устранения двуязычной неоднозначности, т. е. выбора из множества означающих переводных эквивалентов входного слова перевода, употребляемого в данном случае.

Ученые по-разному подходят к решению этой проблемы. Одним из выходов может служить использование перевода текста компьютером с использованием человека вместо „чистого” машинного перевода. Суть такого решения заключается в использовании предредактора, готовящего текст таким образом, чтобы облегчить машине его анализ, или постредактора, вычеркивающего ненужные значения, выбранные компьютером. Следующий способ заключается в соотношении слов с определенными семантическими полями. Эту идею теоретически разработали В. Ингве и Л. Достерт, но ее практическая реализация оказалась невозможной. Чтобы избежать полисемии, предлагалось также подавать текст определенным способом, т. е. писать на всех языках имена существительные с заглавной буквы, в глаголах делать заглавной вторую букву, в прилагательных третью и т. д., с целью облегчить машине восприятие текста.

Одним из наиболее разработанных является контекстуальный подход, заключающийся в снятии многозначности после анализа окружения конкретного неоднозначного слова. Его практическая реализация сводится к анализу классов слов, окружающих лексическую единицу. Л. А. Славина и Л. И. Трибис на основании проведенного исследования, реализовавшего контекстуальный подход, называют три типа признаков, являющихся диагностирующими для каждого переводного эквивалента: лексические диагностирующие признаки (лексические группы, наполняющие модели сочетаемости анализируемых слов или отдельные сочетающиеся словоформы), морфологические диагностирующие признаки (суффиксы как носители определенной семантической информации о самом неоднозначном входном слове или сочетающихся словах), формальные диагностирующие признаки (написание прописными буквами, матема-

тические формулы, цифровая запись и т. д.)⁸. В проведенном опыте анализ списков типовых контекстов для каждого анализируемого слова обнаружил, что неоднозначность исследуемых входных слов устраняется обращением к контексту для учета перечисленных диагностирующих признаков в пределах именных и глагольных сегментов, синтаксически связанных с исследуемыми словами. Лексическое детерминирование переводных эквивалентов неоднозначных входных слов происходило при помощи списков диагностирующих словоформ. В большинстве случаев для исследуемых неоднозначных слов диагностирующий признак находился внутри нулевого (т. е. того, в котором находилось анализируемое неоднозначное слово) или контактирующих с ним сегментов, реже – в неконтактирующих сегментах. В связи с этим во время анализа поиск диагностирующих признаков мог организоваться только по нулевому, первому правому и первому левому сегментам почти во всех случаях. Работа составленных алгоритмов устранения двуязычной лексической неоднозначности осуществлялась как комбинации различного рода стандартных операторов – проверок на наличие диагностирующих признаков в автоматически извлекаемых из текста сегментах анализируемых предложений. Выбор нужного эквивалента из гнезда осуществлялся в результате анализа контекста (поиска определенных диагностирующих признаков в предусмотренных алгоритмом сегментах).

По-другому неоднозначность устраняется при так называемом тезаурусном методе. Семантический анализ текстов понимается здесь как переход от слов текста к индексам тематических групп, причем выбирается тот из индексов, который приписывается другим словам данного текста. Семантический синтез производится путем отыскания для формулы, полученной в результате анализа, различных возможных выражений в тематических группах тезауруса выходного языка. Неоднозначность при таком подходе состоит в том, что один и тот же входной термин попадает в разные узлы тезаурусной иерархии, в результате чего он получает не один, а несколько наборов тезаурусных кодов. Задача процедуры снятия тезаурусной многозначности состоит в том, чтобы путем анализа тезаурусных

⁸ Л. А. Славина, Л. И. Трибис, *Об алгоритмическом устранении двуязычной лексической неоднозначности*, [w:] *Частные вопросы автоматического анализа текстов*, Минск 1972, с. 295.

кодов текстового термина определить его точное положение в тезаурусе, а затем, учитывая окружение термина, дать правильный перевод. Такой контекстный семантический анализ должен привести к снятию лексической многозначности.

В последнее время возрастает интерес к разрешению проблемы полисемии слов путем использования параллельных корпусов текстов, которые можно определить как достаточно большие массивы оригинальных текстов и их переводов на другой язык, обладающих лингвостилистической и смысловой адекватностью по отношению к оригиналам. Параллельные тексты могут использоваться для решения многих лингвистических задач, например, в лексикографии и лексикологии (для составления словарей, определения значений многозначных слов и т.п.) или в грамматике (для определения частоты употребления грамматических морфем в текстах различного типа, выявления наиболее употребляемых типов словосочетаний и предложений и т.п.). В области автоматического перевода параллельные тексты могут применяться для поиска контекстов слов, имеющих несколько переводных эквивалентов, поиска переводных эквивалентов терминологических и фразеологических словосочетаний и для других целей. Лингвисты основываются на положении, что для достижения качественного перевода невозможно обойтись без знаний, навыков переводчика-человека. Человек, переводящий текст с одного языка на другой, творчески анализирует материал. Его мозг отбирает и ассоциирует признаки воспринимаемой информации, находит среди них такие, которые определяют выбор уместного в данном контексте перевода многозначной единицы. Человек ориентируется как на знание признаков изучаемого материала, так и на интуицию, позволяющую ему пересматривать варианты перевода и останавливаться на наиболее приемлемом. В связи с этим для нахождения верных эквивалентов в языке перевода лексическим единицам в исходном языке необходимо обратиться к уже готовым переводам текстов различной тематики. Следует отметить, что важную роль при эффективном использовании параллельных текстов для реализации машинного перевода играет количество и объем самих текстов. Чем больше массив текста, тем больше он содержит переводных эквивалентов для единиц исходного языка.

В последние годы для устранения многозначности при машинном переводе стали использоваться также таггированные корпусы текстов. Все слова такого корпуса получают некоторые буквенные или цифровые индексы, которые обозначают их грамматические, ле-

ксические, семантические или структурные признаки. Таггированные тексты применяются, например, для установления принадлежности слова предложения к тому или иному грамматическому классу, определения частоты структуры предложений на уровне частей речи и т. д.

Машинный перевод является одной из самых интересных теоретических и практических задач современной лингвистики. Нет сомнений в том, что эта проблема будет исследоваться также в будущем. Несмотря на значительное число работ в данной области, многие вопросы все еще остаются актуальными. Одной из таких основных проблем является задача устранения неоднозначности лексических единиц в двуязычной ситуации. Принципы построения алгоритмов, служащих такой цели, обсуждались многократно, но эта проблема все еще нуждается в дальнейшем исследовании.

SUMMARY

The object of the analysis is the problem of multinomiality in automatic translation. The author presents a few methods of avoiding choosing not proper equivalents for multinomial words, concentrating on the contextual method and the method based on using parallel texts.

Beata Rycielska

Szczecin

Celownik rosyjski w wyrażeniach z przyimkiem „по”

I. Pojęcie modelu sieciowego i kategorii językowej

W latach 80-ch w amerykańskiej lingwistyce zaczęto rozwijać semantyczne podejście do zjawisk języka naturalnego. Była to reakcja lingwistów na odrzucone przez gramatykę generatywno-transformacyjną trudne z punktu widzenia metodologii badań zjawisko znaczeń przenośnych. Dotychczasowi zwolennicy teorii N. Chomsky'ego zaczęli badać zjawiska językowe za pomocą tzw. wyidealizowanego modelu kognitywnego, twierdząc, że są one oparte na powszechnej metaforze, zaś użytkownicy języka myślą metaforami i w oparciu o nie tworzą nowe kategorie językowe¹ (m.in. G. Lakoff, M. Johnson). Inny językoznawca, R. W. Langacker² – twórca gramatyki kognitywnej, zwanej początkowo „gramatyką przestrzeni”, zaproponował własny model analizy semantycznej kategorii językowych, tzw. model schematyczno-sieciowy.

Istota modelu sieciowego polega na koncepcji stopniowości, czyli istnienia bardziej i mniej centralnych elementów danej kategorii, związanych zasadą podobieństwa rodzinnego zaczerpniętą z filozofii L. Wittgensteina. Niektóre jej znaczenia są prototypowe, tzn. najczęściej używane w danym języku, inne zaś są bądź ekstensjami bądź uszczegółowieniami znaczeń prototypowych lub siebie nawzajem. Struktura semantyczna kategorii rozwija

¹ G. Lakoff, M. Johnson, *Metaphors we live by*, Chicago 1980, wydanie polskie: *Metafory w naszym życiu*, tłumaczył T. P. Krzeszowski, Warszawa 1988.

² R. W. Langacker, *Foundations of Cognitive grammar*, t. 1, Stanford 1987.

się za pomocą metafory, kiedy mówiący używa domeny fizycznej do strukturyzowania pojmowania podobnej w jakimś sensie domeny abstrakcyjnej, lub metonimii, służącej nazywaniu elementu lub aspektu jednej domeny za pomocą elementu lub aspektu należącego do innej domeny i pozostającego do niego w relacji przyległości³. Kategoria rozumiana jest jako struktura symboliczna: symbolizuje sposób postrzegania świata przez użytkowników danego języka naturalnego i służy „porządkowaniu” rzeczywistości za pomocą języka. Tworzy ją znaczenie wyjawiane w kontekście i pojmowane jako konceptualizacja, jest ono kodowane za pomocą formy językowej, którą mówiący wybiera spośród często licznych możliwych konstrukcji.

W lingwistyce europejskiej w okresie intensywnego zainteresowania gramatyką generatywno-transformacyjną nie zaniechano badania aspektu semantycznego jednostek językowych. Niektóre tezy teoretyczne czy postulaty metodologiczne językoznawstwa tradycyjnego znajdują dziś potwierdzenie w badaniach kognitywnych. Na przykład w akademickim dziele *Русская грамматика* pod redakcją N. Ju. Szwedowej⁴ w strukturze semantycznej przyimka wyróżniono znaczenie centralne (podstawowe, główne) oraz znaczenia peryferyjne (niecentralne). Kognitywiści zaś uznają poza tym, że znaczenia danej struktury semantycznej są motywowane i tworzą koherentną kategorię, w przeciwieństwie do gramatyk tradycyjnych, które nie dysponując wewnątrznie spójnym modelem teoretycznym, twierdziły o braku związku takich na przykład znaczeń przyimka *от*, jak atrybutywne znaczenie źródła, pochodzenia (*письмо от друга, в юноше есть что-то от поэта*) i atrybutywne znaczenie relacji temporalnej (*приказ от первого августа*).

Celem niniejszego opracowania jest przedstawienie schematycznego modelu sieciowego celownika rosyjskiego w konstrukcji z przyimkiem *по* oraz wyjaśnienie związku celownika z przyimkiem *по* z celownikiem „typowym” i miejscownikiem.

II. Konstrukcje celownika z przyimkiem a celownik „typowy”

Ramy syntaktyczne celownika z przyimkiem tworzą czasowniki, rzeczowniki, przymiotniki, przysłówki. Największa różnorodność przyimków łączy czasownik z rzeczownikiem: *по, к, навстречу, вслед, благодаря,*

³ Kognitywne podstawy języka i językoznawstwa, pod red. E. Tabakowskiej, Kraków 2001, s. 64.

⁴ *Русская грамматика*, в двух томах, Москва 1980, т. 1, s. 710.

вопреки, наперекор, подобно, согласно, сообразно, соответственно, соразмерно, по направлению к, в направлении к, по отношению к, в отношении к, в противовес, применительно к, по пути к, смотря по, zaś rzeczownik z rzeczownikiem oraz przymiotnik z rzeczownikiem w celowniku łączą dwa przyimki – *по, к*. Porównajmy, w języku polskim zbiór przyimków wymagających celownika ogranicza się do sześciu: *dzięki, wbrew, przeciw, przeciwko, ku*, licząc archaiczny przyimek *gwoli*, który dodatkowo wymaga dopełniacza⁵. Jak wiadomo, syntaktyczna rola przyimka polega na łączeniu jednostek zdania, odzwierciedlając tym samym relacje między przedmiotami w rzeczywistości pozajęzykowej. W przeciwieństwie do przyimków motywowanych innymi częściami mowy i powstałych stosunkowo późno (*навстречу, вслед, благодаря, вопреки* i inne), przyimki posiadające przejrzystą budowę (*по, к*), charakteryzują się złożoną strukturą semantyczną, łącząc w sobie różnorodne znaczenia, które wyjawiają się tylko w wyrażeniach językowych. W tradycyjnych gramatykach charakterystyki te polegają jedynie na taksonomii znaczeń. W kognitywnym podejściu do problemów znaczenia z założenia zwraca się uwagę na systematyczny charakter kategorii językowych: związek między znaczeniami, charakter motywacji.

Znaczenie prototypowe celownika bez przyimka to odbiorca przedmiotu fizycznego w rezultacie wolicjonalnego transferu⁶ (*Я дал ему книгу*). Dla tego znaczenia typowa jest konstrukcja trzyargumentowa: czasownik tranzytywny z agensem, pacjensem w postaci biernika oraz odbiorcą przedmiotu w postaci celownika. Poza tym wiązkę pojęciową kategorii celownika tworzą jeszcze następujące podstawowe warianty: doznający skutków czynności agensa (beneficjent: *Он помогает старым родителям по хозяйству*, lub maleficjent: *Он прострелил отцу фуражку*), punkt końcowy zdarzenia (*Зрители бурно аплодировали артистам*), oraz najbardziej schematyczne znaczenie celownika – punkt odniesienia relacji. Nie jest ono jednak inwariantem tej kategorii. Nie w każdej konstrukcji celownik koduje wszystkie znaczenia, ale razem wzięte tworzą strukturę semantyczną własnie celownika. W konstrukcji celownika z przyimkiem znaczenia odbiorcy i doznającego są zawieszane.

Charakterystyczną cechą wyrażen celownika z przyimkiem *по* jest to, że poza wariantem semantycznym celownika – punktem końcowym zdarzenia

⁵ M. Szuprzyńska, *Pozycja składniowa frazy celownikowej w zdaniu polskim*, Toruń 1996, s. 42.

⁶ Patrz: B. Rudzka-Ostyn, *Z rozważań nad kategorią przypadku*, tłumaczenie i redakcja naukowa Elżbieta Tabakowska, Kraków 2000.

– kodują przede wszystkim typowe dla nich znaczenia okolicznikowe. Tworzą one najstarszą warstwę semantyczną tego przypadku. Specyfika znaczeń okolicznikowych celownika polega na tym, że pierwotnie znaczenia okolicznikowe kodowane były za pomocą rzeczownika w celowniku bez przyimka. W języku starosłowiańskim oraz staroruskim, używając celownika, można było wyrazić znaczenie lokatywne, celu, przyczyny, prawdopodobnie niekiedy również znaczenie temporalne, o którym jednak A. B. Prawdin⁷ pisze, że w tekstach starosłowiańskich i staroruskich nie było odnotowane. Z punktu widzenia współczesnego stanu języka rosyjskiego znaczenie miejsca, zwane też znaczeniem kierunku, polegające na tym, że desygnat celownika to przedmiot, będący celem (punktem końcowym), do którego jest skierowana przestrzenna czynność, jest kodowane za pomocą celownika z przyimkiem *к*, biernika z przyimkiem *в*, w XII w. wchodzących do języka staroruskiego zamiast konstrukcji z celownikiem bez przyimka. Porównajmy bezprzyimkowe konstrukcje lokatywne w języku staroruskim i z przyimkiem w języku staroruskim i współczesnym języku rosyjskim: *Ярославль иде Киеву⁸ (...), Приде брату своему Изяславу (...)⁹ – приведе к Киеву, вниде к Новугороду, вниде в Новугородь¹⁰ – приедет, придет в Новгород, в Киев, к брату, itd.*

Bezprzyimkowy celownik kierunku zniknął w połowie XIII w. Również bezprzyimkowy celownik przyczyny i celu wyszedł z użycia mniej więcej w XV w. W języku staroruskim występowały synonimiczne konstrukcje biernika z przyimkami *в*, *на*, oraz od XVIII–XIX w. dopełniacza z przyimkiem *для*. Wyrażenie to stanowi podstawowy środek kodujący znaczenie celu we współczesnym języku rosyjskim¹¹. Bezprzyimkowy celownik czasu

⁷ А. Б. Правдин, *Дательный приглагольный в старославянском и древнерусском языках*, АН СССР, „Ученые записки Института славяноведения”, т. XIII, 1956, s. 34.

⁸ Ibidem, s. 7.

⁹ Ibidem, s. 12.

¹⁰ Ibidem, s. 14–15.

¹¹ Znaczenie celu kodują jeszcze inne wyrażenia przyimkowe, takie jak konstrukcje dopełniacza z przyimkiem *ради* oraz celownika z przyimkiem *к*. Jednak w każdym wypadku chodzi o inny aspekt kategorii celu. Na przykład konstrukcje dopełniacza z przyimkiem *для* kodują znaczenie celu jako ‘bodźca, motywu działania agensa’, rzeczowniki zaś oznaczają przedmioty przedstawiające z perspektywy mówiącego wartość: *Работать для победы; Он был беден, мечтал о миллионате, а для денег не сделал лишнего шага (...)*. Konstrukcje dopełniacza z przyimkiem *ради* kodują znaczenie celu czynności, którym jest wywołanie zamierzonego efektu działania: *сказать что-нибудь ради смеха, сделать что-нибудь ради шутки*. W konstrukcjach zaś z celownikiem i przyimkiem *к* cel rozgimiany jest jako ‘kierunek czynności’: *разрешить к показу, побуждать к творчеству, itd.*

nie występował w języku starosłowiańskim, w języku staroruskim jego użycie było sporadyczne, ponieważ najczęściej znaczenie to wyrażała konstrukcja celownika z przyimkiem *к*.

III. Charakterystyka struktury semantycznej celownika w konstrukcjach z przyimkiem „по”

Dla przyimka *по* typową konstrukcją stanowiły zaimki i rzeczowniki z miejscownikiem, prototypowo oznaczającym przedmiot, w granicach którego, wewnątrz lub na powierzchni którego wykonywana jest czynność¹². Obecnie przyimek *по* występuje w licznych wyrażeniach z celownikiem, zastępując użycie miejscownika. Wiele z nich koduje znaczenie kierunku, typowe dla celownika, i znaczenie lokatywne, charakterystyczne dla miejscownika, które nie było obce również celownikowi bezprzyimkowemu. W języku rosyjskim ma miejsce polaryzacja znaczeń kategorii miejscownika, w rezultacie czego następuje semantyczna specjalizacja przypadków. Zauważmy, że podobna zmiana nie wystąpiła w języku polskim, bowiem wyrażeniom celownika z przyimkiem *по* w języku rosyjskim odpowiadają w języku polskim wyrażenia miejscownika z przyimkiem *по* lub *на*, które łączą w sobie znaczenia kierunku i miejsca: *хмумы плына по небе, jedzie по шосе, слизга się по лодзие, малуе по сциание/на шкле*. We współczesnym języku rosyjskim wyrażenia miejscownika z przyimkiem *по* mają charakter temporalny, prototypowo dotyczą bowiem czynności wykonywanej *по* zakończeniu poprzedniej nazwanej rzeczownikiem adwerbalnym. Na przykład: *По уходе его Ольга Ивановна долго лежала на кровати и плакала; О Лизе по возвращении домой Кирилл Извеков не говорил¹³*. Porównajmy jeszcze konstrukcję miejscownika z przyimkiem *на*. Jej prototypowe znaczenie stanowi ‘powierzchnia przedmiotu, na której znajduje się inny przedmiot’, czasowniki zaś nie oznaczają procesu przemieszczania się przedmiotu oraz kierunku czynności: *лежать на кровати, сидеть на стуле, стоять на пороге, жить на Волге, быть на Тихом океане, на столе стоит телефон* itd.

Celownik w konstrukcji werbalnej z przyimkiem *по* posiada prototypowe znaczenie lokatywne ‘przestrzeni/powierzchni, w granicach której

¹² А. А. Шахматов, *Синтаксис русского языка*, Ленинград 1925, s. 307–308.

¹³ Przykłady na podstawie: В. В. Виноградов, *Грамматика русского языка*, т. 1, Москва 1960, s. 127.

przemieszcza się przedmiot' (2) (*плыть по озеру*). Metaforyczne znaczenia temporalne (*по субботам ездил к родителям; работал по целым дням; много птицы летит по весне с полудня*), oraz metonimiczne znaczenia sposobu wykonania czynności (m.in. *узнал его по голосу, пили по стаканчику*), przyczyny (*не приехал по болезни*), punktu końcowego (*стрелять по воробьям* i *тосковать по дому*) to peryferyjne semantyczne rozszerzenia celownika. Znaczenie atrybutywne zaś kodowane jest w grupie nominalnej, np. *книга по математике, работник по управлению* itd, jednak nie stanowi ona przedmiotu analizy w niniejszym opracowaniu. Konstrukcje tworzą m.in. liczne czasowniki ruchu, prototypowy desygnat celownika to w przeciwieństwie do celownika typowego uczestnik nieżywozny. Jest to szczególnie cecha przyimkowego celownika, zważywszy na fakt, że celownik należy do form dominujących wśród form rzeczowników żywotnych, a ściślej osobowych. Podobnie jak celownik w konstrukcjach typowych, celownik z przyimkiem *по* również koduje ogólne znaczenie *кierunku*. Jednak uwaga ta dotyczy nie wszystkich rozszerzeń centralnego znaczenia danej konstrukcji, a mianowicie nie odnosi się do metaforycznego rozszerzenia 'podstawa adekwatnego postępowania' (19), w zdaniu pełniącego rolę okolicznika sposobu wykonania czynności i motywującego liczne rozszerzenia.

Oto jak bardziej szczegółowo przedstawia się struktura semantyczna celownika w wyrażeniach z przyimkiem *по* (schemat na s. 215). Można mówić o trzech węzłach pojęciowych tworzących strukturę celownika, które są podstawą dla dalszych metaforycznych i metonimicznych rozszerzeń kategorii.

Prototypowe znaczenie stanowi 'przestrzeń/powierzchnia, w granicach której przemieszcza się przedmiot' (2), metonimiczne rozszerzenie tego znaczenia to jednocześnie kolejny węzeł 'powierzchnia, wzdłuż której przemieszcza się przedmiot' (12), zaś trzeci węzeł to metaforyczne rozszerzenie znaczenia prototypowego 'podstawa adekwatnego postępowania' (19).

Schematyczne znaczenie celownika w konstrukcjach z przyimkiem *по* to landmark, które dla większości relacji celownika w konstrukcji z przyimkiem *по* stanowi znaczenie lokatywne 'miejsce wykonywania czynności' (I). Jego metonimiczne uszczegółowienia mają charakter lokatywny:

– znaczenie 'powierzchnia, po której przemieszcza się przedmiot' (1). Pojęcie powierzchni rozumiane jest jako 'zewnątrzna, wierzchnia strona czegoś'. Znaczenie desygnatu celownika kodują rzeczowniki oznaczające przedmioty, zaś w roli orzeczenia występują czasowniki ruchu oznaczające ogólne pojęcie kierunku i czynność wykonywaną prototypowo na powierzchni przedmiotu:

(1) *Кленовые листья плыли по реке; Голуби прогуливались по карнизам; плыть по морю; плавать по озеру, по воде; гладить по руке; мальчик скользил по льду;*

– znaczenie 'powierzchnia przedmiotu, która ulega zmianie pod wpływem czynności' (3). Konstrukcja ewokuje powierzchnię przedmiotu, która jest miejscem działania agensa:

(3) *Она разложила тетради по столу; (Марфенка) славно шила шелком и шерстью по канве; Она рисовала по фарфору; пор.: Она рисовала на фарфоре, на стекле, писать на бумаге* (s. 4);

– znaczenie 'przestrzeń/powierzchnia, w granicach której przemieszcza się przedmiot' (2). Jest ono kodowane przede wszystkim za pomocą czasowników ruchu, zaś przykłady konstruowane z czasownikami informacji stanowią metonimiczne rozszerzenia tego znaczenia celownika: *по всей стране идет радостная весть*, zaś z rzeczownikami adwerbalnymi rozwijają atrybutywne znaczenie: *приказ по всему полку*. Oto niektóre przykłady:

(2) *Птицы летают по воздуху; Вода льется по жолобу; ходить по комнате; ходить по лесу; машины мчались по городу; гулять по саду; ехать по шоссе; побегать по коридору; спускаться по веревке; идти по лестнице.*

Porównajmy przykłady metaforycznego użycia znaczenia prototypowego: *Вытаскивая меня из пустоты – для того чтобы я пробежался по жизни, а затем, закончив бег на отметке смерти, снова вернулся в пустоту, – надо мной совершили вероломное насилие; Наискось по (...) переплету и такая же по корешку шла (...) роспись писателя; тепло расходится по всему организму.*

W znaczeniu 'przestrzeni/powierzchni, w granicach której przemieszcza się przedmiot' (2) może zostać użyty także narzędnik: *Они двинулись просекой к дороге, домой возвращались лугом*. Jednak konstrukcje z narzędnikiem mogą zawierać dodatkowy element znaczenia wskazujący na możliwość wyboru miejsca ruchu spośród kilku¹⁴. Porównajmy: *Они двинулись просекой к дороге (можно было бы и лесом), домой возвращались лугом (а из дома, может быть, шли полем)*. Porównajmy też przykłady, które przytacza R. Jakobson¹⁵: *Иду полем в деревню. Иду полем, потом лесом и лугом*. Jednak nie można: *Воздухом летит птица*, tylko: *По воздуху летит птица*, „потому что – jak pisze Ja-

¹⁴ З. Д. Попова, *Употребление надежных и предложно-надежных форм в современном русском языке*, Воронеж 1971, s. 34.

¹⁵ R. Jakobson, *Beitrag zur allgemeinen Kasuslehre: Gesamtbedeutungen der russischen Kasus*, 1936, [w:] *Selected writings*, t. 2: *Word and language*, Haga 1971, s. 56.

kobson – птица не может летать вне воздуха” (to znaczy brak w tym wypadku możliwości wyboru miejsca wykonania czynności). Jak zauważa Z. D. Popowa¹⁶, narzędnik może jednak również być użyty w znaczeniu nie zawierającym tego dodatkowego sensu: *Зашагал проселочной дорогой на восток* (другой дороги могло и не быть). Wówczas fraza rzeczownikowa w celowniku z przyimkiem *по*, jak dalej pisze Z. D. Popowa, oraz fraza w narzędniku są dla siebie dubletami, przy czym frazy z narzędnikiem znajdują się w użyciu znacznie rzadziej. Co jednak ciekawe, według Anny Wierzbickiej¹⁷ wcale tak nie jest. *Место* przemieszczenia przedmiotu kodowane w postaci narzędnika nie stanowi dla mówiącego szczególnego zainteresowania – mówiący wykorzystuje je tylko jako *способ* charakterystyki czynności. Mówiący wspomina o morzu, lesie, polu po to, aby określić *способ*, który służy wykonaniu czynności. Nie chce nic powiedzieć o miejscu dziania się czynności, chce tylko powiedzieć, jakiego rodzaju jest to miejsce, ponieważ tylko to jest ważne w celu charakterystyki ruchu. Dla nas w tym miejscu przedmiot dalszego zainteresowania stanowi przykład R. Jakobsona, mianowicie: *По воздуху летит птица*. Mówiący używa bowiem celownika z przyimkiem *по*, przeciwnie do narzędnika, by profilować miejsce ruchu przedmiotu, szczególnie w wypadku, gdy chodzi o ograniczoną przestrzeń lub powierzchnię miejsca. Porównajmy podobną sytuację w języku polskim: *ić po polu, po lesie i jechać polem, lasem* itd.

Metaforyczne rozszerzenie prototypowego znaczenia (2) stanowi wariant ‘temporalne granice systematycznie wykonywanej czynności’ (4), którego podstawą konceptualną jest metafora pojęciowa: CZAS TO OGRANICZONA POWIERZCHNIA. Oto niektóre przykłady:

(4) *Они по вечерам гуляют с гармошками.*

Он ходит по субботам в баню.

По воскресеньям мать пекла оладьи.

Здесь по субботам собирается молодежь.

Заниматься по утрам, следить по ночам, itd.

Konstrukcje tego typu nie są liczne w języku rosyjskim, ponieważ ograniczają się do użycia rzeczowników nazywających pory roku, doby, dni tygodnia. Nie znajdują zaś zastosowania rzeczowniki odnoszące się do konkretnej daty, nazwy określonego odcinka czasu: *по рождествам, по пасхам, по дням рожденья*, odległość między nimi bowiem powoduje u mówiącego

¹⁶ З. Д. Попова, *Употребление...*, s. 34.

¹⁷ А. Вербичка, *Дело о поверхностном падеже*, „Новое в зарубежной лингвистике”, вып. IV: Современная зарубежная русистика, „Прогресс”, Москва 1985, s. 326.

brak poczucia temporalnej ciągłości i spójności zdarzenia, które wiąże się z poprzednimi wyrażeniami. Znaczenie syntaktyczne tego typu konstrukcji to znaczenie okolicznika czasu akcji (kiedy?). Czas ten mówiący postrzega jako całość, powierzchnię temporalną, utworzoną przez następujące po sobie w niedużych odstępach odcinki czasu systematycznie powtarzającego się zdarzenia. Jednocześnie ten czas mówiący widzi jako dobry dla wykonania danej czynności. Rzeczowniki mają postać liczby mnogiej, czasowniki – formę niedokonaną. Porównajmy temporalną konstrukcję z narzędnikiem: *Он (цельми) часами возился с радиоприемником; Он (цельми) неделями носился с этой идеей*¹⁸. Konstrukcje z narzędnikiem analizuje Anna Wierzbicka w pracy o przypadku powierzchniowym¹⁹. Zauważa ona, że konstrukcja tego typu koduje czas trwania czynności (por.: *Он секундами возился с радиоприемником, lub niemożliwość zmierzenia czasu za pomocą narzędnika: *Он двумя часами возился с радиоприемником). Jednak, jak pisze dalej A. Wierzbicka, jest ta konstrukcja potrzebna mówiącemu, gdyż dzięki niej określa on nie tyle trwanie czynności w czasie, ile samo zdarzenie, jego agensa: na przykład, jak był zajęty i skupiony na wykonaniu czynności, jak trudno było mu coś zrobić itd.²⁰ Zwróćmy uwagę, że w języku rosyjskim taką rolę „miernika” długiego czasu trwania akcji, czasu całkowicie wypełnionego czynnością pełnią frazy z celownikiem i przyimkiem *по* typu: *Ее ребенок читает по целым дням; По целым часам я смотрел в свои окна на небо, на птиц, на аллею; не писать по месяцам; скучать по целым дням*. (5). Profilują one bowiem znaczenie kwantytatywne, zaś ich rola syntaktyczna to rola okolicznika miary (jak długo?). Bazą dla tego znaczenia jest metafora pojęciowa CZAS TO POWIERZCHNIA CAŁKOWICIE ZAJĘTA/NIEZAJĘTA CZYNNOŚCIĄ. W języku rosyjskim są to pojedyncze konstrukcje. Konstrukcje z narzędnikiem typu *Он (цельми) часами возился с радиоприемником* oraz z celownikiem przyimkowym typu *Не писать по месяцам* w języku polskim są często zastępowane przez wyrażenia narzędnika bez przyimka: *(całymi) godzinami, dniami, miesiącami, latami* lub biernika z przyimkiem *przez*: *мówić o kimś przez cały wieczór* (ale nie: *розмawiac z kimś przez całe wieczory*), *nie przychodzić do kogoś przez cały miesiąc* (ale: *zawahać się przez chwilę*). W ten sposób mówiący w języku polskim profiluje odcinek czasu wypełniony od początku do końca czynnością, której dotyczy zdanie. Metaforyczne znaczenie ‘temporalne granice wykonania czynności’ (6) rozwijające znaczenie

¹⁸ Ibidem, s. 331.

¹⁹ Ibidem.

²⁰ Ibidem, s. 332.

prototypowe i odpowiadające na okolicznikowe pytanie kiedy? kodują wyrażenia z rzeczownikami w liczbie pojedynczej oznaczające porę roku, znajdujące się w wąskiej sferze użycia ze względu na swój przestarzały charakter i ograniczony zakres występowania: *Пылят по осени считают*: jest to czas najlepszy dla wykonania czynności nazwanej przez mówiącego.

Prototypowe znaczenie celownika z przyimkiem (2) służy również rozwinięciu kolejnych znaczeń: metaforycznych – okolicznikowego ‘sposób przekazania przedmiotu’ (7) i ‘określona sfera aktywności człowieka’ (8), metonimicznych rozszerzeń o charakterze lokatywnym: (9), (10), (11), oraz sposobu wykonania czynności (17), (18). Oto bardziej szczegółowa charakterystyka i przykłady:

- (7) ‘sposób przekazania przedmiotu’: *передать по радио, отправить по почте*;
- (9) ‘powierzchnia krótkotrwałego kontaktu z nią agensa’, na powierzchni przedmiotu wykonywana jest czynność uderzania: (...) *А по бокам не хотел? Стяжком этим вот (...) похлопал по карманам; щелкать по подошве; получить по ушам; хлопнуть по плечу; Обломов задумался, а Алексеев барабанил пальцами по столу; И только ровный ливень один шумел по крышам*;
- (8) ‘określona sfera aktywności człowieka’, podstawę znaczenia stanowi metafora pojęciowa SFERA AKTYWNOŚCI CZŁOWIEKA TO OGRANICZONA POWIERZCHNIA: *Он служит в Комиссариате просвещения по Театральной части; Аграфена, насупясь, суетилась по хозяйству; работать по профсоюзной линии; служил по ведомству путей сообщения; работать по дому, по кухне*;
- (10) ‘jednorodne przedmioty jako powierzchnia, w granicach której wykonywana jest czynność’ – w rezultacie czynności agensa mnogi desygnat biernika zmienia swe położenie: *расселить приезжих по комнатам, развесить картины по стенам, развести войска по квартирам на ночлег, поставить лошадей по стойлам*;
- (11) ‘jednorodne miejsca, w granicach których przemieszcza się przedmiot’ – w konstrukcji występują nietranzytywne czasowniki ruchu, desygnat celownika metonimicznie zastępuje miejsca, z którymi związane są ważne z perspektywy mówiącego osoby, instytucje, wydarzenia, a czas pobytu w nich agensa jest ograniczony: *Так как ни писания, ни заседания никаких средств к жизни не дают, я сделался перипатетиком: бегая по комиссарам и ловлю паек; бегать по знакомым, по соседям; гостить по помещикам, ездить по магазинам, ходить по театрам, таскаться по пирам, ездить по работам, по выставкам*;

- (17) ‘sekwencyjny rozwój zdarzenia w granicach określonego przedmiotu’, mówiący używając tej konstrukcji zwraca uwagę na rozciągłość czynności w czasie, desygnat celownika jest pojedynczy i koduje znaczenie części jakiejś całości: *Пока варила щербу и чебачков, пропускали по первой (рюмке), беседовали; (...) заходя по дороге во все кабаки и трактиры, и в каждом выпивал по рюмке; По копейке скопил небольшую сумму; клеветать по зернышку; Они пили по стаканчику*.

Porównajmy zdanie kodujące znaczenie ‘wykonanie czynności w granicach części całości’ (18): *Они выпили по стаканчику* (każdy po jednej szklaneczce). Drugi typ zdania zakłada wystąpienie czasownika dokonanego i mnogiego agensa, w pierwszym jest to obojętne. W obu przykładach celownik z przyimkiem pełni rolę sposobu wykonania czynności:

- (18) *Не киньте, милые, без помощи детей: Хотя по зернышку бедняжкам вы снесите, Хотя по соломинке к их зернышку приткните; Видно, что уж чиновники давно собрались и выпили по первому стакану чаю; [Илюша] захватил в обе руки по кому снега и мчится к куче мальчишек; [Лопатин:] Покорнейше прошу! По стаканчику на прощанье*.

Metonimiczne rozszerzenie znaczenia prototypowego ‘powierzchnia, wzdłuż której przemieszcza się przedmiot’ (12) stanowi węzeł pojęciowy znaczeń peryferyjnych celownika z przyimkiem: metonimicznego (13) będącego jednocześnie podstawą semantyczną dla łańcuszka znaczeń: ‘kierunku przemieszczania się przedmiotu’ (14), ‘punktu końcowego czynności’ (15) i metaforycznego ‘punktu końcowego emocji agensa’ (16). W wypadku charakteryzowanej wiązki pojęciowej czasowniki odnoszą się najczęściej do domeny ruchu, agens to człowiek. Za pomocą znaczeń (13), (14), (15) mówiący konceptualizuje ‘kierunek’ czynności:

- (13) ‘przedmiot, wzdłuż którego odbywa się czynność’, mówiący określa miejsce zdarzenia z perspektywy innego miejsca, miejsce czynności ma wyraźnie określony podłużny kształt; wykonawca czynności to istota żywa lub nieożywiona: (...) *мы будем гулять по берегу, обняв друг друга; По реке Зыби росли густые чащи дубняка, осины, березы; По краям дороги, за развесистыми ветлами, волновалась рожь (...); начинался шрам близ угла рта и переходил по низу левой щеки почти на шею (...)*;
- (14) ‘kierunek przemieszczania się przedmiotu’: *идти по ветру; идти по следам зверя; плыть по течению; корабль шел по ветру*;

Metonimicznym rozszerzeniem tego wariantu jest znaczenie (15), dotycząca kierunku i punktu końcowego zdarzenia, celu czynności:

- (15) *До эшелона он не дошел – за болотом по нему открыли огонь; И пушка грянула по ним; Команды иных судов, пользуясь случаем, притвоявали в кавказских портах то, по чему голодал Севастополь.*

Metaforyczne rozszerzenie tego wariantu 'punkt końcowy emocji agensa' (16) jest kodowane za pomocą czasowników oznaczających stany emocjonalne, na przykład tęsknoty, przygnębienia, żalu, rozpaczę itd.; wykonawca czynności mentalnie przenosi się do obiektu swych uczuć:

- (16) *Она убивалась по мужу; Вскоре Алеша не на шутку начал тосковать по нему; По такой, конечно, не плачут. Сто четыре года, „отошла без болезни и непостыдно” (...); тело вбирало в себя пахучий полуденный зной, наскучав по теплу за долгие месяцы зябкой осени, холодной зимы, дождливой весны.*

W przypadku nielicznych czasowników oznaczających stany emocjonalne typu *скучать*, *тосковать* obserwuje się wahania w zastosowaniu określonego wyrażenia przyimkowego, wynikające z ich zróżnicowania stylistycznego we współczesnym języku rosyjskim – mówiący używają różnych wyrażań przyimkowych: miejscownika z przyimkiem *о* (о ком, чем), miejscownika z przyimkiem *по* (по ком, чем), celownika z przyimkiem *по* (по кому, чему). Np., miejscownik z przyimkiem *по* (по ком, чем) przy czasowniku *скучать* jest odnoszony do sfery języka potocznego²¹ lub do sfery jednostek przestarzałych i kolokwialnych²²: *Вера Иосифовна писала Дмитрию Ионычу, что соскучилась по нем.* Pozostałe są neutralne. Zgodnie z założeniami językoznawstwa kognitywnego, wybierając daną konstrukcję mówiący koduje określone znaczenie. Rzeczownik w miejscowniku z przyimkiem *о* (о ком, чем), *по* (по ком, чем) oznacza 'treść myśli, emocji': *Собака воет по покойнике; Он тосковал по растроченной молодости или пущенных по ветру зрелых годах (...).* W rezultacie zaś użycia celownika z przyimkiem *по* (по кому, чему) desygnat celownika koduje znaczenie punktu końcowego emocji agensa.

Znaczenie prototypowe jest bazą dla metaforycznego rozszerzenia 'podstawa adekwatnego postępowania' (19), będącego jednocześnie kolejnym węzłem pojęciowym w semantycznej strukturze celownika z przyimkiem *по*. Znaczenia te opierają się na metaforze pojęciowej PODSTAWA CZYNNOŚCI TO POWIERZCHNIA PRZEDMIOTU, W GRANICACH KTÓREJ WYKONYWANA JEST CZYNNOŚĆ. Desygnatem celownika są rze-

²¹ В. В. Виноградов, *Грамматика...*, s. 127.

²² С. И. Ожегов, *Словарь русского языка*, издание 22, стереотипное, Москва 1990, s. 725.

czowniki nieżywotne kodujące podstawę czynności rozumianą jako: przyczyna (20), dane (21), cechy przedmiotu (22), pogląd, teoria (23). W zdaniu pełni on rolę okolicznika sposobu wykonania czynności lub przyczyny (20). W języku polskim takim konstrukcjom odpowiadają najczęściej wyrażenia z dopełniaczem, narzędnikiem, typu: *на podstawie, według, zgodnie z*. Czasowniki należą do różnych domen. Oto przykłady:

- (20) 'cecha, stan jako przyczyna zdarzenia': *По ранению вернулся домой раньше других мужиков; сделать что-либо по безалаберности, по беспорядочности, по близорукости, по доброте, по жадности; ошибиться по рассеянности; отсутствовать по болезни.*
- (21) 'dane jako podstawa czynności': (...) *Василий стал известным писателем и мог ездить за границу по приглашениям; Он едет по чужому паспорту; (...) по карточкам хлеб часто не давали; В стенах Петрограда, по газетам, была тишина; – Вот по этому адресу... спросите Вадима Петровича;*
- (22) 'cechy przedmiotu jako źródło wiedzy na jakiś temat', w zdaniu konstrukcja pełni rolę sposobu wykonania czynności: *Он определил возраст лошади по зубам; Его узнали по глазам, по внешнему виду, по голосу; Они судят по наружности, внешности; Большова находим довольно быстро – по синей пилотке;*
- (23) 'zgodnie z poglądem, teorią, zasadą': *По Ломоносову русский литературный язык включает в себя три стиля: высокий, средний и низкий; По Эвклидовой геометрии параллельные линии никогда не могут пересечься; – Не будет за это прощения, получит свое по закону.*

IV. Zakończenie

Schemat sieciowy pokazuje, jak bardzo złożona jest kategoria celownika rosyjskiego w konstrukcjach z przyimkiem *по*. Celownik z przyimkiem zastąpił w użyciu lokatywne funkcje miejscownika i w związku z tym może być określony jako celownik „miejsca”. W wielu wyrażeniach łączy w sobie znaczenie miejscownika i warianty typowego celownika. Wydaje się, że przyczyną, dla której użytkownicy języka chętnie posługują się celownikiem „lokatywnym” jest fakt dużej częstotliwości występowania danej kategorii z czasownikami ruchu. W rezultacie tego w licznych konkretnych reprezentacjach mówiący zachowuje celownikowe znaczenie 'kierunku czynności', kodując w ten sposób nie tylko znaczenie miejsca zdarzenia. Z „typowym” celownikiem wiąże się celownik „lokatywny” poprzez warianty punktu koń-

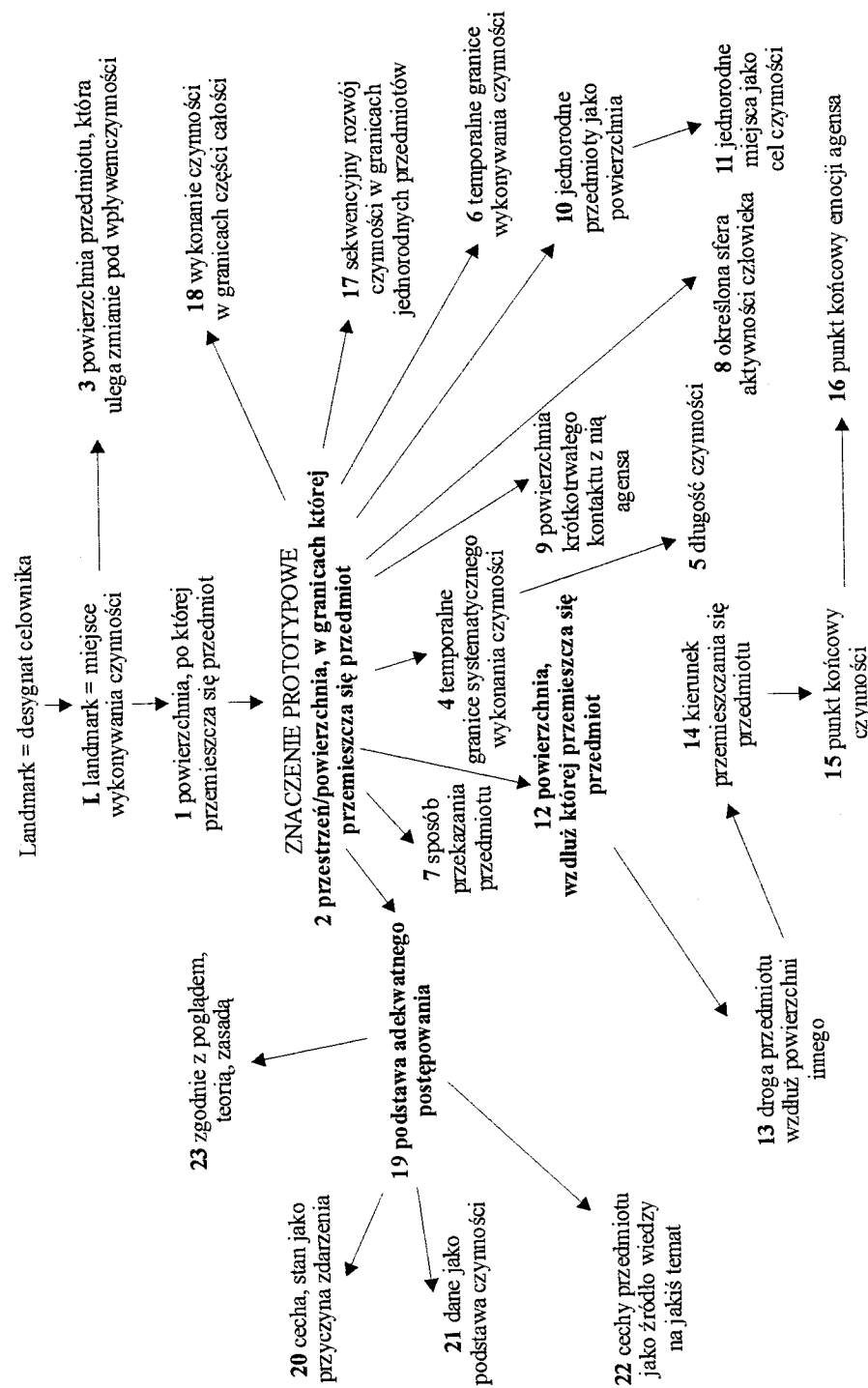
cowego czynności oraz punktu odniesienia, które w danej konstrukcji celownika mają charakter znaczeń peryferyjnych.

Na przykładzie niedużego fragmentu materiału staraliśmy się pokazać, że w myśl założeń gramatyki kognitywnej znaczenia gramatyczne, analogicznie do znaczeń leksykalnych, wywodzą się z ogólnego systemu pojęciowego tworzonoego w ludzkim umyśle oraz z najbardziej podstawowego, fizycznego doświadczenia człowieka, nabywanego w relacji z otaczającą go rzeczywistością. Wydaje się, że model schematyczno-sieciowy R. W. Langackera stanowi doskonale narzędzie poznania znaczeń kategorii językowych, ich wzajemnych relacji, a także sposobu widzenia świata poprzez język naturalny.

SUMMARY

In Russian language dative is an element of construction with participation of many datives and among them *κ* and *no* are the ones which occur most often. The category of dative in constructions with preposition *no* not having in Polish language equivalents of parallel construction, has a composed semantic structure, which prototypical meaning is locative meaning 'a space where the thing is moving'. The results of the description of the category is schematic network model, the attribute of semantic variants joining „locative” dative with „typical” dative and a locative.

Model sieciowy celownika rosyjskiego w konstrukcjach z przyimkiem „но”



DEBIUTY NAUKOWE

Beata Radziwonowicz

Białystok

Imiona chrześcijańskie w *Kronice Bychowca*

Zwyczaj nadawania na chrzcie imion świętych sięga okresu starochrześcijańskiego. Nie był on jednak powszechnie stosowany nawet we wczesnym średniowieczu. Większą popularność zyskały imiona chrześcijańskie w późniejszym średniowieczu w związku z wielkim ruchem odnowy kościoła¹. Do przyjęcia chrześcijaństwa Słowianie wykorzystywali dwa typy imion, tworzonych na bazie słowiańskiej leksyki. Pierwszy – imiona złożone typu *Włodzimierz, Jarostaw, Stanisław*; drugi – imiona utworzone od apelatywów typu *Wilk, Gronostaj, Żuk*². Przyjęcie chrześcijaństwa przyniosło ze sobą radykalne zmiany w dziedzinie imiennictwa osobowego. Pojawił się cały szereg obcych słowiańszczyźnie imion chrześcijańskich, które przywędrowały wraz z zagranicznymi misjonarzami przeprowadzającymi masowe chrzty na nowo schryścianizowanych terenach.

W obowiązujących w chrześcijaństwie średniowiecznym językach liturgicznych i kancelaryjnych: grece na wschodzie i łacinie na zachodzie Europy, różnego pochodzenia imiona chrześcijańskie występowały w formie greckiej (i zgrecyzowanej) oraz łacińskiej (i zlatynizowanej). Ponadto na dużym obszarze słowiańskim pojawił się jako liturgiczny i kancelaryjny język staro-cerkiewno-słowiański, utworzony początkowo dla celów tylko misyjnych przez apostołów Słowiańszczyzny Konstantego-Cyryla i Metodego w IX wieku. Do języka staro-cerkiewno-słowiańskiego zostały przejęte imiona świętych chrześcijańskich z greki okresu bizantyjskiego w postaci fonetycznej w wielu

¹ M. Malec, *Imiona chrześcijańskie w średniowiecznej Polsce*, Kraków 1994, s. 17.

² М. В. Бірыла, *Уводзіны*, [y:] *Беларуская антрапанімія*, т. 1, Мінск 1966, с. 3.

szczegółach odbiegającej od klasycznej wymowy greckiej, która była podstawą zapożyczeń imiennych z łaciny. Imiona świętych używane jako imiona chrzestne trafiały do języka potocznego i ulegały w poszczególnych językach narodowych odpowiednim przekształceniom fonetycznym i morfologicznym³. W niektórych wypadkach zmiany te były na tyle znaczące, że imiona przybierały zupełnie inną postać. Ich rozpowszechnienie w krajach chrześcijańskich szło więc dwiema drogami: poprzez języki liturgiczno-kancelaryjne w stosunkach oficjalnych i poprzez języki żywe.

Opierając się na bazie źródłowej, którą jest *Kronika Bychowca*⁴, zostaną poniżej przedstawione występujące w tejże *Kronice* procesy fonetyczne i morfologiczne towarzyszące adaptacji imion chrześcijańskich na gruncie słowiańskim.

Rękopis *Kroniki* został znaleziony w bibliotece Aleksandra Bychowca na początku XIX wieku przez nauczyciela Wileńskiego Gimnazjum Hipolita Klimaszewskiego. Później A. Bychowiec przekazał ów rękopis znamienitemu, piszącemu w języku polskim, historykowi Litwy – Teodorowi Narbuttowi, który prowadząc nad nim szczegółowe badania ustalił, że rękopis powstał na przełomie XVI i XVII wieku. On też, wydając w 1846 roku *Kronikę* „в том объеме, в каком она к нему поступила, т.е. с недостатком ряда листов”⁵ nadał mu tytuł *Kronika Bychowca*. Oryginał, niestety, nie zachował się do naszych czasów (zaginiął wkrótce po wydaniu), dlatego też za oryginał uważa się wydanie Narbutta z 1846 roku⁶.

*З усіх старабеларускіх летапісаў тронка Быхаўца вылучаецца тым, што ў ёй гісторыя Вялікага княства Літоўскага выкладзена найбольш поўна*⁷. *Kronika* zaczyna się legendą o ucieczce na Litwę 500 znamienitych rodzin rzymskich i kończy opisem rozgromu tatarskiej armii pod Kleckiem w 1506 roku. Zawarty w niej jest okres prawie 150-letniej historii rozwoju białorusko-litewskiego latopisarstwa.

Kronika została napisana w języku starobiałoruskim. Na początku XVIII wieku zrobiono kopię w łacińskiej transliteracji. Fakt, że w *Kronice* znajdujemy cechy typowe dla języka polskiego tamtego okresu zarówno w zakresie grafii i fonetyki (zamiast *j* pisano *i* lub *y*: *ieho* ‘его’, *swoiu* ‘свою’),

³ M. Malec, *Imiona chrześcijańskie...*, s. 17–18.

⁴ *Хроника Быховца*, [у:] *Полное собрание русских летописей*, т. 32, Москва 1975, с. 128–173.

⁵ Cyt.: *Предисловие*, [у:] *Полное собрание...*, s. 8.

⁶ Ibidem, s. 8.

⁷ *Хроніка Быхаўца*, [у:] *Беларуская мова. Энцыклапедыя*, рэд. А. Я. Міхневіч, Мінск 1994, с. 596.

paydut ‘пойдут’, *boy* ‘бой’; brak oznaczania miękkości końcowych spółgłosek: *iest* ‘есть’, *piat* ‘пять’) jak i używanie typowo polskiej leksyki (*walka* ‘барацьба’, *okrutenstwo* ‘жорсткаць’) dał podstawę licznym uczonym sądzić, że *Kronika* jest przekładem na język polski⁸.

Źródła występujących w *kronice* imion chrześcijańskich

1. Imiona biblijne:

a) motywowane przez postaci starotestamentowe

Z punktu widzenia genezy językowej są to przeważnie imiona pochodzenia hebrajskiego:

Antyoch, *Zachar* (*ynicz*)//(*ycz*), ‘Zachryjasz’, *Anna*, *Jew(na)*; część z nich występuje tylko w postaci wschodniosłowiańskich odpowiedników:

Daniło, *Jakow*, ‘Jakub’, *Michajło*;

b) motywowane przez postaci występujące w Nowym Testamencie

– pochodzenia semickiego (hebrajskie, aramejskie): *Jan*, *Bartosz* (*ewicz*), ‘Bartłomiej’, *Alzbieta*, *Marja*, *Ftoma*, ‘Foma, Tomasz’, *Iwan*//*Haniul(ewu)* ‘Jan’, *Matej*, *Semen*;

– pochodzenia greckiego: *Stefan*, *Andrey*, *Petr*.

2. Imiona motywowane przez świętych.

Wśród imion świętych, które stały się imionami chrzestnymi wyróżniamy dwie warstwy chronologiczne: imiona świętych starochrześcijańskich (do V w.) oraz imiona świętych średniowiecza (VI–XV w.) o zasięgach kultu częściej zawężonych do Europy zachodniej lub jej regionów, rzadziej do Europy środkowej czy wschodniej⁹, dlatego też tych drugich jest w *kronice* zdecydowanie mniej.

a) imiona okresu starochrześcijańskiego:

– pochodzenia greckiego: *Apolon*//*Polemon* ‘Apoloniusz’, *Alexander*//*Alexandr*//*Alexandro*, *Dmitrey*, *Olechno*//*Olh* < Aleksander lub Oleg, *Prokosz*//*Prokopij*, *Zofia*//*Sofia*, *Olena* ‘Helena’, *Barbara*, *Nastasya*, *Fedko* < Fieodor ‘Teodor’, *Hryhory* ‘Grzegorz’, *Jurj*, *Lew*, *Lawrasz* < Ławrentij, *Mikita*, *Ostafij* ‘Eustachy’, *Wasilij*, *Herasim*;

– pochodzenia łacińskiego: *Damian*, *Julian*, *Kipryan*, *Konstantyn*, *Martyn*, *Patrykey*, *Roman*, *Uljan*, *Cezarinus* (tu końcówka *-inus* dodana przez analogię do imion typu *Augustinus*), *Awhustyn* ‘Augustyn’;

⁸ Ibidem, s. 596–597.

⁹ Por. M. Malec, *Imiona chrześcijańskie...*, s. 20.

– pochodzenia germańskiego: *Zygmont*//*Zygimont*;

– pochodzenia semickiego: *Ilinicz* < Ilija 'Eljasz';

b) imiona motywowane przez świętych średniowiecza:

– pochodzenia niemieckiego: *Fredryk*//*Fredrych*, *Jadwiha*;

– pochodzenia staronordyckiego: wśl.: *Gleb*//*Hleb(owicz)*.

Fonetyka chrześcijańskich imion zapożyczonych

Fonetyka imion zapożyczonych jest zróżnicowana geograficznie, przy czym zaznaczyć trzeba, że najważniejsze jest przeciwstawienie zachód-wschód, ze względu na fonetyczne zróżnicowanie imion zapożyczonych z kalendarza zachodniego (łacińskiego) i z kalendarza wschodniego (cerkiewno-słowiańskiego) opartego na greckim. Trzeba też pamiętać, że imiona chrześcijańskie były przejmowane nie tylko poprzez teksty w językach liturgicznych, ale również z żywej mowy ludów wcześniej schryścianizowanych, jak Niemcy czy Czesi. Trzeba się zatem liczyć z odbiciem w kształcie fonetycznym imion procesów językowych rodzimych i obcych. Występują tu imiona chrześcijańskie z cechami fonetyki wschodniosłowiańskiej, niekiedy z nakładającymi się na nie zjawiskami polonizacyjnymi. Imiona chrześcijańskie pochodzenia germańskiego mogły przyjść z różnych dialektów niemieckich, a także przez pośrednictwo łaciny czy języka czeskiego¹⁰.

1. Przejmowanie obcych samogłosek i dyftongów.

1.1 W nagłosie imion.

a) obce *a-*, *e-*, *i-* (łac., gr., niem.)

Wyłaniające się ze Słowiańszczyzny języki: polski i wschodniosłowiański nie zaczynały żadnego wyrazu na *a-*, *e-*, z wyjątkiem kilku spójników i wykrzykników. Dlatego też najstarsze zapożyczenia z nagłosowym *e-*, *a-*, *i-* otrzymywały w nagłosie protezę *j-*, później *h-*. Pisownia imion z protetycznym *j-* jest niewątpliwie objawem ich sławizacji: *Jewna* 'Ewa'. Niemieckie etymologiczne *h* w nagłosie zachowuje się niekiedy w imionach jak protetyczne *h-*, tzn. może zanikać a w jego miejsce może pojawiać się proteza *j-*: *Jadwiha* 'Hedwig'. Nieetymologiczne nagłosowe *h-* nie może wskazywać jednoznacznie na polonizację, gdyż występowało okazjonalnie tak w łacinie średniowiecznej, jak i w dialektach niemieckich, może natomiast zdradzać czeskie pośrednictwo w przypadku przed nagłosowym *i-*¹¹:

Hanna 'Anna', *Hirnin* 'Iryk', *Haniul (ewu)* < *Jan*.

¹⁰ Ibidem, s. 24.

¹¹ Ibidem, s. 24.

Zauważyć tu należy, że geneza formy *Han-* nie jest jednoznaczna. Mogła być zapożyczona z języka niemieckiego, gdzie występuje. Po drugie może to być hiperpoprawny derywat łacińskiej formy *Johannes*, gdzie *jo-* potraktowane zostało jako proteza i wypadło. Po trzecie obce *i-* w nagłosie przed samogłoską lub przed dwiema samogłoskami heterosylabicznymi w imionach greckich oraz łacińskich w tekstach słowiańskich mogły mieć odpowiednik *h-*.

Nie wszystkie jednak imiona z nagłosowymi *a-*, *e-*, *i-*, przybierają protezy. Co więcej, zapisy z pisownią nagłosu przez *a-*, *i-* spotyka się częściej¹²:

Apolon, *Andrey*, *Awhustyn*, *Alexander*, *Anna*, *Iryk*;

b) afereza samogłoski *a-*

To zjawisko może mieć przyczynę fonetyczną, jednak formy z pominięciem nagłosowego *a-* można też zaliczyć do mutylowanych, a więc słowotwórczo pochodnych:

Nastasya < *Anastasia*, *Polemon* < *Apoloniusz*;

c) zmiana *a-* > *o-*

Nie jest spotykana w tekstach staro-cerkiewno-słowiańskich, za to pojawia się w zabytkach staroczeskich, często występuje w imiennictwie staroruskim¹³. Tutaj też w formach słowotwórczo pochodnych:

Ondrej < *Andrey*, *Olechno* < *Aleksander*;

d) zmiana *e-* > *a-*

Tutaj mamy do czynienia z białoruskim procesem akania:

Alźbieta < *Elźbieta*;

e) obcy dyftong *au-* (łac. *au-*, gr. *av-*), *eu-* (łac. *eu-*, gr. *ev-*);

Według wzoru zapożyczeń do staro-cerkiewno-słowiańskiego dyftong *au-* miał swój odpowiednik *avσ-*, stąd występująca tu forma: *Awhustyn* < *Augustinus*. Zaś greckiemu *ev-* w nagłosie w materiałach białoruskich i ukraińskich odpowiada *o(w)-*. Zjawisko to ma związek z wschodniosłowiańską zamianą *e-* > *o-*¹⁴:

Ostafij < *Jewstafij*, 'Eustatius';

f) obce *i+a*, *i+u*

W językach słowiańskich *i+a*, *i+u*, miało odpowiedniki *-ja-*, *-ju-*//*-u-*: *Jakow*, *Jan*, *Uljan*, *Kipryan*, *Marja*, *Nastasya*, *Julian*, *Uljan*, *Jurj*.

1.2 W pozycji śródgłosowej:

a) podwyższenie artykulacji samogłosek *a* > *u*

Kuźma < *Kozma*, *Kulesz(yn)* < *Mikołaj*;

¹² Ibidem, s. 25–27.

¹³ Ibidem, s. 27.

¹⁴ Ibidem, s. 29.

b) obniżenie artykulacji samogłosek przed *n*, *l*, *r*

Zmiana artykulacji w pozycji śródgłosowej zależy często od charakteru sąsiednich spółgłosek:

– zmiana *i* > *e*

Fridrich:*Fredrych*, *Semen* < *Simeon* (ta zmiana może być rozpatrywana również w kontekście międzysylabowej harmonii wokalicznej);

– zmiana *u* > *o*

Zygmunt < *Sigismunt*;

– zmiana *e* > *a*

Jadwiha < *Hedwigis*.

Zmiana powyższa może mieć różne przyczyny. W tekstach będących w zasięgu wpływów niemieckich może być objawem dialektalnej cechy niemieckiej *e* > *a* przed spółgłoskami.

c) przegłos

Forma *Piotr(owicz)* została objęta procesem przegłosu, czyli zmianą *e* > *o* w pozycji przed spółgłoską przedniojęzykową twardą. Zmiana ta dokonała się przypuszczalnie przed XII wiekiem.

1.3 Nieinicjalne grupy wokaliczne i dyftongi:

a) gr. *εο*, *εω* > łac. *eo*

Dyftong ten miał polskie odpowiedniki w postaci *e*, *i*, *u*, wschodniosłowiańskie, *e*, *o*, *u*:

Jurj//*Iryk* < *Georgius*, *Fedko* < *Theodorus*, *Semen* < *Simeon*;

b) gr. *-η*

Greckie *-η* mogło oznaczać dźwięk *-e-*:

Zenow(ewicz) ‘*Ζηνοβιος*’

lub, jeśli są to zapożyczenia z języka późnogreckiego przez staro-cerkiewno-słowiański, to gr. *-η* będzie oznaczało głoskę *-i-* (zgodnie z wymową w języku staro-cerkiewno-słowiańskim)¹⁵:

Dmitrey < *Δημητριος*, *Daniło* < *Δανιηλ*, *Mikita* < *Νικητας*, *Ilija* < *(η)λιας*;

c) eliminacja samogłoski nieakcentowanej

Nieakcentowana nieinicjalna samogłoska mogła być eliminowana już na gruncie słowiańskim: *Dmitrey* < *Dsmitry*, lub później:

Fredryk//*Fredrych* < *Fredrick*, *Zygmunt* < *Sigismunt*, *Alzbieta* < *Elizabeth*, *Alexandr* < *Aleksander*.

2. Przejmowanie spółgłosek i grup spółgłoskowych.

2.1. Odpowiedniki gr. *β*¹⁶.

W imionach greckich i zgrecyzowanych, które przeszły przez pośrednictwo łaciny, odpowiednikiem greckiej *β* jest fonem /b/:

Bartosz ‘*Βαρτολομαιος*’, *Alzbieta* ‘*Ελσιδαβερ*’, *Barbara* ‘*βαρβαρα*’.

Imiona, które zostały przejęte z greki przez pośrednictwo staro-cerkiewno-słowiańskiego w miejsce greckiej *β* mają /v/, odzwierciedlające wymowę grecką okresu bizantyjskiego:

Jakow ‘*Ιακωβ*’, *Wasiley*, *Wasilisa* ‘*βασιλειος*’, *Zenow(ewicz)* ‘*Ζηνοβιος*’.

2.2. Odpowiedniki greckiej *φ* i *υ* oraz łac. *ph/f*/.

Ostafij, *Fedko*, *Stefan*, *Zofia*//*Sofia*; odpowiednikiem greckiej *φ* i *υ* jest już tutaj fonem /f/.

2.3. Obce *s*.

Odpowiedniki obcego *s* w imionach chrześcijańskich są różne w zależności od chronologii zapożyczenia i rodzaju pośrednictwa językowego¹⁷:

– jako *z*

Cezarinus, *Zygmunt*, *Zofia*.

W średniowiecznej łacinie *s* między samogłoskami było wymawiane jako *z*, co w *Kronice* zostało odzwierciedlone na piśmie w formie *Cezarinus*. Mamy tu też do czynienia z paralelnie występującymi formami *Zofia*//*Sofia*. Zastępstwo obcego *s* przez *z* jest charakterystyczne dla młodszej warstwy zapożyczeń z języka niemieckiego (od XII w.). Zaś zapisywanie tego imienia w formie *Sofia* jest niewątpliwie efektem wpływów łaciny.

– jako *ś*

Imiona, w których łac. i gr. *s* odpowiada *ś* były przypuszczalnie zapożyczone przez medium niemieckie i czeskie. Należą do najstarszej warstwy zapożyczeń z niemieckiego do języków słowiańskich, gdy niemieckie *s* było wymawiane w określonych pozycjach w sposób zbliżony do słowiańskiego *ś*:

Żygimont, *Alzbieta*.

2.4 Obce *r*.

Obce *r* przed spółgłoskami szeregu tylnego przejmowano w imionach jako *r*:

Roman, *Prokopij*, *Borys*, *Franciszek*, *Ławrasz*, *Kipryan*.

Przed samogłoskami szeregu przedniego *r* mogło ulegać zmiękczeniu (w zależności od czasu przejęcia). W tekście *Kroniki* zapisy imion odzwierciedlają najczęściej depalatalizację *r*, która jest charakterystyczną cechą fonetyki białoruskiej:

Andrey, *Dmitrey*, *Fredryk* ‘*Fridrik*’, *Hryhory* ‘*Gregorius*’, *Jurij*, *Zacharijusz*.

¹⁵ Ibidem, s. 33.

¹⁶ Ibidem, s. 45.

¹⁷ Ibidem, s. 49–50.

2.5. Obce *l*.

Przed samogłoskami przednimi było przejmowane jako *l*:
Alexander, Alzbieta 'Elisabeth', *Danilio, Kulesz(yn), Lew, Olena*.

Przed samogłoskami szeregu tylnego mamy *t*:

Daniło, Ławrasz, Michajło, Mikołaj,

lub *l* kiedy jest to forma zlatynizowana: *Apolon*.

2.6. Obce *z, t, b*.

Alzbieta, Martyn, Matej, Zachar(ynicz), Zenow(ewicz).

Obce *z, t* w wymienionych imionach zostały zapożyczone jako /z/i /t/, także przed samogłoską *e* nie uległy zmiękczeniu, co świadczy o późniejszym zapożyczeniu. Natomiast w formie *Alzbieta b* przed samogłoską szeregu przedniego uległo palatalizacji.

2.7. Zmiana *g > h*.

Chronologia zmiany datowana jest na XIII w. Imiona z następstwem pierwotnego *g* przez *h* zdradzają pochodzenie czeskie lub wschodniosłowiańskie, ściślej białoruskie¹⁸:

Hryhory, Awhustyn, Hleb(owicz), Herasim, Olha, Jadwiha.

2.8. Zmiana *n- > m-*.

Wymieniona zmiana występuje w nagłosie dwóch imion:

Mikołaj 'Nicolaus' i *Mikita* 'Nicetas'.

Dla imienia *Mikołaj* jest to zmiana ogólnosłowiańska, zaś *Mikita* występuje tylko w językach białoruskim i ukraińskim.

2.9. Obca grupa *-st-*.

Zarówno przed samogłoskami tylnymi jak i przednimi grupa ta przejmowana była bez zmian, co świadczy o młodszym zapożyczeniu:

Awhustyn, Kost(ewicz), Nastasya, Ostafij, Stefan.

2.10. Upraszczenie grup spółgłoskowych.

Zjawiska uproszczenia grup spółgłoskowych mogą się dokonywać w języku rodzimym lub w językach pośredniczących w zapożyczeniu:

<i>ll - l</i>	Apollon > <i>Apolon</i> ;
<i>nn → n</i>	Joannes > <i>Jan//Iwan</i> ;
<i>wst → st</i>	Jewstafi > <i>Ostafij</i> ;
<i>th → t</i>	Bartholomeus > <i>Bartosz</i> , Elisabeth > <i>Alzbieta</i> ;
<i>nst → st</i>	Konstantyn > <i>Kost(ewicz)</i> ; to uproszczenie zachodziło tylko w derywatach.

¹⁸ Ibidem, s. 52.

2.11. Kontaminacja.

W dwóch przypadkach wystąpiło zjawisko kontaminacji form: cerkiewno-słowiańskiej *Foma, Fiedosij* z łacińskimi: *Toma, Teodor*, co dało postać:

Ftoma, Fteodosij.

2.12. Protetyczna spółgłoska w w pozycji interwokalnej.

Hiatus był obcy językom wschodniosłowiańskim, więc w pozycji interwokalnej wstawiono *w*:

Λεων - *Lew*, Ιωαννης - *Iwan*.

Morfologia

W procesie przyswajania obcych imion chrześcijańskich do rodzimego systemu językowego następuje włączenie tych imion do paradygmatów fleksyjnych, z czym wiąże się odpowiednie przystosowanie końcowych morfemów przejmowanego imienia, ich substytucja lub odrzucenie. Paradygmat imienia zapożyczonego jest w dużej mierze zależny od charakteru końcowych morfemów imienia przyswajanego, a także od czasu przejścia i wpływu języków pośredniczących w zapożyczeniu¹⁹. Analiza wyników adaptacji fleksyjnej pozwala wykryć pewne prawidłowości, widoczne w zestawieniu postaci przyswojonych z formami tych imion w grece, łacinie i staro-cerkiewno-słowiańskim.

1. Łacińskie imiona na *-us*, greckie na *-ος* po spółgłosce.

Zapożyczone tego typu imiona układają się w dwie nierównomierne grupy: tę, w której przy przejmowaniu zostało odrzucone zakończenie, oraz tę, gdzie tematem staje się całe zapożyczone imię z substytucyjną zmianą *-s > -sz*²⁰. Tutaj jednak brak przedstawicieli tej i tak bardzo nielicznej grupy. We wszystkich występujących tu imionach zakończenie *-us, -os* zostało odrzucone:

Alexandr 'Αλεξανδρος', *Herasim* 'Τερασμιμος', *Jakow* 'Ιακωβος', *Petr* 'Πετρος'.

Po odrzuceniu zakończeń końcowe cząstki imion mogły upodabniać się do form rodzimych zakończonych na:

- *-iszek*: *Franciszek* < *Franciscus*; łac. *-iscus* zostało po odrzuceniu końcowego *-us* przekształcone na wzór sufiksalnego *-iszek* z rozbięciem grupy spółgłoskowej *-sk* i substytucją *s* przez *sz*;

¹⁹ Ibidem, s. 61.

²⁰ Ibidem, s. 64.

- -an: *Damian, Julian, Kipryan, Roman, Stefan, Ulian*;
- -yn: *Konstantyn, Martyn*.

2. Imiona greckie na *-ios* po spółgłosce.

Imiona wywodzące się z greckich na *-ios* w źródłach białoruskich i ukraińskich po odrzuceniu tejże końcówki mają zakończenia na *-ij, -yj*, które są kontynuacją form cerkiewno-słowiańskich:

Jurij, Ostafij, Prokopij, Wasilij.

W tychże zabytkach pisanych alfabetem łacińskim występuje zakończenie *-i* lub *-y* w miejsce cerkiewno-słowiańskich *-ij* i staro-cerkiewno-słowiańskich *-ii*. Może to oznaczać polonizację tych form na wzór polskiej odmiany przymiotnikowej lub tylko niedokładną pisownię wschodniosłowiańskiego zakończenia *-ij*:

Hryhory, Wasili.

Wschodniosłowiańskie imiona zakończone na *-ij* uległy analogii do imion z regularnym zakończeniem na *-ej* typu *Tymofiej*²¹. Dlatego też spotykamy tu formy:

Dmitrej, Hryhorej, Patrykey, Wasiley.

3. Greckie imiona na *-αος, -εος*; łac. *-aus, -eus*.

Zakończenia omawianych imion grecko-łacińskich musiały w procesie zapożyczenia przejść przez stadium wymowy z hiatowym *j* między samogłoskami: **-a(j)us, *-e(j)us*, aby po odrzuceniu końcowego *-us* przybrać postać *-aj, -ej*:

Mikołaj, Matej, Andrej.

Zakończenie *-ej* w imieniu *Andrzej* jest nieregularne w stosunku do zasady przejmowania grecko-łacińskich imion na *-as* (por. gr. *Ἀνδρέας*, łac. *Andreas*). Przypuszcza się, że istniała też grecka forma dialektyczna nawiązująca do przymiotnika *ανδρειος* 'mężny', którą z języka ludowego przejęli Słowianie²².

4. Imiona gr.-łac. na *-as* po spółgłosce.

Tego typu imiona były zapożyczane w dwojaki sposób. Tu mamy przykłady tylko jednej grupy z tematem na *-o* równym tematowi imienia zapożyczanego:

Ftoma < *Thomas, Kuźma* < *Cosmas, Mikita* < *Nicetas*.

5. Odpowiedniki łac. imion na *-a*; gr. *-α, -η*.

Te imiona zostały włączone do odmiany twar-dotematowej:

Barbara, Nastasya.

²¹ Ibidem, s. 71.

²² Ibidem, s. 73.

6. Odpowiedniki łac.-gr. imion żeńskich na *-ia*.

Przyjmuje się, że aż do XIX wieku przejmowano zakończenie *-ia* jako *-ija // -yja*: *Zoffija // Sofija*.

Analogicznie do imion męskich zakończonych na *-ij // -yj*:

- *-ij* > *-ej*: *Zoffeja*;

- mogła też zachodzić kontrakcja *-ij* > *-i* lub *-y*: *Sofia, Zofia*.

7. Obce imiona kobiece zakończone na spółgłoskę i zlatynizowane na *-is*.

Takim imionom odpowiadają w naszym materiale formy na *-a*:

Alźbieta < *Elizabeth, Jadwiha* < *Hedwigs, Praskowia* < *Praxedis*.

Słowotwórstwo form pochodnych

Imiona chrześcijańskie stając się imionami aktualnie żyjących osób zostały włączone do rodzimego systemu słowotwórczego. Powstały liczne formy słowotwórczo pochodne, dla których wzorem była rodzima derywacja hipokorystyczna od imion dwuczłonowych. Do tworzenia form pochodnych od imion chrześcijańskich zostały wykorzystane mechanizmy i formanty stosowane w słowotwórstwie rodzimym²³.

1. Derywacja paradygmatyczna.

Derywowane paradygmatycznie są formy zapożyczonych imion chrześcijańskich ze zmianą charakterystyki fleksyjnej w stosunku do zapożyczeń typowych, jeśli pociąga ona za sobą zmianę funkcji; tu wnosi ekspresywność:

Iwan: *Iwań*, Danił: *Danił*, Alexand(e)r: *Alexandro*.

Formy *Danił*, *Alexandro* mogą być również rozpatrywane jako formy analogiczne do często występujących słowiańskich imion podstawowych na *-o* jak np. *Dobrył*.

Pewna liczba imion kobiecych została utworzona od męskich za pomocą derywacji paradygmatycznej. Jako formant występuje zmiana paradygmatu męskiego na żeński. Zjawisko to jest też spotykane w językach łacińskim i greckim:

Olga // Olha < *Oleg, Uljana* < *Uljan, Wasilia // Wasilisa* < *Wasilij*.

2. Derywacja sufiksalna oraz fakultatywnie alternacyjna i paradygmatyczna.

Tu zostaną przedstawione formy pochodne imion chrześcijańskich utworzone z udziałem formantów sufiksalnych, fakultatywnie alternacyjnych i paradygmatycznych. Za nadrzędny w opisie przyjmuję porządek według for-

²³ Ibidem, s. 82.

mantów sufiksalnych. Skrócone formy imion chrześcijańskich tworzono najczęściej z początkowego fragmentu imienia, np.: *Petr+yk*, rzadziej z jego części środkowej, np.: *Mit+ka* od *Dymitr*.

W układzie derywatów utworzonych sufiksalnie wyróżniamy ze względu na charakter podstawy następujące grupy:

- derywaty z podstawą pełną, np.: *Jan+usz*, *Petr+yk*;
- derywaty z podstawą skróconą zakończoną na spółgłoskę, np.: *Prok+osz*;
- derywaty z podstawą skróconą zakończoną na samogłoskę, np.: *Ju+szko* < *Jurij*.

a) imiona z podstawowym *-k-* w części sufiksalnej:

- ka: *Mit+ka*;
- ko: *Fed+ko*, *Wasil+ko*;
- yk: *Petr+yk*, *Ir+yk*;

- imiona z podstawowym *-sz* w części sufiksalnej:

Jan+usz(owuiu), *Ławr+asz*, *Petr+asz*, *Prok+osz*, *Bart+osz(ewicz)*;

- imiona z podstawowym *-n-* w części sufiksalnej:

Jew+na, *Olech+no*.

Sufiks *-n-* nie jest produktywnym sufiksem, więc zgodnie z tą tendencją nie ma tu wielu przykładów.

b) imiona z sufiksami II stopnia z podstawowym *-sz-* w pierwszej pozycji ciągu sufiksального

Na sufiksalne *-sz-* nawarstwiają się sufiksy z podstawowym *-k-* i *-n-*. Imiona na *-sz+ko*, stosunkowo licznie reprezentowane, są odbiciem obecności formantów z paradygmatem *-o* w językach ruskich:

Andr-usz+ko, *Michajł-usz+ko*, *Ju-sz+ko*, *Kul-esz+yn*.

Przedstawiając sposób funkcjonowania imion chrześcijańskich w *Kronice Bychowca* musimy mieć na uwadze dwie płaszczyzny: języki kancelaryjne (grecki i łaciński) oraz języki żywe – słowiańskie, do których imiona chrześcijańskie zapożyczano dostosowując je do zasad rodzimej fonetyki, fleksji i słowotwórstwa. *Kronika* jest o tyle ciekawym tekstem, że odzwierciedla w warstwie nazewniczej pośrednictwo języka staro-cerkiewno-słowiańskiego, czeskiego oraz niemieckiego w procesie transponowania imion z greki i łaciny do języków słowiańskich. Do najstarszej warstwy zapożyczeń należą te imiona, w których znajdujemy cechy pośrednictwa staro-cerkiewno-słowiańskiego. Dawność zapożyczenia wyznaczają pewne rodzime procesy fonetyczne, którymi owe imiona zostały objęte. Jest to np.: zmiana *g > h*, która świadczy o tym, że zapożyczenie mogło się dokonać nie wcześniej niż w XIII wieku.

Największą grupę imion stanowią imiona z kalendarza wschodniego o fonetyce typowo wschodniosłowiańskiej motywowane przez świętych. Podobnie jak w innych krajach, imiona chrześcijańskie pełniły nie tylko swoją funkcję podstawową, jako imiona chrzestne, lecz stały się tworzywem wielkiej liczby nazwisk oraz nazw geograficznych.

SUMMARY

The article analyzes adaptation of the Christian personal names which are used in *Хроника Быхаўца*. Slavonic adaptation of the foreign Christian name system has been processed on several levels: graphic, phonetic and morphological. When analyzing personal names special attention is given to the two levels into which the Christian names were included. These are the official languages and the languages used by the common people.

Agnieszka Edyta Czaplicka
Białystok

Język współczesnej reklamy telewizyjnej
(analiza porównawcza słownictwa polskiego i rosyjskiego)

Współczesny człowiek spotyka się z reklamą na każdym kroku. *Łatwo zauważyć, że reklamy propagują pewien zbiór kulturowych postaw, zasad, poglądów, czyli proponują ideologię, która narzuca ludziom sposoby myślenia i zachowania się w różnych sytuacjach życiowych*¹. Język przekazów reklamowych przybiera różne formy, a jako zjawisko nierozzerwalne z rozwojem środków masowego przekazu, zmienia się niesamowicie szybko. Dlatego też stwierdzenie *Język reklamy jest żywy, język reklamy wyprzedza kodyfikację*² jest w pełni uzasadnione. Przy analizie językowej przekazów reklamowych nietrudno jest zaobserwować, że w zdecydowanej większości przypadków korzystają one z ogólnej odmiany kulturalnej języka narodowego (*langue commune*)³, czyli języka klasy średniej.

Reklama – zwłaszcza telewizyjna – ze względu na swą powszechność budzi wiele kontrowersji. Słychać wiele narzekań na uciążliwość reklamy telewizyjnej, długie bloki reklamowe, częste przerwy w programie, agresywny styl i język prezentacji, nieprawidłowości językowe⁴.

Postanowiłam bliżej przyjrzeć się językowi komunikatów reklamowych. Analizie leksykalnej poddałam ogółem 312 słowoform, w tym 52 rzeczow-

¹ M. Mońko, „Rzeczpospolita” 1999, nr 183, s. D6.

² *Sztuka reklamy. Dyskusje panelowe*. Biuro reklamy TVP, s. 26.

³ W. J. Szmaniał, *Zjawisko redundancji i język reklamy*, „Języki obce w szkole” 2000, s. 14.

⁴ H. Plater-Zyberk, „Prawo i życie”, nr 26, s. 17.

nikowych w polskiej reklamie (por. w jęz. ros.: – 40); 57 przymiotnikowych (por. w jęz. ros.: – 65) i 55 czasownikowych (por. w jęz. ros.: – 43). Abstrahuję w tym momencie od zagadnień poprawności językowej owych reklam. W swych badaniach opieram się przede wszystkim na słownictwie tekstów reklamowych. Uzyskane przez siebie wyniki analiz słownictwa reklam polskojęzycznych zestawiam z wynikami badań nad słownictwem rosyjskojęzycznej reklamy telewizyjnej. Badania te prowadziłam w celu uzyskania odpowiedzi na następujące pytania:

- Jaki procent ogółem reklam telewizyjnych stanowią reklamy nieszablonowe pod względem formalnym? Jaka jest różnica procentowa ich pojawiania się w telewizji polskiej i rosyjskiej?
- Jakie preferencje leksykalne występują we współczesnych (polskich i rosyjskich) reklamach telewizyjnych?

Wnioski swoje będę formułować na podstawie analizy przekazów reklamowych, które ukazały się w miesiącu czerwcu 2002 roku w programie I polskiej TV oraz rosyjskim kanale OPT.

Myślę, że nieodzownym jest tutaj przypomnienie co kryje się pod pojęciem reklamy? *Słownik Języka Polskiego* bardzo ogólnie precyzuje to pojęcie.

Reklama jest to rozpowszechnienie informacji o danym towarze w celu zwrócenia na niego uwagi i zachęcania do zakupu; środki służące do tego celu (np. plakaty, napisy, ogłoszenia w prasie i w telewizji)⁵.

W literaturze poświęconej zagadnieniom reklamy czytamy, że tradycyjnie zbudowany komunikat reklamowy składa się z dwu ogniw: rzeczowego i perswazyjnego⁶. Perswazja nie realizuje się tylko poprzez warstwę językową, tj. poprzez użycie słów zachwalających towar, zachęcających do jego kupna. Nie mniej ważną wartością perswazyjną są również takie elementy graficzne reklamy jak: czcionka (jej wielkość, rodzaj), ramki, rysunki. Obecność tych jednak elementów w moich badaniach nie jest istotne, bowiem w centrum mojego zainteresowania stoi jedynie warstwa językowa (brzmieniowa i/bądź pisana) telewizyjnych przekazów reklamowych.

Chociaż reklam jest niewątpliwie bardzo wiele i zwracają na siebie uwagę różnorodną szatą graficzną, to generalnie tylko niektóre z nich odznaczają się oryginalnym kształtem formalnym i językowym. W zgromadzonym materiale, wśród 60 polskich komunikatów reklamowych, 47 komunikatów jest

⁵ *Słownik Języka Polskiego*, Warszawa 1994, s. 778.

⁶ J. Ignatowicz-Skowrońska, *Język współczesnej reklamy prasowej. Społeczne zróżnicowanie współczesnej polszczyzny*, Szczecin 1997, s. 43.

bardzo tradycyjnych. Podobnie sytuacja przedstawia się wśród reklam rosyjskiej telewizji. Z poczynionego przeglądu wynika, że z 60 wybranych do analizy rosyjskich komunikatów reklamowych tylko 9 na płaszczyźnie językowej wyróżnia się nietypową formą wypowiedzi. Te komunikaty, nazwijmy je „nietypowymi”, stanowią przede wszystkim tzw. reklamy rymowane śpiewane bądź deklamowane (por. w jęz. polskim: „Sok tak pyszny owocowy – Kubuś gęsty, Kubuś zdrowy!”, „Co Kropelka skleci, skleci, żadna siła nie rozklei”, „A po szkole prosta sprawa – z Delmą ekstra jest zabawa”; por. w jęz. rosyjskim: „Мизим – для желудка незаменим!”, „Новый вкус – любимых блюд!”). Należy w tym miejscu wspomnieć jeszcze o innych reklamach, które pod względem formalnym są nietypowe. Jedna z nich przybiera postać opowiadania, inna – w przewrotny sposób informuje o środku przeciwbólowym (por.: „Szybko, błagam, pomocy – głowa mi pęka! To świetnie, bo mam Saridon. Jak szybko, jak świetnie!”). W zgromadzonym polskim materiale wystąpiły też, charakterystyczne dla tego okresu, reklamy związane z Mundialem, na przykład: „Teraz krótka piłka – wpadasz do KFC, strzelasz SMS-a i codziennie wygrywasz nagrody”. Tego typu reklam nie zauważyłam w telewizji rosyjskiej.

Reasumując: już z tej wstępnej charakterystyki nasuwa się wniosek, będący zarazem odpowiedzią na pierwsze z wcześniej postawionych pytań. Zarówno w polskich reklamach telewizyjnych jak i rosyjskich przeważają przeciętne, standardowe komunikaty reklamowe. W polskiej TV stanowią one 78,3% całości zgromadzonego materiału, a w rosyjskiej TV – 85%; komunikaty nietypowe zaś odpowiednio: polska reklama – 21,7%, rosyjska – 15%. Ani wśród rosyjskich, ani polskich reklam nie odnalazłam, tak typowych dla reklamy prasowej, komunikatów zredukowanych na płaszczyźnie językowej tylko do ogniwa rzeczowego.

W dalszej części zgromadzony materiał reklam telewizyjnych poddałam analizie leksykalnej. Badałam słownictwo ukierunkowane na perswazję, a zatem takie, które opisuje zalety reklamowanych towarów czy usług, nadaje im pewne właściwości. Z czasowników wybierałam te, które nakłaniają do kupna, służą prezentacji towarów.

W tekstach polskich reklam telewizyjnych w kategorii rzeczowników największą częstotliwością użycia charakteryzowało się słowo **nowość** – pojawiło się 19 razy. Czternaście razy użyto też rzeczownika **cena**. Typowe konstrukcje składniowe to: **cena rozsądna**, **cena niższa**, **cena nowa**, **cena stara**, **cena spadająca**, **cena rewelacyjnie niska**, **supercena**. Zdecydowanie mniejszą liczbą użyc (poniżej 10) charakteryzują się: **pieniądze** (6) – typowe konstrukcje składniowe: wygrywać pieniądze, niewielkie pieniądze; **rewelacja** (4); **kredyt** (2); **ekspert** (2); **zysk** (1). Atrakcyjność towa-

rów jest rozumiana bardzo szeroko, jako **bezpieczeństwo** (2), **zadowolenie** (1), **przyszłość** (1).

Jak wynika z przeglądu rosyjskich przekazów reklamowych, największą „popularnością” użycia wśród rzeczowników cieszy się **качество** – 16 wskazań użyć. Drugie miejsce zajmuje **эффект** – pojawiło się 12 razy. Rzeczowniki o frekwencji mniejszej niż 10 to: **стандарт** (5); **защита** (2); **выбор** (2), **цена** (2), **достижение** (1).

Zestawienie najczęściej używanych rzeczowników w polskich i rosyjskich tekstach reklamowych zawiera tabela 1.

Tabela 1

Najczęściej używane rzeczowniki

reklama polska	reklama rosyjska
nowość	качество
cena	эффект
pieniądze	стандарт
rewelacja	защита
kredyt	выбор
ekspert	цена
bezpieczeństwo	достижение

Analiza wykazała, że w reklamie polskiej najliczniej reprezentowane jest pole konotacyjne „nowość” oraz „cena”, reklama rosyjska stawia na „jakość” i „efekt” towarów. Frekwencja przymiotników w polskich jak i rosyjskich przekazach reklamowych, w porównaniu z innymi częściami mowy, tj. rzeczownikami i czasownikami jest dwukrotnie większa. Tu największą częstotliwością użycia charakteryzują się następujące przymiotniki: **nowy** (17) (por. w jęz. rosyjskim: **новый**), w postaci superlatywu **najnowszy** – 2 (por. w jęz. rosyjskim: **новейший** – 19); **nowoczesny** – 2; dużą popularnością cieszy się przymiotnik **dobry** – 7 (por. w jęz. ros.: **хороший** – 14), jako **najlepszy** – 5 (por. w jęz. ros.: **самый хороший/наилучший** – 7), występujący najczęściej w konstrukcjach: **najlepsza inwestycja, najlepszy rezultat, najlepszy partner; oszczędny** – 4; **tani** – 5 (por. w jęz. ros.: **дешёвый** – 7); **wspaniały** – 3; **niski** (5) – zazwyczaj **niska cena** w różnych formach stopnia: **niska** – 3, **najniższa** – 2; **właściwy** – 1; **nadzwyczajny** – 1. Porównując reklamy polskojęzyczne z rosyjskimi zauważamy dość częste występowanie przymiotników – **эффективный** (11)

oraz (**почти**) **бесплатный** – 5, **удивительный** (2) – zazwyczaj **эффект**.

Próba wpisania wszystkich przymiotników w pola pojęciowe o wartościach nadrzędnych: „dobry”, „nowy”, „tani” wykazała, że najczęściej form wystąpiło w polach: „nowy”, następnie „dobry”, pozostałe pole to „tani”. Należy tu zwrócić uwagę na synonimiczność niektórych przymiotników, np. najnowszy – nowoczesny. Wyniki użycia przymiotników w reklamach polsko i rosyjskojęzycznych zestawia poniższa tabela (tabela 2).

Tabela 2

Najczęściej używane przymiotniki

reklama polska	reklama rosyjska
nowy/najnowszy	новый/новейший
dobry/najlepszy	хороший/самый хороший/наилучший
tani	эффективный
oszczędny	дешёвый
wspaniały	бесплатный
niski	удивительный

Z porównania wynika, że istnieją pewne stałe przymioty towarów, które są w reklamie eksponowane niezależnie od kraju, w którym są realizowane. Są nimi przede wszystkim nowy i dobry (jakość). Przymiotniki **nowy/najnowszy/nowoczesny** (por. w jęz. ros.: **новый/новейший**) oraz **dobry/najlepszy** (por. w jęz. ros.: **хороший/самый хороший/наилучший**) (por. w jęz. ros.: **дешёвый**) zajmują odpowiednio pierwszą i drugą pozycję w rankingu przymiotników o największej walorze perswazji. W polskich przekazach reklamowych na trzeciej pozycji uplasował się przymiotnik **tani**, który tymczasem w reklamie rosyjskiej zajmuje dopiero czwartą pozycję. Jak się okazuje w rosyjskich przekazach reklamowych przymiotnik **эффективный** ma większe pole konotacyjne wśród widzów niż **дешёвый** (продукт).

Podsumowując, reklama polska zachęca do kupna rzeczy nowych, dobrych i tanich, reklama rosyjska – nowych, dobrych i skutecznych. Warto, jak sądzę, zwrócić uwagę na to, iż reklamowane produkty charakteryzują się przede wszystkim **nowością** i **jakością**. Pole konotacyjne rzeczownika „nowość” jest rozległe. Nowość, to przede wszystkim, ciekawość; ciekawość – to chęć kupna i wypróbowania, testowanie i analiza – to stały element psy-

chiki ludzkiej, coś oczywistego i naturalnego. Jakość – to cecha względna. Dla jednego coś jest dobre, dla drugiego nie do przyjęcia. Pewnym jest jednak to, iż siedząc przed telewizorem zrymamy się na reklamy idiotyczne, banalne i pełne błędów językowych, inne natomiast uznajemy za pomysłowe i interesujące, przez co dokonujemy ich oceny. Jeśli więc reklama jakiegoś produktu jest irytująca, pozostaje w naszej pamięci, to znaczy, że jest dobra. Wychodzimy z założenia, iż zachwalany przez nią towar też będzie dobry. Te dwie cechy: nowość i jakość są wszechobecne zarówno w reklamach produkcji polskiej jak i rosyjskiej. Rozbieżność zauważamy dopiero w cesze trzeciej. Powstaje pytanie: „Dlaczego Polacy wolą towary tanie, a Rosjanie skuteczne?”. Myślę, iż takie preferencje zarówno w przypadku Rosjan jak i Polaków są wynikiem zubożenia społeczeństwa. Według mnie pole konotacyjne przymiotników **tani** i **skuteczny** w niewielkim, choć dość znaczącym stopniu zązębiają się i wiążą się z sytuacją gospodarczą obu krajów. Kupując rzeczy **tanie** – zaoszczędzamy (chyba nie należy tego komentować). Kupując rzeczy **skuteczne** – zaoszczędzamy podwójnie (wiąże się to z innymi cechami produktu – wydajnością i efektywnością).

Jeżeli chodzi o użycia czasowników w badanych tekstach reklamowych, różnic w ich wykorzystaniu w reklamie polskiej w stosunku do reklamy rosyjskiej nie ma wiele. Czasowniki przedstawiają sobą najmniej zróżnicowaną grupę części mowy, używanych w badanych tekstach reklamowych. Czasowniki o największej frekwencji to: **próbować** (15) (por. w jęz. ros.: **пробовать** – 16); **wygrywać** (12); **poznawać** (8) (por. w jęz. ros.: **узнавать** – 10); **polecać** (7); **proponować** (6) (por. w jęz. ros.: **предлагать** – 9); **odkrywać** (4), **gwarantować** (3). W tekstach reklam rosyjskich pojawiają się również takie czasowniki jak: **приглашать** – 5 oraz **платить** (3). Zarówno w rosyjskich jak i w polskich przekazach reklamowych sporą grupę tworzą czasowniki użyte w drugiej osobie liczby pojedyn-

Tabela 3

Najczęściej używane czasowniki

reklama polska	reklama rosyjska
próbować	пробовать
wygrywać	узнавать
poznawać	предлагать
polecać	приглашать
proponować	платить

czej trybu rozkazującego: spróbuj (por. w jęz. ros.: **попробуй**), zrób (kolejny krok), zagraj (w Lotto), sprzyjaj (szczęściu), **живи** (с улыбкой) oraz w pierwszej osobie liczby mnogiej trybu orzekającego: dostrajamy się (do twoich potrzeb), tworzymy (z pasją), **(мы) уверены**. Zestawienie najczęściej używanych czasowników w polskich i rosyjskich tekstach reklamowych zawiera tabela 3.

Podsumujmy przeprowadzone analizy:

1. Reklama to symbol nowych czasów po 1989 roku, wdzięczne pole badania, „duch czasu”.
2. Badania reklamy telewizyjnej przeprowadzone na podstawie przekazów reklamowych, które ukazały się w polskiej i rosyjskiej TV dowodzą małego zróżnicowania formalnego tekstów tych reklam.
3. Obserwacja pól pojęciowych, wokół których koncentrowały się badane formy, wykazuje, że perswazyjnie ważne były takie cechy towarów, jak: w polskiej reklamie – nowość, jakość i taniość; w reklamie rosyjskiej – nowość, jakość oraz skuteczność.

SUMMARY

The article describes the language that is used in commercials. Results of the vocabulary analysis of polish commercials are compared with the results of the vocabulary analysis of russian commercials. The article compares the results of the vocabulary analysis of polish and russian commercials that appeared in June, 2002 on the first polish TV channel and russsian channel called OPT. The observation of the meaning of the words that were used shows that the most important to persuade the potential customers are the following features: in polish commercials: newness, quality, price; in rusian commercials: newness, quality, effectiveness.

RECENZJE

М. В. Хаўстовіч, Гісторыя беларускай літаратуры 30–40-х гг. XIX ст., Мінск 2001, сс. 171;
Мікола Хаўстовіч, На парозе забытае святыні: Творчасць Яна Баршчэўскага, Мінск 2002, сс. 186

Так сталася, што шматвяковая беларуская культурна-духоўная, літаратурна-мастацкая спадчына аказалася ў значнай ступені заняйдбанай па прычыне самых розных як аб'ектыўных сацыяльна-гістарычных, так і суб'ектыўных, можна сказаць, асабовых варункаў. Справа ўзнаўлення неперарыўнасці гэтай беларускай культурна-духоўнай вертыкалі стала магчымаю ў другой палове мінулага стагоддзя, дзякуючы часта амаль падзвіжніцкім намаганням цэлага шэрагу вучоных. Невыпадкава манаграфію *На парозе забытае святыні* М. Хаўстовіч прысвяціў светлай памяці Віктара Антонавіча Каваленкі. Збіраннем па крупіцах і асэнсаваннем матэрыялу XIX ст. актыўна займаліся і займаюцца М. Ларчанка, М. Грыньчык, М. Лазарук, Г. Кісялёў, А. Мальдзіс, К. Цвірка, А. Яскевіч, У. Казбярук, У. Мархель і інш. Аднак менавіта В. Каваленка яшчэ ў 1975 г. засведчыў, што Ян Баршчэўскі – арыгінальны мастак з выразным індывідуальным абліччам і ў нейкай меры нацыянальна свядомы творца (*Вытокі. Уплывы. Паскоранасць*, Мінск, с. 88). Выказвалася гэта насуперак стэрэатыпным падыходам да Я. Баршчэўскага амаль адно як збіральніка, інтэрпрэтатара народнай творчасці.

Дзве разглядаемыя кнігі – вынік уважлівага, усебаковага даследавання беларускай літаратуры абазначанага перыяду і, што асабліва важна, калі гаворка ідзе пра адзін з самых „непрачытаных” праз доўгія гады перыядаў айчыннага пісьменства – вынік гарачай зацікаўленасці, глыбокай прасякнутасці эпохай, памкнення аднавіць, замацаваць справядлівасць у дачыненнях да пачынальнікаў новай беларускай мастацкай традыцыі. Упершыню гісторыя беларускага прыгожага пісьменства 30–40 гадоў XIX ст. сталася прадметам гаворкі ў асобным выданні. Напрацаваны беларускім літаратуразнаўствам матэрыял прыводзіць аўтара да канцэптуальнай высновы аб надзвычайнай важнасці для станаўлення і развіцця беларускай літаратуры менавіта 30–40-х гадоў. Якраз у гэты час, слухна сцвярджае М. Хаўстовіч, у беларускім грамадстве ўзнікла нацыянальная ідэя, пашыраецца тэрмін „Беларусь”, „беларусы” як саманазва жыхарства значнае часткі былога Вялікага

княства Літоўскага (8). І толькі тады, на думку М. Хаўстовіча, калі грунтоўна і ўсебакова будзе вывучаны і прааналізаваны літаратурны працэс на Беларусі ў 30–40-я гады XIX ст., з’явіцца *мажлівасць прасачыць і асэнсаваць асноўныя заканамернасці развіцця беларускай літаратуры XIX–XX стст.* (12).

Страта дзяржаўнасці і афіцыйнага ўжытку літаратурнай мовы пагражала беларусам поўнай асіміляцыяй з усходнім або заходнім суседзямі. Аднак не сталася гэтага, не магло стацца, бо абапіралася беларушчына на грунтоўныя гістарычныя падваліны. У пару росквіту дзвюх дзяржаўнасцей беларусаў (Полацкае княства, Вялікае княства Літоўскае) быў выпрацаваны беларускі архетып – інварыянтная этнічная зададзенасць, уласна падмурак, на якім трымаецца культурная цэласнасць. Паліфанічны тып літаратуры, культурнае шматгалоссе заявіла пра сябе на Беларусі ў XVI ст., у эпоху першага беларускага Адраджэння. Плённы працяг мелі шматвяковыя традыцыі пісьменства і народнай творчасці, чым забяспечвалася ўстойлівая адметнасць беларускага слова. Яно існавала ў той адносна гарманічнай грамадскай прасторы, калі новыя з’явы не перакрываюць папярэдні набытак і разам з тым не паглынаюцца, а набываюць уласна нацыянальны характар. Паступова аднак адбывалася выцясненне беларускамоўнай літаратуры – як вынік страты эканамічнай і палітычнай незалежнасці Вялікага княства Літоўскага. За мову ўзаемаадносін, творчасці абіраецца польская або руская. Пэўна, што лаціна- і польскамоўная творчасць, якая з другой паловы XVII і цягам усяго XVIII ст. аказалася вызначальнай на беларускіх землях, таксама па-свойму выяўляла менталітэт беларускага народа і належыць беларускаму прыгожаму пісьменству. Ды нацыянальны творчы ген рэалізаваўся ў спецыфічнай форме і таму часам патрабаваліся сур’ёзныя высілкі, каб пераадолець спрошчаныя стэрэатыпы мыслення ды за чужацкімі строямі разгледзець, пазнаць роднае.

М. Хаўстовіч падкрэслівае, што ў беларускім прыгожым пісьменстве першай паловы XIX ст. існавалі дзве разрозненыя мастацкія сістэмы: прафесійная польскамоўная, арыентаваная на адпаведную мастацкую і моўную культуру і – беларускамоўная, што працягвала традыцыі народнага вершаскладання. Тое, што дзве гэтыя мастацкія сістэмы паяднаюцца ў творчасці першага беларускага, можна сказаць прафесійнага, пісьменніка Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча, сведчыць пра інтэнсіўнасць, паскоранасць (В. Каваленка) літаратурнага жыцця на Беларусі ў першай палове XIX ст. Адбывалася нібы спантаннае ўсведамленне этнічнай самасці насельнікаў слаўнай у недалёкім мінулым дзяржавы. У працэсе будзцельства спаконны нацыянальны ген, змест знаходзіў найадпаведную для сябе моўную форму.

Звыш дваццаці персаналій выдзяляе М. Хаўстовіч у разглядаемым перыядзе. Роля некаторых з іх, як, напрыклад, Ігната Ходзькі, Яна Чачота, Яна Баршчэўскага, Рамуальда Падбярэзкага, ужо пэўным чынам асэнсоўвалася беларускімі літаратуразнаўцамі. Між тым шэраг імён упісваецца М. Хаўстовічам у культурна-літаратурны кантэкст, узбага-

чае яго свежай канкрэтыкай. У прыватнасці, першай сур’ёзнай адзнакай актывізацыі беларускіх нацыянальных сіл бачыцца даследчыку выхад у 1837 г. у Пецярбурзе трохтомніка на польскай мове *Вершаванья творы трох братоў, Валер’яна, Клеменса, Юльяна Грымалоўскіх, беларусаў*. Усе тры аўтары спазналі ўплыў антычнай літаратуры, пра што сведчаць букалічныя, пастаральныя вершы пра шчаслівых надзвінскіх пастухоў і пастушак. Ды творчы далягляд братоў не абмяжоўваецца агульнасусветнай класічнай спадчынай. Валер’ян Грымалоўскі шматразова прызнаецца ў любові да свайго краю, да простых людзей. Яго невялікая драматычная паэма *Бласлаўленне* пабудавана на аснове беларускіх сіроцкіх песень. У томіку Юльяна ёсць раздзел *Песні беларускага люду*. Яго склалі пераклады адзінаццаці народных песень. Увогуле выданне насычана беларускімі матывамі. У братах Грымалоўскіх эпоха беларускага будзцельства займела ці не адных з першых сваіх свядомых прадстаўнікоў, якія наўмысна акрэслілі на тытульным аркушы выдання сваю нацыянальную прыналежнасць. Найлепшым чынам падмацоўвае даследчык гэтае меркаванне лістом А. Грозы да М. Грабоўскага:

Браты Грымалоўскія хочуць свой беларускі дыялект вывесці з усеагульнага забыцця; яны збіраюць народныя песні, прыглядаюцца да ягонае прыгажосці ды своеасаблівасці. Заахвочваю – як магу – гэтых найлепшага жадання маладых людзей. Я не так даўно пісаў да аднаго з іх, выказваючы яму, якая яго чакае слава, калі пакладзе кутні камень новай, славянскага роду літаратуры. Дзіўная рэч, але над гэтым дыялектам ніхто не задумваецца. Размаўляе на ім колькі губерняў і ён сапраўдна мяжа паміж польскаю ды расійскаю мовамі (34).

Не ўдалося закласці братам Грымалоўскім *кутні камень* беларускай літаратуры, не дайшло да нашага часу ніводнага іх беларускамоўнага твора. Аднак іхняе выданне сведчыць пра абуджаную беларускую сама-свядомасць, чаго яны не хавалі перад літаратурнай грамадскасцю, чым аказвалі ўплыў на беларускі літаратурны працэс.

Лакалізаваўшыся на гісторыі 30–40-х гадоў, М. Хаўстовіч уважліва ставіцца да кожнага культурнага, літаратурнага факту, звязанага з беларускім краем. Хай сабе гэта і апасродкаваная сувязь, як у выпадку з часопісам *Rubon*, рэдактарам якога быў Казімір Буйніцкі. Выданне мусіла актывізаваць літаратурнае жыццё ў краі, на які К. Буйніцкі глядзеў як на адну з правінцый Польшчы і канцэпцыя гэта вызначала твар часопіса. Аднак менавіта ў *Rubonie*, у першым, другім (1842) і чацвёртым (1843) яго нумарах друкаваліся польскамоўныя вершы братоў Грымалоўскіх. У трэцім томіку *Ruboni* пабачыў свет артыкул *Народныя беларускія песні*, які, верагодней за ўсё, як пераканаўча даводзіць М. Хаўстовіч належыць руцэ самога К. Буйніцкага. Былі надрукаваны на старонках часопіса таксама арыгінальныя тэксты і пераклады на польскую мову беларускіх народных песень. К. Буйніцкі не адмаўляў народнай песні права на жыццё ў *пакояг*, але толькі ў *польскамоўнай апрацы*, знаходзіў у *мелодыі беларускага дыялекту* такія *элементы*, што *нямiла кранаюць вуха*. Што ж, беларуская адметнасць, ментальнасць на пачатку XIX ст. мусіла пераадо-

льваць і гэткія знешнія, спрощаныя падыходы. Выяўлялі яны агульную тэндэнцыю эпохі.

Зрэшты, такія адносіны да беларускага фальклору былі характэрнымі ў той час амаль для ўсіх аматараў вуснае народнае творчасці. Адшукаць перлы *пад страгою*, перадаць іх сродкамі іншае мовы і гэтым самым увесці ў літаратурны ўжытак – найвышэйшыя мэты, якія ставілі перад сабою польскамоўныя паэты краю (39), – падагульняе сітуацыю М. Хаўстовіч.

На жаль, новая беларуская літаратура змушана была ўздымацца практычна ў нелегальных умовах. Так званая краёвая польскамоўная форма працяглення культурнага жыцця на Беларусі, як вынік выключэння з канца XVII ст. беларускай літаратурнай мовы з грамадска-дзяржаўнага ўжытку, працягвалася ў XIX ст. ужо ў выглядзе традыцыі, пераадоленне якой уяўляла вядомую цяжкасць. Увага ж да народнай творчасці, збіранне яе, выкарыстанне ва ўласных творах – своеасаблівая мадэль развіцця беларускай свядомасці і беларускай славеснасці ў ранне-адраджэнскі перыяд. Рэалізаваў яе ў значнай ступені Ян Чачот. Гэта ён першы ўвёў беларускі фальклор і мову ў літаратурны ўжытак філаматаў. Менавіта Я. Чачоту, блізкаму сябру юначых гадоў, быў удзячны Адам Міцкевіч за лёсаносную ў творчым плане „падказку” – адкрыццё народных скарбаў, якраз *ліцвінскі патрыятызм „Пана Тадэвуша” падавоціў іншым ліцвінаў заняцця працаю дзеля сакралізацыі свае Бацькаўшчыны* (41). Значная частка беларускіх вершаў Я. Чачота захавалася толькі дзякуючы таму, што яны былі надрукаваны ў фальклорных зборніках. Ужо ў філаматкі перыяд Я. Чачот падрыхтаваў зборнік песень, а вярнуўшыся з дзесяцігадовай ссылак, працягнуў працу па збіранню народнай творчасці. У чацвёртым томіку *Вясковыя песняў* Я. Чачот змяшчае 28 твораў на беларускай мове. Відавочна, да слушнай высновы прыходзіць М. Хаўстовіч:

Беларуская дзейнасць Я. Чачота, што вынікала з яго беларускага паходжання і абароны беларускага прыгоннага селяніна, сталася сапраўдным каталізатарам росту нацыянальнай свядомасці адукаванага беларускага абывацеля. Чачотаў уплыў быў настолькі магутны, што наступныя пакаленні беларусаў залічылі яго ў шэраг пачынальнікаў новай літаратуры (48).

Адам Плятэр, Ігнат Легатовіч, Гаўдэнты Радзіслаў Шапялевіч, Марцін Асорыя-Цяплінскі, Міхал Борх, Аляксандр Грот-Спасоўскі, Аляксандр Гроза, Плацыд Янкоўскі, Аляксандр Рыпінскі, Тадэвуш Лада-Заблоцкі, Франц Савіч, Вінцэнт Газдава-Рэвут, Геранім Марцінкевіч, Ігнат Храпавіцкі ў адпаведнасці са сваім походжаннем, жыццёвымі прыярытэтамі і побытавымі варункамі ў рознай ступені ўплывалі на фарміраванне новай беларускай мастацкай традыцыі. І, безумоўна, мае рацыю аўтар *Гісторыі беларускай літаратуры 30–40-х гг.*, даводзячы, што іхняя дзейнасць ў значнай ступені запачаткоўваўся і актывізаваўся культурна-літаратурны беларускі працэс.

Як першы агляд гісторыі нашае літаратуры ахарактарызаваў у сваёй славунай *Гісторыі беларускай літаратуры* класік беларускага прыгожага

пісьменства Максім Гарэцкі літаратурна-крытычны нарыс Рамуальда Падбярэзкага *Беларусь і Ян Баршчэўскі*. Роля Р. Падбярэзкага асаблівая хоць бы ўжо тым, што да яго такога паняцця як беларуская літаратура ўвогуле не існавала. Ва ўступным артыкуле да *Шляхціца Завальні* першы біёграф Я. Баршчэўскага вызначыў пэўныя яе крытэрыі:

Па-першае, „чыста народнаю” ён называе літаратуру на беларускай мове, па-другое, нацыянальнай ён лічыць літаратуру, якая закранае нацыянальныя праблемы, нацыянальнае жыццё, а не на замежны лад апявае чужыя пачуцці. Нарыс Р. Падбярэзкага – гэта і першая біяграфія Я. Баршчэўскага. Больш за тое, усе наступныя біёграфы пісьменніка карысталіся звесткамі ці не толькі з яе (114).

Важкай старонкай у адраджэнскім працэсе стала і літаратурна-выдавецкая дзейнасць Р. Падбярэзкага. У красавіку 1843 г. пабачыў свет яго альманах *Rocznik Literacki*, у якім выступілі са сваімі творамі ці не ўсе лепшыя літаратары краю: М. Грабоўскі, І. Галавінскі, Я. Баршчэўскі, Т. Лада-Заблоцкі, Т. Зан і інш. Актыўна супрацоўнічаў Р. Падбярэзскі і з *Tygodnikiem Petersburgskim*. Сваёй шматграннай дзейнасцю Р. Падбярэзскі ўвасабляў у рэчаіснасць сваю – сутнасную ва ўсе гістарычныя перыяды, а асабліва важную на пачатку XIX ст. – канцэпцыю: каб служыць народу – трэба пісаць для гэтага народа і на мове гэтага народа. *Гэтыя словы крытыка*, – адзначае М. Хаўстовіч, – *можна лічыць сапраўдным кутнім каменем новага беларускага літаратуразнаўства, новай беларускай паэзіі і прозы*” (126).

І, натуральна, пры аглядзе беларускага культурна-літаратурнага працэсу пачатку XIX ст. немагчыма абысціся без асэнсавання ролі ў ім Я. Баршчэўскага. Унёсак гэтага вялікага падзвіжніка ў аднаўленне, абуджэнне духоўнай традыцыі беларускага этнасу агромністы і выходзіць далёка за межы сваёй эпохі. Канцэнтрацыя сэнсаў, укладзеных у галоўны твор Я. Баршчэўскага, тонка вычутая Р. Падбярэзскім, доўгі час аставалася засланёнаю знешнімі параметрамі *Шляхціца Завальні*. І якраз М. Хаўстовічу належыць гонар канцэптальнага ўпісання творчасці Я. Баршчэўскага ва ўжо сучаснае беларускае прыгожае пісьменства. Класіка заўсёды жывая, адкрытая для ўваходжання і ўзаемадзейнем сваім з чарговымі з’явамі культурнага жыцця працуе на прышласць народа, дзеля якога яна стваралася. Выглядае, што Я. Баршчэўскаму, як пісьменніку, пашанцавала на сустрэчу са сваім крытыкам, як і Р. Падбярэзскаму пашанцавала, што аказаўся ў яго руках твор такога маштабу, уваходзячы ў сэнсы якога можна было цэласна выказаць свае запаветныя думкі, перакананні. Навуковы лёс М. Хаўстовіча таксама цесна звязаны ўжо з імем Я. Баршчэўскага, урэшце і Р. Падбярэзкага, бо можна гаварыць пра М. Хаўстовіча, як пра галоўнага даследчыка творчасці „беларускага рапсода” на сучасным этапе. Працу яго тут цяжка пераацаніць. Гэта і кандыдацкая дысертацыя, абароненая ў Інстытуце літаратуры НАН Беларусі; гэта і першы пераклад на беларускую з польскай мовы эпахальнага твора Я. Баршчэўскага *Шляхціца Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях*, што разам з каментарыямі М. Хаўстовіча

пабачыў свет у 1990 г.; гэта і салідны том *Выбраныя творы*, выдадзены *Беларускім кнігазборам* у 1998 г. – укладанне, прадмова і каментарыі належаць М. Хаўстовічу. Выдавочна, што манаграфічнае асэнсаванне творчасці Я. Баршчэўскага рыхтавалася ўдумліва, грунтоўна і было своеасаблівым стымулам, нават умоваю ўзнаўлення культурна-літаратурнай атмасферы на Беларусі 30–40 гадоў XIX стагоддзя.

Манаграфія *На парозе забытае святыні* складаецца з двух раздзелаў. У першым карпатліва рэстаўрыруецца жыццёвы і творчы шлях Я. Баршчэўскага. У поле зроку даследчыка трапляюць ці не ўсе гіпотэзы, матэрыялы адносна году нараджэння пісьменніка, даты ўзнікнення тых ці іншых твораў, а таксама іншых фактаў біяграфіі. Трэба адзначыць, што высновы М. Хаўстовіча падаюцца распрацаванымі, слухнымі. Даследчык, аднак, усведамляе, што жыццёвы і творчы шлях Я. Баршчэўскага апрацаваны пакуль недастаткова, што ў архіве графаў Равускіх ці нейкага з валынскіх сяброў Я. Баршчэўскага могуць быць адшуканы дагэтуль невядомыя рукапісы пісьменніка.

Менавіта ў другім раздзеле працы *Проза Яна Баршчэўскага. Паэтыка* напоўніцу рэалізуецца задума аўтара, лапідарна акрэсленая ў анатацыі: *Упершыню шматпланавая і канцэптуальная даследуецца проза пісьменніка як сімволіка-алегарычнае адлюстраванне гістарычных падзей у Беларусі ў другой палове XVIII стагоддзя*. Даследчык рашуча не пагаджаецца з папулярным яшчэ ў беларускім літаратуразнаўстве сцвярджаннем пра тое, што галоўная кніга Я. Баршчэўскага ўяўляе сабой фальклорны або напаяўфальклорны зборнік. Ён аргументавана даказвае, што ўсе вобразна-выяўленчыя сродкі твора скіраваны на выяўленне беларускай нацыянальнай ідэі.

Пры дапамозе сістэмы вобразаў-сімвалаў выказваецца асноўная думка кнігі: Беларусь – гэта край, які мае сваю гісторыю; гэта край, мінулае якога было куды шчаслівейшае, чым сённяшні дзень; гэта край, насельніцтва якога – асобны народ, які можа і павінен жыць без дыктату з боку суседзяў, жыць паводле законаў ды традыцый сваіх продкаў, а не па звычаях ды парадках іншых народаў. Беларусам трэба толькі ўспомніць сваё слаўнае мінулае, тых, хто загінуў за волю ды незалежнасць Бацькаўшчыны; трэба, каб іхнія сэрцы прасякліся мужнасцю, гонарам за сваіх продкаў, што дасць ім адвагу ісіці сваім, а не падказаным суседзямі шляхам (56).

Сімптаматычна, што спачатку Я. Баршчэўскі палічыў патрэбным распавесці пра Беларусь, даўшы *Нарыс Паўночнай Беларусі*, а пасля ўжо – пра тытульнага героя, як падкрэслівае М. Хаўстовіч, парушаючы архітэктоніку назвы, але акцэнтуючыся на значнасці асноўнай тэмы твора. *Шляхціц Завальня* складаецца з трыццаці васьмі частак: апавяданняў-прытчаў, устаўных навел, лірычных адступленняў і ўспамінаў. Няма гаворкі пры гэтым пра кампазіцыйную фрагментарнасць – перад чытачом мастацкая цэласнасць, забяспечаная выразнай светапогляднай арыентацыяй, мысленнем пісьменніка-патрыёта сваёй Бацькаўшчыны. Мастацка-эстэтычны аналіз *Шляхціца Завальні*, а таксама разгляд іншых праявічых твораў Я. Баршчэўскага сведчыць пра глыбокае пранікненне ў ма-

стацкую матэрыю, аб'ёмнае бачанне герояў. Звяртае на сябе асаблівую ўвагу тое, што блізка таму, як прыгожае пісьменства было адным з галоўных чыннікаў абуджэння беларускай самасвядомасці, так і даследаванне М. Хаўстовіча ў значнай ступені разам з прафесійнымі вартасцямі прасякнута грамадзянскай адказнасцю за лёс Айчыны ў новым міленіуме.

Галіна Тварановіч
Беласток

Алевтина Лавриненко, Семантическая макросистема и основные механизмы ее генетической организации. Опыт реконструкции (на базе индоевропейской формы Adh(e)ghom – ‘земля’), Rzeszów 2002, ss. 287

Co wspólnego mogą mieć ze sobą tak różne wyrazy jak: *земля – змея – зуб – гомола – губа – дом – дуб?* Okazuje się, że bardzo wiele. Wszystkie one są ze sobą etymologicznie powiązane i powstały jako warianty indoeuropejskiego rdzenia *dh(e)ghom – ‘ziemia’. Do takich wniosków można było dojść tylko na podstawie bardzo skrupulatnej analizy semantycznej słowiańskich wariantów tego rdzenia.

Rozprawa *Семантическая макросистема и основные механизмы ее генетической организации* jest efektem wieloletnich badań A. Ławrinienko nad problematyką rekonstrukcji semantycznej. Składa się ona z trzech części: wstępu (s. 7–28), części zasadniczej (s. 29–255) i zakończenia (s. 256–264). Do pracy dołączony jest spis skrótów, używanych w trakcie opisu zjawisk lingwistycznych, a także szereg rysunków i fotografii, ilustrujących wywody Autorki. Książka zawiera obszerny spis literatury, do której Autorka odwoływała się przy jej pisaniu.

Bardzo treściwy i logicznie ułożony Wstęp rozprawy poświęcony jest teoretycznym założeniom pracy, a także jej metodologii. Rekonstrukcja semantyczna jest jednym z najtrudniejszych rodzajów rekonstrukcji i jak dotąd najmniej opisanym. Najczęściej jest ona ściśle powiązana z analizą etymologiczną wyrazów, z tą różnicą, że zadaniem etymologii jest określenie pochodzenia wyrazów i ich pierwotnych znaczeń, a rekonstrukcja semantyczna polega na wyjawieniu synkretyzmu semantycznego i tworzących się przy tym relacji w ramach systemu leksykalnego. Z powodu braku odpowiedniej terminologii Autorka z powodzeniem tworzy własne pojęcia potrzebne jej przy analizie materiału. Opierając się na wspólnocie rdzeni wypracowała pojęcie szeregu (gniazda) genetycznego (*генетический ряд, генетическое гнездо, генетическая микросистема*), który budowany jest na podstawie możliwego pokrewieństwa wyrazów, posiadających wspólne komponenty semantyczne dla danego modelu zdania. Jest to pojęcie szersze od pojęcia gniazda etymologicznego, gdyż może zawierać nie tylko formy genetycznie tożsame, ale i zbliżone do nich znaczeniowo.

Najbardziej interesująco przedstawia się część zasadnicza rozprawy, która składa się z pięciu podrozdziałów. W pierwszym, zatytułowanym *Лексема Земля*

и ее семантико-генетические связи przedstawione zostały znaczenia leksemu 'ziemia', wyodrębnione ze słowników opisowych, encyklopedycznych, słowników dialektów i symboli, a także konotacje jakie wywołuje ten wyraz w świadomości społecznej. Z tych wszystkich znaczeń, asocjacji i symboli, czasem, wydaje się, sprzecznych ze sobą, Autorka bardzo starannie buduje przestrzeń semantyczną badanego leksemu. W dalszej części zaprezentowana jest formalno-etymologiczna analiza prasłowiańskiej formy leksemu 'ziemia' pochodnej od indoeuropejskiego rdzenia.

Najobszerniejszy drugi podrozdział (s. 49–183) poświęcony jest właściwej rekonstrukcji semantycznej wyrazów pokrewnych leksemowi 'ziemia' lub takich, które hipotetycznie można uznać za pokrewne. Przedstawiono tu szeregi genetyczne leksemów z rdzeniami będącymi wariantami indoeuropejskiego rdzenia *dh(e)ghom: 1) *z+(V)+m: змея (змея), зуб; 2) *g/k+(V)+m: зомола, зуба; 3) *d/t+(V)+m: дом, дуб. Analiza wyodrębnionych szeregów jest wynikiem bardzo wnikliwej, mozolnej, można powiedzieć wręcz jubilerskiej pracy Autorki rozprawy. Czasem bliskość znaczeniową leksemów można określić na podstawie jednego semu któregoś ze znaczeń wyrazów wieloznacznych. Aby wykazać pokrewieństwo badanych wyrazów odwołuje się ona do wszystkich języków, mających indoeuropejskie pochodzenie, do leksyki literackiej i potocznej, do dialektów i żargonu, wykorzystuje słownictwo współczesne i archaiczne. Wykazuje się przy tym ogromną wiedzą z dziedziny etnografii, historii, kulturologii i mitologii.

Niektóre szeregi semantyczne na pierwszy rzut oka wydają się przypadkowe lub nieprawdopodobne, jak np.: камень – возвышенность (гора, выступ, скала) – звезда (зуб) – дерево – лес; гора – лес; камень – гора – дерево – звезда = центр Земли (пун), jednak zawsze ich bliskość znaczeniowa jest solidnie udokumentowana danymi etymologicznymi lub zaświadczona kulturologicznie.

W podrozdziale trzecim, zatytułowanym Истоки wnikliwej analizie zostały poddane części składowe indoeuropejskiego rdzenia *dh(e)ghom. W tym celu Autorka rozkłada rdzeń na części pierwsze, wyodrębiając przy tym warianty powstałe na skutek metatezy. W wyniku analizy badanego materiału wyłaniają 3 kompleksy znaczeń: „I. Комплекс 'земля' ~ 'созидание'. С ним связаны: 1) исходное 'класть, ставить' > 'установление, закон'; 2) 'класть, ставить' > 'формировать, лепить, создавать' (гончарное производство); 3) 'класть, ставить' > 'строить, создавать' (дом (жильё), крепость, город и т.д.); II. Комплекс 'материнство'. С ним связаны: 'кормить грудью', 'сосать', 'давать молоко' и соотношение 'корова'; III. Комплекс, связанный с 'разрушением, смертью', в том числе и 'человек', как смертное существо.” (s. 189) Wszystkie te trzy kompleksy znaczeniowe są ze sobą ściśle powiązane i znajdują takie lub inne odzwierciedlenie w poszczególnych leksemach. Ich cechą szczególną jest to, że wszystkie zawierają enantiosemię, tzn. są przeciwstawne wzajemnie, np. 'разрушать, приносить смерть' и 'быть самому смертным'.

Na podstawie szczegółowej analizy składowych indoeuropejskiego rdzenia A. Ławrinienko dochodzi do bardzo interesujących, a zarazem ważnych wniosków, że:

и-е. основа *d(h)(e)g(h)e/om-, на базе которой возникло славянское *zem-, будучи исходно композитом, содержала уже в «зародыше» семантический концентрат, стусок, своего рода семантический хромосомный набор,

который в дальнейшем, разворачиваясь и растворяясь во множестве формирующихся индоевропейских лексем, сохранял наследственную семантико-генетическую память (podkreślenie – W.M.), кодировал ее в различных лексемных конфигурациях (s. 214).

Podrozdział czwarty Семантический синтез (аспект интерпретационный) stanowi najważniejszą i najcenniejszą część omawianej rozprawy. Zawiera on rezultaty przedstawionych w pracy etapów rekonstrukcji semantycznej. Autorka przedstawia zbudowany przez siebie rekonstrukt, czyli wirtualny abstrakcyjny model zawierający informacje o kosmologicznym porządku jakim kierowali się nasi indoeuropejczy przodkowie. Przedstawia on ich wiedzę o świecie i sposób jego pojmowania. W modelu tym wszystkie znaczenia, i te centralne i peryferyjne są ze sobą ściśle, powiązane, gdyż świat naszych przodków był nacechowany synkretyzmem, a człowiek czuł się tylko jego częścią. Dlatego leksem 'земля' wiąże się z takim, zdawałoby się wzajemnie wykluczającymi się, leksemami, jak: 'дом, камень, огонь, влага, дерево, дуб, рогатый скот; знания, мудрость, темнота, незнание; богатство, мощь, сила, бедность, опасность, страх; куча, холм, яма, нора; творение, созидание, начало, смерть, разрушение, конец' (s. 218).

Część zasadniczą kończy podrozdział piąty, omawiający podstawowe mechanizmy, które legły u podstaw organizacji przedstawionego w rozprawie makrosystemu semantycznego, enantiosemię i metatezę.

Omawiana monografia stanowi niewątpliwie bardzo cenny wkład do badań nad historią i semantyką języków słowiańskich. Wielkim walorem pracy jest niezwykle głęboko przemyślana i starannie opracowana teoria rekonstrukcji semantycznej, a także umiejętność formułowania postulatów i wniosków, co świadczy o dojrzałości naukowej Autorki. Zwraca uwagę także przejrzystość kompozycji tekstu, a także jasny, przyciągający uwagę czytelnika styl rozprawy, mimo że analizie poddano rozległy, różnorodny i trudny materiał, w którym łatwo byłoby się pogubić, co jeszcze bardziej podkreśla jej wartość.

Walentyna Mieszkowska
Białystok

Jolanta Chomko, Podręcznik do praktycznej nauki języka rosyjskiego (dla studentów filologów – II rok studiów), Białystok 2002, s. 255

Podręcznik autorstwa Jolanty Chomko zasługuje na wysoką ocenę – pod względem merytorycznym, dydaktycznym i edytorskim. Poprawność językowa i sposoby wykorzystania języka w różnych funkcjach nie budzą zastrzeżeń, wyraźnie natomiast wspomagają zarówno osiąganie celów nauczania, jak i skuteczność dydaktyczną podręcznika. Recenzowana praca odpowiada założeniom programowym ćwiczeń praktycznych na II roku studiów, obejmuje całość programu. Można na wstę-

pie stwierdzić, że książka ta stanowi pozytywny wynik kilkuletniej pracy naukowej zespołu kierowanego przez prof. Romana Hajczuka i pracy dydaktycznej prowadzonej przez Autorkę, która jest asystentką Instytutu Filologii Wschodniosłowiańskiej Uniwersytetu w Białymstoku.

Książkę otwiera *Wstęp*, w którym Autorka zapoznaje z układem metodycznym podręcznika, jak też podaje źródła, z których zostały zaczerpnięte materiały wykorzystane w recenzowanej publikacji. Podstawową zaletą podręcznika jest jego kompleksowość. Również układ rozdziałów jest właściwy i umożliwia studiowanie przedstawionych zagadnień praktycznie od podstaw. Jak stwierdza we *Wstępie* Autorka, podręcznik zawiera szereg opracowań leksykalnych w obrębie tematyki z życia codziennego, materiał gramatyczny i ortograficzny. Zawarte w nim teksty to w większości fragmenty literatury pięknej pisarzy rosyjskich oraz teksty popularno-naukowe. Książka bogata jest w ćwiczenia ortograficzne, gramatyczne i zawiera szereg zadań do wykonania. Bardzo cenny jest też materiał zamieszczony w dodatkach, poszerzający wiedzę studentów z zakresu realizowania. Są to teksty związane z rozwojem twórczości ludowej na Rusi oraz opisy typowych wytworów, takich jak: koronki, matryoski, rzeźby w drewnie, ceramika i in. *Podręcznik...* składa się z siedmiu podstawowych rozdziałów, w których przedstawione są następujące bloki tematyczne: «Почта», «Кулинария», «Обслуживание населения», «Музей, галерея», «Кино», «Театр», «Здравоохранение». Dane kręgi tematyczne wprowadzają studentów w aktualną problematykę życia w Rosji i w Polsce, przekazują praktyczną wiedzę o realiach społecznych i kulturowych, uczą obserwacji aktualnych zjawisk społecznych, pobudzają do refleksji, nawiązują do własnych przeżyć i doświadczeń studentów. W blokach tych proponuje się nauczanie języka rosyjskiego poprzez rozwijanie sprawności czytania, rozumienia, pisanie, mówienia i tłumaczenia, jak też pogłębianie kompetencji językowej: gramatycznej, ortograficznej i interpunkcyjnej. Podręcznik zawiera wybrane zagadnienia z gramatyki praktycznej: zestaw ćwiczeń z fleksji nominalnej i werbalnej, rekcji oraz gramatyki funkcjonalnej, jak też zakres ortografii przewidziany tokiem studiów na II rok, np.: pisownia samogłosek po spółgłoskach szeleszczących, pisownia „ь, ъ”, „не, ни”, „н, нн” w przymiotnikach i imiesłowach, pisownia przedrostków, przysłówków, wielkich liter. Przyswojenie tych zagadnień niewątpliwie służy komunikacji językowej. Kolejnym atutem podręcznika jest przejrzysty układ. Poszczególne rozdziały obejmują od 5 do 13 paragrafów, każdy z których przewidziany jest na 2 godziny zajęć dydaktycznych. Każdy rozdział skomponowany został w analogiczny sposób. Biorąc pod uwagę prezentację bloków leksykalnych, pierwszy paragraf mieści w sobie zawsze nowe słowa i zwroty, jak też krótki tekst, w którym dana leksyka jest zastosowana. Kolejne paragrafy zawierają szereg dialogów wzorcowych i, jednocześnie, zadania dla studentów związane z konstruowaniem analogicznych wypowiedzi i scen sytuacyjnych. Po tych wstępnych tematach następują paragrafy, w których centralną częścią są różnorodne teksty literackie i pozaliterackie, obrazujące realia rosyjskie i polskie w zakresie prezentowanego bloku tematycznego. Dodać należy, że niemal każdy paragraf łączy zadania leksykalne z materiałem gramatycznym i ortograficznym. Zadania te są czasami powiązane tematycznie z omawianą leksyką jednak ich wprowadzenie nie stwarza efektu sztuczności.

Reasumując można stwierdzić, że poszczególne paragrafy stanowią zwartą część, na którą składają się najczęściej: teksty leksykalne oraz ćwiczenia ustne i pisemne utrwalające materiał leksykalny i gramatyczny. Istotnym elementem podręcznika są zwięzłe komentarze gramatyczne, ortograficzne. Nowo wprowadzane zagadnienia są skrótowo i wyraźnie objaśnione, opatrzone przykładami. Taka konstrukcja podręcznika akademickiego wychodzi naprzeciw oczekiwaniom studentów i prowadzących zajęcia ze studentami, gdyż dostarcza wiedzy umożliwiającej komunikację a także wytycza kierunki i techniki prowadzenia zajęć. Zaproponowane zadania i ćwiczenia leksykalno-gramatyczne mają charakter twórczy. Pozwalają one utrwalić teksty, leksykę, zasady ortograficzne, wdrażają do używania w sposób gramatycznie poprawny nowego materiału leksykalno-gramatycznego i kontrolują jego opanowanie. Różnorodność ćwiczeń, zakres i dobór materiału w podręczniku dają gwarancję, że po dokładnym ich przestudiowaniu student będzie dobrze przygotowany do konfrontacji swojej wiedzy z życiem realnym.

Kompleksowe ujęcie różnorodnych zagadnień, wprowadzenie elementów zintegrowanej wiedzy, teksty źródłowe, jak też wprowadzone przez Autorkę pytania i polecenia, ułatwiają podstawowy cel kształcenia – nabycie umiejętności samodzielnego myślenia, interpretowania i formułowania wypowiedzi ustnych i pisemnych w języku rosyjskim. Podręcznik bardzo wyraźnie pełni funkcję samokształceniową. Pytania i polecenia, które odnoszą się do każdej omówionej partii materiału, skłaniają studentów do różnych operacji myślowych i sposobów prezentacji wyników rozumowania. O różnorodności świadczy duża liczba czasowników, które wskazują na sposoby wykonania polecenia. Są to między innymi: *объясните, укажите, составьте, переведите, вставьте, опишите, ответьте, расскажите, образуйте* i in. W pytaniach i poleceniach widoczne jest nastawienie na kształcenie sprawności językowych w zakresie wypowiadania się na temat faktów z życia codziennego w powiązaniu z realiami polskimi i rosyjskimi w obrębie analizowanych bloków tematycznych. Proponowane formy pracy są zapowiedzią autentycznych sytuacji i zadań, zarówno zawodowych, jak też pozazawodowych, które student może w przyszłości wypełniać wykorzystując własną kompetencję językową.

pozytywna ocena opracowanego podręcznika Jolanty Chomko pozwala na sformułowanie końcowego wniosku na temat przydatności dydaktycznej recenzowanej publikacji w procesie nauczania języka rosyjskiego na poziomie II roku studiów filologicznych. Oceniając wysoko koncepcję i treść podręcznika sądzimy, że powinien on być rozpowszechniony zgodnie ze swoim przeznaczeniem zwłaszcza, że praca z nim będzie ciekawa i inspirująca zarówno dla studentów, jak i nauczycieli akademickich. Z pewnością *Podręcznik...* spełni postawione przed nim zadania. Autorce należą się słowa uznania za opracowanie recenzowanego podręcznika.

Beata Edyta Podeszwik
Białystok

M. Karolczuk, R. Szymula, *Podręcznik do praktycznej nauki języka rosyjskiego (dla studentów filologów – III rok studiów)*, Białystok 2002, ss. 247

Ostatnio ukazały się jednocześnie trzy podręczniki do praktycznej nauki języka rosyjskiego dla studentów filologów: Evguenii Maximovitch dla roku I, Jolanty Chomko dla roku II oraz Marzanny Karolczuk i Roberta Szymuli dla roku III (wszystkie pod redakcją naukową Romana Hajczuka). Przejrzenie, uporządkowanie i uzupełnienie wykorzystywanych dotychczas na zajęciach materiałów (tekstów i ćwiczeń wybieranych z innych podręczników, a także z różnych czasopism) – pomimo możliwości kserowania – to nieodzowna konieczność w istniejącej obecnie sytuacji przemian ekonomicznych, społecznych, w tym i w zakresie języka.

Przedmiotem naszej uwagi jest podręcznik Marzanny Karolczuk, Roberta Szymuli. Obejmuje on leksykę dotyczącą następujących tematów: I. Внешняя характеристика человека; II. Внутренняя характеристика человека; III. Природа, которая нас окружает; IV. Спорт, отдых; V. Воспитание и образование, która zgodnie z ramowym programem nauczania zatwierdzonym przez MNEiS powinna być opanowana przez studentów III roku Filologii Rosyjskiej z przedmiotu Praktyczna nauka języka rosyjskiego. Całość materiału podzielona jest na sześć rozdziałów, przy czym rozdział szósty zatytułowany *Дополнительные тексты* obejmuje poszerzające wiedzę studentów dodatkowe teksty dotyczące wszystkich poprzednich tematów. W zakresie tematyki leksykalnej na roku III przewidziana jest też praca z językiem biznesu w oparciu o podręcznik S. Chwatowa i R. Hajczuka *Русский язык в бизнесе* (Warszawa 2000).

W przygotowaniu tekstów (oprócz dotychczas istniejących podręczników, w tym i z lat dziewięćdziesiątych) wykorzystane zostały też artykuły z czasopism i gazet: «Аргументы и факты», «Огонек», «Домовой», «Домашний очаг», «Комсомольская правда», «Лиза», «Отдохни!», „Fit for fun”, „Men’s Health”, „Rodzice”, „Gazeta Wyborcza”, „Głos Nauczycielski”.

Poszczególne rozdziały podzielone zostały na paragrafy (oddzielne jednostki dla organizacji zajęć), które (po prezentacji leksyki i zwrotów związanych z daną tematyką) oprócz samych tekstów i związanych z nimi ćwiczeń zawierają też powtórzeniowe ćwiczenia ortograficzne lub materiał interpunkcyjny wraz z odpowiednimi ćwiczeniami. W zasadzie podstawowy materiał ortograficzny powinien być opanowany już na roku drugim, konieczne jest jednak jego utrwalanie i przypominanie. Natomiast wszystkie zasady interpunkcji powinny być wprowadzone właśnie na roku trzecim. W tej materii niezastąpionym okazuje się klasyczny już podręcznik D. E. Rozentala *Русский язык. Пособие для поступающих в вузы* (Moskwa 1970 lub wznowienie 1998). Częściowo jednak wprowadzanie zasad interpunkcji zdania pojedynczego odbywało się (i to znalazło swoje odzwierciedlenie w omawianym przez nas skrypcie) według materiałów z książki: И. М. Пулькина, Е. Б. Захава-Некрасова, *Учебник русского языка для студентов-иностранцев (практическая грамматика с упражнениями)* (Москва 1968).

Najwięcej miejsca w podręczniku zajmują teksty z prasy współczesnej. W mniejszym zaś stopniu wykorzystywane są teksty o charakterze literackim.

W rozdziale dotyczącym charakterystyki człowieka zamieszczono tylko wiersz Konstantego Simonowa (w wersji skróconej), zaś wśród tekstów uzupełniających opowiadania Wasilija Szukszyna *Обуда* (przez przeoczenie zabrakło nazwiska autora) oraz Antoniego Czechowa *Жена*.

Materiał dotyczący przyrody (specyfiki stref klimatycznych oraz świata roślinnego i zwierzęcego) zapewne będzie wymagał na zajęciach uzupełnienia o elementy specyficznie rosyjskie, takie zwłaszcza, jak tundra i tajga. Po prostu uwzględnienie pewnych elementów z zakresu tzw. realizmawstwa wydaje się konieczne dla przyszłych specjalistów rusycystów. W podręczniku znajdują się materiały na temat arktycznej pustyni, lasów liściastych strefy umiarkowanej, pustyni, sawanny i lasów tropikalnych. Natomiast materiał dotyczący stepu zamieszczony został wśród tekstów uzupełniających.

Rozdział na temat oświaty i wychowania przedstawia przede wszystkim sylwetki wybitnych pedagogów europejskich i rosyjskich, takich jak Jan Amos Komęński, John Locke, Jan Jakub Rousseau, Johann Heinrich Pestalozzi, Wasilij Suchomliński, Konstanty Uszyński, Lew Tołstoj, Antoni Makarenko, Janusz Korczak. Niejednokrotnie obok informacji o życiu i działalności tych pedagogów prezentowane są też krótkie fragmenty z ich dzieł. Jest to niewątpliwie podejście warte uwagi, zwłaszcza w przygotowaniu przyszłych pedagogów, którym obecnie w programie studiów nie zaproponowano takiego przedmiotu jak historia wychowania. W opracowaniu tego materiału w dużym stopniu pomocny okazał się podręcznik R. Oleśniewicz, L. Salzman *Педагогика. Тексты и упражнения з языка rosyjskiego dla studentów stacjonarnych* (Wrocław 1981). W podręczniku znalazły się też krótkie teksty pedagogiczne do tłumaczenia z języka polskiego na język rosyjski. Wydaje się, że już na trzecim roku należałoby w większym stopniu zatrzymać się na specyfice języka w zależności od stylów funkcjonalnych, a zwłaszcza na specyfice języka specjalistycznego (także języka popularnonaukowego).

W zakresie interpunkcji w pracy ze studentami na roku trzecim należałoby uwzględnić też takie rozdziały z podręcznika D. Rozentala, jak *Однородные и неоднородные определения* (aby unikać nadużywania przecinków przez studentów) oraz *Прямая речь*. W dalszej perspektywie (choćby przy utrwalaniu interpunkcji na roku IV i V) sięgnąć trzeba będzie jeszcze zapewne do rozdziału *Обособленные уточняющие, пояснительные и присоединительные члены предложения*.

Oczywiście, warte uwagi jest przede wszystkim to, że materiały do pracy ze studentami zostały zebrane i uporządkowane w jedną całość. Opracowane podręczniki dla I, II i III roku studiów mogą też stanowić punkt wyjścia i punkt odniesienia przy przygotowywaniu podręczników dla roku IV i V (zwłaszcza w zakresie ortografii, interpunkcji i stylistyki). Niezależnie jednak od takich czy innych zalet podręcznika dla roku III warto przypomnieć słowa jego autorów zawarte w przedmowie: „Podręcznik jest jedną z wielu pomocy dydaktycznych, stosowanych w nauce języka obcego, i w związku z tym zawarte w nim materiały mogą być poszerzane lub skracane w zależności od potrzeb i inwencji nauczyciela i samych studentów”.

Kazimierz Stomiński
Białystok

SPRAWOZDANIA

X Międzynarodowa Konferencja Naukowa „Droga ku wzajemności”,
Grodno 24–25 października 2002 r.

W dniach 24–25 października 2002 r. w Grodnie odbyła się X Międzynarodowa Konferencja Naukowa z cyklu *Droga ku wzajemności* poświęcona polsko-białoruskim związkom językowym, literackim, historycznym i kulturowym.

Organizatorami X jubileuszowej Międzynarodowej Konferencji byli: Komitet do Spraw Religii i Mniejszości Narodowych przy Radzie Ministrów Republiki Białoruś, Grodzieński Obwodowy Komitet Wykonawczy, Grodzieński Uniwersytet Państwowy im. Janki Kupały, Związek Polaków na Białorusi, Zarząd Główny Białoruskiego Towarzystwa Społeczno-Kulturowego w Polsce i Katedra Filologii Białoruskiej Uniwersytetu w Białymstoku. Te coroczne spotkania polsko-białoruskie organizowane są na przemian w Białymstoku lub w Grodnie.

W otwarciu Konferencji i w obradach plenarnych uczestniczyli referenci, liczni słuchacze zainteresowani tematyką konferencji oraz oficjalni goście z Polski i z Białorusi. Chęć udziału w Konferencji zgłosiło 91 referentów, z tego 29 z Polski, reprezentujących ośrodki naukowe w Białymstoku, Gdańsku, Krakowie, Łodzi, Olsztynie, Szczecinie, Warszawie, Wrocławiu i Zielonej Górze. Niestety nie wszyscy ze zgłoszonych referentów przyjechali do Grodna.

Obrady odbywały się na posiedzeniach plenarnych i w VI sekcjach (dwóch językoznawczych, dwóch literackich i dwóch historyczno-kulturowych). Referaty na posiedzeniu plenarnym wygłosili: prof. Dmitrij Kariew (Grodno) *Беларуско-польские научные проекты в сфере гуманитарных наук (90-е годы XX в.)*; dr Tadeusz Kruczkowski (przewodniczący Związku Polaków na Białorusi) *Вобраз палякаў у Беларусі*; mgr Jan Syczewski (przewodniczący Zarządu Głównego BT SK) *Дзесяцігоддзе канферэнцыі „Шлях да ўзаемнасці” ў ацэнцы Беларускага грамадска-культурнага таварыства*; prof. Swietłana Musijenko (Grodno) *Fenomen Henryka Sienkiewicza na Białorusi*; prof. Michał Kondratiuk (Białystok) *Oda pelatywne nazwiska litewskiego pochodzenia w języku polskim i białoruskim*.

Konferencja *Droga ku wzajemności* z roku na rok cieszy się coraz większym zainteresowaniem naukowców polskich i białoruskich oraz innych krajów. Zwiększa się liczba czynnych uczestników konferencji, poszerza się zakres problematyki. Uniwersytet w Białymstoku był reprezentowany przez 10 pracowników naukowych.

W sekcjach językoznawczych omawiano problemy onomastyczne, frazeologii gwarowej, leksykę, zagadnienia fleksji w XVI-wiecznych zabytkach pisanych, wpływy litewskie w strukturze białoruskich frazeologizmów gwarowych, kształtowanie się polszczyzny na podłożu gwar wschodniosłowiańskich i inne. W sekcji

językoznawczej wystąpiło z referatami siedmiu pracowników Uniwersytetu w Białymstoku. Prof. Bogusław Nowowiejski wygłosił referat pt.: *Elementy białoruskie w XIX-wiecznych zbiorach leksyki gwarowej z Polski północno-wschodniej*. Dr Lilia Citko przedstawiła *System fleksyjny rzeczownika w „Kronice Bychowca” (XVI w.)*. Prof. Jan F. Nosowicz wystąpił z referatem pt.: *Język ojczysty jako obcy*. Dr Wacław Szerszunowicz scharakteryzował *Zapóżyczenia terminologiczne w kulturze funebralnej*. Dr Irena Łukaszuk mówiła o *Nazwach kulinariów jako przykładzie polsko-wschodniosłowiańskich kontaktów językowych i kulturowych*. Mgr Alina Filinowicz omówiła *Paralele i wzajemne zapóżyczenia polsko-białoruskie w zakresie nazw roślin*. W sekcji literackiej o nazwie *Літаратурнага XX стагоддзя* jako jedyna z Instytutu Filologii Wschodniosłowiańskiej UwB wystąpiła mgr Anna Sakowicz z referatem pt.: *Вобраз Машэкі ў творчасці Янкі Купалы і Уладзіміра Караткевіча*. W jednej z sekcji historycznych dr Jerzy Milewski z Instytutu Pamięci Narodowej w Białymstoku wygłosił referat pt.: *Osadnicy wojskowi w powiecie grodzieńskim i ich los*, natomiast dr Helena Głogowska z Katedry Kultury Białoruskiej w Białymstoku scharakteryzowała *Działalność Białoruskiego Związku Studentów przy Uniwersytecie Wileńskim w okresie międzywojennym*. W sekcji VI pod nazwą *Польска-беларускія культурныя адносіны ў сучасным грамадстве* wystąpił dr Jarosław Matwiejuk (UwB) z referatem *Wolność sumienia i religii jako gwarancja odrębności kulturowych*.

Po zakończeniu Konferencji odbyła się wycieczka do Nowogródka – stolicy Wielkiego Księstwa Litewskiego w XIII–XIV wieku i rezydencji jego księcia Mendoga oraz rodzinnych stron Adama Mickiewicza. Uczestnicy wycieczki zwiedzili zabytkowy zamek obronny w Mirze, zbudowany na początku XVI wieku, który zaliczany jest przez UNESCO do wyższej kategorii zabytków kultury światowej.

Wygłoszone referaty i komunikaty na X Międzynarodowej Konferencji Naukowej z cyklu *Droga ku wzajemności* ukażą się w kolejnej – V publikacji przygotowywanej w Grodnie. Można mieć przekonanie, iż kolejny tom z serii *Polsko-białoruskie związki językowe, literackie, historyczne i kulturowe* zajmie również doniosłe miejsce naukowe zarówno w humanistyce polskiej jak i białoruskiej. Chętnie też sięgną po tę publikację inni komparatyści słowiańscy z zakresu literatury i języka, a także historycy, którzy śledzą dzieje stosunków polsko-białoruskich dawniej i obecnie.

Alina Filinowicz
Białystok



0261260/3

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) teksty winny zawierać streszczenie w języku angielskim (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 wersów tekstu z ok. 60 znakami w wersie (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 сообщить английскую и русскую версии заглавия текста.
3. Кроме статей Редакция помещает также:
 - а) научно-аналитические рецензии, заключающие в себе оценку и полемику – объемом до 5 машинописных страниц;
 - б) информацию о новых книгах – объемом до 2 машинописных страниц;
 - в) обзоры, посвященные научным симпозиумам и конференциям – объемом до 3 машинописных страниц.
4. Технические требования:
 - а) просьба присылать тексты в двух экземплярах в напечатанном виде, а также на дискете в редакторе Word (7.0);
 - б) тексты должны сопровождаться резюме на английском языке (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.