

UNIwersytet w Białymstoku
Wydział Filologiczny
Instytut Filologii Wschodniosłowiańskiej

STUDIA WSCHODNIOŚLÓWIAŃSKIE

TOM 4



BIAŁYSTOK

2004

UNIwersytet w Białymstoku
Wydział Filologiczny
Instytut Filologii Wschodniosłowiańskiej

STUDIA
WSCHODNIOŚLÓWIAŃSKIE

TOM 4

BIAŁYSTOK 2004



026/260/4

BIBLIOTEKA UNIwersYTECKA
im. Jerzego Giedroycia w Białymstoku



FUW0141394

REDAKTOR NACZELNY

Halina Twaranowicz

SEKRETARZ REDAKCJI

Walentyna Mieszkowska

KOMITET REDAKCYJNY

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

ADRES REDAKCJI

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

Wszystkie artykuły są recenzowane

ISSN 1642-557X

Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku
15-097 Białystok, ul. Marii Skłodowskiej-Curie 14
tel. (085) 7457059

e-mail: ac-dw@uwb.edu.pl, http://wydawnictwo.uwb.edu.pl

Druk i oprawa: Podlaska Spółdzielnia Produkcyjno-Handlowo-Usługowa
15-182 Białystok, ul. 27 Lipca 40/3, tel./fax (085) 675-48-02
http://www.podlaska.com.pl

Nakład 200 egz. Format B-5. Papier offsetowy 80 g.

5/317/04 p i 278704

STUDIA WSCHODNIOŚLAWIAŃSKIE TOM 4, ROK 2004

SPIS TREŚCI

LITERATUROZNAWSTWO

- Ян Чыквін — Два шляхі развіцця беларускай паэзіі (Максім Багдановіч і Янка Купала) 9
- Helena Smorczevska — Teofana Prokopowicza sztuka tworzenia. Epigramaty o tematyce hagiograficznej 31
- Галіна Тварановіч — Паэтыка верша Уладзіміра Гайдука 45
- Валентина Федонюк — Элементы авторскаго мировоззрения и перевод (на материале поэзии Евгения Маланюка) 57
- Олег Федотов — Версификационная техника Владимира Набокова (Стихи о стихах) 67
- Weronika Biegluk — Świat przedstawiony jako «tautologia» języka (Wokół problemów prozy Walerii Narbikowej) 77
- Эва Паньковска — Виртуальные миры в современной русской литературе: *Generation „П”* и *Принц Госплана* Виктора Пелевина 95
- Яўген Гарадніцкі — Фактары і тэндэнцыі мастацкага развіцця беларускай літаратуры XX стагоддзя 103
- Мікола Мікуліч — Шляхам пошукаў і адкрыццяў: невядомыя старонкі заходнебеларускай паэзіі 121
- Ганна Саковіч — Помніць мінулае дзеля сучаснасці (Уладзімір Караткевіч і Мікалай Гайдук) 139

JEZYKOZNAWSTWO

- Zofia Czapiga — O roli przysłówków odimiesłowych w strukturze zdania pojedynczego w języku polskim i rosyjskim 151
- Инна Ключникова — Некатегориальный семантический компонент локативности (на материале имен существительных русского и английского языков) 161
- Иоланта Кондратюк — К вопросу о сравнительно-типологическом описании лексики русского и белорусского языков 171
- Яўген Іваноў — Да антагенезу афарызма як адзінкі мовы vs. маўлення (сацыялінгвістычны і сацыякультурны аспекты) 181
- Krzysztof Rutkowski — Parakwalifikatory jako środek pejoratywizacji leksyki konfesyjnej w *Słowniku nowoczesnego rosyjskiego literaturnego języka* 201
- Алевтина Лавриненко — Образ Георгия Победоносца (проба лингво-генетической интерпретации) 211

Гражина Лисовска — Слова с компонентом –гейт/gate в русском и польском языках	223
---	-----

DEBIUTY NAUKOWE

Іаанна Галец — Беларуская нацыянальная ідэя ў творчасці Францішка Багушэвіча	229
Малгожата Кондратюк — Формы имен существительных в Яблочинском евангелии XVIII века	241
Артур Чапига — К вопросу о бессоюзных сочетаниях предложений со значением обоснования и пояснения на материале русской прессы	251
Ида Моника Подешвик — Типы бранной лексики по степеням оскорбительности и их морфологический анализ	259

RECENZJE

Галіна Тварановіч: Анталогія даўняй беларускай літаратуры: XI – першая палова XVIII стагоддзя, Мінск 2003	269
Ян Чыквін: У. І. Мархель, Шлях да Беларусі. Адам Міцкевіч – прадвеснік Адраджэння беларускай літаратуры, Мінск 2003	273
Анжэла Мельнікава: Іван Штэйнер, Шматмоўная літаратура Беларусі XIX стагоддзя, Мінск 2002	276
Галіна Тварановіч: В. А. Ляшчынская, Метафара ў паэзіі Янкі Купалы, Гомель 2003	278
Артур Чапига: Русистика и современность. Языкознание 3, под ред. Мариана Бобрана, Жешув 2003	280

SPRAWOZDANIA

Elżbieta Bogdanowicz, Międzynarodowa Konferencja Naukowa <i>Pogranicza: kontakty kulturowe, literackie, językowe</i>	283
Галіна Сеўрук, Міжнародная навуковая канферэнцыя, прысвечаная 45-годдзю Беларускага літаратурнага аб'яднання „Белавежа”	285
Anna Rygorowicz, Międzynarodowa Konferencja Naukowa <i>Chrześcijańskie dziedzictwo duchowe narodów słowiańskich. Literatura. Kultura. Język</i>	287
Weronika Biegluk, Elżbieta Pańkowska, Międzynarodowa Konferencja Naukowa <i>Satyra w literaturach wschodniosłowiańskich VI</i>	289
Alina Filinowicz, XI Międzynarodowa Konferencja Naukowa z cyklu <i>Droga ku wzajemności</i>	291
Grażyna Lisowska, IV Międzynarodowa Konferencja Naukowa <i>Wschód-Zachód</i>	294
Да 70-годдзя Прафесара Міхала Кандрацюка	299

СОДЕРЖАНИЕ

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Ян Чыквін — Два пути развития белорусской поэзии (Максим Богданович и Янка Купала)	9
Helena Smorczewska — Мастерство Феофана Прокоповича. Эпиграммы агиографической тематики	31
Галіна Тварановіч — Поэтика стихотворения Владимира Гайдука	45
Валентина Федонюк — Элементы авторского мировоззрения и перевод (на материале поэзии Евгения Маланюка)	57
Олег Федотов — Версификационная техника Владимира Набокова (Стихи о стихах)	67
Weronika Biegluk — Мир, представленный как языковая «тавтология» (проза Валерии Нарбиковой)	77
Эва Паньковска — Виртуальные миры в современной русской литературе: <i>Generation „П”</i> и <i>Принц Госплана</i> Виктора Пелевина	95
Яўген Гарадніцкі — Факторы и тенденции художественного развития белорусской литературы XX столетия	103
Мікола Мікуліч — Путями поисков и открытий: неизвестные страницы западнобелорусской поэзии	121
Ганна Саковіч — Помнить прошлое во имя современности (Владимир Короткевич и Николай Гайдук)	139

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

Zofia Czariga — О роли наречий отпричастного и отдеепричастного происхождения в структуре простого предложения в польском и русском языках	151
Инна Ключникова — Некатегориальный семантический компонент локативности (на материале имен существительных русского и английского языков)	161
Иоланта Кондратюк — К вопросу о сравнительно-типологическом описании лексики русского и белорусского языков	171
Яўген Іваноў — Об онтогенезе афоризма как единицы языка vs. речи (социолингвистический и социокультурный аспекты)	181
Krzysztof Rutkowski — Параквалификаторы как средство уничижения конфессиональной лексики в <i>Словаре современного русского литературного языка</i>	201
Алевтина Лавриненко — Образ Георгия Победоносца (проба лингвогенетической интерпретации)	211
Гражина Лисовска — Слова с компонентом –гейт/gate в русском и польском языках	223

НАУЧНЫЕ ДЕБЮТЫ

Иаанна Голец — Белорусская национальная идея в творчестве Франтишка Богушевича	229
Малгожата Кондратюк — Формы имен существительных в Яблочинском евангелии XVIII века	241
Артур Чапига — К вопросу о бессоюзных сочетаниях предложений со значением обоснования и пояснения на материале русской прессы	251
Ида Моника Подешвик — Типы бранной лексики по степеням оскорбительности и их морфологический анализ	259
РЕЦЕНЗИИ	269
ОТЧЕТЫ	283

CONTENTS

LITERATURE

Ян Чыквін — Two ways of development of the Byelorussian poetry (Maksim Bagdanowich and Yanka Kupala)	9
Helena Smorzewska — Feofan Prokopovich's art of creation. Epigrams on hagiographic subject	31
Галіна Тварановіч — The poetic manner of Vladimir Gayduk's poem	45
Валентина Федонюк — Translation and elements of the author's world-outlook (on the basis of Evgeniy Malanuk's poetry)	57
Олег Федотов — Vladimir Nabokov's verification technique („Poems about Poems”)	67
Weronika Biegluk — Fictional world as language's „tautology”	77
Эва Паньковска — Virtual reality in the contemporary Russian literature: „Generation P” and „Prints Gosplana” by Viktor Pelevin	95
Яўген Гарадніцкі — Factors and tendency of the artistic development of the belorussian literature in 20th century	103
Мікола Мікуліч — By means of searching and discovering” unknown works of the western Russian poetry	121
Ганна Саковіч — To remember the past in the name of the present (Vladimir Karatkevich and Mikalay Gayduk)	139

LINGUISTICS

Zofia Czapiga — On the function of adverbs in simple sentences in Polish and Russian	151
Инна Ключникова — Non-categorical semantic component of location of nouns (in Russian and English)	161

Иоланта Кондратюк — The question of comparative and typological vocabulary description of Russian and Byelorussian languages	171
Яўген Іваноў — On genesis and historical development of an aphorism as units of language (social linguistic and cultural aspects)	181
Krzysztof Rutkowski — The specific kind of depreciation of religious lexicon in the great academic <i>Словарь современного русского литературного языка</i>	201
Алевтина Лавриненко — The Picture of St George (an Attempt to Linguistic and Genetic Interpretation)	211
Гражина Лисовска — Objective reflection in the language from the point of view of complex words with <i>-gate</i> component	223

DEBUTS

Иаанна Голец — Bellorussian national idea in Franciszek Bahuszewicz writing	229
Малгожата Кондратюк — Noun in Jableczynska Bible 18th century	241
Артур Чапига — On the Complex Clauses without Conjunctions, with the Meaning of Justification and Explanation in the Russian Press	251
Ида Моника Подешвик — Types of swearwords according to the degrees of abusiveness and their morphological analysis	259
REVIEWS	269
REPORTS	283

LITERATUROZNAWSTWO

*Ян Чыквін**Беласток***Два шляхі развіцця беларускай паэзіі
(Максім Багдановіч і Янка Купала)**

Беларуская літаратура навейшага часу пачыналася найперш з паэтычных твораў. У першай палавіне дваццатага стагоддзя яна развівалася – падобна як і ў сваім ранейшым перыядзе станаўлення – дзвума рознымі шляхамі. У XIX ст. беларуская адраджэнская літаратура раздзялілася, як бы натуральна выкарыстоўваючы падвойную прыроду мастацтва і ўплывы творчых напрацовак суседніх літаратур, ужо больш развітых, на шлях *верхні*, выразнікам якога прынята лічыць Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча, і шлях *нізавы*¹, на якім разгортвалася самабытная творчасць „народнага адваката” Францішка Багушэвіча. Менавіта гэтыя *два паэты згулялі вялікую ролю ў нашай адраджэнскай літаратуры*, – слухна падкрэслівае Станіслаў Станкевіч, – *бо палажылі ейны моцны фундамент ды вызначылі, асабліва Багушэвіч, яе далейшыя шляхі*². З прычыны гістарычна склаўшыхся палітычных і сацыяльных абставін у Беларусі большы грамадскі рэзанс, сапраўды, меў той варыянт творчасці, які браў на сябе ролю абаронцы пакрыўджанага простага люду, сялянства, і прамаўляў ад яго імя або – крыху пазней – непасрэдна ягоным голасам. Тым не менш, дапаўняючы адзін другога, прадстаўнікі „верхняга” і „нізавога”

¹ Паняцці „верхні” і „ніжні” – А. Бабарэкі. Гл.: А. Бабарэка, *З літаратурных нататак*, „Узвышша”, 1927 № 1, с. 139.

² Ст. Станкевіч, *Янка Купала. Жыццёвы і творчы шлях паэты*, (у:) Янка Купала, *Спадчына. Выбар паэзіі Янкі Купалы*, New York – Munchen 1955, с. XIX.

шляхоў сваімі творамі цалкам запоўнілі ідэйны ды мастацкі тагачасны перадсвітальны гарызонт беларускай літаратуры.

Імклівыя перамены, распачатыя ў Беларусі 1905 годам, разнявольвалі грамадска-палітычнае жыццё, неслі з сабой змену арыенціраў у падыходзе да разумення літаратурна-эстэтычнага ідэалу і самога прадмету мастацтва. „Нашаніўская пара” (1906–1915) дала беларускай літаратуры цэлую плеяду знакамітых майстроў слова. Сярод цэнтральных творчых фігур гэтага наступнага, вышэйшага ці, можа, і пікавага этапу фармавання новай беларускай літаратуры, былі паэты Янка Купала (1882–1942) і Максім Багдановіч (1891–1917). Па часе нараджэння яны належалі амаль да таго самага пакалення. Па сваім сацыяльным статусе гэта былі, аднак, дыяметральна розныя асобы: у адным часе зышліся бескампрамісныя прадстаўнікі малядой Беларусі – сын збяднелага шляхціца, зведзены да сялянскага бяспраўнага становішча, і *інтэлігент еўрапейскага тыпу* (Антон Луцкевіч), сын абруселага беларускага разначынца. І творчая кар’ера іх пачыналася таксама ў тых жа (1904–1907 гг.) гадах (хоць кідаецца ў вочы тут дастатковая ўзроставая розніца: дзбют Купалы адбыўся, калі яму было 22–23 гады, а Багдановіча – у 16). Сімптаматычна, што і галоўныя іхнія кнігі – *Шляхам жыцця* (1913 г.) і *Вянок* (1913 г.) – пісаліся-ствараліся ў адзін час (1909–1912 гг.), пры чым Купала пачынаў з выразным нахілам да польскай літаратуры, а Багдановіч з такой жа прыхільнасцю і сімпатыяй – да рускай. Унутранае пераадоўванне гэтых „прыхільнасцей-нахілаў” і „сімпатыяў” у аднаго і другога давала, прынамсі на раннім этапе, незвычайна творчы плён у выглядзе нават выбухова-дэманстратыўнай беларускасці.

Падзеі іхняга жыцця склаліся ўсё ж так, што асабіста яны не бачыліся, не сустрэліся. Відаць, гэтак разумна-прадбачліва распарадзілася Гісторыя дзеля іхніх жа нейкіх непарушных граняў таленту, вектараў пісьменніцкага самаразвіцця і агульнага інтарэсу беларускай культуры: кожны з іх з самага пачатку выпраменьваў „забойчую” для другога творцы моцна скандэнсаваную энергію; яны вытварылі кожны сваё сілавое поле. І як дзве непаўторныя і непадобныя творчыя індывідуальнасці яны былі жывымі дзейнікамі двух кірункаў, двух шляхоў развіцця мастацкай літаратуры, і ў недалёкім часе гэтыя дзве тэндэнцыі будуць атаясамлівацца выключна з іхнімі імёнамі – Купалы і Багдановіча.

Тым не менш відавочна, што кожны з іх абвострана адчуваў у сваім пісьменніцкім жыцці і чалавечым лёсе блізкую прысутнасць другога.

Вацлаў Ластоўскі (1883–1938), у свой час шматгадовы адказны сакратар „Нашай Нівы”, калі ў яго за плячамі ўжо быў і пост прэм’ер-міністра БНР, у 1925 годзе ў ашчаднай нататцы ўспамінаў аб аўтару *Вянка*:

Паяўленне творчасці Максіма Багдановіча ў крыўскай (беларускай) мове песна звязана з рэдакцыяй тыднёвай беларускай часопісі „Наша Ніва” (...) На пачатку 1909 года Максім Багдановіч прыслаў некалькі лісцікаў сваіх вершаў (...). Вершы для кожнага нумара „Нашай Нівы” падбіраў Янка Купала. (...) Былі ці не былі зроблены якія папраўкі ў вершах *Над магілай* і *Прыйдзе вясна*, я не памятаю, можа, памятае сам Я. Купала, але гэта былі адны з першых вершаў і надрукаваныя пад праўдзівым прозвішчам і імём аўтара.

На пачатку траўня месяца таго ж года Максім Багдановіч ізноў прыслаў у „Нашу Ніву” маленькі сшытачак новых сваіх твораў, які абымаў 8–9 вершаў. Нябожчык Ядвігін ахрысціў гэты сшытачак „дэкадэншчынай”. (...) Спамянуты сшытачак вярнуўся з перагляду „верхняй палаты” ў „ніжнюю”, перакрэслены сінім алоўкам з надпісам рукой А. Уласава „В архив”. (...)

Праз некалькі тыдняў (...) Максім Багдановіч прыслаў яшчэ некалькі новых вершаў (...). Але вершы былі ізноў „дэкадэнскія” і дзеля гэтага трапілі ў тую ж папку, дзе быў папярэдні сшытак з надпісам „В архив”³.

Гэта кароткая гісторыя з творчай біяграфіі Багдановіча, запісаная Властам, цікавая ў шматлікіх аспектах. Яна між іншага выразна гаворыць, што і самыя раннія вершы паэта сваёй тэматыкай, стылістыкай, фармальна-эстэтычнай апрацоўкай былі адметна „іншыя” на фоне сучасных ім вершаваных беларускіх публікацый. У „Нашай Ніве” на той час выпрацоўвалася і сцвярджалася досыць выразная свая паэтыка, практыкаваліся свае прынцыпы ацэнкі верша, замацоўвалася сваё разуменне прыроды і сутнасці паэзіі. Характар гэтага „нашаніўскага” свайго акрэсліваўся найперш тым, што мастацкая літаратура *поўнасцю і беспасярэдна была пастаўлена на службу нацыянальнага адраджэння*, іншымі словамі, як сродак і *найвайстэрэйшае аружжа* (Ст. Станкевіч) яна была падпарадкавана рэалізацыі мэтай і задач, праўда, вельмі высакародных, аднак пры ўсім тым уласна эстэтычна-літаратурныя праблемы мастацтва выносіліся за дужкі гэтага працэсу. Трапна зазначыў у свой час Ст. Станкевіч:

³ В. Ластоўскі, *Мае ўспаміны аб М. Багдановічу*, (у:) *На суд гісторыі. Успаміны. Дыялогі*. Мінск 1994, с. 24–26.

Вызначэнне утылітарнай ролі мастацтва як асноўнага ягонага задання не заўсёды выходзіла на карысць апошняму. Такая практыка часта прыводзіла да таго, што крытэрыяй ацэны й карыснасці літаратурнага твору рабіліся не столькі ягоныя мастацкія якасці, сколькі выражаныя ў ім ідэя й ейная роля ў грамадстве. Адсюль аставаўся ўсяго адзін шаг да вульгарызавання літаратурнага мастацтва, чаго не змаглі абмінуць многія беларускія аўтары⁴.

У 1906–1908 гадах вакол „Нашай Нівы” ўжо гуртаваліся ў большасці прафесіянальныя сялянска-народніцкія паэты, для каго нізкая беларуская рэчаіснасць, сялянскі побыт, цяжкая доля сталіся ледзь не адзіным прадметам эстэтычнага перажывання і апісання. Сярод гэтых творцаў віднае месца рашуча заваёўваў Купала, аўтар *Жалейкі* (1908 г.). Ягоны голас у „Нашай Ніве” гучаў штораз часцей і гучней ды запаўняў сабою, здавалася, усю прастору.

У такіх грамадска-сацыяльных абставінах, творчай атмасферы прысланыя ў „Нашу Ніву” некалькі лісцікаў Багдановіча былі сілаю рэчаў успрыняты ўсімі „нашаніўцамі” як *вершы не для народа*. Праўда, ва ўспамінах В. Ластоўскі піша таксама, што – прачытаўшы раннія вершы паэта з Яраслаўля – з усяго рэдакцыйнага калектыву адзін Купала *інтуітыўна вычуў у гэтых першых паэтыцкіх спробах у Максіме Багдановічы сапраўднага мастака*⁵. Аднак Купала не ўчыніў таго наступнага руху, які лагічна, здавалася, вынікаў з ягонага *інтуітыўнага чуцця*. Зрабіў гэта Сяргей Палуян (1890–1910). З’явіўшыся ў жніўні 1909 г. ў рэдакцыі, менавіта ён, *кіпучы метэар* (В. Ластоўскі), *выцягнуў на свет* з архіва вершы Максіма і з *незвычайным захапленнем стаў бараніць іх спярша перад Ядвігіным, а пасля перад „верхняй палатай”*⁶. Такім чынам пыл з Багдановічавай папкі вершаў быў здзьмухнуты і яны пайшлі ў друк ледзь не з нумара ў нумар „Нашай Нівы”.

⁴ Ст. Станкевіч, *Максім Багдановіч (10.12.1892 – 25.5.1917)*, (у:) Максім Багдановіч, *Вянок паэтычнай спадчыны*, New York – Munich 1960, с. 14.

⁵ В. Ластоўскі, *Мае ўспаміны...*, с. 25.

⁶ Тамсама, с. 26. У апошнім фундаментальным акадэмічным паследаванні, на жаль, не аддаецца належнае ролі паэта і крытыка Сяргея Палуяна ў першапачатковым лёсе вершаў М. Багдановіча: *Толькі адзін Янка Купала глыбокім інтуітыўным чуццём адчуў у асобе маладога Багдановіча сапраўднага паэта і выратаваў [? – Я.Ч.] шэраг вершаў, спісаных у архіў. З цягам часу [? – Я.Ч.] палымяным абаронцам Багдановіча стаў Сяргей Палуян*. Гл.: І. Я. Навуменка, *Максім Багдановіч, (у:) Гісторыя беларускай літаратуры. XX стагоддзе*. Том I, 1901–1920, Мінск 1999, с. 269.

Няма сумневу, што таленавіты, уражлівы, замкнёны ў сабе Купала сапраўды інтуітыўна вычуў нараджэнне вялікага беларускага паэта. Але ж па сваёй натуры і, мабыць, сацыяльнай неўладкаванасці не спяшаў вітаць свайго творчага канкурэнта, хоць *архіўныя* вершы Багдановіча, як паказваюць на тое факты, не давалі спакою, трывожылі і палашылі ягоную свядомасць. У прыватнасці, Мікола Шыла (1888–1948), які ў 1909 годзе жыў і працаваў у Вільні, удзельнічаў у выданні „Нашай Нівы” і часта наведваў рэдакцыю, піша аб адной з тых частых сустрэч:

Загаварылі аб паэзіі, аб новых яе формах. Тут Я. Купала, як відаць, сеў на свайго коніка. Трэба было чуць, як ён з узбуджэннем ажыўлена стаў на абарону праўдзівага мастацтва, выступаючы супраць спробаў розных наватараў у паэзіі. (...) Кожны вечар ён расказваў нам змест якогась апавядання ці вершаў, каторыя за дзень прачытаў.

– Гэта мая школа, – гаварыў ён⁷.

Нататкі М. Шылы з’явіліся ў эміграцыйным друку ў 1947 г., амаль праз сорок гадоў пасля гэтых „нашаніўскіх” вечароў. Купалы ўжо не было на свеце. І са шкадавання вялікага паэта і натуральнага імкнення дадаць да агульнай памяці і свае ўспаміны пра аўтара *Курганна*, даўно ўсенародна прызнанага, – рэтраспектыўна ранейшым гадам Купалы магло прыпісвацца тое, што насампраўдзе прыйшло пазней. Ды калі М. Шыла і „прыўкрасіў” нешта, то ў яго нататках, пэўна, захавалася псіхалагічная праўда. Гаворачы-паўтараючы ў кампаніі „нашаніўцаў” *гэта мая школа*, паэт, відаць, ужо ў 1909 г. выразна ўсведамляў сваё асаблівае, цэнтральнае месца ў адраджэнскім руху. Не магла не ўзмацняць гэтую ягоную думку і магчымасць *правіць вершы нашых песняроў, якія прабавалі свае сілы на літаратурным полі*⁸.

Ёсць падставы меркаваць, што адрасатам Купалавага верша *Песняру-беларусу*, напісанага ім ў красавіку 1909 г., пасля паўгадавога супрацоўніцтва ў „Нашай Ніве”, былі менавіта тыя, хто *прабаваў сваіх сіл на літаратурным полі* і чые вершы ў той час праходзілі праз ягоныя рукі. У ім аўтар *Жалейкі*, вядома, не павучае „песняра-беларуса” ў справах тэхнічнага майстэрства ці стылістыкі. На працягу 1905–1907 гг. Купала піша такія аўтатэлічныя вершы, як *Каму вас*,

⁷ М. Шыла, *Мае сустрэчы*, (у:) *На суд гісторыі. Успаміны. Дыялогі*, Мінск 1994, с. 66–67.

⁸ Тамсама, с. 68.

песні, я нясмелы; Я не сокал; Не кляймоце мяне; Вы кажаче; Я не для вас, пань. Яны сведчаць, што яго самога – у прасцягу нацыянальнага беларускага адраджэння і пошуку ў ім уласнага месца – здаўна інтрыгавала праблема творчага самавызначэння. Ва ўсіх гэтых творах, як і ў вершы *Песняру-беларусу*, Купала, вар’іруючы шмат якія элементы сваёй вобразнасці, падбіраецца да сутнаснага разумення месца паэта ў грамадстве, яго місійнай прадвызначанасці. На гэтым творчым этапе развіцця Купалы гэтае самавызначэнне, аднак, было яшчэ няпэўнае, няўстойлівае. Ён намацвае свой ідэал, сваю канцэпцыю пакуль што праз адмаўленне: падкрэслівае найперш тое, кім у яго разуменні не ёсць і не можа быць беларускі пясняр. Як своеасаблівыя літаратурна-эстэтычныя міні-маніфесты гучаць, рассыпаныя па яго ранейшых вершах, фразы: *Я не паэта; Я не сокал; Я не салавейка; Я не для вас, пань; Не магу маску ўздзець; Няпраўды ж не знаю ў душы сваёй; Не рвуся я к славе. У Песняру-беларусу той жа прыём: Не хадзі к другім за радай; У пушчы сонца не шукай; Хай сэрца сэрца не байца; Не ждзь заплаты ад людзей.* Адзначым, што ў гэтым вершы Купала малюе ўвесь шлях – ад „нараджэння” да скону – беларускага творцы:

Дабудзь з сваёй душы ўсе праўды,

 Ты песні выгалась свае!

 Будзі сыноў сваёй зямлі,
 Над беларускай соннай нівай
 Нязгаслы светач распалі!

 І вокліч славы пранясецца,

 Ты у сваім вянку царністым
 Ubачыш міртавы вянок,

 Няпамяць імя пяўца зліжа,
 А песня будзе жыць і жыць!⁹

Трэба меркаваць, што агульныя контуры місійнасці паэта былі для Купалы даўно акрэслены ключавымі словамі (*душа, сэрца, песні, сыны зямлі, светач, народ, слава, вянок царністы/міртавы вянок*) і прыняты ім як адзіна мажлівая: пясняр павінен быць голасам абяздоленага народа, ягоным актыўным абаронцам і непрымірым заступнікам.

⁹ Янка Купала. *Поўны збор твораў у дзевяці тамах*, Мінск 1996, т. 2, с. 65–66.

У прыцыпе гэта было не новае вырашэнне значэння і ролі творцы ў грамадскім ды духоўным жыцці народа. На прыпозненым у параўнанні з суседнімі краінамі, але ж няўхільным вітку гісторыі Беларусі Купале выпала доля „паўтарыць” у нейкай ступені канцэпцыю паэта, народжаную яшчэ ў перыяд еўрапейскага рамантызму і шматкроць увасобленую, выяўленую ў сваім часе. У аўтара *Гусяра* яе рамантычны стрыжань афарбоўваўся ў яркі колер сучаснай рэвалюцыйнай пафаснасці, нацыянальнай барацьбянасці, часам нават небяспечна зрастаўся з сацыяльнымі лозунгамі і заклікамі да класавага гвалту і насілля.

Іначай, чым Купала, вырашае для сябе гэтую праблему Максім Багдановіч. Асэнсаванне яе Багдановічам адбываецца адразу ў двух планах: тэарэтычным і, так бы мовіць, практычным, а, можа, наадварот – найперш ў форме верша, потым – у жанры крытычнага артыкула. Ва ўсякім разе вырашалася яна сінхронна, амаль адначасова, як адзіны праграмны літаратурна-эстэтычны комплекс.

У красавіку 1910 г. у „Нашай Ніве” з’яўляецца верш Багдановіча *Песняру*. Аўтар гэтага твора дакладна ўлаўліваў стылістычныя асаблівасці Купалавай паэзіятворчасці, ён ведаў, што на той час слова „пясняр” успрымалася ўжо як „купалаўскае” паняцце. Значыць, Багдановіч адрасаваў свой верш адной асобе, несумненна Купалу. Багдановіч у прыцыпе не пагаджаўся з яго „несучаснымі” поглядамі, выказанымі Купалам у *Песняру-беларусу*, нібыта ёсць сугучнасць інтарэсаў паміж „песняром” і „народам”, аб якой Купала цвердзіў у сваім вершы-пасланні. Багдановіч не спрачаецца з аўтарам *Жалейкі* аб бунтарна-творчым духу паэта. Ён пераносіць увагу на сам эстэтычны прадмет, фінальны прадукт працы душы „беларускага пясняра”. Дзевятнаццацігадовы Багдановіч, як больш начытаны і азнаёмлены з еўрапейскімі плынямі і школамі, акцэнтуюцца ў першай страфе на дысгармоніі: *у людзей сэрцы цвёрдыя – разаб’ецца аб іх слабы верш, а ў другой, антытэзіснай – кажа:*

Трэба з сталі кавачь, гартаваць гібкі верш,
 Абрабіць яго трэба з нярпеннем.
 Як ударыш ты ім, – ён, як звон, зазвініць,
 Брызнуць іскры з халодных каменяў!¹⁰

Напрыканцы таго ж 1910 г. вучань яраслаўскай гімназіі піша свой „маніфест” крытычна-літаратуразнаўчай прозай пад назваю *Глыбы*

¹⁰ М. Багдановіч. *Поўны збор твораў у трых тамах*, Мінск 1992, т. 1, с. 126.

і слаі. Агляд беларускай краснай пісьменнасці 1910 г. Неўзабаве, на пачатку 1911 г., „Наша Ніва” надрукуе яго ў трох частках.

З усёй навейшай беларускай літаратуры Багдановіч выдзяляе зноў не каго іншага, а менавіта Купалу, а дакладней кажучы, Купалаву вялікую творчую патэнцыю, інтуітыўна вычуты *незвычайны паэтычны талент*, ягоную *здатнасць да ўсестаронняга развіцця*¹¹. Вылучае яго Максім Багдановіч, аднак, дзеля таго, каб зноў жа не пагадзіцца з Купалам як стыхійным беларускім паслядоўнікам „някрасаўскага” творчага імператыву [*Захоплены (Купала – Я.Ч.) абразом прападаючай Беларусі і лічачы, што пясняр перш за ўсё павінен быць грамадзянінам*¹²], каб, урэшце, выказаць думку, што аднаго натхнення, адной ідэйнасці вершаў, іх грамадскага пафасу, хай сабе і шчырай ангажаванасці ў нацыянальную праблематыку замала, і ўсё гэта само сабою яшчэ не гарантуе вершам высокага мастацкага ўзроўню ды належнага і чаканага ўздзеяння.

Ацэньваючы з гэтай пазіцыі вершы, сабраныя Купалам у зборнікі *Жалейка* і *Гусляр*, Багдановіч і засяроджваў увагу менавіта на тым, што яны

слаба апрацаваныя з боку формы і мовы, яны увесь час пералявалі некалькі адных і тых жа тэм. (...) як бы нейкая нядбаласць выглядае зусюль. (...) ён усю ўвагу звяртаў на тое, што казаў, не цікавячыся зусім, у якія формы і як выліваліся яго думкі. (...) да таго ж і змест іх не адзначаецца асаблівай глыбінёй і надзвычайнасцю, складаючыся з старых грамадзянскіх і горкаўскіх матываў ды з водгукаў так званага мадэрнізму. (...) Купала не ацэнівае акуратнасці сваіх слоў, кідаецца да першых папаўшыхся і нярэдка прыносіць сэнс верша ў ахвяру яго зычнасці¹³.

У гэтакіх ды іншых фармальных „недапрацоўках” Купалавых вершаў, у гэтым ягоным і зместавым „таптанні на адным месцы”, відаць, бачыўся Багдановічу глыбейшы, істотнейшы недахоп развіцця гэтай выдатнай творчай індывідуальнасці, – здаецца, няцэльны светапогляд, унутрана супярэчлівы характар самога паэта, што магло яго ўнутрана руйнаваць. Таму малады крытык свой аналітычны агляд Купалавай паэзіі заканчваў знамянальна-прарочым папярэджаннем сабрату па пярэ, які ў той час *надоўга асталляваўся ў Пецярбурзе, на-*

¹¹ Тамсама, т. 2, с. 186.

¹² Тамсама.

¹³ Тамсама, с. 186, 187, 188.

*ведваючы агульнаадукацыйныя курсы Чарняева, каб пасля паступіць у універсітэт*¹⁴:

Хай добрай перастрогай для шанюўнага пісьменніка будзе доля вельмі падобнага да яго расійскага паэты С. Гарадзецкага, каторы якраз на такіх вершах загубіў свой свежы талент¹⁵.

Што ж, праблема „згубленага таленту” пасля 1930 г., на вялікі жаль, станецца актуальнай, наяўнай ва ўсёй велічыні і для самога Купалы, а затым і для даследчыкаў ягонае творчасці.

У сярэдзіне чэрвеня 1911 года Максім Багдановіч па запрашэнні братоў Антона і Івана Луцкевічаў праводзіць лета ў фальварку Ракуцёўшчына, пад Маладзечна.

Его тянуло в Белоруссию, – успамінаў крыху пазней бацька паэта, – где ему хотелось познакомиться лично с белорусскими писателями и деятелями по белорусскому возрождению (...). Я,разумеется, ничего против этого не имел, и он отправился в Вильню в половине июня (1911) тотчас же по выходе из гимназии. Поездка длилась два месяца с небольшим и обогатила его живыми наблюдениями родного края¹⁶.

Па дарозе на лецішча паэт затрымліваецца ў Вільні. Тут ён знаёміцца з В. Ластоўскім, А. і І. Луцкевічамі, Б. Эпімах-Шыпілам, К. Буйло. «Нашаніўцы» прымаюць яго з непрыхаванай цікаўнасцю і сардэчнасцю.

М. Багдановіч прыехаў у Вільню ўжо як актыўны і свядомы працаўнік беларускага (крыўскага) адраджэння, глыбей сягаючы думкай у будучыню нашага народа, чым мы, працаўнікі, згрупаваныя ў цэнтры¹⁷.

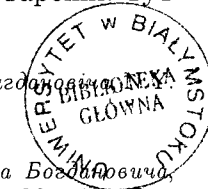
Паэт агледзеў беларускі музей старыны, што быў заснаваны І. Луцкевічам пры газеце «Наша Ніва», гістарычныя помнікі і мясціны слаўнай старажытнай Вільні. Потым, у Ракуцёўшчыне, захапляўся беларускімі краявідамі, назіраў за сялянскім побытам і мясцовымі звычаямі, любіў слухаць жывую беларускую гаворку. Гэта быў спрыяльны час для творчасці, яму добра працавалася ў гэтым старонні: тут

¹⁴ У. Глыбінны, *Пад лебядзіным знакам. Аповесць пра Максіма Багдановіча*, Мінск 1983, с. 8.

¹⁵ М. Багдановіч, *Поўны збор твораў...*, т. 2, с. 188.

¹⁶ А. Богданович, *Материалы к биографии Максима Адамовича Богдановича* (у:) *Шлях паэта. Зборнік успамінаў і біяграфічных матэрыялаў пра Максіма Багдановіча*, Мінск 1975, с. 28.

¹⁷ В. Ластоўскі, *Мае ўспаміны...*, с. 28.



з'явіліся новыя цыклы вершаў – *Старая Беларусь, Места, У вёсцы і Вераніка*. Вяртаючыся з Ракуцёўшчыны, ён зноў апынуўся ў Вільні, сярод знаёмых «нашаніўцаў». На вечарыне ў рэдакцыі па ініцыятыве А. Луцкевіча Багдановіч чытаў свае новыя вершы. Назаўтра, як піша Уладзімір Глыбінны ў сваёй дакументальнай аповесці пра Багдановіча:

Ластоўскі ад імя фундатара й рэдактара адразу падзяліўся з Максімам радаснай навіной. Максімава чытанне вершаў зрабіла на Антона Луцкевіча вялікае ўражанне. Вершы цыклаў *Старая Беларусь, Места* і іншыя моцна закранулі сэрца рэдактара і ён звярнуўся да Івана Луцкевіча з прапановай выдаць творы коштам «Нашай Нівы». І фундатар газеты згадзіўся з гэтай прапановай¹⁸.

Рукапіс сваіх вершаў Багдановіч дасылае ў рэдакцыю «Нашай Нівы» на пачатку 1912 г., з просьбай выдаць іх асобным зборнікам пад назваю *Кніжка выбраных вершаў*.

Аднак хочацца вярнуцца да кароткатэрміновай, але ж асабліва плённай прысутнасці Максіма Багдановіча ў Вільні. У сваіх, на жаль, недаравальна скупых нататках В. Ластоўскі, адказны сакратар рэдакцыі «Нашай Нівы», падкрэслівае адзін немалаважны факт:

Праездом у вёску М. Багдановіч прабыў два дні ў Вільні. Абедзве ночы начаваў у рэдакцыі «Нашай Нівы» (...). Абедзве ночы я правёў разам з ім, і кожны раз гутаркі нашы зацягваліся ад змяркання да світаньня¹⁹.

Аб чым яны гаварылі, Ластоўскі запісаў, відавочна, толькі часткова: што «Багдановіч дзяліўся сваімі думкамі» аб «адзінай аснове нашага адраджэння» і што «беларуская пісьменнасць (...) мае ў сабе зародкі новых дум, новых цэннасцяў», і «пра праект ацэны літаратурнага твору». Рабіў Ластоўскі гэтыя нататкі зрэшты, як вядома, па прапанове Інстытута беларускай культуры, значыць, не з ўласнай ініцыятывы, значыць, сам альбо не адчуваў патрэбы ўспомніць «жывога» вялікага Багдановіча (над беларускай паэзіяй ужо фатальна вісеў своеасаблівы вагнерызм, „культ” Купалы як наваўлёнага прарока беларускага Адраджэння, „культ”, якога сам паэт нідзе і ніколі не аспрэчыў), альбо аб «начных гутарках» напоўніцу пісаць яму было нязручна з увагі на тадышнюю пэўную недасведчанасць, асабліва тэарэтычную некампетэнтнасць яго ў мастацкай літаратуры.

¹⁸ У. Глыбінны, *Пад лебядзіным знакам...* с. 81.

¹⁹ В. Ластоўскі, *Мае ўспаміны...* с. 27.

Ластоўскі быў усё ж самавукам, як і Купала; у „нашаніўскія” гады ён спецыялізаваўся ў этнаграфіі і гісторыі і на гэтай дзялянцы меў значны поспех. Але і да паэзіі, глыбока заангажаванай у грамадска-нацыянальную праблематыку тыпу Купалавай, і да «парнаскай», як у Багдановіча, ён не меў, здаецца, сэрца.

Я ў той час захватваўся навуковай літаратурай, – пісаў ён у другой палове дваццатых гадоў, – і не прызнаваў ніякіх раманаў і повесцей, за выключэннем вершаваных і то апошнія толькі таму, што тады пагалоўна ўсе беларускія пісьменнікі пісалі толькі вершы. Не прызнаваць вершаў нельга было, бо, лагічна разважаючы, трэба было бы выступаць і супраць беларускай пісьменнасці, а гэтага я далусціць не мог²⁰.

Дык вось, «прызнаючы вершы» з чыста лагічных, як бы вымушаных пасылак, большасць размовы з Багдановічам Ластоўскі звёў ва ўспамінах да досыць агульнай, цьмянай фармуліроўкі. Ён піша: *Багдановіч дзяліўся сваімі думкамі (...). Гэтыя яго думкі аб адраджэнні і былі галоўнай тэмай нашых начных бясед*²¹. А што ў такім выпадку значыла крыху раней цытаваная намі канстатацыя сакратара «Нашай Нівы», як бы нечакана ці «неабдуманая» кінутая ім на паперу: *Багдановіч прыехаў у Вільню (...) глыбей сягаючы думкай у будучыню нашага народа, чым мы, працаўнікі, згрупаваныя ў цэнтры?*

Тым часам, сапраўды, едучы ў Вільню на сустрэчу з «нашаніўцамі» Багдановіч быў падрыхтаваны да сур'ёзнай размовы не толькі з Ластоўскім, але і шырэйшым колам супрацоўнікаў рэдакцыі. Ён не быў імправізатарам. І не намерваўся марна траціць час. Багдановіч меў не толькі праект ацэны літаратурнага твору, але, што вельмі праўдападобна, і праект адкрытай дыскусіі аб шляхах развіцця беларускай літаратуры. На яе загонах «закаласавала» спрошчанае (сыпалі словамі сцёртымі, Ст. Станкевіч), псеўданароднае вершаванне. На пацеху ворагам беларушчыны пайшла-паплыла звычайная графаманія, друкавалія перапевы пра тую самую бяду-гора і безвыходную сялянскую нядолю, і гэту нібы паэтычную хвалю дээстэтызацыі, прыніжэння роднага краю гора-патрыёты бралі за добрую манету як адзнаку ўздыму нацыянальнай культуры. Багдановіч-крытык, свядомы прыхільнік «самакаштоўнага», высокага мастацтва і ў адной асобе ягоны адэпт-практык, не мог не быць зацікаўлены пашырэннем крытычнай

²⁰ В. Ластоўскі, *Успаміны аб Янку Купалу, (у:) Шляхам гадоў. Гісторыка-літаратурны зборнік*, Мінск 1993, с. 155.

²¹ В. Ластоўскі, *Мае ўспаміны...* с. 27–28.

думкі, публічнымі аналізам і ацэнкай «краснага» пісьменства і, мабыць, у першую чаргу твораў Купалы, які выбіваўся ў лідэры, задаваў тон.

Трэба меркаваць, што ідэя распачаць дыскусію на старонках «Нашай Нівы» была падтрымана і абмяркоўвалася Багдановічам яшчэ і ў ягоным ліставанні з Ластоўскім на працягу далейшага часу (ліставанні, пра якое Власт сам пісаў у 1925 г., што яно маецца ў мяне на словы ў глухой правінцыі пад польскай акупацыяй)²², бо толькі ў 1913 г. у першым нумары «Нашай Нівы» з'яўляецца праграмны артыкул Ластоўскага *Кудой дарога?*..., а яшчэ праз паўгода, у ліпені 1913, – прамы зварот да беларускіх пісьменнікаў пад назваю *Сплачвайце доўг*. У ім як ключавое слова выводзіцца паняцце красы, яно – сэнсастваральны цэнтр артыкула (чытаем: *дзіўная краса; жывой красы; выяўляць красу свайго народа і краю; шмат красы; скрозь краса; навучыцца бачыць каля сябе красу; пачуваецца на сілах даць красу; калі забіваюць у душах [...] красу* – і лагічна-тэарэтычная скрэпа рассыпанага па артыкуле ўсяго «краснага»: *чаму не вучыце нас любіць [...], чаму не распаліце душ нашых пажарам любові [...]*?) А хто ж па тым часе сярод «нашаніўцаў», акрамя Максіма Багдановіча, мэтанакіравана, паглыблена засяроджваўся на гэтай эстэтычна-літаратурнай катэгорыі? Менавіта таму ўвесь артыкул Ластоўскага ўспрымаецца як зарыс «пачутай» канцэпцыі, як запіс менавіта недакончанага размовы «ягамосця з тульскай губерні» (у якім схоплены і «перасунуты» пэўныя прыкметы біяграфіі «нашаніўскага» госця-парнасніка з Яраслаўля) з аўтарам нататак, Юрыем Верашчакай²³.

Публікацыяй гэтага непасрэднага звароту да пісьменнікаў «Наша Ніва» дасягнула той мэты, якую меў, несумненна, на ўвазе Максім Багдановіч, эрудыт, чалавек з адкрытай, светлаю душою, які з прычыны сваёй фізічнай аддаленасці ад радзімы, быў заварожаны яе найперш высненай прыгажосцю. На артыкул *Сплачвайце доўг* першым адазваўся, як і трэба было спадзявацца, Купала, паэт у той час най-

²² Тамсама, с. 31.

²³ Значым, што ўжо тыповы погляд, спрошчанае разуменне ролі, месца Багдановіча ў „нашаніўскай” дыскусіі, на жаль, пераходзіць ад пакалення да пакалення даследчыкаў: *В. Ластоўскі, як вядома, сцвярджаў думку, што беларуская паэзія не павінна быць сумна-маркотнай, слязлівай, апяваць толькі нядолю, але яна павінна паказваць красу, мець дасканалыя паэтычныя формы. Гэта быў своеасаблівы тэарэтычны маніфест „чыстай красы”, які на практыцы ўвасобіў М. Багдановіч. Гл.: І. Э. Багдановіч, *Авангард і традыцыя. Беларускае паэзія на хвалі нацыянальнага адраджэння*, Мінск 2001, с. 207.*

больш актыўны. Пару месяцаў назад выйшаў у Пецярбургу яго трэці паэтычны зборнік. Пэўна, не без падстаў менавіта Купала палічыў, што артыкул Ластоўскага закранае яго інтарэсы, магчыма, у першую чаргу адрасаваны яму. І ён, падпісваючыся як «адзін з „парнаснікаў”», дае сваё шматслоўнае тлумачэнне, як бы нават апраўданне на імпліцытна прысутнае ў тэксце Ластоўскага пытанне: *Чаму плача песня наша?*

У гэтай дыскусіі не мог, пэўна ж, не прыняць удзелу і сам Багдановіч. Сваю эстэтычную пазіцыю ён, аднак, выяўляе па-багдановічаўску, арыгінальна-творча, усебакова, у трох жанрах – спярша ў крытычным артыкуле, затым апаবাদанні-прытчы і вершы-пасланні. У сваім другім *Аглядзе беларускай краснай пісьменнасці 1911–1913 гг.* пад назваю *За тры гады* Багдановіч зноў выдзяляе Купалу, ставіць яго на першым месцы, але гэтым разам – каб пахваліць! І падставаю таму быў ягоны новы паэтычны зборнік:

Першае слова – аб Я. Купале і яго вялікай, пекна выданай кнізе вершаў *Шляхам жыцця*. З радасцю бачым, што талент Купалы развіваецца, з'яўляюцца новыя мэты, новыя спосабы творчасці, новыя формы і вобразы. Не толькі нядоля нашай вёскі ды нацыянальныя справы Беларускай імперыі цікавяць яго. Ужо і краса прыроды і краса каханя знайшлі сабе месца ў яго творах. (...) Глаўнае ж тое, што ўсё гэта ў многіх вершах Купалы зроблена надзвычайна пекна, з праўдзівым уменнем ды з вялікім пад'ёмам пачуцця. Густа-часта спатыкаецца прыгожая будова верша, цікавая па спляценню строк, расстаноўцы рыфм, ужыванню цэзур; разнастайнасць рытмаў з іх усягдашняй лёгкасцю ды моцным разгонам; краса, свежасць і паўназычнасць рыфм, звянчых не толькі на канцы, але і пасярэдзіне строк; гучнасць слоў, палабраных да верша, і шмат што іншае²⁴.

Зборнік *Шляхам жыцця* Купалы ўзрушыў сваёй паэтычнай спеласцю не толькі эстэтычнага максімаліста, Кніжніка Максіма. Ён уразіў уяўленне прыдзірлівага, строгага „нашаніўца” з „верхняй палаты”, літаратуразнаўцу Антона Луцкевіча (1884–1946?), які раней проста не азваўся на выхад Купалавых ні *Жалейкі*, ні *Гусляра*. Цяпер жа ён дае і творах, і самому паэту высокую станоўчую ацэнку. Крыху пазней Антон Навіна стаецца адным з паслядоўных прыхільнікаў Купалавай паэзіі, яе ўніклівым інтэрпрэтатарам і прапагандыстам²⁵.

²⁴ М. Багдановіч. *Поўны збор твораў...*, т. 2, с. 223–224.

²⁵ Зыходзячы, відаць, з нішэанскіх прадпасылак (нішэанскімі ідэямі жыў увесь еўрапейскі мастацкі авангард канца XIX – пачатку XX стагоддзяў, у тым ліку і Расіі,

У *Апокрыфе* і *Лісце да п. В. Ластоўскага* Багдановіч зноў, аднак, выклікае Купалу на своеасаблівую тэарэтычна-эстэтычную дзель. У гэтых двух „дыскусійных” творах аб ролі, значэнні і анталагічнай сутнасці мастацтва Багдановіч, дзеля як бы падмацавання сваіх доказаў і глыбокіх перакананняў, звяртаецца да дасканала апрацаваных, вечна жывых пластоў чалавечай культуры, да двух, хрысціянскага і свецкага, вобразных знакаў і на іх аснове стварае свае свежыя і непаўторныя мадэлі. У *Апокрыфе* паэт выказваецца аб няпростых з пункту бачання грамадскага прагматызму ўзаемаадносінах працы звычайнага чалавека і творчай асобы. І робіць выснову, што толькі высілкамі аднаго і другога трымаецца само чалавечае жыццё, дасягаецца цэласнасць жыццёвай матэрыі. Купала ў *Адказе Юрцы Верэшчаку*, зыходзячы з прынцыпу альбо-альбо, сцвярджаў: *Не вясёлая цяпершыня не магла настроіць у вясёлы тон думку паэта, або так: Не да пацераў, калі хата гарыць*²⁶. Вуснамі ж Хрыста Багдановіч кажа:

Так, жыццё гэтых людзей цяжкое, беднае і прыгнечанае. Чаму ж ты хочаш яшчэ і красу адабраць у іх? Мала дадзена ім – няўжо ж трэба, каб было яшчэ менш? (...) І прамовіў Хрыстос Пятру: ты, шкадуючы долі галодных людзей, асудзіў песню, але галодныя людзі не асудзілі яе²⁷.

Семантычнай сэрцавінай паэтычнага трактату пад назваю *Ліст да п. В. Ластоўскага* з’яўляецца, пераросшая ў псіхалагічна-культурную легенду, гісторыя геніяльнага Моцарта і даволі пасрэднага, у параўнанні з ім, музыканта-кампазітара Сальеры, пададзеная у вытанчанай форме ўсходнеславянскаму чытачу слаўным А. Пушкіным.

Багдановіч, сам па сабе геніяльны беларускі паэт, не мог не адчуваць у гэтай драме-легендзе нейкіх аналагаў у дачыненні да свайго жыццёвага наканавання і паэтычнага светапогляду. Вось ён і піша:

асабліва пасля 1905 г.) моцнай, выключнай асобы, А. Луцкевіч, відны удзельнік масонскіх лож „Лучнасць”, „Літва”, „Беларусь” у Вільні (Гл.: Алесь Смалянчук, *З гісторыі віленскага масонства ХХ ст.*, „Спадчына”, 1998 № 5), створыць апалогію Купалы, ужо ў 1920 г. назваўшы паэта „нацыянальным прарокам”. У 1932 г. крытык напіша аб маладым пакаленні беларускіх паэтаў: усе яны – у большай ці меншай ступені – духоўныя дзеці Янкі Купалы. У гэтай апалогіі аўтара *Тутэйшыя* цалкам гублялася роля Багдановічавага шляху, якому аддаў належнае ў свой час і сам А. Навіна.

²⁶ Адзін з „парнасынікаў”, *Чаму плачэ песня наша? (Атказ Юрцы Верэшчаку)*, „Крыніца”, 2000 № 60, с. 199, 200.

²⁷ М. Багдановіч, *Поўны збор твораў*... т. 2, с. 51.

Не Фаўст, не цар Барыс, а Моцарт і Сальеры
Варушаць мозаг мой.

Між тым вядома, што „улюбёнец лёсу” Моцарт, які быццам бы прыняў з рук Антоніа Сальеры атруту, несвядомы, пэўна ж, гэтага, часта слухаў ягоныя музычныя кампазіцыі, падтрымліваў з ім самыя блізкія сяброўскія адносіны, шчыра любіў працавітага, стараннага італьянца, які свой поспех у венскай публіцы здабываў цяжкай працай. Моцарт любіў яго – і інакш быць не магло! Мы ж звяртаем увагу на сэнс легенды. У вобразе Моцарта ўвасобілася натхненне, якое яшчэ старажытныя называлі *ingenium*, у Сальеры ж – *ars*, гэта значыць уменне дзейнічаць, зыходзячы з ведаў, спрактыкаванасці, карпатлівай апрацоўкі матэрыялу. Багдановіч як бы хоча сказаць, што выдзеленыя аналітычна-крытычным розумам у асобныя катэгорыі *ingenium* і *ars* – гэта ўсяго толькі два бакі аднаго медаля, неразрыўнае цэлае. (У гэтым сэнсе А. Пушкін ішоў насуперак жыццёвай праўдзе фактаў, агаворваючы Сальеры). Аднак, стаючы на баку таго, хто – як ён, шмат у чым – *уменне да ігры (...)* *здабываў // Праз мерны, нудны труд*, Багдановіч абараняў не проста італьянца Антоніа Сальеры, а тую вельмі важную частку творчага працэсу, што стаіць за гэтай знакавай фігурай: бараніў *ars*, „халодны розум”, уменне-майстэрства, свядомую працу паэта, над чым не задумвалася, як слушна падавалася Багдановічу, большасць „нашаніўцаў” – „самародкаў” і „паэтаў з Божай ласкі”.

Халодным розумам праняўшыся, натхненне
Ён мусіў тым губіць, – так кажа абвіненне.
Сальеры ў творчасці усё хапеў паняць,
Ва ўсім упэўніцца, усё абмеркаваць.
Абдумаць спосабы, і матар’ял, і мэту
І гарача любіў сваю свядомасць гэту.
У творчасці яго раптоўнага няма:
Аснова да яе – спакойная дума.
Але, але... Аднак, што шкодзіць тут натхненню?²⁸

Багдановіч, як мала хто з беларускіх паэтаў той пары, перапоўнены арганікай натхнення, моцартаўскім пачаткам, менавіта таму і смела аддаваў належнае дзейснаму, актыўнаму ў ягонай свядомасці элементу „сальерызма”. Як Моцарт у сапраўднасці любіў Сальеры, так

²⁸ Тамсама, т. 1, с. 263–264.

Багдановіч, відавочна, шанаваў у сабе і гэты другі бок медаля. І ў ягоным усведамленні важнасці арг выяўлялася адказнасць таленавітага майстра за лёс беларускай літаратуры, свядомае імкненне апрабіраваць магчымасці роднага слова, узняць, а дакладней кажучы, вярнуць беларускае прыгожае пісьменства ў еўрапейскія культурна-творчыя абсягі.

Гэтыя свае ўяўленні аб істоце таленту і сутнасці мастацтва Багдановіч яшчэ раз разгорне ў прытчы *Апавяданні аб іконніку і залатару* (1914 г.). У ім ён зноў падкрэсліць вагу ў творчым працэсе свядомай працы, „халоднага розуму” дзеля стварэння мастацкага твора:

Бо не тое, каго майстра малюе, але толькі тое, як ён гэта робіць, толькі здольнасць і ўлежнасць яго могуць малюнку хвалу і каштоўнасць надаваць²⁹.

Ліст... Багдановіча з’явіўся ў „Гомане” Ластоўскага толькі ў чэрвені 1917 г., аднак, на жаль, ужо як адзін з першых пасмяротных твораў паэта. Чаму ён, – гэтакі сугучны праблемам часу, актуальны ў дыскусіі па справах фармавання прыгожага пісьменства, эстэтычных ідэалаў, прызначэння мастацтва, урэшце, „сплачвання доўгу”, – не быў надрукаваны ў „Нашай Ніве”, а трапіў у „архіў”, ведаць павінен быў і, несумненна, добра ведаў Купала. У кастрычніку 1913 г. ён вярнуўся з Пецярбурга ў Вільню, заняў пасаду сакратара Беларускага выдавецкага таварыства і на пачатку сакавіка 1914 г. зноў стаў супрацоўнікам „нашаніўскай” рэдакцыі, фактычна яе рэдактарам.

Самалюбівы Купала, які пасля выхаду ў свет *Шляхам жыцця „прасіў бы”* Луцкевіча ласкі даць дзе можна хоць маленькія отзывы аб гэтай кніжцы³⁰, пры ўсёй сваёй рэдактарскай працы і творчай заняцасці (ён у гэты час сапраўды шмат стварае-піша), не мог, разумеюцца, не чытаць, не гартаць зборнікі і газеты, не мог не сачыць за тым, што дзеецца наогул у беларускім жыцці і, у прыватнасці, вакол ягонай асобы. Крыўдлівы Купала вылаўліваў, як з розных крыніц вынікае, кожнае благое і добрае пра сябе слова. Аднак у беларускіх часопісах таго перыяду гаварылася добрае і пра іншых: Коласа, Цётку, Гартнага, Буйло, Бядулю і, неяк здавалася, – найбольш пра Багдановіча. Ужо ў 1912 г. у першым нумары альманаха *Маладая Беларусь* А. Луцкевіч паставіў Багдановіча вышэй народных (сялянскіх)

²⁹ Тамсама, т. 2, с. 62.

³⁰ Цыт. за: А. Сідарэвіч, *Антон Луцкевіч і Янка Купала*, „Тэрмапілы”, 2003 № 7, с. 179–180.

паэтаў. Асобна выдзяляў паэта Багдановіча і Л. Гмырак (Бабровіч) у артыкуле *Беларускае нацыянальнае адраджэнне*, што быў змешчаны ў віленскім зборніку *Вялікодная пісанка 1904–1914*. У „Нашай Ніве” (№ 8) за той самы 1914 год Луцкевіч надрукаваў артыкул пад вельмі вымоўным загалоўкам *Пясняр чыстай красы*. Гэта была рэцэнзія на зборнік *Вянок* Багдановіча. Але якая! Аж дух займала!

Усё ў яго выходзіць у такіх мяккіх тонах, бышчам на старых тканінах габеленаў; усё сагрэта шчырым пачуццём ды ўсё гэта жыве, выдаецца рэальным. (...)

Багдановіч умее ўсё ажывіць, ператварыўшы па-свойму. І лёгка льюцца яго вершы кунштоўнай філіграннай работы, а кожны формаю падходзіць да думкі. Думак тых – багата, і вось бачым у вянку вершы такой формы, такой будовы, – часта вельмі рэдкай, – якой могуць пахваліцца толькі найбольш культурныя народы з найвышэй развітай літаратурнай мовай³¹.

І выснова:

Вянок – гэта праўдзівая перла ў беларускай паэзіі. Раўнаваць Багдановіча з нікім не будзем: не затым, што няма лепшых (бо такія ёсць), але затым, што ён ні да кога непалобны. Яго дума замкнёная ў сабе, жыве ў нейкім асаблівым свеце, у свеце іншае красы і шчырае паэзіі, ды толькі праз яе глядзіць на нашае жыццё – рэальнае, цяжкае, поўнае змагання і безупыннае працы³².

З дзвюх рэцэнзій А. Луцкевіча, прысвечаных Купале і Багдановічу, іхнім зборнікам *Шляхам жыцця* і *Вянок*, недвузначна вынікала, што паэты гэтыя, паводле крытыка, шмат у чым далёка іншыя, адметныя, што яны прадстаўляюць розныя шляхі, плыні беларускай паэзіі, карысна стымулюючы яе глыбіннае нацыянальнае развіццё.

У 1918 г. у Вільні выходзіць кніжка крытыкі таго ж А. Луцкевіча пад назваю *Нашы песняры*. У ёй А. Навіна першае месца ў беларускай літаратуры аддае Якубу Коласу, за ім ідзе разгляд творчасці Купалы, Цішкі Гартнага і, нарэшце, Багдановіча. Але пра аўтара *Вянка* зноў гаворыцца надта ўхвальна: што менавіта ён займае асаблівае месца ў беларускай паэзіі, што ён не народны, а інтэлігент у шырокім значэнні слова і паэт-індывідуаліст, што творы Багдановіча – *гэта чыстая паэзія, без жадання каго-колечы навучаць, без якіх-колечы*

³¹ Цыт. за: Ст. Станкевіч, *Максім Багдановіч...*, с. 15.

³² Тамсама.

старонніх тэндэнцый, і што Багдановіч мае незвычайна сільнае па-чуццё красы, гармоніі і заслуга яго – у прысваенні беларусам новых форм верша³³. Крытык канстатаваў:

Ён не выяўляў таго шырокага творчага размаху, як, напр., Купала, але апрацоўваў, шліфаваў, бышчам дыямент, кожны свой верш, кожны радок, і яны блішчаць разнацветнымі блікамі, як праўдзівыя брыльянты...³⁴

Гэтыя крытыка-публіцыстычныя матэрыялы, якія, відаць, своечасова чытаў Купала аб сабе і сілаю акалічнасцей таксама аб Багдановічу, былі як шалі спраўнай вагі – яны нібыта паказвалі раўнаважнасць дзвюх велічынь, аднак пры тым усё яшчэ вагаліся, выхіляліся-перацягвалі то на адзін, то на другі бок. Ёсць салідныя падставы меркаваць, што ўхвальныя выказванні пра Багдановіча, пра ягоную самабытную, „анты-купалаўскую” арыгінальнасць, мала таго, непадобнасць да ўсіх іншых беларускіх творцаў, урэзваліся, мабыць, з асаблівай сілаю ва ўчэпістую памяць паэта-песняра. Купалу мусіла балюча-добра запомніцца высокая ацэнка, тэа важкія словы, якімі характарызаваў Багдановічаву творчасць А. Луцкевіч і якія з яго лёгкай рукі сталіся адразу і надоўга вызначальнымі пры разглядзе творчай індывідуальнасці наймаладога беларускага класіка. Купала, пэўна ж, захоўваў таксама ў памяці тое, як Багдановіч выказаўся ў „нашаніўскай” дыскусіі на тэму „сплачвання доўгу”, на што намякаў, чаго дабіваўся, да чаго імкнуўся.

У жывых аўтара Вянка ўжо не было. Аднак у той зацягнутай своеасаблівай спрэчцы паміж імі Купалу, мабыць, карцела паставіць апошняю кропку. І вось пасля пэўнай разгубленасці, творчага перапынку, выкліканага ваеннай разрухай 1916–1918 гг., у новых палітычных і сацыяльных абставінах, у бальшавіцкім Мінску творча акрыялы Купала збірае ў адзін жмуток ключавыя паняцці (*краса, прыгажосць свету, гармонія, дума, вянок, кніжная мудрасць, музычнае водгулле*), на якіх акцэнтаваўся Луцкевіч, і піша верш *Мая навукa* (1919), у якім робіць іх краевугольнымі, творча абыгрывае, каб прадставіць менавіта сваю канцэпцыю таленту-„Божага дару”, якой быў жрацом і пільным вартаўніком у адной асобе, і каб, адчуваючы сваю перамогу над адсутным ужо Багдановічам, заявіць у фінале верша аб сваім поўным і канчатковым трыумфе на абшарах беларускай паэзіі.

³³ Цыт. за: А. Сідарэвіч, *Антон Луцкевіч і Янка Купала...*, с. 185–186.

³⁴ Тамсама, с. 188.

Мне мудрасці кніжнай не даў Бог пазнаці,
Мой бацька не мог даць раскошаў такіх

.....
Ад самай красы маіх дзён невясёлых
Настаўнікам быў беларускі абшар

.....
А вецер, што ў полі рве дзёрны і сеці,
Даў волю і крылле лунаці арлом.

Каса, і сякера, і цэп малацьбітны
Магутную волатаў сілу далі;
Марозы і спекі далі гарт нязбытны –
Мне песню, як звон, як пярун, адлілі.

Так іншай не знаўшы навукі і школы,
Ў пацёмках шукаў і знайшоў Божы дар;
Цяпер маймі скарбамі – думы-саколы.
Цяпер беларускай я песні ўладар³⁵

Між тым, варта падкрэсліць, Купала аб’яўляе сябе ўладаром беларускай песні, нягледзячы на тое, што побач з ім працуюць такія яркія паэтычныя індывідуальнасці, як Колас, Гарун, Бядуля. Але іх нібыта і няма, Купала не бярэ іх пад увагу – а гэта таксама ці не ўскосны доказ таго, што ўсім сваім вершам *Мая навукa* – неаспрэчным самасцвярджэнні, адназначным самаўтытулаванні – Купала адказвае на творча-эстэтычную пазіцыю менавіта Багдановіча.

У 1855 г. Іван Тургенеў у лісце да Васіля Боткіна выказаў незвычайна цікавую думку, у якой схоплівалася, як у фокусе, істотная заканамернасць рускага літаратурнага працэсу, якая, аднак, адлюстроўвала заканамернасці агульнага парадку. Аўтар *Запісак паляўнічага* пісаў: *Если б Пушкин прожил до нашего времени, его творения составили бы противодействие гоголевскому направлению, которое, в некоторых отношениях, нуждается в таком противодействии*³⁶.

Сёння можна з упэўненасцю сказаць, што аўтару *Шляхам жыцця* для ягонага ўсё вышэйшага мастакоўскага ўзыходжання якраз і патрэбен быў адпаведны „супернік” якасна іншага творчага тэмпераменту, якім быў у свой час і мог быць надалей для яго Багдановіч.

В. Ластоўскі, які стаяў у цэнтры „нашаніўскага” адраджэння і меў магчымасць зблізку назіраць за станаўленнем шэрагу творчых індывідуальнасцей, у сваім лісьце да Я. Купалы ў 1919 г. таксама адзначыў, што Багдановіч „у сваёй творчым асаблівасці” быў „сапраўдным супернікам” Купалы.

³⁵ Янка Купала, *Поўны збор твораў...*, т. 4, с. 67–68.

³⁶ Цыт. за: А. Дружнін, *Літаратурная крытыка*, Москва 1983, с. 60.

відуальнасцей гэтага перыяду, за іх псіхалагічна-мастакоўскай і жыццёвай абумоўленасцю, у 1928 г. – калі слава Купалы была ўжо ў зеніце – усё ж невыпадкова, як адзін з нямногіх тады, а, можа, і адзіны, аддаючы належнае праўдзе фактаў, адважыўся напісаць першаму купалаўскаму біёграфу Л. М. Клейнбарту: *Я. Купала ўзрос на волата ў беларускай пісьменнасці разам* (разрадка – Я.Ч.) з *М. Багдановічам і Я. Коласам*³⁷. У гэтым „разам”, няцяжка заўважыць, імпліцытна прысутнічае перакананне самога Ластоўскага (на той час члена Інбелкульта і акадэміка Беларускай Акадэміі Навук), што класікі беларускай літаратуры разгортвалі свой творчы патэнцыял адначасова і ў тым сэнсе незалежна адзін ад другога, і што Купала, відавочна, у нечым „завязаны” Багдановічу і Коласу, хоць прамое падпарадкаванне па лініі настаўнік – вучань тут, безумоўна, выключалася³⁸.

Можна меркаваць, што разыходжанне, а ў нечым і сугнасна-палярнае непадабенства талентаў, якімі былі надзелены Купала і Багдановіч, найперш усведамлялася імі самімі (пэўна ж, не ў роўнай ступені). Усведамлялася імі, аднак, як змаганне двух адметных творчых шляхоў, якія яны вызначалі сваёй творчасцю і па якіх яны ўпэўнена ішлі, і якія, кожны асобна, абаранялі ўсёй стылістычна-жанравай і тэматычнай сукупнасцю сваіх твораў, а таксама, непазбежнымі ў такім плённым супрацьстаянні, эстэтычна-мэтанакіраванымі тэарэтычнымі і публіцыстычнымі выказваннямі.

³⁷ В. Ластоўскі, *Успаміны аб Янку Купалу...*, с. 157.

³⁸ Неадэкватна рэчаіснасці разглядаецца месца Багдановіча ў дачыненнях з Купалам і Коласам ва ўзгаданай ужо працы: *М. Багдановіч прыйшоў у беларускую літаратуру, калі ў ёй уладарылі* [? – Я.Ч.] *паэты магутнага даравання – Янка Купала і Якуб Колас. Ён іх* [? – Я.Ч.] *вучань*. І яшчэ: *Янка Купала, Якуб Колас, бяспрэчна, указвалі* [? – Я.Ч.] *шлях Багдановічу. У гэтым іх асноўная заслуга, уплыў на паэта, якому прыйшлося жыць далёка ад Радзімы*. Гл.: І. Я. Навуменка, *Максім Багдановіч*, (у:) *Гісторыя беларускай літаратуры. XX стагоддзе*. Том 1, с. 265, 317.

Дарэчы тут прывесці сведчанне самога Янкі Купалы, выказанае ім ў лісце да Л. М. Клейнбарта: *С Багдановічам мне лично не пришлось встретиться, и переписка было у меня с ним - одна-две открытки. С первых же стихов его я почувствовала в нём искреннего поэта, но увлечься им, как, может быть, он «того» заслуживал, я не мог - очень уж по-разному мы писали: у меня мотивы гражданско-национальные, у него - чуть ли не «искусства для искусства», за маленькими исключениями*. Гл.: Янка Купала, *Поўны збор твораў...*, т. 9, кн. I, с. 276.

STRESZCZENIE

We współczesnym literaturoznawstwie białoruskim dominuje pogląd, że twórcami nowej literatury białoruskiej są przede wszystkim J. Kupała i J. Kołas. M. Bahdanowiczowi zaś często przypisuje się rolę ich ucznia i kontynuatora. W ten sposób niesłusznie utwierdza się przekonanie, że rozwój poezji białoruskiej przebiegał prawie bezkonfliktowo i że o jej kierunku rozwoju decydował J. Kupała, którego już w latach 20-ch okrzyknięto prorokiem narodowym.

W artykule *Dwie drogi rozwoju poezji białoruskiej (Maksim Bahdanowicz i Janka Kupała)* autor powraca do okresu Naszej Niwy (1906–1915), w którym – jak wskazuje wnikliwa analiza wspomnień W. Łastowskiego, a także wypowiedzi krytyczno-literackich, publicystycznych oraz wielu wierszy programowo-estetycznych Kupały i Bahdanowicza – kształtowały się dwa nurty rozwoju poezji białoruskiej jako dwa wyraźnie przeciwstawne poglądy na zadania i cele sztuki w ogóle w życiu społecznym. Na czele tych dwu odmiennych kierunków stali Bahdanowicz i Kupała.

Helena Smorczevska

Białystok

**Teofana Prokopowicza sztuka tworzenia.
Epigramaty o tematyce hagiograficznej**

W badaniach nad epigramatyką rosyjską twórczość Teofana Prokopowicza jest najczęściej rozpatrywana w kontekście dziejów epigramatu satyrycznego¹. Rzadziej natomiast akcentuje się obecność epigramatów o treściach religijnych, które to – z uwagi na tematykę, wartości ideowe oraz artystyczne – stanowić mogą doskonałą ilustrację typowo barokowych fascynacji pisarza. W przypadku Prokopowicza, którego dorobek pisarski do dnia dzisiejszego bywa klasyfikowany i oceniany rozmaicie², wychwycenie wszelkich przejawów barokowości wydaje się istotną kwestią. Z taką intencją podejmujemy w niniejszym artykule analizę Prokopowiczowskich epigramatów o tematyce hagiograficznej.

Dla wielu barokowych autorów twórczość epigramatyczna stanowiła fazę „terminowania” w pisarskiej profesji. Od tej niewielkiej formy gatunkowej, która pozostawała zazwyczaj na uboczu zasadniczego nurtu twórczości, pisarze najczęściej rozpoczynali działalność literacką, na jej bazie kształtowali i szlifowali swój warsztat poetycki³. Podobną drogą, jak wol-

¹ Zob. m.in.: *Русская классическая эпиграмма*, составление, вступительная статья, комментарии В. Е. Васильева, Москва 1986, с. 9; *Русская эпиграмма второй половины XVII начала XX в.*, вступ. статья Л. Ф. Ершова, сост. и подготовка текста В. Е. Васильева, Ленинград 1975, с. 8.

² Zob.: I. В. Іваньо, *Естетична концепція і літературна творчість Феопана Прокоповича*, [в:] *Літературна спадщина Київської Русі і українська література XVI–XVIII ст.*, ред. О. В. Мишанич, Київ 1981, с. 248–249.

³ Nieprzypadkowo w siedemnastowiecznych i osiemnastowiecznych poetykach dział dotyczący poezji epigramatycznej należał zazwyczaj do najobszerniejszych i najbardziej

no przypuszczać, podążał również Teofan Prokopowicz. Do jego pierwszych oryginalnych prób poetyckich zalicza się, między innymi, dziesięć łacińskich epigramatów, które – jak sam wyznał – napisał z potrzeby duszy oraz gwoli doskonalenia się w sztuce („для души и ради упражнения⁴). Autor zamieścił je w swoim podręczniku *De arte poetica libri III* jako ilustrację „praktycznego” zastosowania przedstawionych tam teoretycznoliterackich zasad twórczości epigramatycznej. Wśród nich znalazły się także dwa epigramaty poświęcone niezwykle popularnej w dobie baroku tematyce hagiograficznej.

Jeden z epigramatów, a mianowicie *Na bożego Hieronima rozmyślającego o Sądzie Ostatecznym* (*In divum Hieronymum extremum iudicium meditantem*), poeta poświęcił postaci, która była autorytetem uznawanym nie tylko w katolickich kręgach⁵. Obecność autora *Wulgaty* wśród bohaterów Prokopowiczowskiej „poetyckiej hagiografii” nie była dziełem przypadku. Arcybiskup nowogrodzki doskonale znał i cenił dokonania św. Doktora. W swojej twórczości wielokrotnie odwoływał się do bogatej spuścizny św. Hieronima, która – dodajmy – do dzisiaj wzbudza podziw z uwagi na rozmiary i zasięg tematyczny⁶. Był również dobrze zorientowany w literaturze hagiograficznej związanej z postacią Świętego. Świadczą o tym krytyczne komentarze do niektórych wersji żywota św. Doktora, rozsiane w poszczególnych księgach *Retoryki* (*De arte rhetorica libri X*)⁷.

Z bogatej w zdarzenia biografii Hieronima dla potrzeb artystycznych poeta wybrał okres pobytu w Betlejem, a zatem ostatni etap życia, w którym nadzwyczajna aktywność i nieprzeciętny intelekt św. Mnicha znalazły najpełniejszy wyraz. Wspomniane przymioty, które wielokrotnie przyciągały uwagę Prokopowicza, nie stały się jednak tematem epigramatu. Autor skupił się tym razem na faktach, które pozwoliły mu odsłonić inną, równie znamiennej stronie życia twórcy *Wulgaty* – surowy ascetyzm. Sięgnijmy do tekstu Prokopowiczowskiego utworu⁸:

szczegółowych. Prawidłowość tę obserwujemy również w kijowskich podręcznikach poetyki. (Zob.: Г. М. Сивокінь, *Давні українські поетики*, Харків 1960, passim. R. Łużny, *Pisarze kręgu Akademii Kijowsko-Mohylańskiej a literatura polska. Z dziejów związków kulturalnych polsko-wschodniosłowiańskich XVII-XVIII w.*, Kraków 1966, passim.).

⁴ Ф. Прокопович, *Сочинения*, под ред. И. П. Еремина, Москва-Ленинград 1961, с. 449. (Dalej skrót: FPS).

⁵ Zob.: Л. Ушкалов, *З історії української літератури XVII-XVIII століть*, Харків 1999, с. 59–69.

⁶ Na autorytet św. Hieronima Prokopowicz powoływał się kilkakrotnie w swoich traktatach z poetyki i retoryki. Zob.: FPS, s. 340 oraz s. 390; Ф. Прокопович, *Філософські твори в трох томах*, Т. 1, Київ 1981, с. 247–248.

⁷ Zob. m.in.: ibidem, s. 345.

⁸ Cyt.: FPS, s. 328.

Saepe in Bethlemico latitans Hieronymus antro
Se manes inter credidit esse suos.
Jam se funereis exciri credidit umbris,
Nuntiaque angelicam dira referre tubam.
Quid faceret trepidans & ab orta profugus ira?
Suetus erat proprium tundere rupe sinum.
Jamque videbatur scruposam poscere rupem,
A tantis tegetet se quoque lapsa minis⁹.

Konfrontując literaturę hagiograficzną z treścią epigramatu możemy powiedzieć, że z biografii Hieronima poeta wydobył dwa znaczące i wymowne epizody, dwie sugestywne sceny związane z niezwykle dziełem umartwiania się – widzenie Sądu Ostatecznego i dramatyczną pokutę wśród skał. Owe doświadczenia były – jak podają źródła – nieodłącznymi elementami zmagania z własnymi słabościami na przestrzeni niemal całego życia św. Mnicha z Betlejem¹⁰ i stanowią swoistą syntezę, rozpoznawalne „znaki”, a nawet – symbole jego heroicznego ascetyzmu. Łącząc te dwa motywy w jedną całość artystyczną Prokopowicz nakreślił w swoim utworze wprawdzie syntetyczny, lecz niezwykle wyrazisty i celny wizerunek Hieronima-ascety.

Warto zauważyć, że w tym trafnym doborze motywów żywotopisarskich mogło wspomagać poetę ówczesne malarstwo. Niewykluczone, że któryś z obrazów św. Hieronima stał się bezpośrednią inspiracją do napisania epigramatu¹¹. Wskazane przez Prokopowicza sceny należą do znanych schematów ikonograficznych związanych z postacią Świętego, które – chociaż powielane w sztuce od wieków – prawdziwy triumf popularności święciły w malarstwie doby baroku¹². Szczególna faworyzacja wymienionych moty-

⁹ „Ukrywając się w Betlejemskiej grocie, Hieronim/ Był często przekonany, że znajduje się w zaświatach./ Myślał już, że przyzywają go cienie przodków/ I anielska trąba nie-sie straszne wieści./ Cóż miał czynić przerażony rozpętany gniewem uciekinier?/ Miał zyczaj uderzać się pierśią o skałę./ I wydawało się już, że błaga kamienistą skałę,/ Aby przyznatając, uwolniła go od takiej grozy.” (Przekład: M. Wiśniowski.)

¹⁰ Zob.: Św. Hieronim, *Listy*, przekł. i przedmowa ks. Dr J. Czuj, t. I, Warszawa 1952, s. 146–147; *Żywoty Świętych Pańskich na wszystkie dni Roku*, oprac. podług ks. P. Skar-gi T.J. ojca Prokopa Kapucyna, ojca Bitschnaua Benedyktyna i innych wybitnych pisarzy religijnych z uwzględnieniem Świętych i błogosławionych Polaków i Polek, Katowicis 1937.

¹¹ Epigramat ten bywa zaliczany do grupy epigramatów „na obraz”. Sam autor nie zasygnalizował jednak tego bezpośrednio. Wydaje się zatem, że Prokopowicz posłużył się w swoim utworze jedynie konwencją opisu dzieła sztuki. (Por.: Д. Л. Либуркин, *Русская новолатинская поэзия: материалы к истории XVII – первая половина XVIII века*, Москва 2000, с. 82.)

¹² Jeśli w Renesansie sztuka podejmowała najchętniej temat związany z działalnością naukową czy pisarską św. Hieronima to w Baroku koncentrowała uwagę na ascetycznym trybie życia. Święty był przedstawiany jako eremita, który pokutuje lub nasłuchuje głosu

wów w ówczesnej sztuce wyrastała – jak wiadomo – z upodobań estetycznych oraz ideowych poszukiwań epoki. Już zatem na poziomie preferencji tematycznych ujawnia się barokowa wyobraźnia poety. Kształt artystyczny oraz ideowe sfunkcjonalizowanie owych motywów w utworze jeszcze wyraźniej potwierdzają barokowy charakter wyobraźni, unaoczniając jej istotę, a równocześnie odsłaniając jej indywidualne, podmiotowe rysy.

Epigramat o św. Hieronimie odznacza się wyraźną i – jak wolno przypuszczać – zamierzoną „aliryecznością”. Zwraca uwagę przewaga elementu narracyjno-fabularnego, dramaturgizujący porządek w sferze kompozycji oraz niemal całkowite uprzedmiotowienie lirycznego „ja”. Podmiot liryczny staje się bliżej nie określonym, bezosobowym narratorem, zaś samą formę językowo-stylistyczną poetyckiej narracji charakteryzuje jasność, zwięzłość i powściągliwość w wyrażaniu emocji. Nie znajdziemy tutaj ani zaskakującej puenty, ani też nieoczekiwanego zwrotu myśli czy wyszukanych konceptów. W kształcie i tonacji wypowiedzi wyczuwa się wyraźny wpływ „żywotopisarskiej” manieri przekazu.

Jakkolwiek w sferze stylistyki epigramatu zabrakło wyraźnych symptomów poetyki i estetyki baroku, to przecież ślady ich oddziaływania dają się zauważyć w innych warstwach utworu. Dominująca w utworze atmosfera pokuty, ekspiacji, dramatycznej świadomości grzechu, odsyłają odbiorcę do literackiej czy szerszej – kulturowej tradycji średniowiecza, kontynuowanej przez barok pod postacią tak zwanego „barokowego gotycyzmu”¹³. Nie jest to zresztą jedyny przejaw „barokowości”, który możemy dostrzec w analizowanym tekście. Wybrane epizody z biografii Hieronima utworzyły płaszczyznę, która umożliwiła – tak istotne z punktu widzenia filozofii baroku – wejście do wnętrza człowieka, pozwoliła ogarnąć jego relacje ze światem fizycznym i ponadmysłowym. Prokopowicz nie tylko skierował swoją uwagę ku osobie, ku podmiotowości, ale przez dobór scen, ich połączenie w jeden ciąg zdarzeniowy oraz ich artystyczną wizję, zasugerował różne perspektywy poznania tajemnicy człowieka.

Okoliczności, w których poeta przedstawił bohatera, dawały możliwość „dotknięcia” prawdy o człowieku za pośrednictwem obserwacji jego czynów,

trąb anielskich obwieszczających Sąd Boży. W wizerunkach św. Hieronima symboliczną rolę odgrywały atrybuty umartwienia, a zwłaszcza – skały. Pustelnik był prezentowany na tle skalistego pejzażu, skalnej groty, niekiedy z kamieniem w dłoni. (Zob.: Д. Холл, *Словарь сюжетов и символов в искусстве*, пер. с английского и вступ. статья А. Майкапара, Москва 1999; *Encyklopedia katolicka*, t. VI, pod red. J. Walkusza, Lublin 1993 s. 854–855.; W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1985, s. 378).

¹³ E. Angyal, *Świat słowiańskiego baroku*, przekł. J. Prokopiuk, Warszawa 1972, s. 36.

reakcji oraz zachowań w określonych sytuacjach¹⁴. Nie jest to, rzecz jasna, jedyna sugestia dotycząca sposobów rozpoznawania ludzkiej osobowości, którą można wydobyć z analizowanego utworu. W kontekście nastawienia na poznanie natury ludzkiej istotnego znaczenia nabiera również zaakcentowana w epigramacie sensualna perspektywa odbioru rzeczywistości¹⁵ – Hieronim „uderza” piersią o kamienistą skałę, „widzi” przywołujące go duchy, „słyszy” głos trąby anielskiej. Owo „widzenie” i „słyszenie” okazuje się jednak jakby poza możliwościami oka i ucha, jest raczej zdolnością czy umiejętnością przypisaną duszy. Co więcej – nie dotyczy rejestracji bodźców otaczającego świata, ale jest zmysłowym postrzeganiem, odczuwaniem transcendencji. Taki – można by rzec – sensualny udział w porządku nadprzyrodzonym jest wynikiem wiary i kontemplacji, duchowego otwarcia się człowieka na to, co nadmysłowe.

Zaznaczona w utworze perspektywa percepcji pozwoliła też uchwycić podstawową dwoistość ludzkiej natury – jej cielesność i duchowość, a ponadto uzmysłowić, że „oczami wiary”, pragnieniem duszy, która pozostaje nadrzędnym receptorem, człowiek może „dotknąć” transcendencji.

Szansę odkrycia tego, co tkwi w człowieku stworzył ponadto – zastosowany w części ekspozycyjnej epigramatu – zabieg „zderzenia” dwóch światów – realnego (akt pokuty) i nadprzyrodzonego (widzenie „rzeczy ostatecznych”). To właśnie na styku tych dwóch rzeczywistości, dwóch przestrzeni – egzystencjalnej i metafizycznej rodzi się człowieczy niepokój, objawia niedoskonałość ludzkiej kondycji. W powyższy sposób z pomocą dwóch trafnie dobranych scen poeta odsłonił prawdę o Hieronimie-człowieku i ukazał bezradność, rozpacz, niemoc oraz lęk przed tym co nieznanne.

¹⁴ Odsłonięcie tajemnic ludzkiej natury stało się w baroku swoistym nakazem. Jedną z „odkrytych” przez barok metod poznania osobowości człowieka sprowadzała się do konfrontacji z określoną sytuacją, sprawdzenia jednostki ludzkiej w działaniu. „Człowiek – jak zauważyła Sokołowska – jest zagadką, dopóki nie znajdzie się w sytuacji wystawiającej na próbę jego umysł i wolę, jego charakter”. (Cyt.: J. Sokołowska, *Spyry o baroku. W poszukiwaniu modelu epoki*, Warszawa 1971, s. 188.). Podkreślić należy, że w przypadku Prokopowicza odwołanie się do tego rodzaju metody nie oznaczało jednak podważenia wiarygodności introspekcji jako sposobu poznania osobowości. (Zob.: В. М. Ничик, *Феофан Прокопович*, Москва 1977, c. 140–141).

¹⁵ Teofan Prokopowicz – podobnie jak wielu twórców i myślicieli epoki baroku – uznawał doświadczenie zmysłowe za niezbędny, wyjściowy etap poznania. Według Prokopowiczowskiej teorii poznania, aktualizującej niektóre tendencje empiryzmu i sensualizmu Arystotelesa, na materiale dostarczonym przez zmysły formułuje się następnie myśl. Wrażenia zmysłowe oraz intelekt są z kolei podstawą działalności duszy. (В. М. Ничик, *Феофан...*, s. 92–95; Por.: J. Sokołowska, *Spyry...*, s. 269–270).

Utwór *Na bożego Hieronima...* zalicza się do epigramatów opisowych lub – aby posłużyć się terminologią wprowadzoną przez Prokopowicza-teoretyka – epigramatów „prostych”, które jedynie ukazują obraz czy wydarzenie¹⁶. Można by poprzestać na odczytaniu tego utworu po prostu jako literackiej wariacji na temat Hieronimowego ascetyzmu. Klauzulowa część epigramatu otwiera jednak przed czytelnikiem możliwość pogłębionej interpretacji. W komentarzu podmiotu lirycznego („I wydawało się już, że błaga kamienistą skałę, aby przygniatając, uwolniła go od takiej grozy.”), wyczuwa się wyraźne współczucie dla bohatera oraz ironiczne nastawienie do dramatycznych wysiłków ascety. Owa ironiczna nuta pobrzmiwająca w klauzuli epigramatu skłania czytelnika do ogólnej refleksji, że nie ma ucieczki przed Bożą sprawiedliwością (Sądem Bożym) i nawet heroiczne zmagania nie wybawią człowieka od – wpisanego w jego naturę – nieustannego lęku, nie uchronią od przeznaczenia. Zasygnalizowana myśl koresponduje z zarysowanym w ekspozycyjnej części utworu pesymistycznym obrazem człowieka, dopełniając ów wizerunek i wzmacniając jego wymowę. Powiedzieć zatem wolno, że epigramat poświęcony św. Hieronimowi jest równocześnie rozważaniem na temat małości i losu człowieka.

Podkreślić w tym miejscu należy, że analizowany powyżej utwór może być interpretowany rozmaicie. Ogólny sens nie został wpisany w jego treść, nie został – by tak rzec – z góry „zadany” i zasygnalizowany przez autora. Zupełnie inaczej rzecz się ma natomiast w przypadku kolejnego Prokopowiczowskiego epigramatu, który nosi tytuł *O bożym męczenniku Mammacie, którego matka w lochu urodziła* (*De divo martyre Mammate, quem mater in carcere peperit*).

Jak wynika z tytułu epigramatu, poeta zwrócił się tym razem ku szczególnemu ideałowi świętości – męczeństwu za wiarę Chrystusową. Spośród tych, którzy „śmiercią złożyli najpełniejsze świadectwo cnót chrześcijańskich”¹⁷, Prokopowicz „wyróżnił” osobę św. Mamanta (w wersji greckiej, którą posłużył się poeta: Mammata), wybierając tym samym „świadectwo” niezwykle – męczeństwo dziecka¹⁸. W epigramacie poeta zaproponował opis

¹⁶ FPS, s. 443.

¹⁷ Cyt.: M. Plezia, *Wstęp*, [w:] J. de Voragine, *Złota legenda*, tłum. z jęz. łac. J. Pleziowa, wybór, wstęp i przyp. M. Plezia, Warszawa 1955, s. XVI.

¹⁸ Św. Mamant należy do grona męczenników z pierwszych wieków chrześcijaństwa (konkretnie z III wieku). Przyszedł na świat w więzieniu, w którym przebywali jego rodzice jako żarliwi wyznawcy wiary Chrystusowej. Tutaj zmarł jego ojciec i zaraz po narodzinach dziecka również matka. Na skutek Bożej interwencji niemowlę odnalazła i wychowywała powszechnie szanowana wdowa Ammii. Chłopak chował się dobrze, ale do lat pięciu nic nie mówił. „Mamma” było pierwszym słowem, które wypowiedział i stąd otrzymał

życia Świętego w miniaturze, przywołując kilka znaczących szczegółów z jego barwnej biografii¹⁹:

Dum tenebrosa tuam premerent ergastula matrem
Et raperet gratum carceris umbra diem,
Natus eras, sed non in lucem proditus infans,
Et vitae in primo limine martyr eras,
Et qui purpureis debebas stertere cunis,
Vincula reptasti perviolenta, puer.
Primus es, o Mammata, poteras qui nomine raro
Natus in obscuro nobilis esse loco²⁰.

Niektóre fakty z życiorysu św. Mammata (Mamanta) poeta przybliżył w formie bezpośredniej poetyckiej relacji (męczeństwo matki, okoliczności narodzin), inne zaś przekazał pod postacią metafory czy aluzji. Do tych ostatnich należy chociażby peryfrastyczne wskazanie sugerujące wysokie pochodzenie społeczne Świętego („purpurowa kołyska”), czy też napomknienie o „wyjątkowości imienia” kierujące ku etymologii, a tym samym ku określonym biograficznym epizodom. Ujęte w utworze wydarzenia nie dają, rzecz jasna, pełnego obrazu losów bohatera. Autor uwydatnił jedynie początkowy etap życia Mammata (Mamanta), podkreślając przy tym, że sam dramat, który rozegrał się w momencie jego narodzin, nadał Świętemu status męczennika. Dalsze dzieje, w których – jak podaje literatura hagiograficzna – nieustanne męczeństwo Świętego nierozzerwalnie spletało się z cudami, poeta pominął milczeniem, pozostawił „w domyśle”, odwołując się tym samym do orientacji i wiedzy czytelnika w tym zakresie.

W odróżnieniu od charakteryzującego się przewagą pierwiastka epickiego epigramatu o św. Hieronimie, utwór *O bożym męczenniku Mammacie...* odwołuje się przede wszystkim do środków właściwych ekspresji lirycznej. Widać to wyraźnie już na poziomie ukształtowania stylistycznego wypowiedzi. Język wykazuje skłonność do przewyciężania dosłowności

imię Mamant. Już jako dziecko odznaczał się niezłomną wiarą oraz nieprzeciętnym intelektem. Dalsze lata jego krótkiego bo 15-letniego życia układały się w nieprzerwane pasmo prześladowań, ale też cudów, które świadczyły o Bożej opiece. (*Життя святих на руском языке изложення по руководству Четых-Миней св. Дмитрия Ростовскаго*, кн. I, Москва 1903, 45–56).

¹⁹ FPS, s. 329.

²⁰ „Kiedy twoją matkę nękały więzienne ciemności/ I mrok lochu odbierał miłą jasność dnia,/ Ty się urodziłeś, ale jako niemowlę nie byłeś wydany na światło dzienne,/ I stałeś się męczennikiem już na progu życia,/ I ty, któremu wypadało sypiać w purpurowej kołysce,/ O dziecie, pełzałeś między okrutnymi okowami./ O Mammacie, o wyjątkowym imieniu, tobie pierwszemu,/ Mimo że urodziłeś się w tak plugawym miejscu, dane było zyskać wielką chwałę”. (Przekład: M. Wiśniowski)

semantycznej oraz ciążenie ku metaforyzacji. Materiał hagiograficzny podporządkowany został lirycznej formie przekazu, która w widoczny sposób nawiązuje do utrwalonej w tradycji wschodniochrześcijańskiej hymnicznej poezji akatystowej. Można nawet zaryzykować stwierdzenie, iż w swoim artystycznym kształcie epigramat przypomina strofę *kondakionu*, z tą jednak – między innymi – różnicą, że łączy on w całość składniki narracyjne oraz medytacyjno-liryczne, które w tradycyjnym hymnie-akatyście tworzą zazwyczaj odrębne człony. Wypowiedź ma typowy dla hymnu charakter inwokacyjny, a jej dominantą kompozycyjną staje się liryczne „ty” – adresat i bohater, o którym opowiada i do którego się zwraca podmiot literacki. Elementy narracyjne, relacjonujące wydarzenia z życia, przeplatane są apostrofami skierowanymi do Świętego. Zarówno w zwrotach do adresata jak i w opisowych opowiadających konstrukcjach, liryczne „ty” zostało wyznaczone gramatycznie bądź przez zaimki, bądź odpowiednie formy czasownikowe. Jakkolwiek podmiot liryczny w tym wypadku nie odgrywa pierwszorzędnej roli, to jednak pomyślany został jako kolejny istotny czynnik kompozycyjny i jego obecność jest w utworze wyraźnie zaakcentowana. Liryczne „ja” – po pierwsze – decyduje o tonie, w jakim się mówi do adresata. Jest to wprawdzie ton retoryczny, a nie intymny, ale wyczuwa się w nim pełen współczucia i podziwu stosunek do prezentowanej postaci. Po wtóre – podmiot liryczny odsłania własne odczucia wobec przedstawionego świata, określoną postawę wobec historii życia bohatera. Indywidualność lirycznego „ja” uwidacznia się zwłaszcza w nacechowanych emocjonalnie epitetach (np.: „miła jasność dnia”, „okrutne okowy”, „plugawe miejsce”), które wnoszą też – co podkreślić warto – kwalifikację moralną opisywanych zjawisk i rzeczy.

Istotnym elementem struktury poetyckiej epigramatu, jego – aby użyć określenia Teofana Prokopowicza – „energią i duszą” (*vigor & anima*)²¹, pozostaje koncept. Nie sprowadza się on jedynie do efektownej puenty i nie ogranicza do klauzuli utworu, ale ujawnia się na przestrzeni całego tekstu, stanowiąc wartość nadrzędną w stosunku do użytych w wypowiedzi tropów. Na poziomie warsztatu twórczego pisanie konceptyczne wiąże się przede wszystkim z doбором odpowiednich środków ekspresji²². W tym przypadku poeta sięgnął po możliwości znaczeniowe kontrastu oraz paradoksu i wykorzystał je w roli „budulca konceptycznego”²³. Wymienione chwytły, jako

²¹ FPS, s. 325.

²² Zob.: B. Fałęcka, *Sztuka tworzenia. Podmiot autorski w poezji kunsztownej polskiego baroku*. Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Lódź 1983, s. 94–95.

²³ Sformułowania używamy za Barbarą Fałęcką. (Ibidem, s. 79).

wyjątkowo nośne, należały do ulubionych w literaturze barokowej i często wypełniały podobne zadania w epigramatyce tej doby²⁴.

Sztuka konstruowania konceptu na bazie kontrastu nie polega jedynie na zestawianiu rzeczy różnych, „nie jest (...) – jak podkreśla Elżbieta Sarnowska-Temeriusz – prostym ujawnieniem analogii lub przeciwieństwa, rodzi się niejako z myślowej konfrontacji, która stanowi szansę dla bystrego, celnego, pomysłowego intelektu”²⁵. Ową specyfikę powstawania i funkcjonowania konceptu odkrywamy właśnie w epigramacie Prokopowicza. Kontrast nie zawsze jest tu nazwany czy pokazany, częściej pozostaje w sferze myśli bądź wyobraźni, zaś jego uchwycenie oraz rozszyfrowanie stanowi wyzwanie dla czytelnika i wymaga jego intelektualnej współpracy. Co więcej – odgrywa rolę nie tyle w budowie utworu, w jego formalnej stronie, ile w samej konstrukcji myślowej.

Kontrastowe zestawienie pojawia się już w pierwszym wersie epigramatu jako wskazanie na „ciemność więzienia” i „jasność dnia”. Uniwersalna opozycja ciemności i jasności czy mroku i światła była z upodobaniem uwypuklana i szeroko – w rozmaitych kontekstach oraz znaczeniach – wykorzystywana w literaturze (i sztuce) doby baroku²⁶. Poeta przywołał zatem kontrast, na który wyobraźnia barokowa była szczególnie uwrażliwiona. Wczytując się w tekst i „śledząc” konceptyczne myślenie autora, można domniemywać, że przeciwstawienie światła i ciemności ma tutaj – obok dosłownego – także metaforyczne znaczenie nawiązujące do wyobrażeń religijnych, w których każdy z elementów owego zestawienia uzyskał metafizyczną, a zarazem estetyczną i etyczną interpretację²⁷.

²⁴ Zob.: Л. И. Сафонова, *Поэзия русского барокко (вторая половина XVII – начало XVIII в.)*, Москва 1991, s. 57–60; R. Lachmann, *Die Tradition des „ostroumie” und das „acumen” bei Simeon Polockij*, [w:] *Slavische Barokliteratur*, I, Hrsg. D. Tschizewskij, München 1970; R. Radyszewskij, *Polskojęzyczna poezja ukraińska od końca XVI do początków XVIII wieku*. cz. I *Monografia*, Kraków 1996, s. 145–204.

²⁵ Cyt.: E. Sarnowska-Temeriusz, *Przeszłość poetyki. Od Platona do Giambattisty Vica*, Warszawa 1995, s. 443.

²⁶ Zob.: A. Vincenz, *Wstęp*, [w:] *Helikon sarmacki. Wątki i tematy polskiej poezji barokowej*, wybór tekstów, wstęp i komentarze A. Vincenz, oprac. tekstu i bibliografia. M. Malicki, Wrocław 1989, s. LXXV–LXXVIII.

²⁷ O dziejach archetypu światła i ciemności oraz formach interpretacji znaczenia antynomii zob. m.in.: M. Eliade, *Traktat o historii religii*, przeł. J. Wierusz-Kowalski, Warszawa 1966, s. 81–83 oraz 144–146; W. Stróżewski, *O kształtowaniu się doktryn estetycznych w XIII w.*, [w:] *Średniowiecze. Studia o kulturze*, t. I, Warszawa 1961, s. 9–49; P. Evdokimov, *Prawosławie*, przeł. ks. J. Klinger, Warszawa 1986, s. 140–144 oraz 150–153; В. П. Адрианова-Перетц, *Очерки поэтического стиля древней Руси*, Москва 1947; А. М. Панченко, *О цвете в древней литературе восточных и южных славян*, [в:] *Литературные связи древних славян*, Ленинград 1968, с. 11; Л. Ушкалов, *3 исторії...*, s. 185–188.

Uwzględniając zatem ową tradycję, możemy odczytywać metaforyczny sens pojęcia ciemność, mrok (*tenebrosa, umbra*) jako: zapomnienie, udręczenie (los zgotowany Mammatomu przez oprawców), ludzki błąd, niewiedzę, zło, grzech. Przeciwstawne wyrażenia (światło, jasność) pojmować należy odpowiednio jako: wolność, harmonię, piękno, dobro, prawdę Bożą²⁸. Odślonięcie metaforycznego sensu poszczególnych składników znamiennej opozycji uświadamia nam, że kryje ona w sobie dalsze, pogłębione antynomie, ujawniając – w swym najgłębszym znaczeniu – uniwersalne przeciwieństwo *sacrum* i *profanum*. Kontrast mroku i światła, zawarty w inicjalnym wersecie, okazuje się swoistym „kluczem”, wprowadzającym w wewnętrzną, myślową tkankę epigramatu. Dostrzegamy, że wspomniane przeciwstawienie – w jego metaforycznym wymiarze – porządkuje również pozostałe, dające się wyodrębnić w tekście, opozycje: niewola – wolność; nędza – bogactwo; poniżenie – wywyższenie. Każde z wymienionych pojęć można odnieść do owego „klucza” – do mroku lub ciemności, a w etycznej interpretacji – do zła i dobra. Niektóre z kontrastowych zestawień jak chociażby: nędza i bogactwo oraz poniżenie i wywyższenie są wyostrzone poprzez swoje – by tak rzec – uwikłanie w paradoksy, które z kolei również aktywnie uczestniczą w „budowie” konceptu, tworząc równocześnie efektowną puentę wieńczącą epigramat. Mamy tu do czynienia nie z paradoksem jako chwytem formalnym w postaci metafory czy też innego konkretnego środka artystycznego²⁹, lecz z paradoksem faktów bądź zdarzeń. Niepojęte wydaje się, że ten, któremu wypadało „sypiać w purpurowej kołysce”, pełzał pomiędzy „więziennymi okowami”. Na powyższej konstatacji poeta jednak nie poprzestał i w dalszej, klauzulowej części utworu dorzucił kolejną sprzeczność, odwracając przy tym sytuację: oto ten, który urodził się w zapomnieniu i poniżeniu „zyskał” następnie „wielką chwałę”, został wywyższony.

Kontrast i paradoks stały się w Prokopowiczowskim epigramacie głównymi środkami przekazu tzw. „ukrytych sensów”. Poprzez kontrasty poeta zasygnalizował złożoność świata, ujawnił skomplikowaną dialektykę myślenia o rzeczywistości, jak też paradoksalny charakter jej doświadczania przez człowieka. Wskazał również na antynomiczną dwoistość świata, jego materialny i duchowy wymiar. Wychwytyjąc przeciwieństwa, poeta starał się ponadto zasugerować, że zawikłana, paradoksalna rzeczywistość wbrew pozorom nie jest pozbawiona harmonii. Dostrzeżenie i zrozumienie owego ładu

możliwe jest jednak tylko pod warunkiem wyjścia ponad to, co jest ograniczone horyzontem umysłu i doświadczenia ludzkiego, pod warunkiem ogarnięcia obu wymiarów bytu. Myśl, którą autor utworu – operując kontrastem – zaledwie zarysował, została dopowiedziana i pogłębiona dzięki użyciu paradoksów. Poprzez zderzenie sprzeczności Prokopowicz – z jednej strony – podkreślił, że ani logika ludzkiego rozumowania, ani też ludzkie doświadczenie nie są w stanie rozszyfrować tajemnicy istnienia. Człowiek pozostaje jedynie jej bezradnym i zdumionym świadkiem. Odślaniając ową prawdę twórca skierował jednocześnie myśl ku Bogu, chociaż Jego imienia w epigramacie nie przywołał. Zatem z drugiej strony – paradoksy stały się swoistym unaocznieniem niepojętej dla człowieka osobliwości boskiej strategii, według której przekonanie, że ci „ostatni staną się pierwszymi” nie jest pozbawione logicznego sensu. Można powiedzieć, iż paradoks dotyka tajemnicy Boga, gdyż, jak zauważył Jan Błoński:

Paradoks jest olśnieniem, które znosi wszelkie wątpliwości, mieczem, rozcinającym gordyjskie węzły... Dzięki niemu myśl wynika z własnego przeciwieństwa: nadzieja budzi się na dnie upadku, pogodzone zostaje to, co wydawało się nieodwołalnie rozdarte, rozłączone: nieszczęście i cnota, Fortuna i prawo, człowiek i Bóg. Bo właśnie Bóg mówi (daje znać) paradoksami (...) ³⁰.

Czytelnik bez trudu może odczytać zawartą w epigramacie sugestię, że to co w odczuciu i pojmowaniu człowieka odbierane jest jako dysharmonia, odzyskuje sens w metafizycznej perspektywie. Droga poznawania czy poszukiwania prawdy wymaga zatem – jak zdaje się podpowiadać autor – uświadomienia uniwersalnych związków we wszechświecie, a to z kolei pozwoli dostrzec prawidłowość i zgodność nawet w heterogenicznych zjawiskach rzeczywistości. Podkreślić wypada w tym miejscu, że dla wymowy epigramatu istotny wydaje się nie tylko fakt, że poeta wy dobył paradoksy, ale też fakt, iż usiłował pogodzić sprzeczności w myśl znamiennej dla baroku zasady *concordia discors*. W poszukiwaniu owej „zgody przeciwieństw” skierował jednoznacznie myśl ku Bogu i wyraził przekonanie, że jedynie Bóg jest władny złagodzić, a nawet pojednać rozdziewięki, które są źródłem ludzkiego niepokoju i niepewności.

Nadrzędna idea epigramatu sprowadza się zatem do refleksji o wszechmocy Boga i niedoskonałości człowieka, który bez wsparcia łaski Bożej, siłami własnej natury niewiele może osiągnąć. Nieprzypadkowo wykładnią powyższej prawdy Teofan Prokopowicz uczynił żywot dziecka – Mammata.

²⁸ Por.: T. Michałowska, *Poetyka i poezja. Studia i szkice staropolskie*, Warszawa 1982, s. 281–283.

²⁹ Na temat paradoksu zob.: A. Vincenz, *Wstęp...*, s. XXXV–XL; J. Błoński, *Mikołaj Sęp Szarzyński a początki polskiego baroku*, Kraków 1967, s. 109–145.

³⁰ Cyt.: *ibidem*, s. 138.

Nawiasem mówiąc, trudno o bardziej trafne unaocznienie owej, wielokrotnie powtarzanej w barokowym piśmiennictwie, prawdy o małości człowieka. Powołanie się na przykład tego konkretnie Świętego ma również jeszcze inny sens. Kolejne jego losów, układające się w ciąg niepojętych, paradoksalnych zdarzeń, stały się widomym znakiem tajemnicy boskiej strategii. Cudowne ocalenie, niezwykła – jak na dziecięcy wiek – głęboko świadoma wiara były darem Łaski, udzielonej nie jako zadośćuczynienie za jakiegokolwiek uczynki (jako niemowlę czy dziecko miał w tym względzie ograniczone możliwości), ale udzielonej *gratis*. W tym właśnie kryje się – według Prokopowicza-teologa – istota łaski:

Ибо благодать, в собственном значении взятая, бывает тогда, когда мы кому нисть что делаем не по обязанности своей, но совсем туне, без всякаго за то воздаяния. Напротив же сего когда мы что делаем другому за его дела или услуги, то оно отнюдь не может нарещися благодатию...³¹.

Postać św. Mammata potwierdzała – zdaniem poety – fakt, że dzięki łasce człowiek jest w stanie wyjść z „mroku” i wznieść się ku „światłu”, ku miłości Boga.

Analiza pierwszych samodzielnych prób Prokopowicza-epigramatyka dowiodła, że poeta z powodzeniem wykorzystywał ową zwartą a celną formę wypowiedzi literackiej do przekazania istotnych teologicznych bądź religijno-filozoficznych prawd. Ujawniła również, że w sztuce tworzenia kierował się on wskazaniem i preferencjami poetyki oraz estetyki baroku. Nie epatował jednak czytelnika zabiegami artystycznymi tak charakterystycznymi dla poezji kunsztownej, zachowując umiar i unikając przerostu formy nad treścią. Tej zasady poeta przestrzegał na przestrzeni całej swojej twórczości.

РЕЗЮМЕ

Творчество Феофана Прокоповича упоминается исследователями прежде всего в контексте истории русской сатирической эпиграммы. Почти неизвестными остаются эпиграмматические произведения поэта на религиозные темы, которые сочинил он на латинском языке на раннем этапе своего творчества. В настоящей статье автор делает попытку анализа двух избранных из них эпиграмм – *К блаженному Иерониму, размышляющему о последнем суде* (*In*

divum Hieronymum extremum iudicium meditantem) i *О святом мученике Маммате, которого мать родила в темнице* (*De divo martyre Mammate, quem mater in carcere peperit*). На материале этих произведений автор рассматривает своеобразие творческого искусства поэта, обращая внимание на его связь с поэтикой, эстетикой и философией барокко.

³¹ Сут.: Феофана Прокоповича четыре сочинения, выбранные из богословской его системы, перевод с лат. М. Соколов, Москва 1785, с. 188.

Галіна Тварановіч

Беласток

Паэтыка верша Уладзіміра Гайдуга

Творчасць – заўсёды збытак уражанай харакствам і трагізмам свету душы, узрушэнне, у якім пераадоўваецца звыклы эгаізм чалавечага жыцця¹. Неспавядальнымі шляхамі таемная стыхія слова, гуку і колеру настойліва шукае мажлівасці, каб уцялесніцца, адбыцца менавіта ў найбольш адпаведнай сабе форме. І нараджаецца твор – як вызваленне, можа нават выратаванне аўтару, падпарадкаванаму ў гэтае імгненне нейкай вышэйшай волі і нібыта адсутнаму ў самім сабе... Своеасабліва акрэслена гэтае дзівоснае ўтаймаванне духу ў творчым акце паэтам Уладзімірам Гайдучком:

Падумала, спадарыня, хоць раз аб тым,
Чытаючы паэтаў строфы –
Шлях Ісціны і шлях Галгофы,
Над Рубіконам вечнасці блакіт.

І скрып пяра ў начной цішы.
Лебедзь астральны і трава ў расе.
Пачуць хоць раз жаданы спеў,
А потым вочы стомлена на міг закрыць.

Час працы словы ажывіў – апраўдан труд,
Гармоніі закон у новай форме.
Дух бунту актам стаў пакоры –
У вершы завяршыўся Абсалют².

¹ Н. А. Бердяев, *О назначении человека*, Москва 1993, с. 134.

² Уладзімір Гайдук, *Пах аернага хлеба*, Беласток 1997, с. 31.

Выпала земляробу У. Гайдуку жыць згодна з сонцазваротам, рухам прыроды ў бацькоўскім Тарнопалі сярод Белавежскай пушчы. І, нягледзячы на знясільваючую сялянскую працу, самоту, – эстэтызаваць навакольны свет, само жыццё, у якім прасякнуты адной агульнай повяззю і чалавек, і дрэва, і птушка: *Нас аднолькава жыццё законам строгім // у нечаканасці вядзе і правярае*³. Ці не абавязковы складнік ментальнасці кожнай творчай асобы ўяўляе сабой гэтае абвостранае вычуванне лучнасці ўсяго жывога – у сваю чаргу, пэўна, аднаго з найгалоўных законаў самога зямнога універсума...

У. Гайдук, член беларускага літаратурнага аб'яднання „Белавежа”, нарадзіўся 7 верасня 1941 года ў вёсцы Полымя Гайнаўскага павета. Пасля заканчэння пачатковай школы два гады ён правучыўся ў беларускім ліцэі ў Бельску, пазней спрабаваў прадоўжыць адукацыю ў беластоцкім завочным ліцэі, аднак задуму гэтую аспрэчылі цяжкія матэрыяльныя ўмовы. Давялося спачатку гаспадарыць на хутары разам з маці, а пасля, на жаль, аднаму.

Шлях ісціны, шлях Галгофы рана паклікаў вясковага хлапчука: дзесяцігадовым вучнем трэцяга класа пачатковай школы Валодзя піша свой першы верш, а дэбютуе на старонках „Нівы” ў 1956 годзе. Увідавочвалася таўро паэтычнага таленту, беларуская літаратура ўзбагачалася на самабытнага творцу.

Дакладна акрэсліў галоўныя параметры творчасці У. Гайдука пачатковага перыяду ў артыкуле *Самотнік у свеце рэчаў* Ян Чыквін:

Лірычныя творы Уладзіміра Гайдука выдзяляюцца мяккім лірызмам, пошукамі красы ў вобразах роднай прыроды, загледжанасцю ва ўнутраны свет чалавека. Адчуваўся пад імі моцны падмурак народнага светаразумення. Яны здзіўлялі сваёй мастацкай завершанасцю і псіхалагічна-артыстычнай праўдаю. А колькі гадоў было тады паэту? Усяго пятнаццаць, шаснаццаць, ямнаццаць. Малады ўзрост, фактычна толькі пачатак! Гэта абнадзейвала⁴.

Самім нараджэннем у сялянскай сям'і зададзены быў У. Гайдуку рытм жыцця ва унісон з прыродай. Цыклічнасць часу, мабыць, асабліва адчуваецца, прасякае ўсю чалавечую істоту на сялянскім падворку, полі, лузе. Год распісаны, раскладзены ў адпаведнасці з рухам зямлі вакол сонца. Вызначана селяніну падпарадкоўвацца зменам у прыродзе,

³ Уладзімір Гайдук, *Блакітны вырай*, Беласток 1990, с. 26.

⁴ Ян Чыквін, *Далёкія і блізкія. Беларускія пісьменнікі замежжа*, Беласток 1997, с. 130.

мусова або добраахвотна паспяваць за імі. Пра тое, што спрадвечная мудрасць гэта – арганічны складнік светаўспрымання паэта, засведчылі самыя першыя творы У. Гайдука. У адным з „ніўскіх” дэбютных вершаў *Зіма ідзе ён між іншым піша*:

Жаўціцца гай,
Лісце дрыжыць,
А павуцінне
У свет ляціць.
Яно нам кажа,

Што пара
Ужо жыта сеяць
На палях.
І калі рунь зямлю акрые,
Нястрашны вецер ёй, што вые⁵.

З кожнай новай парою на падворку знітаваны пэўны сялянскі клопат, што юны паэт усведамляе з усёй сур'ёзнасцю, хоць на ім і не ляжыць яшчэ цалкавітая адказнасць за зялёную ніву.

Другі верш з „ніўскага” дэбюту У. Гайдука *Захад сонца* таксама належыць да пейзажнай лірыкі:

Знізілася сонца й колерам чырвоным
Аблівае хмары і бору кароны.
Праменьнямі сыпле, як дзяўчына смехам,
Зямлю абнімае, якая ж уцеха!⁶

Эстэтызуецца юным паэтам вялікасная з'ява прыроды. Верш насычаны метафарами, параўнаннямі; сагрэты адносінамі да сонца як дзейснага, прыхільнага саўдзельніка чалавечага жыцця, амаль сябра, добрага прыяцеля.

І сёння з перспектывы амаль паўвекавага творчага шляху выразна праглядаюць у дэбютных вершах У. Гайдука дзве важныя тэндэнцыі, прынамсі, у мастацкім асэнсаванні прыроды. Погляд аратага, якому важна ў час кінуць зерне ў раллю і паэта, які славіць прыгажосць, хараство, якому дарагія і жыта, і васількі ў ім. Так сталася, што цягам усяго свайго жыцця як творчая індывідуальнасць У. Гайдук вырашае на практыцы адну з кардынальных праблем грамадскага жыцця, узнятую яшчэ ў адраджэнскі „нашаніўскі” перыяд наймаладым класікам беларускай літаратуры Максімам Багдановічам:

20. І адказаў яму (Пятру – Г.Т.) Хрыстос: няма красы без спажытку, бо сама краса і ёсць той спажытак для душы.

⁵ *Рунь*, Беласток 1959, с. 32–33.

⁶ Тамсама, с. 31.

21. І навучаючы іх мовіў: аглянiцеся навокал! Ці ж не ніва калыхаецца каля нас?
22. Цяжка каля яе працаваў гаспадар і васьмь бачыць: паміж збожжа ўзраслі васількі.
23. І сказаў ён у сэрцы сваім: хлеб адбіраюць у мяне гэтыя сiнія кветкі, бо поўнаважкія каласы маглі б узрасці тут заміж васількоў.
24. Але, яшчэ з малалейства краса іх прыйшла мне па душы. І таму я не вырву з каранём іх і не выпляню, як усякае благое зелле. Няхай растуць і радуць, як у маленстве, сэрца маё.
25. Так казаў сабе гаспадар у сэрцы сваім! І не падняў ён рукі на васількі.
26. Я ж кажу вам: добра быць коласам; але шчаслівы той, каму дадзена быць васільком. Бо нашто каласы, калі няма васількоў?⁷

На пачатку ў значнай ступені утылітарнага, спакушанага прывіднымі навукова-тэхнічнымі магчымасцямі ХХІ стагоддзя відавочна, што пытанні, якія хвалявалі М. Багдановіча амаль стагоддзе таму, застаюцца актуальнымі і надалей. Нават больш таго: набылі новую вастрыню, драматызм. Найчасцей якраз „васількі” – мастацтва, духоўнасць прыносяцца ў ахвяру прагматычным інтарэсам штодня ў сучасным свеце.

Творчы набытак паэта-земляроба У. Гайдук сведчыць аб тым, што яму ўдалося падпарадкаваць свайму духоўнаму рытму „свет рэчаў” з яго неабмінальнымі абавязкамі. Падпарадкаваць, мудра падпарадкаваўшыся. Так, у размове з Тэрэсай Занеўскай паэт зазначыў:

І ў маім выпадку трэба найперш засеяць зерне, каб сабраць ураджай. А гэта не заўсёды ўдаецца, як задумваецца. Ды хто ніколі не араў зямлі, ніколі не сеяў зерне або не збіраў ураджаю, той гэтага не зразумее. Працуючы, западаеш у своеасаблівы „транс”, адчуваеш моц жыцця, дыханне зямлі і покліч космасу, па сутнасці, нараджаецца хвіліна асаблівая, якая, магчыма, ніколі не паўторыцца. Гэта ўласна і ёсць Паэзія – чара і прага⁸.

Паўна, ці не кожны паэт, увогуле творчая асоба ва ўсе часы шукае ў сабе шляхоў гарманічнага паяднання матэрыі і духу – гэтых ворагаў, супернікаў, папличнікаў. І аб тым, якім складаным, нават небяспечным іспытам як самой асобе, так і грамадству, можа стацца выпрабаванне талентам, сведчыць гісторыя ўсяго мастацтва.

⁷ Максім Багдановіч, *Апокрыф*, (у) *Поўны збор твораў у трох тамах*. Мінск 1993, т. 2, с. 51–52.

⁸ Teresa Zaniewska, *A dusza jest na wschodzie. Polsko-białoruskie związki literackie*. Białystok 1993, s. 90.

*Селянін-мастак*⁹, славячы сваім талентам вялікасны дар жыцця, жменьмі зерня расквечвае зямлю, радуецца разам з жаваранкам над адмысловымі зялёнымі палотнамі аблашчаных рукою чалавека палёў. Хіба менавіта ў такія імгненні нараджаецца верш-прызнанне:

Такой хвіліне сэрца аддаю,
Што вечна будзе свежай на паперы,
А словы, бы на камені разбу,
Ні бура, ні агонь не пераменіць.

Сваім павабам, шчырасцю сваёй,
І радасцю, і горкімі слязамі, –
Будзеш хвіліна проста і жывой,
Ператрываеш цэлымі вякамі¹⁰.

Гэты па-свойму праграмны, ключавы верш – адзін з тых твораў, якімі адкрываецца першы зборнік У. Гайдук *Ракіта* (1971). Лапідарна дакладна і вобразна паэт прысягае на вернасць шматаблічнаму жыццю, таленту, паэтычнаму слову і ўрэшце ўвогуле мастацтву. Ён выразна ўсведамляе, што адной з неабходных умоў творчага працэсу з’яўляецца шчырасць, бо толькі ёю забяспечваюцца непаўторнасць, індывідуальнасць мастацкай матэрыі.

Цікава, па-свойму знамянальна, што ў першы свой зборнік У. Гайдук не ўключыў верша *Яшу Буршу*:

Разгадай песню пушчы
яе шум урачысты
з ветрам кожнае дрэва гамоніць
для сябе зразумелай мовай

ты ўсё чуеш
душою
неабдымнай свабоднай
твары песню
якою
захаліць усіх зможаш¹¹

Паэт, мастак Яша Бурш аддаваў перавагу свабоднаму вершу са згушчаным зместам, асацыятыўнай ускладнёнай вобразнасцю, чым выразна выдзяляўся сярод „белавежцаў” на пачатку 60-х гадоў. Гэта дзесяцігоддзямі пазней свабодны верш нароўні з сілаба-танічным увойдзе на старонкі „белавежскіх” зборнікаў, а праз іх засвоіцца і некаторымі паэтамі ў Беларусі.

⁹ Уладзімір Гайдук, *Блакiтны вырай*. с. 5.

¹⁰ Уладзімір Гайдук, *Ракіта*, Беласток 1971, с. 6.

¹¹ *Белавежа. Літаратурны альманах № 1*, Беласток 1965, с. 117.

Наўрад ці, пішучы вершы, думаў У. Гайдук пра тое, каб быць зразуметым чытачом ці слухачом. Пэўна, не ставіў перад сабою такой мэты, яна, гэтая мэта, рэалізавалася спантанна ў яго творчасці, расквітнеўшай сярод прыроды і сялянскага побыту. Відаць, парада Яшу Буршу пісаць даступна і зразумела для кожнага вынікала з маладога ўсведамлення ўласнай сілы і праваты, прыярытэту свайго шляху, якім, уласна, ішла на той час большасць „белавежцаў”. Аднак, відаць, невышадкова, як забыўся У. Гайдук пра верш-зварот да Я. Бурша, бо амаль неўзабаве па яго публікацыі напісаны былі паэтам-сялянінам вершы, якія шэраговаму абывацелю гаварылі няшмат. Як, напрыклад, згаданы ўжо тут на самым пачатку артыкула: апелявалі да сутнаскага, глыбока прыхаванага ў душы. Відавочна, што іхняя сугестыўнасць, медытацыйнасць мае ў значнай ступені нязмушаны характар, нібы з’яўляючыся нечаканасцю і для самога аўтара. У некалькіх радках падаецца дынаміка развіцця універсальных законаў быцця – і творчых, і этычных. Менавіта на абсягах цягнення, адной з галоўных хрысціянскіх вартасцей, упакорваюцца, суцішваюцца супярэчлівыя стыхіі чалавечай душы, каб у чарговы раз, аднак жа заўсёды зноў упершыню, быў спазнаны лірычным героем, самім паэтам, *гармоніі закон і ў новай форме завяршыўся Абсалют*. Каб, як у вялікія дні самога Божага тварэння, узнікла новая з’ява, якой дагэтуль не было – новая эстэтычная рэчаіснасць. Яе ж мастацкая каштоўнасць вызначаецца, ці ні найперш, духоўнай значнасцю лірычнага суб’екта.

У вершы *Ракіта*, які даў назву першаму паэтычнаму зборніку Уладзіміра Гайдуга, апісваецца канкрэтная сітуацыя: завейнай зімовай парою лірычны герой вырашыў нарэзаць ракіты, каб сплесці кошык. І вось застыў перад пругкімі дубцамі са сцізорыкам у руках:

Сарваў вецер лісце-адзенне,
Я цяпер вас пазбаўлю жыцця.

Горка доля чорнай ракіты,
Пні пакажуць карэння след.
А вясною сок стрэліць лісцем,
Многа пасынкаў нарасце¹².

У сціплым часава-прасторавым кантэніуме гэтага паэтычнага тэксту сышліся патрэба сялянскага жыцця, дынамічны тут зімовы

¹² Уладзімір Гайдук, *Ракіта*, с. 8.

пейзаж і – *благоговене*, замілаванне, пашана перад жыццём, можна сказаць этычная філасофія жыцця, якую актыўна распрацоўваў і імкнуўся рэалізаваць на практыцы славыты гуманіст Альберт Швейцар, адмовіўшыся ад бліскучай кар’еры філосафа, прафесара універсітэта, арганіста, каб свае лепшыя гады правесці ў далёкім афрыканскім Ламбаранэ на экватары, лечачы людзей. Аптымістычна-этычнае светабачанне па вызначэнню А. Швейцара *утверждаєт мир и жизнь как нечто само по себе ценное*¹³. Маюцца на ўвазе беражлівыя адносіны да патрэб, магчымасцей кожнага: тое, што ты можаш, хай сабе і малое, значыць шмат. Галоўнае – не застацца ў даўжніках перад прыродай, цалкам рэлізаваць сябе. Маштабы духоўнага свету кожнага канкрэтнага чалавека дазваляюць яму ўзняцца на жыццёвыя вяршыні – у кожнага свой Эверэст. Саму этыку А. Швейцар разумее як вобласць дзейнасці чалавека, скіраваную на ўнутранае ўдасканаленне яго асабовасці. Далей, фармуліруючы ўжо прынцыпы этыкі самаадрачэння і этыкі самаўдасканалення, гуманіст прыходзіць да высновы: *Этика есть безграничная ответственность за все, что живет*¹⁴.

Спаचванне ўсяму жывому, суперажыванне з навакольным светам бачыцца адной з выразных дамінант светапогляду У. Гайдуга. У мастацтве гэтая рыса непазбежна суправаджаецца персаніфікацыяй з’яў прыроды. Восень (верш *Падарунак восені*) прыносіць лірычнаму герою на ўспамін пажаўцелыя лісты:

Яны будуць зямельцы пасцеляй,
Яны будуць валяцца скрозь.
І ні разу яны не заплачуць,
Не папрсяць: ратуй нас, ратуй...¹⁵

У *іх гаротным няўмольным лёсе* люстрыцца лірычнаму герою чалавечая доля, прамінанне жыцця. Уласна, класічны, вечны матыў і яго індывідуальнай рэалізацыі было б ужо дастаткова для нараджэння паэтычнага твора. Аднак катарсічны эффект дасягаецца ў вершы пераадоленнем драматычнага імгнення ў прыродзе, падпарадкаваннем яго ўсеадольнай плыні жыцця:

Мяне пешыць жыццё на свеце,
Што купаецца ў сонца красе,

¹³ Альберт Швейцар, *Культура и этика*, Москва 1973, с. 103.

¹⁴ Тамсама, с. 308.

¹⁵ Уладзімір Гайдук, *Ракіта*, с. 21.

Што смяецца ў радасці шчырай
 Хоць і хмары закрывоць блакіт...
 Дык ляшце, лісточкі, у вырай,
 Маіх думак вы дружбакі¹⁶.

Пазіцыя мудрага назіральніка, якому адкрыта ўся перспектыва руху і адначасова стан непасрэднага саўдзельніка, у якім балюча-пранізіва трапечуцца імгненні жыцця – менавіта ў спалучэнні, на перакрыжаванні гэтых планаў разгортваюцца творчыя магчымасці. Нараджаецца верш такога анталагічнага кшталту, як *Адуванчык*:

Усё прамінае, усё канец мае свой,
 Хоць сэрца хоча, каб было іначай.
 Знікаюць успаміны, бышчам сон...
 У руцэ застыў, адцвіўшы, адуванчык.

І толькі дзьмухнуць, паляцяць ад нас
 Пушынкі матылёчкамі жаданняў.
 Ды зноў вярнулася вясна –
 І адуванчык ў расцвітанні.

Не той, што цвіў, й другая ўжо рука
 Трымае кветку-сонейка малое.
 І тулімся да новага цяпла,
 Якога нам ніколі не даволі¹⁷.

Другая кніга У. Гайдуга, відаць, невыпадкова названая паэтам *Блакітны вырай*, пабачыла свет у 1990 годзе. Амаль дваццацігадовы паэтычны плён прадстаўлены на яе старонках – прамаўляюць надзеі, задумы, здзяйсненні, расчараванні. *Маладосць маю бестурботную//Першым подыхам восень кранае*¹⁸ – жураўліным ключом у блакітны вырай адлятаюць маладыя памкненні, жаданні. Да лірычнай высновы падштурхоўвае паэта развітанне з роднай старонкай буслоў:

Прага да жыцця мацней законаў.
 А жыццё кароткае, як песня.
 А жыццё аднолькава заве нас
 У вырай лётаць пакуль б'ецца сэрца¹⁹.

¹⁶ Тамсама, с. 21.

¹⁷ Тамсама, с. 13.

¹⁸ Уладзімір Гайдук, *Блакітны вырай*, с. 27.

¹⁹ Тамсама, с. 26.

Можна гаварыць пра адсутнасць сацыяльна-гістарычнай канкрэтыкі ў паэзіі У. Гайдуга. Радзімаю ягонага верша з'яўляецца найперш душа з яе вечнымі агульначалавечымі клопатамі, парываннямі, актуальнымі ва ўсе часы. На заклікі быць *ветраком, бунтарным штандарам, смела ісці на распяцце* паэт адказвае:

Не! Ляпей да зямлі прыхіліцца,
 Яна – маці, яна – святая
 І яна ніколі не скрыўдзіць,
 У сабе яна шчасце трымае²⁰.

Зразумела, рэчаіснасць сваімі вострымі вугламі раніць чуйную душу, балявы парог якой надзвычай нізкі. Немагчыма быць вольным ад соцыуму, нават жывучы на хутары і зарабляючы хлеб надзённы сваёй мазолістай далоняй. Зразумела, баляць праблемы нацыянальнага характару, што ў творчасці некаторых „белаяжан” сталіся амаль ключавымі. У. Гайдук сумленна спавядае сваю грамадзянскую пазіцыю, сваю беларускасць праз усё жыццё найперш вернасцю роднаму матчынаму слову, пакідаючы палеміку, заклікі, прамовы палітыкам ды гісторыкам. Творы грамадзянскай лірыкі тыпу *Зусім магчымае сёмае неба паэтаў...* у яго адзінкавыя:

Адчайна змагаемся за сваё існаванне,
 Сварачыся між сабою, знішчаем сваю тоеснасць,
 Бо так на працягу доўгіх вякоў няволі
 Навучалі нас іншамоўныя беспардонныя суседзі,
 Са смехам пагардлівай ласкі кідаючы
 Косткі нязгоды з вялікапанскіх сталоў²¹.

Гэты верш увайшоў у трэці зборнік У. Гайдуга (*Пах аернага хлеба*), што, як і папярэдні, пабачыў свет у Бібліятэцы „Белавежы”. Адкрываецца ён вершам на тэму, што лейтматывам гучыць ва ўсіх кнігах паэта:

Ты выйшла з жыта, як багіня.
 П'ем з нашага жыцця крыніцы.
 Трывай хвіліна, век – хвіліна,
 Бо нам удасталь не напіцца²².

²⁰ Тамсама, с. 27–28.

²¹ Уладзімір Гайдук, *Пах аернага хлеба*, с. 10.

²² Тамсама, с. 5.

Бадай, няма лірыка, які абышоўся б без увасаблення ў сваёй творчасці тэмы кахання. Лірычнаму герою У. Гайдуга каханне адкрывае *сэнс тварэння*, гарманізуе жыццё. З гадамі, аднак, тэма гэтая набірае драматызму: *Дзяўчыны ўжо няма // У сэрцы боль, туга*²³. У распачы вырываецца прызнанне:

Што мне птушак голас звонкі,
Як няма маёй сяброўкі,
Яе пышных валасоў
І вачэй з адценнем сінім.
Без яе не варта слоў
На паперу ў спешцы кідаць...²⁴

У гэтым выпадку верш якраз стаецца формаю пераадолення, вывалення паэта ад вялікага болю, тугі. Катарсічны эфект дасягаецца дзякуючы нібы насуперак відавочнаму плану верша – скрушлівая рэфлексія таксама ж сведчаннем вітальнасці, вялікай сілы кахання. Метафарычна гаворачы, яна суправаджае яго, як цень дрэва.

Пачуцці ў інтымнай лірыцы ўяўляюць сабой не проста прадмет увагі ці тэму – яны самім вытокам, крыніцаю твора. У кожнага паэта ў гэтай сферы звычайна свая непаўторная стылістыка, свае „рэгістры”. Вопыт сучаснай душы, паглыблены тэмай прыроды і каштоўнасцямі традыцыйнай народнай свядомасці, абумоўлены прыналежнасцю да хрысціянскай айкумены, да еўрапейскай культуры, праяўляе сябе ў любоўнай лірыцы У. Гайдуга двухпланавы. Найперш гэта песенна-інтымныя творы пра каханне, у якіх формы выяўлення псіхалагічных працэсаў сваім рытмічным малюнкам, апаю на пэўныя прыродныя, побытавыя рэаліі набліжаюцца да народнага меласу. Прыкладам можа быць верш *Сінія касачы*:

Сінія касачы,	Мінуў той добры час,
Сінія касачы,	Дзяўчыны ўжо няма.
Не сніцеся ўначы.	У сэрцы боль, туга.
	А вас шкада, шкада ²⁵ .

Палявая мята, верасы, валошкі, салаўіны пошчак, ветрык зялёны – зрокава-пахавыя, асязальныя атрыбуты, у рознай ступені ўласцівыя

²³ Тамсама, с. 30.

²⁴ *Тэрманілы*, Беласток 2000, № 3, с. 4.

²⁵ Уладзімір Гайдук, *Пах аернага хлеба*, с. 30.

і народнай песеннай творчасці. Забяспечваецца іхнім выкарыстаннем непасрэднасць выказанага пачуцця. Аднак верш У. Гайдуга, убіраючы ў сябе плён народнага светабачання, набывае новыя рысы: душэўны вопыт эстэтызуецца, паглыбляецца за кошт індывідуалізацыі жыццёвай матэрыі. Вось лірычны герой узгадвае, як разам са *шчасцем у блакітненькай сукенцы* пасадзіў ён некалі дрэўцы:

Шуміць мой вяз, твая таполя.
А я зрадніўся ўжо з зямлёю,
Кожная бяроза твая постаць.
Каханне – што ж гэта такое?²⁶

Каханне, народжанае ў душы чалавечай, дынамічным люстэркам гэтае ж душы і з’яўляецца. Згодна прыгожага грэчаскага міфу, чалавек быў некалі падзелены на дзве раўнацэнныя часткі і з таго часу яны, гэтыя дзве палавінкі, раскіданыя па свеце, імкнуцца знайсціся, зноў стаць цэласнасцю. Гэта закаханым само сабою, нязмушана адкрываецца таемнае таемных быцця. Каханню падуладныя час і прасатора. Матэрыя падпарадкоўваецца гарачай стыхіі духу. Так, туга па цэласнасці, прага кахання – вялікая сіла, пра што і сведчыць здаўна любоўная лірыка.

Эпічна-ўзнёслы лад уласцівы невялікай паэме У. Гайдуга *У Белавежскай пушчы*. У прыгожы, ціхі дзень восені яе героі вандруюць на лодцы, *дзе свет нязведаны адвечнай пушчы // Дорыць душы свой супакой гаючы*²⁷. Нібыта ў біблейныя часы вынесла іх плынь лясной рачулкі. Героі сузіраюць прыроду, а прырода добразычліва адкрываецца ім ў сваёй натуральнай прыгажосці, нават велічнасці. Момант, калі чалавек па-за спакусамі, па-за першародным грахам. Няма ў свеце зла. Ёсць вечнасць з яе справядлівасцю. Пэўная падзея разгортваецца ў канкрэтную, дэталёвую жыццёвую карціну; кампазіцыйная цэласнасць твору забяспечваецца ўнутраным адзінствам пачуцця, што прасякае твор ад першага да апошняга слова. І цалкам апраўданым бачыцца завяршэнне паэмы:

Я чуў душою, што ў гэтае краіне
Будзем з табою параю шчаслівай.
А дрэвы рэчку лісцем усцілалі.
Лісце, як матылькі асеннія, ляцела.

²⁶ Уладзімір Гайдук, *Блакітны вырай*, с. 22.

²⁷ Уладзімір Гайдук, *Пах аернага хлеба*, с. 33.

Пушча здалася першабытным раем,
А ў ёй былі мы – як Адам і Ева²⁸.

Увядзенне ў мастацкую тканіну архетыповых культурных вобразаў падрыхтавана ўсім цягам твору. Увогуле ж У. Гайдук досыць часта звяртаецца ў сваёй творчасці да універсальных сімвалічных матываў (Арахна, Рубікон, Галгофа).

Апошнім часам у беларускі літаратуразнаўчы ўжытак шырока ўваходзіць новая тэрміналогія і сярод яе дэфініцыя топас, як скразны вобраз, характэрны для цэлай культуры таго ці іншага перыяду альбо пэўнай нацыянальнай літаратуры. У беларускім прыгожым пісьменстве слухна звяртаецца ўвага на дамінацыю топаса зямлі. Думаецца, што паэтыка У. Гаюка якраз у значнай ступені працываецца праз параметры гэтага агульнабеларускага топаса.

Пра творчую сталасць, прафесіяналізм У. Гаюка сведчыць тое, што адной з галоўных тэм яго апошняга зборніка з'яўляецца таемнае таемных – творчы працэс, у гарніле якога адшукваецца *гармонія законаў у новай форме*. Паэт пераканаўча сцвярджае, што *Паэзія – душы гарэньне*²⁹.

STRESZCZENIE

Artykuł jest poświęcony analizie twórczości Włodzimierza Hajduka, członka białoruskiego w Polsce Stowarzyszenia Literackiego „Białowieża”. Poezja jego akumuluje w sobie wartości tradycyjnej świadomości ludowej w powiązaniu z pierwiastkami ogólnoludzkimi, uniwersalnymi. Dominantę stanowi liryka pejzażowa, intymna i filozofująca. Zwrócono uwagę na jego poszukiwania harmonii, dróg scalenia świata materialnego ze światem duchowym. Cechą charakterystyczną poezji W. Hajduka staje się coraz bardziej widoczne w niej wielbienie życia, otaczanie go szacunkiem, podobnie jak to czynił A. Schweitzer, znany humanista, wyznawca etycznej filozofii życia. Poeta aktywnie wykorzystuje takie środki wyrazu artystycznego jak epitet, metafora, porównanie, dzięki czemu wiersz jego staje się medytacyjny i sugestywny.

²⁸ Тамсама, с. 35.

²⁹ Тамсама, с. 31.

Валентина Федонюк

Киев

Элементы авторского мировоззрения и перевод (на материале поэзии Евгения Маланюка)

В жизни каждой национальной культуры, обусловленной всей её историей, всеми её обстоятельствами развития, очень важную роль играют и её контакты с другими литературами, реализуемые в значительной мере благодаря существованию такой отрасли культуры, как перевод. Именно благодаря переводам, осуществляемым как великими мастерами слова, так и теми, кто не достиг высоких вершин в собственном оригинальном творчестве, но проявил себя в интерпретации чужого, общество знакомится с духовными достижениями других народов, с их исканиями, стремлениями, открытиями. Очень часто, особенно в сложные, решающие моменты для каждого народа такую роль играют поэтические переводы произведений писателей-представителей народов, которые уже прошли подобный период в своём развитии, опыт которых может быть интересным, поучительным для других. Такие переводы выполняли функцию своеобразного огня, который не просто согревал сердца украинских патриотов во времена, неблагоприятные для развития их национальной культуры, но и огня, помогающего увидеть им путь в будущем, дающего силы двигаться им вперед.

Среди поэтов, которые достигли особенно высокого уровня мастерства не только в собственном поэтическом творчестве, но и при передаче на родной язык произведений братьев по перу – представителей народов-соседей, нельзя не вспомнить имя Евгения Маланюка. Именно авторские элементы, выявившие себя при переводе чешской поэзии у Евгения Маланюка, и являются предметом нашего рассмотрения.

Евгений Маланюк (1897–1968) – один из выдающихся представите-

лей украинской диаспоры, автор тринадцати поэтических сборников, мыслитель, литературовед и критик, знаток традиций отечественной и европейской культуры.

Трагическим и сложным был жизненный и творческий путь этого поэта. Обладая натурой яркой, цельной и бескомпромиссной, запрограммированной на национализм в его положительном смысле, он вызвал неприятие своего творчества, выразившееся в стремлении вычеркнуть его имя из национальной культуры у тех в Украине, кто не мог с ним соперничать уровнем поэтического дарования или силой духа. Тем более, что творчество поэта постоянно напоминало оппонентам, что путь, избранный ими, или вернее, навязанный им волею обстоятельств, ведёт страну к упадку.

В межвоенный период, находясь далеко от родины – в Чехии, а затем в Польше, и ещё не предвидя для себя судьбу вечного скитальца, Маланюк основательно знакомится с историей и культурой других славянских стран. Эти познания становятся базой для его собственных критериев при оценке происходящего дома. Освоение культурного наследия других народов, связи творческие, дружеские, позволяют ему органично влиться в интеллектуальную жизнь Европы, а одновременно лучше понять судьбу своего народа, свою роль в ней.

Особенно тесно в эти годы жизнь Маланюка связана с Чехией. По сути, она стала ему второй родиной. Активный участник освободительной борьбы украинского народа 1917–1921 гг., старшина армии Украинской Народной Республики, Маланюк вместе с другими такими же, как он, молодыми патриотами после падения Республики оказался в Чехии. Здесь он окончил созданную при поддержке президента Масарика Украинскую хозяйственную академию (Палебрады, 1923), сблизился со многими выдающимися деятелями европейской культуры, в частности с писателями Франтишком Галасом, Ярославом Сейфертом, Вацлавом Фиалкой и др. Особенно тёплые отношения связывали поэта с «синьором» чешской литературы Йозефом Махаром. Об этом напоминают письма¹ и стихи² Маланюка:

Дивлюсь з вагону, стискую свій біль,
Вже Колін ось – Махарова дідизна...
Прощай, весело весно чеських піль, –
Моя була жорстока і залізна.

¹ М. Неврлий, *Листи Є. Маланюка до Й. Св. Махара*, „Слово і час”, 1991, № 8, с. 16–19.

² Є. Маланюк, *З «Моравської весни»*, „Дажбог”, 1933, ч. 4, с. 65.

Маланюка в Чехии межвоенного периода знали не только как талантливую украинского поэта, но и как переводчика произведений мастеров чешской поэзии. Его стихи и проза появлялись в эти годы на страницах многих периодических изданий, таких как *Prager Presse*, *Slawische Rundschau*, *Slovanský přehled*, *Středisko*, *Slovenské pohledy*, *Cesta*. Об интересе к творчеству Маланюка в среде чешской поэтической элиты свидетельствуют переводы его произведений, появившиеся в различных журналах, например, Земек в *Středisko*³ и др.

Как видим, вынужденная эмиграция не привела поэта к духовной изоляции. Тысячи неразрывных, крепких нитей связывали его и с Украиной. В Чехии шлифуется его поэтическое мастерство. Новыми символами обогащается творческая палитра. Свежие впечатления, обретенные в Чехии, соотнесённые с украинским опытом 20–30-х годов, побуждали Маланюка к переосмыслению исторического пути родины, рождали горячее желание познакомить соотечественников с вершинными произведениями чешских писателей.

Тёплым, нежным чувством проникнуты стихотворения чешской тематики:

Так примиренно і так просто крокує ніч.
На ликах Карлового мосту відблиски свіч.
Тоді вщухає племінь спраги – співуча мить! –
І вічність на камінні Праги ляга спочить⁴.

Не имея возможности более подробно остановиться на этой части наследия поэта, отметим лишь, что такое отношение к Чехии было вызвано не только красотой края, но прежде всего глубоким чувством благодарности земле, которая, приютив поэта в трудную пору его жизни, позволила, сменив оружие: «стиллет» на «стилос», продолжить борьбу.

Наибольший интерес, особенно учитывая мощь таланта и человеческой природы Маланюка, представляют для нас его переводы произведений чешских поэтов. Они говорят не только об исключительном поэтическом чутье их автора, но и о строгости идейных критериев, которым подчинялся отбор оригиналов. При несомненном учёте художественных достоинств текстов выбор всё же в значительной мере определялся их созвучностью тому, что волновало самого переводчика, и было актуально для его родины. Определённые требования к материалу для

³ См. *Středisko, revue pro umění a kulturu*, R. 1, 1931–1932, с. 169.

⁴ Є. Маланюк, *Vipis*, Київ 1992, с. 77.

перевода выдвигала и общая «историософическая» направленность поэзии Маланюка, на которой он сам не раз акцентировал внимание. Всё это объясняет, почему среди переведённых Маланюком стихотворений оказались произведения таких разных по стилистике поэтов как Йозеф Сватоплук Махар и Сватоплук Чех. О том, что обращение к их творчеству не было делом случая, свидетельствует эпистолярное наследие автора. Так, в письме из Варшавы польскому литературоведу и издателю Е. Ю. Пеленскому от 19 декабря 1938 г., предлагая материал для публикации в львовском «Дажбоге», писатель признаётся: *Из поэтов чешских мне наиболее симпатичны Махар и Дурих, но можно добавить Св. Чеха*⁵.

Хотя способ передачи чужого текста у Маланюка зависел от различных обстоятельств, например, от того, был ли писатель лично знаком с автором, всё же определяющим моментом в том, насколько свободно обращался переводчик с произведением была задача, которую он мог и должен был решить с его помощью в контексте всего своего творчества. Косвенно на это указывают и замечания, сделанные им относительно переводов поэтов-современников, например:

Каждый автор волен выбирать для перевода то, что ему нравится. Если я переводил из творчества поэта О. Земана его стихотворение об Украине, это моё дело, даже если Земану это не нравится⁶.

Переводы, включённые Маланюком в свои сборники, вливаются в них органично, увязываются тематически и идейно с циклом, решают одну с ним задачу. Исключение в этом смысле представляет лишь перевод *Песен раба* Св. Чеха, который не вошёл ни в один из его поэтических циклов, не стал частью ни одного сборника.

Как правило, каждый перевод Маланюка, появившийся в печати, сопровождался его предисловием, содержащим необходимые авторские пояснения. Во вступительном слове к переводу пяти частей *Песен раба*, сделанных для галицкого «Литературно-научного вестника» (далее «ЛНВ»), он объясняет своё обращение к чешской поэзии:

Украинскому обществу имеет смысл ближе и глубже присмотреться к такой на первый взгляд «скромной» чешской литературе. Прежде всего,

⁵ См. Материалы рукописного отдела «ЛНВ» им. В. Стефаника НАН У, Ф. 232, с. 77.

⁶ Н. Лисенко, *Так навчались ми все обертали у вірші*, „Слово і час“, 1994, № 11-12, с. 34.

она далеко не так «скромна», как это привыкли некритически повторять плохо информированные люди. Второе – и это самое важное для нас – чешская литература является классическим примером литературы национального возрождения, литературы, в которой почти вся её артистическая энергия пошла на выражение политического освобождения национальных и государственных чувств народа, на спасение чешского народа от национального уродства и превращения австрийского раба в здоровую, трезвую (и волевою) конструктивную национальную единицу⁷.

Касаясь непосредственно творчества Св. Чеха, он акцентирует внимание на значении его поэтического слова для исторического экзамена грядущей государственности, который, по его мнению, ещё ожидает украинцев. Определяя место таких личностей как Чех, Масарик, Махар в политике и литературе, он оценивает их прежде всего как писателей, которые своим словом имеют право на «пощёчину», иронию, «жгучий» сарказм, так как ими они выжигают в чешской душе послушность раба-обывателя. Оценивая с этой же позиции современных ему украинских поэтов с их «невыносимо-слащавым псевдо-поэтическим народническим реквизитом», он считает своим долгом напомнить им об обязанностях деятелей искусств, и для этого предлагает посмотреть в беспощадное зеркало *Песен раба*. Как видим, для Маланюка Св. Чех прежде всего поэт-будитель, воздействующий на свой народ не просветительскими комплиментами его рабству, а безжалостным и жёстким открыванием его наиболее неприглядных сторон. В поэтическом кредо Маланюка, выраженном им в стихотворении *Ars Poetica* (1924 г.) в форме: *Поэт-мотор! Поэт – турбина! / Поэт – механік людських мас...*, и в стихотворении, с которым можно соотнести творчество чешского поэта, *поэт – невели, пророк (L'art Poetique)*, много общего. Именно эта внутренняя близость и стала, как нам кажется, поводом обращения Маланюка к поэзии Св. Чеха.

Впрочем, такую ситуацию, когда в наиболее ответственные моменты истории, в период подъёма национального самосознания народа во главе нации становились именно поэты, деятели искусства, для славян можно считать обычной. Достаточно вспомнить «штуровскую генерацию» словаков, таких украинских гениев как Леся Украинка и Тарас Шевченко. Мысли, сходные с идеями Св. Чеха, звучали и в творчестве М. Кулиша. Небезынтересно будет напомнить, что украинская интеллигенция, объединившаяся в начале века вокруг журнала «Рідний

⁷ См. «ЛНВ», 1930, № 3.

край», редактором которого была писательница Олена Пчилка (мать Леси Украинки), ощутив необыкновенную важность наследия Св. Чеха для духовного становления украинской нации, также обратилась к *Песням раба*. Возможно, что именно ознакомление с XII песней, вышедшей в переводе О. Пчилки в № 16 за 1908 г. упомянутого журнала, способствовало появлению в поэзии Л. Украинки образа поэта-пророка.

Для Маланюка, доминантой творчества которого стала идея украинской государственности, пример его великого предшественника был подтверждением того, что именно на поэтов во все времена возлагается особенно ответственная миссия в судьбах своих народов. Перевод *Песен раба* можно рассматривать как произведение в определённом смысле итоговое, отражающее то, к чему пришёл Маланюк как поэт и человек в 30-ые годы. Само же обращение к поэзии такой взрывной силы, с таким богатым вторым планом, а также печатание его в «ЛНВ» (1930, № 3), журнале, хотя и запрещённом на Украине, но всё-таки попадавшем в руки мыслящей интеллигенции (а потому ориентировавшемся и на читателей большевистской Надднипрянщины), можно оценивать как реакцию на события тех лет на родине – коллективизацию, репрессии, с которыми Маланюк не мог смириться, против которых бунтовал и звал бороться других.

Ещё одной особенностью переводческой манеры поэта, проявившейся при работе с поэзией Св. Чеха, является бережное отношение к тексту источника. Переводчик вносит лишь небольшие и почти незаметные, органично вливающиеся, но крайне существенные в смысловом отношении коррективы, которые делают произведение злободневным для украинской аудитории. Так, если у Св. Чеха, учитывая цензурные условия, существовавшие в Чехии в период создания поэмы (перв. публикация в 1894 г.), «кодируется» текст таким образом, что происходящее в его родной стране внешне воспринимается как события в некой далёкой экзотической земле, Маланюк, наоборот, производит «перекодирование». Вводя в произведение слова, передающие украинский культурно-исторический колорит (реалии обыденной жизни: бандура, кайдани, колискові співи, сердега, гедваб; элементы типичного пейзажа: висоти неба, ниви, дерева при тихій воді, вечір дивним шерехом ноняв; устойчивые сочетания из народно-поэтического языка: лихом кинь об землю; очі дівочі; поки сонце зійде – очі їсть роса и т.п.), он как бы уточняет местонахождение этого затерявшегося государства, подчёркивая тем самым, что рассказанное касается реально существующего народа.

С другой стороны, при передаче содержания поэмы, стремясь не нарушить гармоничность её организации, он опускает те поэтические символы, отсутствие которых не обедняет содержание её в целом, ср., например: *Dobře dnes tu pod palmami hověti ve světu lunny*: и *Добре тут у сяві ночі відпочить*.

Частичное сохранение их ведёт к созданию своеобразного символического триединства: события воспринимаются как бы сразу в условиях Украины, Чехии и далёкой чужой страны, т.е. как всеобщие. При этом событие в отдельной стране вырастает в интерпретации Маланюка до знака мировой истории, знака-универсалии, явления, присущего истории каждого народа в эпоху его становления. А следовательно, может рассматриваться как своеобразная «болезнь роста», которую можно и нужно преодолеть.

Переводы произведений Й. Св. Махара – современника, учителя, друга Е. Маланюка – вошли в основном в последние прижизненные книги поэта – *Последняя весна* (1959) и *Август* (1964). В одном из более ранних сборников – *Перстни Поликрата* (1939) – находим перевод стихотворения Псалм. Остальные переводы печатались в периодике. Сравнение этих произведений, созданных Маланюком в разное время и при разных обстоятельствах, даёт возможность нам говорить не только об отдельных творческих находках поэта, но и проследить эволюцию в подходе к переводу вообще.

Тут хотелось бы напомнить, что Махар в пору знакомства с Маланюком уже воспринимался чешским обществом как живой классик, признанный гений, но, однако не автор произведений на злобу дня. Переводы, сделанные украинским поэтом, как бы дали вторую жизнь написанному им, высветили непреходящее значение его творчества для истории культуры, в частности славянской.

Маланюк, как и другие переводчики-эмигранты, учитывая ограниченные возможности предоставляемых печатных площадей, был поставлен в условия особо жёсткого отбора материала. Его переводы являются для нас поэтому не только образцом успешной переводческой работы, но и творчества в крайне неблагоприятных условиях.

Среди переводных произведений, созданных им, встречаются образцы адекватного перевода, где работа поэта сводится в основном к подыскиванию наиболее точных образных и словесных соответствий, с минимальным вмешательством в текст оригинала. Примером реализации такого подхода среди переводов из Махара можно назвать *Псалм*.

Переводы следующей группы при их также большой близости к оригиналу допускают вмешивание в текст там, где это обосновывает-

ся необходимостью адаптировать содержание произведения к условиям иной ментальности. В таком ключе сделан перевод *Под Ерусалимом* и упоминавшийся выше – *Песен раба*.

Совершенно особый тип перевода у Маланюка представляют стихотворения – «перепевы», где передача чужого текста строится на новых и далёких от оригинала образах. Яркой иллюстрацией такого подхода может служить *Сухой псалм*.

Иногда в оригинальное произведение Маланюка органически вплетается фрагмент произведения другого автора, в результате чего происходит своеобразный диалог двух поэтов, перекличка двух историй и культур. Такой принцип использован в четвёртом стихотворении цикла *Моравская весна*.

Учитывая определённую взаимосвязь манеры перевода и задач, которые решаются с его помощью, рассмотрим особенности последней у Маланюка 50-60-х годов, когда было напечатано большинство его произведений.

Стихотворения, вошедшие в последние прижизненные сборники поэта, были книгами итоговыми, просеянными через сито его глубоких размышлений о времени и о себе с учётом более широко открывшейся мировой культуры. Проникнутые «историософической» идеей, они перекликались со статьями тех лет, вышедшими под заголовком *Очерки истории нашей культуры*. Сопоставление этих произведений, касающихся узловых моментов в истории Украины и поэзии, передававшей внутреннее состояние Маланюка тех лет, позволяет констатировать, что они дополняют друг друга, составляют гармоническое целое.

Новый уровень осмысления волновавших поэта проблем совпал с периодом так называемого «потепления» в самой Украине, следствием которого стало появление новой генерации литераторов, вошедших в историю под именем «шестидесятники»⁸. На них Маланюк возлагал особые надежды, ибо верил, что это поколение «певцов и пророков» сможет сформировать духовную почву для украинской государственности. К ним в первую очередь взывает его уставший поэтический голос.

В сборнике *Последняя весна*, ассоциирующемся с последним взлётом большой и сильной птицы, поднявшейся в небо, чтобы ещё раз

оглядеть мир, переводы включены в цикл *Встречи*. Стихотворения этой части книги несут на себе глубокий отпечаток личности поэта. Они представляют собой *высокохудожественное слово о разных людях, которые оказали влияние на формирование его мировоззрения или оставили свой след в его жизни*⁹. Среди произведений цикла перепев М. Лозины-Лозинского *Из забытого поэта*, стихотворение интимного характера, адресованное О. Туган-Барановской – киевской знакомой времени молодости, *Arc Poetica*, посвящённое поэту Тувиму, с которым дружил Маланюк, поэтическое обращение к Анне Ахматовой – *Антистрофы*, «памяти поэта и война», навеянное судьбой Николая Гумилёва.

Очень существенно, что круг людей, которые как бы перекликаются на страницах сборника, это не просто объекты его личной симпатии, но личности, оставившие след в истории, а значит духовные соратники поэта. Своеобразным мостиком-связью между переводами стихотворений Махара и ими выступает поэтическое обращение *Над Балтикой*, где его имя не называется, но легко угадывается за созданными символами.

Анализ двух переводов мэтра чешской литературы – *Голгофы* и *Сухого псалма*, сделанных Маланюком, очень наглядно показывает, в какой большой мере способ интерпретации произведения зависел у него от раскрываемой темы. Так, если *Голгофа*, стихотворение, передающее одну из страниц библейской истории, хорошо известную многим, могла быть переведена приближённо к тексту оригинала, то второе произведение, отражающее особенности чешской истории, менее знакомой, естественно, украинцам, требовало перевода её в круг более «доступных» понятий. Для носителя украинской ментальности таким мог быть лишь исторический путь его взаимоотношений с представителями русской нации. Выбор, сделанный Маланюком, оказался действительно оптимальным, хотя коррективы, внесённые в образный строй оригинала, а также сокращение его текста настолько меняют форму произведения, что оно уже может быть названо переводом с большими оговорками, ср.:

Dvě vlasteneckých máme uniform
a bez nich není života už skorem
tím nebo oním – modrý nebo bílý –
a jinak chodit nemáš práva chvíli

⁸ О ней подробнее: Богдан Кравцив, *Шістдесят поетів шістдесятих років. Антологія української поезії*, Нью-Йорк 1967.

⁹ Войчишин, *Ярий крик і біль тужавий...*, Київ 1993, с. 39.

и

Так загадково склалась наша вдача.
 Два томи, що себе взаємно нищать
 Звучать несамовитим дисонансом
 Крізь всі віки, крізь все життя народу
 Французька палкість та російська мла.

Изменения, привнесённые в образный мир оригинала, настолько существенны, что можно говорить о том, что в данном случае мы имеем дело с особым и не часто встречаемым типом перевода, который для воплощения требует особенно глубокого осознания разницы двух культур, а потому не под силу каждому переводчику. Новый текст по сути только отталкивается от оригинала, интерпретируя его внутреннюю суть через свою образную систему, стремясь и при несовпадении внешних форм вызвать у читателя родственные переживания.

Оканчивая достаточно беглый и поверхностный анализ переводческих открытий Е. Маланюка на ниве чешской культуры и осознавая огромную необходимость более детального изучения их, а также ответственность и сложность такой работы из-за разбросанности наследия поэта по различным периодическим изданиям нескольких стран, надемся своим изложением привлечь внимание к творчеству выдающегося сына Украины и вызвать желание у коллег продолжить начатое.

STRESZCZENIE

E. Małaniuk, jeden z wybitniejszych przedstawicieli diaspory ukraińskiej, jest znany jako literaturoznawca, krytyk, poeta i tłumacz. W powyższym artykule analizowane są jego przekłady niektórych utworów czeskich poetów J. Machera i Sw. Czecha, które dają asumpt do rozważań na temat wartości translatorskiej Małaniuka i ich spójności z problematyką własnych wierszy.

*Олег Федотов
 Ченстохова*

Версификационная техника Владимира Набокова (Стихи о стихах)

Талант Набокова отличается исключительной многогранностью. Чем бы ни увлекался он: энтомологией, шахматами, английским языком, автомобильным спортом, литературой наконец, – везде добивался самой высокой степени совершенства. Как литератор Набоков был не просто виртуозным мастером, но вдобавок еще и истинным полиглотом: ему, пусть и не в одинаковой степени, были доступны языки поэзии и прозы, драматургии и кинематографа, публицистики и литературоведения, русский и английский... Приверженность к теоретической рефлексии сочеталась у него с не менее плодотворной творческой синезией или, иными словами, тотальной рокировкой художественного и научного мышления, поэтического и прозаического способов эстетического преобразования действительности. Набоков не был сторонником изоляционизма ни в одной из доступных ему областей науки или искусства, напротив, он энергично использовал принцип сопряжения „далековатых”, как сказал бы Ломоносов, „идей”, извлекая из него самые неожиданные и всегда нетривиальные результаты.

И все же, несмотря на впечатляющие успехи, которых он достиг буквально во всех своих начинаниях, оценка их общественным мнением не всегда была адекватной. Больше всего споров вызывала и до сих пор вызывает антиномия Набоков-прозаик и Набоков-поэт. Репутация прозаического творчества Набокова, собственно, непререкаема. Что же касается поэтической ипостаси набоковского таланта, ее сопоставимые с прозой достоинства признаются далеко не всеми. Многие, иной раз даже весьма авторитетные и проницательные ценители

склонны рассматривать многолетнее увлечение Набокова поэзией как вторичное и малопродуктивное. Можно ли с этим расхожим мнением согласиться? Думается, ни в коем случае. Набоков начал свое писательское поприще как поэт и оставался им до конца, в том числе и в своих прославленных прозаических произведениях. Уникальный прозаический идиостиль Набокова – результат конвергенции практически всех составляющих его многогранной одаренности; поэтическое начало, обладающее самостоятельной эстетической ценностью, может, кроме того, считаться ее важнейшим доминирующим ингредиентом.

О том, что стихотворство не было для Набокова неким вторичным, на грани графомании литературным занятием, свидетельствует и необычайно высокая мера его теоретической рефлексии. Подобно своим авторитетным коллегам-современникам, он не писал стихи бесхитростно, „просто так”, по наитию, а пристально и сознательно проверял их версификационной теорией, много экспериментировал с метрикой, ритмом, строфикой и фоникой, изучал опыт других поэтов. Особое место в его поэтическом наследии занимают так называемые „стихи о стихах”, призванные образным путем осветить таинственные пути движения поэтической мысли, дать, может быть, и субъективную, но всегда нетривиальную и наглядную характеристику тем или иным версификационным формам или, наконец, лапидарно сформулировать поэтический идиостиль тех, у кого он учился.

В одном из ранних своих стихотворений, датированном 2 сентября 1918 г., в продолжение пушкинско-брюсовской традиции озаглавленном *Поэту*, которое с известной натяжкой можно трактовать как аномальный сонет (AbAbCCddEeFfHh), юный стихотворец с прямолинейностью неопита прокламирует эстетические идеалы смысловой отчетливости, чистоты и силы, восходящие, конечно, к классическим образцам. При этом основной упор делается на том, чем не следует злоупотреблять:

Болота вязкие бессмыслицы певучей
покинь, поэт, и в новый день проснись!
Напев начни иной – прозрачный и могучий;
словами четкими передавать учись
оттенки смутные минутных впечатлений,
и пусть останутся намеки, полутени
в самих созвучиях, и помни – только в них,
чтоб созданный тобой по смыслу ясный стих
был по гармонии таинственно-тревожный,
туманно-трепетный; но рифмою трехсложной,

размером ломанным не злоупотребляй.
Отчетливость нужна и чистота и сила.
Несносен звон пустой, неясность утомила:
я слышу новый звук, я вижу новый край!..

Упругие в середину строфы смежные двустопные 6-стопные ямба с цезурой после третьей стопы, т.е. по сути, фрагменты александрийского стиха да еще в сочетании с назидательной интонацией, подозрительно напоминают трактат законодателя французского классицизма Никола Буало, хотя реальным поводом для стихотворных инвектив молодого ригориста послужили скорее всего произведения поэтов символистского толка (например, Константина Бальмонта).

Приблизительно те же мотивы звучат в стихотворении, написанном еще ранее (18 января 1918 г.) и озаглавленном не менее архаично, по-некрасовски, – *Элегия*. В нем указывается истинный источник и учитель гармонии между звуком и смыслом – природа: *Со струнами души созвучья согласуя, / чудесно иволга сочувствовала мне; Березы, вкрадчиво шумящие вокруг, / учили сочетать со звуком точный звук, / и рифмы гулки выдумывало это...*

Эпиграф, извлеченный из *Послания к кн. Вяземскому и В. Л. Пушкину*, 1814, В. А. Жуковского: *Лишь то, что писано с трудом – читать легко*, предопределил лирическую тему, а заодно и стилистику еще одного стихотворения 1918 г. (23 августа) *Если вьется мой стих, и летит, и трепещет...*, завершающегося катреном, констатирующим трагическое противоречие между упорным трудом стихотворца и облегченным восприятием его результатов:

Каждый звук был проверен и взвешен прилежно,
каждый звук, как себя, сознаю,
а меж тем назовут и пустой и небрежной
быстролетную песню мою...

В данном случае обращают на себя внимание исповедуемая начинающим поэтом сугубая тщательность в отборе фонического состава стиха, его ожесточенная осмысленность и то, что одним из поэтических наставников раннего Набокова именно в этом отношении был Жуковский.

10 июля 1921 г. на страницах берлинской русскоязычной газеты *Руль*, основанной отцом поэта В. Д. Набоковым вместе с А. И. Каминкой и И. В. Гессеном, было опубликовано стихотворение *В поезде*, позднее вошедшее в цикл *Движенья*. Помимо естественного стремления подчеркнуть движение поезда еще и ритмическими средствами

Набоков обосновывает его обратной метафорой: ритмический перестук колес ассоциируется у него с ... ямбом:

Я выехал давно, и вечер неродной
рдел над равниною нерусской,
и стихословили колеса подо мной,
и я уснул на лавке узкой.

Мне снились дачные вокзалы, смех весна,
и, окруженный тряской бездной,
очнулся я, привстал, и ночь была душна,
и замедлялся ямб железный.

Конечно, перед нами яркий образчик субъективного восприятия. У Максимилиана Володина, к примеру, стук колес поезда преобразился сначала в дактиль: *Прожито – отжито. Вынуто – выпито... / Ти-та-та... та-та-та... та-та-та... ти-та-та...* (В вагоне, май 1901), а затем в причудливо модифицированный хорейский тетраметр с дактилическим ходом во втором полустиишии: *Я иду дорогой скорбной в мой безрадостный Коктебель... / По нагорьям терн узорный и кустарники в серебре.* (Я иду дорогой скорбной в мой безрадостный Коктебель..., 1906), хотя сам поэт, вопреки утверждениям комментаторов, считавших, что стихотворение сочинилось в поезде по пути из Москвы в Крым, связывал его с пешими переходами по любезной ему Киммерии.

Впрочем, во втором стихотворении цикла, кстати, также написанном ямбом, *Экспресс*, Набоков еще раз связывает железную дорогу со стихословием: *...На матовой фанере / над окнами ряд смугло-золотых / французских слов, – как вырезанный стих, / мою тоску дразнящий тайным зовом...*

В третьем же стихотворении *Как часто, как часто я в поезде скором...* прямого упоминания о близости или тождественности стихотворного и механического ритма колес нет, но оно написано напряженно-четким 4-стопным амфибрахийем, уложенным в два своеобразных девятистишия, которые можно представить как строенные терцины, весьма уместно сопутствующие внезапной метаморфозе *сиреневого дыма в ангела*¹.

¹ Как тут не вспомнить о двух других ангелах, губительно разгоняющих поезд в *Крушении*, 1925! См.: Олег Федотов, *Земля и Небо в поэтическом мире Владимира Набокова*, «Литература»: Еженедельное приложение к газете «1 сентября» 1997, № 35.

Особый интерес как по своей метрической структуре, так и по содержащимся в нем версификационным упоминаниям представляет собой „длинное стихотворение” *Слава* (1942, Уэльслей, Масс), которое можно было бы интерпретировать как полиметрическую композицию, если бы отступления от доминирующего вольного анапеста были масштабнее (но они не превышают и 10%). Сюжетно же оно весьма напоминает есенинского *Черного человека*. К лирическому герою является, вернее *вкатывается, как на колесиках, некто / восковой, поджарый, с копотью в красных ноздрях* и затевает ядовитый, нелицеприятный разговор о славе лишившегося родной почвы писателя; в концовке, кстати, также закономерно вспыхивает мотив зеркала: *...я увидел, как в зеркале, мир и себя / и другое, другое, другое.*

Инометрические стихи сосредоточены главным образом в зачине, сопровождая зловещую деструктивную тему незваного гостя:

И вот, как на колесиках, вкатывается ко мне некто восковой, поджарый,	1.3250.1
с копотью в красных ноздрях,	2.1122.0
и сижу, и решить не могу, человек это или просто так – разговорчивый прах.	2.222.2 2.122.0
5. Как проситель из наглых, гроза общежитий, как зловещий друг детства, как старший шпион (шепелявым таким шепотком: а скажите, что вы делали там-то?), как сон, как палач, как шпион,	2.222.1 2.222.0 2.222.1 2.22.0
как друг детства зловещий,	2.222.1
10. как в балканской новелле влиянье, как их, символистов – но хуже. Есть вещи, вещи, которые... даже... (Акакий Акакиевич любил, если помните, „плевелы речи”, и он, как Наречье, мой гость восковой),	2.222.0 2.221.1 1.2222.0 1.222.1 1.222.0
15. и сердце просится, и сердце мечется, и я не могу. А его разговор так и катится острою осыпью в гору, и картавое, кроткое слушать должно и заслушиваться господина бодрого,	1.131.2 1.222.0 2.222.1 2.222.0 2.51.2
20. оттого что без слов и без славы оно. Как пародия совести в драме бездарной, как палач, и озноб, и последний рассвет – о волна, поднимись, тишина благодарна и за эту трехсложную музыку. Нет,	2.222.0 2.222.1 2.222.0 2.222.1 2.222.0

- | | |
|---|--|
| 25. не могу языку заказать эти звуки,
ибо гость говорит, и так веско,
господа, и так весело, и на гадюке
то панамы, то шлем, то фуражка, то феска:
иллюстрации разных существенных доводов, | 2.222.1
2.22.1
2.25.1
2.222.1
2.222.2 |
| 30. головные уборы, как мысли вовне;
или, может быть, было бы здорово,
если б этим шутник указывал мне,
что я страны менял, как фальшивые деньги,
торопясь и боясь оглянуться назад, | 2.222.0
2.22.2
2.212.0
2.222.1
2.222.0 |
| 35. как раздваивающееся привиденье,
как свеча меж зеркал, уплывая назад. | 2.8.1
2.222.0 |

Здесь, в принципе, и заканчивается борьба сопутствующих размеров с доминирующим 4-х и во второй части 4-3-стопным анапестом. На весь последующий текст (88 стихов) приходится только один аномальный стих: *мысль о контакте с сознанием читателя* (4-ст. дактиль). Эта мысль даже в устах лицемерного доброхота выглядит столь неожиданной и парадоксальной, что ее усугубляет глубокий ритмический перебой, вызванный внезапным исчезновением устоявшейся двусложной анакрузы. Зато в зачине, как уже отмечалось, прежде чем воцаряется символизирующая гармонию в душе поэта *трехсложная музыка*, которой даже *тишина благодарна*, дисгармонично сменяют друг друга:

1) 5-иктный акцентный стих, в гордом одиночестве открывающий стихотворение;

2) 5-иктный дольник, следующий сразу же за ним (2.1122.0), описывающий *воскового, поджарого, с копотью в красных ноздрях*, с точки зрения лирического героя, – своего рода метрический компромисс между сознанием автора и его кошмарным собеседником;

3) еще два дольниковых стиха, 4-й и 11-й, на этот раз 4-иктные: *или просто так – разговорчивый прах* (2.122.0), выражающий сомнения, колебания в оценке, и *символистов – но хуже. Есть вещи, вещи* (2.221.1), также прерывая анапестическую монотонию раздумчивой паузой перед тем, как на несколько стихов односложная анакруза возвестит;

4) о группе из четырех стихов 4-стопного амфибрахия (ст. 12–14, 16), живописующей ирреальную тему любимцев Акакия Акакиевича Башмачкина – *речевых плевел* в связи с межуточным статусом получеловека-полуфантома (недаром тут же ему присваивается условное имя *Наречье* – т.е. часть речи, которая может относиться и к глаголу,

и к его особым формам – причастию и деепричастию, и к существительному, и к прилагательному, или же к другому наречию!);

5) наконец, два стиха (15-й и 19-й) напоминают нам о размерах альтернирующего ритма: в первом случае (*и сердце просится, и сердце мечется* слышится 6-ст. ямб с характерными лермонтовскими интонациями, во втором (*и заслушиваться господина бодрого* – или 6-ст. хорей, обильно сдобренный пиррихиями, или 4-иктный дольник с пропуском одного метрического ударения.

Окончание монолога того, как и в случае с Есениным, являет собой alter ego собственно лирического героя, завершает первую часть стихотворения. Вторая открывается оптимистической сменой ритма – борьба 4-стопного анапеста с инометрическими интерполяциями уступает место регулярному чередованию 4-х и 3-стопного анапеста, о чем незамедлительно декларируется самим автором:

- | | |
|------|--|
| | И тогда я смеюсь, и внезапно с пера
мой любимый слетает анапест,
образуя ракеты в ночи, так быстра |
| 100. | золотая становится запись.
И я счастлив. Я счастлив, что совесть моя,
сонных мыслей и умыслов сводня,
не затронула самого тайного. Я
удивительно счастлив сегодня. |
| 105. | Это тайна та-та, та-та-та-та, та-та,
а точнее сказать я не вправе.
Оттого так смешна мне пустая мечта
о читателе, теле и славе. |

О том, что анапест был фаворитом в метрическом репертуаре Набокова красноречивее всего свидетельствует элементарная статистика: после, в сущности, нейтрального, фонового ямба (79.1%) он, сбавив порядок представительства в 10 раз, занимает, однако, второе место (7.9%), опередив даже хорей (6.9%), не говоря уже о других метрах (амфибрахий – 3.7%, дактиль – 1.7%, ТВА – 1.4%. неклассические метры в сумме – 6.0%)².

Дополнительный свет на метрические предпочтения Набокова и его субъективные представления о каждом метре проливают его стихотворения 1923 и 1924 гг. *Размеры и Три шахматных сонета*. Первое,

² Подсчеты (по количеству обращений) производились на материале сборника: В. Набоков, *Стихотворения и поэмы*, Москва; Харьков 1999.

адресованное Глебу Струве, спровоцированное скорее всего какими-то творческими обсуждениями во время совместного обучения в Кембридже, получило ответ, опубликованный в *Руне* 3 марта 1923 г.³ В отличие от своего адресата, Набоков задается целью описать эмфатические ореолы не одного (дактиля), а всех пяти классических размеров (точнее, конечно, метров) силлабо-тоники:

РАЗМЕРЫ

Глебу Струве

Что хочешь ты? Чтоб стих твой говорил,
повествовал? – вот мерный амфибрахий...
А хочешь петь – в эоловом размахе
анапеста – звон лютен и ветрил.

Люби тройные отсветы лазури
эгейской – в гулком дактиле; отметь
гекзаметра медлительного медь
и мрамор, – и виденье на цезуре.

Затем: двусложных волн не презирай;
есть бубенцы и ласточки в хорее:
он искрится все звонче, все острее,
торопится. А вот – созвучий рай, –

резная чаша: ярче в ней и слаще,
и крепче мысль; играет по краям
блеск, блеск живой! Испей же: это ямб,
ликующий, поющий, говорящий...
(1923)

В *Трех шахматных сонетах* эмфатические характеристики метров и звуко-смысловой игры в рифмующихся созвучиях связываются с ходами и возможностями шахматных фигур: *В ходах ладьи – ямбический размер, / в ходах слона – анапест...; Вперед прошла ладья стопами*

ямба...; Звездообразны каверзы ферзя...; Движенья рифм и танцовщиц крылатых / есть в шахматной задаче; ...что на доске составил я сонет.

Подобного рода формульные определения мелькают во многих других произведениях Набокова. Например, в крымском стихотворении „экспериментального” для поэта 1918 года *Лунная ночь* спокойный плеск фонтана напоминает размер сонета строгий, а лунный блеск исполнен ритма четкого.

Продолжая традицию, у истоков которой стоял еще М. В. Ломоносов (*Разговор с Анакреонтом*), которую подхватили и развили впоследствии Пушкин и Некрасов, в 1928 г. он пишет свой *Разговор*, в котором участвуют Писатель, Критик и Издатель. Последний в заключительной своей реплике замечает: *Сто лет назад целковых двести / вам дал бы Греч за разговор, / такой по-новому проворный, / за ямб искусно-разговорный... / Увы: он устарел с тех пор.* Действительно, практически все разговоры в русской поэзии написаны самым разговорным размером силлабо-тоники – 4-ст. ямбом. Набоковский – не исключение. Некоторые сомнения вызывает разве только последнее замечание: ямб, в особенности, 4-стопный, может быть, несколько и утратил свои позиции по сравнению с золотым веком пушкинской поры, но, конечно же, не устарел, оставаясь бесспорным лидером среди классических размеров русской силлабо-тоники. Замечательно, что, констатируя объективные тенденции в развитии русского ямба XX века, сам Набоков оставался верен традициям классического XIX века⁴.

Итак, анализ версификационной рефлексии Владимира Набокова показал:

- 1) на протяжении всей своей творческой жизни писатель уделял стихотворчеству отнюдь не меньшее внимание, чем прозе, и относился к нему в высшей степени профессионально;
- 2) опираясь на традиции, заложенные Ломоносовым, Пушкиным, Некрасовым, Маяковским и другими русскими поэтами, он вполне осознанно строил свой стихотворный идиостиль;

⁴ Ср.: „Важнейшим явлением русской метрики XX в. было постепенное вытеснение 4-ст. ямба 5-стопным (Гаспаров...). На этом фоне Набоков консервативен: Я5 у него выше среднего, но Я4 еще почти вдвое выше. В этом можно видеть влияние Ходасевича с его культом 4-ст. ямба [...]. Для поэзии Набокова, как и для поэзии русского XIX в., Я4 является фоновым, тематически нейтральным размером, рядом с которым выделяются другие, более редкие.” (Дж. Смит., *Русский стих Набокова*, [в:] Джеральд Смит, *Взгляд извне. Статьи о русской поэзии и поэтике*, Москва 2002, с. 103).

ДАКТИЛИ

В. Сирину

I.	II.	III.
Медленно капают капли дней как янтарь золотых. В небе напомнит мой стих крылья серебряной цапли. Медленно капали капли дней как янтарь золотых.	Рек серебристые струи к устью несут паруса. Смерти стальная коса срежет упругие туи. Рек серебристые струи к устью несут паруса.	Солнце, высокий вожатый, в небе ведет корабли, в высь улетает с земли вечер, как вестник крылатый. Солнце, высокий вожатый, в небе ведет корабли.

3) поэтические автохарактеристики культивируемых им метров, их пропорции и модальность в его метрическом репертуаре, в принципе, не противоречат друг другу.

STRESZCZENIE

Artykuł jest poświęcony twórczości poetyckiej Władimira Nabokowa, która w świetle jego osiągnięć prozatorskich jest mniej znana, jakkolwiek, jak wynika z biografii twórczej autora *Lolity*, sam poeta nie traktował jej jako rzeczy drugorzędnej. Raczej odwrotnie, o czym mówi cykl wierszy programowych. Autor artykułu wskazuje na bliskie związki poetyki wierszy Nabokowa z tą tradycją, którą wyznacza linia rozwoju idąca od Łomonosowa, Puszkina, Niekrasowa do Majakowskiego.

Weronika Biegluk

Białystok

Świat przedstawiony jako „tautologia” języka (Wokół problemów prozy Walerii Narbikowej)

Tradycyjna interpretacja zależności między warstwą językową a światem przedstawionym utworu, oparta na doświadczeniu realizmu i pozostająca w kręgu mimetycznych zadań literatury, czyniła świat przedstawiony celem kreacji artystycznej i ośrodkiem uwagi czytelnika. Usługową pozycję języka w tej relacji często charakteryzowano za pomocą określenia „przezroczystość”.

Relacja ta ulega odwróceniu w literaturze postmodernistycznej. Powstałe w kręgu myśli poststrukturalistycznej skrajne koncepcje pansemiotyzmu („wszystko funkcjonuje jako interpretacja znaczenia czegoś innego” – Eco) oraz pantekstualizmu („Tekst jak okiem sięgnąć” – Derrida) głoszą totalność sfery językowej, warunkowaną ekspansywnością, niekontrolowanym krzewieniem się znaku. „Nieprzezroczystość” słowa, maksymalizowana przez grę językową¹, staje się cechą charakterystyczną tekstów postmodernistycznych.

Utwory Walerii Narbikowej, szczególnie omawiane poniżej *Равновесие света дневных и ночных звезд* (1988, *Równowaga światła dziennych i nocnych gwiazd*), *План первого лица. И второго* (1989, *Plan pierwszej osoby*).

¹ Gra językowa w tekstach Walerii Narbikowej jest realizacją immanentnej dla poetyki, epistemologii i ontologii postmodernistycznej zasady „gru”. „В пределе сама постмодернистская игра в ее нестабильности предстает как единственно универсальная ценность и константа, потенциально способная стать основой парадоксальной целостности мира” – М. Липовецкий, *Русский постмодернизм. Очерки исторической поэтики*, Екатеринбург 1997, s. 23; „Подчеркнуто иронический, игровой модус самоопределения, характерный для постмодернистского мироощущения...” – И. Ильин, *Постмодернизм. Словарь терминов*, Москва 2001, s. 94.

I drugiej) oraz *Шепот шума* (1993, *Szept szumu*)², eksponują moc i niezależność języka. Konstytuujący się w nich znak nie poddaje się już opisowi przy pomocy Saussure'owskiej diady (*signifiant – signifié*)³ i wynikającej z niej koncepcji zamkniętej struktury. Jego heterogeniczność i wewnętrzne zdynamizowanie zmienia pojmowanie znaczenia, które przestaje być utożsamiane ze statyczną treścią, a przegradza się w nieustający proces (semioza). Taki charakter znaku bliższy jest Peirce'owskiej triadzie⁴.

Drapieżność znaku językowego warunkowana przez jego procesualny i transgresywny charakter ukazuje świat przedstawiony jako ciąg zmian, relacji, umierania i narodzin w języku.

Fabula w tradycyjnym pojmowaniu, tzn. taka, w której „nośnikiem” łańcucha zdarzeń są postacie, ulega w utworach Narbikowej trywializacji. Składają się na nią bowiem zwykle banalne, codzienne czynności bohaterów, np.: rozmowy przy posiłkach, podróż pociągiem, jazda samochodem, poszukiwanie noclegu, odwiedziny u znajomych... Konsekwentnie również wszystkie omawiane teksty autorki powieści *Szept szumu* powielają identyczny schemat fabularny. Jest to wariacja na temat klasycznego trójkąta miłosnego (zdradzająca żona, zdradzany mąż oraz ten „trzeci”): Ира, Тоестыльстой, Додостоевский (*Plan...*); Сана, Аввакум, Отматфейн (*Równowaga...*); Вера, дон Жан, Нижин-Вохов (*Szept szumu*). Owszem, pojawiają się nieliczne, karykaturalnie przerysowane zdarzenia potencjalnie mogące ożywić „pospolitą” fabułę, np.: makabryczny kanibalizm, fantastyczny lot zakochanych i ich groteskowa transformacja w babki z piasku (*Plan...*), absurdalna bitwa o „śpiącą królową” na stacji kolejowej (*Równowaga...*), tragicomiczne spółkowanie z duchem (*Szept...*). Ich niezwykłość zostaje jednak osłabiona przez włączenie w monotony nurt typowych zdarzeń bez jakiegokolwiek hierarchizacji. Podobną funkcję pełni nieobecność narracyjnych wskaźników wyjątkowości tych scen, tzn. nie pojawiają się wypowiedzi wartościujące, nie ulega zmianie styl, nie ma również kompozycyjnych zabiegów budujących napięcie (np. retardacji, antycypacji). Rozluźnia

² Utwory Walerii Narbikowej nie są przełożone na język polski. Tłumaczenia tytułów pochodzą ode mnie.

³ O specyfice znaku według de Saussure'a zob. np.: „Znak jest nie tylko zamknięty; jest on także statyczny i pozbawiony ciągłości, co wynika z jego struktury jako jedności *signifiant i signifié*” – W. Kalaga, *Mgławice dyskursu. Podmiot, tekst, interpretacja*, Kraków 2001, s. 8.

⁴ W koncepcji Peirce'a znak składa się z trzech nieodzownych korelatów: reprezentantu (nośnik albo wehikuł znaku), przedmiotu (semiotyczna projekcja reprezentowanej zewnętrznej rzeczywistości), interpretantu (sfera myśli i mediacji). Patrz: W. Kalaga, dz. cyt., s. 68–69. Włączenie interpretantu w koncepcję znaku otwiera go na nieskończoną semiozę: transgresję, ciągłość i procesualność.

się także, a nawet miejscami zanika, teleologiczny wymiar fabuły, tj. akcja. Ważniejsza bowiem niż działanie jest swobodna, asocjacyjna refleksyjność przechodząca w eseistyczność. Otwartość na wielość kodów, brak rygorystycznych reguł ich łączenia oraz podatność na suplementarność⁵ przyrastania treści – wszystkie te cechy zbliżają formę eseju do piśmiennictwa postmodernistycznego.

Taka fabuła zostaje skontrastowana z bogactwem wątków zdarzeniowych, których ośrodkiem jest język. Niektórzy krytycy i badacze literatury twierdzą, że prawdziwe wydarzenia w utworach Narbikowej przytrafiają się słowom, nie postaciom, tworząc specyficzną „lingwostylistyczną” fabułę⁶. Można nawet pokusić się o stwierdzenie, że owe „zdarzenia językowe” ingerują w tradycyjnie rozumiany świat przedstawiony i zajmują w nim dominującą pozycję. Konstytuują się one w ciągłym ruchu pojawiania się, rozprzestrzeniania i transformacji słów. „Zdarzenia” te są sposobem istnienia i samopredstawiania języka. To właśnie rozliczne „perypetie” słów tworzą dynamiczną, iskrzącą się różnorodnością fabułę, na której wątki składają się np.: „narodziny” słów (powtórzenia, asocjacje, neologizmy); ich burzliwe (kontrasty, paradoksy, gra znaczeń) bądź zgodne (enumeracje, tautologizmy, aliteracje) współistnienie; wykraczanie poza rodzimy kontekst, „środowisko” (metafory, cytaty, trawestacje); wybujała autoanaliza (tautologie, podwojenia); ucieczka przed milczeniem – „śmiercią” (gra językowych zwierciadeł, tzn. sobowtóryzacja)⁷.

Prymat fabuły, w której nośnikiem zdarzeń są procesy językowe, powoduje, że nie można mówić o linearności zdarzeń w świecie przedstawionym. Albowiem działania postaci to jedynie nieliczne wyspy pośród rozlewisk

⁵ *Suplementarność* („ruch uzupełniania”) – określenie wprowadzone przez Derridę dla nazwania podstawowego mechanizmu nieskończonego wytwarzania sensu. Patrz np.: „Suplementarność jest więc ostatecznie »figurą« ciągłego niedopełnienia procesu wytwarzania sensu (...)” – A. Burzyńska, *Dekonstrukcja i interpretacja*, Kraków 2001, s. 466.

⁶ Np. O. Dark stwierdza: „Из их (сłów – W.B.) превращений, неожиданных сочетаний, самораскрытий складывается подлинный сюжет – лингвостилистический.” – O. Дарк, *Мир может быть любой. Размышления о „новой” прозе*, „Дружба народов”, 1990, № 6, с. 225.

⁷ „W obliczu śmierci język zwraca się ku sobie: napotyka tam zwierciadło i by powstrzymać śmierć, która sama chce go powstrzymać, może zrobić tylko jedno: zrodzić w głębi siebie swój własny obraz w nieskończonej grze luster (...) Być może słowo łączy w sobie śmierć, bezkresną pogoń i przedstawianie języka przez język. Być może ustawienie odbijającego w nieskończoność zwierciadła naprzeciwko czarnej ściany śmierci należy do istoty wszelkiego języka z chwilą, w której decyduje się on nie przeminąć bez śladu.” – M. Foucault, *Język bez końca*, przeł. M. P. Markowski, [w:] tenże, *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, Warszawa 1999, s. 68.

żywiolu słowa. Ekspansywny język⁸ próbuje naruszyć nawet taką problematyczną integralność:

- [1] Он протрезвел, вымылся и чистый уехал; он еще выпил и совсем пьяный и совсем грязный уехал.⁹ (S, s. 314)

Fragment ten składa się z dwóch antytetycznych opisów okoliczności jednego zdarzenia (wyjechał trzeźwy i czysty – wyjechał pijany i brudny). Taki relatywistyczny opis uniemożliwia weryfikację faktu, ponieważ nie ma autorytatywnego punktu odniesienia poza językiem. Równoprawność obu wersji podkreśla konstrukcja składniowa – brak spójników budujących relację podrzędności. Sposób werbalizacji czyni je zatem równie prawdziwymi.

„Naturalny”, celowościowy charakter zdarzeń zostaje włączony w nowy porządek generowany przez materię słowa. Dominującą cechą świata przedstawionego w analizowanych utworach jest zatem jego „ontologiczna niepewność” i „epistemologiczna nieprzejrzystość”¹⁰.

- [2] Картошка была. чай был, кофе (если с молоком, то было, если без молока, то был), но не было ни того, ни другого. (P, s. 12)

Przykład [2] pokazuje paradoksalną rzeczywistość przedmiotów i rzeczy, które jednocześnie istnieją i nie istnieją. Materia słowa w utworach Walerii Narbikowej obrazuje byt pozajęzykowy jako migotliwy, względny, iluzorycznie stabilny. Konsekwentnie i bezlitośnie demaskuje jego rzekomą prymarność i niezależność:

- [3] Достоевский укрыл ее с головой одеялом, которое было теперь потолком, который был небом, которое было одеялом (P, s. 38)
- [4] Нечаянно испортили куст, потому что как только потянули его вверх, он немедленно вытятился. Может быть, он просто был воткнут. Но подобное могло быть и с деревьями, они тоже могли быть воткнуты (...) (P, s. 19)

W przykładzie [3] rozmycie statusu ontologicznego elementów kreowanego świata manifestuje się w podatności przedmiotów na transformacje.

⁸ „Слово, цитата, ассоциация... претендуют на роль удельных князей в собственных эпизодах.” – О. Дарк, *Миф о прозе*, „Дружба народов”, 1991, № 5–6, с. 230.

⁹ Wszystkie cytaty z utworów Walerii Narbikowej według wydania: В. Нарбикова, *Избранное или Шепот шума*, Париж–Москва–Нью-Йорк 1994. Dalej poszczególne utwory będą oznaczane symbolami literowymi: *Равновесие света дневных и ночных звезд* – R, *План первого лица. И второго* – P, *Шепот шума* – S.

¹⁰ Określenia Nycza służące do opisu specyfiki literackiego dyskursu tekstów postmodernistycznych. R. Nycz, *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Warszawa 1993, s. 146.

Kołdra staje się sufitem, niebem i... ponownie kołdrą. Łatwość, z jaką rzeczy ulegają przekształceniom, ujawnia tkwiący w nich potencjał i burzy naiwne wyobrażenia o trwałości substancjalnego bytu, odsłaniając jego procesualność. W świecie, zdominowanym przez wariabilizm, trudno odnaleźć punkt oparcia. Trwanie naznaczone jest permanentną niepewnością co do tożsamości postrzeganych stanów rzeczy i gotowością na zmiany, na reinterpretację:

- [5] **Может быть** у подъезда стояла лошадка-девушка, а **может быть** такси. (P, s. 10)¹¹
- [6] Из окна комнаты было видно **почти** небо, освещенное **почти** солнцем. (P, s. 35)

Wpisana w omawiane utwory idea zmienności świata pozwala interpretować pojawiające się często wyrażenia typu: „лошадка-девушка”, „девушка-кузнечик”, nie jako metaforyczne określenia cech przedmiotów i postaci, ale jako wyraz epistemologicznego relatywizmu. Także występujące w powyższych przykładach wskaźniki modalności w sensie logicznym: „может быть” (‘być może’, ‘może’), „почти” (‘prawie’, ‘niemal’) pełnią podobną funkcję – umiejscawiają tożsamość rzeczy i zjawisk w domenie możliwości, a nie konieczności.

Fragment [4] pokazuje, że niestabilność, jako cecha wyznaczająca specyfikę istnienia, charakteryzuje również materię ożywioną. Las okazuje się miejscem, w którym ledwie tknięty krzak natychmiast wypada z ziemi. Łatwość, z jaką można go wyrwać, budzi podejrzenie, że nie jest ukorzeniony. Dotyczy to również drzew. Taka niepokojąca „denaturalizacja” obszaru, z natury swej kojarzącego się z „wrośnięciem”, intensyfikuje obraz rzeczywistości jako złudzenia, dekoracji, która może runąć w każdej chwili. Odsłania jej efemeryczność i brak głębi, a tym samym podważa autentyczność.

W utworach Walerii Narbikowej język nie tylko obnaża ontologiczną i epistemologiczną niepewność świata umiejscawianego poza nim, ale również – kreuje konkurencyjną rzeczywistość, w której obowiązują odmienne prawa:

- [7] Вера налила себе кофе с молоком, и, когда она допила кофе, оказалось, что она выпила **абсолютно** весь кофе, оставив в чашке **абсолютно** все молоко. (S, s. 293)

¹¹ Wszystkie pogrubienia w cytatach moje – W.B.

Desygnatem wyrażenia „kawa z mlekiem” jest płyn – nieodwracalne połączenie dwóch substancji. Jednak w języku są to dwa odrębne elementy, które mogą być wciąż przekształcane w ramach jego struktury. Stąd też rodzi się pozornie absurdalna sytuacja: można wypić kawę, zostawiając w filiżance mleko. To, co wydaje się nonsensem z perspektywy codziennego doświadczenia, jest tu bowiem realizacją mocy słowa, które, wykorzystując własne możliwości, tworzy specyficzną ontologię. Ostentacyjność tego działania podkreśla użycie przysłówka „абсолютно” (‘absolutnie’), oznaczającego maksymalną realizację danej czynności.

Fakt, że język próbuje własne prawa i reguły uczynić obowiązującymi także dla rzeczywistości pozasłownej, prowadzi do swoistej gramatyki¹² świata przedstawionego:

- [8] Трамваи шли друг за другом как **исключения**: сначала **стеклянный**, потом **оловянный**, потом **деревянный** (...) (P, s. 12)
- [9] Само по себе действие было сладким, значит, оно было **качественным прилагательным**, потому что могло быть еще слаще. Они действовали точно по грамматике Ломоносова: (...) имя для названия вещей, глагол для названия деяний, междометие для краткого изъявления движения духа. (R, s. 97)

W przykładzie [8] kolejność pojawiania się tramwajów została opisana jako realizacja reguły gramatycznej, dotyczącej pisowni formantów przymiotnikowych. W języku rosyjskim w sufiksach -ан-/-ян- zgodnie z normą występuje jedno -н-. Istnieją jednak trzy wyjątki od tej zasady: **стеклянный**, **оловянный**, **деревянный**¹³. Przymiotniki te zostały utożsamione w tym fragmencie z poszczególnymi tramwajami. Nastąpiło zatem przeniesienie prawideł gramatycznych, czyli sposobu współistnienia słów, na sferę desygnatów – transformacja przedmiotu w wyjątek gramatyczny.

Pierwsze zdanie przykładu [9] intensyfikuje wyżej opisaną sytuację. Prawdziwość sądu o właściwościach danej czynności jest zagwarantowana specyfiką gramatyczną budujących go leksemów. Na przykład: scharakteryzowanie czynności za pomocą wyrazu „słodka” pozwala stwierdzić, że czynność ta może stać się „słodsza”, ponieważ określający ją przymiotnik podlega stopniowaniu. Natomiast drugie zdanie przewrotnie trywializuje zjawisko

gramatyzacji świata przedstawionego. Klasyczna gramatyka autorstwa Łomonosowa staje się bowiem „przewodnikiem” po rzeczywistości. Dokładne przestrzeganie jej reguł umożliwia stworzenie harmonijnego i stabilnego obrazu świata.

Także motywacje działań i wypowiedzi postaci wskazują na prymat językowej kreacji rzeczywistości, w której istnieją:

- [10] Они рассматривали эту вещь в небе, она, конечно, напоминала самолет, но в то же время и не напоминала.
 – Это самолет, – сказал он и отвернулся от неба.
 – Почему ты так думаешь?
 – Стоит только усомниться в том, что это самолет, и начинаешь сомневаться во всем остальном. Там на горизонте должен светиться дом. Видишь его?
 – Но это не дом, – сказала она.
 – Правильно. Поэтому то, что мы видим в небе, – это самолет, а на горизонте – дом.
 (P, s. 10–11)

Świat, w którym nie ma porządkującego centrum, gdzie wszystko jest ruchem i relacją, nie daje poczucia bezpieczeństwa, ponieważ odbiera sądom status weryfikowalności. Rzecz dostrzeżona na niebie jednocześnie wygląda i nie wygląda jak samolot. Światło widoczne na horyzoncie powinno wskazywać na obecność domu, ale tego domu tam nie ma. Zamiast jednej, całościowej i trwałej wizji rzeczywistości postaci skazane są na permanentną rekonstrukcję świata w oparciu o nietrwałe konfiguracje znaczeń. Ponieważ trudno im zaakceptować taką egzystencję, próbują szukać schronienia i oparcia w języku, z pełną świadomością ambiwalencji jego natury. Język jest dla nich najdoskonalszym narzędziem opisu i umiejscawiania siebie pośród rzeczy. Pozwala na chwilę zatrzymać w słowach mobilność świata, a tym samym stworzyć iluzję stabilności. Wcześniej jednak postaci muszą uznać, że język jest zdolny do kreowania rzeczywistości, narzucania jej własnych reguł. Podważenie jego konstytutywnej mocy skazałoby ich bowiem na nieokiełznany relatywizm. Próbuje zatem utwierdzić w słowie tożsamość rzeczy, które widzą na niebie („это самолет” – ‘to jest samolot’) i na horyzoncie („дом”). Ich decyzja ma wymiar aksjologiczny: odrzucają bolesną prawdę na rzecz atrakcyjnej utopii. Tworzą w słowie namiastkę harmonii. Działania postaci, zmierzające do zastąpienia dysharmonii, nieprzewidywalności świata materią słowa, są jednak z góry skazane na niepowodzenie, ponieważ zakładają statyczny charakter znaku i znaczenia, oraz ich wzajemnej relacji.

W omawianych utworach żywiołowość języka realizująca się w nieustającym ruchu transgresji i transformacji determinuje nie tylko ontologię i epi-

¹² Andrzej Chojecki używa terminu *gramatyzacja* określając nim „możliwości, które daje gramatyka słowu w jego dążeniu do rozplenienia się (...)” – A. Chojecki, *Mowa mówy. O języku współczesnej humanistyki*, Gdańsk 1997, s. 96.

¹³ Patrz np.: Д. Розенталь, *Русский язык. Классическое пособие для поступающих в вузы*, Москва 1998, s. 68.

stemologię świata przedstawionego, ale również określa specyficzną konstrukcję i status bohatera.

Postacie pojawiające się w powieściach Walerii Narbikowej przypominają – ze względu na swoją konstrukcję – bohaterów francuskiej *nouveau roman*. Niewiele o nich wiadomo. Czytelnik dysponuje tylko garścią podstawowych, szczerkowych informacji, takich jak: płeć, stan cywilny, czasem wykonywany zawód. Brak natomiast pośredniej i bezpośredniej (odnarratorskiej) charakterystyki wyglądu zewnętrznego oraz ukazywanej w retrospekcji przeszłości bohaterów. Podobnie nieokreślone są miejsca, w których najczęściej przebywają: kuchnia, pokój, sypialnia, pociąg, samochód... Nie wspomagają one zatem indywidualizacji bohaterów, jak to miało miejsce na przykład w powieściach XIX-wiecznego realizmu.

Ogólnikowej charakterystyce towarzyszy minimalizm w identyfikacji postaci, ze znamieną repartycją: kobiety identyfikowane są przez imiona, natomiast mężczyźni – nazwiska. Wydawałoby się, że niezwykłość i ekstrawagancja imion i nazwisk przypisanych bohaterom mogłaby osłabić ich niedookreśloność, bezbarwność. Tak się jednak nie dzieje, ponieważ nazwa własna, tradycyjnie będąca wyznacznikiem tożsamości i indywidualności, zostaje tu podporządkowana dominancie gry językowej. Imię uzyskuje swoje znaczenie nie jako znak szczególny osoby, która je nosi, ale jako integralny składnik ekspansywnej semiozy. Oryginalna, „wybująca” nazwa nie charakteryzuje, nie pełni też funkcji integracyjnej, ale wręcz przeciwnie – przyczynia się do dalszej redukcji i fragmentaryzacji.

Dezintegrację postaci dobrze obrazują zwłaszcza nazwiska mężczyzn. Są one bowiem efektem różnych przekształceń, polegających przede wszystkim na przesadnej organizacji znaków. Ich sztuczność, nieortograficzność, odsyłanie poza tekst (intertekstualność), przerośnięcie często utrudniające artykulację – to wyraz kreacyjnej mocy języka, gra z przyzwyczajeniami co do centralizacyjnej funkcji postaci w świecie przedstawionym. Na przykład nazwiska Додостоевский i Тоестълстой (*Plan...*) są przekształceniami nazwisk słynnych pisarzy rosyjskich. Nie funkcjonują one jednak jako statyczny twór, lecz podlegają dalszym zmianom:

[11] Додо сказал, что они с Т.е. познакомились (...) (P, s. 19),

[12] То есть лстой. (P, s. 39).

Zmiany te rozbijają organiczność imienia, eksponują jego kalamburyczny [12] i ludyczny charakter, np. forma Додо [11] jest nie tyle skrótem mającym wprowadzić odcień familiarności, co efektem instrumentacji i dominującej w tekście powtarzalności. Także nazwiska postaci z powieści *Рównowa*

waga... Отматфеян i Чящяжышын mają ciekawą etymologię. Słowo Отматфеян powstało ze zrostu składników wyrażenia „от Матфея”, które odsyła do nazwy *Евангелие от Матфея* (Ewangelia św. Mateusza)¹⁴. Częstka -ян również pojawia się nieprzypadkowo:

[13] Орфографически он был армянином, его фамилия была Отматфеян. (R, s. 68)

Występowanie w nazwisku bohatera elementu -ян, charakterystycznego dla nazwisk ormiańskich, wystarczy aby uznać go za przedstawiciela tej narodowości. Jest to kolejny przykład [patrz 8, 9] gramatyzacji składników świata przedstawionego. Natomiast Чящяжышын to nic innego jak żartobliwa gra z regułami szkolnej gramatyki. W języku rosyjskim pierwotnie miękkie głoski ‘ж’ i ‘ш’ uległy depalatalizacji (por. historycznie miękkie głoski w języku polskim). Jednak obowiązująca zasada ortograficzna nie odzwierciedla obecnej specyfiki fonetycznej tych dźwięków, a odnosi do historii języka: w połączeniach жи-, ши- występuje zawsze и. Zaś głoski ‘ч’ i ‘щ’ są zawsze miękkie i zgodnie z pisownią nie występuje po nich głoska ‘я’. Odwrócenie tych reguł uniemożliwia swobodną artykulację. Zmusza do powolnej wymowy, polegającej na oddzielaniu sylaby od sylaby (skandowanie). Nazwę tę tworzy zatem zbitka głosek o podobnej artykulacji (tzw. ‘шипящие звуки – ж, ш, ч, щ’).

Imiona żeńskie podlegają znacznie słabszym przekształceniom, np. imię Ира ulega transformacji w Ирра (*Plan...*), Александра w Сана (*Рównowa...*), Василиса w Василькиса (*Szept...*). Zmiany te polegają na: naruszeniu dotychczasowego brzmienia przez podwojenie głoski, utworzeniu nowej formy zdrobniałej, kontaminację istniejących wariantów. Przekształcenie realizuje się też jako przywołanie obcego kontekstu przez użycie starego, rzadkiego imienia, np. Снандулия (*Szept...*).

Inny sposób schematyzowania za pomocą zabiegów językowych dotyczy postaci drugoplanowych i epizodycznych. Najczęściej nie mają one imion, są natomiast określane za pomocą kulturowo-językowych klisz: Харон, баба Яга, „старик со старушкой”, идеальная семья.

Dominującej tendencji do obnażania intencjonalnego charakteru postaci, tzn. eksponowania faktu, że są one kreacją językową dokonywaną w języku, często zostają podporządkowane także dialogi. Narusza się zatem tradycyjną rangę wypowiedzi postaci, jako gwarantu podmiotowości i indywidualności. Taką sytuację zamknięcia wypowiedzi bohaterów w językowych schematach ilustruje przykład:

¹⁴ Patrz: М. Кучерская, *Непланета нелюдей*, „Континент”, 1991 т. 67, с. 352.

- [14] Тоестыльстой сказал Додостоевскому: „Что ты хочешь?“, Додостоевский сказал Тоестыльстому: „А ты что хочешь?“, Тоестыльстой сказал Ирре: „Что ты хочешь?“, Ирра сказала Тоестыльстому: „А ты что хочешь?“, Ирра сказала Додостоевскому: „Ну что ты хочешь?“, Додостоевский сказал Ирре: „Ну а ты что хочешь?“. (P, s. 34–35)

W dialogu tym na dalszy plan schodzi wymiana myśli i konfrontacja stanowisk. Powtarzanie przez uczestników rozmowy ciągle tych samych zdań (tożsamy składniowo i semantycznie) powoduje, że dialog zaczyna funkcjonować na podobieństwo układu zwierciadeł. Staje się zatem formą przeglądania się języka w sobie samym, we własnych konstrukcjach. Inny wariant osłabiania podstawowej funkcji dialogu ukazują następujący fragment:

- [15] – А так тебе нравится? Так тебе не нравится.
– Нравится.
– Я думала, тебе так не нравится.
– По – всякому нравится.
– Я думала тебе нравится только так.
– Все нравится.
– Тебе не нравится.
– Нравится. (R, s. 99)

Konstrukcję składniową replik składających się na ten zwięzły dynamiczny dialog charakteryzuje minimalizm: we wszystkich zdaniach występuje identyczne orzeczenie oraz dopełnienie, brak przydawek, pojawia się ograniczona liczba okoliczników. Regularna przemienność długich i krótkich fraz potęguje rytmiczność dialogu. Podstawowa forma wypowiedzi postaci ulega tu wtórnemu sfunkcjonalizowaniu poprzez włączenie w nadrzędny rytm powtórzeń, obejmujący wyrazy i konstrukcje składniowe.

Osłabienie statusu postaci w utworach Narbikowej odbywa się także poprzez ich typizację w ramach nazwanego już, trywialnego schematu fabularnego. Każdy z bohaterów ma ściśle wyznaczoną rolę w trójkącie miłosnym. Pełniona rola definiuje bohatera, o czym może świadczyć przykład:

- [16] У Веры был муж. (...) И он был сделан из мужа. (S, s. 233)

Wskutek tego postać staje się nośnikiem roli społecznej i złożonych sytuacji egzystencjalnych¹⁵ np.: miłości, samotności, cierpienia, zazdrości, niespełnienia. Znamienna jest również motywacja działań bohaterów. Rezultat

¹⁵ Por. uwagi H. Markiewicza o degradacji postaci powieściowej, [w:] H. Markiewicz, *Wymiary dzieła literackiego*, Kraków-Wrocław 1984, s. 148.

ich poczynań i zabiegów warunkowany jest np. przez kulturowe schematy fabularne¹⁶. Uwięzieni w literackich modelach niespełnionej miłości nie mogą liczyć na szczęśliwe zakończenie, chyba że Otello nie uwierzy w słowa intryganta, a Julia zdąży powstrzymać ukochanego:

- [17] (...) мы не сможем уехать на Кавказ, пока Таня не изменит мужу и не уедет с Онегиным на Кавказ, (...) сначала должны воскреснуть Ромео и Джульетта и пожениться, и только после них мы сможем пожениться, (...) сначала Отелло должен набить морду обманщику и не поверить в измену (...) (R, s. 168)

Równie migotliwa i nietrwała okazuje się tożsamość postaci, opierająca się na rozróżnieniu płci:

- [18] Мы два голых человека, у нас нет пола (...). Остается прикрыться полотенцем, полотенцу остается прикрыться нами. У нас не только нет пола, у нас нет и собственного лица (...) (R, s. 137)

Podważa się istotność rozróżnienia płci¹⁷. Bohaterowie nie tylko „zrzucają” swoją płć razem z ubraniem, ale też tracą indywidualność – „własną twarz”. Stają się zaledwie językowym znakiem przynależności gatunkowej.

Hegemonia będącego w ciągłym ruchu znaku włącza kategorię płci (w gramatyce – rodzaj) w rytm transformacji, odniesień, różnicowania i utożsamiania.

„Ontologiczna niepewność” dotyczy także bohaterów. Podobnie jak przedmioty i miejsca ulegają oni „rozmyciu”. Ich istnienie staje się równie problematyczne. Nie chodzi tu tylko o opisane wcześniej niedookreślenie bohaterów, ogólnikowość ich charakterystyki, lecz o zawieszenie pomiędzy byciem i niebyciem. Na przykład: postacie uśmierca się w słowie, by za chwilę przywrócić je do życia, także w słowie:

- [19] Их расстреляли спящих длинной очередью: газами, скопившимися в допроводной трубе. Они встали одновременно, два милых мертвеца. и расхаживали по комнате до первых петухов, точнее до первых трамваев. (P, s. 10)

¹⁶ Zagadnienie to aktualizuje już wyższy poziom organizacji tekstu (intertekstualność, „tekst w tekście”, dialog z tekstami kultury).

¹⁷ Np. N. Fatiejewa zwraca uwagę, że w utworach Walerii Narbikowej: „сам язык укаывает «на пол стихий, сил, светил» и их отношения «вытекают из языка» (...)” – Н. Фатеева. *Открытая структура: некоторые наблюдения над развитием поэтического языка в конце XX века*. Vladivostok.com/Speaking_ In_Tongues/fateyeva.htm [strona odwiedzona dn. 14.06.2003].

W powyższym fragmencie „przywrócenie” nie oznacza bynajmniej wskrzeszenia postaci, lecz zmianę ich statusu ontycznego, możliwą dzięki językowi. „Dwa miłe trupy” nadal funkcjonują jak żywi ludzie. W rezultacie życie i śmierć tracą wymiar egzystencjalny, a eksponuje się ich językowy charakter. Zjawiska te przestają funkcjonować jako kluczowe zdarzenia fabularne, stając się zdarzeniami językowymi.

Rozmycie granic pomiędzy życiem a śmiercią, szczególnie wyeksponowane w powieści *Szept szumu*, prowadzi do absurdalnych sytuacji: martwa sąsiadka odwiedza dawnych współlokatorów, którzy zdumieni są nie faktem jej pojawienia się, a tym, że po śmierci wyładniała; martwy pies wyskakuje na drogę, gdzie zostaje rozjechany; chłopiec, który utonął, spotyka się ze swoją nauczycielką itd.

Natomiast w powieści *Równowaga...* pojawia się dwuwymiarowa postać, która początkowo jest jednocześnie młodą dziewczyną, śpiącą w pociągu, oraz bohaterką bajki Puszkina – „śpiącą królewną” („спящая красавица”). Stopniowo schemat literacki determinuje status ontologiczny tej postaci, pozbawiając ją realnego wymiaru: bohaterowie noszą ją wszędzie ze sobą, traktując jak ucieleśnione słowo literackie.

Z kolei w mikropowieści *Plan...* oznaką ontycznej niestabilności i nie-trwałości postaci jest m.in. ich podatność na przekształcenia. W finale *Planu...* bohaterowie stają się tworzywem w rękach dzieci, które lepia z nich „два кулича”. Jednak nawet ta metamorfoza nie wyczerpuje procesualności postaci. Słowo кулич oznacza bowiem rodzaj chleba, zazwyczaj wypiekanego na Paschę. Jednak miejsce, w którym zachodzi owa transformacja (piaskownica) sugeruje także inne znaczenie. Tym bardziej, że w języku rosyjskim nazwy куличик (‘babka z piasku’) i кулич (‘chleb paschalny’) zbliżone są brzmieniowo. Gra znaczeń wyrazów, determinująca przekształcenie, wskazuje, że w istocie to język włada bohaterami.

W utworach Walerii Narbikowej życie i śmierć uwalniają się od mimesyzmu i nie naśladują już faktów z rzeczywistości pozasłownej. Podkreślają natomiast swoistą ciągłość bohatera jako tworu językowego, całkowicie zależnego od ekspansywnego słowa. Migotliwość istnienia postaci jest znakiem sfunkcjonalizowania. Najważniejszą jej właściwością staje się bowiem przydatność w grze językowej, procesie plenięcia się słowa.

Wieloaspektowa redukcja bohatera współgra z zawartymi w utworach rozważaniami na temat ludzkiej kondycji. Podkreśla się „ubywanie” człowieka, przytłaczanego przez rzeczy i role, które musi odgrywać. Nazywa się go „ślepą uliczką stworzenia” („тупик творенья” – R, s. 166), „martwą naturą końca XX wieku” („мертвая натура конца 20 века” – S, s. 298). Człowiek jawi się jako twór paradoksalny, który „przeżuwa sam samego siebie” („жу-

ет сам самого себя” – S, s. 228) i wszystkie swoje cechy doprowadza do absurdu. Jednak najbardziej bezkompromisowa redukcja osoby ludzkiej polega na „ujęzykowieniu”:

[20] (...) человек, да, распадается на элементарные компоненты (...) из царства АДАМ в животное, растительное и самое элементарное царство, да, из всеобщего человека, составленного абстрактно из соединения всех людей – АДАМ, разложимся на три буквы, да, на алеф, далет, мем, на две буквы: А и Б, которые сидели на трубе, да. (R, 151)

Jest to pseudonaukowa próba odnalezienia najbardziej elementarnych składników istoty ludzkiej przy wykorzystaniu schematu analitycznego rozumowania. Najpierw sprowadza się człowieka do symbolu: Adam = człowiek. Potem symbol ten ulega przekształceniu w znak literowy, który z kolei zostaje rozbity na poszczególne litery: алеф, далет, мем. Przypomina to „rozbijanie na atomy”, co sugeruje nazwanie liter, które składają się na imię Adam, elementarnymi komponentami istoty ludzkiej. Cały wywód kończy natomiast żartobliwa fraza z rymowanej zagadki o literach. Ten dziecięcy wierszyk podsumowuje proces uprzedmiotowienia człowieka i zarazem żartobliwie obrazuje upodmiotowienie znaków językowych. Pierwsza linijka tego wiersza odsyła bowiem do całego utworu, który opiera się na chwycie animizacji: litery siedzą na trąbie, skaczą.... Wprowadza też atmosferę zabawy językowej. Analiza, jakiej zostaje poddany człowiek we fragmencie [20], jest w istocie swej dekonstrukcją¹⁸ – ukazuje go jako byt językowy i tym samym włącza do systemu znaków.

Specyficzna natura znaku w utworach Walerii Narbikowej prowokuje do ujęcia czasoprzestrzennego: z jednej strony można mówić o „krzewieniu”, „plenieniu”, rozprzestrzenianiu znaku, o jego powierzchni, cielesności, a z drugiej – o procesualności i dynamiczności. Żywiolowy, ekspansywny znak nie pozostaje obojętny wobec tradycyjnych sposobów ujmowania przestrzeni i czasu. Ich właściwości są tutaj określane nie przez dążenie do odzwierciedlenia rzeczywistości pozasłownej, ale przez logikę przekształceń językowych.

¹⁸ „Dekonstrukcja nie jest (...) synonimem »destrukcji«. W rzeczywistości jest dużo bliższa oryginalnemu znaczeniu słowa »analiza«, które etymologicznie znaczy »rozwiązywać«, a więc stanowi synonim »dekonstruować«. Dekonstrukcja tekstu nie następuje w wyniku przypadkowych wątpliwości czy arbitralnego zniszczenia, ale poprzez staranne wydobywanie sprzecznych znaczeń wewnątrz samego tekstu. Jeśli cokolwiek ulega zniszczeniu przy lekturze dekonstrukcyjnej, to nie tekst, ale pretensje do wyraźnej przewagi jednego sposobu znaczenia nad drugim.” – B. Johnson, *Różnica krytyczna*, przeł. M. Adamczyk, [w:] *Dekonstrukcja w badaniach literackich*, pod red. R. Nycza, Gdańsk 2000, s. 266.

Ciągłość i chronologia fabuły ulegają zawieszeniu, ponieważ zdarzenia fabularne, których ośrodkiem jest postać literacka, podlegają w omawianych utworach schematyzacji i zbanalizowaniu, a sami bohaterowie pozbawieni są przeszłości. Czas, „uwięziony” w języku, staje się wypadkową wzajemnych relacji słów, zdań czy też większych konstrukcji składniowych. Dominują lokalne, wewnątrzakapitowe zależności. Zanika jednorodność czasu, a tym samym rozpada się kontinuum czasowe. Fragmentaryczne i niestabilne ciągi chwil rodzą się i umierają w słowie, oddając ulotny rytm językowych „epifanii”:

[21] И даже нельзя было узнать время. Ну, сколько сейчас «времени?» – «Часы стоят.» – «Они же идут.» – «Идут на месте». (P, s. 15)

Standardowe pytanie „która godzina?” otwiera grę znaczeń, prowadzącą do paradoksu. Żywiołowość języka narusza spójność świata przedstawionego – czas zostaje sfunkcjonalizowany jako element zabawy, budowania nieoczekiwanych napięć między słowami. Nie da się go określić, ponieważ jego istota i wymierność zostają żartobliwie podważone poprzez oksymoroniczne zdefiniowanie zegara: „chodzi w miejscu”.

Odślania się też względność czasu, która nie jest konsekwencją subiektywizacji i nie zależy od punktu odniesienia:

[22] Она попросилась спать, он принес ей подушку (...). За это время **наступил** новый год. Кошка ругалась плохими словами, **и не наступало** утро. (P, s. 9)

Łatwość, z jaką czas poddaje się zarówno zagęszczeniu, jak i zawieszeniu, jest warunkowana zestawieniem form osobowych czasownika w dwóch postaciach: dokonanej (наступил) i niedokonanej (не наступало).

Przyspieszenie upływu czasu bywa również konsekwencją wyliczenia:

[23] Это был март. Потом наступил апрель, май и все остальное, и наступил следующий год (...) (P, s. 15)

Mimo że taka kondensacja przypomina zabieg psychologizacji czasu, stosowany często w powieści realistycznej, także tutaj brak podmiotowej motywacji. Jedyнным punktem odniesienia w obu przypadkach jest będąca w ciągłym ruchu samoreprodukcyjnej materia językowa.

Podobnie jak czas, także kategoria przestrzeni zostaje zawłaszczona przez logikę języka:

[24] И чтобы это было скорее, она не пошла пешком, а села в поезд. Поезд проехал по корридору с грязными ботинками в углах, проскочил мимо

дверей сначала в ванную, потом в туалет и направился прямо на кухню. (P, s. 35)

Absurdalna podróż pociągiem po jednopokojowym mieszkaniu jest możliwa dzięki uczynieniu przestrzeni kategorią umowną – wyeksponowaniu takich jej cech jak: nieokreśloność i nieograniczoność. Zagospodarowanie rozciągłości przestrzeni przez obszary wypełnione przedmiotami, np. mieszkanie, zostaje ukazane jako konstrukt językowy, który można łatwo przekształcać i naruszać. Przestrzeń we władzy języka staje się elastycznym, pozbawionym jakichkolwiek granic tworem, którego poszczególne wymiary swobodnie przenikają się, nakładają na siebie, transformują. Ustalone w codziennym doświadczeniu kategorie czasu i przestrzeni zostają bowiem zawieszane. Prezentuje się np. sztuczność i daremność wszelkich wysiłków zmierzających do porządkowania przestrzeni, poprzez nakładanie na nią ograniczeń:

[25] Ему не хотелось выходить и тряссти снег с дерева, она вышла сама и потрясла. Снег засыпал пластинку, иголка еле-еле пробиравалась между сугробов, сначала расчистили одну дорожку, потом другую, поцарапали пластинку. (P, s. 16)

Wyjście z domu, by strząsnąć śnieg z drzew, okazuje się działaniem iluzorycznym, ponieważ nic nie oddziela obszaru mieszkania od świata zewnętrznego. Dlatego też śnieg spada na płytę gramofonową, tworząc na niej zaspę. Bohater nie jest bynajmniej zdziwiony tym faktem, uznając go za skutek niezręczności swojej towarzyszki¹⁹. Fragment ten pokazuje wzajemne przenikanie elementów świata: terytorium domu, obszaru drzew rosnących obok niego, powierzchni płyty gramofonowej.

Dominacja języka nad kategoriami czasu i przestrzeni manifestuje się poprzez różnorodne zjawiska stylistyczne, takie jak: asocjacja, powtórzenie czy też metaforyzacja:

[25] В другом городе „в кухне” было светло, значит, был день, а в другом городе „в комнате” было темно, значит, была ночь. (P, s. 25)

W wyniku tej metaforycznej hiperbolizacji następuje transformacja przestrzeni: pokój i kuchnia stają się odrębnymi miastami. Dlatego można

¹⁹ Gdyby bohaterowie okazywali zdziwienie lub przestrasz w obliczu niezwykłości takiego zdarzenia można by uznać tę kreację przestrzeni za zabieg fantastyki w rozumieniu Tzvetana Todorova. Patrz np.: A. Zgorzeński, *Fantastyka. Utopia. Science fiction*, Warszawa 1980, s. 22.

podróżować z jednego pomieszczenia do drugiego pociągiem lub samolotem (patrz [23]).

Przestrzeń poddana mocy słowa równie łatwo podlega schematyzacji co relatywizacji. Jej agresywne zagospodarowanie przez język realizuje się np. poprzez wykorzystanie w opisie modelu lokalizacyjnego²⁰:

[26] Ни **прямо** ничего хорошего, ни **налево** ничего хорошего, ни **направо** ничего хорошего, уже пришли. (R, s. 79)

Język bez trudu może „zamknąć” dany obszar w układzie współrzędnych: na prawo, na lewo, na wprost. Wskazuje też, że to, co nie jest opisane bezpośrednio, nie jest po prostu warte uwagi. W przykładzie [26] przestrzeń jako taka nie istnieje. Zastępuje ją „szkielet” – modelowa siatka relacji.

W omawianych utworach, szczególnie w mikropowieści *Plan...* i powieści *Równowaga...*, nie tylko odsłania się względność, umowny charakter przestrzeni i czasu poprzez naruszenie i rozmycie tradycyjnie ustanawianych granic, ale także podważa ich tożsamość:

[27] – А правда же, там, где мы были, было хорошо?

– Где?

– Когда мы в летнем саду сидели.

– Когда?

– Там, где мы сидели, где плавали лебеди.

– Где?

– Когда еще все было хорошо (...) (R, s. 132)

Jeden z uczestników powyższego dialogu próbuje przywołać w słowie chwilę i miejsce utraconego szczęścia, a tym samym przypomnieć je swojej partnerce. Aby było to możliwe, oboje muszą ustalić jeden spójny obraz tamtej sytuacji. Jednak okazuje się to nieosiągalne. W odpowiedzi na pytanie o miejsce, w którym byli sobie jeszcze bliscy, mężczyzna mówi przede wszystkim o czasie, do którego chce powrócić. Natomiast kiedy pada pytanie o czas wydarzeń, zaczyna opisywać miejsce. To rozchwianie łączy się w dalszym ciągu dialogu z pozornie nieumotywowanym przejęciem roli pytającego przez partnerkę. Motywacje psychologiczne są bowiem wypierane przez nadrzędną logikę języka. Opisywanie czasu przy pomocy przestrzeni i odwrotnie – totalne zatarcie różnic między tymi kategoriami – prowadzi do czasowienia przestrzeni i uprzestrzenienia czasu²¹. Jest to konsekwencja natury znaku i znaczenia, a nie subiektywizacji świata przez bohaterów.

²⁰ J. Sławiński. *O opisie*, [w:] tenże, *Próby teoretycznoliterackie*, Warszawa 1992, s. 129.

²¹ Taka zamiennność, polegająca na określaniu jednej jakości za pomocą innej, przypomina też nieco mechanizm synestezji.

Wspomnienie ma charakter znakowy, ponieważ aby istnieć musi zostać wcześniej oznaczone, tzn. ujęte w formę językową. Stając się oznaczanym odsyła do tego, co oznacza, i zarazem od tego odsuwa. Nieuchronnie otwiera się na relacje z innymi znakami językowymi. Takie ciągłe odwleknięcie obecności, czyli ruch różnicy²², odbiera szansę na jednoznaczne rozstrzygnięcie czegośkolwiek.

W rezultacie omówionych przekształceń w utworach Walerii Narbikowej powstaje specyficzny „makrokosmos relacji” – semioprzestrzeń²³. Jej maksymalna otwartość jest warunkowana nie tylko przez niepohamowane „plenienie się” znaku językowego w obrębie danego tekstu, ale poprzez odsyłanie do innych tekstów²⁴.

W analizowanych utworach Walerii Narbikowej wzajemną relację łączącą język i świat przedstawiony charakteryzuje zamiana ról. Materia słowna przestaje być jedynie budulcem i „wehikułem”, stając się bohaterem własnej opowieści. Sposób istnienia, pojawiania się i rozprzestrzeniania znaków językowych określa ontologię świata przedstawionego oraz podporządkowuje sobie wszystkie jego składniki: fabułę, bohaterów, czas i przestrzeń.

SUMMARY

In the works of Valeria Narbikova, analysed in this paper (*Day Equals Night, or, The Equilibrium of Diurnal and Nocturnal Starlight, Plan pervogo litsa. I vtorogo, Shepot shuma*), mutual relations between language and fictional world are reversed. Matter of words is not a constructive element and “vehicle”, but a hero of

²² Według Jacques’a Derridy źródłem i podstawą bytu (czyli w jego koncepcji – tekstu) jest różnienie różnicy, nazwane przez niego „różnią”: „permanentnym ruchem różnienia, uniemożliwiającego ukonstytuowanie się jakiegokolwiek – nierozsadzanej, nierozprasanej od wewnątrz – samoobecnej tożsamości. Różnia to ciągłą nieobecność obecnego, umykanie od... i odsyłanie do... jako fundatorski gest samego bycia” – Patrz: H. Perkowska, *Bóg filozofów XX wieku. Wybrane koncepcje*, Warszawa–Poznań 2001, s. 397.

²³ W. Kalaga pisze, że semioprzestrzeń sytuuje się poza aktualnym czasem i przestrzenią tzw. fizyczną ponieważ określają ją i definiują relacje. „W semioprzestrzeni temporalność przekłada się na zmianę, przestrzenność zaś przekłada się na sieć różnic i powiązań.” – W. Kalaga, dz. cyt., s. 136.

²⁴ Na tę właściwość czasu i przestrzeni w prozie W. Narbikowej zwraca np. uwagę O. Dark: „Художественное пространство, как и время, стремится у Нарбиковой к безграничному расширению. Исторические имена, реалии, реминисценции раздвигают повествование в истории и культуре (...)” – O. Дарк, *Мир может быть...*, s. 225. Aspekt relacji intertekstualnych został jedynie zasygnalizowany, ponieważ ze względu na swą ważność zasługuje na odrębną analizę.

its own story. Emerging and expanding of a sign, as a manner of the sign's existence, determines the ontology of fictional world and subordinates all its components: plot, character, time and space.

Эва Паньковска

Белосток

**Виртуальные миры в современной русской литературе:
*Generation „П” и Принц Госплана Виктора Пелевина***

Виктор Олегович Пелевин (род. 1962 г.) – популярный в России и за рубежом представитель постмодернизма, приобрел популярность в начале девяностых годов после того, как в 1991 г. появился его сборник рассказов *Синий фонарь*¹. Литературные критики относятся к творчеству писателя по-разному. Некоторые считают, что это талантливый молодой прозаик и пытаются подробно рассмотреть все философские рассуждения, содержащиеся в его произведениях². Другие придерживаются мнения, что Пелевин хочет добиться власти над читателем, поэтому ведет с ним постоянную игру, конструируя сложные замысловатые миры, хочет стать *культовым* писателем, а при этом читатель для него остается только *реальным клиентом*. Пелевин захватывает читательские умы и одновременно старается защищаться от критики. Многие утверждают, что он не любит оценки и классификации, не любит тех, кто пытается его оценивать, то есть коллег-литераторов, критиков, и даже боится их. Этот страх связан с тем, что Пелевина действительно обвиняют в *писательском невежестве*; более того, говорят, что *...текст Пелевина не выдерживает элементарного теста на писательское мастерство*³. Творчество Пелевина, пользующе-

¹ J. Sałajczykowa, *Dziesięciolecie przemian. Proza rosyjska lat 1985–1995*, Gdańsk 1998, s. 155.

² Там же, с. 155.

³ М. Свердлов, *Технология писательской власти (О двух последних романах В. Пелевина)*, „Вопросы литературы” 2003, № 4, с. 31–34.

еся признанием, уважением у некоторых, другие определяют термином *компьютерный вирус, который поразил литературное сознание*⁴. Тем не менее, писатель стал крайне модным во всех сферах общества. Пелевина любят тинэйджеры, характеризуя его прозу словом *культовая*⁵. Его книги читают студенты-первокурсники, профессора с внушительным стажем, бизнесмены, свободные художники⁶. Критики, литературоведы задумываются, в чем заключается секрет такой известности, популярности.

Во-первых, само появление Пелевина в литературном мире было очень оригинальным и сопровождалось хорошо организованной, умной, продуманной рекламной кампанией. Прием умалчивания, скудные биографические данные, таинственные фотографии типа *черные очки на глазах, закрытое ладонями лицо* – все это вызвало огромный интерес среди писателей, критиков и, конечно, читателей. Появились предположения, что Пелевина не существует, что „Пелевин” – коллективный псевдоним *сетевых* писателей, что за Пелевина тексты пишет компьютер. Пелевин, как типичный представитель теле-компьютерного общества не любит общаться с журналистами, фотографами, зато с удовольствием принимает участие в *сетевом* общении, охотно отвечает в *чатах* практически на все вопросы своих поклонников. Такого рода общение в некоей альтернативной компьютерной реальности, так популярной в последнее время, является залогом успеха у многих читателей⁷. Во-вторых, несомненно, на огромную популярность Пелевина влияет тематика его произведений, в которых появляются часто следующие мотивы: собирательный образ *нового русского*, доступ к тонкому знанию, полностью перестраивающего представления героя о мире, под влиянием разного рода психостимуляторов (кокаин, грибы, ЛСД)⁸, телевидение, реклама, масс-медиа, мировая компьютерная сеть, диктатура виртуальности, оценка современного западного мира, влияние западной поп-культуры на культуру России⁹, трудности адаптации людей в новых культурно-исторических и экономических условиях, *когда*

⁴ И. Шайтанов, *Проект Pelevin*, „Вопросы литературы” 2003, № 4, с. 4.

⁵ М. Павлов, *Generation II или II forever?* //http://pelevin.nov.ru/stati/o-pavl.doc

⁶ Е. Пронина, *Фрактальная логика Виктора Пелевина*, „Вопросы литературы” 2003, № 4, с. 5.

⁷ Д. Шаманский, *Пустота (Снова о Викторе Пелевине)* //http://pelevin.nov.ru/stati/o-sham.doc

⁸ М. Павлов, *Generation II или II forever?* //http://pelevin.nov.ru/stati/o-pavl.doc

⁹ К. Фрумкин, *Эпоха Пелевина* //http://pelevin.nov.ru/stati/o-frum.doc

*они продолжают думать и жить по-старому в новой ситуации*¹⁰. Таким образом, Виктор Пелевин является одним из самых грустных и точных летописцев конца двадцатого – начала двадцать первого века¹¹. Он *дитя и герой своего времени во всех смыслах*¹². Пелевин пишет увлекательно и живо обо всех болезнях современности¹³.

Достаточно полное представление о проблематике, творческом мировоззрении В. О. Пелевина дают его романы *Generation „II”* и *Принц Госплана*.

В первом произведении представлена история карьерного роста *невыстрелованного эпохой* выпускника Литературного института Вавилена Татарского¹⁴. Этот молодой человек с идеалистическими представлениями о мире пытается найти свое место в постперестроечной России. Для того, чтобы обеспечить себя материально, Татарский сначала становится продавцом в коммерческом ларке. Потом герой случайно встречается с однокурсником, который приглашает его в *рекламный бизнес*¹⁵. Вавилен постепенно становится тружеником рекламы, затем копирайтером, криэйтором, и, наконец, творцом телевизионной реальности, замещающей реальность окружающую¹⁶. На примере Татарского писатель показывает процесс перерождения интеллигента в *нового русского*, представителя так называемого *среднего класса* в обществе потребления, который является порождением экономических изменений в России конца двадцатого века¹⁷.

Однако следует заметить, что, наряду с Вавиленом Татарским, равноправным героем анализируемого романа являются масс-медиа как система оболванивания населения¹⁸. В романе *Generation „II”* истинными богами становятся две бездушные машины: компьютер и телевизор, которые не позволяют человеку стать по-настоящему свобод-

¹⁰ Е. Пронина, *Фрактальная логика Виктора Пелевина*, „Вопросы литературы” 2003, № 4, с. 8.

¹¹ Д. Быков, *ПВО – аббревиатура моего имени* //http://pelevin.nov.ru/stati/o-ogon2.doc

¹² Д. Шаманский, *Пустота (Снова о Викторе Пелевине)* //http://pelevin.nov.ru/stati/o-sham.doc

¹³ П. Басинский, *Синдром Пелевина* //http://pelevin.nov.ru/stati/o-bas.doc

¹⁴ М. Павлов, *Generation II или II forever?* //http://pelevin.nov.ru/stati/o-pavl.doc

¹⁵ А. Долин, *Виктор Пелевин: новый роман* //http://pelevin.nov.ru/stati/o-dolin/1.html

¹⁶ М. Павлов, *Generation II или II forever?* //http://pelevin.nov.ru/stati/o-pavl.doc

¹⁷ А. Долин, *Виктор Пелевин: новый роман* //http://pelevin.nov.ru/stati/o-dolin/1.html

¹⁸ А. Минкевич, *Поколение Пелевина* //http://pelevin.nov.ru/stati/o-mink.doc

ным и счастливым¹⁹. Пелевин обращает внимание на очень опасное явление, а именно на то, что масс-медиа, в первую очередь, телевидение со всеми обманчивыми рекламными клипами, входят в жизнь каждого человека без его разрешения и замещают реальное пространство жизни пространством виртуальным. Уже давно установлено психологами, что человек, увлеченный компьютерной игрой, поглощенный действием фильма, судьбами героев *мыльной оперы*, утрачивает контакт с реальностью и начинает жить в том мире, который ему в данный момент показывают. Творцы рекламы, телевизионных передач в состоянии неограниченно манипулировать нашим сознанием. Они добиваются той реакции, которой хотят добиться; под влиянием обманчивых рекламных клипов мы готовы, например, купить ненужную вещь, проголосовать за ненужного правителя²⁰, хотя мы подозреваем, что

...когда на экране шампунь пузырится – это не он, а взбитые яичные белки. Слой карамели и шоколада – просто клей... Кока-кола – вода, подкрашенная йодом. Вафли, покрытые шоколадом, на самом деле деревянные, покрашенные коричневой краской... Натуральные продукты так красиво не снимешь²¹.

В мире, который представляет в своем романе В. Пелевин, люди, таким образом, становятся безвольными существами, точно *ботвой* на грядках, которой телевизионные творцы внушают, что хотят²². Герои *Generation „П“* живут в фальшивой действительности, моделированной вездесущей рекламой, где телевизор служит единственным средством общения с миром для представителей общества потребления²³. Пелевин в анализируемом произведении обращает внимание также на взаимосвязь рекламы и политики. Писатель четко и профессионально, используя терминологические и технические подробности, в некоторой степени преувеличивая, показывает, как возникает рекламно-политическая ложь²⁴.

¹⁹ А. Долин, *Виктор Пелевин: новый роман* // <http://pelevin.nov.ru/stati/o-dolin/1.html>

²⁰ М. Павлов, *Generation П или П forever?* // <http://pelevin.nov.ru/stati/o-pavl.doc>

²¹ И. Роднянская, *Этот мир придуман не нами*, „Новый мир“ 1999, № 8, с. 207 (за: „Аргументы и факты“ 1999, № 13).

²² М. Павлов, *Generation П или П forever?* // <http://pelevin.nov.ru/stati/o-pavl.doc>

²³ А. Долин, *Виктор Пелевин: новый роман* // <http://pelevin.nov.ru/stati/o-dolin/1.html>

²⁴ М. Павлов, *Generation П или П forever?* // <http://pelevin.nov.ru/stati/o-pavl.doc>

Следует обратить внимание также на само заглавие романа, которое можно воспринимать под любым углом зрения, при чем вообще неизвестно, которое восприятие можно считать правильным или ложным. Поколение „П“ может быть поколением постмодернизма, поколением постиндустриального, то есть информационного общества, поколением повсеместно протянутой паутины-Интернета, как символа виртуальной реальности, в которой живут пелевинские герои; или это просто пустое поколение – очередное поколение „лишних людей“. Существует одновременно возможность понимать поколение „П“ как поколение пустоты-абсолюта, заимствованного писателем из восточной философии дзен-буддизма. И так, Виктор Пелевин ведет с читателем постоянную игру²⁵. На уровне фактов и событий – это отображение повседневной жизни постперестроечной России. Однако рядом с этой повседневной жизнью в романе Пелевина существуют одновременно параллельные, иные миры: виртуальные, сновидческие, причем писатель подробно описывает виртуальные технологии, благодаря которым иные миры имеют возможность существовать в среде повседневности²⁶. Автор провозглашает, таким образом, теорию иллюзорности действительности, где на экране телевизора не настоящие люди, снимаемые камерами, а их виртуальные дублеры, возникающие следующим способом:

Сначала нужен исходник. Восковая модель или человек. С него снимается облачное тело. (...) Просто облако точек. Его снимают или шупом, или лазерным сканером. Потом эти точки соединяют – накладывают на них цифровую сетку и сшивают шели. (...) Короче, когда мы всё сшили и зачистили, получаем модель (...), в нее вставляют скелет. Тоже цифровой. Это как бы палочки на шариках – действительно, выглядит на мониторе как скелет, только без ребер. И вот этот скелет анимируют, как мультфильм, – ручка сюда, ножка сюда²⁷.

В конечном итоге вместо главного героя также появляется его дублер – 3Д-дублер Вавилена Татарского.

В этом иллюзорном, переполненном дублерами мире единственно реальной остается жажда денег, которая руководит всем и всеми, в том числе и любителями искусства. Эту проблему четко иллюстрирует сцена, в которой Татарский „осматривает“ испанскую коллекцию живо-

²⁵ А. Минкевич, *Поколение Пелевина* // <http://pelevin.nov.ru/stati/o-mink.doc>

²⁶ К. Фрумкин, *Эпоха Пелевина* // <http://pelevin.nov.ru/stati/o-frum.doc>

²⁷ В. Пелевин, *Generation „П“*. Рассказы, Москва 2002, с. 201.

писи и скульптуры. Собравшиеся в зале люди вместо картин разглядывают висящие на стенах листы с машинописным текстом, который, например, как в случае интересовавшей героя картины Веласкеса, является нотариальной справкой, выданной ...фирмой «Оппенгайм энд Радлер», о том, что картина действительно была приобретена за семнадцать миллионов долларов в частном собрании²⁸.

Тема виртуальной действительности, играющая столь существенную роль в *Generation „П”*, появляется также в повести *Принц Госплана*, но в этом случае мы имеем дело с миром компьютерной игры, с характерным для компьютерных игр сюжетом, перенесенным на страницы литературного произведения: „Принц Персии” – одна из первых игр, которая появилась в России в начале девяностых годов и приобрела огромную популярность благодаря романтическому сюжету и напоминающей фильм графике. Суть этой игры заключается в том, что герой должен спасти принцессу, пройдя сложный лабиринт коридоров, ловушек и победив всех стражников. И именно эту задачу выполняет на протяжении всей повести главный герой *Принца Госплана* программист Саша. Он играет, когда разговаривает с начальством, когда отправляется с поручением в Госплан, когда едет на метро, когда встречается с приятелем, просто беспрерывно²⁹.

Пелевин в своем произведении показывает, как человек, брошенный в мир компьютерной игры, сам становится ее частью, фигуркой, которая, чтобы выжить, должна преодолевать сотни препятствий. Таким образом, человек превращается в условный знак, лишенный чувств, за исключением страха и желания выжить³⁰.

Вместе с героем повести читатель совершенно неумовимо погружается в реальность игры, покидая обыденную реальность. Писатель следит за тем, как переход из одной реальности в другую, которые замещают друг друга с калейдоскопической быстротой, становится все менее четким, и наконец обе реальности сливаются в одну общую картину. Пелевин создает здесь совершенно сюрреалистическую картину, обладающую всеми признаками обыденности. Такого рода спутанность пластов сознания, когда все они функционируют одновременно, вообще является характерной особенностью его произведе-

²⁸ В. Пелевин, *Generation „П”*. Рассказы, Москва 2002, с. 271.

²⁹ Е. Пронина, *Фрактальная логика Виктора Пелевина*, „Вопросы литературы” 2003, № 4, с. 5–7.

³⁰ Г. Нефагина, *Русская проза второй половины 80-х – начала 90-х годов XX века*, Минск 1998, с. 210.

ний. Автор сигнализирует, что стирание грани между игрой и жизнью может быть опасным, потому что может случиться так, что человек спутает игру с реальностью. Длительность периода спутанности сознания зависит от времени, затраченного на игру. Чем больше времени занимает игра, тем сложнее вернуться в реальность обыденной жизни.

Это указывает на факт, что компьютерные технологии играют огромную роль в изменении структуры личности и мышления. Саша из *Принца Госплана* уже не в состоянии различать реальность и игру. Поэтому он начинает переносить в повседневную жизнь способы мышления и логику, действующие в виртуальной реальности. В жизни поступки героя кажутся абсурдными, так как он действует все время по правилам компьютерной игры³¹.

Сильное влияние виртуальной реальности на поведение человека является одной из многих проблем, затрагиваемых в анализируемой повести. Кроме того, следует также обратить внимание на то, что уход в мир компьютерных игр – это один из многих вариантов спасения для людей, которые не умеют найти свое место в мире постперестроечных перемен. Здесь Пелевин затрагивает социальную проблему. Он показывает бывших чиновников никому не нужных в настоящее время учреждений, которые могут теперь осуществлять свои мечты только благодаря компьютерной игре³².

Повесть *Принц Госплана* деперсонализирована, так как ее герой, вначале казавшийся реальным человеком, постепенно, погружаясь в мир игры, теряет свое лицо, имя. В итоге остается лишь функция – бежать, прыгать, преодолевать³³. Такая ситуация напоминает нам иллюзорную действительность *Generation „П”*, где живого человека замещали 3D-дублиеры.

Каждое из этих произведений Виктора Пелевина надо признать попыткой обогащения литературы новыми темами, проблемами, героями, вслед за их появлением в быстро меняющейся действительности.

³¹ Е. Пронина, *Фрактальная логика Виктора Пелевина*, „Вопросы литературы” 2003, № 4, с. 7–8, 18–20.

³² J. Sałajczykowa, *Dziesięciolecie przemian. Proza rosyjska lat 1985–1995*, Gdańsk 1998, s. 157.

³³ Г. Нефагина, *Русская проза второй половины 80-х – начала 90-х годов XX века*, Минск 1998, с. 210.

STRESZCZENIE

Артыкул jest próbą analizy podstawowych problemów poruszanych w dwóch utworach Wiktora Pielewina: *Generation „P”* i *Księżę Gosplanu*. W obu dziełach chodzi przede wszystkim o silny wpływ rzeczywistości wirtualnej na zachowanie człowieka, który staje się bądź trójwymiarowym dublerem, jak w przypadku pierwszej powieści, bądź funkcją w grze komputerowej, co ma miejsce w drugim z analizowanych utworów.

Każdy z tych utworów W. Pielewina należy uznać za próbę wzbogacenia literatury o nowe tematy, problemy, bohaterów, w miarę ich pojawiania się w szybko zmieniającej się rzeczywistości.

Яўген Гарадніцкі

Мінск

**Фактары і тэндэнцыі мастацкага развіцця
беларускай літаратуры XX стагоддзя**

У апошні час у беларускім літаратуразнаўстве ўсё часцей паяўляюцца падагульняючыя працы, у якіх робяцца спробы прааналізаваць і асэнсаваць вопыт мастацкага развіцця літаратуры на працягу ўсяго мінулага стагоддзя. Самым фундаментальным з ліку такіх прац з'яўляецца нядаўна завершанае выданне *Гісторыі беларускай літаратуры XX стагоддзя*, падрыхтаванай у Інстытуце літаратуры імя Янкі Купалы Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі¹. У гэтым шматтомным капітальным выданні падсумоўваюцца здабыткі літаратуры за стагоддзе яе развіцця; з новых пазіцый, з вышыні дасягненняў сучаснай літаратуразнаўчай навукі асэнсоўваюцца заканамернасці гісторыка-літаратурнага працэсу; вызначаецца адметнасць мастацкага аблічча нацыянальнай літаратуры, яе месца сярод іншых літаратур свету.

Неабходнасць такой працы была выклікана як заканчэннем цэлай культурна-гістарычнай эпохі, так і тымі зменамі, якія сталі рэальна адчувальнымі ў літаратурным працэсе 1990-х гадоў. У гэты час значна пашырыўся абсяг даследуемага матэрыялу, увайшлі ў даследчыцкае поле зроку многія творы, мастацкія і культурныя з'явы, што раней па розных прычынах былі недасяжнымі для аналітычнай думкі.

Узмацнілася ўвага да вывучэння спецыфікі літаратурнага працэсу, ступені выяўленасці ў ім рознаскіраваных тэндэнцый, аналізу ўзаемадзеяння ў цэласнай мастацкай сістэме разнастайных, часам

¹ *Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя*. У 4 т. [5 кн.]. Мінск 1999–2003.

супрацьлеглых форм і спосабаў мастацкага выражэння, напрамкаў, метадаў і стыляў, іх здольнасці да змянення агульнай карціны мастацкага развіцця.

Імкненне на перавале стагоддзяў, у час змены гістарычнай і мастацкай эпох, перагледзець сістэму вызначальных дамінант літаратурна-мастацкага развіцця, удакладніць іх расстаноўку, іх функцыянальнае значэнне ўяўляецца натуральным і мэтазгодным.

У адносінах да беларускай літаратуры праблема вызначэння ролі ў мастацкім працэсе і ўзаемазвязанасці паміж сабой асобных напрамкаў і стыляў, школ і метадаў з'яўляецца асабліва важнай і актуальнай. Гэта абумоўлена складанасцю абставін, у якіх адбываўся літаратурны працэс. Беларуская літаратура ў выглядзе трывалай, узнаўляемай эстэтычнай сістэмы, здольнай да рэгульнага прадукавання артэфактаў, па сутнасці, фармавалася наоў на пачатку ХХ стагоддзя. Толькі пасля адноснай лібералізацыі заканадаўства, якое легалізавала беларускі друк, узнікла аснова для развіцця *інфраструктуры*, якая забяспечвала б літаратурны працэс.

Яшчэ ў ХІХ стагоддзі, ва ўмовах станаўлення новай беларускай літаратуры, карціна чаргавання, наслойвання, узаемадзеяння, выяўлення розных мастацкіх напрамкаў уяўляла сабой даволі складаную з'яву. Многія напрамкі, школы, плыні, тэндэнцыі, характэрныя для агульнага, сусветнага літаратурнага развіцця, па вядомых аб'ектыўных прычынах у беларускай літаратуры ХІХ стагоддзя праяўляліся ў значна аслабленай, не такой кантрастнай, як у іншых літаратурах, форме.

Беларускім літаратуразнаўствам дакладна вызначана тая велізарнейшая роля, якую адыграла ў справе станаўлення літаратуры газета *Наша ніва* – на пачатку адзіная трыбуна для літаратара, адзіная магчымасць для яго сустрэцца з чытачом, знайсці свайго чытача, наладзіць з ім кантакт. Даволі масавае для таго часу выданне, разлічанае на шырокую дэмакратычную аўдыторыю, на зваротную сувязь з фарміруемай чытацкай публікай, гэтая газета сімвалізавала сабой новы ўзровень арганізацыі *поля літаратуры*, уяўляла сабой новую мадэль літаратурнага працэсу. Калі для ХІХ стагоддзя такой мадэллю пісьмовай літаратуры, спосабам яе захавання і распаўсюджвання быў *альбом* (характэрны прыклад – *Альбом* Арцёма Вярыгі-Дарэўскага), то ў ХХ стагоддзі ўзнікае іншая мадэль – *газета*, больш апэратыўны і функцыянальны сродак перадачы інфармацыі, разлічаны на шырэйшае чытацкае кола, а, значыць, і больш разнастайнае ў сацыяльным плане. Пісьмовы варыянт беларускай літаратуры ствараўся ў ХІХ ста-

годдзі пераважна ў шляхецкім, інтэлігенцкім асяроддзі, і творы яе, хоць і былі адрасаваныя сялянству як самай масавай сацыяльнай катэгорыі насельніцтва, будучы да таго ж спробай пранікнуць у сялянскі свет, унутрана яго засвоіць, аднак у гэтым жа доволі вузкім крузе і бытавалі.

На пачатку ХХ стагоддзя, дзякуючы шырокаму распаўсюджанню па ўсёй тэрыторыі Беларусі газеты *Наша ніва*, а затым і іншых выданняў, наладжванню выдавецкай дзейнасці, узнікненню беларускамоўнай адукацыі, надзвычайна пашырыўся ў параўнанні з папярэдняй эпохай абсяг уплываў беларускага мастацкага слова, стала магчымай прафесіяналізацыя літаратурнай дзейнасці. Літаратурная творчасць з аматарскага або паўаматарскага стану ператваралася ў сапраўды асэнсаваны і накіраваны працэс. Пачалі актыўна фармавацца *поле літаратуры*, яе сацыяльныя падставы.

Даследчыкамі гісторыі беларускай літаратуры пачатку ХХ стагоддзя слухна адзначаецца пашырэнне абсягу функцыянавання новай беларускай літаратуры, яе дэмакратычны характар, арыентаванасць на масавага чытача. Разам з тым трэба адзначыць, што літаратуразнаўства да гэтага часу недастаткова ўвагі надавала сацыяльным даследаванням іншага плану. Не ў дастатковай ступені вывучана поле культурнай вытворчасці, у якім паўстаюць і функцыянуюць літаратурныя творы. Тлумачыцца гэта тым, што, пачынаючы з 1930-х гадоў, традыцыі сацыяльнага вывучэння літаратуры ў савецкай літаратуразнаўчай навуцы былі амаль што перарваныя. І ў пазнейшы час, у другой палове ХХ ст., да сацыялогіі ў дачыненні да мастацтва, літаратуры адносіліся даволі насцярожана. Часцей за ўсё самае паняцце *сацыялогія*, калі гаворка вялася пра літаратуру, ужывалася ў выразе *вульгарная сацыялогія*, ад яго ўтварылася вытворнае слова *сацыялагістатарства* і кантэкстуальнае ўжыванне гэтага паняцця мела ў асноўным адмоўнае значэнне.

Між тым вывучэнне ўмоў узнікнення, спосабаў функцыянавання і ўзнаўлення літаратурных твораў, чым займаецца сацыялогія літаратуры, складае вельмі істотную частку прадмета літаратуразнаўчага даследавання. У наш час існуе пільная неабходнасць больш шырокага, шматбаковага погляду на сацыялогію літаратуры, на сацыялагічныя метады даследавання. Паколькі сацыялогія – гэта не толькі пошукі аналогій паміж светам мастацкага твора і соцыумам, станам грамадскага развіцця, інтарэсамі тых або іншых груп насельніцтва. У сучасным разуменні задач сацыялагічнага даследавання мастацтва на першы план выходзіць аналіз умоў, пры якіх становіцца магчымым

само існаванне мастацкага феномену, пастаяннае ўзнаўленне мастацкіх вартасцей.

Сацыялагі, якія займаюцца сацыялагічным абгрунтаваннем працэсаў культурнай вытворчасці, у прыватнасці школа П'ера Бурдзье, адным з асноўных момантаў сваёй тэорыі лічаць пытанне пра *мастацкае поле*, ва ўлонні якога *вытвараецца і бясконца ўзнаўляецца, праз сапраўды creatio continua, каштоўнасць твора мастацтва*². Для таго, каб пастаянна функцыянавала сістэма вытворчасці мастацкіх каштоўнасцей, неабходны шматлікія фактары, трэба ўлічваць многія складнікі гэтага працэсу. Выяўленне і станаўленне мастацкага феномену, як падкрэслівае П. Бурдзье, ажыццяўляецца

ў самой аб'ектыўнай рэальнасці самой гісторыі у працэсе аўтанамізацыі, у якім і з дапамогай якога паступова фарміруецца мастацкае поле, узнікаюць яго агенты (мастакі, крытыкі, гістарыёграфы, захавальнікі і інш.), катэгорыі і паняцці (жанры, манеры, эпохі, стылі і інш.), тэхнічныя прыёмы, уласцівыя гэтай прасторы³.

Сацыялогія літаратуры, у асноўным пакідаючы ў баку пытанне мастацкай якасці літаратурнага твора, разглядае не менш істотныя пытанні, што датычаць умоў узнікнення і функцыянавання літаратурнага твора, які па-за межамі пэўнага сацыяльнага кантэксту існаваць не можа. Літаратурны твор не толькі адлюстроўвае, па-свойму працямляе, увасабляе ў сабе сацыяльнае асяроддзе, у якім ён ствараецца; ён яшчэ і фарміруецца праз пасрэдніцтва пэўных сацыяльных структур, якія бяруць на сябе ролю тэкстаарганізуючых фактараў. Таму неабходна адрозніваць гэтыя два тыпы адносін паміж артэфактам і пазатэкставым светам. Соцыяаналіз як літаратуразнаўчы метада ў сучасным яго разуменні яскрава ўлічвае гэтую тыпалагічную адрознасць. Як зазначае Аляксандр Бікбоў,

прынцыповае адрозненне ад традыцыйнага марксізму, ахрышчанага ў літаратуразнаўстве „вульгарным”, палягае на тым, што ўстанаўліваецца не адназначная сувязь паміж творам і сацыяльнай (класавай) пазіцыяй аўтара, але адпаведнасць паміж актуальным і легітымным рэпертуарам таго або іншага віду культурнай прадукцыі і ўсёй структурай пазіцыі поля, якое яе вытварае⁴.

² П. Бурдье, *Исторический генезис чистой эстетики*, [у:] *Новое литературное обозрение*, 2003, № 60. с. 21.

³ Тамсама.

⁴ А. Бикбов, *Социоанализ культуры: Внутренние принципы и внешняя критика*, [у:] *Новое литературное обозрение*, 2003, № 60, с. 43.

Такім чынам, калі вярнуцца да параўнання літаратурных сітуацый, характараў палёў культурнай вытворчасці ў XIX і пачатку XX стагоддзя, то, несумненна, звяртае на сябе ўвагу той факт, што „адраджэнская літаратура”, літаратура першых дзесяцігоддзяў XX ст. узнаўлялася на якасна новым узроўні. Поле літаратуры значна пашырылася, паколькі ў яго склад увайшлі многія раней не прысутныя або не адчувальныя складнікі. Сярод іх такія, як узрастанне ролі мастацкай самарэфлексіі, аналітычных пачаткаў у літаратурнай творчасці, уплыў фарміруючайся літаратурна-крытычнай, філасофскай, эстэтычнай думкі, пашырэнне рэцэптыўнай сферы, улік іншакультурных уплываў, неабходнасць фармавання агульнага іміджу нацыянальнай літаратуры і г.д.

Многія кампаненты поля культурнай вытворчасці ўздзейнічаюць на аўтара на падсвядомым узроўні, не ў поўнай ступені асэнсоўваюцца ім непасрэдна, уваходзяць у склад калектыўнага неўсвядомленага. Аднак па магчымасці паўнейшы ўлік іх значэння ў літаратурным працэсе ўяўляецца не менш важным, чым аналіз літаратурнага твора ў яго структурна-тэкставай замкнёнасці і адасобленасці.

У гэтым руху ад пазатэкставых, але тэкстуальна выражаных умоў да зместу твора – руху, які прама супрацьлеглы звычайнай накіраванасці культурна лаяльнага погляду – твор адкрываецца з нечаканага боку: ён прадстае праекцыяй мноства вызначэнняў, пераваг і выбараў, якія, як паўтарае Бурдзье, агент здзяйсняе, не выбіраючы, паколькі дзейнічае на падставе непасрэдных і відавочных у яго пазіцыі магчымасцей, што прадастаўляюцца полем⁵.

Фарміраванне поля літаратуры, сістэмы сацыяльных агентаў мае асаблівае значэнне сярод шматлікіх фактараў уздзеяння на працэс станаўлення беларускай літаратуры ў новых умовах. Наогул можна вылучыць тры групы фактараў, якія ўплывалі ў той або іншай ступені на беларускую літаратурную сітуацыю ў першай палове XX стагоддзя:

- a) поле культурнай вытворчасці – паступовае фарміраванне сацыяльных умоў існавання літаратуры ў выглядзе мастацкага працэсу;
- b) грамадска-палітычныя абставіны, ідэі, дух часу, маральныя каштоўнасці і г.д.;
- c) мастацкія і эстэтычныя тэндэнцыі і памкненні, узровень мастацкага развіцця.

⁵ Тамсама, с. 47.

Поле літаратуры, калі яго разумець шырока, па сутнасці, аб'ядноўвае ў сабе і грамадскія настроі, і сацыяльныя стэрэатыпы і ідэалы, і мастацкія тэндэнцыі, напрамкі, стылі свайго часу.

Адной з самых прыкметных асаблівасцей працэсу самаідэнтыфікацыі беларускай літаратуры ва ўмовах новай культурна-гістарычнай сітуацыі на пачатку ХХ стагоддзя была неабходнасць вызначэння свайго месца ў сістэме літаратурна-мастацкіх напрамкаў, метадаў, стыляў, якія склаліся к гэтаму часу ў сусветнай мастацкай практыцы, іх суднясенне з уласнымі мастацкімі і эстэтычнымі традыцыямі, з актуальным літаратурным кантэкстам. Гэтыя адносіны выяўляліся непасрэдна, у творчай практыцы, як водгук на тыя або іншыя мастацкія з'явы, як спроба іх асваення, выкарыстання пры стварэнні ўласнага мастацкага свету. Аднак яны пачалі таксама і фармулявацца, выражацца ў літаратурна-крытычных працах. Нямала ў гэтым плане зрабіў М. Багдановіч, які вельмі вялікае значэнне надаваў праблеме суадносін самаадчування нацыянальнай літаратуры і творчых перспектываў яе ўзаемадзеяння з сусветнай мастацкай традыцыяй. Паэтычныя формы, літаратурныя жанры, мастацкія стылі і напрамкі, напрацаваныя сусветнай мастацкай практыкай на працягу многіх стагоддзяў М. Багдановіч лічыў магчымым творча скарыстоўваць дзеля патрэб развіцця маладой беларускай літаратуры. Яго захапляла тое, што ў актыўным засваенні сусветнага мастацкага вопыту беларуская літаратура выяўляла свой творчы патэнцыял, магчымасці росту. Яго радавала, што беларуская паэзія прадстае як *паэзія жывая*⁶, г.зн. здольная да пераўтварэння культурных традыцый і ўплываў, акрэслівання на іх аснове свайго шляху. У артыкуле *Забуты шлях* (1915) М. Багдановіч *жывасць, унутраную рухавасць*⁷ вызначаў як самыя перспектывныя якасці беларускай паэзіі, якія гарантуюць ёй эстэтычную і светапоглядную самастойнасць пры звароце да набыткаў сусветнага мастацтва. Гэтыя здольнасці ён ставіў нават вышэй за асобныя прыклады добрага мастацкага ўзроўню.

Куды большую ўвагу звяртае на сябе тое, што за восем-дзесяць год свайго *прайдзівага* існавання [курсіў – Я. Г.; падобнае значэнне з'яўляецца вельмі характэрным і паказвае разуменне Багдановічам новай якасці і новага ўзроўню беларускай літаратуры ХХ стагоддзя – Я.Г.] наша паэзія прайшла ўсе шляхі, а пачасці і сцэжкі, каторыя паэзія еўрапейская

⁶ М. Багдановіч, *Поўны збор твораў: У 3 т.* Т. 2, Мінск 1993, с. 286.

⁷ Тамсама, с. 287.

прапатывала болей ста год. З нашых вершаў можна было б лёгка зрабіць „кароткі паўтарышальны курс” еўрапейскіх пісьменніцкіх напрамкаў апошняга веку. Сентыменталізм, рамантызм, рэалізм і натуралізм, урэшце, мадэрнізм – усё гэтае, іншы раз нават у іх рожных кірунках, адбіла наша паэзія, праўда, найчасцей бегла, няпоўна, але ўсё ж такі адбіла. Вялікую ўнутраную рухавасць мае яна – аб гэтым не можа быць і споркі⁸.

Гэтае выказванне М. Багдановіча пра асаблівасці засваення беларускай літаратурай шматстайнасці еўрапейскіх мастацкіх напрамкаў часта цытуецца беларускімі літаратуразнаўцамі, праўда, часцей за ўсё ўрывачна. Мы прыводзім яго ў пашыраным аб'ёме, паколькі яно мае вельмі істотнае значэнне для разумення спецыфікі ўзаемаадносін беларускай літаратуры з іншымі літаратурамі, з сусветным мастацкім працэсам, дакладна акрэслівае менавіта беларускую літаратурную сітуацыю на пачатку ХХ ст. Варта звярнуць увагу на некалькі ключавых слоў у дадзеным тэксце М. Багдановіча. У дадзеным артыкуле, названым *Забуты шлях*, слова *шлях* сустракаецца неаднаразова, яно займае цэнтральную пазіцыю ў канцэпцыі аўтара. У гэтым Багдановічавым канцэпце выяўляецца разуменне ім *працэсуальнасці*, дыялектычнай зменлівасці літаратурнага мастацтва. На супрацьлеглым полюсе знаходзіцца другое ключавое слова: *адбітак*. Яно выражае сабой вынік чагосьці ўтрываленага. Дачыненні беларускай літаратуры з сусветным мастацкім працэсам, такім чынам, маюць дыялектычны характар, іх дынамічныя і статычныя моманты ўраўнаважаны, скаардынаваны. Таму і *бегла*, *няпоўна* выявіліся прыкметы і межы таго, што ўжо сфармавана і сцверджана ў іншых літаратурах, што гэта не адбітак-узнаўленне ў сіххраніі, не перанос на *родную глебу* іншакультурнага эстэтычнага вопыту *пры спыненым імгненні*, а творчая вучоба *ў хадзе, у дарозе*. *Унутраная рухавасць* свайго літаратуры і можа выявіцца, можа быць выпрабавана толькі такім чынам.

Узнікае заканамернае пытанне: які ж усё-такі сэнс прэваліруе ў гэтай агаворцы М. Багдановіча пра недастаткова поўнае выяўленне ў беларускай літаратуры дасягненняў сусветнага мастацкага развіцця? Ці гэта разумеецца як недахоп у развіцці роднай літаратуры, ці, магчыма, такі характар засваення іншанацыянальнага мастацкага вопыту (не люстранае адбіццё, не капіраванне, якія не маглі б быць прадуктыўнымі) мае і станоўчае значэнне? Якім чынам можна наогул вымераць *дастатковасць* або *недастатковасць* гэтага засваення?

⁸ Тамсама.

Нельга абысці ўвагай і яшчэ адно слова ў цытаваным фрагменце. Гэта прыслоўе „урэсьце”, якое стаіць перад *мадэрнізмам*. Яго таксама можна разумець дваяка. Мадэрнізм на той час сапраўды быў апошнім па чарзе мастацкім напрамкам, сапраўды *сучасным*, выражаючым светаўспрыманне менавіта той кантрастнай, нервова-ламанай пераходнай эпохі. Аднак у гэтым удакладненні – *урэсьце* – адчуваецца як бы і нейкае прымяншэнне ролі гэтага мастацкага напрамку, ледзь адчувальнае адценне другараднасці. Так гэта ці не ў дадзеным выпадку – меркаваць складана, аднак несумненным з’яўляецца той факт, што да мадэрнізму М. Багдановіч адносіўся ўсё ж з пэўнай насцярожанасцю, якая часам пераходзіла, здаецца, ў частковае непрыняцце. І разам з тым маюць рацыю і тыя даследчыкі, якія звяртаюць увагу на праявы ў творчасці М. Багдановіча тых або іншых мадэрністычных уплываў.

Справа ў тым, што творчасць М. Багдановіча, як і многіх іншых беларускіх пісьменнікаў першапачатковай пары новага этапу развіцця літаратуры, вельмі складана, бадай немагчыма, адназначна ўпісаць у нейкі адзін пэўны напрамак, аднесці да нейкай адной літаратурнай школы. У гэтым спецыфіка беларускага літаратурнага развіцця ў першыя дзесяцігоддзі XX ст. Мастацкія, эстэтычныя, светапоглядныя прынцыпы маладой літаратуры знаходзіліся яшчэ ў працэсе фарміравання, станаўлення. Для яе ў аднолькавай ступені актуальнымі і жыццёва неабходнымі былі і творчая вучоба, і пошукі свайго ўласнага шляху.

М. Багдановіч сцвярджае, што маладая беларуская літаратура, шукаючы свайго ўласнага самабытнага шляху, ішла тымі шляхамі („а пачасці і сцэжкамі”), што і іншыя літаратуры свету, тыя літаратуры, якія на гэтых шляхах дасягнулі ўжо значнага плёну. Можна таксама задацца пытаннем: ці абавязковым быў гэты *кароткі паўтарыцельны курс*?

Даволі вычарпальны адказ дае тут тэорыя стадыяльнага развіцця, распрацаваная Грыгорыем Гукоўскім. Рускі філолаг лічыў непазбежным праходжанне літаратурамі розных народаў і розных гістарычных эпох адных і тых самых стадый літаратурнага развіцця, выяўленне агульных стылёвых заканамернасцей:

...Як ні своеасабліва і адрозна працякае мастацкае развіццё розных народаў, яны ўсе павінны ў асноўных этапах або, дакладней, стадыях супадаць. Няхай літаратура аднаго народа пройдзе пэўную дадзеную стадыю (стыль) хоць на дзвесце гадоў раней або пазней літаратуры іншага народа. – але яна абавязкова пройдзе гэтую стадыю, хоць бы ў скарачаным, згорнутым выглядзе, незалежна ад уплываў звонку. Наадварот,

якраз уплывы звонку могуць змяніць карціну паўтаральнасці з’яў, дапамагаючы, скажам, адсталай літаратуры пераскочыць праз прамежавыя з’явы гісторыі...⁹

Любы літаратурны твор разглядаецца Г. Гукоўскім як прыватны выпадак праяўлення агульных заканамернасцей мастацкага развіцця, як звяно ў непарыўным ланцугу гістарычнага працэсу станаўлення мастацкага феномену. На яго думку,

у кожным творы ў прынцыпе ёсць гэтыя два бакі, дзве грані, якія знаходзяцца ў вечнай супярэчнасці і ў той жа час нераз’яднальныя. З аднаго боку, кожны твор непаўторна індывідуальны і ні з чым не зблытаемы, нясе ў сабе сваё аблічча, свой вобраз, сваю чароўнасць. З другога боку, кожны твор ёсць праявай тых агульных адзінстваў (групавых), у якія ён уваходзіць¹⁰.

Уяўленне пра пэўны напрамак, стыль можа сфармавацца толькі на падставе вывучэння асаблівасцей і прыкмет асобнага, канкрэтнага твора, таму што ў ім, дзякуючы яго прыналежнасці да пэўнай мастацкай, стылёвай агульнасці, у непарыўным адзінстве ўвасоблены і індывідуальныя, і агульныя рысы.

Для таго, каб пабудаваць паняцце рамантызму, неабходна ўбачыць, перажыць і зразумець „Карсара” Байрана як адзінкавы твор. Але для таго, каб зразумець і перажыць „Карсара”, неабходна мець нейкае ўяўленне пра рамантызм, пра Байрана, пра яго эпоху і г.д. І ў „Карсары”, і ў ім самім, ёсць і тое, і іншае, – і тое сваё, асаблівае, што адрознівае яго нават ад бліжэйшых да яго ўсходніх паэм таго ж Байрана, і тое, што агульна яму з усёй творчасцю Байрана ў цэлым, і тое, што агульна яму з творами Мура і Шэлі, і – далей – Гофмана, і Ціка, і Шатабрыяна, і – далей – Віктора Гюго, і Лермантава, і што з’яўляецца выражэннем рамантызму – англійскага, а затым наогул еўрапейскага рамантызму і г.д.¹¹

Такім чынам, кожны твор, узяты з любога перыяду развіцця любой нацыянальнай літаратуры пэўным спосабам звязаны з адпаведнай літаратурна-мастацкай агульнасцю, уваходзіць у круг уздзеяння адпаведнай стылёвай парадыгмы. Вядома, перш за ўсё Г. Гукоўскі мае на ўвазе тыя творы, у якіх найбольш сканцэнтравана, яскрава

⁹ Г. Гуковский, *О стадийности истории литературы*, [у:] *Новое литературное обозрение*, 2002, № 55, с. 123.

¹⁰ Тамсама, с. 115.

¹¹ Тамсама.

праяўляюцца прыкметы пэўнага напрамку або стылю, творы, так скажаць, паказальныя, узорныя. У беларускай літаратуры сітуацыя яшчэ больш ускладняецца тым, што ў творчасці аднаго і таго ж аўтара могуць суіснаваць творы, прыналежныя да розных стыляў і напрамкаў. Творчасць таго ж М. Багдановіча з'яўляецца ў гэтым сэнсе паказальным прыкладам. У такіх выпадках праз асобны твор немагчыма зразумець вычарпальна, у поўным аб'ёме, творчасць аўтара, яго асабовасць, мастацкае аблічча і характэрнасць, асабліва тады, калі для яго ўласціва шматстылёвасць і прыналежнасць да розных мастацкіх напрамкаў. Адметнасць *беларускага мастацкага шляху* і ў тым, што ў нашай літаратуры сімптаматыка асобнага мастацкага напрамку ў большай ступені факсіруецца ў паасобных творах, чым у цэлым у творчасці таго або іншага аўтара або групы аўтараў.

У беларускай літаратуры пачатку ХХ ст. можна вылучыць даволі вялікую колькасць твораў, у якіх у *сканцэнтраваным выглядзе* праяўляюцца прыкметы якога-небудзь мастацкага напрамку. Характэрным узорам, да прыкладу, сентыменталізму з'яўляецца верш Канстанцыі Буйло *На могільках*, прасякнуты элегічнымі настроямі. Такі твор мог бы з'явіцца і на пачатку ХІХ стагоддзя, г.зн. на сто гадоў раней. Тады ён натуральней упісваўся б у сваю стылёвую парадыгму. Цяпер жа, у сваім літаратурным кантэксце, ён уяўляе сабой своеасаблівы водгук, водгулле тых з'яў, якія ўжо сцвердзілі сябе ў гісторыі іншых літаратур.

Адно з самых складаных, цяжка вырашальных пытанняў – усталяванне перавагі або долі ўдзелу таго або іншага метаду ў творчасці канкрэтнага пісьменніка. Асабліва складаным і часта забытым выглядае гэтае пытанне ў беларускай літаратурнай сітуацыі. Ідэнтыфікацыя таго або іншага напрамку, метаду, стылю адбываецца пры дапамозе *адсылачых* уласцівасцей прыёмаў, вобразаў, іх двайной прыроды, здольнасці выяўляць унутрана ўласціваю ім функцыянальнасць, кантэкстуальнае значэнне і, разам з тым, абазначаць яшчэ штосьці, служыць своеасаблівым *маркерам* для пэўнага мастацкага напрамку.

Так, напрыклад, *іронія* як прыём можа выконваць у тэксце свае кантэкстуальныя, вобразатворчыя задачы, а, разам з тым, паказваць на ўключэнне дадзенага тэксту ў поле адпаведнага літаратурна-мастацкага напрамку, пэўнай светапогляднай парадыгмы.

Тэорыя стадыяльнасці Г. Гукоўскага ўзнікла значна пазней таго часу, калі распрацоўваў тэарэтычныя заканамернасці ў суадносінах агульнасусветнага і нацыянальнага мастацкага развіцця на прыкладзе гісторыі беларускай літаратуры М. Багдановіч. Аднак, па ўсім ві-

даць, класік беларускай літаратуры не сумняваўся ў наяўнасці нейкіх агульных мадэлей мастацкага развіцця, якія выяўляюцца або могуць выяўляцца (у рознай, вядома, ступені) у асобных нацыянальных літаратурах. Менавіта ён і тэарэтычна, і на практыцы закладваў асновы для паскоранага развіцця беларускай літаратуры ў ХХ стагоддзі, г.зн. для дынамізацыі, інтэнсіфікацыі працэсаў, якія фармуюць яе агульнае аблічча, абумоўліваюць якасны мастацкі ўздым.

У беларускай літаратуры ХХ стагоддзя (асабліва на пачатковым этапе) „адлегласць” паміж рознымі творчымі манерамі, стылямі была скарочанай; мастацкая ж прастора – згушчанай. Аб гэтым піша Рыгор Бярозкін, характарызуючы духоўную напружанасць і стылёвую згушчанасць паэзіі Янкі Купалы:

Недалёкай аказалася для Купалы дыстанцыя ад „простых вершаў у народным стылі”, ад рэалістычных карцін сялянскай бяды, ад песень і маналогаў прыгнечанага мужыка да поўных „нетушэйшай” страсці, кіпення, нават экстазу рамантычных праяў „касматага”, глухога бору, дзе „цёмна і хмарна, хмарна і цёмна”, „заклятай кветкі”, ахінутага імглой кургана, начніц, ваўкалакаў і прывідаў¹².

Думаецца, паняцце *згушчанасць* у нейкай ступені, можа, акрэслівае асаблівасці суадносінаў і ўзаемапранікнення мастацкіх плыняў і напрамкаў, метадаў і стыляў у беларускай літаратуры пачатку ХХ ст. нават дакладней, чым паняцце *паскоранасць*.

Рамантызм як напрамак у еўрапейскіх (найперш, у нямецкай) літаратурах абмежаваны вельмі сціслымі і канкрэтнымі рамкамі. У беларускай жа літаратуры яго праявы „расцягваюцца”, па сутнасці, на два стагоддзі. Ва ўсякім выпадку сучасны даследчык Ігар Запрудскі, называючы беларускі рамантызм *задоўжаным*, часавыя межы яго ўплыву вызначае не менш, як у стагоддзе. У адным з артыкулаў ён піша:

У нашым літаратуразнаўстве замацаваўся тэрмін „запозненае асветніцтва”. Па аналогіі з ім можна весці гаворку і пра такую нацыянальна-спецыфічную з'яву як „задоўжаны” беларускі рамантызм. Зразумела, не будзе метадалагічна апраўданай замена панрэалізму панрамантызмам, але эстэтычныя прыярытэты рамантызму надзвычай сугучныя беларускай ментальнасці, бо ёсць падставы гаварыць не толькі пра маштабнасць уздзеяння творчасці Міцкевіча на літаратурны працэс у Беларусі ў ХІХ – першай чвэрці ХХ ст., але і пра непасрэдны ўплыў рамантычнай эстэтыкі У. Сыракомлі на фармаванне творчай манеры Багушэвіча і Купалы, пра

¹² Р. Бярозкін, *Свет Купалы. Звенні*, Мінск 1981, с. 352.

працяг рамантычных традыцый у творчасці Я. Лучыны, Цёткі і ранняга Коласа. Літаратурнае развіццё на Беларусі амаль стагоддзе мела рамантычную аснову, якая і забяспечыла станаўленне літаратуры на роднай мове¹³.

Разгляд уплыву рамантычных традыцый на стылістыку і мастацкае светаўспрыманне беларускай літаратуры можна было б доўжыць, паколькі рамантызм у беларускай літаратурнай сітуацыі плаўна пераходзіць у неарамантызм, і праявы апошняга сустракаюцца і ў літаратурных творах другой паловы XX стагоддзя. З другога боку, не здаецца бяспрэчным сцверджанне І. Запрудскага наконт таго, што выключна „рамантычная аснова” забяспечыла станаўленне беларускай літаратуры.

Нельга забываць пра тое, што і традыцыі асветніцтва таксама сыгралі значную ролю ў працэсе фарміравання беларускай літаратуры новага часу, і іх уплыў даволі ярка адбіўся на стылёвай і жанравай адметнасці беларускай літаратуры нават пачатку XX стагоддзя. У многіх творах беларускіх пісьменнікаў гэтага перыяду (як і творах пісьменнікаў XIX ст.) выразна выяўляецца асветніцкі ідэал, адным з ключавых вобразаў-сімвалаў з’яўляецца вобраз *навукі*.

Спецыфічнасць беларускай літаратурнай сітуацыі ў XX стагоддзі заключалася ў сутыкненні, суіснаванні ў мастацкай рэчаіснасці самых розных, часта кантрастных тэндэнцый і ўплываў. На нашу думку, такое становішча было абумоўлена не столькі імкненнем *дагнаць* іншыя літаратуры ў мастацкім развіцці, як тым канкрэтным месцам, якое яна займала на дадзены момант. *Змяшэнне метадаў і стыляў*¹⁴, якое адзначае Віктар Каваленка, было ўсё ж такі не толькі недахопам, але ў чымсьці выяўлялася і як пэўная перавага, як магчымасць сказаць сваё слова і сказаць па-свойму. Менавіта кантрастнасць, пэўная парадоксальнасць становішча (вядома, і недавыяўленасць тэндэнцый і заканамернасцей) надавалі нейкі своеасаблівы каларыт нацыянальным мастацкім шуканням.

Развіццё літаратуры сапраўды адбывалася пад знакам кантрастнасці і супярэчлівасці. У той час, калі маладая беларуская літаратура імкнулася да паўнейшага авалодання мастацкай формай, у сусветнай

¹³ І. Запрудскі, *Творчасць Янкі Лучыны і феномен «задоўжанага» рамантызму ў Беларусі*. [у:] *Янка Лучына ў кантэксце самаідэнтыфікацыі беларускай літаратуры*, Мінск 2002, с. 33.

¹⁴ В. А. Каваленка. *Вытокі. Уплывы. Паскоранасць. Развіццё беларускай літаратуры XIX – XX стагоддзяў*, Мінск 1975, с. 54.

літаратуры набірала сілу тэндэнцыя да разбурэння формы, што асабліва ярка выявілася ў мастацкай практыцы мадэрнізму, авангардызму. Авалоданне беларускай літаратурай псіхалагічным майстэрствам адбывалася ва ўмовах, калі якраз пашыралася з’ява дэпсіхалагізацыі. Палеміка сусветнага мастацтва ў XX ст. з пазітывізмам, узрастанне ў мастацкім дыскурсе ролі інтуітывізму павінны былі пэўным чынам пагаджацца ў беларускай літаратуры з тымі станоўчымі з’явамі, вартасцямі, якія ў беларускім мастацкім жыцці звязваліся са станаўленнем новых грамадскіх адносін, пабудовай новага грамадства, наогул з вельмі моцна выражаным у беларускай літаратуры канца XIX – пачатку XX стагоддзя памкненнем да асветы, асэнсавання навука-тэхнічных дасягненняў. Разам з тым таксама даволі прыкметныя ў беларускай літаратуры пачатку XX стагоддзя і антыпозітывісцкія настроі. Пра гэта сведчаць праявы рамантызму, сімвалізму і мадэрнізму, адбітак містыцызму ў творах беларускіх пісьменнікаў, зварот да міфалагічных вобразаў і матываў.

Пісьменнікі канца XIX – пачатку XX стагоддзя надавалі амаль містычнае значэнне літаратурнай творчасці, мастацкаму слову, яго здольнасці пераўтвараць свет. І новая беларуская літаратура, пачынаючы марудна і пакутліва фармавацца на працягу XIX стагоддзя і дасягнуўшы незвычайнага росквіту ў стагоддзі дваццатым, на сваім нялёгкім шляху якраз падрымлівалася ідэяй цудадзейнай моцы і незвычайных магчымасцей мастацкага слова, верай у яго надзвычайныя мэты і прызначэнне.

Янка Купала суадносіў мастацтва з магутнай сілай, якая ў стане ўзварушыць свет, абудзіць дрэмлючы народны патэнцыял да актыўнай творчасці, да жыццетварэння. У вершы з характэрнай назвай *Песня і сіла* класік беларускай літаратуры ставіў побач літаратурную творчасць, якая ў яго творах часцей за ўсё ўвасаблялася ў сімвалічным вобразе *песні*, і духаўздымную энергетыку народнага адраджэння – *сілу*. Гэтыя два пачаткі – творча-мастацкі і творча-грамадскі – былі ў стане, на думку паэта, прынесці адчувальныя вынікі менавіта ў сваім суладным узаемадзеянні.

Дайце разгону, прастору
Дрэмлечым песням і сілам, –
Дрогне запор наймацнейшы,
Мы ўскалыхнём і магілай¹⁵.

¹⁵ Янка Купала, *Збор твораў: У 7 т.* Т. 2, Мінск 1973, с. 238.

З пачаткам бурнага развіцця беларускай літаратуры напачатку XX ст. вельмі актуальнай для мастацкай свядомасці стала сама-рэфлексія, засяроджанасць на пытаннях, звязаных з прыродай мастацкай творчасці, вытокамі і прызначэннем мастацтва, характарам яго ўзаемадзеяння з рэчаіснасцю. Гэта абумоўлівалася цэлым шэрагам прычын. Мабыць, самай галоўнай з іх была неабходнасць вызначэння межаў і магчымасцей мастацтва менавіта ў тых спецыфічных умовах аднаўлення актыўнага літаратурна-мастацкага працэсу, фармавання новай літаратуры на новых сацыяльных падставах, з улікам змененага сацыяльнага поля літаратуры, а таксама культурнай парадыгмы, новай грамадска-палітычнай сітуацыі. Першыя крокі новай літаратуры ў новых умовах яе існавання павінны былі быць усвядомленымі, асэнсаванымі.

Калі мець на ўвазе ўвесь гістарычны працэс мастацкага развіцця ў сусветным маштабе, то для яго заўсёды ў той або іншай ступені была ўласціва гэтая рыса: зварот увагі мастака на сам працэс творчасці, самарэфлексія над творчасцю, роздум аўтара над сутнасцю і прызначэннем сваёй справы. Асэнсаванне сябе ў свеце і асэнсаванне сябе як мастака заўсёды ў той або іншай меры спалучаліся ў адзіным творчым працэсе. Вядома, былі мастацкія, гісторыка-культурныя эпохі, у якія асэнсаванне таямніц і законаў мастацтва адбывалася найбольш інтэнсіўна, як, напрыклад, у эпоху рамантызму. У іншыя часы гэтая тэндэнцыя праяўлялася не так відавочна.

У беларускай літаратуры XX стагоддзя ўважлівае стаўленне да праблем творчасці з'яўляецца адной з яе характэрных адзнак. Гэты працэс мастацкага самааналізу, асэнсавання стваральнікамі літаратурных твораў самой прыроды мастацкай творчасці мае ў гісторыі беларускай літаратуры новага часу свае найбольш ярка выражаныя перыяды. У гэтым сэнсе найбольш характэрнымі бачацца два перыяды – пачатак XX стагоддзя і яго канец (стыкі стагоддзяў наогул звычайна найяскравей выяўляюць пераходнасць у мастацкім развіцці, яго найбольш характэрныя патэнцыі).

Творчасць Янкі Купалы, Якуба Коласа, Максіма Багдановіча і іншых прадстаўнікоў класічнай пары беларускай літаратуры ў многім прадвызначыла шляхі яе далейшага развіцця. Іх хранатопныя мадэлі мастацкага свету знайшлі сваё выяўленне ў трансфармаваным выглядзе ў творах буйнейшых майстроў слова наступных пакаленняў.

Гэты перыяд, які справядліва называецца эпохай нацыянальнага Адраджэння, характарызуецца надзвычай актыўнымі сацыяльна-грамадскімі і культуралагічнымі працэсамі. У мастацкіх адносінах ён вы-

значаецца прыкметным уздзеяннем неарамантызму, інтэнсіўнымі і напружанымі духоўнымі, эстэтычнымі, філасофска-маральнымі пошукамі, спробамі асваення эстэтычнай прасторы мадэрнізму, станаўленнем і ўмацаваннем рэалістычнага напрамку. У гэты бурлівы час развіцця нацыянальнай літаратуры пільная ўвага да пытанняў мастацкай творчасці зразумелая і вытлумачальная многімі прычынамі.

Канец XX стагоддзя, пачатак новага – пара, калі праблемы творчасці, высвятлення спосабаў мастацкага ўвасаблення рэчаіснасці, духоўнага свету чалавека, эстэтычнага самавыражэння набылі таксама першаступеннае значэнне. Беларуская літаратура, як і іншыя нацыянальныя літаратуры, як і ўся сусветная літаратура, стаіць сёння перад новымі мастацкімі шляхамі, у прадчуванні новых эстэтычных адкрыццяў, імкненца авалодаць новым мастацкім мысленнем, новымі падыходамі ў спасціжэнні прыроды мастацкага феномену і пранікнення ў яго глыбіні.

Аднак псіхалагічныя падставы павышанай цікавасці да мастацкіх здольнасцей чалавека, да прыроды мастацкага працэсу ў абодвух гэтых выпадках, у гэтыя два, вельмі непадобныя адзін да аднаго, перыяды, вядома ж, адрозніваюцца між сабой, і, па сутнасці, з'яўляюцца кардынальна процілеглымі.

Рамантычнае або неарамантычнае светаўспрыманне рэвалюцыйнай у многіх адносінах пары пачатку XX стагоддзя было скіравана да *асобы* пераўтваральніка свету, было прасякнута суб'ектыўнасцю, хоць цікавілі стваральнікаў тагачаснай літаратуры ў вялікай ступені таксама і праблемы калектыўнай свядомасці. Творчасць уяўлялася актам суб'ектывізаваным, прасякнутым душэўнымі памкненнямі аўтара. Авалоданне псіхалагічным майстэрствам для маладой беларускай літаратуры было знакам часу, выражэннем надзённых эстэтычных патрэб.

З другой паловы XX стагоддзя ў сусветнай літаратуры набірае разгон працэс супрацьлеглай скіраванасці – *дэпсіхалагізацыя*. Суб'ект літаратурнай творчасці, аўтар ў постструктуралісцкіх, постмадэрнісцкіх тэорыях і ў мастацкай практыцы постмадэрну страчвае сваё значэнне. Адкрыта заяўляецца пра *смерць аўтара* (Раланд Барт). Хоць у пэўным сэнсе гэта ўсё ж такі не больш як метафара, але яна адлюстроўвае сутнасць рэальных працэсаў, што адбываюцца ў сучаснай літаратуры.

Гэтая непадобнасць агульных філасофска-эстэтычных устаноў часу, іх размежаванасць у розныя перыяды стагоддзя і ўтварае напружанне мастацкай пошукавасці, вызначае дынамізм мастацкага мыс-

лення, дыялектычнасць узаемадзеяння ў творчым працэсе суб'ектыўнага і аб'ектыўнага пачаткаў. Беларуская літаратура ў XX стагоддзі, у час свайго станаўлення і рэальнага раскрыцця творчага патэнцыялу, выкрышталізоўвання класічных форм і выпрацоўкі наватарскіх тэндэнцый, падверглася надзвычайнаму выпрабаванню на трываласць свайго статусу, адстойваючы сваё месца сярод развітых літаратур свету ва ўмовах хуткай зменлівасці мастацкіх прыярытэтаў, ва ўмовах складанага і напружанага эстэтычнага і гісторыка-сацыяльнага развіцця.

Р. Бярозкін у кнізе *Свет Купалы. Звенні* прыходзіць да высновы, што для Янкі Купалы, як і для іншых мастакоў беларускага слова адраджэнскай пары, была характэрна такая ўласцівасць, якую ён абазначае паняццем „сінкрэтызм”. Гэты літаратурны „сінкрэтызм” крытык, вядома, адрознівае ад сінкрэтызму архаічнай мастацкай свядомасці, хоць і называе яго „народным”. Сінкрэтызм беларускай літаратуры пачатку XX ст. Бярозкін звязвае з працэсамі паскоранага фарміравання і выяўлення нацыянальнай мастацкай свядомасці і яе блізкасцю да народнага светаадчування:

Шмат з таго, што ў свядомасці іншых народаў жыло паасобна, у розных „адсеках”, адмежаванае стагоддзямі паслядоўнага развіцця, апынулася ў светаадчуванні беларускай народнай масы **побач, разам**, пераплеценае адно з другім... Выразны адбітак народнага сінкрэтызму ляжыць не толькі на металдзе Янкі Купалы як на сукупнасці самых істотных агульных ідэйна-мастацкіх прынцыпаў пісьменніка, але і на яго **індывідуальным стылі** як на спосабе жывога творчага ўвасаблення гэтых прынцыпаў¹⁶.

З канцэпцыяй Р. Бярозкіна не пагаджаўся В. Каваленка, палемізуючы з ім у манаграфіі *Вытокі. Уплывы. Паскоранасць*. Не адмаўляючы ў прынцыпе сінкрэтычнага характару спалучэння разнастайных з'яў у час паскоранага развіцця беларускай літаратуры на пачатку XX ст., В. Каваленка быў катэгарычна супраць таго, каб прыпісаць Купале адзнакі фальклорнай свядомасці:

Калі дапусціць, што сапраўды творчасць Купалы ўтрымлівае ў металдзе і стылі выразныя адзнакі сінкрэтычнай свядомасці, якая ўласціва была ўсім народам на пачатку іх паэтычнай дзейнасці, пераймае металдыслення, не ўласцівы ўласна мастацкай літаратуры, ігнаруе асабісты

¹⁶ Р. Бярозкін, *Свет Купалы. Звенні*, с. 23–24.

творчы пачатак, то выходзіць – беларуская літаратура, духоўнае жыццё народа і нашы ў яго сучасных формах толькі і пачынаецца ад Купалы¹⁷.

Такі падыход абумоўлены перш за ўсё тым, што, згодна з тэорыяй В. Каваленкі, у новы час фальклорныя творы перасталі актыўна стварацца, а толькі распаўсюджваліся ў вуснай форме і ў запісах фалькларыстаў. В. Каваленка не адмаўляў значнасць уплыву, які фальклор аказваў на беларускую літаратуру. Аднак ён лічыў, што гэты ўплыў усё ж такі мае зусім іншы характар, чым уплыў жывога, актыўнага працэсу, што адбываўся ў суседніх літаратурах. З гэтым нельга не пагадзіцца. Праўда, як сведчыць непасрэдная практыка, а таксама даследаванні спецыялістаў, фальклор усё ж такі аказваецца значна больш „жывучай” з'явай, чым аб гэтым можна было меркаваць. Проста ён, як вусная літаратурная творчасць, існуе сёння ў іншых, характэрных менавіта для нашага часу формах і жанравых разнавіднасцях. Ён, па сутнасці, з'яўляецца такой жа неад'емнай уласцівасцю мастацкай свядомасці ва ўсе часы, як і міф.

Зрэшты, Р. Бярозкін у сваёй працы і не ставіў знака роўнасці паміж творчым метадам Купалы і сінкрэтызмам народнай мастацкай свядомасці. Ён пісаў пра „выразны адбітак” гэтага сінкрэтызму, які ляжыць на металдзе і стылі Купалы і іншых аўтараў. „Адбітак” не з'яўляецца *тоеснасцю*. Таму складана дапусціць, што Бярозкін мог прытрымлівацца думкі аб неразмежаванасці наогул народнага творчага і аўтарскага пачаткаў.

Застаючыся ў глыбіннай аснове вернай сфармаванаму стагоддзям развіцця генетычнаму коду, які выяўляе светапоглядныя адзнакі і спосабы выражэння нацыянальнага мастацкага генія ў іх адзінстве і нераскладальнай цэласнасці, беларуская літаратура ў той жа час выяўляла сваю чуйнасць да глабальных філасофска-эстэтычных метамарфоз, рэвалюцыйных узрушэнняў, характэрных для сусветнага мастацкага працэсу. І ў гэтым дыялектычным спалучэнні ўнутрана ўласцівых прыкмет і асаблівасцей сваёй мастацкай прыроды з гатоўнасцю да змен і пераўтварэнняў, у паяднанасці нацыянальна-спецыфічнага з універсальна-сусветным таксама бачыцца адна з прыкмет беларускай літаратуры як адметнай з'явы ў еўрапейскім літаратурна-мастацкім працэсе.

¹⁷ В. А. Каваленка, *Вытокі. Уплывы. Паскоранасць. Развіццё беларускай літаратуры XIX – XX стагоддзяў*, с. 222.

Пры даследаванні спецыфікі беларускага літаратурнага працэсу ў XX стагоддзі найбольш плённым нам уяўляецца той падыход, які ўлічвае па магчымасці паўней і дыялектычнай усю шматстайнасць фактараў як унутранага, так і знешняга характару. Толькі пры такім падыходзе можна выразна акрэсліць адметнасць мастацкага аблічча літаратуры. Своеасаблівасць сітуацыі, у якой знаходзілася беларуская літаратура на пачатку XX стагоддзя і ў пазнейшыя перыяды заключаецца ў тым, што яна фарміравалася і развівалася разам з стаўленнем (па сутнасці, узнаўленнем на якасна новай аснове) сацыяльнай базы прадуквання артэфактаў, што адначасова з гэтым адбываўся працэс самаідэнтыфікацыі нацыянальнай літаратуры, суаднясення яе ўласных традыцый з сусветным мастацкім вопытам. І, безумоўна, пры гэтым літаратура, што інтэнсіўна развівалася, самасцвярджалася як мастацкі феномен, чуйна рэагавала на запыты часу, увасабляла ідэалы асобы і грамадства ў складаных і хутказменлівых абставінах гістарычнага быцця.

SUMMARY

The influence of various factors on the formation of belarusian literature in 20th century is analysed in this article. The main attention is paid to the peculiarities of literary process, connections between artistic styles, methods and other phenomena in belarusian literature. The article shows the complication of the interaction between styles in belarusian literary situation. The author reflects on the necessity of the complex investigation all components of the literary process.

Мікола Мікуліч
Гродна

Шляхам пошукаў і адкрыццяў: невядомыя старонкі заходнебеларускай паэзіі

Значнае месца ў заходнебеларускай паэзіі 20-30-х гадоў XX стагоддзя належыць рамантычнай мастацка-стылёвай плыні. Менавіта ў яе змештаваўтваральным рэчышчы адбывалася станаўленне і развіццё яркіх талентаў Леапольда Родзевіча, Уладзіміра Жылкі, Валянціна Таўлая, Максіма Танка, некаторых іншых паэтаў, якія сталі знакавымі для ўсёй беларускай нацыянальнай літаратуры. Іх творы характарызаваліся асаблівым, рамантычна-ўзвышаным, лірычна пранікнёным, ладам светаадчування і мыслення героя, яго абвостраным успрыняццём народных бед і няшчасцяў, праблем і супярэчнасцей грамадска-сацыяльнай рэчаіснасці, нястрымным парывам у будучыню, да ідэалаў свабоды і справядлівасці, дабра і шчасця. Яны паэтызавалі высокія духоўна-маральныя каштоўнасці жыцця, поўніліся рамантычна-ідэалізаванымі вобразамі і карцінамі, вызначаліся драматычным зместам, інтэнсіўным рытміка-інтанацыйным гучаннем.

Творчыя пошукі Станіслава Шыманоўскага, Пятра Сакола і Паўлюка Шукайлы, пра якія тут пойдзе гаворка, таксама палягаюць у рэчышчы рамантычнай стылёвай плыні заходнебеларускай паэзіі. Да нядаўняга часу па шэрагу аб'ектыўных і суб'ектыўных прычын яны заставаліся практычна невядомымі не толькі шырокаму чытачу, але і даследчыкам. Тым не менш гэта прыкметныя старонкі ў развіцці нацыянальнай літаратуры і культуры, якія, несумненна, заслугоўваюць нашай увагі і разгляду.

Станіслаў Шыманоўскі (1893–1920) нарадзіўся ў мястэчку Данюшава Ашмянскага павета Віленскай губерні (цяпер Смаргонскі раён

Гродзенскай вобласці) у сялянскай сям'і. Працаваў арганістам, удзельнічаў у першай сусветнай вайне. Будучы дэмабілізаваным, захварэўшы на сухоты, парабкаваў. Меў здольнасці мастака, графіка.

С. Шыmanoўскі вядомы нам зусім невялікай колькасцю вершаў. Яны друкаваліся ў беларускім календары *Крыніца*, часопісе *Рунь*, газетах *Крыніца*, *Беларускае жыццё*, *Беларусь* і сведчылі аб тым, што налегаць паэту з досыць акрэсленай творчай індывідуальнасцю.

Адметнасць вершаў С. Шыmanoўскага заключалася ў іх выразным грамадзянска-патрыятычным змесце, сацыяльна-крытычнай скіраванасці, сканцэнтраванасці аўтара пераважна на ўзвышана-рамантычных думках і перажываннях. Паэт жыў у дужа няпросты і супярэчлівы час: адна за другой рэвалюцыі, войны, акупацыі драпежылі беларускія землі, нішчылі духоўныя і матэрыяльныя набыткі народа, плён яго шматгадовай стваральнай працы. Лірычны герой С. Шыmanoўскага ўяўляў сабою своеасаблівае сувязнае звяно паміж мінулым і будучым, ён дужа востра адчуваў, з аднаго боку, сваю повязь з роднай зямлёй і ўсім, што рабілася на ёй, а з другога, душэўна-чалавечую, асобасную і фізічную неўладкаванасць у грамадстве. Прадметам яго перажыванняў былі адвечныя народныя беды і крыўды, людскі боль, асаблівасці незаўздроснага гістарычнага лёсу Беларусі і беларусаў, іх будучыня. Добра відаць гэта на прыкладзе наступных радкоў, апублікаваных у газеце *Беларусь* за 7 мая 1920 года:

Ад вайны братняй, што громам нас трывожа,
Збаў нас, Божа!
І ад прарока, што згубу нам варожа,
Збаў нас, Божа!
Ад бур, што градам б'юць у полі збожжа,
Збаў нас, Божа!
І ад жыцця, каторым жыць народ ня можа,
Збаў нас, Божа!
Ад пёмнай сілы, што наш бедны край ніштожа,
Збаў нас, Божа!
І ад суседа, што на рукі путы ўзложы,
Збаў нас, Божа!¹

Як можна пераканацца, слова маладога паэта аголена-крамяное, усчуленае, напоўненае значнай душэўна-псіхалагічнай энергіяй, прасякнутае адказнай і высокай духоўна-маральнай місіяй – клопатам,

¹ «Беларусь» 1920, 7 мая.

болем, вераю. Вершу характэрны добрая зместавая ўгрунтаванасць, унутраная напружанасць, драматызм аўтарскага перажывання.

С. Шыmanoўскі валодаў умельствам пэўным чынам выдзеліць прадмет ці з'яву, убачыць іх у шырокім кантэксце падзей і фактаў, не толькі апісаць іх, даць ім ёмістую і трапную характарыстыку, выявіць заключаны ў іх сэнсатворны змест, але і праз іх, на іх аснове разгарнуць сваё пачуццё, раскрыць досыць багаты свет думак і перажыванняў, сувымераць іх індывідуальную канкрэтыку з агульнымі тэндэнцыямі і заканамернасцямі часу. Асабістае, прыватна-чалавечае ў яго выступала ў сувязі з масавым, народным, увага да разнастайнасці зменлівых грамадска-сацыяльных працэсаў, зараджанасць на пазнанне рэчаіснасці спалучаліся з усведамленнем іх складанасці і супярэчлівасці. Несумненна, менавіта таму мы добра бачым лірычнага героя паэта, тыя ўмовы і абставіны, якія яго фарміравалі і ў якіх ён знаходзіўся, якія яго мабілізавалі і натхнялі, выразна адчуваем яго духоўна-маральную энергетыку. Жывое дыханне багатай на падзеі гістарычнай эпохі, канкрэтных грамадскіх змен і зрухаў напаўняе яго вершы, робіць іх яскравымі і пераканаўчымі мастацкімі дакументамі, цікавымі і пазнавальнымі для нашага сучасніка.

Шмат у чым характэрным і паказальным у плане нашай гаворкі з'яўляецца верш С. Шыmanoўскага *Скрыўджаная зямля*, у аснове якога ляжаць традыцыйныя для беларускай паэзіі матывы і вобразы, напоўненыя, аднак, новым, актуальным для свайго часу, зместам. З яго паўстае вобраз зрабаванага, закінутага, забытага Богам і людзьмі краю, што працягнуўся *На ўсход і на захад, як можа абняць вока...²*. Фактычна гэта *Зямля-пустыня*: зруйнаванае, зарослае травой поле, *дзікая сенажаць*, на якой *Плача вецер і травы высокія шумяць*. Не ідзе сюды, каб уздымаць занядбаны дзірван, аратай-хлебароб, нават не ляціць жыраваць птушка, *І толькі дуб шуміць задумна, адзінока*. Хто ж вінаваты ў гэтым запусценні, хто *гэту зямлю так знішчыў, зрабаваў?* – пытаў аўтар і адказваў: *Тут праз доўгі час людская цягла кроў, З жалезам і агнём тут брат на брата йшоў, І сіла цёмная крыўду зямлі зрабіла³*.

Характэрныя рысы своеасаблівага дэмакратычнага радыкалізму, сацыяльна-выкрывальнага пафасу, актыўнасць аўтарскага гуманізму сумяшчаліся ў вершах С. Шыmanoўскага з узнёскасцю мэтаімкненняў

² Цыт. па: А. Ліс, *Цяжкая дарога свабоды: Артыкулы, эцюды, партрэты*, Мінск 1994, с. 29.

³ Тамсама.

лірычнага героя, узвышанасцю яго духоўнага свету. Элементы апа-
вядальнасці, часам нават эпічнай аб'ёмнасці, канкрэтна-гістарычная
аб'ектыўнасць апісанняў і малюнкаў спалучаліся з драматызмам лі-
рычных пачуццяў, досыць глыбокім пранікненнем у супярэчнасці гра-
мадскага жыцця.

У якасці своеасаблівага працягу верша *Скрыўджаная зямля* ўспры-
маецца наступны – *Усход сонца*, які звяртае на сябе ўвагу досыць ціка-
вай кампазіцыйнай пабудоваю. Калі пачынаеш знаёміцца з ім, узнікае
ўражанне, што перад табою звычайны прыродаапісальны твор:

На сіні нябесны прастор
Усходзе бляск сонца крываваы:
Чырвона асвечаны бор,
І поле, і дзікія травы.
І беднае наша сяло
Ў чырвонае памалявана, –
Сонца на небе ўзышло
З-за сініх аблок і тумана⁴.

Праўда, ужо тут, у першай частцы верша, прыкметна насцярож-
ваюць эпітэты „крываваы”, „дзікія”, „беднае”. Неж спакваля з'яўляец-
ца адчуванне, што сканцэнтраваная ў іх эмацыянальна-пачуццёвая
энергетыка аўтара павінна прарасці новым вобразным зместам. І са-
праўды, другая частка верша пацвярджае яго:

Таксама над нашай зямлёй,
Зніштожанай, скрыўджанай многа,
Абмытай слязьмі і крывёй,
Узыйдзе дзень міру святога.
На полі хлеб будзе радзіць.
Асвеціць людзей свет навукі,
І будуць свабоднымі жыць
Нашы унукі, праўнукі⁵.

Як бачым, першапачатковая пейзажная замалёўка, выяўленчая,
зрокава наглядная, своеасабліва наслойваецца ў творы на сацыяльны
відарыс, перспектыўныя грамадскія праекцыі, субліміруецца ў карці-
ну шчаслівай будучыні народа. Складаныя і супярэчлівыя жыццёвыя
працэсы, змены і зрухі ў навакольнай рэчаіснасці суадносяцца з пры-
роднымі з'явамі, сувымяраюцца іх глыбокім сэнсатворным зместам.

Верш С. Шыmanoўскага *Усход сонца* сцвярджаў веру ў тое, што
беларускі народ, нарэшце, адолее ўсе цяжкасці і перашкоды на шляху
да праўды і справядлівасці, волі і шчасця. Яго лейтматывам з'яўлялася
паэтызацыя ідэі абнаўлення роднага краю, тых пераўтварэнняў, якія
неабходна ажыццявіць, каб квітнела Бацькаўшчына-Беларусь.

У цэнтры большасці вершаў С. Шыmanoўскага стаіць асоба ге-
роя-праўдашукальніка, народнага заступніка, абаронцы інтарэсаў, за-
нядбанага правоў *беднага брата-селяніна*, выкрывальніка яго шмат-
лікіх крыўдзіцеляў і недобрачычліўцаў (*З нашага жыцця, А што там
ідзець..., Працавалі мы ў ярме крывава...* і інш.). Гэта высакародная,
адухоўленая натура, вольналюбівая і дзейная. Але што цікава: яна за-
ангажавана ў актуальныя праблемы грамадска-сацыяльнай рэчаісна-
сці і ў той жа час трымаецца як бы адасоблена, збоку ад іх. На наш
погляд, гэтая акалічнасць з'яўлялася ўмоваю і вынікам асэнсавання
паэтам духоўна-гістарычнага вопыту народа, яго імкнення, з аднаго
боку, зрабіць абагульнены накід стану грамадскіх адносін, а з другога,
раскрыць асновы іх унутранай зместавай сутнасці.

Адным з лепшых у творчай спадчыне С. Шыmanoўскага з'яў-
ляецца верш *Дрот*, надрукаваны перад самай смерцю паэта ў часо-
пісе *Рунь*. Рэальна-бытавое, канкрэтна-гістарычнае спалучаецца ў ім
з рамантычна-ўзвышаным, умоўна-асацыятыўным, абстрагавана-але-
гарычным, знешняе, падуладнае ўспрыняццю зроку – з унутраным,
душэўна-псіхалагічным. Лірычна пранікнёны аналіз працэсаў грамад-
скай рэчаіснасці паэт удала дапаўняў іх сацыяльна-маральнай вы-
веркай, узмацняў прадметнай рэчыўнасцю малюнка, выяўленнем пла-
стычна выразнага, рэльефнага вобраза:

Скрозь па дарогах, па палёх
На ўсход і на заход,
Як вокам скінуць, на слупох
Заведзен доўгі дрот.
Ці дзень, ці вечар настаець,
Як арфа, як фагот,
Усё іграець і пяець
Бесперастанку дрот⁶.

Дрот усюды прысутнічае, усё бачыць і чуе, усё ведае і пра ўсё
Гаворыць былі. Але гэта не проста адстаронены назіральнік і летапі-
сец, тым больш голы рэгістратар шматлікіх вялікіх і малых падзей

⁴ Тамсама, с. 30.

⁵ Тамсама.

⁶ «Рунь» 1920. № 5–6, с. 17.

і здарэнняў. Ён паўстае перад намі як сведка і непасрэдны ўдзельнік, паўнапраўны чыннік складаных грамадска-сацыяльных працэсаў. Дрот не толькі ўбірае ў сябе багатую і шматстайную інфармацыю, не толькі аператыўна перадае яе *Па белым сьвеце*, канстатуе падзеі і факты, а як нейкая жывая істота, душэўна чулая, поўная гуманістычнага цяпла і суперажывання, своеасабліва папярэджвае ёю людзей, перасцерагае грамадства ад бед і няшчасцяў:

Пад неба плыў пажараў дым
І людзі йшлі ў паход,
Вайна грывела, і аб тым
Гаворыць былі дрот.
Паціхлі стрэлы ўжо гармат,
Даўно змоўк кулямёт,
І над магілкамі салдат
Ціхенька плача дрот;
Шмат засталася у бядзе
Калекаў і сірот, –
Аб гэтым гутарку вядзе
Па белым сьвеце дрот⁷.

На жаль, шырэй разгарнуць сваю творчасць С. Шыманоўскаму не ўдалося. Улетку 1920 года пасля чарговага абвастрэння сухотаў паэта не стала. Пахаваны ён у родным мястэчку Данюшава.

Паглыбленне ў вострыя праблемы і супярэчнасці грамадскай рэчаіснасці, высокі лад думак і пачуццяў, драматызм перажыванняў, рамантычна-ўзвышаная танальнасць вызначалі творчасць беларускага паэта з Латгаліі Пятра Сакола (сапр. прозвішча – Масальскі) (1905–1985). Нарадзіўся ён у мястэчку Пасінь Люцынскага павета Віцебскай губерні (цяпер вёска Пасіене Лудзенскага раёна Латвіі). Вучыўся ў Лудзенскай (Люцынскай) беларускай гімназіі, працаваў рабочым-будаўніком, у рэдакцыі газеты *Голас Беларусы*, выкладчыкам Даўгаўпілскай беларускай гімназіі, у часопісе *Беларуская школа ў Латвіі* і інш. Вершы П. Сакола друкаваліся ў калектыўных зборніках *Ластаўка* (1924) і *Першы крок* (1926), рыжскіх і віленскіх беларускіх перыёдыках. У 1929 годзе яны выйшлі ў Беларускім выдавецтве ў Латвіі асобным зборнікам *На сьвітаньні*.

Рамантычны тып свайго мастацкага светаўспрымання і мыслення фактычна абгрунтоўваў сам паэт у адным з ранніх вершаў, якім адкрываўся зборнік *На сьвітаньні*. Уласнае духоўнае жыццё ён акрэсліваў двума супрацьлеглымі па характары і настрою полюсамі цэнтрамі. Калі ў яго сэрцы панавала тужлівасць, калі ён кляў *долю сваю*, тады спяваў *сумную песню*. Калі-ж я імкнуся душою да зораў, казаў ён, *І кроў калі ў жылах кіпіць*, наадварот, *Магутная, смелая, вольная песня, Як гром, з маіх вуснаў грывіць*⁸.

У сваім вядомым артыкуле *Беларуская літаратура пасля Нашай нівы* Максім Гарэцкі адзначаў:

У Латвіі таксама растуць маладыя беларускія сілы. Яны гуртуюцца каля беларускае гімназіі ў Дзьвінску і каля газеты *Голас Беларусы*, што выходзіць у Рызе пад рэдакцыяй Езавітава... З вершаў, друкаваных у *Голасе Беларусы*, відаць, што і ў зьмесьце, і ў форме свае творчасці латвійскія беларусы перажываюць яшчэ „нашаніўскі”, нацыянал-адраджэнцкі пэрыод⁹.

Аднак паэзія П. Сакола, дарэчы, аднаго з лідэраў „латвійскіх беларусаў”, на наш погляд, не зусім адпавядае гэтаму акрэсленню знакамітага даследчыка і пісьменніка, хутчэй наадварот. Праблемна-тэматычны змест вершаў паэта быў не такі багаты і разнастайны, як у некаторых яго папярэднікаў і сучаснікаў, але досыць ёмісты і важкі. Зборнік *На сьвітаньні* вызначыўся выразным грамадзянскім і нацыянальна-патрыятычным пафасам, публіцыстычнай накіраванасцю, ён быў падпарадкаваны агульнай сацыяльнай эмоцыі – адмаўленню свету прыгнэту і несправядлівасці. Калі чытаеш яго, бачыш, што П. Сакола хвалявалі кардынальныя пытанні жыццядзейнасці беларусаў, асаблівасці іх духоўнай самасвядомасці, чалавечай годнасці, будучыні. У адрозненне ад некаторых іншых аўтараў, напрыклад, С. Станкевіча, Ф. Грышкевіча, Улад.-Ініцкага, якія стаўку рабілі пераважна на адлюстраванне пэўных падзей і фактаў рэчаіснасці, характэрных бакоў жыцця сялянства, раскрыццё яго цяжкага матэрыяльнага становішча, ён паэтызаваў ідэі грамадскага абуджэння і актыўнасці, рамантычную энергію няскоранасці і пратэсту, веры ў свае сілы.

⁸ П. Сакол, *На сьвітаньні: Першы зборнік вершаў*, Рыга 1929, с. 7.

⁹ М. Гарэцкі, *Беларуская літаратура пасля Нашай нівы*, Маладняк 1928, № 4, с. 84.

⁷ Тамсама.

Гэй, сільныя духам, сыны Беларусі
 Час кінуць ад гора стагнаць!
 Ня плакаць ды енчыць, ня гнуцца ў
 прымусе, –
 А птушкай грэ' ў неба сягаць!¹⁰ –

заклікаў яго лірычны герой. *Дык, гэі-жа, ў магутную стаю злучай-цесь, Узьнімайцесья ўвысь сакалом! За лепшую долю адважна змагайцесья... (Покліч).* Шлях да гэтай лепшай долі, гарманічных сацыяльных адносін, свабоды і незалежнасці, на думку паэта, ляжаў праз пераадоленне псіхалогіі пасіўнасці і змірэння, адмаўленне ад састарэлых стэрэатыпаў мыслення і паводзін, асаблівасцей традыцыйнай жыццёвай зададзенасці, праз кансалідацыю намаганняў, адмабілізава-ную барацьбу за свае каштоўнасці і ідэалы:

Песьні аб горы старыя дзяды нам сьпявалі.
 Слухалі мы іх – і сэрца балела ў грудзёх...
 Час той мінуўся, – мы новыя песьні пачалі:
 Песьні аб волі – грымочуць цяпер на палёх!¹¹

Сьмела глядзім мы нязгаснаму сонцу у вочы І усмятаемся дзёрзка, убачыўшы ў ніве залом... (Песьні).

П. Сакол разважаў над асаблівасцямі складанага гістарычнага лёсу народа, задумваўся над пытаннем: *дзе згінула слава? Гонар Айчыны дзе зьнік? (Годзе!).* Паэт сцвярджаў веру ў тое, што, нягледзячы на прыгнёт і засілле ворагаў, *не загіне беларус... (Хай гром грыміць!),* звяртаўся да брата-суайчынніка з прапановаю-просьбаю паказаць свету, *Што ўжо надаела Чужынца ярмо (Сыну Беларусі).* Ён заклікаў сваіх прыхільнікаў, усіх, *каму свой родны дораг кут, пад бела-кы-вава-белы Сьцяг (Ён чыстаты народнай сьведка і яго цяжкай долі знак),* звязваючы з ім перспектывы развіцця незалежнай Беларусі, яе будучыню (*Беларускі Сьцяг, Песьня крывічоў*).

Чытаючы згаданыя і іншыя вершы П. Сакола, напрыклад, такія, як *Прыёмі!, Над раськіданым вогнішчам, Сьвята працоўных,* зразумела, нельга не звярнуць увагі на характэрныя асаблівасці духоўна-маральнага свету лірычнага героя паэта, на яго адданасць інтарэсам беларускага народа, *крывічоў удалых,* апантанае імкненне паслужыць роднаму краю, маці-Радзіме, на яго веру ў іх жыццёстойкасць, шчаслівы лёс, вольную будучыню. Перад намі паўстае раман-

тычна акрыленая, адкрытая на знешнія ўспрыняцце, досыць гарманічная натура, яна знаходзіцца ў вірлівай куламесе зменлівых грамадскіх працэсаў, сінтэзуе ў сабе актуальныя ідэі шырокага сацыяльнага асяроддзя. Гэта шчыры і сумленны, душэўна чысты і шчодры малады чалавек, які жыве светлымі думкамі, высакароднымі і ахвярнымі мэтамі. У вершы *Прыёмі!* ён раскрываецца, здаецца, асабліва выразна і пераканаўча, выяўляе сваю духоўную сутнасць праз высокі і ўражлівы ўмоўна-рамантычны жэст. Шчыры патрыёт, адданы сын *Зямлі згнячоных крывічоў* у імя шчаслівай будучыні роднага краю прыпаднісіць яму ахвярны дар, кладзе да ягоных ног усё, што мае (*Бо спавівае дым ганебны Твой ясна-сонечны аўтар*):

О, Родны край! З мальбой ахвяру
 Ля ног Тваіх кладу. – Прыёмі!
 Не адхіляй бязшчадна дару!
 Усё, што ёсць, кладу. – Вазьмі!

 Прыёмі! Бо злуоць яшчэ богі.
 І грозны кліч: ахвяр! дароў!
 Яшчэ трасець лясы, разлогі
 Зямлі згнячоных крывічоў.

Прыёмі! Спалі! Усе складаю...
 Хай загарыць да зор пажар!
 Прыёмі! Ты бачыш – ўсё, што маю,
 Кладу з мальбой на Твой аўтар!¹²

Лірычны герой паэта ўяўляў сябе ў высокай рамантычнай іпастасі *вольнага сына неба, сакола свабоднага* (адсюль і характэрны псеўданім), які быў недасяжны і непадуладны для ліхіх сіл, жалезных кайданаў і ланцугоў: *Хоць я і радзіўся з нядолі народнай, – Сакол я свабодны! Я вольны сын неба!*¹³ Ён верыў у хуткую свабоду і шчасце народа, імкнуўся да іх, усё магчымае рабіў дзеля іх набліжэння. Сонца, неба, воля, шчасце, надзея бачыліся ім у адным плоскасным вымярэнні, разглядаліся як роднасныя паняцці:

Дарогу мне к сонцу! Дарогу к свабодзе!
 Стучыцца ўжо шчасце к маёму ваконцу.
 Лячу абуджаць я надзею ў народзе, –
 Дарогу к свабодзе! Дарогу мне к сонцу!¹⁴

¹⁰ П. Сакол, *На сьвітаньні: Першы зборнік вершаў*, с. 47.

¹¹ Тамсама, с. 42.

¹² Тамсама, с. 41.

¹³ Тамсама, с. 46.

¹⁴ Тамсама.

Значнае месца ў вершах П. Сакола займалі традыцыйныя для беларускай паэзіі сімвалічна-алегарычныя, а таксама рамантычна-ідэалізаваныя вобразы цемры, ночы, зор, пажару, праўды, працы, сонца, мар, будучыні, якія неслі актыўную і ёмістую сацыяльную нагрузку, выконвалі ў іх асноўную зместаваўтваральную функцыю.

Вастрыня сацыяльнага погляду, высокі ўзровень грамадзянска-патрыятычнай свядомасці героя, смеласць і бескампраміснасць яго меркаванняў і ацэнак спалучаліся ў лепшых вершаў П. Сакола з пранікнёным лірызмам, выяўленнем тонкіх душэўных зрухаў, эмацыянальна-псіхалагічнай напружанасцю. У сваю чаргу ўсхваляваны настрой, насычаная пачуццёвая гама, часта экспрэсіўнае перажыванне грунтаваліся ў іх на ўнутранай канфліктнасці і палемічнасці, кантрастнасці аўтарскіх супастаўленняў. У цэлым лірычнае дзеянне забяспечвалася актыўнай, дынамічнай мастацкай формай, выразным вобразна-метафарычным увасабленнем, падтрымлівалася гнуткім рытміка-інтанацыйным гучаннем. Гэта добра відаць на прыкладзе верша *Прадвясновае раньне туманамі...*, напісанага пасля пазбаўлення паэта за прыналежнасць да беларускага патрыятычнага руху настаўніцкай працы:

Прадвясновае раньне туманамі
Пасылае у цемру праклён...
Гэй, зямелька, – расою утканая, –
Я прыйшоў да цябе на паклон!

Я прыйшоў не з касой навастроною,
Не з сахой – баразну правясьці, –
Давялось з галавою схіленаю,
З разьвітальнаю песняй прыйсьці.

Я прыйшоў зарыдаць над барознамі,
Дарагую зямлю палаваць!..
О, даруй мне, што сьлёзамі роснымі
Пачала ты свой твар абліваць!..

Не мая у вясновую раніцу
Па табе ужо пройдзе нага...
Я пайду – дзе прастор рассяцілаецца,
Я пайду – куда гоніць туга¹⁵.

Несумненна, найбольш удалымі з’яўляюцца тыя вершы П. Сакола, у якіх аўтар імкнуўся не адрывацца ад жорсткіх рэалій грамадска-са-

цыяльнага жыцця, канкрэтыкі паўсядзённай рэчаіснасці, калі яго пачуццё вырастала на глебе лірычнага аналізу, асэнсавання пэўных падзей і фактаў. Як правіла, менавіта тады мастацкія вобразы паэта неслі значны зарад яго ўнутранай энергетыкі, дастаткова глыбока і пераканаўча раскрывалі асаблівасці душэўна-псіхалагічнага свету.

У 30-я і пазнейшыя гады П. Сакол адышоў ад літаратуры. Падчас вайны працаваў у Рызе на фанернай фабрыцы, у часопісе *Новы шлях*, Шкедскім лясніцтве. Пасля вайны быў рэпрэсаваны, высланы ў Хабараўскі край. Памёр і пахаваны ў Рызе.

У Заходняй Беларусі пачаў складвацца як асоба і паэт досыць вядомы ў беларускай савецкай літаратуры другой паловы 20-х гадоў Паўлюк Шукайла (1904–1939). Нарадзіўся ён у вёсцы Лапенёўцы Ваўкавыскага павета Гродзенскай губерні (цяпер Бераставіцкі раён Гродзенскай вобласці) у сялянскай сям’і і, як паказваюць факты, дужа рана далучыўся да камуністычнага падполля, актыўных форм нацыянальна-вызваленчага руху, партызанскай барацьбы ў краі, імкнуўся словам і справай адстойваць ідэі сацыяльнай і нацыянальнай справядлівасці. Дзесьці ў 1924 годзе, ратуючыся ад пераследу паліцыі, малады паэт перабраўся ў Савецкую Беларусь, дзе засяродзіўся на арганізацыйна-літаратурнай дзейнасці, паспрабаваў раскрыць свой творчы патэнцыял, развіць мастацкія здольнасці. Вынікам ягоных пошукаў сталіся публікацыі ў перыядычным друку, выхад зборніка вершаў і паэм пад характэрнай назвай *Акрываўленая зямля* (1930).

Ці не галоўная адметнасць творчасці П. Шукайлы заключаецца ў тым, што яна засведчыла і выявіла вялікія складанасці і ілюзіі часу, 20-х гадоў. Малады паэт шчыра захапіўся яго новымі ідэямі, даверліва і безаглядна ўспрыняў асновы, як яму здавалася, самай перадавай ідэалогіі ў развіцці чалавечага грамадства, дарэшты пранікнуўся ўздымам рабоча-сялянскага руху, каштоўнасцямі камуністычнай маралі і этыкі, будучы цвёрда перакананы ў іх сапраўднасці і непераўзыдзенай духоўнай сіле. Услед за некаторымі сваімі папярэднікамі і сучаснікамі ў літаратуры Заходняй і Савецкай Беларусі ён лічыў, што рэвалюцыя і тое перайначванне жыцця, змены і пераўтварэнні, якія яна несла, – гэта жывое ўвасабленне даўняга народнага ідэалу, уяўлення аб волі і шчасці, канкрэтная рэалізацыя адвечных мэтаімкненняў шырокіх працоўных мас да праўды і справядлівасці. Сваю задачу П. Шукайла бачыў у тым, каб раскрыць асаблівасці гістарычнага пералому ў грамадстве і духоўным свеце сучасніка, узыходжання Беларусі на якасна новыя шляхі развіцця. Паэт імкнуўся засведчыць у мастацкім слове *Акорды дзён*, паказаць краіну *росквіту*, *Ня знанага нікім*,

¹⁵ Тамсама, с. 66.

якая імчалася *Дынамікай гадзін, Організуючы Сталецьці...*¹⁶. Пад яе ўплывам, ахвярна пераадольваючы шматлікія цяжкасці і перашкоды, актывізаваліся іншыя барацьбіты за волю, у прыватнасці, заходнія беларусы. *Праз нажы і праз выстрал Абрэзаў, Ідуць Магутнымі вяліканамі Паўстанцы новыя, Гарэзныя...* – патэтычна сцвярджаў ён у паэме *Акорды дзён і працягваў*:

Ідуць...
 І зоры
 Плавяць у сэрцы.
 Ідуць адзіным
 Крокам дзён...
 І пераплываюць
 Сталецьці
 Новы Рубікон¹⁷.

Усе ці амаль усе творы П. Шукайлы мелі падкрэслена рэвалюцыйны характар.

Ён пісаў пра змаганьне з польскімі панамі, пра гераізм у Заходняй Беларусі, – *адзначаў, прыгадваючы 20-я гады, яго таварыш па пяру К. Рамановіч (Р. Казак)*. – Аўтар пісаў тое, што было асабіста ім перажытае. Ён ад 16-ці год быў змагаром-партызанам, верыў у сьветлую будучыню свайго народу. І калі яму ўдалося перабрацца ў Савецкі Саюз, ён усю сваю кіпучую энэргію ўліў у грамадскую справу¹⁸.

П. Шукайла ўтварыў філіі „Маладняка” ў Слуцку і Полацку, працаваў у гэтых гарадах рэдактарам раённых газет. Ён выступіў у якасці арганізатара і кіраўніка „Беларускай літаратурна-мастацкай камуны”, якая арыентавалася на ідэйна-эстэтычную платформу вядомага расійскага „Левага фронту мастацтваў”, імкнулася прытрымлівацца футурыстычных норм і прыныцаў адлюстравання рэчаіснасці. У статуце суполкі гаварылася, што яна,

грунтуючыся на прыныцах рэвалюцыйнага марксызму і камуністычнае партыі, ставіць сабе заданьнем праз літаратуру і мастацтва прымаць удзел у жыццёбудаўніцтве, вясці змаганьне за найбольш дасканальна арганізаваную форму чалавечага сужыцця – камуну сусвету¹⁹.

Сёння выразна бачна: П. Шукайла ўвайшоў у гісторыю беларускай літаратуры, галоўным чынам, той якасцю, што *імкнуўся быць ультраавангардным у практычным увасабленні рэвалюцыйнага канцэптуалізму, сцвярдзэнні асноў рэвалюцыйна-пралетарскай эстэтыкі*²⁰. Лірычны герой зборніка *Акрываўленая зямля* апантаны ідэяй актыўнага руху, рашучых дзеянняў, радыкальных змен, натхнёнага пошуку і ўслаўлення новага, веры ў яго, выкрыцця таго, што стаіць на яго шляху, што аджыло свой век. *Сырая зямля абніме Таго, Хто на дарозе стане*²¹, – чытаем у вершы *Паравоз*. А гэтыя характэрныя радкі з верша *У дні жалю: Ня ныць, не стагнаць І ня плакаць! Жыццё хай Надзеяй гарыць...*²² Ён унутрана сабраны, цэльны, добра ведае, куды ідзе і чаго дабіваецца, дзе і хто яго сябры, аднадумцы і апаненты, ворагі, дзе праўда, а дзе падман, як пазбегнуць галечы, слёз і гора, стаць вольным і шчаслівым, і пра ўсё гэта расказвае іншым, апелюючы адначасова да ўсіх, хто яго слухае і чуе, да ўсёй чалавечай супольнасці: *Слухай, сусьвет, маю каманду: Ад Лёндану, да Ленінграду Пачынайце зары Канонаду!*²³. У сваім наступальным парыве наперад ён, здаецца, не дужа зважае на канкрэтна-гістарычныя рэаліі, працэсы і абставіны будзённай рэчаіснасці, тым болей дэталі, якія яго, гэты парыў, абумовілі, выклікалі гарачую лавіну думак і пачуццяў, з’явіліся прычынаю катэгарычнага непрыняцця мінулага і апалагетычнага ўслаўлення сучаснага. Чытач, бадай, не сустрэне ў творах паэта выразнага апісання пэўных падзей і фактаў, напрыклад, побытавых карцін жыцця народа, абмалёўкі характараў герояў, раскрыцця іх унутранага свету, дыялектыкі псіхалагічных змен і зрухаў. У шэрагу выпадкаў ён можа толькі здагадацца, пра што ў іх ідзе гаворка, ускосна меркаваць, што гэта за з’явы і працэсы, пры якіх акалічнасных абставінах яны мелі месца, чым былі абумоўлены і інш. Ён спасцігае не факт, а ў нейкай ступені яго псіхалогію, агульную прыроду падзей, іх унутраную сутнасць, пачуццёвае напаўненне. П. Шукайла па-свойму распрацоўваў прыём гэтак званай *блочнай стылістыкі*, калі, як заўважыла, аналізуючы паэму М. Чарота *Карчма*, Ірына Багдановіч,

¹⁶ П. Шукайла, *Акрываўленая зямля: Поэзія*, Мінск 1930, с. 69.

¹⁷ Тамсама, с. 69–70.

¹⁸ К. Рамановіч, *Паўлюк Шукайла*, «Бацькаўшчына» 1961, 10 снежня.

¹⁹ *Статут Беларускай Літаратурна-Мастацкай Камуны*, «Росквіт» 1928, № 2, с. 79.

²⁰ І. Багдановіч, *Авангард і традыцыя: Беларуская паэзія на хвалі нацыянальнага адраджэння*, Мінск 2001, с. 365.

²¹ П. Шукайла, *Акрываўленая зямля: Поэзія*, с. 113.

²² Тамсама, с. 107.

²³ Тамсама, с. 79–80.

няма стройнага класічнага сюжэта, калі кожны раздзел нясе эмацыянальна-асацыятыўныя ўражання ад стыхійных падзей жыцця, калі ілюстрацыйныя абразкі, як адбіткі гістарычных падзей, нанізваюцца адзін на другі, утвараючы не рух мастацкіх вобразаў, а калейдаскалічны кругабег часу²⁴.

Паэт аддаваў перавагу выяўленню абагульненага азначнага разважання, абстрагаванай эмацыянальна-пачуццёвай гамы, як у гэтым выпадку:

Дніпростан...
 Асінбуд...
 О, краіна!
 Ці ты сьніла,
 Ці марыла ты: –
 Зямля трактар,
 Як роднага
 сына,
 Прытуліла
 да грудзей²⁵.

Творы П. Шукайлы – вершы і паэмы – вызначаліся ўнутранай адмабілізаванасцю і дынамізмам, тэмпераментнасцю і канфліктнасцю, наступальным, рамантычна-ўзвышаным пафасам. Працэс абнаўлення, перабудовы і рэканструкцыі рэчаіснасці, радыкальных грамадска-сацыяльных рэформ, які, паэт не сумняваўся, неўзабаве набудзе глабальны размах, перспектывы новага жыцця ён маляваў шырокімі, насычанымі колеравымі мазкамі, яркімі фарбамі, перадаваў узбуджэннімі, часта гіпербалічнымі вобразамі і асацыяцыямі.

Мінулае, стары лад грамадскіх адносін асацыяраваліся ў сьвядомасці лірычнага героя П. Шукайлы з вобразамі крыжоў і магіл, чорнай крыўды, пажоўклых асенніх лісцяў, чарнавокай ночы. Па іх *Вецер У полі Сьпяваў паніхіду*, у песнях якога *гудзелі Сталецьці З сьлязамі, З горам, З праклёнам...* (*Партызанка Люба*). Хаця яго героі і навучыліся радасць знаходзіць *У горы, І хмель – У крынічнай вадзе (Ліст матулі...)*, паэт быў цвёрда перакананы ў тым, што *Устарэўшае ўчора Ня можа жыць І шумець Пажайцелаю вербай (Акорды дзён)*, што слёзы трэба пакінуць *Для сьмеху... (У дні жалю)*. Напісаная

²⁴ І. Э. Багдановіч, *Міхась Чарот*, [у:] *Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя*, т. 2, Мінск 1999, с. 466.

²⁵ П. Шукайла, *Акрываўленая зямля: Поэзія*, с. 74.

ім дэкларацыя „Беларускай літаратурна-мастацкай камуны” рашуча адмаўляла ідэйна-эстэтычныя традыцыі, усю спадчыну мінулага. У ёй абвяшчалася:

Беларуская Літаратурна-мастацкая Камуна
 выйшла ў паход
 на палёх, па шляхох
 барацьбы
 за росквіт!!!
 (вызваленне чалавецтва
 ад прытухлых,
 заскарузлых
 конанаў,
 традыцый
 архіўных
 вякоў).
 Ідзе ў наступ,
 руйнуе!
 літаратурна-мастацкія
 плячаны
 і забарыкаджанні,
 сплеченыя,
 нацяганыя
 з трантаў
 і гануч
 стар’ёўшчыны²⁶.

Свой ідэал прыгожага, уяўленне пра мэту і сэнс жыцця, высокую эстэтыку чалавечых і грамадскіх дачыненняў, асаблівасці развіцця мастацтва П. Шукайла звязваў з новым часам, які нес у сабе новую энергетыку, як навальнічная стыхія, рушыў усё старое, у тым ліку і ў літаратуры. Гэты час паўставаў у яго то ў вобліку вясны, калі *Усё цвіце, Расквітае Сокам бурлівых Дзён Беларускага маю (Уладзімеру Варава)*, то ў якасці эскізнага сацыяльнага малюнка, прадбачання, калі на месцы асоту, пырніку і бур’яну *Загудзіць звон сталёвых калёс трактароў, жняярак, узрасьце каласістае жыта і, раўняючыся з галавамі дубоў, прашуміць сваю урачыстасць (Эй, націсьнем, хлопцы!)*. Ён раскрываўся не ў вобразе *галыцьбы*, што лягла *На дарозе Шпаламі, Каб праехаць Сьмерці-цягніку (Партызанка Люба)*, а ўраджаю, якім

²⁶ Цыт. па: Я. Скрыган, *Некалькі звіліч чужога жыцця: Апаваданні, успаміны, роздум*, Мінск 1990, с. 14.

Сёлета дыхае, калі пад пуневай вышкай Урачыстасьцю Сноп Ужо рагоча, не звыклага ціхмянага цэпа, а грымотнай малатарні (Ураджайнае).

У вершы *Аднаму з Заходняй Беларусі* П. Шукайла прызнаваўся, што ў яго заставалася любоў да сваёй бацькаўшчыны, дзе *стогн і зьдзек пануе*, але ён хоча замяніць яе *сусьветнаю Комунай, калі малыя з вялікімі будуць роўнымі...*²⁷. Узброіўшыся загадам рэвалюцыі (*Рэвалюцыя! Я слухаю Твой загад*), ён заклікаў сваіх аднадумцаў разам ісці *На сустрэчу Чырвонай зары*²⁸, падпарадкаваць *пад свой закон усю зямлю*²⁹: *Ўвесь сьвет на свой лад перавернем, Сусьветны зробім Рэўком!*³⁰. Канечне, не можа не звярнуць на сябе ўвагі сам характар гэтага паходу:

Раз
Два
Пліі!
Направа
І налева
Ббі!
Дарогаю, простаі
Ідзі!
Зброю
Вострай
Дзяржы!³¹

*Спатыкнуўся адзін. Загінуў другі, А мільёны ідуць На сустрэчу вякоў...*³², – казаў паэт. – *Прыгожа Загінуць змагаром, Ідучы Вялікай паходняй*³³. Ён не толькі апраўдваў, лічыў натуральнымі і непазбежнымі, але і сам сцвярджаў тыя сродкі і прыёмы, з дапамогай якіх усталёўвалася новая рэчаіснасьць. *Ура! Зара, Гары, палай, Чырвані, Чырвані, аб-наў-ляй!* – апантана заклікаў аўтар паэмы *Акорды дзён. – Клін у тлінь; Расьсячы!.. Секачыце, Секачыце, Секачы!.. Чуйце! Чуйце! Выкарчуйце Ўсе Карчы!*³⁴. Яму хацелася то сонца аб-

²⁷ П. Шукайла, *Акрываўленая зямля: Поэзія*, с. 118, 119.

²⁸ Тамсама, с. 72.

²⁹ Тамсама, с. 123.

³⁰ Тамсама, с. 116.

³¹ Тамсама, с. 72.

³² Тамсама, с. 73.

³³ Тамсама, с. 98.

³⁴ Тамсама, с. 80.

няць *І гарэць удаём*, то зрабіць яго *літаром*, то выключыць сонца і ўключыць на небасхіле зоры³⁵.

Творчасць П. Шукайлы вызначаецца падкрэсленай сацыяльна-палітычнай заангажаванасцю, паэтызацыяй вядучых ідэалагем часу, апалагетычнай аднамернасцю і адналінейнасцю. Яго вершы і паэмы псіхалагічна паслабленыя, ім уласцівы схематызм і зададзенасць у выяўленні ўнутранага свету героя, характэрная фрагментарнасць, рытарычнасць і дэкларацыйнасць. Адмабілізаваная аўтарская наступальнасць, гарачкаватае непрыняцце асноў старога жыцця, хвосткасць меркаванняў і ацэнак, пра якія мы гаварылі вышэй, досыць часта пераходзяць у іх у амбіцыйную самаўпэўненасць і „задзёрыстасць”, ваяўнічую непрымірымасць і агрэсіўнасць, здзекліваю крытыку апанентаў і іншадумцаў. *Паўлюк Шукайла быў чалавек агнявой натуры*, – прыгадваў сябра „Беларускай літаратурна-мастацкай камуны” Янка Скрыган, – *добрага, шчырага сэрца, партызанскай зухаватасці і бунтарства. І ў вершах ён прызнаваў толькі бунт...*³⁶. Лічачы сябе, па словах Ю. Віцьбіча, заснавальнікам *новае школы ў беларускай літаратуры*³⁷, галоўную ўвагу паэт удзяляў асабліва сям фармальнай выбудовы твора, стаўку рабіў на манернае стылёвае наватарства, *зухаватую настаўбурчанасць*, квяцістую ўмоўна-сімвалічную вобразнасць. Ён імкнуўся сцвярджаць метады *фактаграфіі* і *газетна-тэлеграфны* стыль (В. Жыбуль), распрацоўваў гэтак званы сечаны, падкрэслена рытмізаваны радок, які набіраўся *лесвічкай*, і інш.

У 30-я гады П. Шукайла, як і П. Сакол, адышоў ад літаратуры. Працаваў спачатку загадчыкам кафедры метадалогіі мастацтва Інстытута кінематаграфіі ў Маскве, там жа рэдактарам газеты *Кіно*, дырэктарам Цэнтральнага тэхнікума тэатральнага мастацтва, потым віцэ-прэзідэнтам Дзяржаўнай акадэміі мастацтваў у Ленінградзе і інш. У 1938 годзе быў арыштаваны органамі НКУС як вораг народа, беларускі „нацдэм”, і асуджаны да вышэйшай меры пакарання. Расстраляны 14 красавіка 1939 года.

Паэзіятворчыя пошукі С. Шыманоўскага, П. Сакола і П. Шукайлы вызначаліся заангажаванасцю ў актуальныя ідэі часу, вострыя праблемы і супярэчнасці грамадска-сацыяльнай рэчаіснасці, прасякнутасцю рамантычна-ўзвышаным пафасам. Яны былі звязаны з нацыя-

³⁵ Тамсама, с. 80, 81.

³⁶ Цыт. па: Я. Скрыган, *Некалькі звілін чужога жыцця: Апавяданні, успаміны, роздум*, с. 6.

³⁷ Цыт. па: Л. Юрэвіч, *Архіўная кніга*, Нью-Ёрк 1997, с. 371.

нальна-патрыятычным рухам у краі, выяўлялі настроі шырокіх слаёў насельніцтва, асаблівасці духоўнай свядомасці беларускага народа на адным з самых няпростых этапаў яго гістарычнага развіцця.

SUMMARY

Higu-principled and aesthetic searches of S. Shimanovsky, P. Sakola and P. Shukaylo, the poets of western part of Belarus, are being analysed in the article. Civil and patriotic content of the searches, their connection with up-to-date social problems, contradictions with validity, sublime and romantic zeal are being mentioned in the article.

Ганна Саковіч

Беласток

Помніць мінулае дзеля сучаснасці (Уладзімір Караткевіч і Мікалай Гайдук)

Можна з пэўнасцю сказаць, што галоўным прадметам мастацкай зацікаўленасці Уладзіміра Караткевіча і Мікалая Гайдуга з'яўляецца асэнсаванне гераічнай і трагічнай барацьбы беларусаў за сваю годнасць, сацыяльнае і нацыянальнае вызваленне як у мінулым, так і ў сучаснасці.

Уладзімір Караткевіч – заснавальнік сучаснай гістарычнай прозы ў беларускай літаратуры. Уклад пісьменніка ў яе развіццё параўнальна такі, як Вальтэра Скота ў англійскую, або Генрыха Сянкевіча ў польскую. На гістарычным матэрыяле Уладзімірам Караткевічам напісаны вершы, балады, апавяданні, эсэ, п'есы *Званы Віцебска* (1973), *Кастусь Каліноўскі* (1980), *Маці ўрагана* (1982), аповесці *Дзікае паляванне караля Стаха* (1958), *Цыганскі кароль* (1958), *Сівая легенда* (1960–1961), *Ладдзя распачы* (1964), і іншыя творы. Зацікаўленасць чытацкай аўдыторыі яго раманам *Каласы пад сярпом тваім* (1964) перадаецца ўжо ад пакалення да пакалення.

Мікола Гайдук, пісьменнік-гісторык Падляшша, паставіў сабе за мэту як мага глыбей зачарпнуць з гістарычных крыніц сваёй Радзімы і рэалізаваў сваю задуму таксама ў розных жанрах. Як пісьменнік, Мікола Гайдук пачынаў з асэнсавання фальклору. Яго творчая біяграфія выразна сведчыць аб эвалюцыі ад збірання, апрацоўкі паданняў, легендаў [*Аб чым шуміць Белавежская пушча* (Беласток 1982), *Белавежскія быліцы і небыліцы* (Мінск 1996), *Легенды Беласточчыны* (Беласток 1997)] да стварэння мастацкай мадэлі мінуўшчыны [*Трызна* (Мінск 1991), *Паратунак* (Мінск 1993)]. Мікола Гайдук таксама сабраў

і апрацаваў салідны том народных і абрадавых песень, што з'явіўся ў друку пад назваю *Песні Беласточчыны* (Мінск 1997). Праз народную творчасць мастак ішоў да ўсведамлення нацыянальнага, адметнага для кожнага народа, і ўрэшце – да сцвярджэння каштоўнасцей духоўнага кшталту.

Слушную думку выказвае Алесь Пашкевіч:

Гістарычная проза паўставала з праблематыкі нацыянальнай гісторыі і вызначалася адзіным пафасам, адзінай гістарычнай канцэпцыяй. Імкнулася падаваць цэласны погляд на падзеі мінуўшчыны (найперш паказальнай і гераічнай) і, праводзячы адпаведныя паралелі з днямі сучаснымі, служыць нацыянальным ідэалам (...)¹.

Захаванне памяці аб слаўным і гераічным, часта трагічным, мінулым нашых продкаў з'яўляецца неабходнаю ўмоваю паўнацэннага развіцця грамадства, яго функцыянавання ў духоўна-культурнай прасторы. Сапраўды, месца гістарычнага жанру ў літаратуры: *своеасаблівы індэксатар сталасці нацыянальнай літаратуры, паказальнік яе ідэйна-мастацкага росту, складальнік агульнанацыянальнага культурнага і грамадскага адраджэння*².

Зварот да мінуўшчыны праз паглыбленае асэнсаванне вуснай народнай тэматыкі характэрны для творчасці Уладзіміра Караткевіча і Міколы Гайдуга. Аднак, як слушна зазначае В. Шынкярэнка, калі:

(...) асоба Караткевіча-апавядальніка ў яго легендах і казках выяўляе сябе досыць актыўна, істотна ўплываючы на змест і пафас твораў, то М. Гайдук імкнецца захоўваць аб'ектыўнасць пачутага, заставацца пры гэтым староннім назіральнікам, дакладным інфарматарам. Але і ў першым, і ў другім выпадках прысутнічаюць, (...) элементы творчай пераапрацоўкі фальклорных жанраў, прыхаванай мастацкай выдумкі ў іх³.

Мэтазгодна параўнаць, як вырашаецца пісьменнікамі агульная тэма, у прыватнасці падзеі паўстання 1863 года. М. Гайдук разглядае іх у апавяданнях *Апошні і Раны*. Ул. Караткевіч даносіць тагачасную трагічную рэчаіснасць у апавяданнях *Паляшук* і *Сіняя-сіняя*.

¹ Алесь Пашкевіч, *Зваротныя дарогі. Проза беларускай эміграцыі XX стагоддзя*, Беласток 2001, с. 51.

² Тамсама, с. 50.

³ В. К. Шынкярэнка, *З верай у чалавечнасць*, Гомель 2001, с. 40.

Безумоўна, кожны пісьменнік – гэта непаўторны свет са сваімі поглядамі, пачуццямі, і сваім ўспрыняццем абставін. Таму ў выніку звароту да адных і тых жа падзей узнікаюць розныя мастацкія мадэлі жыцця.

Паўстанне 1863–1864 гг., несумненна, было адным з важных і гераічных момантаў у жыцці беларускага народа. У творах кароткага праявічнага жанру аўтары паказваюць лёс удзельнікаў паўстання. Пасля яго разгрому ў 1863 годзе ішло татальнае паляванне на ацалелых. Некаторыя асобы мусілі эміграваць далёка за межы сваёй айчыны. Іншым пашанцавала менш і заплацілі яны найвышэйшую цану за прагу жыць свабодна.

Апавяданне *Паляшук* Ул. Караткевіча пачынаецца фрагментам з загаду Мураўёва, згодна якога ўдзельнікі паўстання павінны быць адпаведна пакараны без збірання лішніх фактаў, каб не запавольвацца справаводствам. У полі карнай дзейнасці часта аказваліся асобы, якія не бралі непасрэднага ўдзелу ў падзеях, але вінаватыя былі ўжо тым, што жывуць на гэтай зямлі, што нечым выдзяляюцца з агульнага шэрагу. Увосень 1863 года ў глухім палескім сяле спыняюцца на адпачынак царскія войскі. І менавіта, у гэтай ваколіцы адной ноччу нехта падпаліў стайню і склад з амуніцыяй і зброяю. Потым праз *дзе нехта падкінуў у пакой Румянцаву і паручыку Барзіловічу па змяі. Румянцаў „выкруціўся толькі цудам”, а паручык памёр (...)*⁴. Такое злачынства, паводле падазрэнняў Румянцава і Ратча, учыніў чалавек, знойдзены ў нары пад карэннямі дрэва ў лесе, што служыла яму домам.

Паляшук – адзін з галоўных герояў аднайменнага твора. Аўтар нават не падае яго імя, мабыць, дзеля таго, каб падкрэсліць драматычную тыповасць сітуацыі. *Ён быў да нельга брудны, з амаль бязвусым тварам, і таму цяжка было станоўча сказаць, стары ён ці малады.* (171). Свет Палешука – лес і ўсё жывое ў наваколлі. Відаць, яму, паляўнічому, больш адпавядае таварыства прыроды, чым людзей.

Канфлікт у творы выбудаваны па лініі Паляшук – Румянцаў і Ратч. Апошні – таксама выхадзец з тутэйшых мясцін, аднак ужо ў статусе паручыка царскага войска на жыхароў Палесся глядзіць як на абмежаваных і прымітыўных людзей. Ён тлумачыць Румянцову, што *у гэтых маіх імшарах патрыятызм і нянавісць да нас пакуль што*

⁴ Уладзімір Караткевіч, *Збор твораў у васьмі тамах*, Мінск 1988, т. 2, с. 171 (Далей спасылкі на гэтае выданне падаюцца ў тэкспе. У дужках указваецца старонка.)

з'явіцца не могуць. Можна, гэта і не ён падпаліў наогул (172). Такім чынам, не было ўпэўненасці, а тым больш доказаў у віне Палешука.

Сюжэт у значнай ступені дынамізуецца дзякуючы супрацьстаянню вобраў Ратча і Палешука. Хаця Паляшук ў вачах Ратча дзікун, але менавіта ён з'яўляецца носьбітам маральнай чысціні. Ён годна адказвае на пытанні афіцэраў, а чакаючы пакарання ў пуні, спявае „*мужчынскія*” (172). песні. Нязломна трымаецца ён да моманту, пакуль перад расстрэлам пачынае маліцца. Так як не ведаў Паляшук малітваў, якім вучаць святары, дык моліцца сваімі словамі, плывучымі проста з сэрца. Калі гаворыць словы *Калі не будзеце, як дзеці...* (173), то ўсведамляе, што не можа цяпер памерці, што ён мае для каго жыць, што ў яго жонка і двое маленькіх дзетак. З увагі на іх просіць сваіх катаў, каб не забівалі яго. Абяцае за гэта даць шмат грошай.

Афіцэры, якія называюць яго трусам, самі спакушаныя грашыма. Калі аказваецца, што „скарб” Палешука – гэта непрыдатныя для ўжытку пятроўскія раменныя грошы, яны з яшчэ большай заўзятасцю і злосцю, вырашаюць расстраляць сваю ахвяру. Гэтая сітуацыя высветліла самыя адмоўныя рысы характару асобаў, якія стаялі на варце парадку дзяржавы: прадажнасць, кар'ерызм, эгаізм. Ратч, які ўжо на пачатку сумняваўся ў віне Палешука, мог выратаваць свайго земляка, аднак ён не вытрымаў экзамену на чалавечнасць. Нават падпарадкаваныя Румянцаву і Ратчу салдаты здзекуюцца з паводзін сваіх афіцэраў: *Эх, паны, на такога бядака грошы паквапіліся* (175).

Да вечара паны ўсвядомілі ўсю недарэчнасць расстрэлу паляўнічага. Перапіўшыся, афіцэры пачынаюць сварыцца:

Ратч узяўся і кінуў Румянцаву ў твар абвінавачванне.

– Вы гэта зрабілі ад злосці. Ганарышся сваёй сумленнасцю, а самі жадалі абакрасці гэтага бядака.

– А чым вы за мяне лепшы? – адпарываў Румянцаў (176).

Галоўнага героя апавядання Ул. Караткевіча *Сіняя-сіняя* – Петрака Ясюкевіча – пасля падаўлення паўстання, як і іншых яго ўдзельнікаў, чакала шыбеніца. Таму Ясюкевіч, *былы гімназіст Віленскай гімназіі, былы студэнт, (...) былы ўдзельнік геаграфічнай экспедыцыі Каміла дэ ла Брысака* (278), вымушаны быў уцякаць, як мага далей, што сталася магчымым у значнай ступені, бо не было ў яго сям'і. Спачатку ён ездзіць па розных краінах свету. А калі абрыдла бязмэтнае вандраванне, накіроўваецца ў Афрыку, каб *збіраць расліны, мераць нікому непатрэбную зямлю, (...) (281)*. І такім чынам, у ліпені 1880 го-

да ён апынуўся сярод варожага, арабскага племені туарэгаў у пустыні. Пазбаўлены доступу да вады, Ясюкевіч спадзяваецца, што туарэгі ўрэшце ад'едуць. Тады ён будзе мець магчымасць напіцца вады, якой не каштаваў пад спякотным небам ужо другія суткі.

У чаканні, што ж вырашаць туарэгі, герой разважае над сэнсам спрэчак паміж афрыканскімі плямёнамі. Зразумела, узнікаюць успаміны пра Радзіму, *уся пісаная гісторыя якой налічвала васемсот год, з якіх трыста сама не ведала, што яна такая* (285).

Важнае месца ў гэтым апавяданні займае і вобраз васьмігадовай дачкі Шэйха з Уед-Рыра, з племя бербераў – Джамілі.

Дзяўчынка была чароўная. Тоненькая, з доўгімі чорнымі вачыма. Носік правільны, трохі таўставаты, як заўсёды ў бербераў, тонкія ўсмешлівыя вусны, доўгая шыйка (278).

Менавіта дыялог паміж Ясюкевічам і Джаміліяй, у форме пытанняў-адказаў, узмацняе тугу галоўнага героя па сваёй краіне.

Бербейскую дзяўчынку вельмі цікавіць, як выглядае Беларусь. Перад вачыма Джамілі Ясюкевіч малое вобраз краіны, фауна і флора якой з'яўляюцца супрацьлеглымі прыродзе Сахары. У Беларусі шмат сініх азёраў, рэк і балотаў, зялёных дрэў і траў. Можна сказаць, што прырода спрыяе і дапамагае чалавеку, ствараючы добрыя ўмовы для жыцця. Зачараваная дзяўчынка просіць, каб Пятрок забраў яе з сабой у Беларусь.

Пятрок Ясюкевіч разважае, што хаця ў дзяцей туарэгаў, пакуль сонца іх не абпаліла, белая скура, але яны помсцяць усім беласкурым. І прызнае за імі рацыю. *Таму, што беляя прыходзілі, і гвалцілі, і стралялі, як ашалелыя. Таргві бедны народ. (...) (283)*, але адначасова *яны вольны народ, а іх гоняць у ярмо, каб былі як негры (...) (284)*.

У аналагічнай сітуацыі знаходзіцца і беларускі народ. У становішчы неграў выступае беларускае сялянства, а ў ролі белых – паны. З болей думае Пятрок пра бяздушнаць паноў, іхнюю хлусню, пра здзекі над мужыкамі. І Ясюкевіч сцвярджае, што ў Афрыцы ўсё ж лепш жыць таму, што

Тут можна было змагацца нават са змеямі. Не тое што на радзіме. (...) З ільвом можна было змагацца. Не тое што там, на радзіме, з шакаламі ў мундзірах. Тыя джаляць, як аспіды (288).

Адарванасць ад Айчыны, настальгічныя ўспаміны пра лагодную беларускую прыроду, пра цяжкія і вольныя жыццёвыя ўмовы беларускага селяніна абва-

страюць патрыятычныя пачуцці, і абуджаюць прагу жыцця. У Ясюкевіча ўзнікае цвёрдае рашэнне – не паддавацца, змагацца да канца, бо радзіму „*нельга аддаць*” (297) ворагу.

Кампазіцыя апавядання *Сіняя – сіняя* пабудавана на сумяшчэнні розных часавых планаў. Непасрэдныя падзеі адбываюцца ў ліпені 1880 года, а ўспаміны Ясюкевіча рэтраспектыўна вяртаюць чытача ў 1863–1864 гады.

Падобныя вырашэнні дадзенай тэмы маюць па-свойму тыпалагічны характар. Варта згадаць у гэтай сувязі творчы вопыт класіка польскай літаратуры. Аналагічную сэнсавую і эмацыянальную насычанасць з аналізаваным творам Ул. Караткевіча мае апавяданне Генрыка Сянкевіча *Наглядчык маяка* (1882). Галоўны герой твора – Скавінскі, удзельнік паўстання 1863 г., па нацыянальнасці – паляк, аказаўся ў падобнай сітуацыі, як і герой апавядання Ул. Караткевіча *Сіняя-сіняя*. І яму выпаў лёс эмігранта. Шмат гадоў змагаўся Скавінскі за незалежнасць іншых краін, а калі надышла старасць, ён вырашыў спыніцца на востраве ў Карыбскім моры, займаючы спакойную пасаду захавальніка маяка. Аднак, зачытаўшыся паэмай Адама Міцкевіча *Пан Тадэвуш*, якая выклікала яркі ўспамін пра радзіму, ён забыўся ўключыць маяк. У выніку – на мель сеў карабель. Зразумела, герой вымушаны быў зноў шукаць сабе месца на няўтульнай чужбіне.

Як ужо згадвалася, Мікола Гайдук паўстанцкія гады паказвае ў быліцы *Раны* і апавяданні *Апошні*. Быліца *Раны* вылучаецца сярод іншых твораў гэтага жанру сутыкненнем змагароў за лепшую долю для народа з тым жа народам. Штуршком да напісання быліцы стала тое, што пісьменнік адкрыў для сябе магілу ў вёсцы Перацёсы, у Крыноцкай пушчы, дзе ляжаць *ахвяры, удзельнікі нашай няпростай мінуўшчыны*⁵, ахвяры неразумення вясковымі людзьмі сітуацыі.

Аўтар паказвае, што ў час паўстання варожасць, падазрэнне ў мужыкоў выклікала нават належнасць да іншага веравызнання. Насельніцтва мястэчка Гарадок у гэты час было праваслаўным або іудзейскім. Таму паўстанцаў, *шляхцюкоў-католікаў прымалі не як вызваліцеляў, але як бунтарскіх паночкаў, якія збунтаваліся супраць цара-бацюшкі*⁶. Гарадчане не спяшаліся прыйсці ім на дапамогу.

Аднойчы, калі атрад паўстанцаў вымушаны быў уцякаць у лес ад казакаў, адзін з мясповых вазакоў, упэўнены ў правільнасці свайго ўчынку, кідаў на зямлю пасля кожнага павароту саломінку. Такім чынам, пагоня, без вялікіх цяжкасцей знайшла лагер паўстанцаў. Салдаты амаль у пень выцялі атрад. На канец казацкі есаул загадаў укінуць забітых у яму, а месца па ёй зраўняць і заслаць мохам, каб і памяці не засталася. Аднак не ўдалося зацерці забойцам сляды злачынства. Хтось зрэзаў вершаліны якраз сарака трох елак па ліку забітых, што раслі навокал месца, дзе былі пахаваны паўстанцы. Такім чынам, чыясьці невядомая рука і прырода, добра разумеючы святасць справы змагароў, захавалі памяць аб іх.

Гістарычная мінуўшчына Падляшша надзвычай складаная. Гісторык заўсёды павінен прытрымлівацца праўды, а мастак мае права на стварэнне ўласнай мадэлі свету. Аднак у гэтым творы Мікола Гайдук аб'ектыўна перадае падзеі – ў адпаведнасці з законам жанру быліцы.

Пра лёс чалавека, які прымаў удзел у паўстанні 1863 года піша Мікола Гайдук у апавяданні *Апошні*. Аўтар не падае імя героя. Дзеянне адбываецца пасля розгрому паўстання, калі амаль усе удзельнікі

ўжо ляжалі ў зямлі або пайшлі этапамі ў Сібір, а генералы ездзілі да вайсковых гарнізонаў уручаць залатыя і сярэбраныя крыжы, медалі, пахвальныя граматы з подпісам цара заслужаным афіцэрам. І тыя стараліся. Вайсковыя часці працэсвалі і перабіралі вёску за вёскай, хату за хатай (...) ⁷.

Менавіта ў такі час герой вярнуўся ў родную вёску, дзе ад маці дазнаўся, што казакі арыштавалі бацьку і адправілі ў Сібір. Тое ж самае, або яшчэ горшае, чакае і яго. Маці, для бяспечнасці, прыхавала сына ў хляве пад гноем. А тым часам сама пайшла шукаць выйсця-ратунку. З дапамогай прыйшоў сваяк з-пад Нарвы – Арцём, які займаўся сплавам дрэў, быў арэльшчыкам. Ён абяцаў, што набярэ ў арэльскую арцель толькі сваякоў і „сплавіць” пляменніка ў Тыкоцін, дзе перадасць гданскім флісакам на плыты. Такім чынам можа ўдасца перабрацца яму праз мяжу.

Вобраз дзядзькі Арцёма займае ў творы важнае месца. Спаткаўшыся ў лесе з галоўным героем, ён пачаў абвінавачваць яго ў тым, што праз сваю веру ў лепшае будучае для сялян і бацьку ў Сібір загнаў, і сябе прыкончыў. (...) *У панскую пісаніну паверыў. Яны-то напісалі,*

⁵ М. Гайдук, *Легенды Беласточчыны*, Беласток 1997, с. 24.

⁶ Тамсама, с. 21.

⁷ *Беларускія пісьменнікі Польшчы*. Мінск 2000, с. 325 (Далей спасылкі на гэтае выданне падаюцца ў тэкспе. У дужках указваецца старонка.)

намуцілі дурням у галаве пра мужыцкую свабоду ды хвастамі накрыліся (328). Словы Арцёма адлюстроўваюць настрой і думкі большасці беларускіх сялян на гэты час. Брак веры, што можна змяніць сваю нялёгкую сітуацыю, быў адной з галоўных прычын фіаска паўстання.

Словы Арцёма даюць магчымасць акрэсліць месца беларускага мужыка ў сацыяльна-грамадскім саслоўі. Зразумела, што яно – апошнія ў іерархіі царскай дзяржавы. Свабода – пачуццё незнаёмае для мужыка, ён і не спазнаў ніколі, што гэта за дзіва такое. Ён толькі трываць прывык (328).

Аднак, галоўны герой апавядання не шкадуе таго, што спрабаваў уплываць на свой лёс, змяніць яго, бо так і век гніць можна (328). Арцём адказвае, што гніць лепш ужо тут, на сваім, чымся з панамі ў Сібіры (328). Словы яго пацвярджаюць, што народ баяўся паверыць тым панам, што хацелі памагчы яму. Ад веку мужык навучаемы, што ён павінен пакорліва выносіць усе крыўды, знявагі, нічога не дамагацца, цярпець.

Апошні – сімвал пратэсту адносна несправядлівасці ў адносінах да сялян. Ён – надзея мужыкоў і пагроза для паноў. Таму мусіць заплаціць за сваю смеласць і мужнасць найвышэйшую цану. Смяртэльна раненага куляй, яго прымае рака. Вораг не будзе мець аказіі, каб падзекавацца над цэлам заступніка сялянства.

Разгледжаныя апавяданні Ул. Караткевіча і М. Гайдука, напісаны на супольную тэму. Яднае іх пафас барацьбы за сваю айчыну, за сваю нацыю, за права чалавекам звацца. Ва ўсіх творах галоўныя героі прыходзяць да высновы, што трэба змагацца за гэтыя вартасці да самага канца. Важна і тое, каб у гэты працэс ўключыўся цэлы беларускі народ. Кожны з герояў – Паляшук, Пятрок Ясюкевіч, Апошні – з'яўляюцца носбітамі высокай маралі, прыкладам сапраўднага патрыятызму, якому лёс сваёй краіны даражэйшы, чым асабістае шчасце.

Увагу Ул. Караткевіча і М. Гайдука прыцягвалі таксама і іншыя гістарычныя эпохі. Вельмі цікавіў іх такі адлеглы ад нас час, як XII–XIV стст. Варта ўгадаць, што ў той перыяд адбываліся вялікія, важныя падзеі. Ужо ў XII ст., да гэтай пары агульная, старажытнаруская дзяржава пачала распадацца на асобныя землі. Працэс раздробленасці дадаткова ўскладніўся ў XIII ст. татар-мангольскімі нашэсцямі. І менавіта, у такіх неспрыяльных умовах пачыналася станаўленне беларускай дзяржавы са сталіцай ужо ў Наваградку.

У такую гістарычную хвіліну пераносіць нас Ул. Караткевіч у апавяданні *Барвяны шчыт*. Падзеі адбываюцца ў ваколіцах маленькага гарадка Спаск, куды прыслалі беларусаў, Івара і Ніку, будучых

журналістаў, на практыку з Масквы. Гарадок мае такую назву бо сюды ратаваліся жыхары старой Рязані, калі падступіў пад яе Батый⁸.

Экскурсія ў гісторыю разанскай зямлі адбываецца падчас пераезду герояў на другі бераг ракі Акі з мясцовым хлопцам Талікам, дзе знаходзіцца руіны часткі Рязані, якая так і не ўзаскрэсла пасля нападу татар (341). Вось як аўтар прадстаўляе гісторыю гэтага горада:

Быў вялікі горад. І вось аднойчы падступіла пад яго забрала арда чужых людзей, якія жылі разбоем, як вялікія рыжыя мурашкі, і якіх ніхто не чакаў. Імчалі намётам, і была іх такая процьма, што нават людзі на вежах з жахам і гідлівасцю пачулі чужы пах. Пахла потам нямытых ад нараджэння цел і барановым потам (354).

Вобраз знішчанага праз ворагаў горада быў такі жахлівы, што калі апошнія абаронцы з дружыны Еўпація Калаўрата прыйшлі на папалішча, скамянелі ад гора, а пасля прасякліся прагай помсты. Калаўрат сам напаў на Батыгу і сек ягоных нукераў так, што разжарваліся мячы... Рязань манголы ўзялі толькі таму, што, перамогшы Кітай, ўзялі адтуль „парокі”, сценабітныя машыны (354).

Успамін пра даўнія падзеі выклікае ў галоўнага героя моцнае адчуванне повязі з продкамі, а таксама з тымі, хто яшчэ не нарадзіўся:

Івар адчуваў, што ён быў бы бедны і слабы, (...) каб не жыў у ягоных жылах, (...), дзень пагібелі Рязані і, яшчэ больш, дзень Крутагор'я, у які яго, Івара, браты-беларусы ўратавалі ад татар славянскую і неславянскую поўнач.

І Цяпінскі, і Вячка, і Міхал Крычаўскі – усе яны былі ў ім. А ён быў – усе тыя людзі. што будуць. Усе (354–355).

Цяпер на гэтым гістарычным і святым полі расце бульба. Хаця мінула сем стагоддзяў ад тых падзей, але Івар знайшоў на полі чалавечую костку – цэўку (г.зн. галёначную косць). Усхваляваны герой сцвярджае: *Подла. Гэта ж суцэльныя могількі. Тут невядома, дзе зямля, а дзе прах. Дык паважайце ж вы такую зямлю, гады. Не варушыце. Хай спяць...* (355). Гэта непрыстойна, каб на могільках разводзіць агарод. Такія паводзіны мясцовых уладаў і людзей сведчаць аб адсутнасці сувязі з слаўнай і гераічнай гісторыяй сваёй айчыны. Гэта брак пашаны да продкаў, а таксама адсутнасць нацыянальнай свядомасці.

⁸ Уладзімір Караткевіч, *Збор твораў у васьмі тамах*, Мінск 1988, т. 2, с. 341 (далей спасылкі на гэтае выданне падаюцца ў тэксце. У дужках указваецца старонка).

Цэлая гэта сітуацыя непакоіць Івара тым больш, што ягоная каханая дзяўчына, падобна як мясцовыя жыхары, живе бягучым днём, задавальняецца тым, што ёсць зараз: *...усе так жывуць, – сказала яна. – Сённяшнія звычэй, сённяшняя мода, сённяшнія кнігі...* (348). Аднак, дзякуючы побыту ў руінах Разані і паслядоўнасці Івара, Ніка зразумела, што нельга жыць адным днём, падобна як матылі, якіх завуць Аўсянікамі, або Эфемерыдамі. Адбываецца пераасэнсаванне ранейшых поглядаў дзяўчыны на жыццё.

У XII–XIII стст. пераносіць чытача і Мікола Гайдук у сваіх творах *Трызна* і *На рубяжы*. Тэмай абодвух апавяданняў з’яўляецца барацьба месцічаў з агрэсіўнымі яцвягамі.

У апавяданні *Трызна* М. Гайдук засяроджвае увагу на дзвюх постацях: старым дзесяцкім Яцуку, які ўжо трыццаць гадоў займаецца нагляданнем з вежы над Нарваю, ці не пагражае люты вораг крэпасці, і ягоным унуку Юрасю, якому дваццаць гадоў. Ягоны бацька загінуў у палавецкіх стэпах, таму ён узгадаваны дзядулем. Яцуку гэты хлопец – „адзінае сонца” яго змрочнай старасці.

Дзеянне пачынаецца ранкам пад канец лета. Падчас размовы з унукам Яцук прыкмеціў з вежы яцвягаў. Дзякуючы таму, што вартавы ў час падняў трывогу, нараўлянам удалося адбіцца. Аднак усе ўсведамляюць, што другі раз ужо можа не пашанцаваць. Таму валадар крэпасці Міхаль вырашае пад вечар паслаць Юрася, каб падаў вестку у Крушву, Бельск ды Гарадок. Яцук, які спачатку быў супраць таго, хутка супакоіўся і ўспешыўся, што Юрась живе, а значыць працягне лінію рода.

Акружаючых пвердзё яцвягаў было звыш сотні. Хаця такіх шматлікіх ворагаў абаронцы Нарвы не маглі стрымаць, але яны не паддаліся і змагаліся да канца. У выніку атакі згарэла крэпасць, а разам з ёй і нараўляне, і ворагі, якія не змаглі ўцячы, бо паваліліся палаючыя сцены вежы і пвердзі.

Вельмі часта ў творы паяўляецца імя паганскага бога сонца – Сварожа, сына Сварога – бога святла, цяпла і ўсяго жывога. Героі апавядання звяртаюцца да яго ці то ў форме падзякі (*О, вялікі Сварожа, дзякуем табе за літасць над намі!*)⁹, ці прашэння аб заступніцтве (*Сварожа, Сварожа! Прыкрый нас, няшчасных. Сварожа, Сварожа! Агіні дзетак нашых. Сварожа, Сварожа! Узмоцні сілы нашы. Сварожа, Сварожа! Ад нас звядзі паганых...*) [156] або скаргі (*О, Сварожа!*

⁹ М. Гайдук, *Легенды Беласточчыны*, Беласток 1997, с. 155 (далей спасылкі на гэтае выданне падаюцца ў тэкспе. У дужках указваецца старонка).

Цяжка караеш ты маю кроў, цяжка) [157]. Так, насельніцтва зямель старарускіх, яшчэ ў XII ст., абагаўляла сілы прыроды, малілася агню і сонцу, прыносіла ім ахвяры. Увядзеннем у тканіну твора такіх момантаў дасягаецца стварэння праўдзівага гістарычнага каларыту эпохі.

Варта звярнуць увагу на тое, што апавяданне *Трызна* мае эпіграфам фрагмент з *Задоншчыны* Сафонія, старарускага твора прысвечанага мужнасці воінаў, якія змагаліся з ворагам на Куліковым полі ў 1380 годзе. Хаця падзеі, апетыя ў *Задоншчыне* і адлеглыя ў часе на адно стагоддзе ў параўнанні з *Трызнай*, яны сугучныя сваім гераічным пафасам.

У аснове апавядання М. Гайдуга *На рубяжы* ляжыць абарона Гонязі ад яцвягаў. Толькі ў гэтым выпадку М. Гайдук пабудоваў сюжэт твора інакш. Сістэма падзей укладзена так, што апавяданне пачынаецца вынікам барацьбы мясцовых войск з ворагам. Ужо напачатку чытач даведваецца, што Гонязь спалена, а воіны з гарадзенскай дружыны або забіты, або ўзяты ў палон. Потым аповяд вяртаецца да абставін, у якіх героі знаходзіліся да пачатку асноўных падзей, што выконвае ролю экспазіцыі, і далей сюжэт паволі ўзыходзіць да кульмінацыі, і ўрэшце сыходзіць да развязкі. Вельмі цікавым з’яўляецца паказаны аўтарам абрад пахавання мужных воінаў. Падчас рытуалу вакол хаўтурнага кастра, таксама як у апавяданні *Трызна*, упамінаецца імя паганскага бога сонца Сварога.

Можна сказаць, што ўсе героі Ул. Караткевіча і М. Гайдуга – маральныя максіmalісты, яны могуць або выйграць, або памерці дзеля лепшай будучыні наступных пакаленняў. За свае ідэалы яны змагаюцца да канца. Невыпадкова, што станоўчыя героі абодвух пісьменнікаў унутрана вельмі блізкія, падобныя. Дзякуючы свайму духоўнаму багаццю і характву, маральнай чысціні, вернасці грамадскім і эстэтычным ідэалам яны хвалююць і прыцягваюць увагу чытача.

Сам Ул. Караткевіч часта паўтараў: *Быўшы філолагам, нельга не быць гісторыкам. (...) Хто забывае мінулае, той павінен будзе перажыць яго яшчэ раз*¹⁰. Таму часта сюжэт сваіх твораў ён будоваў на пераломных і важных момантах гісторыі цэлай Беларусі. Творчыя і грамадскія прынцыпы Ул. Караткевіча застаюцца актуальнымі на ўсе часы.

¹⁰ Інтэрв’ю А. Губіч з Ул. Караткевічам, (у:) Ул. Караткевіч, *Збор твораў у васьмі тамах*, т. 8, кніга 2, Мінск 1991, с. 421.

Мікола Гайдук паставіў сабе за мэту *спазнаць і данесці да іншых таямніцу пошуму Белавежы*¹¹. Яго творы ўяўляюць сабой займальнае падарожжа ў гістарычную даўніну Падляшша – высунутых найдалей на захад этнічных беларускіх зямель.

STRESZCZENIE

Niniejszy artykuł poświęcony jest analizie opowiadań dwóch pisarzy białoruskich – Włodzimierza Karatkiewicza i Mikołaja Hajduka. Obaj twórcy przedmiotem swego artystycznego zainteresowania uczynili heroiczną i tragiczną walkę Białorusinów o swoją godność, społeczne i narodowe wyzwolenie.

Autorka artykułu skupiła się na opowiadaniach poświęconych dwóm ważnym okresom w historii Białorusi: czasie kształtowania się państwa białoruskiego (XII–XIV w.) i powstaniu 1863 r.

JĘZYKOZNAWSTWO

Zofia Czapiga

Rzeszów

**O roli przysłówków odimiesłowowych
w strukturze zdania pojedynczego
w języku polskim i rosyjskim**

Niniejsze opracowanie jest kontynuacją badań nad rolą przysłówków w semantyczno-składniowej organizacji zdania pojedynczego w języku polskim i rosyjskim¹. Przysłówki, jak wiadomo, są traktowane jako określniki czasownika, przymiotnika i przysłówka². Ograniczając się do samej przy czasownikowej pozycji przysłówków można zauważyć mnogość ich funkcji semantycznych: poza przysłówkami informującymi o jakości czynności (*roz-mawiali głośno, biegł szybko, говорил громко, шел медленно*) znaczna ich część (tzw. tradycyjnie przysłówki okolicznikowe) nie określa wprost czynności, lecz informuje o jakichś dodatkowych, zewnętrznych warunkach dokonywania czynności (*wyjechał późno, dawno; пришел поздно, сегодня*) bądź o cechach podmiotów lub przedmiotów (*wygląda młodo, ładnie; выглядит красиво, здорово*)³. Odrębną grupę stanowią zdania, w których przysówek pełni specyficzną funkcję – funkcję pobocznego predykatu. Są to przysłówki pochodzące od form czasownikowych, tj. od imiesłówów nieodmiennych i odmiennych (przymiotników odczasownikowych). Obecność semu czasowniko-

¹ Zob.: Z. Czapiga, *O roli przysłówków w semantyczno-składniowej organizacji zdania pojedynczego w języku polskim i rosyjskim*, „Slavia Orientalis”, 2003, R. LII, nr 3, s. 429–438; *O zdaniach polipredykatywnych z przysłówkami jakościowymi w języku polskim i rosyjskim*, Zeszyty Naukowe UR (w druku).

² W. Cyran, *Przysłówki polskie. Budowa słowotwórcza*, Łódź 1967; M. Bobran, *Очерк синтаксиса простого предложения русского и польского языков*, Rzeszów 1993, s. 137–143, 193–200.

³ R. Grzegorzczkova, *Funkcje semantyczne i składniowe polskich przysłówków*, Wrocław 1975, s. 11.

¹¹ „Тэрмапілы”, № 1, Беласток, 1998, с. 64.

wego w znacznym stopniu tłumaczy predykatywny charakter takich przysłówków: łatwo dają się zamienić na odpowiednią formę werbalną. Por.:

X śpiewa stojąc / na stojąco. – X śpiewa + On stoi.

X idzie śpiewając. – X idzie + On śpiewa.

X patrzy cierpiąc / cierpiąco. – X patrzy + On cierpi.

X смотрит осуждающе. – X смотрит + Он осуждает.

X сидит молча. – X сидит + Он молчит.

X отвечает стоя. – X отвечает + Он стоит.

Wyodróżnione przysłówki nie informują o cechach akcji, nie orzekają właściwości czynności, ale przekazują pewną dodatkową informację o subiekcie i predykcje. Mamy tu do czynienia z powierzchniowym skumulowaniem dwu predykatów: są one logicznie równorzędne.

Proces przechodzenia imiesłówów przysłówkowych w przysłówki ma ograniczony zakres⁴. Czynniki sprzyjające temu procesowi jest utrata wyrazów zależnych, czyli występowanie pojedynczej formy imiesłowowej nierozwiniętej, która przez taką izolację traci znaczenie procesualności na rzecz semantyki okolicznikowej sposobu. Taką ewolucję przeszły rosyjskie *шутя, любя, молча, стоя, зря*⁵. Ponadto przysłówkowy charakter mają zwroty frazeologiczne z imiesłowami typu *сломя голову, немного погоды, повеся нос, положила руки на сердце, сложила руки, спустила рукава*⁶. W strukturze wypowiedzenia omawiane przysłówki wykazują zerową walenść, w odróżnieniu od takich przypadków, kiedy przy danym leksemie mogą się pojawić komponenty zależne pozostające w stosunku do niego w składni rekcji lub przynależności. Por.:

Работаешь сидя – отдыхай стоя (przysłówek) i *Он читал, сидя в кресле* (imiesłów przysłówkowy).

Niezależnie od tego, czy dana forma jest imiesłowem przysłówkowym, czy przysłówkiem, w strukturze semantycznej zdania są to poboczne, dodatkowe predykaty.

W przysłówkach utworzonych od imiesłówów przymiotnikowych nad znaczeniem jakości dominuje znaczenie czynnościowe. Są to przysłówki na *-o, -e*: *prosząco, pytająco, rozkazująco, pouczająco, wzduchająco, wyzywająco, niewzruszenie, niespodziewanie, niezdecydowanie; умоляюще, смягчающе, осуждающе, раздражающе, примиряюще, растроганно, удивленно, испуганно, взволнованно* itp. Tworzenie tego typu przysłówków jest

uzależnione od właściwości semantycznych czasownika, od którego pochodzi forma imiesłowowa. Otóż derywacja przysłówków jest możliwa wówczas, gdy znaczenie czasownika pozwala na to, aby imiesłów był określnikiem *nomen actionis*, a dzieje się to wtedy, gdy czynność wyrażona przez imiesłów ma charakter określający w stosunku do jakiejś innej czynności⁷: *spojrzenie wyzywające, proszące, błagalne, rozkazujące – spojrzeć wyzywająco, prosząco, błagalnie, rozkazująco; mówienie interesujące, pouczające – mówić interesująco, pouczająco; взгляд умоляющий, осуждающий, торжествующий, удивленный – взглянуть умоляюще, осуждающе, торжествующе, удивленно*. Por.:

- Tak? – *нидовierzająco* spytała Ola (Iwaszkiewicz).

Spojrzał na pozostałych i uśmiechnął się *triumfująco* (Iwaszkiewicz).

Indus zatrzymał się *wyczekująco* (Szkłarski).

Павка смущенно мял кепку (Островский).

Павка испуганно вздрогнул (Островский).

[...] она (Маргарита) *умоляюще* обратилась к Воланду (Булгаков).

Przysłówki derywowane od form czasownikowych, zwłaszcza od imiesłówów nieodmiennych, są, jak już wspominaliśmy, w obu językach niezbyt liczne. Zwykle przy okazji omawiania sposobów derywacji przysłówków podawane są pojedyncze przykłady. Problem pojawia się na gruncie składni, zwłaszcza w języku polskim, i dotyczy interpretacji imiesłowowych równowników zdań, zdań pojedynczych i złożonych⁸, a wreszcie samych okoliczników i sposobów ich wyrażania. I tak, Z. Klemensiewicz pojedynczy imiesłów przysłówkowy, nierozwinięty przez choćby jeden składnik, uważa za przysówek i traktuje jako składnik w obrębie jednego wypowiedzenia:

Bywają wypadki, kiedy swoiste znaczenie leksykalne imiesłowu przysłówkowego, jego wyraźna funkcja okolicznikowa sposobu, brak zależnych syntaktycznie składników pozwalają uznać w imiesłowiu przysłówkowym tylko składnik w obrębie jednego wypowiedzenia, np. *Szedł kulejąc*. – *Patrzył zezując*.⁹

Na str. 50 *Zarysu składni polskiej* jego syntaktemy typu *jąkając się, kulejąc* traktuje jako przysłówki. K. Pisarkowa zwraca uwagę na ograniczony zakres występowania tego typu form:

⁷ R. Grzegorzczkowska, *Funkcje semantyczne...*, s. 20.

⁸ M. Ruszkowski, *Opozycja: wypowiedzenie pojedyncze – wypowiedzenie złożone w modelu składni tradycyjnej*, „Biuletyn de la Societe Polonaise de Linguistique”, 1998, LIV, s. 111–120; M. Bobran, *Konstrukcje syntaktyczne z imiesłowami nieodmiennymi w języku polskim i rosyjskim*, Rzeszów 1974, s. 3–29.

⁹ Z. Klemensiewicz, *Zarys składni polskiej*, Warszawa 1969, s. 102.

⁴ M. Bobran, *Очерк синтаксиса...*, s. 139; A. Pospiszylowa, *Gwarowe przysłówki wyrażające w zdaniu dodatkową predykcję*, „Slavia Occidentalis” 1993, L, s. 139–147.

⁵ A. M. Пешковский, *Русский язык в научном освещении*, Москва 1956, s. 147–148.

⁶ *Русская грамматика*, АН СССР, т. 1, Москва 1982, с. 703.

Istnieje kilka imiesłowów przysłówkowych nieodmiennych, które bez dodatkowych określeń same określają sposób akcji: siedł kulejąc, patrzył zezując, mówił jękając się. Na zasadzie frazeologicznej łączliwości pełnią one funkcję okoliczników, a nie imiesłowowych równoważników zdania podrzędnego¹⁰.

Wg R. Grzegorzczukowej konstrukcje typu *Idzie kulejąc stanowią pograniczne zdań pojedynczych i złożonych: ukrywają w sobie dwie predykcje*¹¹.

Również w językoznawstwie rosyjskim niewiele mówi się o odróżnianiu przysłówków od imiesłowów przysłówkowych, czy też o określaniu zasad derywacji przysłówków od imiesłowów przysłówkowych. Zwykle wyliczane są jedynie nieliczne derywaty, co świadczy o nieproduktywności tego sposobu derywacji.

W modelu składni semantycznej nie ma większego znaczenia, czy dany syntaktem będzie traktowany jako przysówek czy imiesłowów przysłówkowy. Chodzi, bowiem o to, iż w strukturze głębokiej zawsze są to dodatkowe predykaty¹².

Wartość semantyczna zdań polipredykatywnych z leksemami odimiesłowowymi zdeterminowana jest głównie składem leksykalnym takich struktur i odznacza się dużą różnorodnością. Przysówek jako drugorzędny predykat może oznaczać:

1) położenie, pozycję ciała agensa przy wykonywaniu określonej czynności: *siedząc (siedząco), stojąc (stojąco), leżąc, kłęcząc, siedząc, лежа, стоя*, np.:

Leżąc czytałem ostatni rozdział zakazanej powieści (Iwaszkiewicz).

Chłopiec wstał; nie potrafiłby mówić *siedząco* do takiego człowieka (Parandowski).

Przedtem Polak, *kłęcząc*, odmówił pacierz i z czołem schyłym bił się w piersi spokojnie (Rodziewiczówna).

Ale wielu sen pokrywał czarnym skrzydłem – zmęczeni fizycznie i duchowo, zasypiali *leżąc, siedząc, stojąc* (Szołochow).

Но уже сон покрывал многих черным крылом – измученные физически и нравственно, засыпали *лежа, сидя, стоя* (Шолохов).

На деревянных скамьях спали *сидя* утомленные люди (Паустовский).

Перед приходом следователя Иванушка дремал *лежа*, и перед ним проходили некоторые видения (Булгаков).

Отвечавший, вероятно, откликнулся *лежа* (Платонов).

¹⁰ Encyklopedia języka polskiego, pod red. S. Urbańczyka, Wrocław 1991, s. 120.

¹¹ R. Grzegorzczukowa, *Wykłady z polskiej składni*, Warszawa 1998, s. 83.

¹² R. Grzegorzczukowa, *Funkcje semantyczne...*, s. 97–98.

W języku polskim, zwłaszcza potocznym, niektóre przysłówki pochodzące od czasowników oznaczających pozycję lub ruch agensa są zastępowane przez wyrażenia przyimkowe¹³: *schnie na wisząco; pisze na stojąco; rozmawia na chodząco*, np.:

Często pisywał listy. A nigdy nie chciał *na leżąco*, ołówkiem, tylko koniecznie dawał mu stół, atrament i skrzypiące pióro (Kuncewiczowa).

Na stojąco spożyto śniadanie i zabrano się do pracy (Hertz).

Zdania polipredykatywne z konstrukcjami o schemacie 'na + adverbium odimiesłowowe na -ąco', równoważnymi semantycznie z imiesłowem na -ąc, różnią się kwestią tożsamości subiektów: imiesłów implikuje identyczność subiektu obu predykatów, przysówek natomiast zawierający dodatkową predykcję pojawia się zarówno w zdaniach monosubiektywnych, jak i polisubiektywnych:

Anna jadła śniadanie *stojąc* = *Anna jadła śniadanie + ona stała*.

Anna piła kawę *na stojąco* = *Anna piła kawę + ona stała*,

ale:

Anna karmiła dziecko *na stojąco*, tj. *Anna karmiła dziecko + ona stała lub dziecko stało*.

2) Przyczasownikowa pozycja przysłówka *milcząc, milcząco*¹⁴, *молча* oznacza sposób zachowania agensa bez udziału czynności aparatu mowy, np.:

Jadzia słuchała *milcząc* (Rodziewiczówna).

[...] *milcząco* zakłada on jednak coś w rodzaju znaczenia literackiego (Żmigrodzki).

Obiecaliśmy *na milcząco*, oczywiście (Iwaszkiewicz).

Девочка *молча* покачала головой, не спуская глаз с кошки (Паустовский).

Петр *молча* слушал, казался спокойным (Бек).

Григорий *молча* принял повод, *молча* кивнул головой (Шолохов).

Rosyjskiemu przysłówkowi *молча* w języku polskim nierzadko odpowiada pełniące tożsamą funkcję wyrażenie przyimkowe z odpowiednim dewerbatywem *w milczeniu*:

¹³ Z.Klemensiewicz, T. Lehr-Spławiński, S. Urbańczyk, *Gramatyka języka polskiego*, Warszawa 1981, s. 432.

¹⁴ Podstawową funkcją formy na -ąc jest wskazywanie na czynności towarzyszące innym czynnościom, natomiast, jeśli chodzi o wskazanie sposobu wykonania czynności (a nie tylko akcji towarzyszącej), użyje się raczej przysłówka odimiesłowowego, np.: *Zgodził się milcząco* 'przez milczenie' obok *Zgodził się milcząc* 'zgodził się i przy tym milczał'. Zob.: *Gramatyka języka polskiego. Morfologia*, pod red. R. Grzegorzczukowej, R. Laskowskiego, H. Wróbla, wyd. II, Warszawa 1998, s. 527.

Так шли *молча* некоторое время, пока она не вынула у меня из рук цветы. Szliśmy tak *w milczeniu* przez pewien czas, dopóki nie wzięła kwiatów z moich rąk (Bułhakow).

Азазелло *молча* кивнул головой. Azazello *w milczeniu* kiwnął głową (Bułhakow).

Wszystkie syntaktemy: *молча, milcząc, milcząco, w milczeniu* stanowią w strukturze zdania dodatkową predykcję: 'słucha + milczy', 'idzie + milczy'. Główny predykat oznacza różnorodne czynności fizyczne subiekta: *stał, ukrył się, czekał, patrzył, oglądał, zasypiał, pracował; трудился, работал, промчался, притаился, стоял, ожидал, скрылся, встретил, отвернулся, пролежал* itp. W rosyjskich tekstach przysłówki *молча* pojawia się bardzo często, nawet w kontekście czasowników samych przez się oznaczających milczenie, typu: *Женщина молча спала*. (Платонов); *...по вечерам они (чевенгурцы) ложились в траву на улице и молча засыпали* (Платонов).

3) Przysłówki *шутя, żartując, żartobliwie* zajmujący pozycję głównie przy czasownikach oznaczających czynności artykulacyjne oznacza sposób traktowania określonego faktu rzeczywistości: 'mówić co niepoważnie, nie na serio, dla wywołania śmiechu; stroić żarty', np.:

Жартоблиwie przekomarzali się z Dąbską (Uniłowski).

Opowiadaliśmy sobie [...] różne bajki lub powtarzali ploteczki, niewinnie sobie *żartując* z ludzi, ze świata i z siebie (Kaczkowski).

Его *шутя* называли Александром II (Л. Толстой).

Я *шутя* говорил, что в десять лет они все у него будут с высшим образованием (Гарин-Михайловский).

Wyróżnione przysłówki stanowią poboczną predykcję: forma przysłówkowa orzeka o agensie, w jaki sposób mówił, przekomarzali się, opowiadali, nazywali.

4) Czynność zakomunikowana przez formę osobową jest przejawem akcji o charakterze czynnościowym wyrażonej przez przysłówki derywowany od imiesłowu przymiotnikowego, np.:

skinął przecząco – *skinięcie jest przejawem przeczenia*;

pokręcił głową odownie – *kręcenie głową było przejawem odmowy*;

wtmieszał się łagodząco – *wtmieszanie się było przejawem załagodzenia sytuacji*;

кивнул головой утвердительно – *w kивке головой проявляется утверждение*;

поднял руку угрожающе – *w поднятии руки проявляется угроза*;

ответил торжествующе – *w ответе проявляется торжество*;

patrzył karcąco; odezwał się karcąco, uśmiechnął się kusząco, powiedział

поучажащо, gwizdnął ostrzegawczo, trugnął porozumiewawczo, посмотрел вызывающе, произнес осуждающе, смотрел испытующе, оглядел изучающе i in. Por.:

Chłopiec uśmiechnął się *triumfująco* (Rodziewiczówna).

Dziekan spojrział na mówiącego *karcąco*, zżymnął się ramionami i odszedł (Reymont).

Teofil pokręcił głową *przecząco* (Parandowski).

Po raz pierwszy uśmiechnęła się bardzo powabnie, zupełnie inaczej, *kuśząco* w sposób szatański, zalotnie i prawie bezczelnie (Żeromski).

Но Сидор скосил глаза, *недоверчиво* посмотрел на снег и пропихал [...] (Паустовский).

Я же вам говорил, что Сергей Владимирович всегда с нами [...], – *торжествующе* сказал Блохин (Степанов).

Я не имел силы ответить ему, но качнул *утвердительно* головой (Тургенев).

Родион опять *угрожающе* поднял руку (Успенский).

We wszystkich zdaniach ma miejsce zależność obu czynności: jedna czynność przejawia się za pomocą drugiej czynności. Wyróżnione przysłówki nazywają cechą procesualną, charakteryzującą się takim czy innym odniesieniem do głównej akcji, cechą chwilową właściwą agensowi w momencie wykonywania danej czynności.

Dodatkowe informacje wnoszone przez formę adverbialną do elementarnej struktury zdania należą do rozmaitych typów. Zależą, bowiem, od semantyki głównego predykatu i przysłówka, stąd nie wszystkie dadzą się ująć w większe grupy. Por. choćby:

сидели разговаривая – *сидели + разговаривали*;

стали nieruchомо – *стали + не русзали się*;

приглядывали się подозрительно – *приглядывали się + подозревали чтоś*;

сидел неподвижно, не шевелясь – *сидел + не двигался, не шевелился*;

следовал неотступно – *следовал + не отступал*;

смотрел жмурясь – *смотрел + жмурил глаза*. Nr.:

Policjanci przyglądali się nam *подозрительно*, zapewne znowu z powodu tej walizki (Mrozek).

Patrzyła cały czas na Lizę, która tkwiła *nierухомо* w zatoce fortepianu (Iwaszkiewicz).

Kilkunastu krajowców z bronią w rękach przyglądało się im *высцекующо* (Szkłarski).

А вы думаете, мне очень нужно держать вас здесь – *раздражительно* закричал доктор (Слов.)

Она кинулась к Воланду и *восхищенно* добавила: [...] (Булгаков).
Марьянка *испуганно* отскочила от двери и, прижавшись к стене, закрыла нижнюю часть лица широким рукавом (Л. Толстой).

Jednocześnie dwu działań w pewien sposób determinuje skład lekcyjny zdań polipredykatywnych z formami przysłówkowymi. Czasownik i imiesłów, od którego jest derywowany przysówek, muszą oznaczać aktualną akcję o charakterze czynnościowym, mającą określone granice w czasie, a nie możliwą lub niejako pozaczasową, abstrakcyjną. Dlatego w zdaniach z przysłówkami odimiesłowowymi występują najczęściej czasowniki nazywające realną czynność fizyczną (rzadziej psychofizyczną). Są to czasowniki oznaczające ruch (*szedł, chodził, шел, ходил*), zajmowanie określonej pozycji w przestrzeni (*leżał, stał, siedział, лежал, стоял, сидел*), czasowniki percepcyjne (*patrzył, spozrzał, zerknął, rozejrzał się, смотрел, посмотрел, поглядел*), czasowniki nazywające czynności artykulacyjne (*rzekł, powiedział, mówił, odezwał się, говорил, сказал, ответил, закричал*) oraz inne różne czynności fizyczne, niedające się ująć w grupy semantyczne (*spał, trzymał, uśmiechał się, pisał, czytał, плакал, достал, читал, махнул, качнул*).

Porównawcze zestawienie polskich i rosyjskich zdań polipredykatywnych z przysłówkami odimiesłowowymi ujawnia duże zbieżności w ich funkcjonowaniu, chociaż częstość występowania przysłówkowych predykatów w tekstach literackich jest zróżnicowana. Proces adverbializacji innych części mowy w języku polskim był mniej aktywny niż w języku rosyjskim, dlatego odczasownikowe adwerbia spotykane są rzadziej¹⁵. Rosyjskim przysłówkom odimiesłowowym często odpowiadają tożsame znaczeniowo wyrażenia przyimkowe, np.:

[...] нет, – *задумчиво* ответил Бегемот. [...] о не – *в задумие* одпарл Behemot. (Бућакow).

[...] – сказала Маргарита *задумчиво*. [...] – powiedziała *z zadumą* Margarita (Бућакow).

Она кинулась к Воланду и *восхищенно* добавила [...] – Rzuciła się do Wolanda i dodała *z uniesieniem* [...] (Бућакow).

Я согласен, – и *улыбчиво* потупил глаза: – Патронов мне дай. Zgadzam się. – i *z uśmiechem* opuścił głowę: – Daj mi naboјów. (Szołochow).

W semantyczno-składniowej organizacji zdania wyróżnione syntaktemy odgrywają identyczną rolę: są to dodatkowe, implicytne predykaty.

Tak więc, zdania polipredykatywne z przysłówkami odimiesłowowymi są w opisywanych językach ekonomicznym i wyrazistym środkiem komunikacji językowej. Dodatkowe informacje wnoszone przez leksemę przysłówkową są zróżnicowane i nie do końca poddają się pełnej klasyfikacji. Nieliczne przysłówki, powstałe w efekcie adverbializacji, są używane w ściśle określonych kontekstach, stąd można je nawet uważać za sfrageologizowane. Nie orzekają one właściwości czynności, ale przekazują dodatkową informację o subiekcie i predykanie. W zdaniach polipredykatywnych z przysłówkami odimiesłowowymi ma miejsce tożsamość subiektów głównej i dodatkowej czynności (poza jednostkowymi przypadkami zdań polisubiektowych w języku polskim) oraz aktualność akcji obu predykatów. Można, zatem, semantycznie interpretować takie zdanie jako połączenie dwóch sądów.

РЕЗЮМЕ

В статье описываются полипредикативные предложения польского и русского языков, в структуре которых имеются наречия отпричастного и отдеепричастного происхождения. Наречия как имплицитные предикаты усложняют семантическую структуру предложения: синтаксически подчиняясь главному предикату – полносемантическому глаголу, семантически характеризуют субъект в момент действия. Наречия, сохраняющие значение глагольности, являются емким и выразительным средством семантической организации высказывания. Возможность конденсировать в рамках простого предложения несколько предикатов зависит прежде всего от семантики главного и имплицитного предиката.

¹⁵ M. Bobran, *Очерк синтаксиса...*, s. 139.

Инна Ключникова

Минск

**Некатегориальный семантический компонент
локативности (на материале имен существительных
русского и английского языков)**

Вопрос о возможностях и способах языкового представления временной и пространственной картины мира не раз находился в поле зрения ученых. Проблемами темпоральности и локативности в разное время занимались многие лингвисты: М. М. Покровский, А. В. Бондарко, Ю. Н. Караулов, А. П. Клименко, М. В. Всеволодова, В. В. Морковин, Н. А. Потаенко, Е. С. Яковлева, И. В. Волянская, М. И. Рудометкина, И. К. Архипов, С. Р. Бабушко, С. И. Жлобов, А. А. Закарян, Т. Т. Ли, М. А. Стернина, М. Бирвиш, Т. Региер и многие другие. Имеющиеся исследования, отличающиеся объемом анализируемого материала в разных языках (от рассмотрения отдельных морфем и лексем или минимальных лексических парадигм до анализа лексико-грамматических темпоральных и локативных систем в целом), позволяют тем не менее говорить о том, что категории темпоральности и локативности носят универсальный характер. Они, во-первых, присущи многим языкам, а во-вторых, охватывают все уровни языкового пространства каждого отдельного языка.

Однако наличие целой гаммы морфологических, лексических и синтаксических средств, связанных с выражением понятий времени и пространства, составляющих в своей совокупности соответствующие функционально-семантические поля (ФСП) (термин А. В. Бондарко), не исчерпывает всех возможностей языкового описания категорий времени и пространства. Особым способом передачи пространственных и временных характеристик вещей и явлений окружающего мира

в языковой семантике является их закрепление в качестве одной из конституирующих некатегориальных сем в лексическом значении имен существительных, не относящихся непосредственно к классам локативной и темпоральной лексики, а обозначающих какие-либо иные реалии окружающего мира (артефакты, животных, растения, лица и др.). (Термин *некатегориальные* подчеркивает их второстепенный, дополнительный статус по отношению к категориальным семам). Например *hat* 'a piece of clothing that you wear on your head', *gorilla* 'a very large African monkey that is the largest of the apes' или рус. шапка 'головной убор', гиена 'хищное млекопитающее южных стран, питающееся падалью' и др.

В рамках данной статьи нам хотелось бы подробнее остановиться на некатегориальных семантических признаках локативности в структуре лексического значения английских и русских имен существительных. Данные субстантивные имена были отобраны путем сплошного просмотра двух словарей *Longman Dictionary of Contemporary English* и *Толкового словаря русского языка* (под ред. С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой). При отборе слов особое внимание уделялось ключевым словам в словарной дефиниции, выполняющим роль маркеров в значениях анализируемых слов. Таковыми в обоих языках являлись локативные предлоги, наречия, имена прилагательные, имена существительные и др. Анализ лексикографических описаний ряда субстантивов показывает, что яркими пространственными индикаторами являются географические названия. В целом, класс лексических единиц, в значении которых присутствует наряду с другими семантическими компонентами и сема локативности, по нашим данным, включает 1139 английских имен существительных и 1285 русских субстантивных имен, что примерно составляет соответственно 4,7% и 5,2% от общего числа субстантивных имен в словарном составе обоих языков, представленном в используемых источниках отбора материала. Приведенные числовые показатели одновременно указывают на то, что локативность объектов, явлений, свойств и т.д., являющаяся их обязательным экзистенциальным параметром, не носит глобального характера и не получает всеобщего описания в языковых обозначениях данных объектов, вещей и т.д. в русском и английском языках. Это связано, по-видимому, с разграничением локативности как стабильного постоянного признака, с одной стороны, и локативности как вариативного, изменяющегося свойства, с другой. В значениях лексических единиц локативность фиксируется как некатегориальный семантический компонент лишь в том случае, если пространственное расположение

мыслится как достаточно существенный, значимый для разграничения объектов признак.

Как известно, семы как конструктивные компоненты значения не одинаковы по своему характеру и иерархическому статусу. Это обусловлено прежде всего тем, что отражаемые ими объективные свойства предметов и явлений имеют разную значимость для систематизации и различения внеязыковых объектов¹.

Так, например, различный *пространственный* характер концептов был представлен М. Бирвишем в виде следующей шкалы.

Тип отношений признака	Пример концепта
<i>пространство</i>	
а. непространственные (aspatial)	час, длительность
б. внешне пространственные (extrinsically spatial)	животное, инструмент
в. присущие, внутренне пространственные (intrinsically spatial)	лошадь, скрипка
г. собственно пространственные (strictly spatial)	площадь, высота

Экстраполируя приведенную схему на анализируемые имена существительные, можно сделать вывод, что роль и функции локативных признаков в семантике имен существительных, не обозначающих пространство, также могут варьироваться в достаточно широком диапазоне.

Являясь по своему статусу некатегориальными семантическими компонентами (поскольку анализируемые субстантивы не обозначают непосредственно пространственную локализацию), признаки локативности могут входить в ядро лексического значения как одна из конституирующих его сем и, следовательно, выполнять роль **дифференциальных**, различающих предметы и явления окружающего мира. В лексических единицах *attic* ('a space or room under the roof of a house often used for storing things') – *cellar* ('a room under a house or other building, often used for storing things') или рус. чердак 'помещение между потолком и крышей дома' подвал 'помещение в здании, расположенное ниже уровня земли'; *ceiling* ('the inner surface of the top part of a room')

¹ M. Bierwisch, *How much Space Gets into Language // Language and Space*. MIT Press, p. 31–76, 1996, c. 437.

– *roof* ('the outside surface or structure on top of a building, vehicle, tent etc') или в рус. языке *потолок* 'верхнее внутреннее покрытие помещения' *крыша* 'верхняя, покрывающая часть строения' локативная сема выполняет роль дифференциального признака.

Привлекает, однако, внимание тот факт, что среди анализируемых лексических единиц подобные «оппозиции», основанные на пространственных семантических признаках, крайне малочисленны.

В лексическом значении большинства исследуемых субстантивов локативные семы не играют смысловозначительной роли и, следовательно, относятся к импликационалу.

Импликациональные семы носят вероятностный характер. Как отмечает М. В. Никитин, *их нельзя классифицировать по жестким рубрикам двузначной логики, как это можно сделать с интенциональными семами*².

Особого внимания заслуживает и тот факт, что в исследуемых именах существительных прослеживается различный по степени характер импликации сем локативности.

Роль указанных импликациональных признаков в структуре лексического значения может быть существенной. Несмотря на периферийность по отношению к интенционалу, они являются релевантными для определения ряда предметов и явлений окружающей действительности: *respirator* 'an apparatus that is worn over the nose and mouth to help people to breathe' или, например, рус. *грива* 'длинные волосы на шее некоторых животных' и др. На этом основании становится возможным классифицировать семы локативности как принадлежащие к сильным, или обязательным, импликационным признакам. В лексических единицах типа *ring* 'a circular band, esp. one of gold, silver, etc. worn on the finger' (ср. рус. *кольцо* 'украшение в форме окружности, надеваемое на палец') можно охарактеризовать данные семы как высоковероятностные.

Существует круг субстантивных имен, в котором в семантических компонентах локативности заключена дополнительная по отношению к интенционалу информация, и положение этих сем в структуре лексического значения носит необязательный характер, т.е. речь идет о слабой (свободной) импликации, например: *amenity* 'a thing or condition in

a town, hotel, place, etc. that one can enjoy and which makes life pleasant' или рус. *дворняга* 'дворовая непородистая собака'.

В целом необходимо отметить, что вхождение сем локативности в ту или иную часть лексического значения может быть обусловлено, на наш взгляд, природой самого денотата, ибо, как справедливо подчеркивает В. Г. Гак, *структура значения слова, характер сем, составляющих эту структуру, а также закономерности реализации сем при функционировании слова неразрывно связаны с ситуациями объективной действительности*³.

Далее с целью установления семантического диапазона имен существительных с некатегориальными семами локативности все анализируемые субстантивы были рассмотрены с точки зрения их принадлежности к тем или иным семантическим классам, в состав которых они входят. Данный этап системного описания имеющегося материала в аспекте его семантических свойств чрезвычайно важен, поскольку позволяет наглядно увидеть за отдельными и разрозненными фактами языка, в нашем случае именами существительными, в значениях которых обнаружены пространственные признаки, некоторые системные закономерности. Следует отметить, что в ходе анализа негативный результат не менее значим, чем положительный, ибо интерес представляют как классы существительных, для значения которых релевантны указанные выше семы, так и те, в лексических значениях которых данные семы не зафиксированы.

Проведенное исследование показало, что некатегориальные локативные семантические признаки широко представлены в лексических значениях имен существительных английского и русского языков. Под *широкой представленностью* имеется в виду не столько количественный аспект, сколько тот факт, что пространственные характеристики присущи единицам, чрезвычайно разнообразным по своей семантике и, соответственно, принадлежащим к различным лексико-семантическим классам (всего их было выделено 14). Более того, их диапазон чрезвычайно широк и охватывает практически все семантические классы имен существительных обоих языков.

Нельзя не отметить и тот факт, что, несмотря на явное наличие локативных сем в лексических значениях имен существительных, их представленность в семантике единиц отдельных классов различна,

² М. В. Никитин, *Курс лингвистической семантики: Учебное пособие для студентов, аспирантов и преподавателей лингвист. дисциплин в школах, лицеях, колледжах и вузах*. СПб 1996, с. 140.

³ В. Г. Гак, *К проблеме семантической синтагматики // Проблемы структурной лингвистики*. 1971: Сб. ст. / [Отв. ред. С. К. Шаумян]; Москва 1972, с. 97.

что и позволяет выделить ядерные и периферийные классы для анализируемых субстантивов.

На основе количественных параметров все лексико-семантические классы, содержащие имена существительные с некатегориальными локативными семами, можно разделить на три группы согласно их репрезентативности. Первую группу составляют разряды, на долю которых приходится более 8% анализируемых лексических единиц. Во вторую группу входят лексико-семантические категории, объединяющие от 8% до 4% субстантивов с временными и пространственными характеристиками. И, наконец, к последней группе были отнесены классы, в состав которых входит менее 4% описываемых субстантивных имен.

Наиболее репрезентативными лексико-семантическими классами, образованными именами существительными с ЛС, являются следующие шесть, которые и составляют первую группу. Пространственные характеристики чаще всего используются при описании **названий животных**, например, *amphibian* 'an animal that can live on both land and water'; *opossum* 'one of various small animals from America and Australia that has fur and climbs trees'; *cod* 'a large sea fish that lives in the North Atlantic' и др. (ср. также в рус. *бегемот* 'крупное парнокопытное млекопитающее, живущее в пресноводных бассейнах тропической Африки'). Наличие пространственного указателя, зачастую в виде географического названия, в лексическом значении **названий животных**, как в русском, так и в английском языках, отражает знание о местах распространения того или иного вида и территориальных границах его обитания.

Локативный признак в значительной степени присутствует и в семантике **наименований предметов, артефактов и их частей**: *ring* 'a piece of jewellery that you wear on your finger'; *clapper* 'the metal thing inside a bell that hits it to make it ring'; и др. (ср. рус. *кольцо*). Лексико-семантический класс **наименований лиц** объединяет слова типа *diplomat* 'someone who officially represents their government in a foreign country'; *burglar* 'someone who gets into houses, shops etc to steal things'; *miner* 'someone who works under the ground in a mine taking out coal, gold etc' и др. Примерами аналогичных субстантивных имен в русском языке могут служить *шахтер* 'горнорабочий, работающий в шахтах', *султан* 'в некоторых мусульманских странах лицо, носящее титул монарха'.

Достаточно распространен признак локативности и в **названиях видов пространств и форм их организации**. Примером имен, от-

несенных к этому классу, могут служить имена *plantation* 'a large area of land in a hot country, where crops such as tea, cotton, and sugar etc are grown'; *crypt* 'a room under a church, used in former times for burying people' и др. (ср. рус. *склеп* 'внутреннее помещение гробницы, обычно ниже уровня земли, под церковью или на кладбище'). Пространственные характеристики также широко используются при описании растений, например, *pineapple* 'a large yellow-brown tropical fruit or its sweet juicy yellow flesh'; *sedge* 'a plant like grass that grows in groups on low wet ground' или в рус. *лишай* 'ползущее растение, ...сложный организм, растущий на камнях, на коре деревьев, на земле'. И, наконец, еще один лексико-семантический класс составляют **названия тела, организма и их частей**: *ankle* 'the joint between your foot and your leg'; *heart* 'the organ in your chest which pumps blood through your body'; *ear* 'one of the organs on either side of your head that you hear with' или рус. *грудь* 'верхняя часть передней стороны туловища', *бедро* 'часть ноги от таза до коленного сгиба'.

Локативные признаки с меньшей степенью частотности (описанные далее классы составляют вторую группу) присутствуют в семантике названий географических явлений, относящихся к сферам **земля, космос, природные образования**: *asteroid* 'one of the many small planets between Mars and Jupiter'; *iceberg* 'a very large mass of ice floating in the sea, most of which is under the surface of the water', или рус. *планета* 'небесное тело, движущееся вокруг Солнца и светящееся его отраженным светом', и в лексическом значении **названий продуктов питания**: *sushi* 'a Japanese dish consisting of pieces of raw fish on top of cooked rice'; *biriani* 'an Indian rice dish with meat, fish, or vegetables and spices' или в рус. *лаваш* 'на Юге, в Средней Азии: белый хлеб в виде большой плоской лепешки' др.

Достаточно редко (данные лексико-семантические классы принадлежат к третьей группе) пространственные характеристики используются при описании веществ, например: *nicotine* 'a substance in tobacco which makes it difficult for people to stop smoking'; *mould* 'a soft green or black substance that grows on food which has been kept too long, and on objects that are in warm, wet air' или рус. *никотин* 'ядовитое вещество, содержащееся в табаке' и др. Довольно редко среди субстантивных имен, с так называемой некатегориальной семой локативности, встречаются **событийные имена**. *evacuation* 'the act of sending people to a safe place from a dangerous place'; *transplantation* 'the process of moving an organ, piece of skin etc from one person's body to another' или рус. *эвакуация* 'вывоз людей ...из опасных местностей' др.

Мало репрезентативным также является лексико-семантический класс с **названиями состояний**, включающий такие единицы, как *malaria* 'a disease common in hot countries that is caused when an infected mosquito bites you'; *diphtheria* 'a serious infectious throat disease that makes breathing difficult' или рус. *дифтерия* 'острая инфекционная болезнь... с поражением зева и интоксикацией' и др. Отдельно можно выделить лексико-семантический класс **наименования языковых систем и их составляющих** (*dialect* 'a variety of a language spoken only in one area, in which words or grammar are slightly different from other forms of the same language'; *prefix* 'a group of letters that is added to the beginning of a word to change its meaning and make a new word...' или рус. *суффикс* 'морфема между корнем и окончанием'). Крайне редко пространственные признаки присутствуют в семантике **названий общих абстрактных понятий** (*denouement* 'the explanation at the end of a story or play') **понятий культуры** (*rumba* 'a popular dance from Cuba, or the music to this dance'; *impressionism* 'a style of painting used especially in France...').

Таким образом, рассмотрев имена существительные с некатегориальным семантическим компонентом локативности в русском и английском языках, можно сделать вывод прежде всего о том, что категория пространства является фундаментальной в организации лексической системы языка, как бы «пронизывая» ее, находя свое непосредственное выражение не только в словах различных категориальных классов (пространственных предлогах, наречиях, глаголах, именах существительных, именах прилагательных), но и присутствуя в виде некатегориальных семантических признаков в лексических значениях имен существительных, относящихся к различным лексико-семантическим полям. Пространственные характеристики переменны для живых существ и для многих неодушевленных предметов. Закрепление указанных признаков в структуре лексического значения тех и других в качестве константных сем, детерминировано, на наш взгляд, существованием некоторого количества пространственных признаков, связанных с определенными моментами или промежутками их существования в пространстве (место жительства, место рождения, место обитания, место изготовления и т.д.).

Еще одним важным итогом данного исследования является вывод о неоднородности природы семантических компонентов локативности, а также о разнообразии функций, выполняемых ими в структуре лексического значения анализируемых имен существительных.

Выполненное исследование свидетельствует также и о том, что

пространственные признаки являются некатегориальными семами в лексических значениях языковых единиц, относящихся к основным аспектам человеческого бытия, что может быть подтверждено богатым семантическим диапазоном, который составляют анализируемые имена существительные.

Более того, сопоставление субстантивных имен с некатегориальными семантическими компонентами в русском и английском языках позволяет говорить об универсальном характере данного семантического признака.

SUMMARY

A totality of non-spatial English and Russian nouns containing spatial semantic components in their lexical meaning make up the object of the research. Though everything in the world has existential parameters of space there is no „hard-wired” mapping from these spatial properties to their semantic representation in lexical meanings. The significance of spatial characteristics for different lexico-semantic classes may vary thus allowing a differentiation of central and marginal noun classes which sometimes overlap.

Иоланта Кондратюк

Варшава

**К вопросу о сравнительно-типологическом описании
лексики русского и белорусского языков**

Лексическая система – явление многогранное и многомерное как структурно, так и функционально. Каждый язык по-своему дифференцирует и обобщает в лексике явления реальной действительности. Кроме того лексика – система открытая, подвижная, нестабильная, постоянно пополняющаяся новыми элементами, несоответствиями в коррелятивных структурных участках лексики, в силу чего она приобретает особые семантические, эмоциональные, стилистические оттенки значения, по-своему фиксирует различия¹. Поэтому на уровне лексической системы сопоставительный анализ является наиболее сложным.

Исследователи сходятся во мнении о необходимости системного характера сопоставления, так как только сопоставление систем или хотя бы их фрагментов, а не случайно подобранных фактов языка даёт возможность выявить особенности лексики языка в сравнении с другим языком. Специфика системного сопоставления состоит в выявлении микросистем, в определении их содержания, объёма и релевантных для двух языков дифференциальных признаков².

Близкородственные русский и белорусский языки в процессе развития унаследовали общую лексику. Близости широких пластов лексики

¹ Л. А. Филатова, *Роль межъязыкового сопоставления в процессе обучения иностранным языкам взрослой аудитории*, [в:] Сопоставительная лингвистика и обучение неродному языку, Москва 1987, с. 228–229.

² Д. Коллар, *Специфика системного описания лексики в сопоставительном плане*, [в:] Языкознание в Чехословакии: Сб. статей 1956–1974, Москва 1978, с. 408.

способствовали общие тенденции развития языков, единство происхождения, близость жизни и культуры народов, тесное взаимодействие языков. В составе общего лексического фонда русского и белорусского языков выделяются различные группы слов:

- 1) праславянские слова, имеющие в своём составе индоевропейские корни или основы, например:
 - названия, обозначающие родственные отношения: *брат – брат, внук – унук, дед – дзед*;
 - названия частей человеческого тела: *нос – нос, ухо – вуха*;
 - названия явлений природы, небесных тел: *весна – вясна, зима – зіма, вода – вада, солнце – сонца*;
- 2) древнерусские по происхождению слова, например:
 - названия зверей, птиц: *собака – сабака, снегирь – снягір*;
 - названия еды: *пирог – пірог, каравай – каравай*;
 - названия частей тела: *щека – шчака*;
- 3) общие лексемы, заимствованные русским языком из старобелорусского или через его посредство, например: *аннотация – анатацыя, декларация – дэкларацыя, колер – колер*;
- 4) общие лексемы, заимствованные белорусским языком из русского, например:
 - названия животных и растений: *акула – акула, бегемот – бегемот, гиена – гіена, ишак – ішак, акация – акацыя, апельсин – апельсін, персик – персік*;
 - названия предметов и явлений культурного и бытового характера: *аллея – аляя, афиша – афіша, багаж – багаж, билет – білет, ванна – ванна, вокзал – вакзал, газета – газета, карандаш – карандаш, косметика – касметыка, телевизор – тэлевізар*;
 - научная и техническая терминология: *авария – аварыя, вулканизация – вулканізацыя, шахта – шахта*;
 - политическая и философская терминология: *агитация – агітацыя, анархизм – анархізм, декабрист – дэкабрыст, демократия – дэмакратыя, партия – партыя, революция – рэвалюцыя, материалист – матэрыяліст, махизм – махізм, софизм – сафізм*;
 - военная и морская терминология: *атака – атака, залп – залп, рота – рота, танк – танк, борт – борт, палуба – палуба, отчалывать – адчаліваць*;
 - экономическая и юридическая терминология: *акция – акцыя, импорт – імпорт, концерт – канцэрт, адвокат – адвакат, вердикт – вердыкт, кодекс – кодэкс*, а также лексика из других отраслей знания.

Наличие общих черт не говорит о тождестве лексических систем близкородственных языков. Несмотря на их исконную близость, в дальнейшем происходили сложные процессы дивергенции словарных составов: в каждом из языков происходило образование новых лексических единиц на основе собственных лексических ресурсов, а также калькирование и заимствование. Таким образом формировались лексические структуры, специфические для каждого из родственных языков. К специфике лексических систем можно отнести и сформировавшиеся в процессе развития в соответствии со своими фонетическими и словообразовательными законами общекорневые слова, а также наличие целого множества слов, одинаковых или близких по звучанию, но различных по семантике: *хвоя – хвоя* 'сосна', *качка – качка* 'утка' (тип лексико-семантического размежевания языков). Существуют и другие типы размежевания лексических систем: лексико-аффиксальный (*нагреватель – награвальнік*), лексико-грамматический (*собака* ж. род – *сабака* м. род), лексико-акцентологический (*старый – стары*), лексико-фонологический (*ладонь – далонь*), лексико-стилистический (*бацька* сниж. – *бацька* нейтр.). Таким образом на лексиконах близкородственных языков отразились процессы конвергенции и дивергенции. Исходя из этого, исследователи выделяют два основных пласта лексики в сопоставительном плане: сближающую и дифференциальную³. При непосредственном сопоставлении лексических систем выделяются совпадающие, частично совпадающие и несовпадающие лексемы. Наличие же расхождений на фоне общих черт даёт основание для сравнительно-типологического подхода к исследованию лексиконов русского и белорусского языков.

Сравнение позволяет выявить сходства и различия в исследуемых объектах. В языках обнаруживаются типологические схождения и расхождения, которые отражаются в языковом сознании, в актах сознания. Подход к изучению, к пониманию этих схождений и расхождений в структурах двух языков с педагогической точки зрения должен быть основан на дидактическом принципе от известного к неизвестному, от простого к сложному. Эти элементарные, но основополагающие принципы лежат в основе сравнительно-типологического метода, посред-

³ Н. Дылевский, *Состав и особенности лексики русского литературного языка в сопоставлении с болгарской лексикой*, [в:] Международная конференция преподавателей русского языка и литературы, Москва 1969, с. 129–130; Г. П. Ижакевич, А. В. Лагутина, *Сравнительно-сопоставительное описание восточнославянских языков: лексика*, [в:] Функционирование русского языка в близкородственном окружении, Киев 1981, с. 69.

ством которого изучают как лингвистические явления, так и явления, характерные для языкового сознания. Приёмы, относящиеся к этому методу, широко применяются в языкознании и психологии. Данный метод считается наиболее результативным при исследовании двуязычия. Исходя из комплексных данных собственно-лингвистического, социологического, психологического и педагогического аспектов рассмотрения процесса овладения и владения двуязычием⁴.

Сравнительно-типологическое описание русского и белорусского языков – необходимый теоретический фундамент и важнейшая предпосылка успешного осуществления всех прикладных работ, связанных с белорусско-русским двуязычием. Сопоставление этих близкородственных языков должно базироваться как на общих принципах типологии, важнейшим из которых служит использование типологических категорий, так и на последовательно и тщательно проводимой поисково-полевой работе, в результате которой нередко удаётся обнаружить частные моменты тождества и различий, составляющие в совокупности существенный фрагмент целостного сравнительно-типологического описания двух языков.

Особенности близкородственного двуязычия обуславливают более высокую степень взаимопроникновения взаимодействующих языков по сравнению с двуязычием неродственным. Наличие совпадающих явлений стимулирует также отождествление явлений дифференцированных, что приводит в конечном счёте к переносу фактов одного языка в другой. Сказанное характерно и для лексического уровня, так как в русском и белорусском языках лишь 10–20% полностью различающейся лексики⁵. В то же время процент полностью совпадающей лексики сравнительно невысок. Поэтому значительное число ошибок можно предсказать путём сопоставления лексических систем русского и белорусского языков, что даст возможность выявить частично совпадающие явления, которые и порождают наибольшее число интерференционных ошибок в речи билингва.

Важнейшее направление в изучении взаимодействия белорусского и русского языков – исследование межъязыковой интерференции. Причиной возникновения интерференции является то, что человек, усваивающий иностранный язык, строит свою речь по нормам родного язы-

⁴ Ю. Д. Дешериев, И. Ф. Протченко, *Основные аспекты исследования двуязычия и многоязычия*, [в:] Проблемы двуязычия и многоязычия, Москва 1972, с. 38.

⁵ А. Е. Супрун, *Лингвистические основы изучения грамматики русского языка в белорусской школе*. Минск 1974, с. 12.

ка: он сопоставляет и противопоставляет в нём то, что сопоставляется и противопоставляется в родном языке, и устанавливает между отдельными языковыми фактами иностранного языка несвойственные им связи и отношения⁶.

Явление интерференции присуще всем уровням языка, в том числе и лексическому. Лексическая интерференция связана прежде всего с неполным совпадением лексико-семантических и тематических групп слов в русском и белорусском языках. В этом случае в речи на неродном языке возможен перенос несовпадающих лексем из одного языка в другой, так как наличие в данных лексико-семантических (или тематических) группах целого ряда полностью совпадающих слов порождает иллюзию тождества в пределах данной лексико-семантической группы. Можно предложить, что чем выше степень тождества соответствующих русских и белорусских лексико-семантических и тематических групп, тем сильнее тенденция к взаимозаменяемости ошибок.

Словарный состав языка является системой „открытой”, подвижной и наиболее проницаемой для интерференции, так как слово, кроме собственного, лексемного признака, – одновременно носитель морфологических, акцентных, фонетических, словообразовательных и стилистических характеристик, присущих всей системе языка⁷. Поэтому проявления интерференции на лексическом уровне наиболее разнообразны. Лексическая интерференция это следствие расхождений (или частичных сходств) в собственно лексемном, семантическом, стилистическом аспектах, а также сочетаемость единиц двух языков. Любое из этих расхождений может стать источником интерференции. В основе классификации лексической интерференции на типы лежат три признака – формальный, касающийся формы слова, содержательный, связанный со значением, функциональный, затрагивающий принадлежность к определённому стилю⁸. В зависимости от вида расхождений лексическая интерференция выступает, таким образом, в разных аспектах:

- 1) собственно лексическом или лексемном,
- 2) лексико-семантическом,

⁶ А. Л. Карлин, *Явления интерференции при изучении лексики*, „Иностранные языки в школе” 1965, № 4, с. 33.

⁷ Н. Г. Михайловская, *Вопросы типологии интерферентных явлений в русской речи билингва*, [в:] Методы сопоставительного изучения языков, Москва 1988, с. 54.

⁸ А. А. Гурицкий, *Белорусско-русский художественный билингвизм: типология и история, языковые процессы*, Минск 1990, с. 152.

- 3) лексико-стилистическом,
- 4) лексико-синтаксическом,
- 5) лексико-грамматическом.

Для повышения эффективности обучения русскому языку нужно иметь сопоставительное билингвальное описание лексики. При этом следует исходить из того, что усвоение лексики должно быть тесно связано с обучением её употреблению, интериоризацией определённых языковых закономерностей её функционирования, важных для восприятия и порождения речи.

Системное сопоставление лексических фрагментов контактирующих языков помогает выявить потенциальные поля интерференции. Интерференция возможна не только в случаях приблизительного формального сходства (один из наиболее вероятных её узлов), но и в случаях абсолютного формального несходства лексем двух языков⁹. И те и другие явления относятся к типу собственно лексемной интерференции, под которой следует понимать неосознанное употребление лексемы, присущей языку А, в речевой деятельности на языке Б при чёткой дифференцированной установке на производство одноязычного текста. Для этого типа интерференции характерны явления переноса, не освоенные ещё вторым языком и не закреплённые в нём нормативно, а также не используемые сознательно для придания речи местного колорита. Трудно предсказать все факты собственно лексемной интерференции, так как круг потенциальных интерфем такого рода может быть неограничен: в принципе возможен перенос в иноязычный контекст многих формально нетождественных лексем¹⁰.

Применительно к русско-белорусскому двуязычию собственно лексемной интерференции может способствовать наличие межъязыковых формально близких коррелятов, которые нельзя причислить ни к группе фонетически различающихся, ни к группе со словообразовательными различиями, например: *бульон* – *булён*, *бедняга* – *бядак*, *водопад* – *вадаспад*, *тыкнуть* – *тыкнуць*, *пальто* – *паліто*.

Ко второй группе потенциальных интерфем собственно лексемного характера (появление которых возможно в русской речи) можно отнести такие, как паречка (рус. *красная смородина*), *опечь* (*обжечь*), *бай-*

ка (*басня*), *богато* (*много*), *гарбуз* (*тыква*), *грóши* (*деньги*), *другой* (*второй*), *сгубить* (*потерять*), *злодей* (*вор*), *лаять* (*бранить*), *подлога* (*пол*), *подурнуть* (*поглупеть*) и др. Все слова такого рода, формально совпадающие с белорусскими лексемами, могут быть использованы при построении русского текста неосознанно. Их возможное появление в русской речи объясняется тем, что эти лексемы привычны в разговорной речи, высокочастотны вследствие бытового характера их употребления билингвами, и, кроме того, использование многих из них может поддерживаться звуковым сходством с русскими лексемами, пусть и нетождественного содержания. Некоторые потенциально возможные интерфемы этого типа становятся речевыми фактами, например: *завея* ‘метель’, *обминуть* ‘обойти’; наблюдается также использование белорусских слов с изменённым значением; это касается, к примеру, таких интерфем в русской речи, как *цацкі* ‘вещи’, *мова* ‘речь’.

При сравнении лексических составов близких языков выявляется группа слов, в которых наблюдается потенциальное тождество в плане выражения и полное или частичное расхождение в плане содержания. Такое явление межъязыковой омонимии и паронимии становится основой лексико-семантического типа интерференции. Межъязыковые омонимы трудно усваиваются билингвами и поэтому являются причиной интерференции: говорящие непреднамеренно уподобляют формально тождественные лексемы двух языков. Примерами этого типа интерференции могут быть: *зорка* ‘звезда’ – *зорка* ‘утренняя окраска горизонта перед восходом солнца’, *бескарысны* ‘бесполезный’ – *бескорыстный* ‘чуждый корысти’, *багатыр* ‘богач’ – *богатырь* ‘сильный человек’, *бок* ‘сторона’ – *бок* ‘сторона туловища’, *лістапад* ‘ноябрь’ – *листопад* ‘падение листьев с деревьев’, *нядзеля* ‘воскресенье’ – *неделя* ‘семидневка’, *аблічыць* ‘обсчитать’ – *обличить* ‘разоблачать отрицательные явления’, *адказаць* ‘ответить’ – *отказаться* ‘ответить отрицательно на просьбу’, *бяспечны* ‘безопасный’ – *беспечный* ‘беззаботный’, *вітаць* ‘приветствовать’ – *витать* ‘предаваться мечтаниям’, *вяселле* ‘свадьба’ – *веселье* ‘радостное настроение’, *звон* ‘колокол’ – *звон* ‘звук от удара в колокол’, *злодзей* ‘вор’ – *злодей* ‘преступник’, *булка* ‘штука хлеба’ – *булка* ‘батон’, *люстра* ‘зеркало’ – *люстра* ‘подвесной осветительный прибор’.

Почвой для интерференции может стать и наличие стилистической дифференциации коррелятивных лексем близких языков: на базе формальной общности или сходства возникает возможность отождествления их стилистических характеристик. Смешение сфер употребления, недооценка функционально-стилистических характеристик подобных

⁹ А. Е. Супрун, *Некоторые проблемы обучения русской лексике в белорусской школе*. [в:] Вопросы преподавания русского языка в школе с белорусским языком обучения: Сб. статей, Минск 1975, с. 23.

¹⁰ Н. А. Борисенко, *Лексико-семантическая интерференция в русской речи на Украине*. Киев 1990, с. 5.

коррелятов может привести к нарушению норм стилистической отнесённости. Такого рода интерференцию можно назвать скрытой: как правило, она не создаёт коммуникативного барьера, не вызывает явных ошибок, однако квалифицируется как нарушение правильности речи, её стилистических норм, упрощает и убеждает её, следовательно, выявляет недостаточный уровень грамотности. Установление потенциального круга интерференциальных явлений в стилистическом аспекте позволяет предупредить неоправданный перенос. К лексико-стилистическому типу интерференции, таким образом, относятся как случаи несовпадения стилистических окрасок у формально тождественных или сходных единиц двух языков, так и случаи корреляций белорусских нейтральных лексем и русских периферийных (диалектных, областных, устаревших и т. д.). Различие стилистических характеристик наблюдается у целого ряда формально тождественных лексем: *жильё* разг. – *жыллё* нейтр., *чародейный* книжн., поэт. – *чарадзежны* нейтр., *харч* прост. – *харч* нейтр., *чары* книжн., поэт. – *чары* нейтр., *покарать* высок. – *пакараць* нейтр., *одежда* прост. – *адзежа* нейтр. Иногда несовпадение стилистических окрасок лексем двух языков наблюдается только в каком-нибудь одном значении, в остальных же стилистические характеристики совпадают: рус. *смачный* 'такой в котором много смаку, вкуса' разг. – бел. *смачны* 'приятный на вкус, аппетитный' нейтр. (в переносном значении обе лексемы имеют разговорный оттенок); *огулом* 'все вместе' разг. – *агулам* нейтр. (в значении 'безосновательно, без разбору' оба слова разговорные); *корысть* в знач. 1 прост. – *карысьць* нейтр.; *дивный* в знач. 1 книжн., поэт. – *дзіўны* нейтр. С белорусскими нейтральными лексемами коррелируют слова русского языка, находящиеся на периферии: *гроши* обл., разг.; *пригожий* обл., нар.-поэт., разг.; *польмя* обл.; *лихолетье* стар.; *ворог* стар. и высок.; *большак* диал.; *потреба* устар.; *хворый* устар.

Лексико-синтаксический тип интерференции – это использование в русской речи формально тождественных белорусским лексемам слов вместо привычных русских словосочетаний (в русском языке имеется ряд номинаций, представленных словосочетаниями, с которыми коррелируют белорусские однословные номинации). Примерами гипотетически возможных лексико-синтаксических интерфем могут служить: *крупник* (рус. *суп с крупой*), *снить* (*видеть во сне*), *сдетинеть* (*впасть в детство*), *днями* (*на днях*), *барсучиха* (*самка барсука*), *докопки* (*завершение копки картофеля*), *досевки* (*завершение сева*), *попросторнеть* (*стать просторным*), *потужеть* (*стать туже*), *дик* (*дикий кабан*), *добывать* (*быть до конца*).

К лексико-грамматическому типу интерференции могут быть отнесены случаи, основанные на частичном расхождении формальных характеристик русских и белорусских лексем при их различии в грамматическом отношении, например: *жезл* м. род – *жазло* ср. род, *свет* м. род – *святло* ср. род, *бровь* ж. род – *брыво* ср. род, *кафель* м. род – *кафля* ж. род, *невзгоды* мн. – *нягода* ж. род.

На основании сопоставительного анализа различных уровней систем русского и белорусского языков можно выявить случаи потенциальной интерференции, т.е. возможных, потенциальных ошибок, обусловленных контактированием языков. Сопоставительное описание русского и белорусского языков должно способствовать оптимальной интенсификации процесса обучения, прогнозированию ошибок учащихся, успешному управлению процессом научания речевой деятельности, разработке оптимальной системы упражнений, рационализации обучения языку путём использования лингвистических закономерностей.

SUMMARY

The cognate Russian and Byelorussian languages have inherited a common vocabulary in the process of their development. The presence of common features does not mean the identity of their lexical systems. While comparing the lexical systems we can distinguish coincident, partly coincident and non-coincident lexemes. The comparative analysis is the most difficult one as far vocabulary concerns, but this analysis is necessary to investigate lexical interference of these two languages.

Яўген Іваноў

Магілёў

**Да антагенезу афарызма як адзінкі мовы vs. маўлення
(сацыялінгвістычны і сацыякультурны аспекты)**

Афарызм як разнавіднасць выслоўяў (resp. сцісла і яскрава выказаных глыбокіх думак) вядомы з даўніх часоў. Найстаражытнейшым літаратурным помнікам афарызмаў з'яўляюцца „Павучанні Кагемні” – звод выслоўяў дыдактычнага зместу, пашыраны ў Егіпце яшчэ ў пачатку III-га тыс. да н.э.¹ З глыбіні тысячагоддзяў паходзяць афарыстычныя жанры народнай вусна-паэтычнай творчасці – прыказкі, прымаўкі, народныя выслоўі, прыкметы, параўнанні і г.д.

Парэміі афарыстычнага зместу ўжываліся, як можна меркаваць паводле антрапалагічных даследаванняў, яшчэ ў эпоху неаліту (прыкладна ў VIII–III тысячагоддзях да н.э.). Знакаміты англійскі антраполог Э. Б. Тайлар (1832–1917) у сваёй вядомай працы „Primitive Culture” (1871) заўважае, што ў мове жыхароў архіпелага Фіджы, якія яшчэ ў сярэдзіне XIX стагоддзя знаходзіліся на той стадыі развіцця, якую б археолагі назвалі познім каменным векам, было зафіксавана некалькі прыказак. Тое ж самае было адзначана і ў іншых сучасных прымітыўных культурах². Калі ж улічваць, што ў глатагенезе пераносна-вобразнаму спосабу абагульнення рэчаіснасці, уласціваму прыказкам, не магло не папярэднічаць функцыянаванне абагульненых выказванняў з прамым значэннем, а ўстойлівым у маўленні афарыстычным фразам – свабодных па сваёй лексічна-граматычнай струк-

¹ Гл.: Н. П. Гуля, *Дидактическая афористика Древнего Египта*, Ленинград 1941.

² Гл.: Э. Б. Тайлар, *Первобытная культура*, Москва 1989, с. 77.

туры афарыстычных выказванняў (у тым ліку і ў якасці прататыпаў прыказак і прымавак), то можна сцвярджаць, што афарызм як прадукт і спосаб маўленча-мысленчай дзейнасці існаваў ужо ў самы ранні перыяд развіцця мовы (прынамсі, да VIII тысячагоддзя да н.э.).

1.0. Кагнітыўныя і граматычныя перадумовы фармавання афарызма ў антагенезе мовы. Перадумовай узнікнення афарызма трэба лічыць эмпірычнае адкрыццё першабытным чалавекам таго факту, што сувязі паміж тымі ці іншымі аб'ектамі рэчаіснасці здольны мець сталы характар, г.зн. больш ці менш рэгулярна паўтарацца ў аднолькавых умовах існавання гэтых аб'ектаў. Можна меркаваць, што без усведамлення гэтага было б наогул немагчыма асэнсаванне „нечага” як „нечага”, г.зн. былі б немагчымы, у прыватнасці, і акты элементарнай і першаснай сігніфікацыі – *дофонетическое и сверхфонетическое осмысление слепого звука в целях коммуникации праз подведение единичного под общее и функционирование общего как чего-то, дающего смысла соответствующему единичному*³. Гэтаксама ж утварэнне суджэнняў тыпу *Іван – гэта чалавек ці Жучка – гэта сабака*⁴ немагчыма без асэнсавання ў межах перцэпцыі таго, што „Любы” *Іван – гэта чалавек* і „Любая” *Жучка – гэта сабака* (г.зн. без усведамлення таго, што ўсе аднародныя адзінкавыя рэаліі можна звесці да пэўнай агульнасці). А гэта, у сваю чаргу, цалкам немагчыма без упэўненасці ў тым, што „Іван” – *гэта імя менавіта чалавечая*, а „Жучка” – *гэта мянушка менавіта сабачая* (г.зн. без сталай сувязі адпаведнага оніма з пэўным класам аднародных аб'ектаў наймення).

Узнікненне афарызма як знакавай адзінкі мовы vs. маўлення, што адлюстроўвае не асобныя, канкрэтныя рэаліі, а іх цэлыя класы, было непаруўна звязана з узнікненнем тэарэтычнага мыслення і магчымасцю катэгарыяльнага размежавання ў свядомасці чалавека думкі і рэчаіснасці, калі агульнае паняцце аддзяляецца ад таго прадмета, які яно абазначае, і пераўтвараецца ў асобную „сутнасць” (што адбылося ў антагенезе чалавечага мыслення прыкладна ў перыяд верхняга палеаліту 50–40 тысяч гадоў да н.э.). Менавіта гэты час трэба лічыць у глатагенезе ніжняй мяжой развіцця выказванняў абагульненай семантыкі

³ А. Ф. Лосев, *О первичных типах языковой сигнификации*, [в:] А. Ф. Лосев, *Языковая структура*, Москва 1983, с. 144–145.

⁴ Дзе „сказуемое в данном случае мы привлекли как некую общность, осмысливающую все подпадающие под нее единичности”, а „подлежащее уже перестали понимать как нечто глобальное и нерасчлененное, как нечто туманное и бессмысленное, но стали понимать как нечто получившее для себя определенный смысл, как нечто теперь уже осмысленное”, гл.: Там жа, с. 145.

(resp. афарызмаў), а гэта, у сваю чаргу, значыць, што элементарныя па сваёй сінтаксічнай пабудове афарыстычныя выказванні былі ўласцівыя чалавечай мове яшчэ на самых ранніх стадыях эвалюцыі *Homo sapiens*.

Моўнае адлюстраванне сталых сувязей паміж тымі ці іншымі аб'ектамі рэчаіснасці патрабуе выкарыстання пазачасавых сінтаксічных канструкцый сказа. Гэтаму ў найбольшай ступені адпавядаюць іменныя сказы, якія, што пераканаўча паказаў Э. Бенвенист, будучы супрацьпастаўленыя дзеяслоўным сказам як дзве розныя формы выказвання, ніколі не ўжываюцца для апісання фактаў у іх канкрэтнасці, а адлюстроўваюць толькі „абсалютныя іспіны” па-за сувязю з часам, асобай і абставінамі (таму і найбольш палыходзяць для такіх выказванняў, як „выслоўі” і „прыказкі”, ды імі звычайна і абмяжоўваюцца), бо *именное утвердительное предложение, внутренне законченное, ставит высказывание вне какой бы то ни было временной или модальной локализации или субъективной связи с говорящим*⁵. Гэта складае такі тып граматычнай абстракцыі, як „лакацыя (абстракцыя адносінаў чалавека да месца і часу маўлення)”, што разам з двума іншымі тыпамі абстракцыі – намінацыйнай і прэдыкацыйнай з'яўляецца асновай намінацыйнай, сінтаксічнай і прагматычнай функцый мовы і характарызуе яе цалкам як сродак зносінаў, пазнання і ўздзеяння⁶. Магчымасць існавання бездзеяслоўных сказаў сведчыць аб тым, што прэдыкацыя (як сцвярджэнне пазачасавай сувязі аб'ектаў і/або іх прыкмет) цалкам незалежная ад лакацыі (як дэйксісу сітуацыі зносінаў, што вызначаецца трыадай „я – тут – зараз”) і ў гістарычнай перспектыве развіцця граматычнай структуры мовы не магла ёй не папярэднічаць, бо толькі ў дзеяслоўных сказах спалучаюцца фармальныя паказчыкі і сэнсы ўсіх трох функцый моўных выяўленняў (да прэдыкацыі дадаецца лакацыя праз намінацыю як паказчык спосабу быцця – самую лексему дзеяслова).

Менавіта таму формы прэдыкацыі без дзеяслова (альбо іншых граматычных форм тэмпаральнасці, аспектуальнасці, персанальнасці і г.д.) у выглядзе простага злучэння двух імёнаў з'яўляюцца найстаражытнейшымі ў антагенезе мовы і настолькі, паводле Э. Бенвениста, „усаагульныя”, што лягчэй было б пералічыць канкрэтныя мовы,

⁵ Э. Бенвенист, *Именное предложение* [1950], [в:] Э. Бенвенист, *Общая лингвистика*, Москва 1974, 176.

⁶ Гл.: Ю. С. Степанов, *Семиотическая структура языка: (Три функции и три формальных аппарата языка)*, „Известия АН СССР: Серия литературы и языка”, 1973, т. 32, вып. 4, с. 340–355.

у якіх яны з цягам часу зніклі (напрыклад, сучасныя германскія мовы). А гэта значыць, што афарызм як прадукт і спосаб маўленча-мысленчай дзейнасці знайшоў сваё ўвасабленне ўжо ў першасных формах прэдыкацыі (інакш кажучы, можна меркаваць, што першыя выказванні, пабудаваныя па мадэлі двусастаўнага сказа, былі менавіта афарыстычныя), што адлюстравана ў шматлікіх прыказках і прымаўках розных моў свету. Параўн.: бел. *Баязліваму і заяц – воўк, Згуба не загуба, Са рока з кола – дзесяць на кол, Які чорт Хомка – такая яго жонка*; рус. *Вольному – воля, Попытка не пытка, Ум хорошо, а два лучше*; лац. *Omnis homo mortalis* ('Чалавек смертны'), *Omnia praeclara rara* (< *Ciceronis*) ('Усё выдатнае – рэдкасць'); англ. *The sooner the better* ('Хутчэй – лепш'), *Like father, like son* ('Які бацька, такі сын'); ням. *Ehestand Wehestand* ('Брак – ярмо'), *Lange Haare kurzer Sinn* ('Валасы доўгія, розум кароткі'), *Mitgefangen Mitgehungen* ('Грэх папалам і бяду папалам') і да т.п. Афарыстычныя парэміі такога тыпу, як правіла, маюць вельмі старажытнае паходжанне і ў многіх сучасных індаеўрапейскіх мовах з'яўляюцца толькі рэфлексамі калісці вельмі прадукцыйнай мадэлі іменнага сказа.

2.0. Сацыялінгвістычная значнасць афарыстыкі на розных этапах развіцця грамадства (гістарычныя змены ў парадыгме функцый афарызма). З'яўленне першых прыказак, такім чынам, аддзяляе ад нашых дзён сапраўднае бездань часу. Паказальна пры гэтым, як заўважае Э. Тайлар, што пераважная большасць прыказак і прымавак у сучасных народаў першабытнай культуры ні ў чым не ўступаюць еўрапейскім. Напрыклад, „негритянская паговорка *Tot, у кого только бровь служит луком, никогда не может убить зверя* если не так изящна, то, безусловно, более живописна, чем английская *Грубое слово не ломает костей*. Старый буддистский афоризм *Человек, предающийся вражде, похож на того, кто бросает пепел с подветренной стороны: пепел летит назад и покрывает его с ног до головы* выражен менее прозаично и с большим остроумием в пословице негров *Пепел летит назад в лицо тому, кто его бросает*"⁷. Гэта дазваляе меркаваць, што афарызмы-парэміі на ўсім працягу гісторыі свайго развіцця як прадукту маўленча-мысленчай дзейнасці (у тым ліку і ў яе ўсведамленні як творчага акта) засталіся нязменнымі не толькі па спосабах свайго ўтварэння і адлюстравання рэчаіснасці, але і як структурны тып тэкстаў і адзінак мовы. Разам з тым,

з развіццём цывілізацыі прыказкі і прымаўкі паступова страчваюць сваю камунікацыйна-прагматычную актуальнасць, няўхільна звужаюцца галіна іх прымянення і ўсё больш і больш памяншаецца іх роля ў розных сферах жыцця соцыуму.

2.1.0. Эпістэмалагічнае прызначэнне афарыстыкі першабытнага часу (прыярытэт дэкларацыйна-светавызначальнай функцыі). Прыказка была адным з першых моўных сродкаў абагульнення, яна дазваляла значна эканоміць эпістэмалагічныя, кагнітыўныя і камунікацыйныя працэсы і таму мела выключнае значэнне для „першабытнага розуму”. Для першабытнага чалавека прыказка была адразу гатовай формулай маральных паводзін, практычным указаннем, вызначэннем і тлумачэннем рэчаіснасці, жыццёвым прысудам і да т.п. Кансерватыўнасць першабытнай думкі, што заключалася ў вызначэнні крытэрыя ісціны не паводле логікі „здаравага сэнсу”, а паводле „справеднасці”, зрабіла прыказку нязменлівым паданнем, дагматам, настаўленнем, заветам папярэдніх пакаленняў нашчадкаў. Такого роду функцыю першабытных прыказак можна вызначыць як **дэкларацыйна-светавызначальную**.

Першаснасць названай функцыі прыказак для першабытнага чалавека можна яскрава праілюстраваць крыху нечаканым, на першы погляд, але выключным па сваёй паказальнасці прыкладам іх ужывання ў мове прадстаўнікоў сучасных прымітыўных культур, што згадваецца Э. Бенвеністам:

В словесном состязании, которое практикуется у различных народов и типичной разновидностью которого является *hain-teny* племени мери-на [этнічнай групы малагасійцаў, што жыве на Мадагаскары – Я.І.], нет в действительности ни диалога, ни высказывания. Ни один из двух партнеров не создает высказывания: состязание состоит в цитировании пословиц и контрцитировании контрпословиц. Ни одного эксплицитного указания на предмет спора нет. Тот из двух играющих, у кого запас пословиц больше или кто использует их более искусно, более хитро и неожиданно, ставит соперника в тупик, и его объявляют победителем. Эта игра имеет только внешнее сходство с диалогом⁸.

Светавызначальная функцыя прыказак, якая дамінавала ў іх антагенезе на працягу многіх тысячагоддзяў (і захавалася, як убачым ніжэй, і дагэтуль), абумовіла не толькі тэматычна-зместавую разнастайнасць афарызмаў-парэмій, але і іх выключную рэпрэзентацыйнасць

⁸ Э. Бенвеніст, *Формальный аппарат высказывания* [1970], [в:] Э. Бенвеніст, *Общая лингвистика*, с. 317.

⁷ Э. Б. Тайлар, *Первобытная культура...*, с. 77.

у адлюстраванні інфармацыі аб гістарычных умовах як жыцця пэўнага этнасу, так і развіцця чалавека і грамадства ўвогуле.

2.1.1. Гістарычны экскурс: афарызмы-парэміі „юрыдычнага” зместу як крыніца вывучэння эвалюцыі прававых нормаў у грамадстве. Па прыказках і прымаўках можна вычарпальна прасачыць узнікненне, эвалюцыю і этнакультурныя асаблівасці развіцця прававых нормаў у грамадстве⁹. У прыватнасці, менавіта ў выглядзе афарызмаў-парэмій існавала даўней большасць фармулёвак звычайнага права, найперш т.зв. „законы таліёну” – прынцыпы крымінальнай адказнасці ў раннякласавым грамадстве, калі пакаранне дакладна адпавядала прычыненай шкодзе. Параўн. вядомую формулу закону адплаты, занатаваную ў Святым Пісанні: рус. *Перелом за перелом, око за око, зуб за зуб: как он сделал повреждение на теле человека, так и ему должно сделать* (Левит, 24, 20). Законы таліёну захаваліся і ў сучасным грамадстве, але пераважна толькі як нормы маралі (за выключэннем т.зв. „кроўнай варожасці” ў яе прамым сэнсе пераважна ў культурах некаторых прымітыўных этнасаў), якія пры пэўных умовах могуць набываць сацыяльнае гучанне. Параўн., напрыклад, афарыстычную формулу святой помсты ворагу за яго злачынствы ў гады Вялікай Айчыннай вайны бел. *Кроў за кроў, смерць за смерць* (гэтым заклікам канчалася знакамітая Прысяга беларускіх партызан¹⁰).

Ролю афарызмаў-парэмій у фіксацыі прававых нормаў жыцця чалавека наогул цяжка пераацаніць. Да ўзнікнення пісьменства, відаць, менавіта ў прэцэдэнтных тэкстах захоўваліся асноўныя юрыдычныя рэгламентацыі адносінаў паміж членамі першабытнага соцыуму¹¹. Гэта пацвярджаецца вельмі вялікай колькасцю прыказак і прымавак,

⁹ Прыказкі і прымаўкі юрыдычнага зместу з’яўляюцца асобнымі аб’ектамі вывучэння парэміялогіі, этнаграфіі, гісторыі і тэорыі права. Адным з першых і найбольш значных ва ўсходнеславянскай філалогіі навуковых даследаванняў, якое не страціла свайго значэння да сённяшняга дня, з’яўляецца праца І. Снегиревъ, *Обозрѣніе юридическаго быта въ продолженіе древняго и средняго періода русской народной жизни*. „Юридическія записки” 1842, т. 2, с. 263–305. Найбольш значныя зборнікі т.зв. „юрыдычных прыказак і прымавак” былі ўкладзены яшчэ ў XIX стагоддзі, параўн., напрыклад, на рускай мове А. А. Суховъ, *Бытовья юридическія пословицы рускаго народа*, „Юридическія вѣстникъ” 1874, № 9–10, с. 45–67.

¹⁰ Гл. С. Ф. Иванова, Я. Я. Иваноў, *Слоўнік беларускіх прыказак, прымавак і крылатых выразаў: Лінгвакраязнаўчы дапаможнік*, Мінск 1997, с. 86–88.

¹¹ Вытокі прэцэдэнтнага права трэба шукаць менавіта ў апеяванні да афарызмаў-парэмій пры вызначэнні прысуду, якія з’яўляюцца прэцэдэнтнымі тэкстамі і знакамі тыповых сітуацый рэчаіснасці (у тым ліку і ўзаемаадносін індывідаў у грамадстве).

у якіх адлюстраваныя нормы звычайнага права¹² (склаўся нават спецыяльны жанр парэміялагічных зборнікаў, т.зв. „*Rechtsparemiographie*”). Паводле аб’ёму тэматычнага групы юрыдычных прыказак і прымавак уступае бадай што толькі такому вялікаму класу афарызмаў-парэмій, як народныя прыкметы прыродазнаўчага зместу¹³. Прыказкі і прымаўкі юрыдычнага зместу пакладзены ў аснову першых прававых кодэксаў. Парэміямі, у прыватнасці, з’яўляюцца шматлікія афарыстычныя фармулёўкі „рымскага права”¹⁴.

Вялікую ролю адыгралі прыказкі і прымаўкі ў юрыдычным светапоглядзе сярэднявечнага чалавека, менавіта яны рэгламентавалі пераважную частку яго сацыяльных і маральных паводзін. Параўн., напрыклад: рус. *Холоп на боярина не послух* (прыгонны не можа быць сведкай на свайго пана ў судзе), *Очи на очи глядят, очи речи говорят* (правіла ажыццяўлення вочнай стаўкі), *От миру прочь – не мирянин* (прынцып тэрытарыяльнага фармавання абшчыны), *По муже раба, по рабе холоп* (адлюстраванне нормы прыгоннай залежнасці, якая распаўсюджвалася на мужа або жонку), *Подавайся по рукам, легче будет волосам* (права вырашаць судовую справу шляхам узаемнага пагаднення, бо да сярэдзіны XVI стагоддзя ў Маскоўскай дзяржаве існаваў звычай прызнаваць правым таго, хто пры сведках перацягне свайго суперніка за валасы¹⁵) і да т.п.

Не зніклі афарызмы-парэміі юрыдычнага зместу і з развіццём заканадаўчага і прэцэдэнтнага права. Амаль да пачатку XX стагоддзя з дапамогай юрыдычных прыказак рэгулявалася значная частка побытавых адносін сялянскага жыцця ў славянскіх народаў¹⁶. У наш

¹² І гэта без уліку тых юрыдычных афарызмаў-парэмій з прамой матывіроўкай агульнага значэння, якія не дайшлі да першых парэміяграфіаў па прычыне змянення (ці ўвогуле знікнення) тых прававых нормаў, што былі ў іх адлюстраваны.

¹³ Толькі ў адной з прац, напрыклад, змешчана каля 900 парэмій юрыдычнага зместу, што колькасца перавышае любую прадметна-тэматычную групу рускіх парэмій, акрамя прыродазнаўчых прыкмет, гл.: Я. Кузнецовъ, *Семейное и наследственное право въ народныхъ пословицахъ и поговоркахъ*, „Журналь Министерства юстиціи” 1910, № 6, с. 201–243; № 10, с. 160–199.

¹⁴ Параўн.: *Латинские юридические изречения*, Москва 1996.

¹⁵ Гл.: В. П. Аникин, *Пословицы и поговорки*, [в:] В. П. Аникин, *Русские народные пословицы, поговорки, загадки и детский фольклор*, Москва 1957, с. 17.

¹⁶ Гл., напрыклад: И. И. Иллюстровъ, *Юридическія пословицы и поговорки рускаго народа: (Опытъ систематическаго, по отдѣламъ права, собранія юридическихъ пословицъ и поговорокъ рускаго народа)*, Москва 1885; Я. Кузнецовъ, *Обязательственное право въ пословицахъ и поговоркахъ рускаго народа*, „Журналь Министерства юстиціи” 1903, № 2, с. 243–270; № 3, с. 277–308; Я. Кузнецовъ, *Семейное и наследственное право въ народныхъ пословицахъ и поговоркахъ*, „Журналь Министерства юстиціи” 1910, № 6, с. 201–243; № 10, с. 160–199.

час афарызмы-парэміі юрыдычнага зместу скарыстоўваюцца звычайна для ўнармавання адносін паміж людзьмі ў тых сферах жыцця, што аб'ектыўна альбо суб'ектыўна застаюцца па-за межамі дзеяння афіцыйнага заканадаўства, г.зн. працягваюць ужывацца ў дэкларацыйна-светавызначальнай функцыі. Напрыклад, у зладзейскім аргэ (параўн.: рус. *Всё твоё и ваше – всегда было моё и наше; За стукачом топор гуляет* і да т.п.¹⁷), у дзіцячай мове (параўн.: рус. *Первый раз прощается, второй раз запрещается, а третий никогда; Первое слово дороже второго* і да т.п.¹⁸). Параўн. таксама сучасную англійскую прыказку *Possession is nine points of the law* ('Валоданне – гэта амаль закон', альбо літаральна 'гэта дзевяць пунктаў закону'), якая пацвярджае правы ўладальніка пры адсутнасці адпаведных юрыдычных дакументаў, што яшчэ ў XVII стагоддзі мела сапраўдную юрыдычную сілу (калі ніхто з супернікаў не мог прадставіць пісьмовых доказаў сваіх правоў на валоданне чымсьці, суд вызначаў ад дзевяці да дванаццаці пунктаў на карысць таго, хто валодаў гэтым у дадзены момант¹⁹).

2.2.0. Сацыякультурная запатрабаванасць афарызмаў-парэмій у сярэднявеччы (першаснасць дырэктыўна-светапазнавальнай функцыі). Сапраўды вялікую ролю, як ужо згадвалася, адыгрывалі прыказкі і прымаўкі ў культуры еўрапейскага сярэднявечча. Гэта быў час, калі ў свядомасці чалавека суіснавалі дзве рэальнасці: „зямная” і „боская”. Усведамленне сярэднявечным чалавекам „зямной” рэальнасці толькі як адлюстравання „боскай” дэтэрмінавала яскрава сімвалічны спосаб мыслення і пазнання быцця. Адным з найбольш прыдатных моўных сродкаў адлюстравання такой формы мыслення з'яўляецца менавіта прыказка, якая мае іншасказальны, алегарычны сэнс.

У прыказках ахопліваліся ўсе бакі жыцця сярэднявечнага чалавека – рэлігія, культ і метафізічныя ўяўленні аб свеце, быт, права, суд і грамадскі лад, мараль, штодзённыя паводзіны і сямейнае жыццё, каляндар, агранамічныя парады і назіранні за прыродай (у тым ліку і прагнозы прыродных з'яў) і г.д. Сфера функцыянавання парэмій была амаль неабмежаванай: яны шырока ўжываліся як у вусным, так

¹⁷ Гл.: *Словарь тюремно-лагерно-блатного жаргона: (Речевой и графический портрет советской тюрьмы)*, Москва 1992, с. 334, 341.

¹⁸ Гл.: В. П. Белянин, И. А. Бутенко, *Живая речь: (Словарь разговорных выражений)*, Москва 1994, с. 120.

¹⁹ Гл.: R. Ridout, C. Witting, *English Proverbs Explained*, London 1969, prov. 558.

і ў пісьмовым маўленні. Да прыказак звярталіся ў звычайным маўленні і ў рытарычных тэкстах самых розных жанраў (у тым ліку і канфесіянальных), іх вучылі ў кляштарных школах і універсітэтах, імі падмацоўвалі застольны тост і судовы прысуд, яны шырока ўжываліся ў эпістальярных тэкстах і літаратурных творах (і ў праявінай, і ў вершаванай форме). Дарэчы, адметнай рысай менавіта сярэднявечнай культуры з'яўляецца тое, што функцыянаванне прыказак у мове мастацкай літаратуры не было абмежавана геналагічна-семантычнай дыферэнцыяцыяй літаратурных твораў. Прыказка арганічна ўваходзіла і ў тэксты нават т.зв. „высокіх” літаратурна-мастацкіх жанраў (эпічных паэм, рыцарскіх раманаў і г.д.), што не было ўласціва папярэдняй гісторыі развіцця еўрапейскага літаратурнага працэсу. Сярэднявечныя ж „труверы” звычайна вельмі добра ведалі антычную лацінамоўную літаратуру, з якой яны часта чэрпалі не толькі тэмы ці сюжэты, але і кампазіцыйныя і нарацыйныя прыёмы, а тагачасныя трактаты па паэтыцы арыентаваліся менавіта на вопыт антычнасці.

У такіх выпадках, калі паміж тымі ці іншымі сродкамі мовы і пэўным спосабам мыслення назіраецца гістарычная сувязь, звычайна згадвацца шырока вядомая тэорыя К. Фослера аб адзінстве антагенезу форм мыслення і форм мовы, выкладзеная ў яго вядомых працах *Geist und Kultur in der Sprache* (1925) і *Frankreichs Kultur und Sprache* (1929)²⁰. Гэтая тэорыя, аднак (нават без уліку ступені яе рэпрэзентацыйнасці ўвогуле), нягледзячы на ўсю сваю знешнюю прывабнасць, зусім не вычэрпвае праблему вызначэння перадумоў актыўнага развіцця парэміялагічных сістэм еўрапейскіх моў менавіта ў часы сярэднявечча.

2.2.1. Алегарычнасць сярэднявечных прыказак як спадчына першабытнага мыслення. Па-першае, сімвалізм прыказкі, яе алегарычнасць адпавядае міфалагічнай свядомасці першабытнага чалавека. Сінкрэтызм яго мыслення, не адзеленага ад эмацыянальнай, афектыўнай сферы, а таксама няздольнасць ідэнтыфікаваць самога сябе ў свеце абумовілі метафарычнае асэнсаванне рэчаіснасці, адухаўленне яе фрагментаў, калі адны аб'екты выступалі ў якасці знакаў іншых аб'ектаў на падставе збліжэння паводле другасных, пачуццёвых якасцей, сумежнасці ў прасторы і часе і г.д. Інтэлектуальная (кагнітыўная) спецыфіка міфа, наколькі вядома, вынікае з яго асэнсавання як *автономной символической формы культуры, особым обра-*

²⁰ Параўн., напрыклад: А. Г. Назарян, *История развития французской фразеологии*, Москва 1981, с. 62–63.

зом *моделирующей мир*²¹, дзе існуе апазіцыя сакральнае (ранняе, міфалагічнае) vs. прафаннае (цяперашняе, эмпірычнае). Першае аддзелена ад другога вялікім часавым прамежкам і асэнсоўваецца не як звычайнае мінулае, а як ідэалізаванае першабыццё, што калісьці папярэднічала недасканаламу эмпірычнаму часу, але было страчана, і можа быць штучна адноўлена (змадэлявана), таму рэаліі міфічнага часу ўспрымаюцца як прэцэдэнтныя, узорныя ў адносінах да рэалій навакольнай рэчаіснасці, якія яны прызначаны замяшчаць. У гэтым сэнсе светаўспрымання першабытнага і сярэднявечнага чалавека адрозніваюцца толькі вектарнай скіраванасцю прафаннага і сакральнага (другое ў сярэднявечнай свядомасці атаясамлівалася з царствам боскім, якое павінна было прысці замест часовага зямнога), але цалкам аднолькавыя ў сваёй схільнасці да сімвалізацыі рэчаіснасці.

Алегарычнасць прыказак як катэгарыяльная ўласцівасць іх семантычнай структуры, можна меркаваць, цалкам сфармавалася менавіта ў перыяд першабытнага міфалагічнага мыслення, калі абагульненне рэчаіснасці ажыццяўлялася не шляхам лагічнай (у тым ліку і паводле „здаравага сэнсу“) іерархіі ад канкрэтнага да абстрактнага, а праз пераасэнсаванне канкрэтнага і персанальнага. Менавіта гэтым можна вытлумачыць вытанчаную вобразнасць прыказак у сённяшніх народаў прымітыўнай культуры. І ў сучасных развітых літаратурных мовах можна знайсці прыказкі, вобразная матывіроўка сэнсу якіх звязана з яшчэ першабытнай міфатворчасцю. Напрыклад, у бел. *На нашыя ногі высокія парогі* ('Не адолець перашкоды') лексема *парог* ужываецца ў сваім пераносным значэнні 'перашкода, перапона', якое ўзнікла на аснове асэнсавання ў славянскім фальклоры хатняга парога як сімвалічнай мяжы паміж светам жывых і светам памерлых. Пераход гэтай мяжы патрабуе нейкай ахвяры, таму парог атаясамліваецца з чымсьці нязручным (аб яго спатыкаюцца) або ўвогуле з неадольнай перашкодай. Такое ўяўленне звязвалася ў першабытнай міфалагічнай мадэлі свету з асэнсаваннем „парога“ (ці ўвогуле ўвахода ў чалавечае жытло) як рэальнай мяжы паміж Космасам (асвоенай чалавекам прасторай) і Хаасам (неасвоенай, і таму варожай прасторай). У пазнейшыя часы (у тым ліку і ў сярэднявеччы) прыказкавыя алегорыі толькі адлюстроўваліся з дапамогай іншых моўных сродкаў ці набылі іншыя адценні зместу (параўн. бел. *На нашыя ногі высокія парогі*

і *Без Бога ні да парога, Без хлеба яда – да парога хада*). У гэтай сувязі Э. Тайлар меў пэўныя падставы, калі, будучы пад уражаннем дасціпнасці сімвалічных вобразаў туземных прыказак, сцвярджаў, што *на ўровне еўрапейскай сярэднявечнай культуры яны, конечно, ігралі вельмі важную ролю ў выхаванні народа, у перыяд, калі яны ствараліся, па-выглядзі, прыйшла ўжо ў канцы*²².

2.2.2. Дыдактычнасць і сатырычнасць сярэднявечных прыказак як субстанцыянальныя ўласцівасці афарызмаў-парэмій. Па-другое, сваё найбольшае адлюстраванне ў сярэднявечнай літаратуры, маралізатарскі ці дыдактычны характар якой звычайна непасрэдна звязваецца з т.зв. „прыказкавым“ спосабам мыслення, прыказка знайшла ў творах сатырычнага жанру (параўн., напрыклад, знакамітыя шэдэўры старажытнафранцузскай літаратуры „*Roman de Renart*“ XII–XIII стагоддзяў і „*Roman de la Rose*“ XIII стагоддзя), дзе яна з'яўляецца яго неад'емным элементам. Аднак шырокае ўжыванне прыказак у сатырычных і гумарыстычных творах уласціва і антычнай літаратуры²³, і асабліва літаратуры эпохі Адраджэння. Напрыклад, колькасць толькі перафразаваных прыказак у выдатным помніку сатырычнай літаратуры Рэнесансу – рамане Ф. Рабле „*Gargantua et Pantagruel*“ (1532) дасягае 80 (што складае 7,0% ад агульнай колькасці ўстойлівых адзінак у творы)²⁴. Найлепшым жа ўзорам выкарыстання прыказак у рэнесанснай культуры, безумоўна, трэба лічыць знакаміты твор М. дэ Сервантэса Сааведры *El Ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (1605–1615), дзе майстэрства легендарнага Санча Пансы „размаўляць“ прыказкамі з'яўляецца ўзорным. Нават у часы класіцызму, калі элементы гутарковай мовы маглі ўжывацца (у тым ліку і ў творах „ніжэйшых“ жанраў – камедыях, сатырах, байках і г.д.) пераважна дзеля моўнай характарыстыцы персанажа, бо не лічыліся прыналежнасцю літаратурнай мовы, прыказка не толькі не знікла з сатырычных і гумарыстычных твораў, але і часам займала выключнае месца ў вобразна-стылістычнай архітэктоніцы мастацкага тэксту, як, напрыклад, у *La Comédie des proverbes* (1633 [1618]) А. дэ Манлюка, што амаль цалкам складаецца з прыказак, прымавак і фразем.

²² Э. Б. Тайлар, *Первобытная культура...*, с. 78.

²³ Аднак вобразныя афарыстычныя выказванні ў творах старажытнагрэчаскіх ці старажытнарымскіх аўтараў бывае вельмі цяжка адназначна кваліфікаваць як менавіта парэміі або як індывідуальна-маўленчыя ўтварэнні.

²⁴ Паводле А. Г. Назарян, *История...*, с. 81.

²¹ Е. М. Мелетинский, *Мифология*, [В:] *Философский энциклопедический словарь* [1983], Москва 1989, с. 370.

Канешне, можна шукаць, як гэта нярэдка робіцца, вытокі папулярнасці прыказак у творах сатырычнага і гумарыстычнага жанраў літаратуры Адраджэння і наступных эпох у самім сярэднявеччы (як прамое гістарычнае наследаванне або як пародыю на тую ролю, якую адыгрывалі парэміі ў сярэднявечнай культуры), але нельга не ўлічваць той факт, што прыказкі заўсёды былі адной з арганічных частак „смаховой культуры” ўвогуле, незалежна ад тых спецыфічных, унікальных рысаў, якія яна набыла ў сярэднявеччы. *Кроме пародийной литературы, жаргон клириков, монахов, школяров, судейских и народная разговорная речь были насыщены разнообразными травестиями различных [...] изречений, положений ходячей мудрости* [вылучана намі – Я.І.]²⁵. Спісласць, кампактнасць, падвойны сэнс, уласцівыя дасціпным жартам²⁶, з’яўляюцца таксама і катэгарыяльнымі прыкметамі прыказак, сярод якіх сустракаецца шмат адзінак, што не толькі ўжываюцца з экспрэсіўна-стылістычным адценнем жартаўлівасці, іранічнасці і да т.п., але і самі з’яўляюцца дасціпнымі жартамі. Гэта найперш вялікая колькасць афарызмаў-парэмій з алагічнай структурай зместу тыпу бел. *Пабачым, сказаў сляпы <, як бязногі паскача>, Нятай конь думае, бо вялікую галаву мае*, рус. *Было бы ненастье, да дождь помешал, Нет молочка, так сливок дай, Ныне люди таковы: унеси что с чужого двора – вором назовут, Помоги, боже, кому бог поможет, Подковать бы козла, чтобы мерин не падал* і да т.п., якія *почти все имеют пародийный характер*²⁷.

2.2.3. Сацыякультурная запатрабаванасць сярэднявечных прыказак як аднаго з найважнейшых сродкаў нерэлігійнага асэнсавання быцця. Росквіт прыказкі як маўленчага жанру ў часы сярэднявечча трэба тлумачыць не тым, што яе іншасказальнасць, алегарычнасць адпавядала сімвалічнаму спосабу мыслення сярэднявечнага чалавека, а яе дыдактычнасць – пераважна маралізатарскай скіраванасці сярэднявечнай літаратуры. Галоўнай прычынай надзвычайнай папулярнасці парэмій у гэтыя часы, думаецца, была іх сацыякультурная запатрабаванасць (і перш за ўсё прыказак) як аднаго з найважнейшых сродкаў адлюстравання не рэлігійна-

²⁵ М. М. Бахтин, *Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса* [1965], Москва 1990, с. 99.

²⁶ М. Минский, *Остроумие и логика когнитивного бессознательного* [1984], [в:] *Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XXIII: Когнитивные аспекты языка*, Москва 1988, с. 282.

²⁷ Гл.: Ю. И. Левин, *Логико-семиотический эксперимент в фольклоре*, „Семиотика и информатика” 1981, вып. 16, с. 146.

га асэнсавання быцця і, бадай што, адзіна магчымай формы духоўнай культуры сярэднявечнага чалавека, амаль цалкам свабоднай ад рэлігійнага светаразумення. Гэта пацвярджаецца найперш зусім невялікай ужывальнасцю ў складзе сярэднявечных парэмій лексічных адзінак, што належаць да прадметна-тэматычнай сферы „рэлігія і царква”²⁸. Адносна ж значная колькасць афарызмаў-парэмій канфесіянальнай зместава-тэматычнай прыналежнасці ў сярэднявечных зборніках прыказак тлумачыцца толькі тым, што ўкладальнікамі гэтых зборнікаў былі пераважна клірыкі.

У парэміях былі занатаваны веды пра тыя прыродныя і сацыяльныя з’явы, з якімі сярэднявечны чалавек сутыкаўся ў сваёй паўсядзённай практыцы і якія мелі для яго жыццёва важнае значэнне, але не былі часткай рэлігійнай карціны свету. Таму можна сцвярджаць, што парэміі (і перш за ўсё прыказкі і прымаўкі) як прадукт маўленча-мысленчай дзейнасці выконвалі ў часы сярэднявечча перш за ўсё менавіта светапазнавальную функцыю²⁹.

Прыказкі (як і ўсе парэміі) не толькі „абслугоўвалі” эпістэмалагічныя запатрабаванні сярэднявечнага чалавека, звязаныя з яго звычайнай жыццядзейнасцю, яны былі яшчэ і, бадай што, адзіным сродкам захавання ведаў аб свеце, заснаваных на эмпірычным вопыце. Акрамя таго, прыказкі былі яшчэ і моцным сродкам выхавання, бо тлумачылі найбольш значныя для чалавека з’явы жыцця. Выдатны французскі філолаг XIX стагоддзя П. Кітар меў падставы, калі ў сваёй вядомай працы *Etudes historiques, littéraires et morales sur les proverbes français et le langage proverbial* (1860) сцвярджаў, што ў „дзікія” часы сярэднявечча прыказкі былі, так бы мовіць, адзінай асновай развіцця духоўнага

²⁸ Напрыклад, у старажытнафранцузскай мове лексема *Dieu* сустракаецца толькі прыкладна ў 100 прыказках і прымаўках (паводле А. Г. Назарян, *История...*, с. 62).

²⁹ Гэта, што паказальна, было характэрна не толькі для еўрапейскага сярэднявечча. Напрыклад, у сярэднявечнай Індыі (V–XVII стагоддзяў) менавіта выслоўі-парэміі, што ствараліся звычайна ў вершаванай форме, складалі пераважную частку тэкстаў неканфесіянальнага зместу на новаіндыйскіх мовах (з X стагоддзя). У прыватнасці, бенгальская вусная народная паэзія канца ранняга сярэднявечча прадстаўлена толькі выслоўямі-парэміямі і легендамі пра мясцовых багоў. Першыя дайшлі да нас у двух цыклах – „*Слова Лака*” і „*Слова Клоны*”, што датуюцца XI–XIII стагоддзямі (пісьмовая фіксацыя адпаведных зборнікаў датуецца XVII стагоддзем). У іх былі замацаваны веды, жыццёвы і грамадскі вопыт многіх пакаленняў: яны распавядаюць пра сельскагаспадарчыя тэрміны, ураджай і недарод, пра пасадку дрэў і пабудову жылля, характар жанчыны, звычкі жрацоў, адлюстравваюць назіранні над з’явамі прыроды, даюць астранамічныя, медыцынскія і іншыя навуковыя звесткі, а таксама карысныя парады, вызначаюць нормы грамадскіх паводзін і інш. (гл.: *История Индии в средние века*, Москва 1968, с. 590).

жыцця грамадства³⁰. Такое іх прызначэнне (як і ўсіх парэмій увогуле) можна вызначыць як дырэктыўную функцыю, якая у сукупнасці з светапазнавальнай складае спецыфічную функцыю прыказак і прымавак у культуры сярэднявечча – дырэктыўна-светапазнавальную.

2.3.0. Уласна моўнае прызначэнне афарызмаў-парэмій у Новы час (прыярытэт функцыі абагульнення рэчаіснасці). Сацыякультурная дэвальвацыя прыказкі ў Новы час была дэтэрмінавана змяненнем яе функцый – спачатку (з пераходам да класавага грамадства) была страчана першасная роля дэкларацыйна-светавызначальнай функцыі, а потым (з заканчэннем сярэднявечча) і дырэктыўна-светапазнавальнай. Дамінаваць стала функцыя абагульнення разнастайных сувязей паміж з’явамі рэчаіснасці. Менавіта таму значна скарацілася колькасць агульнаўжывальных прыказак і прымавак. Напрыклад, у сучаснай французскай мове іх налічваецца (без уліку варыянтаў) каля 200 адзінак, у той час як у старажытнафранцузскай мове, прынамсі да XV стагоддзя, было больш за 2000³¹. Гэта азначае, што кожны француз у сярэднявеччы ведаў прыкладна 2000 парэмій. Зараз нават цяжка ўявіць сабе гэта, бо, напрыклад, у рускай мове агульнавядомых прыказак і прымавак налічваецца толькі ад 300 да 500 адзінак, што складае яе т.зв. „парэміялагічны мінімум”³², з якіх наўрад ці больш за 50 адзінак сапраўды масава распаўсюджаныя і актыўна ўжываюцца на ўзроўні ідыялекту, г.зн. з’яўляюцца найбольш агульнаўжывальнымі³³.

³⁰ Паводле А. Г. Назарян, *История...*, с. 62.

³¹ Там жа, с. 61.

³² Гл.: Г. Л. Пермяков, *300 общеупотребительных русских пословиц и поговорок: (Для говорящих на болгарском языке)*, Москва – София 1986; Г. Л. Пермяков, *К вопросу о паремимологическом минимуме языка: (На материале русских народных изречений)*, [в:] Г. Л. Пермяков, *Основы структурной паремимологии*, Москва 1988, с. 143–169; G. L. Permjakow, *300 allgemeingebrauchliche russische Sprichwörter und sprichwörtliche Redensarten: (Ein illustriertes Nachschlagewerk für Deutschsprechende)* [1985], Leipzig 1989.

³³ Знакаміты „парэміялагічны эксперымент” Р. Л. Пермякова, калі рэспандэнтам прапануецца назваць па пачатковых фрагментах знаёмыя ім парэміі, адлюстроўвае толькі найбольш вядомыя адзінкі, таму што апелюе перш за ўсё да эрудышых носьбітаў мовы, а не прызначаны адлюстраваць частотнасць ужывання прыказак і прымавак у маўленні, хаця з дапамогай статыстычнай апрацоўкі даных „парэміялагічнага эксперыменту” і можна вызначыць, напрыклад, ступень папулярнасці тых ці іншых парэмій, а таксама іх субгеналагічных разнавіднасцей, у пэўным моўным асяроддзі з улікам яго геаграфічнай і дэмаграфічнай дыферэнцыяцыі (як гэта паспрабаваў зрабіць, напрыклад, А. Крикман, *Паремимологические эксперименты Г. Л. Пермякова*, [в:] *Малые формы фольклора*, Москва 1995, с. 338–382).

Значна зменшыўся і сам парэміялагічны фонд³⁴. Асноўная маса парэмій выйшла з маўленчай практыкі, але дзякуючы таму, што яны былі не лішны значення самі по себе, *потому что их остроумие часто так же свежо и мудрость их так же устойчива, как и в старину*³⁵, многія старажытныя прыказкі і прымаўкі захаваліся да сённяшняга дня, але толькі як фальклорныя творы ў памяці асобных носьбітаў мовы. Першапачаткова ж парэміі не маглі існаваць па-за сітуацыяй свайго прымянення, па-за маўленнем, калі той ці іншы канкрэтны выпадак тлумачыўся праз пэўную агульную заканамернасць. Гэта яскрава адлюстравана ў шэрагу першых сярэднявечных парэміялагічных зборнікаў, дзе кожная прыказка падавалася ў кантэксце, ў якім паведамлялася пра нейкі прыватны выпадак. Напрыклад, укладзены ў 1180 годзе ананімны фландрскі зборнік *Proverbes au vilain* – самая старажытная крыніца французскіх народных прыказак і прымавак – цалкам складаецца з вершаваных шасцірадкоўікаў, кожны з якіх заканчваецца якой-небудзь парэміяй у якасці абагульнення і словамі *...ce dit li vilains* (‘...так кажа вілан, г.зн. селянін’).

Працэс страчвання першароднай сувязі большасці прыказак і прымавак з мноствам канкрэтных сітуацый штодзённага жыцця абумовіў у свой час спробы інтэрпрэтацыі іх магчымага сэнсу, што прадвызначыла ўзнікненне ў пачатку XVII стагоддзя ў французскай літаратуры жанру т.зв. „драматычных прыказак” (*proverbes dramatiques*, альбо *pièce de paravent*) – невялікіх драматычных твораў у аснову зместу якіх пакладзена нейкая прыказка. У большасці выпадкаў гэта былі аднаактовыя п’есы з двума-трыма персанажамі, зразумеласцю і прастатой самой дзеі, з якой відавочна павінна вынікаць чаканая мараль. Паказальна, што першапачаткова драматычныя прыказкі, якія паходзяць з салонных забаў эпохі Людовіка XIII, былі цалкам імправізаванымі і не толькі не мелі патрэбы ў сцэне, дэкарацыях і касцюмах, але нават і ў прафесійных акцёрах. Выканаўцы *pièce de paravent*, якімі мог стаць кожны з прысутных, праз жывы вытанчаны дыялог, тонкія да манернасці псіхалагічныя партрэты стваралі маленькія замалёўкі нораваў, спрабавалі ўзнавіць былую зместавую сувязь прыказкі з колішнімі штодзённымі рэаліямі, аднавіць дэклараваныя прыказкай жыццёвыя

³⁴ Напрыклад, у вядомым зборніку ў пяці тамах „*Deutsches Sprichwörterlexicon*” (1867–1880) К. Вандэра, дзе адлюстравана шмат прыказак і прымавак, якія ўжо выйшлі ў XIX стагоддзі з актыўнага ужывання, змешчана каля 300 тысяч (!) адзінак.

³⁵ Э. Б. Тайлор, *Первобытная культура...*, с. 76–77.

законы, па якіх ніхто ўжо даўно не жыў. Адсутнасць сувязі з сучаснасцю абумовіла тое, што *proverbes dramatiques* даволі хутка перайшлі ў галіну літаратурнай драматургіі (ужо напрыканцы XVIII стагоддзя „*Mercure de France*” быў насычаны творамі гэтага, дарэчы, вельмі моднага на той час жанру), дзе паступова набылі цалкам штучны характар. Нярэдка пазней яны нават свядома не прызначаліся для сцэны, як, напрыклад, вядомыя *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée* і *Il ne faut jurer de rien*. А. дэ Мюсэ (1810–1857)³⁶, хаця іх аўтару ўдалося ўзнавіць вытанчаны стыль старадаўніх *pièce de paravent*.

Тым не менш, наўрад ці варта было б бяспрэчна пагадзіцца з вядомым катэгарычным меркаваннем Э. Тайлара, што прыказкі і прымаўкі з'яўляюцца толькі перажыткам першабытнай культуры, чым яны былі нібыта нават ужо ў эпоху сярэднявечча, калі, як ужо згадвалася, *перыяд іх стварэння, відаць, закончыўся*³⁷. І першабытныя, і сярэднявечныя прыказкі і прымаўкі – гэта толькі гістарычна абумоўленыя разнавіднасці афарызмаў-парэмій са сваімі якасцямі і квантытатывымі ўласцівасцямі (resp. колькасцю адзінак парэміялагічнага фонду і „парэміялагічнага мінімуму” той ці іншай мовы, частотнасцю ўжывання на фоне іншых намінацыйных адзінак і г.д.), дэтэрмінаванымі сацыяльнымі і культурнымі асаблівасцямі функцыянавання прыказак і прымавак у пэўную эпоху.

3.0. Дынаміка сацыякультурнай ролі афарызмаў-парэмій у дыяхраніі. Афарызмы-парэміі, у сваю чаргу, з'яўляюцца неад'емнай часткай любой мовы ў любы перыяд яе развіцця, што можна вызначыць як абсалютную лінгвістычную універсальную панхранічнага характару. Прынамсі, яшчэ не было заўважана, што ў нейкай мове або ў нейкі яе гістарычны перыяд адсутнічалі б як ідыяматычныя, так і не ідыяматычныя ўстойлівыя фразы. Разам з тым афарызмы-парэміі вельмі моцна залежаць па ступені адлюстравання пазамоўнай рэчаіснасці і характару прыказкавай карціны свету, а таксама па спосабах функцыянавання і асабліва па ролі ў моўнай камунікацыі ад сацыяльна-культурнай гісторыі пэўнага этнасу ці увогуле ўсяго чалавечтва (а з улікам сваёй эпістэмалагічнай функцыі яшчэ і ад узроўню і спецыфікі інтэлектуальна-духоўнага развіцця чалавека і грамадства ў розныя перыяды свайго існавання).

Зразумела, напрыклад, што з першабытным часам назаўсёды знікла не толькі эпістэмалагічна абумоўленая патрэба ведання прыказак (і звароту да іх) як важнай крыніцы ведаў аб нормах жыцця чалавека і заканамернасцях навакольнага свету, але і абавязковая матываванасць кожнага прыказкавага вобраза, кожнай алегорыі ў свядомасці першабытнага чалавека. З часоў жа сярэднявечча прыказкі і прымаўкі ўжо ніколі не будуць адыгрываць такую вялікую ролю ў духоўнай і маўленчай культуры соцыуму (у якасці перш за ўсё эпістэмалагічнага супрацьпастаўлення рэлігійнай карціне свету). Аднак сацыякультурная дэвальвацыя дэкларацыйна-светавызначальнай (альбо эпістэмалагічнай) і дырэктыўна-светапазнавальнай (альбо дыдактычнай) функцыі прыказкі не паўплывала на іх статус як дыстынктыўных функцый парэмій. Названыя функцыі не зніклі ў працэсе гістарычнага развіцця прыказак³⁸, а толькі пазбавіліся сваёй прадукцыйнасці (змянілі сваё месца ў парадымме функцый афарызмаў-парэмій).

Паказальна ў гэтай сувязі, што змяненне прадукцыйнасці функцый прыказак і прымавак у Новы час не было раўнамерным і збалансаваным у дыяхраніі еўрапейскіх моў. Найбольш кардынальным і параўнальна хуткім гэты працэс быў у літаратурных мовах, што было абумоўлена як уласна лінгвістычнымі прычынамі (стылістычнай дыферэнцыяцыяй мовы літаратуры і кадыфікацыяй норм літаратурных моў), так і экстралінгвістычнымі (моўным пурызмам сацыяльных вярхоў грамадства, змяненнем сацыяльна-культурнай парадыммы мыслення і г.д.).

Ужо ў эпоху Адраджэння ўжыванне прыказак і прымавак у літаратурных творах было штучным (за выключэннем твораў сатырычнага ці юмарыстычнага характару). Можна меркаваць, што менавіта ў гэты час пачало ўсталёўвацца разуменне прыказак як наяўных тэкстаў (resp. асобных твораў слоўнай творчасці). У самым канцы XV стагоддзя выдатнейшы філосаф-гуманіст і пісьменнік паўночнага Адраджэння Эразм Ратэрдамскі выдаў свой знакаміты *Adagiorum chiliades iuxta locos communes digestiae* (1500)³⁹, дзе прыказкі ўпершыню падаюцца разам з выслоўямі і крылатымі выразамі антычнага паходжання.

³⁸ Насуперак А. Г. Назарян, *История...*, с. 65.

³⁹ Гэтая кампіляцыя, дарэчы, і па сённяшні дзень не страціла сваёй змястоўнай і лексікаграфічнай актуальнасці. Параўн., напрыклад: *Proverbia et dicta: (Шасцімоўны слоўнік прыказак, прымавак і крылатых слоў)*, Мінск 1993, с. 253; Н. А. Гончарова, И. М. Шербакова, *Из античной мудрости*, Мінск 1995, с. 371.

³⁶ Праз некаторы час яны ўсё ж трапілі на сцэну і па сённяшні дзень з'яўляюцца ў заходнееўрапейскай літаратуры адным з лепшых узораў жанру *proverbes dramatiques*.

³⁷ Э. Б. Тайлор, *Первобытная культура...*, с. 78.

З XVII стагоддзя пачынаюцца сістэматычныя спробы разнастайнай „літаратурнай апрацоўкі” афарызмаў-парэмій ад ужо згаданых *proverbes dramatiques* да ўкладання зборнікаў „выпраўленых” прыказак і прымавак (у ўсходнеславянскай філалогіі найбольш яскравым прыкладам такога „літаратурнага перакладу” афарызмаў-парэмій з’яўляецца зборнік рускіх прыказак *Пословицы, преложенные в стиху* (1785) І. Багдановіча). Нават сама ўласцівасць прыказак і прымавак адлюстроўваць заканамернасці быцця чалавека і прыроды пагардліва крытыкавалася ў спецыяльным трактате Н. Брэтона *Crossing of Proverbs* (1618). З пункта гледжання рацыяналістычных пазіцый яго аўтара, народны жыццёвы вопыт не мог служыць эпістэмалагічнай базай для пабудовы несупярэчлівай карціны свету, бо сэнс афарызмаў-парэмій паводле фармальнай логікі вельмі часта не адпавядае ісціне⁴⁰. „Крытыцы” ўжывання прыказак і прымавак прысвячаліся і асобныя літаратурныя творы. Адным з найбольш паказальных твораў такога тыпу ва ўсходнеславянскай традыцыі можна лічыць камедыю рускай імператрыцы Кацярыны II *La rage aux proverbes* (1788).

У сучасных еўрапейскіх літаратурных мовах сфера функцыянавання прыказак і прымавак у мастацкіх творах паступова звужалася да межаў ідыястылю і не вызначаецца функцыянальна-стылістычнай ці геналагічна-семантычнай дэтэрмінаванасцю.

4.0. Універсальны характар моўнай прыроды прыказак (штучнасць і метадалагічная абмежаванасць фальклорнага разумення афарызмаў-парэмій). І ў першабытных монакультурах, і ў культуры сярэднявечча афарызмы-парэміі займалі выключнае месца толькі таму, што выконвалі найперш эпістэмалагічную функцыю, адыгрывалі вельмі важную ролю ў пазнавальнай дзейнасці чалавека з міфалагічнай свядомасцю. Разам з тым, як вядома, прыказка ніколі не мела абрадавага значэння, ніколі не выконвала функцыі рытуальнага тэксту. Акрамя таго прыказкі і прымаўкі, як вядома, ніколі „не дэкламуюцца” ў адрозненне ад іншых фальклорных твораў⁴¹.

Фальклорнае разуменне прыказкі сфармавалася ў свой час пад уплывам таго, што на самым пачатку развіцця навуковага вывучэння

афарызмаў-парэмій⁴² яны ўжо не адыгрывалі сваёй былой ролі ў жыцці чалавека і грамадства, хаця яшчэ вельмі вялікая колькасць парэмій і захоўвалася ў памяці носьбітаў мовы. Такое разуменне прыказак і прымавак вельмі моцна метадалагічна абмежаванае іх асэнсаваннем толькі як наяўных тэкстаў (г.зн. пераважна толькі аналізам іх вобразна-лагічнай і паэтычнай архітэктонікі). Менавіта таму з фальклорнага пункту гледжання немагчыма рэпрэзентаваць такія катэгарыяльныя ўласцівасці прыказак, як абагульненасць, полісемантызм, агульнаўжывальнасць і г.д., не кажучы ўжо пра іх намінацыйнасць, поліфункцыянальнасць і інш. Але галоўнае, што у тэрмінах фальклорыстыкі нельга вытлумачыць наяўнасць у прыказак і прымавак камунікацыйнай функцыі, якая характарызуе ўсе ўласна знакавыя адзінкі мовы. Гэта яскрава сведчыць аб тым, што прыказкі трэба разглядаць найперш як моўную (і, у прыватнасці, сацыялінгвістычную) з’яву, а не як жанр народнай вусна-паэтычнай творчасці.

SUMMARY

Cogitative and grammatic factors of an origin of an aphorism in histories of language, social linguistic and social cultural functions of an aphorism at different stages of a history of a society are defined. Gnosiological applicability of an aphorism in a primitive society (a priority of declarative function), social and cultural applicability of an aphorism in Middle Ages (a priority of directive function), linguistic applicability of an aphorism in 17–18 and in 19–20 centuries (a priority of function of generalization of the reality) are described. Historical dynamics of functions of an aphorism is analyzed. Universal character of function of generalization of the reality is proved.

⁴⁰ Параўн.: А. Г. Назарян, *История...*, с. 85.

⁴¹ Што яшчэ амаль паўстагоддзя таму заўважыў вядомы рускі лінгвіст і фалькларыст И. А. Оссоветский, *Об изучении языка русского фольклора*, „Вопросы языкознания” 1952, № 3, с. 98.

⁴² Парэміялогія як сістэма ведаў (калі не ўлічваць спародычныя каментары да асобных прыказак і прымавак некаторых антычных укладальнікаў парэміялагічных зборнікаў) пачала зараджацца толькі ў Эпоху Адраджэння ў сувязі з агульным ростам цікавасці да вывучэння нацыянальных еўрапейскіх моў і культур.

Krzysztof Rutkowski
Białystok

**Parakwalifikatory jako środek pejoratywizacji
 leksyki konfesyjnej w *Словаре современного русского
 литературного языка***

Język rosyjski w okresie radzieckim wkroczył w nowy etap rozwoju. Radykalna reorganizacja życia politycznego, społecznego oraz ekonomicznego spowodowała poważne zmiany zarówno w jego zasobie leksykalnym, jak i w strukturze semantyczno-stylistycznej¹. Zmiany te objęły również słownictwo związane ze sferą religii prawosławnej. Pod wpływem oficjalnej propagandy ateistycznej, tak w języku literackim, jak i potocznym, nierzadko ulegało ono różnego rodzaju przekształceniom znaczeniowym oraz deformacjom konotacyjnym. W niniejszej pracy zostanie scharakteryzowany jeden ze sposobów pejoratywizacji tego typu leksyki.

Poddany analizie materiał egzemplifikacyjny pochodzi z wielkiego akademickiego *Словаря современного русского литературного языка* (dalej: SRJ). Przypomnijmy, że słownik ten był wydawany w latach 1950–1965, a więc odzwierciedla on język okresu radzieckiego i w związku z tym może stanowić bazę dla badań, które będą przeprowadzone w tej pracy. Jako źródło uzupełniające zostanie wykorzystany powstały nieco wcześniej (1935–1940) czterotomowy *Толковый словарь русского языка* pod red. D. N. Uszakowa (dalej: TSU).

Znaczenie niektórych jednostek leksykalnych o charakterze konfesyjnym w SRJ zostało zdeprecjonowane. Świadczy o tym obecność w ich opisie leksykograficznym pejoratywnie nacechowanych wyrażen – parakwalifikatorów

¹ Por. Н. А. Купина, *Тоталитарный язык. Словарь и речевые реакции*, Екатеринбург 1995.

в православной религии, в православной церкви, в христианской религии, по учению христианской религии, в христианском вероучении, по религиозным воззрениям, у верующих, у православных, у христиан. W hasle słownikowym z reguły były one usytuowane zaraz po wyrazie hasłowym. Można więc przyjąć, że pełniły one funkcję typowych kwalifikatorów. W dalszej części pracy postaramy się wykazać, że w SRJ rzeczywiście posiadały one negatywny odcień znaczeniowy, natomiast teraz przyjrzyjmy się definicjom samych jednostek:

ангел – 1. по учению христианской религии – вестник бога – особое сверхъестественное существо (изображающееся в виде юноши с крыльями) (SRJ, I, 137), *благословение* – 2. в церковном обиходе и в старом быту – обряд произнесения над кем- или чем-либо молитвы с одновременным крестообразным осенением рукой, иконой и т.п. (SRJ, I, 493–4), *Богородица* – 1. у христиан – наименование Марии, матери Иисуса Христа (SRJ, I, 528), *душа* – 6. по религиозным воззрениям – нематериальное начало в человеке, составляющее сущность его жизни и отличающее его от животных (SRJ, III, 1187), *мессия* – 1. в христианской религии – Христос, спаситель человечества от грехов (SRJ, VI, 879), *мученик* – 2. у христиан – канонизированный церковью святой, подвергшийся мучениям за веру (SRJ, VI, 1397–8), *поститься* – 1. у верующих – соблюдать посты, воздерживаться от скоромной пищи (SRJ, X, 1543), *престол* – 3. в христианской церкви – столик в алтаре храма, предназначенный для совершения некоторых религиозных таинств (SRJ, XI, 293–4), *светопреставление* – 1. в христианском вероучении – конец, гибель мира (SRJ, XIII, 349), *святки* – 1. у православных – праздничное время от рождества до крещения (SRJ, XIII, 468), *святой* – 4. в христианской религии – прошедший жизнь в служении богу и признанный церковью после смерти покровителем верующих (SRJ, XIII, 468–71), *серафим* – 1. в иудейской и христианской религии – ангел высшего чина, изображаемый шестикрылым (SRJ, XIII, 666), *соборная неделя, соборное воскресенье* – 1. в православии – первая неделя, первое воскресенье великого поста (SRJ, XIII, 239), *страстотерпец* – 1. у христиан – мученик, пострадавший из-за религиозных убеждений (SRJ, XIV, 999–1000), *троицын день* – 1. у христиан – праздник в честь троицы, празднуемый в 50-й день после пасхи (SRJ, XV, 993), *христосоваться (христосование)* – 1. у православных – целоваться тоекратно, поздравляя с праздником пасхи (SRJ, XVII, 477), *царские ворота (врата), царские двери* – 1. в православной церкви – главный вход в алтарь (SRJ, XVII, 547), *экзарх* – 3. в православной церкви – глава отдельной церковной области или самостоятельной церкви (SRJ, XVII, 1739).

Obecność w opisie słownikowym badanych parakwalifikatorów należy tłumaczyć dwojako, bowiem z jednej strony wskazują one na przynależność wyżej przytoczonych jednostek leksykalnych do sfery religii, z drugiej zaś podkreślają ideologiczną odrębność (obcość) oznaczanych przez te jednostki desygnatów. Na ich pejoratywowującą funkcję zwraca uwagę między innymi G. N. Sklariewskaja², która uważa, że w okresie radzieckim tego typu środki leksykograficzne były opieczętowne klauzulą „nie nasz”, „obcy”, „wrogi”, „ich”. Należy przyznać, że taki punkt widzenia jest w pełni uzasadniony, ponieważ wyrażenia *в православной церкви, у верующих* czy *у христиан* wyraźnie wpisują się w schemat istniejącej wówczas ideologicznie spolaryzowanej opozycji *my – oni*³, na której przeciwległych biegunach miały znaleźć się treści *z g o d n e* oraz *n i e o d p w i a d a j a c e* doktrynie komunizmu. W tego typu opozycji wspomniane wyrażenia posiadały, oczywiście, status jednostek nacechowanych negatywnie.

Jak widać, powyższe spostrzeżenia mają charakter teoretyczny i dlatego wymagają pewnego uzupełnienia. Wykazanie, że analizowane parakwalifikatory rzeczywiście posiadały odcień pejoratywny, będzie wymagało przeprowadzenia dodatkowych badań. W tym celu prześledzimy pochodzący z SRJ oraz TSU opis słownikowy (definicje oraz ilustracje) jednostek *верующий, православие, религия, христианство* oraz *церковь*, które dla wymienionych na wstępie parakwalifikatorów stanowią bazę słowotwórczą.

верующий

Należy przyznać, że znaczenie tej jednostki leksykalnej zarówno w słowniku D. N. Uszakowa, jak i w SRJ zostało przedstawione w sposób obiektywny, bez wyraźnych nawarstwień ideologicznych, por. „признающий существование бога, религиозный человек” (TSU, I, 256) oraz „религиозный человек” (SRJ, II, 165). Jeśli jednak dokładniej zbadamy definicję pochodzącą z TSU, to negatywne konotacje wyrazu *верующий* pośrednio uwidocznia się w jej znaczeniowo centralnym komponencie – w formie flek-

² Г. Н. Склярёвская, *Лексика русского православия в процессе языкового возрождения начала XXI века: ее место в лексической системе и в культуре страны, [в:] Русистика и современность: Лингвокультурология и межкультурная коммуникация. Материалы IV Международной конференции 28–29 июня 2001 г., Санкт Петербург 2002, с. 22–31.*

³ Istnienie takiej opozycji odnotowują zarówno językoznawcy rosyjscy (por. О. П. Ермакова, *Тоталитарное и посттоталитарное общество в семантике слов, [в:] Najnowsze dzieje języków słowiańskich. Russkij jazyk, Opole 1997, s. 145*), jak i zachodni badacze języka rosyjskiego okresu radzieckiego (por. F. Thom, *Drewniany język, Warszawa 1990, s. 13*).

syjnej *бога*, por. *бог* 'по религиозным верованиям – верховное существо, стоящее *будто бы* над миром или управляющее им' (TSU, I, 159). Z przytoczonej tu definicji wynika, że Bóg jest istotą nierealną, wyimaginowaną (por. *будто бы*), a zatem i sama wiara w Niego musi być nieracjonalna. W konsekwencji ci, którzy tę wiarę w jakiś sposób przejawiają czy wyznają (tzn. *верующие*), dobrowolnie narażają się na powszechną dezaprobatę, a w najlepszym przypadku na śmieszność. O negatywnym nacechowaniu wyrazu *верующий* w pewnym sensie świadczą również odpowiednie, niewątpliwie sugestywne ilustracje słownikowe, np. в *Теркине в последние годы совсем засохли призывы верующего. Больше пяти лет он не бывал у исповеди. Его чувство отворачивалось от всего церковного* (SRJ, II, 165). Jak widać, w przytoczonym tu fragmencie człowiek wierzący – *верующий* został przedstawiony nie jako chociażby umiarkowany wyznawca jakiejś religii (zgodnie z pierwotnym znaczeniem tego słowa), a jako osobowość ulegająca stopniowej ateizacji, co, oczywiście, jest znakiem tamtych czasów, ponieważ odzwierciedla zmiany zmierzające do laicyzacji ówczesnego życia społecznego.

православие

Podobnie jak jednostka *верующий*, również i ten wyraz w okresie radzieckim funkcjonował w takiej postaci znaczeniowej, jaką posiadał w przedrewolucyjnym języku rosyjskim, por. *разновидность христианской религии, вероисповедание, перешедшее из Византии в древнюю Русь при крещении ее и бывшее официальной религией в царской России* (TSU, III, 696). Aby nie powtarzać identycznych definicji, zaznaczymy tylko, że w taki sam sposób został on scharakteryzowany w SRJ. Można więc powiedzieć, że jego treść znaczeniowa nie uległa żadnym przekształceniom semantycznym. Nie oznacza to jednak, że w nienaruszonej postaci zachowały się również jego pierwotnie neutralne (a nawet nacechowane dodatnio) konotacje konfesyjne. Ich pejoratywny charakter po raz kolejny podkreśla ilustracja słownikowa, w której odnajdujemy odpowiednio wyselekcjonowany cytat, przesycony duchem ideologii marksistowskiej, por. *Православие и самодержавие – основные столпы мракобесов царской России* (TSU, III, 696).

религия

Znaczenie tej jednostki leksykalnej w TSU, zostało zinterpretowane w następujący sposób *взгляды и представления, основанные на мистике, на вере в чудодейственные силы и существа* (III, 1334). Jak widzimy, przytoczony tu opis, a konkretnie jego dwa elementy, tj. *взгляды, осно-*

ванные на мистике oraz *вера в чудодейственные силы* jednoznacznie określają status religii, sugerując jej ewentualne istnienie tylko w sprzecznej z ideologią marksistowską sferze rzeczywistości nadprzyrodzonej, można powiedzieć – w kategoriach abstrakcji. Pejoratywne konotacje wyrazu *религия* są dostrzegalne również w definicji pochodzącej z SRJ, który w podobnym stopniu jak TSU interpretuje jego znaczenie w wyraźnym subiektywizmem: *несовместимые с научным миропониманием взгляды и представления, основанные на убеждении в существовании божественных сил, управляющих миром* (TSU, XII, 1199). Na negatywne nacechowanie tej jednostki ewidentnie wskazują też precyzyjnie dobrane, „ideologicznie poprawne” ilustracje: *религия есть один из видов духовного гнета, лежащего везде и повсюду на народных массах, задавленных вечной работой на дру- жих, нуждой и одиночеством* (TSU, III, 1334) oraz *Как орудие пораб- овое орудие, еще играет свою позорную, злую и бесчеловечную роль* (SRJ, XII, 1199). Zaprezentowane tu przykłady użycia nie pozostawiają wątpliwości, co do tego, że religia była wówczas postrzegana jak źródło wszelkiego ucisku oraz prowadzącego do alienacji duchowego i fizycznego zniewolenia mas. Podsumowaniem treści wypływających z powyższych ilustracji może być konstatacja N. A. Kupinej, według której

иллюстрации значения слова религия способствуют формированию оценочного восприятия всего религиозного как чуждого, вредоносного, разрушительного. Знаменитое изречение К. Маркса «Религия есть опиум народа» в interpretacji В. И. Ленина исключает религию из сферы духовной жизни народа и становится самостоятельной идеологией⁴.

христианство

Jak podają badane źródła leksykograficzne, w porewolucyjnym języku rosyjskim pierwotne znaczenie konfesyjne również i tego wyrazu uległo ideologicznej reinterpretacji. Na początek przyjrzyjmy się jego definicji zarejestrowanej w TSU: *религия, в основе к-рой лежит культ мифического Иисуса Христа как богочеловека* (TSU, IV, 1189). W przytoczonym tu opisie zwraca uwagę wyrażenie *мифический Иисус Христос*, w którym, jak widać, osoba Chrystusa została przedstawiona w postaci zmitologizowanej. Nietrudno się domyśleć, że zakwestionowanie faktu jego istnienia miało na celu przekonanie, że u źródeł chrześcijaństwa leży nie rzeczywista istota nad-

⁴ Н. А. Купина, *Тоталитарный...*, s. 28.

przyrodzona Bóg-Człowiek, a jakieś mityczne, a więc nierealne bóstwo. Podobne konotacje wyrazu *христианство* odnajdujemy również w przesyczonej treściami ideologicznymi ilustracji *особенно пагубное влияние на рост культуры имело христианство, наполнившее мир демонами, в которых оно превратило древних, созданных человеком человекоподобных богов* (SRJ, XVII, 471). Reasumując, takie wyobrażenie o chrześcijaństwie, jakie przekazują badane słowniki, stawiało tę religię na jednej płaszczyźnie z pierwotnymi wierzeniami pogańskimi, mitami oraz zabobonami. Ciekawe informacje do poruszanej tu problematyki wnosi również hasło *христианский социализм*. Zgodnie z definicją podaną przez SRJ, oznaczało ono wrogi radzieckiemu komunizmowi nurt społeczno-polityczny, ukształtowany na wykluczających się wspólnie podstawach ideologicznych, por. *буржуазное общественно-политическое течение, стремящееся сохранить влияние буржуазии и церкви на отдельные слои рабочих обманной проповедью близости идей христианства и социализма* (SRJ, XVII, 471). Opis ten ujawnia nową cechę dystynktywną desygnatu oznaczanego przez jednostkę *христианство*, a mianowicie przedstawia go jako płynące ze strony burżuazji i Cerkwi zagrożenie dla socjalizmu.

церковь

Według badanych słowników opisowych, znaczenie jednostki leksykalnej *церковь* w okresie radzieckim było rozumiane jako *христианская организация, объединенная единством догматов и обрядов* (TSU, IV, 1221) oraz *организация духовенства и верующих какой-нибудь из христианских религий или отдельных религиозных течений* (SRJ, XVII, 672). Z przytoczonych tu definicji możemy odczytać, że wyraz ten miał wówczas denotować przede wszystkim pewną formalną, zinstytucjonalizowaną strukturę organizacyjną, a nie, zgodnie z jego pierwotnym chrześcijańskim znaczeniem – wspólnotę wiernych oraz duchowieństwa wyznających tę samą religię⁵. Wynika z tego, że desygnat jednostki *церковь* w świadomości zateizowanej (a więc większej) części społeczeństwa rosyjskiego mógł być odbierany jako twór nie posiadający już jakiegos szczególnego wymiaru sakralności. Można zatem skonstatować, że został on przesunięty do niższego pola semantycznego, czyli uległ pejoratywizacji. Zdeprecjonowany charakter badanego wyrazu jeszcze bardziej uwydatniają słownikowe przykłady jego użycia (podobnie jak we wcześniejszej części pracy – cytaty z dzieł Lenina), sugerujące jednocześnie, jak się

⁵ Takie właśnie znaczenie wyraz ten posiadał w języku rosyjskim okresu przedrewolucyjnego (por. DAL, IV, 573).

powinno „poprawnie” interpretować jego znaczenie: *все современные религии и церкви, все и всяческие религиозные организации марксизм рассматривает всегда, как органы буржуазной реакции, служащие защите эксплуатации и одурманению рабочего класса* (SRJ, XVII, 672). Jak widać, w podanej ilustracji kryje się zdecydowana krytyka między innymi reprezentujących różne wyznania Kościołów (w tym również prawosławnego), widzianych, oczywiście, przez pryzmat światopoglądu marksistowskiego. Wykształcenie się nowych odcieni konotacyjnych dla wyrazu *церковь* można też dostrzec w ilustracji *Отвести ц.[ерковь] под клуб* (TSU, IV, 1221), choć, oczywiście, dotyczy ona innego znaczenia tego wyrazu. Jako przykład użycia, przytoczona tu ilustracja nie tylko odzwierciedla konkretny fakt z historii Związku Radzieckiego, tzn. mające miejsce szczególnie w pierwszych dwóch dziesięcioleciach istnienia tego państwa nagminne profanowanie i sekularyzowanie obiektów sakralnych, ale w pewien sposób informuje również, że podobne praktyki były wówczas uważane za zupełnie naturalne.

Powyzsze uwagi oraz spostrzeżenia wydają się potwierdzać zasadność sformułowanego na wstępie założenia, że występujące w SRJ parakwalifikatory *в православной религии, в православной церкви, в христианской религии* i inne mogły odznaczać się pejoratywnymi konotacjami i w opisie leksykograficznym negatywnie wartościować leksykę konfesyjną, skoro identyczne właściwości posiadały bazowe dla nich pod względem słowotwórczym jednostki leksykalne *верующий, православие, религия, христианство* oraz *церковь*.

Jak twierdzi N. A. Kupina⁶, podstawowym zadaniem tego typu środków opisowych w radzieckich słownikach objaśniających było *выявление идеологической точки зрения, от которой читателю Словаря следует отмежевываться*. I rzeczywiście, jeśli przyjrzymy się słownikowemu opisowi którejkolwiek z przytoczonych na wstępie jednostek leksykalnych, to dostrzeżemy, że występujący w nim nacechowany pejoratywnie parakwalifikator spełnia taką właśnie funkcję. Na przykład w definicji wyrazu *мессия* (przur. *в христианской религии – Христос, спаситель человечества от грехов*) wysunięte na pierwszy plan wyrażenie *в христианской религии* z góry narzuca pewne ostrzeżenie w stosunku do treści, jaką przekazuje druga część definicji – *Христос, спаситель человечества от грехов*.

Wyżej sformułowane stwierdzenie skłania do wyciągnięcia kolejnego wniosku. Należy mianowicie podkreślić, że zastosowanie tego rodzaju para-

⁶ Н. А. Купина, *Тоталитарный...*, s. 29.

kwalfikatorów w opisie słownictwa konfesyjnego w pewnym stopniu świadczą o rozwarstwieniu ówczesnego społeczeństwa rosyjskiego pod względem wyznawanego światopoglądu religijnego. Zwróćmy bowiem uwagę, że wyrażenia *в православной церкви, у православных, у христиан* niemalże personalnie wskazują na przynależność definiowanych przez nie wyrazów do sfery religii. Tak dokładne określenie zakresu występowania desygnatów oznaczanych przez wyrazy *Богородица, душа, мессия* czy *мученик* można, oczywiście, tłumaczyć dążeniem autorów SRJ do jak najbardziej precyzyjnego ich opisu. Wydaje się jednak, że chodziło tu raczej o wyselekcjonowanie (a właściwie napiętnowanie) tego typu jednostek leksykalnych ze względu na ich ideologiczną obcość czy niepoprawność. W dużej mierze potwierdzają to pochodzące ze słownika W. I. Dala⁷ (dalej: DAL) paralelne definicje tych jednostek, w których analizowane parakwalifikatory lub formacje do nich podobne nie występują w ogóle. Przyjrzyjmy się tu kilku wybranym egzemplifikacjom: *Богородица* – Матерь Божия, Пречистая, Пресвятая Дѣва (DAL, I, 105), *поститься* – соблюдать, держать постъ, не ѣсть вовсе (DAL, III, 345), *святки* – время отъ Рождества до Крещенья (DAL, IV, 161), *экзарх* – архиепископъ, управляющий церквами отдѣльной области (DAL, IV, 663). Brak w tych definicjach określeń typu *в православной церкви* czy *в христианской религии* należy tłumaczyć tym, że w przedrewolucyjnych źródłach leksykograficznych nie było potrzeby ich stosowania. Jak wiadomo, Rosja była wówczas krajem, w którym religia (prawosławna) stanowiła jeden z trzech fundamentów oficjalnej doktryny państwowej *самодержавие – православие – народность*. Można powiedzieć, że na płaszczyźnie religijnej nie istniała jeszcze wtedy (przynajmniej oficjalnie) opisywana na wstępie alternatywna opozycja *ты – они, у нас – у них*, a zatem definicje typu *Мессия – в религии христианской* – Chrystus, zbawca ludzkości oraz *Богородица – у христиан* – Maryja, Matka Jezusa Chrystusa mogłyby zostać uznane za zwyczajną nadinterpretację. Tak więc wykorzystane w SRJ parakwalifikatory, pomijając tu ich właściwości wartościujące, są niewątpliwie odzwierciedleniem istniejącego w okresie radzieckim podziału społeczeństwa na dwie grupy: ateistów oraz wierzących.

Analiza materiału źródłowego pozwala na sformułowanie jeszcze jednego wniosku. W odnotowanym w SRJ opisie leksyki konfesyjnej zarysowuje się pewnego rodzaju dysonans pomiędzy subiektywno-pejoratywizującą funkcją występujących w nim określeń *в православной религии, в право-*

славной церкви, в христианской религии i innych a obiektywną (prawidłową) interpretacją znaczeń badanych jednostek leksykalnych. Jak wynika z treści definicji słownikowych, struktura semantyczna tych jednostek nie została w jakikolwiek sposób zdeformowana, co z pewnością wynikało z tego, że dostatecznym nośnikiem i jednocześnie wskaźnikiem ich negatywnych konotacji były właśnie parakwalifikatory.

Na zakończenie warto dodać, że badane w tej pracy środki opisowe pojawiają się również w najnowszych rosyjskich słownikach objaśniających. Współcześnie nie posiadają one jednak cech wartościujących, a ich obecność w leksykograficznym opisie słownictwa konfesyjnego nie wywołuje już negatywnych skojarzeń o podłożu ideologicznym (co sygnalizuje między innymi W. G. Kostomarov⁸). Można powiedzieć, że w najnowszym języku rosyjskim uległy przesunięciu (melioryzacji) ich właściwości konotacyjne, choć sama struktura znaczeniowa pozostała niezmieniona.

SUMMARY

The specific kind of depreciation of religious lexicon in the great academic *Словарь современного русского литературного языка* is a subject of this article.

The analysis present that the religious lexicon was marked by the labels such as: *в православной религии, в православной церкви, в христианской религии, религии, у верующих, у христиан*. During the Soviet epoch they had strongly negative character, because they were connected with the religious aspect of life that was evaluated very pejoratively that time and they emphasised the ideological distinction of their designatum. Additionally, they reflected the ideological opposition between *us – them*.

⁷ В. И. Даль, *Толковый словарь живого великорусского языка*, т. 1–4, Москва 1978–1980.

⁸ В. Г. Костомаров, *Языковой вкус эпохи*, Санкт-Петербург 1999, с. 159.

Алевтина Лавриненко

Жешув

**Образ Георгия Победоносца
(проба лингвогенетической интерпретации)**

В предлагаемом небольшом исследовании необходимо учитывать факты нескольких аспектов: 1) исторические (агиографические), 2) мифологические, 3) этнолингвистические, 4) собственно лингвистические (этимологические).

Образ святого Георгия Победоносца является очень распространенным, причем не только в мире христианском, но и у мусульман (Джирджис). Среди славян Георгий наибольшую популярность получил на востоке, то есть у славян восточных. Существует обширная иконография святого Георгия. Преимущественно он изображается сидящим на коне и поражающим копьём извивающегося под копытами коня змея. Перед нами, таким образом, святой, который является, прежде всего, воином.

Действительно, по различным агиографическим источникам, на переломе 3–4 вв. н.э. известность получил один из высших воинских деятелей (римский офицер), христианин, который в пору гонений на христиан во времена императора Диоклетиана не отрекся от своей веры и был казнен примерно в 303 году. Родился он в Кападокии, в Малой Азии, по другим версиям – где-то в ливано-палестинских землях, сопредельных с восточными территориями Малой Азии. Как указывает С. Аверинцев, мученическая смерть Георгия

ставит (его) в один ряд с другими христианскими мучениками из военного сословия (Дмитрий Солунский, Федор Стратилат, Федор Тирон, Маврикий и др.), которые после превращения христианства в государственную

религию стали рассматриваться как небесные покровители «христолобиво-го воинства» и восприниматься как идеальные воины (хотя их подвиг связан с мужеством не на поле брани, а перед лицом палача). Черты блестящего аристократа («комита») сделали Георгия образцом сословной чести: в Византии – для военной знати, в славянских землях – для князей, в Западной Европе – для рыцарей¹.

Британский орден Подвязки носит имя Георгия, в России в 1769 г. был учрежден орден св. Георгия, а в 1913 г. – Георгиевский крест, высшая награда за военные заслуги. Георгий Победоносец: *Patron Wielkiej Brytanii, Litwy, Portugalii, Rosji, a także wielu zawodów (m.in. rusznikarzy, siodlarzy) i skautów*². (...) *opiekun rycerzy, landsknechtów, płatnerzy, bezpłodnych kobiet, szpitali, pasterzy i koni*³.

С 14 века изображение всадника с копьём становится эмблемой Москвы. Считается, что появление слова **копейка** связано именно с таким изображением. Ср.:

В русском языке слово **копейка** известно с конца 15 – начала 16 века, главным образом со времени денежной реформы 1535 г. (...) «Князь великий Иван Васильевич учини знамя на денгах: князь великий на конѣ, а имѣя копье в руцѣ и оттолѣ прозваша деньги **копейныя**» в Соф. вр. под 7043 г. Как областное (новг.-псков.?) оно было известно и до 1535 г.⁴

Имя св. Георгия здесь не упоминается. Но на современных российских копейных (1,5,10 копеек) монетах на реверсе изображен всадник с копьём, поражающий змея. Это уже однозначно образ св. Георгия. Св. Георгий считается также и сейчас (как и столетия назад) символом и покровителем Москвы и России в целом.

Имя **Георгий** получило различные варианты у разных народов. В России – **Георгий и Егорий, Егор**, а также **Юрий**. **Георгий** и **Юрий** связаны между собой явной метатезой, что объяснимо восприятием и освоением чужеродного **Георгий**. Между **Георгием** и **Юрием** существовала промежуточная форма **Гюргий**. Будучи **Георгием-Юрием**, святой потому, видимо, и становится покровителем Москвы, что основоположником российской столицы является

¹ С. С. Аверинцев, *Георгий Победоносец*, [в:] *Мифологический словарь*, гл. ред. Е. М. Мелетинский, Москва 1990, с. 145.

² *Słownik kultury chrześcijańskiej*, Warszawa 1997, s. 129.

³ W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1993, s. 432.

⁴ П. Я. Черных, *Историко-этимологический словарь современного русского языка*, т. 1–2, Москва 1993, т. 1, с. 427.

Юрий Долгорукий. Совмещение этих двух имен и привело к закреплению символики. Но это только частичное объяснение. Дополнительные сведения изложим ниже.

У украинцев **Георгій** это также **Юрій, Юр**, у белорусов – **Еры**, у поляков – **Jerzy** и **Jurek**, у чехов – **Иржи**, у венгров – **Дьёрдь**, английское **Джордж**, французское **Жорж**, немецкое **Георг**, испанское **Хорхе**, датское и шведское – **Ёрген**...⁵. Исходное имя для всего указанного спектра имен – греческое **Георгий**, которое означает «землепашец». Ср.: *γεωργέω* – «обрабатывать землю, заниматься земледелием»; *γεωργία* – 1) «земледелие»; 2) «земля возделанная, пахотная; поле»; *γεωργικός* – «земледельческий»; *γεωργός* – «возделывающий землю, земледелец»; *γεώργιον* – «пашня»⁶.

Традиционное объяснение образа святого Георгия: реально существовавший христианский мученик имел имя **Георгий**. Этот человек в равной степени мог иметь и любое другое имя. С течением времени его образ оброс легендами, а иконография закрепила прежде всего на коне, с копьём, поражающим змея, *jako alegoryczny wyraz triumfu chrześcijańskiego bohatera nad złem (szatanem, pogaństwem)*⁷. Можно еще сказать, что образ св. Георгия – это представление торжества, победы Добра над Злом. И на этом обычно закрывают тему. Но при этом остается ряд вопросов, в частности: почему именно святой Георгий получил необыкновенное распространение, а не (допустим) Федор Стратилат? Почему именно Георгий изображается побеждающим змея? Что скрывается за аллегорическим змеем? Связано ли это все только с христианством или здесь кроются еще и другие, подспудные мотивы?

В славянской традиции, в славянской мифологии образ всадника, который поражает **Змея**, является наиболее архаичным⁸. Как указывает Н. И. Толстой,

в народном сознании сосуществуют два образа св. Георгия: один из них приближен к церковному культу св. Георгия – змеборца, другой – (...) отражает культ скотовода и землепашца, хозяина земли, покровителя скота, открывающего весеннюю пору полевых работ (Юрьев день). (...) В Македонии св. Георгий – повелитель весеннего дождя и грома; вместе с пророком Ильей он развезжал на коне по небу, и от этого слышался гром.

⁵ *Справочник личных имен народов СССР*, под ред. А. В. Суперанской, Ю. М. Гусева, Москва 1989, с. 448.

⁶ А. Вейсман, *Греческо-русский словарь*, Санкт-Петербург 1889, с. 269–270.

⁷ W. Kopaliński, op. cit., s. 432.

⁸ В. Я. Петрухин, *Конь*, [в:] *Славянская мифология. Энциклопедический словарь*, Москва 1995, с. 228.

В селах Пловдива воспринимали св. Георгия как хозяина и «держателя» всех вод: он убил змея, чтобы дать людям воду⁹.

Представляется интересным и знаменательным факт существования двух Георгиев, причем второй, нецерковный, оказывается связанным напрямую со своим именем – Георгием-землепашцем. Почему? И почему уж так полюбилось в народе (славянском) чужеродное имя **Георгий**? Зачем, в таком случае, его метатезировали в **Егория**? И связано ли все только с именем? Может, здесь кроются какие-то другие причины?

На наш взгляд, двойственность Георгия в народном сознании объясняется тем, что образ христианского мученика в значительной мере наложился на образ древнего Громовержца Перуна, который был также змееборцем¹⁰.

В фольклоре и поверьях многих народов Европы (...) «высшая мифология», представления о великих богах, существовавшие у древних кельтских, германских и славянских народов, почти совершенно изгладились из народной памяти и частично влились в образы христианских святых¹¹.

В реконструкциях В. В. Иванова и В. Н. Топорова мифа о Боге Грозы и его противнике четко представлены три восходящих ряда, трехуровневая иерархическая система. Каждый из рядов системы содержит свой набор слов-концептов: 1) Громовержец, верх, гора, скала, небо; 2) скот (рогатый), конь, человек; 3) Змей, низ, вода, дождь, корни дерева, темнота, камень (пещера). Дерево (обычно дуб) является вертикалью, связующим звеном между **верхом** и **низом**. Бог Грозы своим оружием (молотом, молнией) ударяет по дереву или по камню, освобождает плененных Змеем (скот и людей). После победы Бога Грозы над Змеем появляется вода (идет дождь). Змей скрывается в земных водах¹².

Если присмотреться к иконографическому образу св. Георгия, то увидим подобные иерархически связанные ряды: 1) Змей, низ; 2) конь;

⁹ Н. И. Толстой, *Георгий Победоносец*, [в:] *Славянская мифология*, оп. cit., с. 131–133.

¹⁰ В. В. Иванов, В. Н. Топоров, *Реконструкция фрагментов мифа о Боге Грозы и его противнике*, [в:] *Исследования в области славянских древностей*, Москва 1974, с. 5 и след.

¹¹ С. А. Токарев, Е. М. Мелетинский, *Вводная статья*, [в:] *Мифы народов мира. Энциклопедия*, т. 1–2, под ред. С. А. Токарева, Москва 1980–1982, т. 1, с. 15.

¹² В. В. Иванов, В. Н. Топоров, оп. cit.

3) св. Георгий, который поражает Змея копьём (копье – аналог молнии). Древко копья выполняет роль связующего звена, пересекая плоскость иконы сверху вниз. Георгий, вырастая до уровня верховного божества, становится защитником, покровителем, хозяином скота, земли. *В Приангарье Егорий Храбрый почитался (также) как покровитель лошадей, в его день на лошадях не работали*¹³. Будучи защитником скота, лошадей и людей, в народном сознании Георгий-Егорий защищает уже не только от мифического Змея, но от конкретных хищников, таких как волки, медведи... Ср. костромскую песню:

Мы вокруг поля ходили, Егорья окликали... Егорий ты наш храбрый, ты спаси нашу скотину в поле и за полем, в лесу и за лесом, под светлым месяцем, под красным солнышком, от волка хищного, от медведя лютого, от зверя лукавого¹⁴.

Думается, что «зверь лукавый» здесь – это не названный напрямую Змей, ибо **лукавым** (буквально: «изогнутым», «изворачивающимся», «хитрым») был именно **Змей**. Недаром в православном варианте молитвы «Отче наш» заключительные слова звучат как «избави нас от лукавого» (польское „od złego”).

Охраняя от волков, Георгий-Егорий становится их же повелителем, хозяином. Но волки – это, видимо, уже поздний элемент, вошедший в мифоструктуру. Первичным и центральным был **Змей (дракон, аспид, василиск, ехидна, левиафан...)**¹⁵, животное пресмыкающееся. О связи Георгия с Громовержцем Перуном свидетельствует и то, что Георгий вместе с Ильей-пророком ездит по небу, вызывая гром, и то, что он, побеждая Змея, дает людям урожайные дожди, воду.

Таким образом, на наш взгляд, иконография св. Георгия – это христианизированный и получивший художественное воплощение миф о Высшем божестве – Боге Грозы и его противнике Змее. Утративший после принятия христианства свое значение Перун – Громовержец и змееборец, должен был в народном сознании замениться божественной или же высоко героической личностью. Библейский Илья-пророк

¹³ Н. И. Толстой, оп. cit., с. 133.

¹⁴ С. С. Аверинцев, оп. cit., с. 145; Н. И. Толстой, оп. cit., с. 132.

¹⁵ *Иллюстрированная, полная, популярная Библейская энциклопедия, труд и издание Архимандрита Никифора*, Троице-Сергиева Лавра 1990 (репринт издания 1891), с. 278–279; *Церковнославянский словарь для толкового чтения Св. Евангелия, Часослова, Псалтири, Октоиха и др. богослужебных книг, сочинение протоиерея А. Свирелина*, Москва 1997 (репринт издания 1916), с. 60.

вроде бы и принял на себя функции Громовержца, но его роль все же слабая. Он только ездит по небу, создавая громовые раскаты. Он не воинственен, как Перун. Георгий же принимает прежде всего функцию змеборства. Он является воителем, защитником. Но уже как **Егорий** это также земледелец, скотовод, хозяин (повелитель). Мирные занятия **Егория** все же совмещаются в сознании с функцией повелителя, господина (иначе – Господа; ср.: в польском языке это все выражается одним словом – **Ran**). Роль **Егория** при этом, конечно, снижена, приземлена по сравнению с верховным, небесным Богом, но *идея едина*.

Если у славян воин и защитник Георгий вырос, по сути, до уровня Громовержца Перуна, то у греков таковым был, как известно, Зевс. В древнейшие времена Зевс совмещал функции жизни и смерти. Он владычествовал над землей и под нею (...). Отсюда один из эпитетов Зевса – *Хтоний* («земной»)¹⁶. Зевс одержал победу над змеобразным огнедышащим Тифоном. Сюжет, как видим, универсальный. Властелин, хозяин земли (и неба) побеждает змея.

Как указывал известный русский этнограф Н. Ф. Сумцов, по сказаниям китайцев, греков, германцев, и славян, первым пахарем был Бог; Бог научил людей хлебопашеству и сковал для них первый плуг...¹⁷. Властитель земли – это и есть Бог. **Георгий** – «земледелец» (хозяин, повелитель и защитник) воспринимался, видимо, как более близкий и понятный, чем абстрактный небесный Бог. Отсюда необыкновенная популярность Георгия – Егория в крестьянской России, где всегда жили надеждой на доброго батюшку – барина, господина, царя, Егория...

Рассмотрим теперь набор составных элементов образа Георгия с этимологической точки зрения. Итак, **Георгий** – это «землепашец». Остальные компоненты образа: **Змей, конь, копьё**. Надо сразу отметить, что все три лексемы считаются очень трудными для этимологического анализа прежде всего в силу своей архаичности. Однозначного этимологического объяснения эти лексемы не имеют.

Змей (змея)¹⁸. Праславянская форма **zъmja* [...] параллельное к муж. роду *змея*, как *раба, раб*. Дальнейшее объяснение этимологии слова затруднительно. Полагают, что первоначальное

¹⁶ А. Ф. Лосев, *Зевс*, [в:] *Мифологический словарь*, оп. cit., с. 218.

¹⁷ Н. Ф. Сумцов, *Символика славянских обрядов*, Москва 1996, с. 162.

¹⁸ Подробнее см. раздел «Змея (Змей)» [в:] А. Т. Лавриненко, *Семантическая макросистема и основные метанизмы её генетической организации*, Rzeszów 2002, с. 49–64.

**zъmъjъ* значило «земляная, ползающая по земле», «пресмыкающаяся (тварь)»; оно образовано с помощью суффикса *-ъjъ* от корня **зем-* < *зем-* «земля, низ» в звуковой разновидности **zъm-* > *zm-* со слабым гласным – *ь*. Слово *змея* (змея), вероятно, как табу заменило собою какое-то другое древнее, теперь неизвестное, название змеи¹⁹. Г. Цыганенко повторяет версию М. Фасмера о табуистическом названии «земной, ползающий по земле», от слова *земля* и далее от индоевропейского **dheh* – *земля*²⁰.

Аналогичное толкование *земное пресмыкающееся, ползающий по земле гад* дают П. Я. Черных²¹ и А. А. Преображенский²². У А. Брюкнера: *Żmij, żmija* [...] *od ziemi przezwany w przeciwieństwie do 'węża' wodnego*²³. У Т. Гамкрелидзе и В. Иванова:

В славянском при сохранении первичного наименования (а Г. Цыганенко пишет, что оно не сохранилось! – А.Л.) **ažj-* для обозначения специфического вида змей значение «мифологического Змея» и «змеи» в широком смысле выражается уже другим словом эвфемистического происхождения: ст.-сл. *zmija* – «змея, дракон»; *ѿрис, ѿра̀кѡв*, первоначально: «ползающий по земле», «принадлежащий к Нижнему, подземному миру», ср. албанское *dhémje* – «гусеница» от индоевропейского **gʰdh-e/om-* «земля»²⁴.

Общий вывод: генетически, этимологически, по корнеслову лексема **Змей (змея)** связана с *зем-* слова *земля*, а также со значением «низ», что также является частью семантического поля слова *земля*. Это «ползающее по земле, пресмыкающееся». У поляков св. Ежи побеждает **смока** (дракона). В белорусском языке известна также лексема **смок, цмок** – «дракон»; в русском церковнославянском **смок** – «змея»; болгарское **смок** – «уж, медяница», словенское **smôk** – «дракон», чешское

¹⁹ Г. А. Цыганенко, *Этимологический словарь славянских языков*, Киев 1989, с. 145.

²⁰ М. Фасмер, *Этимологический словарь русского языка*, т. 1–4, Москва 1964–1973, т. 1, с. 100.

²¹ П. Я. Черных, оп. cit., т. 1, с. 326.

²² А. Преображенский, *Этимологический словарь русского языка*, т. 1–2 (китайский репринт издания 1910–1914), т. 1, с. 253.

²³ А. Brückner, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Warszawa 1993 (przedruk z 1927 г.), с. 665.

²⁴ Т. В. Гамкрелидзе, В. В. Иванов, *Индоевропейский язык и индоевропейцы. Реконструкция и историко-этимологический анализ праязыка и протокультуры*, т. 1–2, части 1–2, Благовещенск 1998 (репринт издания 1984), т. 2, ч. 1, с. 526–527.

zмок – то же, словацкое **zмок** наряду со **zmek** и в чешском и в словацком²⁵. **Смокъ** – «змея, дракон»²⁶. Однозначной этимологии нет. Нам представляется наиболее вероятной связь этой лексемы с **пресмыкаться**. М. Фасмер, правда, справедливо отмечал, что в таком случае неясным является вокализм [o]. Есть версия (на которую указывает О. Н. Трубачев) о связи славянского **смок** с англосаксонским **snaka**, английским **snake** – «змея» и изменением **sn > sm**²⁷. В свою очередь, форму **snake** связывают с древневерхненемецким **snahhan** – *ползать, пресмыкаться*²⁸ и с индоевропейским ***sneg-** *ползать, пресмыкаться*²⁹. В любом случае получается, что **смок** – это все же «ползающее, пресмыкающееся», а не «сосущее», как предполагал А. Брюкнер³⁰. Но на более глубоком семантико-генетическом уровне связь между «пресмыкающимся, ползающим по земле гадом» и «сосущим» вполне реальна, так как корень **зем-** (**зм-**) в своей семантике содержал сему «кормление, питание». Недаром **земля** – это «родительница», «мать» и «кормилица». Ср. еще греческие формы: **οὐθαρ** – «вымя, материнская грудь» и **οὐθαρ ἀρούρης** – «плодороднейшая земля или страна»³¹.

Конь. Здесь необходимо рассмотреть именно эту славянскую лексему, а не позднейшее русское заимствование из тюркского **лошадь**. Однозначной этимологии **конь** также не имеет. *Слово всегда пользовалось репутацией трудного, темного. (...) Имевшие место опыты этимологизации, как правило, очень искусственны и маловероятны*³².

Форму **конь** связывают с **комонь** «конь» из ***komnъ** или с **кобыла** из ***komnъ < *kobnъ**, ср. лат. **equus caballus**.

Думают также, что ***конь** могло возникнуть из ***корнь**, которое относится к ***kopati**, ***skopiti** (...). Трубачев, решительно отвергая сближение **конь** с **комонь** и **кобыла**, допускает, что славянское ***конь** может продолжать ***kornio-** < ***kar-p-** – название самца, родственное индоев-

²⁵ М. Фасмер, *op. cit.*, т. 3, с. 689.

²⁶ Г. Дьяченко, *Полный церковнославянский словарь*, Москва 1993 (репринт издания 1900), с. 623.

²⁷ М. Фасмер, *op. cit.*, т. 3, с. 689.

²⁸ *The Concise Oxford Dictionary of English Etymology*, ed. by Hoad T. F., Oxford New York 1996, p. 446.

²⁹ C. Watkins, *The American Dictionary of Indo-European Roots*, Boston 1985, p. 62.

³⁰ A. Brückner, *op. cit.*, s. 30.

³¹ А. Вейсман, *op. cit.*, с. 910.

³² *Этимологический словарь славянских языков*, под ред. О. Н. Трубачева, т. 1–28, Москва 1974 (продолжающееся издание), т. 10, с. 177.

ропейскому ***karp-** «самец». Однако в этом объяснении Славский видит морфологические трудности³³.

А. Баньковский столь же решительно отвергает все версии, кроме той, которая представляет **конь** как производное от **комонь**³⁴. Авторы *Этимологического словаря славянских языков* под ред. О. Трубачева пишут о форме ***комонь**: *Скорее всего, первоначально звукоподражательное обозначение ржущего коня. Полезно при этом обратить внимание на параллелизм форм *комонь // *гомонь*³⁵.

Если формы ***комонь** // ***гомонь** действительно соотносимы, то в таком случае надо обратить внимание также и на исходные корни ***kom-** // ***gom-**. Наши наблюдения показывают, что генетически корни ***kom-** // ***gom-** могут являться частью многогранной семантико-генетической системы, в центре которой находится ***gom-** // ***gem-**, восходящее к индоевропейской форме ***dh(e)gho/em-** «земля». Частью этой системы является и **homo** «человек». Если все это *звенья одной цепи*, то **конь** и **человек (homo)** могут быть между собой связаны на глубинном генетическом уровне. Конечно, подобные рассуждения требуют огромной дополнительной этимологической работы. Пока, на наш взгляд, в пользу подобных рассуждений могут свидетельствовать факты обожествления коня во всех индоевропейских традициях. Т. Гамкрелидзе и В. Иванов пишут об *эквивалентности* в определенном смысле «человека» и «лошади» в индоевропейском представлении. Это проявляется в традициях символически ритуальных браков царей и цариц с лошадью в погребальных обрядах, а также в *факте параллелизма названий «человека» и «лошади» в ритуальных древнеиндийских и латинских словосочетаниях*³⁶. И далее: *Близость «коня» и «человека» символизируется и галльскими изображениями коней с человеческими головами...*³⁷. Припомним также изображение **кентавра** – символ зодиакального «стрельца», где совмещаются «человек», «конь» и «стрела» («молния», «копье»).

Думается, что во всех этих символах и обрядах прослеживаются утраченные следы представлений наших индоевропейских предков

³³ *Этимологический словарь русского языка*, под ред. Н. М. Шанского, т. 1–2, вып. 1–8, Москва 1963–1982, вып. 8, с. 299.

³⁴ А. Ваńkowski, *op. cit.*, т. 1, с. 791.

³⁵ *Этимологический словарь славянских языков*, *op. cit.*, т. 10, с. 177.

³⁶ Т. В. Гамкрелидзе, В. В. Иванов, *op. cit.*, т. 2, ч. 1, с. 483.

³⁷ *Ibid.*, с. 552.

о тесной связи человека, земли, земледелия и коня, без которого земледельческий труд был бы, в сущности, невозможен. В этих, древнейших, представлениях надо искать причины того, почему св. Георгий считается покровителем бесплодных женщин и лошадей. Он символизировал плодородие Земли – Матери.

По мнению В. Петрухина, **конь** в славянской традиции – одно из наиболее мифологизированных священных животных, атрибут высших языческих богов (и христианских святых) и одновременно *хтоническое существо*, связанное с культом плодородия и смерти³⁸.

Копьё. Лексема эта является частью большого этимологического гнезда слов, где корневое **коп-** связано с **копать** – «рыть землю». В польском языке: **korac** – 1) uderzać coś lub kogoś nogą; 2) wydobywać ziemię na wierzch za pomocą łopaty, motyki itp.; robić dół; 3) wydobywać minerały lub płody z ziemi za pomocą narzędzi lub maszyn³⁹.

В других славянских языках **копать** – это *бить землю (ногой, копытом)*; «*лягаться, артачиться (о лошади)*»; «*долбить, пробивать, дырять*»; «*копаться, рыться*»; «*колоть, ранить, причинять боль*»; «*копать, рыть, пробивать, пахать* и т.д.⁴⁰ **Копьё** как оружие связано с **копыто** (в том числе и у коня), **копна, копа, копить** и даже **капать**...⁴¹ Наши предварительные исследования, связанные с изучением корня ***кор-**, показывают, что основным, изначальным предметно-материальным компонентом (денотатом) в семантической макросистеме была **земля, вырытая куча земли**⁴². Корень ***кор-** семантически был связан с отношениями, которые М. Маковский обобщенно называет *гнуть – резать*⁴³. **Копьё**, таким образом, первоначально связано было по корнеслову с обработкой земли, возможно, также с охотой – исконными занятиями индоевропейца.

Что же у нас получается в итоге?

Георгий по семантике составных компонентов – «землепашец, обрабатывающий землю». Обрабатывать землю можно лишь чем-то ост-

³⁸ В. Я. Петрухин, *op. cit.*, с. 228.

³⁹ *Słownik języka polskiego*, red. M. Szymczak, t. 1–3, Warszawa 1992, t. 1, s. 1007.

⁴⁰ *Этимологический словарь славянских языков*, *op. cit.*, t. 11, s. 18–19.

⁴¹ *Ibid.*, т. 9, с. 144–145; И. Немец, *К нейтрализации междометных образований*. [в:] *Этимология 1997–1999*, Москва 2000, с. 125.

⁴² А. Т. Лавриненко, *Купель – kąpiel (этимологические размышления)*, [в:] *Zeszyty naukowe Uniwersytetu Rzeszowskiego*, 8, *Seria Filologiczna, Językoznawstwo 1*, pod red. K. Ożoga, s. 138–147.

⁴³ М. М. Маковский. *Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках. Образ мира и миры образов*, Москва 1996.

рым: сохой, лопатой, плугом, бороной и т.д. **Копье** (заостренное оружие) в руках **Георгия** символически и этимологически связано с обработкой земли. При обработке земли (пахоте и т.д.) издревле использовался **конь**. Небезынтересным является факт, что у прибалтов (в литовском и латышском языках) названия лошади идентичны названию плуга: **arklys**. Земля покорялась пахарю, подчинялась ему (хозяину, господину). До сих пор в русском языке существует выражение *покорять целину*.

Таким образом, все атрибуты иконографии святого **Георгия**, так или иначе, связаны с землей, с обработкой земли, что соответствует буквальному значению его имени. Если «снять» христианский образ воина-рыцаря, то получим крестьянина, пахаря, обрабатывающего землю. **Георгий** побеждает **Змея** = пахарь пашет целину, подчиняет её, делает землю послушной. Это с одной стороны. С другой – **Георгий** принимает параметры верховного божества, вырастая до уровня Громовержца и Змеборца в аспекте универсальной темы единства и борьбы сил добра и зла. Образ **Георгия**, следовательно, двои́тся, манифестируя и чисто христианский аспект своей сущности и чисто языческий, дохристианский, уходящий своими корнями в глубокое индоевропейское прошлое. Вот почему существует *два образа Георгия*. Протицируем вслед за В. Топоровым слова священника Силуана Авернского:

Язычество на Руси никогда не исчезало и не исчезнет (...). Православие в России уже – это и христианство, и элементы дохристианских культов племен, населявших древнюю Русь, и особый этнопсихический склад, – совокупность не доктринальная, но ткань живая, дышащая, видающая. Традиция и учение – не рядопологаемые и не противопологаемые понятия: они расположены в разных плоскостях, играют на разных струнах души. Но вот она-то, душа – одна⁴⁴.

Образ св. Георгия – это образ-аллегория двуединый, двуслойный по своей сути. На поверхности – христианин, воин, мученик, святой. В глубине – землепашец и верховное божество, символ синкретичного представления об окружающем мире наших индоевропейских предков.

⁴⁴ *Письмо Силуана Авернского отцу Георгию Чистякову. 14.10.96*, [в:] *Русская мысль*, 27 марта 1997 г., Церковно-общественный вестник, № 12, 10, [в:] В. Н. Топоров, *К реконструкции балто-славянского мифологического образа Земли-Матери *Zemā & *Mātē (*Mati)*, [в:] *Балто-славянские исследования 1998–1999*, XIV, Москва 2000, с. 336–337.

STRESZCZENIE

Przeprowadzona analiza etymologiczna leksemów odnoszących się do ikonografii św. Jerzego nasuwa wniosek, że wszystkie te leksemy świadczą o powiązaniach genetycznych z indoeuropejską formą *dh(e)gho/em- 'ziemia', manifestują starożytny synkretyzm poglądowy, kiedy człowiek, **koń** i **ziemia** były jednością. Taki synkretyzm poglądowy przetrwał w wierzeniach pogańskich, co doprowadziło do późniejszego powstania dwóch obrazów Jerzego: chrześcijańskiego (bohater zwalczający Smoka) i tradycyjnego, w dużym stopniu pogańskiego: rolnik, pasterz, obrońca ludzi i zwierząt; bóstwo, władca ziemi i nieba, zastępca Pioruna.

Гражина Лисовска

Слупск

Слова с компонентом *-geim/gate*
в русском и польском языках

Обогащение языка – это появление новых слов и их значений, новых выражений и устойчивых сочетаний, которое отражает изменения в свойствах предметов и явлений объективного мира, а также в общественной деятельности человека.

Исследование новых слов, их значений, структуры, функций – способствует изучению многих конкретных вопросов лексикологии, грамматики, стилистики. Пополнение лексики служит также материалом для изучения путей развития языка, его связей с обществом, для изучения словообразования.

Многие исследователи отмечают в этом аспекте *повышенную интенсивность русского словообразования, особенно в сегодняшней газетно-журнальной публицистике, и пишут даже о «номинативном взрыве» как примете языка нынешнего времени*¹.

Обращает на себя внимание и тот факт, что особенно высоко продуктивными оказываются не суффиксальные дериваты, а исторически менее свойственные русскому языку различные словосложения и сложносокращенные конструкции. Собранный нами фактографический материал позволяет констатировать и следующую мысль: русское словообразование совершает дальнейшее продвижение в сторону аналитизма. *Русский язык оказывается сейчас не просто терпимым, но имен-*

¹ В. Г. Костомаров, *Языковой вкус эпохи. Из наблюдений над речевой практикой масс-медиа*, Москва 1994, с. 156.

но восприимчивым к любым новообразованиям по иноязычным моделям², развивающимся, по-нашему, и в других европейских языках.

В настоящей статье попытаемся в сопоставительном плане исследовать функционирование словесного ряда с элементом *-гейт*, а также проследить то иноязычное влияние, которое, прежде всего через периодику, оказывает английский язык на системы русского и польского языков.

Нужно подчеркнуть, что ни русский, ни польский языки не причисляются к пуристическим языкам, хотя в отдельные периоды исторического развития наблюдались попытки очистить их от лексического «импорта». Например, в 70-е годы прошлого столетия Ф. П. Филин обратил внимание на факт вторжения американизмов в современный русский язык³, но надо признать, что заимствования того времени представляют собой узко специальные термины науки и техники. Однако актуальный процесс, в значительной степени, неконтролируемого наплыва иноязычных слов, форм, синтаксических калек и т.п., вытесняющий русский и польский языки с многих обозначений и названий, например магазинов, клубов, ресторанов, предприятий и т.д. (ср. наименования: *Subway*, *Пицца-хат* – названия ресторанов, *Music corner*, *Leather* – названия магазинов), вызывает острое сопротивление языковедов, чему примером служит вошедший в силу в 2000 г. закон об охране польского языка.

Не подлежит сомнению, что последнее десятилетие XX века для русского и польского языков является периодом не только аналитического словообразования, но и веком окказионализмов, характер которых, в большинстве случаев, определяется английским прототипом.

Так, языковая мода на все иноязычное проявляется, между прочим, в заимствовании анализируемыми языками словообразовательных структур с английским словом *gate*. Впервые в русской языковой практике это слово появилось как второй элемент сложного названия *Watergate* (буквально ‘Водяные ворота’), ставшего впоследствии нарицательным наименованием любого шумного политического скандала.

Уместно процитировать здесь слова В. Г. Костомарова, который, исследуя серию слов с компонентом *-гейт*, констатирует:

...Первоначальное его значение [слова *gate* – Г.Л.] оказывается сегодня полностью забытым, а круг основ, вовлекаемых в словопроизводство.

² Ibidem, s. 184.

³ Ф. П. Филин, *Истоки и судьбы русского литературного языка*, Москва 1981, с. 302.

практически неограниченным. Окказиональные слова, содержащие в своей структуре элемент *-гейт*, заимствуемые, калькируемые и вновь создаваемые на русской почве, создают столь последовательные, частотные и многообразные ряды или серии, что можно всерьез говорить о появлении в русском языке нового суффикса⁴.

В подтверждение сказанного автор приводит богатый иллюстративный материал, почерпнутый из печати, среди которого кроме таких лексем как *уотергейт*, *Ирангейт*, *контрасгейт*, *Панамгейт*, *Йомогейт*, *Иракгейт*, *Тамилгейт*⁵, мы находим единицу «*Слупскгейт*», которую В. Г. Костомаров истолковывает следующим образом: *Много разговоров в эти дни о «слупскгейте». В Слупске, в помещении местного гражданского комитета «Солидарность» обнаружены находившиеся под штукатуркой подслушивающие микрофоны*⁶.

Из образований, произведенных безусловно на русской почве с использованием исконных основ, мы должны отметить следующие примеры: *Вы втягиваете меня в «космосгейт»*; *Речь идет о многих Кремлевских уотергейтах или о Кремлегейтах*⁷. Следовательно, словообразовательное освоение форманта *-гейт* русским языком, кажется оправданным процессом, иллюстрирующим вкус эпохи и общественное стремление к иноязычному.

Аналогичные примеры мы отметили и в польском лексиконе. Все «гейтовые» формы стали распространяться в польской печати особенно в 90-е годы прошлого века. Первоисточником заимствования подобно русскому языку было название *Watergate* (от наименования комплекса сооружений в Вашингтоне), которое со временем, как замечает польский лингвист В. Крея, *stało się punktem odniesienia i porównania dla innych afer, co w rezultacie doprowadziło do rozczłonkowania tej nazwy na element specyfikujący, konkretyzujący Water- i na element uogólniający -gate*⁸.

Показательным в этом отношении кажется использование в характере структурного стержня этих образований иноязычных основ, напр.: *sznaps-*, *oil-*, *kasyno-*, а также аббревиатур типа *tiwi-*, *HIV-*, *FOZZ-* и т.п. Распространение подобного рода конструкций в польском

⁴ В. Г. Костомаров, *Языковой вкус...*, с. 180–181.

⁵ Полный перечень слов и значений приведенных лексем см.: В. Г. Костомаров, *Языковой вкус...*, с. 180–182.

⁶ Ibidem, s. 181.

⁷ Примеры приводятся по В. Г. Костомарову, *Языковой вкус...*, с. 182.

⁸ В. Kreja, *Studia z polskiego słowotwórstwa*, Gdańsk 1996, s. 233–234.

языке впоследствии привело к появлению исконных новообразований, ср.: „Okęcie gate”, „Żarówka gate”⁹, „Bijatagate” или „Rywingate”.

Анализ показывает, что громадную роль в складывании новых словосочетаний, играют наименования, прямо связанные с отдельными личностями, общественными деятелями, названиями предприятий, местностей или другого типа собственных имен, например: *Parys*-, *Rywingate*, „*Paksogate*” (czyli skandal na Litwie: wokół powiązań otoczenia prezydenta Litwy z rosyjską mafią¹⁰), *Bogatingate* (название люблинского банка), *Magdalenkagate*, *Jugogate* и другие.

Рассматриваемый процесс иллюстрируется также следующими образованиями, фиксируемыми российской печатью: «*Кольгейт*» (‘машинация с продажей документации на производство подводной лодки ЮАР при участии канцлера Коля’), «*сорильягейт*» (‘о причастности шефа безопасности Мексики Антонио Сорилья к убийству’), «*Виллогейт*» (‘об одном из руководителей Зимбабве, занимавшемся спекуляцией автомобилями’)¹¹, *Панамгейт*, *Иракгейт* и др.

Невиданная ранее продуктивность компонента *-гейт* варьируется, по нашему мнению, особым характером обозначаемых при помощи таких слов общественных явлений, которых особенность определяется различными финансовыми скандалами большого масштаба (напр.: *Коллоргейт*, *Jugogate*, *Paksogate*), а также местными проблемами политического и экономического характера (напр.: *Bijatagate*, *Żarówka gate* itd.).

Поскольку значение сложений с компонентом *-гейт* ассоциируется в основном с семантизмом ‘скандал’, символизирующим обычно крупную политическую аферу, единицы этого типа наделены в русском языке мужским родом. Об этом свидетельствуют некоторые контекстные употребления, напр.: *Два гейта – одна мораль*, *Панамгейт*

⁹ Przytoczone nazwy definiowane są przez B. Kreję w sposób następujący: „Przy budowie nowego Okęcia II nie zostały zrealizowane wymagania dotyczące ochrony środowiska. Eksploatacja Okęcia II ma zostać wstrzymana. Informacja prasowa na ten temat nosi tytuł: „Okęcie gate”; „Gdy w Gdańsku zabrakło pieniędzy na oświetlenie ulic miasta wieczorem i w nocy, prasa stosowny komentarz opatrzyła tytułem: „Żarówka gate”. – [w:] B. Kreja, *Studia z polskiego...*, s. 231; s. 229.

¹⁰ Z ostatnich doniesień prasy lokalnej czytamy: „Paksogate», czyli skandal na Litwie. Skandal wokół powiązań otoczenia prezydenta Litwy z rosyjską mafią jest bezpośrednim następstwem finansowania przez nią zwycięskiej kampanii wyborczej Rolandasa Paksasa – pisały wczoraj litewskie gazety. Posłowie zamierzają powołać parlamentarną komisję śledczą, która zbada bezprecedensowy skandal, określony już mianem »Paksogate«. – [w:] „Głos Słupski” 2003, nr 257, s. 2.

¹¹ Ср. толкования слов: В. Г. Костомаров, *Языковой вкус...*, с. 181.

*провалился. Но списан ли он в архив? Суть Иракгейта: крупными денежными инъекциями администрация Буша помогала Ираку перед его вторжением в Кувейт*¹² и т.д.

В отличие от русского языка заимствования с формантом *-гейт* вовлекаются в польском языке в грамматические связи, приобретая черты женскости. И так, *Nasza Agentgate to mimo wszystko nie Watergate*¹³, *Wieść o zamieszczonym w dzienniku artykule „Czysta formalność, czyli miliony za wiatraki” rozniosła się lotem błyskawicy po mieście, tym bardziej iż nawet w ogólnokrajowych stacjach radiowych mówiono, że to lokalna Rywingate*¹⁴.

Об иноязычном характере и чуждости анализируемых нами лексем свидетельствует специфичное их написание в обоих языках. Преимущественно эти конструкции пишутся слитно, например *израильгейт*, *дунагейт*, *Йомогейт*; *aspirynagate*, *snapsgate*, но анализ вскрыл и примеры дефисного написания, которое особенно свойственно польскому языку, ср.: *FOZZ-gate*, *HIV-gate*, *rubel-gate*. Характерным для польского языка является и тот факт, что образованные на базе исконных основ формации с *-гейт* пишутся отдельно *żarówka gate*, *Okęcie gate*, представляя собой в структурном аспекте целые синтаксические конструкции.

Словообразовательное освоение форманта *-гейт*, как в русском, так и в польском языках, является наиболее ярким примером того активного процесса, который определяется В. Г. Костомаровым в качестве «моды», «вкуса эпохи» и «восприимчивости языка к любым новообразованиям»¹⁵. Окказиональность слов серии «гейт» отвечает, как нам кажется, изменившимся ориентирам и ценностям, раскрепощению «печатного слова», модифицировавшимся общественно-политическим и экономическим устоям. С одной стороны, потенциальность рассмотренной модели образования слов с формантом *-гейт*, а с другой – кратковременность существования подобного типа конструкций, наталкивает нас на вывод, что элемент *-гейт* из-за своего, в основном, чужого обоим языкам характера не может прижиться в качестве словообразующего средства. Однако указанные особенности и потенциальная

¹² Иллюстративный материал почерпнутый из монографической работы: В. Г. Костомаров, *Языковой вкус...*, с. 180–182.

¹³ B. Kreja, *Studia z polskiego słowotwórstwa*, Gdańsk 1996, s. 233.

¹⁴ Z. Marecki, *Bijatagate, czyli jak się to robi na Pomorzu*, „Głos Pomorza” 2003, nr 136, s. 2.

¹⁵ В. Г. Костомаров, *Языковой вкус эпохи. Из наблюдений над речевой практикой масс-медиа*, Москва 1994, с. 184.

неограниченная вовлекаемость компонента -гейт в деривационные связи с исконными единицами русского и польского языков могут приводить к корректировке фактов лексикологии и лексикографии. Таким образом, влияние специфики человеческого общества на развитие тенденций различных языковых систем является фактом.

SUMMARY

The article presents comparative analysis of complex words with *-gate* component in the Russian and Polish languages.

It also emphasizes using of these structures from time to time and potential opportunity to join the component *-gate* with native words. Creating of new words of analyzed type is conditional mainly because of chance of habits and realities in society and economy of tested countries.

DEBIUTY NAUKOWE

Іаанна Голец

Беласток

Беларуская нацыянальная ідэя
ў творчасці Францішка Багушэвіча

На мяжы XVIII–XIX стст. беларуская літаратура ўвайшла ў надзвычай складаны этап свайго развіцця, калі распачаўся працэс стаўлення новай мастацкай традыцыі. Абуджэнне нацыянальнай самасвядомасці насельнікаў слаўнай у недалёкім мінулым дзяржавы напружана было звязана з вяртаннем з гістарычнага забыцця багатай спадчыны беларускага народа. Напрыканцы XVI ст., уласна „залатога веку”, канцлер Вялікага княства Літоўскага Леў Сапега з гонарам пісаў у прадмове да трэцяй рэдакцыі Статуту ВКЛ: *Не обчим яким языком, але своим власным права списанье маем и каждого часу чаго нам потреба ку опору всякое кривды ведати можем*¹. На старабеларускай мове, якая з’яўлялася дзяржаўнай мовай Вялікага княства Літоўскага ад яго ўзнікнення, былі створаны дасканалыя юрыдычныя дакументы тагачаснай Еўропы.

Увогуле ж традыцыя кнігадрукавання, як магутная з’ява культуры, распачынаецца на беларускай зямлі гуманістам, асветнікам Францыскам Скарынам. Першым ва Усходняй Еўропе ён ажыццявіў выданне кніг на роднай мове, чым даў магутны штуршок развіццю беларускага пісьменства, культуры.

У кнізе Ф. Скарына бачыў крыніцу ведаў і мудрасці, сродак духоўнага самадасканалення чалавека. Перакладаючы Біблію на старабела-

¹ *Статут Вялікага Княства Літоўскага 1588. Тэксты. Даведнік. Каментарыі.* Мінск 1989, с. 48.

рускую мову, ён спадзяваўся, што яна будзе служыць *людem populo-
tym k доброму научению*². Кожную з кніг першадрукар суправаджаў
прадмовамі і пасляслоўямі, якія складаюць аснову яго літаратур-
на-публіцыстычнай спадчыны. У іх Францыск Скарына выказваў свае
грамадскія і асветніцкія погляды, сваё разуменне патрыятычнага аб-
вязку кожнага чалавека перад сваім народам, вернасці Радзіме, слу-
жэння грамадскаму дабру:

Понеже от прирoжения звери, ходящие в пустыни, знают ямы своя;
птицы, летающие по въздуху, ведают гнезда своя; рыбы, плавающие по
мoрю и в реках, чуютъ виры своя; пчелы и тым подобная боронятъ ульев
своих – тако ж и люди, игде зродилися и ускорилены суть по бoзе, к тому
месту великую ласку имають³.

Другая палова XVII–XVIII стст., на жаль, стане часам заняпаду
беларускай літаратурнай творчасці і ўсяе культуры. Паступова спы-
няецца друкаванне кніг на беларускай мове, траціцца магчымасць ка-
рыстацца роднай мовай у справаводстве. У апошняй чвэрці XVIII ста-
годдзя ў выніку трох падзелаў Польшчы беларускія землі былі далу-
чаны да Расіі. Палітыка царызму адмаўляла не толькі дзяржаўную
незалежнасць, але і культурна-этнічную самабытнасць беларусаў. За-
хавальнікам роднага слова ў той змрочны час заставаўся толькі на-
род, а формаю яго творчага выяўлення – фальклор. Актуальнай была
патрэба стварэння новай літаратурнай мовы на аснове народнай гавор-
кі. На Беларусі мусілі ўзрасці ў новых грамадска-сацыяльных умовах
пісьменнікі, з-пад пяра якіх выйшлі б эстэтычна вартасныя, народна
змястоўныя творы, якія выконвалі б мастацкую функцыю і выходзілі
сваю чытацкую аўдыторыю.

Слушна гаворыць пра асаблівую ролю літаратур прыгнечаных на-
цый беларускі даследчык Алесь Яскевіч:

Возрождаясь на пафосе утверждения социально-демократической
идеи, самобытного национального достоинства и, не успев даже как сле-
дует определиться в своем профессиональном статусе, они сразу брали на
себя роль народных заступников, искателей неотложного выхода из на-
ционального тупика, в котором находился народ⁴.

Асаблівае месца сярод сейбітаў на беларускай ніве, пачынальнікаў
новай мастацкай традыцыі належыць Францішку Багушэвічу. Удзель-
нік паўстання 1863 г., ён змушаны быў хавацца ад пераследу царскіх
улад на Украіне, дзе скончыў юрыдычны факультэт і працаваў судо-
вым следчым. Калі ў 1884 г. нарэшце выйшла амністыя паўстанцам,
Ф. Багушэвіч пасля дваццаці гадоў на чужыне, як птушка з вы-
раю, вярнуўся на Радзіму, каб скалануць знямелую цішу адвечным
праўдзівым матчыным словам.

Адвакат па прафесіі Ф. Багушэвіч і ў літаратуры стаў адвака-
там-абаронцам правоў прыгнечанага беларускага сялянства. У паўся-
дзённым побыце сярод сялян з наваколля, якіх нядоля і злы лёс зму-
шалі стукаць у дзверы суда, ён меў рэпутацыю міласэрнага, адданага
абаронцы прыніжаных і гаротных.

Францішак Багушэвіч – першы вялікі беларускі паэт, які з сама-
га пачатку творчасці ўсведамляў сябе належным да нацыянальнага
паэтычнага свету і раскрыў найбольш істотныя і трагічныя з’явы на-
цыянальнай рэчаіснасці. Менавіта яму належыць гонар выпрацоўкі ас-
новатворных ідэй беларускага адраджэння: узвелічэнне мовы народа
як асноватворнай духоўнай каштоўнасці, абуджэнне гістарычнай свя-
домасці як неабходнай умовы годнага самапачуцця.

Канцэпцыя нацыянальнага жыцця была выказана Ф. Багушэвічам
найперш у яго паэтычных зборніках *Дудка беларуская* (1891) і *Смык
беларускі* (1894), падпісаных псеўданімамі Мацей Бурачок і Сымон
Рэўка з-пад Барысава. Мабыць, абраў паэт розныя псеўданімы, каб
стварыць у чытача ўражанне, што не загінула зерне, кінутае ў родную
глебу Мацеем Бурачком, што пасля ягоных спроб вась і яшчэ нехта
*задумаў паспрабаваць што-кольвек напісаць*⁵. І не тое тут галоўнае,
што *спадабаліся тыя вершы*, а тое, што справа, пачатая Бурачком,
не павінна загінуць. *Граю трошкі на скрыпцы, ну, дык няхай і мая
кніжачка завецца струментам якім, вось і я назваў яе „Смык”* – так
гаворыць аўтар пра назвы сваіх кніг, – *„Смык” ёсць, а тось „Скрып-
ку”, можа, даробе, а там была „Дудка”, вось і мы зробім музыку...*
Дудка, смык, скрыпка, ліра ўяўляюць сабой сімвалы народнай куль-
туры. Дзякуючы ім загучалі ў XIX ст. песні пра беларускае жыццё
людзей, адданных сваёй Радзіме. Паэзія Ф. Багушэвіча ішла ў народ,
бы тая музыка, ад якой ён *патрабуе, каб яна ўздзейнічала на рэчаі-
снасць, змяняла яе*⁶.

² Францыск Скарына, *Творы*, Мінск 1990, с. 46.

³ Тамсама, с. 45.

⁴ А. С. Яскевіч, *Становление белорусской художественной традиции*, Мінск
1987, с. 217.

⁵ Францішак Багушэвіч, *Творы*, Мінск 2001, с. 70. (Тут і далей спасылкі на гэтае
выданне. У дужках падаецца старонка).

⁶ Міхась Ларчанка, *Па шляху рэалізма*, Мінск 1959, с. 129.

Францішак Багушэвіч – чалавек високаадукаваны, далучаны да сусветнай культуры. І вельмі верагодна, што выбар псеўданіма ім да *Дудкі беларускай* абумоўлены рэмінісцэнцыямі са Святога Пісання. Апостол Матвей (Мацей) – аўтар першага Евангелля; сам Францішак Багушэвіч стаў першым аўтарам, які напрыканцы XIX ст. звярнуўся да беларускага народа на роднай мове. Варта згадаць, што ад выходу ў 1855–57 гг. чатырох паэтычных зборнікаў з беларускамоўнымі творамі В. Дуніна-Марцінкевіча, кнігі Ф. Багушэвіча сталіся першымі беларускамоўнымі выданнямі. Да таго ж Матвей, як звяртае ўвагу Ігар Запрудскі, быў адным з дванаццаці апосталаў, мытнікам, г. зн. дзяржаўным службоўцам, як і сам Францішак Багушэвіч⁷. Так, псеўданім да *Дудкі беларускай* абраны быў невыпадкова. Прозвішча Бурак было вельмі пашыранае на Беларусі і сялянскай праста-той, масавасцю распаўсюджання, відаць, прывабіла Ф. Багушэвіча⁸. Ласкавае змяншэнне яго надае экспрэсіўна-эмацыянальную афарбоўку псеўданіму і ў чарговы раз выяўляе прыязныя адносіны паэта да простага чалавека.

Абедзьве прадмовы Ф. Багушэвіча да паэтычных кніг напісаны як бы на адным дыханні, ды за імі, па сутнасці, стаіць увесь вопыт жыцця пісьменніка. Яны – своеасаблівае падвядзенне вынікаў пакутлівых жыццёвых пошукаў Ф. Багушэвіча і яны ж – дэкларацыі, маніфесты беларускага рэвалюцыйнага і нацыянальна-вызваленчага руху, беларускай дэмакратычнай літаратуры. У новых умовах яны працягваюць слаўныя нацыянальныя традыцыі, запачаткаваныя прадмовамі Францыска Скарыны і Васіля Цяпінскага ў XVI стагоддзі. Прадмовы Ф. Багушэвіча таксама разлічаны найперш на простага чалавека, дзеля „добра паспалітага” напісаны.

Братцы мілыя, дзеці Зямлі – маткі маёй! – такія радкі ўводзяць чытача ў *Дудку беларускую*. Вам афаруючы працу сваю, мушу з вамі пагаварыць трохі аб нашай долі нядолі, аб нашай бацькавай спрадвечнай мове, каторую мы самі, ды і не адны мы, а ўсе людзі цёмныя „мужышкай” завуць, а завешча яна „беларускай” (21).

У прадмове аўтар падкрэслівае спрадвечнасць бацькавай мовы, што такая ж *людская і панская, як і французская, альбо нямецкая, альбо і іншая якая*. Францішак Багушэвіч сцвярджае, што мова ёсць свя-

тая, бо яна дадзена нам ад Бога. Мова была напісана рукою Тварца на працягу стагоддзяў, каб мы маглі карыстацца ёю. Народы пазнаюцца па мовах, нездарма Бог, паводле Старога Завету, разбурыў Вавілонскую вежу, як бы запачаткаваўшы развіццё асобных моваў. Кожнаму вызначана сваё месца на зямлі і натуральна, калі чалавек бароніць яго. Параўноўваючы Беларусь з *Балгарыяй, Харватыяй, Чэхіяй* і іншымі краінамі, якія маюць *па-свойму пісанья і друкаваныя кніжкі і газеты і набожныя, і смешныя, і слёзныя*, паэт заўважае, што культурны чалавек павінен ведаць іншыя мовы, але найперш *трэба знаць сваю*. Як было тутэйшаму селяніну, што ўсё жыццё звекаваў у сваёй вёсцы, не верыць больш дасведчанаму, бываламу і разумнаму супляменніку, што гаворыць на адной з ім гаворцы: *...я шмат гдзе быў, шмат чаго відзеў і чытаў і пераканаўся, што мова наша ёсць такая людская, як і панская...* Як было не верыць чалавеку, хай сабе чужому – незнаёмаму, калі ў кожным слове гучала засцярога: *Шмат было такіх народаў, што страцілі найперш мову сваю, так як той чалавек прад скананнем, катораму мову займе, а потым і зусім замёрлі!* (22) Паэт прыгадвае часы Вялікага княства Літоўскага, калі беларуская мова з’яўлялася дзяржаўнай: *Чытаў я ці мала старых папераў па дзвесце, па трыста гадоў таму пісаных у нашай зямлі і пісаных вялікімі панамі, а нашай мовай чысцюсенькай, як бы вот цяпер пісанья*. (22)

Ён абураецца тым, што зараз, калі напішаш ліст да бацькоў па-свойму, па-беларуску, людзі высмеюць цябе як дурня і скажуць, што *піша па-мужыцку*. Не высвятляючы прычын гэтага, Ф. Багушэвіч з жалем канстатуе: *мы самі пусцілі яе на здзек*. Сам аўтар ставіць рытарычнае пытанне: *Можа, хто спытае: гдзе ж цяпер Беларусь?* І сам дае адказ: *Там, братцы, яна, гдзе наша мова жывець!* Францішак Багушэвіч верыць, што яго следам пойдучь многія, бо *пісаць ёсць шмат чаго...* Паэт лічыць нацыянальную мову найважнейшай формай выяўлення духоўнасці народа.

Асноўны пафас прадмовы да *Дудкі беларускай*, як слухна выказаўся Алег Лойка, гэта *пафас нацыянальнага самавызначэння беларускага народа, сцвярджэння адзінства гістарычнага лёсу народа, яго мовы як „адзежы душы”*⁹.

Ф. Багушэвіч як паэт-рэаліст, несумненна, разумеў патрэбу абуджэння самасвядомасці селяніна і таму нават у вершах, дзе увасабля-

⁷ Ігар Запрудскі, *Нарысы гісторыі беларускай літаратуры XIX ст.*, Мінск 2003, с. 117.

⁸ Уладзімір Содаль, *Людзьмі звацца*, Мінск 1977, с. 35.

⁹ А. А. Лойка, *Гісторыя беларускай літаратуры. Дакастрычніцкі перыяд*, Мінск 1989, с. 242.

еща патрыятычная тэма, ён паказаў нацыянальны прыгнёт беларускага народа ў песнай сувязі з яго сацыяльным прыгнётам.

Мацей Бурачок – не толькі псеўданім паэта, абраны ім для *Дудкі беларускай*, гэта – і цэнтральны герой зборніка, асоба, ад імя якой ідзе ў ім лірычная споведзь, апавядаюцца розныя жыццёвыя гісторыі. Пацверджанні таму знаходзім ва ўсёй кнізе: назвах паасобных вершаў (*Хрэсьбіны Мацюка*), называе сябе Мацеём лірычны герой у вершы *Быў у чыстцы*, а дзе прама гэтае імя не ўжыта, яно ўсё адно гучыць у падтэкспе. (Выключэннем з’яўляецца толькі твор *Кепска будзе*). Вобраз Мацея бачыцца глыбоканародным і па-свойму арыгінальным, ўражвае жыццёвай праўдзівасцю, шчырасцю. Лірычны герой *Дудкі беларускай* жадае ўсё ўбачыць, пра ўсё, чым то дзеіцца на свеце раскажаць, *меўшы розум не скацінны* (58). Ф. Багушэвіч надаваў літаратуры вялікае выхаваўча-пераўтваральнае значэнне. Так, увасабляючы паэзію ў вобразах народных музычных інструментаў, а паэта – у вобразе народнага музыкі, Ф. Багушэвіч выказвае жаданне зайграць, *каб зямля стагнала, каб слязьмі прабрала, каб было аж жудка*. У вершы *Мая дудка* паэт выказвае намер скруціць такую дудку і так зайграць што *ўсім будзе чутка// Ад краю да краю!* (23)

Паэт прагне перайначыць свет, перавярнуць яго дагары нагамі:

Каб скакалі горы,
Як хваля на моры,
Як паны на балі,
Каб вот як скакалі! (23)

Але далёкі шлях яшчэ да праўдзівага жыцця. Лірычны герой сведчыць, што сорок гадоў ужо ён б’ецца і ніяк не можа патрапіць на *вадзіцы хоць каплю*, якая дапаможа атрымаць вольнасць. Сам аўтар з маладосці ў радах паўстанцаў шукаў волю, жадаў яе свайму народу і Радзіме, і вось настаў час, калі сваім мастацкім словам выказвае імкненне да свабоды:

Ды такой вадзіцы,
Ды з такой крыніцы,
Што як хто нап’ецца,
Дык вольным стаецца. (24)

Пачуццём палымянай любові да Радзімы прасякнуты верш *Мая хата*, дзе вобраз *маёй хаты* (33) сімвалізуе Радзіму паэта: бедную, прыгнечаную Беларусь, якая: *...расселася з краю,// Меж пясчоў, каменняў, ля самага гаю*.

У краіне-хаце і *дымна і зімна*, пануе прыгнёт над працоўным чалавекам, народ жыве ў страшэннай галечы, бяспраўі. Але, нягледзячы на гэта, яна мілая і дарагая паэту, як і народу, мілая і дарагая настолькі, што ён не памяняў бы яе *на замкі чужыя*, бо цвёрда стаіць на тым, што *калок свой мілейшы, як чужыя клямкі* і даражэйшы яму свой вугал, хаця гнілы, і камень пры дарозе, і пясок, што ляжыць ля магілы. Гэта мае большую вартасць, чым чужое поле і *дом мураваны*.

Лірычны герой асуджае тых, хто чужога прагне, а сваё кідае. Герой верша не хоча чужой зямлі, але Радзіму не аддасць нікому і ні за што, бо яна даражэй за ўсё на свеце, дзеля яе не страшна пайсці на любыя пакуты. Гледзячы на шэрае, гаротнае жыццё свайго народу, вока песняра міжволі бачыць бедную, кривую, парослую імхом, з вокнамі, заткнутымі анучамі, сялянскую хату. Герой прысягае ніколі не пакідаць яе, а калі б яна і цалкам завалілася, а ён быў бы сілай змушаны пакінуць яе, ён прыйдзе на тое месца і будзе нанова будаваць сваю ўласную, родную хату – Бацькаўшчыну.

У паэме *Кепска будзе* Ф. Багушэвіч апавядае пра цяжкі лёс Аліндаркі. Паказваючы невыносныя ўмовы жыцця беларускага народа, вострую нянавісць яго да прыгнятальніка, абуджэнне пачуцця чалавечай годнасці, смеласці і свабодалюбства, паэт сцвярджае, што людзі, якія жылі на гэтай зямлі без свайго імя, пачынаюць шукаць і знаходзяць яго, пачынаюць усведамляць сваё чалавечае „я”. Хто верыць і ідзе да сваёй свабоды, той абавязкова яе здабудзе. Бяздольны, пазбаўлены чалавечых правоў Аліндарка не страціў сваіх лепшых якасцей. Хлопец вырас працавітым, кемлівым, з чулай душой. Паэт надзяліў яго самымі лепшымі нацыянальнымі рысамі беларуса. Ён, будучы ў астросце, аддаў бы сваё жыццё за свабоду: *Тут здаецца, і сканаў бы,// За свабоду жыццё б даў бы!* (61)

Другі зборнік Ф. Багушэвіча *Смык беларускі*, які выйшаў пад псеўданімам Сымон Рэўка з-пад Барысава, таксама вобразна спавядае нацыянальную ідэю. У вершы *Не цурайся* паэт сцвярджае, што галоўны абавязак сапраўднай інтэлігенцыі – служыць народу, несці веды найперш у масы абяздоленага сялянства, усімі сіламі і сродкамі выхоўваць народ, абуджаць яго свядомасць. Ад імя селяніна паэт выкрывае тых, хто адварочваецца ад народа, ігнаруе яго інтарэсы:

Не цурайся мяне, панічок
Што далонь пакрываюць мазолі,
Мазоль – працавітых значок,
Не заразе цябе ён ніколі...
...Не стыдайся падаць ты мне руку... (90)

Не бракуе селяніну пачуцця ўласнай годнасці: *Хоць лянiвым у свеце сльву, // А магу свет карміць – гадаваць*. Паэт вуснамі мужыка гаворыць панічу, каб той не ўцякаў ад мужыцкай сярмягі і не глядзеў крывым вокам на прапацелую кашулю, бо ў ёй мужыку не сорамна – было б сорамна ў яго панскай.

Герой марыць пра кнігі, у якіх бы апісвалася штодзённае жыццё простага чалавека: *І аб тым, як мы сеем, аром, // І як косім, і жнём Божы дар* (91).

З якой ахвотай ішоў бы беларус да асветы, калі б яна давалася ў роднай мове, паказвае верш *Не цурайся*. Можна сказаць без перабольшвання, што беларус, не маючы асветы і кніжкі, меў яе аднак з самога жыцця, якое вучыла яго. Так, Ф. Багушэвіч сваімі вершамі паказвае, што мудрага светапогляду „простага” чалавека не кранула злая доля.

Францішак Багушэвіч паслядоўны ў вобразным, эстэтычна-мастацкім разгортванні беларускай нацыянальнай ідэі, яго палымяная любоў да народа і Радзімы выяўляецца ва ўсёй яго творчасці, прасякае ўсе ўзроўні паэтыкі яго верша.

У лірычным вершы *Хмаркі* Ф. Багушэвіч вельмі паэтычна паказаў сваю журбу з прычыны нацыянальнай несвядомасці, распаўсюджанай у розных сляях грамадства. Лірычны герой гутарыць з цёмнымі хмаркамі, заве іх сваімі братанькамі, такімі ж бяздомнымі, як ён у сваёй зняволенай Бацькаўшчыне:

Хмаркі цёмныя, мае братанькі!
 Вечер гоне вас без дарожанькі
 І нігдзе ж для вас няма хатанькі...
 Лірычны герой ставіць пытанне хмаркам:
 Гдзе радзіліся, гдзе ж вы, хмарачкі,
 Гдзе „тутэйшымі” называліся! (81)

Такімі словамі называюць сябе і тыя сяляне – беларусы, у якіх адабрана была слаўная мінуўшчына. Тэму барацьбы за нацыянальную самасвядомасць, вызначаную яшчэ ў прадмове да *Дудкі беларускай*, паэт працягваў і распрацоўваў ва ўсёй сваёй паэтычнай творчасці. У мастацкіх творах гэта барацьба ўспрымаецца як адна з важнейшых перадумоў грамадскага жыцця беларускага селяніна. Праўда, героі вершаў, балад, паэм і песень паэта яшчэ не называюць сябе беларусамі – яны проста лічаць сябе „тутэйшымі”. Але свае перакананні, мову, традыцыі героі Францішка Багушэвіча гатовы абараняць да канца, дзеля іх могуць вытрымаць любыя пакуты.

У лірычнай песні *Кальтанка* паэт гаворыць аб тым, як беларускія дзеці, выходзячы ў пані, выракаліся сваіх матак; аб тым як беларуская інтэлігенцыя выракалася свайго народа. Маці-Беларусь спявае сваім сынам, думае пра іх будучыню і баіцца, што яны будуць частаваць простую матку па-панску. Маці непакоіцца, што яе сын, стаўшы панам, будзе здэкавацца над людзьмі, а яны стануць клясці яго. І не дзіва, што верш заканчваецца наступным чынам:

Ой, не будзь ты лепей панам,
 Ні вялікім капітанам,
 Будзь, чым матанька радзіла,
 Каб у госці не хадзіла,
 Каб век з табой векавала,
 Гаравала, працавала... (79)

Галоўным героем твораў Ф. Багушэвіча з’яўляецца просты чалавек, селянін. Ён працавіты і руплівы, але жыве ў холадзе і галечы. Над ім здэкуюцца, называючы цёмным і дурным. Працай жа яго карыстаюцца іншыя, не пакідаючы самага неабходнага: панам выбудаваны палацы і касцёлы, а сам жа ён *жыве ў мокрай яме* (26), яго рукі пабудавалі чыгункі, дарогі, масты, а сам ён не мае грошай на білет. Такая праўда паказана ў вершах *Дурны мужык як варона*, *Бог не роўна дзеле*, *Воўк і авечка*. Супраць здэкаў і прыгнёту, несправядлівасці законаў і парадкаў выступае селянін у вершы *У астрозе*. Паэт паказвае крывадушша царскага суда, крыўды, якія чыніліся над простым чалавекам. Яго думкамі, *пачуццямі, афарбаваны кожны вершаваны радок*¹⁰. Добра зведаўшы гэты бок жыцця за доўгія гады працы ў судовых установах, Ф. Багушэвіч дасціпна і востра высмейвае судовое чыноўніцтва, якое менш за ўсё клапацілася аб справядлівасці. Аднойчы ў акруговым судзе разглядалася справа старога селяніна, віна якога была нікчэмнай, але за яе пагражала яму сур’ёзная кара. Стары папрасіў, каб дазволілі яму сядзець не на лаўцы падсудных, але суд не згадзіўся. Тады Ф. Багушэвіч сеў разам са старым на месцы падсудных. Ён у гады сваёй працы неахвотна браў ганарар ад сялян: народнаму адвакату, хапала слова ўдзячнасці. Паэт падслухаў думкі мільённага народа і вынес іх на суд Божы, суд справядлівы (сімвалічна, што свае карэспандэнцыі ў часопіс *Kraj* Ф. Багушэвіч падпісваў псеўданімам Demos).

¹⁰ І. Я. Навуменка, *Письменники-демакраты*, Мінск 1967, с. 77.

Максім Гарэцкі, аўтар адной з першых гісторый беларускай літаратуры, справядліва зазначыў пра Ф. Багушэвіча: *Ён наш першы нацыянальны паэт у поўным значэнні гэтага слова. Па духу, па спосабе думання, па ідэалогіі ўся наогул паэзія Багушэвіча вельмі нацыянальная*¹¹.

Францішак Багушэвіч праблему мовы вылучае як асноўную прыкмету нацыянальнасці, як найважнейшую форму выяўлення духоўнасці народа. Як калісьці ў XVI ст. Францыск Скарына ажыццявіў выданне кніг на роднай мове, заклаўшы падваліну Першага беларускага Адраджэння, так напрыканцы XIX ст. Францішак Багушэвіч вырашыў задачы, якія стаялі перад пачынальнікамі новай мастацкай традыцыі, паказаў шлях да Другога беларускага Адраджэння. Так, абодва яны адраджэнцы, кожны ў свой перыяд. *З адной ніткі палатна не натчэш, з адной краскі вянок не звяеш* – гаворыць народная прыказка. Аднак з перспектывы часу, пройдзенага новай беларускай літаратурай ад выхаду зборнікаў Ф. Багушэвіча, відаць,

што адзін у полі Змагар, калі ты Народны Паэт; і адзін Абаронца, калі ты жыццё і талент кладзеш за пакрыўджаных і бяздольных; калі ты, як Хрыстос, робіш усё, каб наталіць знявераных духоўным хлебам¹².

Па глыбіні разумення ўнутраных патрэб народнага жыцця, творчай энергіі іх абвясчэння і сіле ўплыву на паслядоўнікаў Ф. Багушэвіч стаў першым сапраўды народным выказнікам тыповых рыс і асаблівасцей нацыянальнай свядомасці, духоўным пачынальнікам і натхняльнікам працэсу нацыянальнага самаўсведамлення. Францішак Багушэвіч – першы, хто найбольш поўна і паслядоўна выказаў наспелую патрэбу ў існаванні нацыянальнай літаратуры і эстэтыкі. Творчасць яго запачаткоўвае многія выдатныя якасці пазнейшай беларускай паэзіі, прозы, публіцыстыкі. У прыватнасці, такія, як глыбокая сацыяльнасць, народнасць і патрыятызм, арганічная сувязь з вусна-паэтычнымі традыцыямі роднай культуры. Творчасць Францішка Багушэвіча годна завяршыла XIX стагоддзе. У развіцці беларускай літаратуры гэтага перыяду яна, несумненна, была і кульмінацыяй.

STRESZCZENIE

W artykule rozpatrywana jest twórczość Franciszka Bahuszewicza, jednego z głównych pisarzy, który zapoczątkował w XIX wieku nową białoruską tradycję literacką. Akcentuje się uwagę na idei narodowej w jego tomikach wierszy *Dudka białoruska* i *Smyk białoruski*. Podkreśla, że w przedmowach i wierszach programowych F. Bahuszewicza ukazane są podstawowe składniki idei narodowej: problem języka, terytorialnej całości, szacunku do sławnej spuścizny narodu białoruskiego.

¹¹ Максім Гарэцкі, *Гісторыя беларускае літаратуры*, Мінск 1992, с. 260.

¹² Язэп Янушкевіч, *За архіўным парогам*, Мінск 2002, с. 72.

Малгожата Кондратюк

Белосток

Формы имен существительных в Яблочинском евангелии XVIII века

Источником материала для данного исследования послужило на-престольное евангелие, которое до сегодняшнего дня хранится в Пра-вославном мужском монастыре в деревне Яблочно, основанном еще в XV веке¹ на реке Буг в западной части тогдашнего Великого кня-жества Литовского (сегодня: восточная часть Польши). К сожалению, даже самая тщательная монография² на тему истории возникновения этого монастыря не упоминает, каким образом это евангелие стало собственностью яблочинских монахов. Известно только, что памятник был напечатан во **Стой Кіевопечерской ДАВРЪ, въ Ставропиги тогожде Сѣйшаго СВНОДА, при Архіандритѣ ЗВСИМЪ: Въ лѣто ѿ сотворенїа мира ЗГБѠ (7279), ѿ Ржтва же по Плоти БГА СЛОВА аѿоа (1771) Индикта д, Мца Марта**³. По 1795 год (III раздел Польши) монастырь входил в состав киевской митрополии. Поэтому нет ничего удивительного в том, что купленное или подаренное евангелие вышло из печати киево-печерских монахов. Однако надо подчеркнуть факт, что в момент, когда возник памятник (1771 год), почаевская типография уже несколько десятков

¹ Монастырь существовал уже в 1498 году. Толчком для его основания послужи-ло появление иконы святого Онуфрия; шире об истории этой обители пишет прот. С. Железнякович, *История Яблочинского монастыря*, т. I–III, Варшава 1963.

² См. прот. Ц. Железнякович, *История Яблочинского монастыря*, т. I–III, Вар-шава 1963.

³ 7279 – 1771 = 5508 из этого вытекает, что датирование проводится согласно визан-тийской (5508), а не александрийской (5500) традиции (шире: L. Moszyński, *Wstęp do filologii słowiańskiej*, Warszawa 1984, с. 72–74).

лет (с 1721 года) воспринималась как униатская, но, несмотря на это, монастырь св. Онуфрия всегда оставался православным⁴.

Древнецерковнославянский язык, как и все современные славянские языки, был строем флективным, где связь между словами выражалась при помощи окончаний в зависимости от склонения или спряжения. Сравнение имен существительных из Яблочинского памятника с парадигмой склонений классического древнецерковнославянского языка проводится с целью обнаружения в них новых образований, уже неизвестных древнецерковнославянскому языку.

Исследователями древней славянской письменности уже давно был отмечен факт, что древнерусские «книжные люди» свободно обращались с текстом, раньше переписываемых, а потом печатных оригиналов, производя фонетические, лексические, словообразовательные и морфологические замены в соответствии со своими представлениями о системе родного языка. Определенная свобода обращения с каноническими текстами, опора на систему родного языка и живое произношение, дальнейшее развитие старославянского языка на восточнославянской почве не могло не сопровождаться его качественными изменениями. Но в то же время ряд старославянских форм как релевантных признаков церковной литературы продолжает сохраняться в неизменном виде на протяжении столетий.

В анализируемом материале можно найти имена существительные, принадлежащие всем пяти типам склонения, но отклонения от древнецерковнославянской парадигмы наблюдаем, прежде всего, в словах с основой на *ǫ (*jǫ) и в меньшей степени – с основой на *ǫ̃, *ā (*jā) и на согласный.

Исследование материала проводится в зависимости от основы, унаследованной из индоевропейского языка, так как в старославянском языке типы склонения были связаны с основой, а не с родовой дифференциацией слов.

Как видим, изменения преимущественно касаются слов с основой на *ǫ (*jǫ). В родительном падеже единственного числа на месте старославянских окончаний *-а* существительных среднего рода встречаем флексию *-а*: *цѣлованіа, павленіа, избавленіа, цѣтвіа, тѣрніа*. Такие формы могут свидетельствовать о неразличении в это время звуков, передава-

⁴ W. Witkowski, *Drukarnia bazylińska w Poczajowie – osiemnastowieczny ośrodek kultury na Wołyniu*, [w:] J. Rusek, W. Witkowski, A. Naumow, *Rękopis a druk. Najstarsze druki cerkiewnosłowiańskie i ich stosunek do tradycji rękopiśmiennej*, Kraków 1933, с. 231–236.

емых этими буквами, и показывать, что бывший носовой *е*, обозначаемый буквой *а*, в языке уже не функционировал, а сама буква *ю* с малый употреблялась лишь для передачи звука [ʔa]⁵.

Дательный падеж единственного числа имен существительных этого же типа, оформляющихся в древнецерковнославянском языке при помощи флексии *оу*, представлен в данном памятнике с окончанием *ѣ*, например: *вѣтрѣ, по законѣ, ко дрѣвѣ, къ аггѣ, ко оцѣ, грѣшникѣ, мѣжѣ, гдѣ, вѣѣ*. Но вряд ли можно рассматривать это в категориях морфологической дифференциации окончаний. Наличие *ѣ* на месте прежнего *оу*, также обозначающего звук [u], следует объяснить скорее как результат воздействия новой орфографической нормы – нормы церковнославянского языка, требующей писать *оу* только в начале слова, а *ѣ* в середине и конце⁶. В древнецерковнославянском языке такое правило еще не существовало, поэтому вторичное начертание (*ѣ*) имело часто лишь декоративное или практическое значение, например, если не хватало места, то вместо *оу* писали *ѣ*⁷.

Дательный падеж имен существительных с основой на *ǫ̃ (*jǫ̃) выражается также и при помощи окончания *-ови* (*-єви*): *мѣжеви, гдѣви, дрѣхови*, характерного словам с основой на *ǫ̃. Такое написание, кроме того, что является результатом влияния слов с основой на *ǫ̃, подтверждает также связь памятника с украинским языком, в котором эта флексия до сих пор широко используется⁸.

Творительный падеж имен существительных с основой на *ǫ̃ (*jǫ̃) также претерпел некоторые изменения. Внимание обращает отвердение палатального согласного *м* и утрата носовых гласных, например: *гласомѣ, съ миромѣ, постомѣ, сосѣдомѣ, вѣсомѣ, страхомѣ, возрастомѣ; лицемѣ, сердцемѣ, врачемѣ, мытаремѣ, съ мѣжемѣ, со тѣшаннемѣ*. В древнецерковнославянском и в древнерусском языках этот сонорный согласный оставался мягким, о чем свидетельствовал стоящий за ним *ь* (*-омь, -емь; -ѣмь, -ьмь*). Депалатализация *м* началась, как полагают уче-

⁵ Ф. И. Буслаев, *Историческая грамматика русского языка*, Москва 1959, с. 58–59.

⁶ Ks. prot. S. Strach, *Krótká gramatyka języka cerkiewnosłowiańskiego*, Białystok 1994, s. 12.

⁷ Иер. Алипий (Гаманович), *Грамматика церковнославянского языка*, Москва 1991, с. 12.

⁸ Эта флексия исчезла в русском языке и в большей части белорусских говоров (Z. Stieber, *Zarys gramatyki porównawczej języków słowiańskich*, cz. 2, Warszawa 1971, с. 27).

ные⁹, в XIV веке и была результатом влияния соответственных разговорных форм, в которых исчезновение конечного слабого редуцированного в конце флексии могло привести к отвердению стоящего перед ним мягкого м. В свою очередь, окончание ъ после отвердевшего согласного могло здесь появиться в силу книжной старославянской традиции, требующей оканчивать слово гласным или редуцированным звуком. Отверждение м произошло также в творительном и предложном падежах имен прилагательных и местоимений, например: *страхомъ велимъ, добрымъ сердцемъ и блгимъ, дхомъ стымъ, пред лицемъ гдннъ, съ нимъ, съ тѣмъ, въ твоємъ, въ своемъ, въ немъ, ѡ семъ*. Это может быть связано с тем, что они согласуются с именами существительными в роде, числе, а прежде всего в падеже.

Таким образом, окончание творительного падежа единственного числа существительных с основой на *ѡ (*jѡ) совпало с традиционным старославянским окончанием дательного падежа тех же слов. Но чтобы их не путать, в церковнославянском языке русского извода, для обозначения множественного числа вместо о (ѡ) вводится ѡ (ѡ), например: творительный падеж единственного числа – *гласомъ, постомъ, лицемъ*, дательный падеж множественного числа – *вѣтрѡмъ, рабѡмъ, врачѡмъ*.

В исследуемом памятнике изменениям подверглись также формы именительного и винительного падежей множественного числа имен существительных мужского рода с основой на *ѡ. Исконный именительный падеж оканчивался на -и, а винительный на -ы (например, *роди, народи* и *вѣсы, ароматы*). Но Яблочинское евангелие зафиксировало также и в именительном падеже флексию -ы, например: *хлѣбы, глаголы, оуеницы, человекы, хишницы, неправедницы*, причем, последних четыре примера представляют собой явление чисто фонетическое. Написание -ы вместо -и в словах *хлѣбы, глаголы* надо рассматривать как результат влияния винительного падежа, которое, в свою очередь, совершилось благодаря именам существительным женского и среднего рода¹⁰. Это может также свидетельствовать о происходящей унифика-

⁹ Z. Stieber, считает, что замену м' на м после исчезновения ъ могла ускорить предшествующая задняя гласная о (*Procesy pozycyjnego twarwienia spółgłosek palatalnych w historii języka rosyjskiego*, Rocznik Sławistyczny, t. XL, cz. 1, 1980, с. 3–17); сравни также С. П. Обнорский, С. Г. Бархударов, *Хрестоматия по истории русского языка*, ч. 1, Москва 1999, с. 122–123.

¹⁰ Так как *существительные женского и среднего рода уже раньше имели тождественные формы именительного и винительного падежей множественного числа, причем существительные женского рода твердой разновидности склонения на *а. т. е. одного из самых продуктивных, имели окончание -ы, тождественное оконча-*

ции этих падежей (если оставить пока в стороне вопрос об оформлении категории одушевленности).

Если обратиться к формам родительного падежа множественного числа слов с основой на *ѡ (*jѡ), то и здесь обнаруживаем различные окончания, наличие которых связано с влиянием флексий других существительных. В данном материале присутствуют следующие слова такого типа: *сердѣць, лѣтъ, мѣтъ (мѣсѣць), наемникъ, как и грѣхѡвъ; житель*, а также *йїлевъ*. Как показывает приведенный материал, кроме традиционного окончания родительного падежа множественного числа слов с основой на *ѡ -ъ, имена существительные унаследовали флексию слов с основой на *ѡ -ѡвъ. В словах с основой на *jѡ вместо древнецерковнославянского -ъ (только одно слово – *житель*), мы наблюдаем влияние со стороны имен существительных с основой на *ѡ: *йїлевъ*. Таким образом, родительный падеж множественного числа оформляется в Яблочинском памятнике при помощи окончаний -ъ, -ѡвъ для существительных с основой на *ѡ и -ъ и -евъ для слов с основой на *jѡ.

Что касается слов с основой на *ѡ, то и в них замечаем некоторые отклонения от традиционной парадигмы склонения в пользу окончаний слов с основой на *ѡ. Эти изменения касаются, прежде всего, дательного падежа единственного числа, винительного и посредственно – родительного. В Яблочинском евангелии дательный падеж представлен следующими примерами: *йїсови, прѣлижисѣ къ домѣ (вм. домѡви), како подобаетъ снѣ члѣвѣческомѣ (вм. сынови)*. Как показывает материал, здесь кроме традиционной флексии -ѡви, (-евѡи) появляется -ѣ. Такое окончание у исконных *ѡ-основ отражает их взаимодействие с *ѡ-основами.

В свою очередь родительный падеж утратил свою исконную форму -ѡѣ и начал оформляться -ѣ¹¹, например: *ѡ домѣ, полѣ*. Также винительный падеж единственного числа, который в это время уже иногда согласуется с родительным (это связано с категорией одушевленности, о которой см. ниже), не имеет в конце окончания -ъ, а использует флексию -а, например: *роди сына, зачатъ сына, родиши сына (вм. сынъ)*.

*цию винительного падежа множественного числа мужского рода твердой разновидности склонения с основой на *ѡ (В. И. Борковский, П. С. Кузнецов, Историческая грамматика русского языка, Москва 1965, с. 216); Существует также другая точка зрения, с которой Борковский не соглашается. Исследователи считают, что совпадение этих падежей является результатом того, что именительный и винительный падежи у существительных мужского рода совпадали также и в единственном числе, а это повлияло на множественное (там же, с. 216).*

¹¹ Ср. иер. Алипий (Гамазович), *Грамматика...*, Москва 1991, с. 12.

Благодаря такой форме винительного падежа можем судить о изменениях, касающихся родительного (что также связано с категорией одушевленности, о которой ниже), попавшего под влияние слов с основой на *ǫ.

Влияние основы на *ǫ у слов с основой на *ǫ отражает также сохранившаяся звательная форма¹² *ѿнсе снѣ бѣга*, в которой исконная флексия -ǫ вытесняется флексией -е.

Подытоживая особенности склонения имен существительных с основой на *ǫ и на *ǫ, можно сказать, что приведенные примеры указывают на начавшийся уже в исследуемом памятнике процесс унификации падежей и объединение этих двух различных раньше склонений в одно. Этому способствовало то, что оба типа склонений включали имена существительные мужского рода и оформлялись в именительном падеже при помощи -ъ. В исследуемом евангелии этот процесс имеет характер взаимовлияния, поэтому появляются в нем формы склонения на *ǫ с окончаниями, свойственными основам на *ǫ, и наоборот – появление форм бывшего склонения на *ǫ с окончаниями, свойственными основам на *ǫ.

У имен существительных с основой на *ā (*jā) наблюдаем небольшие изменения. В родительном падеже единственного числа на месте исконных окончаний -ы появляются написания -и, например: *влагн, оутѣхн*, что связано с чисто фонетическим явлением – переходом сочетаний *кы, гы, хы*, в *ки, ги, хи*. В том же падеже слов с основой на *jā на месте древнего окончания -ѣ появляется -и, заимствованное, наверное, у склонения с основой на *i: *сквозѣ пѣстыни*. В свою очередь, винительный падеж представлен в источнике с флексиями -ǫ (-ю) в значении [u], например: *славǫ, одеждǫ, рѣкǫ, молитвǫ, сѣбѣотǫ, выю*. Они заняли место исконных носовых -ж (-ѣ), обозначающих звук [a]. Такое написание, как мы раньше отметили, результат влияния разговорной речи, в которой в XVIII веке исконного праславянского [a] уже давно не было, а на его месте функционировал именно звук [u]¹³, передаваемый в церковнославянском языке русского извода буквами ѣ, ю. Аналогичное явление наблюдаем в творительном падеже тех же имен существительных, например: *силою, четверицею*.

Что касается множественного числа слов с основой на *ā (*jā), то и здесь можем отметить небольшие отклонения от древнецерковно-

славянской парадигмы склонения. В именительном падеже существительных с основой на *ja вместо древнего окончания -ѣ появляется флексия -ы: *птицы*. Такое написание могло возникнуть в результате отвердения аффрикаты ц, а то, в свою очередь, согласно закону слогового сингармонизма, требовало написания после твердого ц гласной переднего ряда. Но на этом месте, заметим, не появилась гласная а, которая соответствовала бы мягкой ѣ, а -ы, несомненно, под влиянием твердой разновидности склонения слов с той же основой (т. е. *ā)¹⁴.

Интерес вызывает также родительный падеж множественного числа, оформляющийся в исследуемом памятнике флексией -ей: *свиней*. Такое написание может быть связано с влиянием слов женского рода с основой на *i, которые в родительном падеже имели окончание -ьи (-ii). Причем сама флексия -ей характерна уже современному русскому языку (в том числе также церковнославянскому русского извода), а не старославянскому или древнерусскому¹⁵.

Как показывает приведенный материал, немногие отклонения, которые имеют место в словах с основой на *ā (*jā), носят не морфологический, а скорее фонетическо-орфографический характер. Это может быть вызвано тем, что данный тип склонения являлся одним из более продуктивных в древнецерковнославянском языке и характеризовался большой устойчивостью парадигмы.

Небольшим изменениям подверглись и имена существительные с древней основой на согласный и *ū. Их характерной чертой было то, что в падежных формах (кроме именительного падежа единственного числа) они приобретали суффиксы: -ен-, -ес-, -ѣт- для среднего рода, -ѣр- для женского и -ен- для мужского. В Яблочинском евангелии среди большого количества слов, зафиксированных согласно классической парадигме склонения, появляются небольшие отклонения от этой нормы.

Итак, в склонении имен существительных с древней основой на *s, *n и *ū в местном падеже единственного числа, на месте исконного окончания -е, появляется -и, например: *смѣтисѣ ѡ словси его, на камени, бѣ*

¹⁴ Шире о сближении твердой и мягкой разновидностей склонений на *ā пишет В. В. Иванов (там же, с. 310–313) а также В. И. Борковский (В. И. Борковский, П. С. Кузнецов, *Историческая...*, Москва 1965, с. 201–209), П. Я. Черных (П. Я. Черных, *Историческая грамматика русского языка*, Москва 1952, с. 169–170).

¹⁵ Сочетания *ijъ (-ii) в старославянском языке дали -ьи (-ии), а в современном русском -ей (В. И. Борковский, П. С. Кузнецов, *Историческая...*, Москва 1965, с. 193, 203–204).

¹² Она регулярно появляется в исследуемом памятнике, но о ней не упоминается, так как зафиксированные примеры согласны старославянской парадигме склонения.

¹³ В. В. Иванов, *Историческая грамматика русского языка*, Москва 1964, с. 122.

цркви. Похожее явление замечаем в родительном падеже множественного числа слов женского рода с основой на -р-: на месте флексии -ъ появляется -ей, например: дѣщерей. Среди слов с основой на согласный внимание обращают также некоторые падежные формы существительного среднего рода *день*, а именно именительный и родительный падежи множественного числа: днѣе (вм. днѣ) и ѿ днѣй (вм. денѣ).

Появление всех таких форм у слов с основой на согласный и *ī надо связывать с их сближением со склонением с основой на *ī. Оно стало возможным потому, что в именительном и винительном падежах единственного числа мужского и женского рода оба склонения оформлялись при помощи одной и той же флексии -ъ. А как полагают ученые¹⁶, все эти формы характерны уже не древнецерковнославянскому языку или древнерусскому, а церковнославянскому русской редакции.

Неотъемлемой частью древнецерковнославянского языка является двойственное число, унаследованное из праславянского языка, в котором оно, в свою очередь, было еще индоевропейским наследием. Понятие двойственности не чужое и Яблочинскому памятнику. Оно сохраняется при названии парных предметов, например: родителѣм, братѣм, пока за имѣ рѣцѣ и нозѣ, падѣ при ногѣ їисовѣ, како выстѣ гласѣ цѣлованіѣ твоего во оушю моею, видѣстѣ очи, а прежде всего в сочетании имен существительных с числительным *два*, например: два горлчиѣа, два птенца, два сына (-а на месте -ы под влиянием *ǫ-основы), мѹжа два, человѣка два. Но Яблочинское евангелие отражает также утрату двойственного числа, которая является *результатом развития человеческого мышления от представления о конкретной множественности к абстрактной*¹⁷. Она находит выражение в замене форм двойственного числа формами множественного: дадите сапоги на нозѣ; имѣѣм оушы¹⁸ слышати, да слышитѣ. Очевидно, такая замена возникла там, где существительное, которое должно было быть употреблено в двойственном числе, не имело при себе числительного *два*. Сохранению формы двойственного числа не помог даже факт, что слова представляли собой названия парных предметов. Употребление формы множественного числа вызвано, прежде всего, контекстом, т.е. обращением Христа к целой толпе, а не к определенному лицу.

¹⁶ Иер. Алипий (Гаманович), *Грамматика...*, Москва 1991, с. 51–55; ks. prof. S. Strach, *Krótko gramatyka...*, Białystok 1994, s. 31–33.

¹⁷ В. В. Иванов, *Историческая...*, Москва 1964, с. 318.

¹⁸ Винительный падеж двойственного числа этого существительного имел бы форму *оуши*; форма *оушы* – это множественное число (ср. иер. Алипий (Гаманович), *Грамматика...*, Москва 1991, с. 45–46).

На этом месте следует также обратить внимание на сочетание существительных с числительными. В древнецерковнославянском языке при числительном *два* существительное ставилось в именительном падеже двойственного числа (см. выше), а при *три*, *четыри* – в именительном множественного числа. Начиная с *пяти*, существительные сочетались с числительными в форме родительного падежа множественного числа. В таких же формах выступают они и в исследуемом памятнике, например: три мѣы, мѣѣъ пѣтъ, сѣдмѣ лѣтъ. Наблюдаемые отклонения от нормы старославянского языка имеют только фонетический характер, а точнее, употребление *ы* после *ц* указывает лишь на отверждение аффрикаты *ц*.

Что касается категории одушевленности, то можно сказать, что она представлена в Яблочинском евангелии на начальном этапе своего развития, т. е. охватывает не все одушевленные существительные, а лишь названия лиц (людей), и то не всегда. О ее развитии свидетельствуют формы винительного падежа, равные формам родительного в следующих словах:

лица Святой Троицы – видѣти їиса, оузрѣвъ же їиса, величитѣ дѣша
моѣ гдѣ, бл҃гослова бл҃га, не движи оучѣла (в значении Иисуса Христа),
человек – шерѣтоша человѣка, спасти погибшаго,
сын – зачнеши и родиши сѣна,
животные – далѣ еси козлатѣ (ср. р.),

Несовпадение форм винительного падежа с формами родительного свидетельствует об отсутствии у следующих слов категории одушевленности, например:

бесы – имаше бѣсы,
дети – шерѣзати отроча, введоста отроча (ср. р. ед. ч.),
животные – телець (м. р.) оупитѣнный заколите,
дух, но не лицо Святой Троицы – мнѣхѣ дѹхѣ видѣше,
зависимые лица – сотвори мѣа како единого ѿ наемникѣ.

Из приведенного материала вытекает, что категория одушевленности касается, прежде всего, слов мужского рода единственного числа с основой на *ǫ. Это может быть вызвано тем, что это склонение включало в себя большое количество существительных, для которых важно было разграничение подлежащего и прямого дополнения, т. е. субъекта и объекта, который подвергался действию. Но в исследуемом памятнике не все существительные мужского рода *ǫ-основы воспринимаются как одушевленные. Эту категорию в Яблочинском евангелии получили слова мужского рода, обозначающие социально «полноправных» людей. Старая же форма винительного падежа сохранилась у слов муж-

ского и среднего рода, обозначающих зависимых людей, куда также относились животные и дети (хотя эти слова часто обозначали Иисуса Христа). Особый случай представляют собой слова *козлатѣ* и *тѣлесѣ*, существительные среднего рода с основой на согласный: *нѣ вѣрѣтоша тѣлесѣ гда іиса, далъ еси козлатѣ*. Их винительный падеж единственного числа тождествен родительному, а это свидетельствует о наличии категории одушевленности. В первом случае этому могло способствовать стоящее дальше название второго лица Святой Троицы. Второй пример может указывать на колебания в употреблении этой категории, так как она еще не сформировалась по отношению к животным.

Как показывает приведенный материал, слово *дѣхъ*, в зависимости от значения, может характеризоваться наличием или отсутствием категории одушевленности: если же обозначает третье лицо Святой Троицы, форма винительного падежа совпадает с формой родительного, а если это существительное относится к другому бесплотному существу, тогда винительный падеж совпадает с именительным (*мнѣхъ дѣхъ видаше*).

Подытоживая, можно сказать, что различные древние процессы как фонетического, так и морфологического характера привели к тому, что в Яблочинском евангелии старые типы склонения имен существительных не могли сохраниться без изменения. Они начали объединяться. Но исследуемый памятник представляет начальный этап этой унификации, то есть имеет она характер взаимодействия, взаимовлияния. Поэтому все типы склонения сохраняются, не исчезают, и наряду с древними формами, которые упорно держатся, встречаем другие, совсем новые, возникшие в результате фонетических или орфографических изменений, или же формы, характерные для совсем других типов склонения.

SUMMARY

The article presents the analysis of noun forms which are used in Jableczyńska Bible. The researched material permits to ascertain that in 18th century despite noun forms were closely connected with old orthodox canon they have started unifying. This unification presents first phase, i.e. co-operation and influence between particular types of declension. The Jableczyńska Bible indicates that this was a result not only morphological but also phonetic and graphic phenomena.

Артур Чапига
Жешув

К вопросу о бессоюзных сочетаниях предложений со значением обоснования и пояснения на материале русской прессы

Бессоюзие – это связь предложений, осуществляющаяся интонационными средствами, без участия союзов¹. Смысловые отношения между отдельными предложениями в таком высказывании обычно остаются невыраженными, поскольку формирующие их факторы (самая последовательность предложений, их строение, морфолого-синтаксические признаки) в большинстве своем полисемантически, т.е. не закреплены за строго определенными видами отношений, и недостаточно регулярны. Лишь в некоторых случаях смысловая определенность бессоюзной связи является значительной, когда наряду с полифункциональными средствами участвует специальная форма синтаксического наклонения².

Теория бессоюзия сложилась в конце XX в. До 50-х годов нашего столетия в синтаксической науке господствовал взгляд, согласно которому бессоюзные предложения рассматривались не как особая синтаксическая структура, а как предложения с „опущенными”³ союзами.

¹ *Большой энциклопедический словарь. Языковедение*, под ред. В. Н. Ярцевой, Москва 1998, с. 74.

² О синтаксических наклонениях см. кн.: М. Bobran, *Semantyka trybu składowego języka polskiego i rosyjskiego*, Rzeszów 1996, а также статью того же автора *Русские бессоюзные пословицы с придаточной условной частью и их польские эквиваленты*, [в:] *Русистика и современность. Языковедение 3*, под ред. М. Bobrana, Rzeszów 2003, s. 204–216.

³ Хотя уже в 40-ые годы А. А. Потебня обратил внимание на то, что многие значения, в частности, подчиненные, могут быть переданы без помощи союзов, эта теория

При таком взгляде на бессоюзные предложения задача их изучения ограничивалась лишь подведением тех или иных бессоюзных предложений под типы союзных.

С 50-х годов получил распространение новый взгляд на бессоюзие, который основан на признании бессоюзных предложений особым структурно-семантическим типом сложного предложения. Это признание вызвало попытки строить классификацию бессоюзных предложений на основе специфики их структуры и семантики. Одну из таких попыток сделал Н. С. Пospelов, который в основу деления бессоюзных предложений положил последовательно применяемый семантический критерий⁴.

Бессоюзное сложное предложение – это сложное предложение, обособляющееся на основе бессоюзной связи. За исключением двух частных случаев, когда отношения между частями бессоюзного сложного предложения выражаются определенным соотношением форм сказуемых⁵, бессоюзная связь фактически является неграмматической связью. В качестве универсального средства ее выражения выступает интонация. Однако, сигнализируя о том, что несколько предложений вступило в некую связь, интонация не обнаруживает ни характера этой связи, ни тех отношений, которые создаются на ее основе. Поэтому объективное разграничение категорий сочинения и подчинения применительно к бессоюзной связи оказывается невозможным, хотя на смысловом уровне между разными видами бессоюзных сложных предложений может устанавливаться вполне определенная соотносительность. Отношения, складывающиеся между предложениями при бессоюзной связи, могут получать неграмматическое выражение с помощью определенных, в разной степени типизированных элементов лексики: местоимений, частиц, вводных слов и наречий, которые как вспомогательные средства употребляются также и в сложных предложениях союзных типов⁶.

не получила более широкого внедрения. См.: А. А. Потебня, *Из записок по русской грамматике*. Москва–Ленинград 1941, т. 4, с. 116.

⁴ Н. С. Пospelов, *Вопросы синтаксиса современного русского языка*, Москва 1950, с. 176. См. также раздел о бессоюзном предложении в кн.: М. Bobran, *Składnia polska i rosyjska zdania złożonego*, Rzeszów 2000, s. 285–320.

⁵ Ср. предложения потенциального и пререального типа: *Не пригласи я его, он обидится. или: Окажись рядом настоящий друг, беды бы не случилось*. См. *Русский язык. Энциклопедия*, под ред. Ф. П. Филина, Москва 1979, стр. 33.

⁶ Там же.

Предметом настоящей статьи является вопрос бессоюзных сочетаний предложений со значением обоснования и пояснения в русском газетном языке. Материалом для исследований послужили газеты „Московские новости” и „Новости Петербурга” а также журнал „Огонек”⁷. Цель работы – представить семантику и грамматическую оформленность, а также сферу употребления и стилистические функции бессоюзных сложных предложений со значением обоснования и пояснения в современном русском языке.

Бессоюзный способ соединения предложений иллюстрируют следующие примеры:

Конкурс был огромен. Больше, чем в самые престижные вузы. (О.)

Лес наше богатство: накормит, напоит, рублем подарит. (О.)

В настоящей работе опираемся на теорию Н. Ю. Шведовой⁸, согласно которой в бессоюзных сочетаниях предложений со значением обоснования выражаются отношения причины, довода, основания и аргумента, а характеризующая часть всегда в них постпозитивна, напр.:

Он умный человек. Ему себя обмануть невозможно. (О.)

Зритель не в состоянии будет понять, что происходит: он привык обращать все внимание на картину. (О.)

Это я все к тому, что при поступлении нельзя устраивать компромиссов. Это нечестно ни по отношению к обществу (которое таким образом получает пребывающего в экзистенциальной тоске работника, вынужденного заниматься не вполне своим делом), ни по отношению к Богу (который хотел ведь что-то получить от моих мозгов, кроме заметок в СМИ). (О.)

Во всех случаях вторая часть высказывания содержит обоснование того, о чем говорится в первой части: *Он умный человек, поэтому ему себя обмануть невозможно; Зритель не в состоянии будет понять, что происходит, потому что он привык обращать все внимание на картину; При поступлении нельзя устраивать компромиссов, потому что это нечестно ни по отношению к обществу, ни по отношению к Богу*. Обе части употребляются в изъявительном наклонении.

⁷ „Огонек”, 2000, 09; 2001, 01–02; 03–04 (сокращение О.); „Московские новости”, 2001, 5–9 (М.Н.); „Новости Петербурга”, 1999, 26 (Н.П.).

⁸ *Русская грамматика*, ред. Н. Ю. Шведова, Москва 1980, т. 2, с. 649–650.

При значении обоснования первая часть может быть побудительной, а вторая может иметь синтаксический план настоящего или будущего времени, напр.:

Не спи, казак: во тьме ночной чеченец ходит за рекой. (Пушкин)

В сочетаниях с пояснительным значением вторая часть разъясняет, уточняет, развивает или, напротив, обобщает содержание первой части, напр.:

Довольно эксцентрично пытаются решить проблему эвтаназии в солнечной Австралии. Австралийский доктор Филипп Нитшке открыл здесь школу для будущих самоубийц. (О.)

В воскресенье, 27 октября, на 542-й день, произошло примечательное событие: отец нарисовал первые буквы азбуки и дочка быстро научилась их различать. (О.)

Дисциплина на рынках должна быть дополнена еще одним видом дисциплины – поддержание стабильности на финансовых рынках должно стать целью государственной политики. (Н.П.)

Они свою функцию выполнили: прогнали деньги по счетам, „отмыли” или увели их от налогообложения. (Н.П.)

Сочетания этого типа близки к сложносочиненным предложениям с союзами *а* именно, то есть.

В ряде случаев пояснительные отношения при бессоюзии сближаются с изъяснительными и определительными. Это имеет место тогда, когда в составе первой, пояснительной части, может быть выделено слово, с которым поясняющая часть соотносится непосредственно. Такую функцию исполняют такие слова, как: *дело, обычай, положение, манера, время, пора, минута* и подобные, напр.:

У лесников пора прореживать посадки: елку и сосну листовенные глушат. (М.Н.)

Это факт: за последние два года в полтора раза снизилась смертность в таких учреждениях. (Н.П.)

Все эти проблемы цепляются одна за другую: рост внутренних цен заставляет людей переводить рубли в доллары. (Н.П.)

В бессоюзно соединенных предложениях существенную роль играет интонация. Она во взаимодействии с лексическими и синтаксическими средствами служит как средство соединения и формирования значения бессоюзного сочетания и как средство экспрессивного варьирования. При выражении отношений обоснования максимально активизируется роль смыслового взаимодействия бессоюзного сочетания. Интонационное оформление такого сочетания разнообразно и лишь частично соответствует интонационному оформлению сложно-

подчиненных предложений. Части бессоюзного сочетания со значением обоснования обычно произносятся с интонацией завершенности, чаще – ИК-2⁹. Эта интонация проявляется во второй части, где она усиливает смысловой оттенок ‘вот в чем дело’, ‘вот почему’.

Интонация связывает бессоюзные соединения высказываний в устной речи. Ее роль в графической форме кодифицированного литературного языка выполняют знаки препинания. Итак, в 70% обследованных соединений объединительную функцию выполняет точка, напр.:

Хорошее заведение по уровню шума должно напоминать птичий базар. Родители празднуют в пабе рождение ребенка, потом сам он в тех же стенах отмечает важнейшие события своей жизни – и так далее до того момента, когда друзья выпьют за упокой его души. (М.Н.)

Пряатель был шокирован. Масс-спектральный анализ стружки показал, что это – вольфрам (а не золото). (Н.П.)

Система мирового капитализма проявляет империалистические тенденции. Она отнюдь не ищет равновесия, а одержима экспансией. (Н.П.)

В 20% обследованных соединений имеется двоеточие, напр.:

Райцентр Струги-Красные представлял собой модельное провинциальное поселение: из 11 районных совхозов все до единого „ушли в леса” без надежды вернуться. (О.)

Да, думская братия как будто приняла правительственные законы. Но это – лишь иллюзия: бесчисленные поправки полностью выхолостили суть этих законов, их КПД стремительно приближается к нулю. (О.)

До меня доходит неправдоподобность происходящего: мы пронеслись над огромным мегаполисом из конца в конец за каких-нибудь пять минут! (О.)

Запятую наблюдаем в 5% исследуемого материала, напр.:

Признаков не нашел, за окном стояла змурая январская погода. (О.)

Князь Сергей Владимирович об этом не задумался, он просто играл с дочкой. (О.)

Первые годы мы часто ссорились, многое раздражало и казалось катастрофически непреодолимым. (О.)

⁹ Там же, с. 654.

5% описываемых соединений связывает тире, напр.:

[...] *Жизнь ничуть не изменилась – они [...] старательно отсыпались после празднования Нового года.* (О.)

Весь город испоганили – куда ни глянь – банки... (О.)

Иногда бессоюзные соединения со значением обоснования или пояснения составляют иерархические структуры, в которых применяются разные средства объединения частей, напр.:

Однако в последнее время дети и внуки действуют порой с редким цинизмом: «сдают» в дома престарелых обычного типа еще молодых родителей, бабушек и дедушек по причине прозаической. Нужна им жилплощадь. (Н.П.)

Первая часть содержит общее сообщение о цинизме, которое конкретизируется во второй части, соединенной с первой двоеточием. Ко второй же части относится следующая часть, объединенная с ней точкой и конкретизирующая причину цинизма.

Знаки препинания, отражающие на письме интонацию, помогают читателю правильно ее восстановить. Однако здесь возможностей гораздо меньше – вариантность и многообразие интонации устной речи ограничивается небольшим количеством кодифицированных знаков. В такой ситуации более сложным является процесс правильного восстановления интонации (согласно авторскому замыслу). Как видим, в русском языке бессоюзные соединения предложений объединяются либо точкой, либо двоеточием, либо тире, либо запятой. Точка, тире и двоеточие обозначают большую паузу в произношении, запятая – краткую. Таким образом, на основе проведенных исследований, можно сказать, что бессоюзные соединения предложений со значением обоснования и пояснения чаще всего произносятся с длинной паузой. Функция такой паузы – дать слушателю время продумать затрагиваемую высказыванием проблему, позволить ему ощутить недосказанное, лишь потом следует вторая часть высказывания, т.е. определительная, пояснительная часть. Такая манера произношения характерна для стилизованной речи, для рассказов, которые в замысле автора должны влиять на воображение слушателя. Анализ предложений исследуемого материала доказал, что большинство из них (90%) находится в тексте как авторское повествование, напр.:

В Европе шум. Звучат требования возместить ущерб, нанесенный пострадавшим [...] (О.)

Его погубила нерасторопность шофера – тот забыл полностью заправиться, и как раз возле эсеровской засады кончился бензин. (Н.П.)

10% из них – это часть цитируемого автором статьи диалога или монолога, напр.:

Недолго вам, алкоголикам, осталось – в новом веке алкоголизм как явление, безусловно, искоренят! (О.)

Я немцев не люблю, они моего деда на фронте убили. (О.)

Таким образом, бессоюзные сочетания предложений со значением обоснования и пояснения исполняют важную роль в языке: они заставляют читателя сосредоточиться на обеих частях высказывания, в котором существенную роль играют как вторая, так и первая часть. Это подтверждает склонность применять в публицистических текстах, совмещающих элементы всех стилей, отсюда и ориентированных на живую речь, несложные синтаксические конструкции, которые легко воспринимаются читателем.

Проведенные исследования подтверждают, что в русском языке сложные бессоюзные предложения со значением обоснования и пояснения обладают особыми семантико-синтаксическими признаками: их первая часть содержит сообщение о событии, а вторая комментирует это сообщение, давая ему мотивирующее, обосновывающее значение или уточняющее пояснение.

SUMMARY

The complex clauses without conjunctions, with the meaning of justification and explanation play important role in the language. Both parts introduce realities and make reader concentrate in order to find out the relations between them. Being similar with the simple sentences of everyday conversations, they are easily perceived by the readers and therefore willingly used in journalism.

Ида Моника Подешвик
Белосток

Типы бранной лексики по степени оскорбительности и их морфологический анализ

Многие лингвисты считают, что бранная лексика выходит за пределы лексики литературного языка. Несмотря на то, что грубые слова недопустимы в речи культурных людей, они издавна существовали в словарном составе русского языка. Интерес к разного рода условным и тайным языкам, а в их числе и к так называемой «блатной музыке», начинает проявляться с конца XVIII века¹. Однако в общенародный язык арготизмы вошли относительно недавно. Вплоть до 20-х годов XX века существовали лишь отдельные словечки, свойственные тому или другому замкнутому кругу людей, но широкого распространения они не имели. Поэтому историю жаргона можно начать лишь со второй половины пятидесятых годов. Именно тогда в России появились первые арготизмы, отражающие специфику образа жизни, быта и мировоззрения людей².

Единицы системных стилистических отношений в лексике столь же многозначны, что и единицы семантических отношений. Лексикографическим приёмом указания на стилистические характеристики слов является система ограничительных помет сферы употребления

¹ В. Д. Бондалетов, *Социально-экономические предпосылки отмирания условно-профессиональных языков и условные закономерности этого процесса*, [в:] *Вопросы социальной лингвистики*, Ленинград 1969, с. 408–412.

² Е. Г. Лукашанец, *Славянские социальные диалекты: сравнительно-типологическая характеристика*, Минск 1998, с. 18–19.

и эмоционально-экспрессивной оценки³. Русский литературный язык существует в двух разновидностях – книжный письменный литературный язык и разговорный язык, за которым закрепился термин «разговорная речь». Литературный язык не может быть оторван от живого просторечия.

Предметом анализа в этой статье являются русские бранные слова, которые представляют собой разновидность, прежде всего, разговорной речи. Проблема арго, жаргонов, сленга является одной из сложнейших проблем лингвистики. Арготизмы все чаще переходят в общенародный язык. Поносные слова тесно связаны с повседневной жизнью человека. Они характеризуются необычайно яркой эмоционально-экспрессивной окраской. Эта группа слов все чаще становится объектом исследований языковедов.

Słownictwo potoczne jest jednym z ciekawych obiektów badań językoznawczych ze względu na bliski związek tej leksyki z życiem codziennym, czynnościami zawodowymi ludzi. Słownictwem tym posługują się bezsprzecznie wszyscy bez względu na poziom wykształcenia, pozycję społeczną i zawodową. W nim znajdują natychmiastowe odbicie wszelkie zmiany realiów, emocjonalno-wartościujący stosunek społeczeństwa do tych zmian. Toteż stały wzrost zasobu leksykalnego mowy potocznej stwarza potrzebę prowadzenia nowych badań w tym zakresie⁴.

Все-таки в научной литературе очень мало работ, посвященных анализу бранных слов. Конфронтативный анализ русских ругательств в сопоставлении с их польскими эквивалентами до настоящего времени вообще не разрабатывался. Собранный нами материал показывает, что бранная лексика на протяжении многих десятилетий не исчезла, а продолжает существовать, развиваться и видоизменяться.

В начале XX столетия Д. С. Лихачев заметил, что *нет никаких сомнений в том, что арготические явления постепенно исчезнут в языке*⁵. К сожалению, его высказывание, по крайней мере, в наше время следует отнести к числу благих пожеланий. Арго пока не исчез-

³ П. Н. Денисов, *Лексика русского языка и принципы её описания*, Москва 1980, с. 136.

⁴ L. Dacewicz, *Najnowsze kolokwializmy w języku rosyjskim*, „Język Rosyjski”, nr 2, Białystok 1998, s. 76.

⁵ Д. С. Лихачев, *Черты первобытного примитивизма воровской речи*, [в:] *Язык и мышление*, № 3–4, Москва–Ленинград 1935, с. 47–100.

ло, а жаргон прочно водворяется в живую русскую разговорную речь и на страницы художественных произведений⁶.

Отсутствие анализа русских бранных слов ставит перед нами задачу, по мере наших возможностей, проведения его в данной статье. Указанный ниже анализ данных групп слов является базой для дальнейших рассуждений над затронутой темой.

Наши рассуждения начнем с постановки проблемы паранормативной лексики, а, прежде всего, «ругательной» и сфер ее употребления.

Несмотря на некоторые различия в понимании сущности жаргона (сленга, арго), исследователи согласны с тем, что жаргон представляет собой разновидность общеразговорного национального языка, существующего в определенной (чаще всего замкнутой) социальной сфере, сформировавшейся на основе принадлежности к определенной профессии или объединенной общностью интересов⁷. Таким образом,

арготизм – это элемент широкого уличного языка, которым в условиях современного мегаполиса пользуются миллионы людей самых разных профессий, возрастов и национальностей. Статус арго толком не определен ни в сфере социальной, ни в области культуры, ни даже в самом языке. Арго, как правило, уже априорно расценивается как нечто стоящее за рамками официальной культуры. Те области, с которыми соотносится арго, обычно именуется «низовой культурой», «субкультурой»⁸.

В последнее время особенно заметно проникновение жаргонной лексики во всеобщее употребление, даже в язык средств массовой информации. Можно лишь предполагать с определенной долей вероятности, чем вызваны такие тенденции: попыткой завоевать популярность, уровнем речевой культуры, процессами своеобразно понятой и осуществляемой демократизации общественной жизни. Причины возникновения арготизмов и их перехода в общенародный язык можно подразделить на собственно языковые и внешние. Употреблению арготизмов

⁶ M. Timoszuk, *Из наблюдений над русским тюремно-лагерным жаргоном*, [w:] *Studia Rossica VI*, Warszawa 198, s. 169.

⁷ *Русский язык. Энциклопедия* [главный редактор Ф. П. Филина], Москва 1979, с. 82; см. также: В. М. Жирмунский, *Национальный язык и социальные диалекты*, Ленинград 1931.

⁸ В. С. Елистратов, *Словарь московского арго*, Москва 1994, с. 592–594.

способствует своеобразная мода на блатные слова, подражание, языковой нигилизм. Нередко использование арготизмов является своеобразным протестом против однообразия речи, бюрократических штампов.

Одна из древнейших и наиболее часто применяемых форм человеческого общения, особенно в кризисных ситуациях – это ругань. Она выполняет важнейшие социальные, информационные и физиологические функции, т.е. заменяет разные наказуемые формы проявления антипатии, может выражать любое понятие в зависимости от ситуации, а также способствует эмоциональной разрядке и снятию стрессовых напряжений.

События последних полутора веков привели к резкой демократизации языка, что вызвало рост количества ругательств в современной речи.

Мы проанализировали 215 слов из «бранной лексики», которые помещены в толковом словаре русской брани *Ругайтесь правильно* Л. Арбатского. Ругательство – это специфические слова и выражения, несущие оскорбительный смысл и составляющие словарный фонд ругани. Каждое из них описывает определенную отрицательную черту объекта или объект в целом⁹. Несмотря на то, что все лексические единицы, помещенные в этом словаре, это поносные слова, автор подразделяет их, учитывая степень оскорбительности, на 4 группы:

- а) бытовая грубость;
- б) смертельное оскорбление;
- в) мягкое порицание;
- г) детский лепет.

Эта классификация условна и относительна. Степень тяжести оскорбления в каждом случае зависит от конкретной ситуации.

По данной классификации самой большой группой являются слова, определенные как «бытовая грубость». Она насчитывает 91 лексическую единицу. «Смертельное оскорбление» составляет 50 названий, «мягкое порицание» – 36, а только 2 определения – это «детский лепет». Кроме того, мы нашли 32 лексические единицы, которые обозначают ругательства с двойкой степенью оскорбительности, в зависимости от употребления и 4 слова без пометы.

а) бытовая грубость

По словам автора, это слова для применения на кухне коммунальной квартиры, в общественном транспорте, на рынке, в семейных кон-

фликтах, в политической, литературной и научной полемике, например: *авантюрист, алкоголик, аспид, бандит, бестолочь, болван, вандал, врун, гад, головотяп, дебил, дрянь, дурак, ехидна, жлоб, жмот, задница, ирод, истукан, каналья, кобель, малохольный, наглец, нагал, обалдуй, остолоп, охламон, пакость, пердун, позорник, придурок, рожка, рыло, свинья, сукин сын, тварь, урод, фарисей, филон, табалка, талявщик, хам, хмырь, циник, черт, чума, шалава, шпана, юродивый, ядовитый*.

б) смертельное оскорбление

При этом определении Л. Арбатский дает аннотацию, что нанесение смертельного оскорбления связано с риском получения травм мягких тканей лица и рекомендуется для заочного применения. Несмотря на это, люди, наверно, часто употребляют эту лексику. Это слова типа: *алкаш, ангажированный, баран, блюдолиз, ведьма, вонючий, гнида, говно, дерьмо, жертва аборта, затребетник, кат, кикимора, мерзавец, мордovorot, негодяй, ничтожество, подлец, прохвост, путана, развратник, сволочь, стерва, тряпка, ублюдок, фашист, ханыга, холуй, шлюха, экстремист*.

в) мягкое порицание

Уместно в дружеском общении, в разговорах с детьми, младшими научными сотрудниками, инспекторами ГАИ и другими морально незащищенными и легкоранимыми объектами. В эту группу входят следующие слова: *балаболка, балда, бестия, болтун, взбалмошный, зануда, лентяй, лодырь, недотепа, нелепый, оболтус, олух, пижон, плут, разгильдяй, растяпа, сатана, сноб, тюлень, увалень, хвостун, чудаки, шалопай, шельма, эгоист*.

г) детский лепет

В этой группе выступают ругательства из лексикона дошкольников и детей младшего школьного возраста. В нашем материале только 2 такие лексические единицы: *жадина, ябеда*.

Кроме выше указанных слов, выступает также группа таких лексических единиц, которые находятся вне четырех основных групп, распределенных по степеням оскорбительности. Это 36 лексических единиц, которые дальше объединяются в 2 группы. Первая – это слова, при которых нет определенного индекса. При них две стилистические пометы, употребление которых зависит от разных обстоятельств, например, от того, применяем их к мужчине или к женщине, а также от стиля речи и других. Количество этой группы заключается в 32 словах. Анализируя данные слова, мы не нашли никаких правил, способствующих употреблению определенных помет. Они объединяются

⁹ Л. Арбатский, *Ругайтесь правильно*, Москва 1999, с. 5–11.

в пары с разной степенью оскорбительности, например: *аферист* употребляем как «бытовую грубость» или «смертельное оскорбление»; *бессовестный* – «мягкое порицание» или «бытовая грубость»; *вредный* – «бытовая грубость» или «детский лепет»; *вульгарный* – «мягкое порицание» или «смертельное оскорбление» и другие. В большинстве случаев при этих словах стоят пометы «бытовая грубость» или «смертельное оскорбление», а также «бытовая грубость» или «мягкое порицание». Причины употребления этих степеней оскорбительности очень разнообразны. В некоторых случаях все зависит от того, кому адресовано данное слово (*язва*). В другой раз употребление зависит от обстоятельств (*паразит*). Очень часто бывает так, что одно и то же слово, высказанное мужчиной, является «мягким порицанием», а в устах женщины это уже «смертельное оскорбление» (*вульгарный*). Бывает и так, что брань, сказанная всерьез, является «смертельным оскорблением», а если скажем это в шутку – это «мягкое порицание» (*провокация*). В некоторых случаях применение ругательства зависит от того, откуда происходит наш адресат, например слово *шакал*, если применяем его вообще – это «бытовая грубость», но когда назовем так кавказца или жителя Средней Азии – это «смертельное оскорбление». Причиной может быть также контекст, интонация, выражение лица субъекта и другое. Как показывает наш материал, степень оскорбительности некоторых единиц изменяется со временем, например: *тунядец* – раньше «смертельное оскорбление», сейчас «мягкое порицание», *тля* – «бытовая грубость», переходящая в «смертельное оскорбление». Данную группу составляют следующие слова: *аферист, бабник, бессовестный, вульгарный, ругательство на букву «ж», зараза, идиот, козел, мещанин, морда, невежда, паразит, пройдоха, собака, тиран, трепач, фраер, халтурщик, шакал, эгоист, язва*.

Вторая подгруппа это «бранная лексика», употребленная в нашем источнике без стилистической пометы. Таких слов мы нашли 4: *клика, лютый, монстр, популист*.

Проведенный анализ показывает, что в современном русском языке наряду со словами нейтральными, межстилевыми, немало слов, имеющих разговорную и просторечную окраску, исполняющих эмоционально-экспрессивную роль.

В заключение представляем сводную таблицу с количественным и процентным участием отдельных групп анализируемых слов в зависимости от степени оскорбительности:

Определение пометы	Количественное участие	Процентное участие
Бытовая грубость	91	42,3%
Смертельное оскорбление	50	23,3%
Мягкое порицание	36	16,8%
Детский лепет	2	0,9%
Две разные пометы	32	14,9%
Нет пометы	4	1,8%
ВСЕГО:	215	100,0%

В дальнейшем предметом наших рассуждений будет морфологический анализ поносных слов, источником которых является словарь Л. Арбатского *Ругайтесь правильно*.

В группе названий бранных слов подавляющее большинство инвектив представлено одним словом. Только 3 названия выражены словосочетанием, что составляет 1,4% всего материала. В двух случаях словосочетание состоит из самостоятельных частей речи, между которыми выступает связь управления (*жертва аборта, сукин сын*). Следующий пример – это предложное словосочетание (*ругательство на букву «ж»*). Все остальные названия (212) представлены одним словом, самостоятельной частью речи. Среди них подавляющее большинство ругательств – это имена существительные (189 – 87,9%). Незначительное количество русских поносных слов представляет собой имена прилагательные (23 случая, т.е. 10,7%).

Как было выше сказано, самой большой группой слов среди русских ругательств являются названия, выраженные именами существительными. *Dana kategoria wyrazów jest najbardziej produktywną spośród wszystkich wyrazów, najintensywniej ze wszystkich pozostałych grup leksyki zwiększa swoją liczebność*¹⁰. Существительные называют предмет в грамматическом значении слова. Значение предметности имени существительного реализуется в частных грамматических категориях, которые характеризуют существительное как часть речи. Такими категориями являются категории рода, числа и падежа¹¹.

¹⁰ J. F. Nosowicz, *Rzeczowniki osobowe strukturalnie tożsame w języku rosyjskim i polskim*, Białystok 1988, s. 12.

¹¹ *Русский язык. Справочник школьника*, под ред. В. Славкина, Москва 1997, с. 88.

Все анализируемые нами имена существительные представляют собой названия живых существ и конкретных лиц. Их характерной чертой является также, в большинстве случаев, категория одушевленности. Наиболее характерным морфологическим признаком имен существительных считается категория рода, так как отнесение к тому или иному роду – мужскому, женскому или среднему – обязательно для каждого существительного в единственном числе. *Категория рода у существительных является самостоятельным морфологическим признаком, синтаксически независимой категорией*¹².

Учитывая этот наиболее характерный признак, мы провели анализ всех ругательств, помещенных в нашем источнике, выраженных морфологической формой имени существительного. Среди 189 слов этой части речи, подавляющее большинство бранных слов (124) относится к мужскому роду. Сюда относятся названия лиц мужского пола с твердой основой или основой на -й и нулевым окончанием в именительном падеже единственного числа (*халывщик, фраер, долдон, эгоист, пердун, дебил, кот, грубиян, разгильдяй, прохиндей*); существительные с основой на мягкий согласный и на все шипящие, имеющие в родительном падеже единственного числа флексии -а, -я (*хмырь, алкаш, лодырь, увалень, глупец, архаровец, хлыщ, поганец, трепач, стукач*). К мужскому роду относятся также имена существительные с флексией -а, -я в именительном падеже единственного числа, обозначающие лиц мужского пола, но в нашем материале они не зарегистрированы.

Второй по количеству присутствующих единиц группой слов являются имена существительные, обозначающие лиц женского пола. Это бранные слова, обладающие грамматической категорией женского рода. Эта группа насчитывает 36 лексических единиц. В эту группу входят имена существительные с флексией -а, -я в именительном падеже единственного числа (*шалава, хабалка, путана, гнида, свинья, зараза, халда, шлюха, жаба, харя*) и существительные с основой на мягкий согласный или шипящий, имеющие в родительном падеже единственного числа флексию -и (*мразь, бестолочь, дрянь, тварь, сволочь*).

В современном русском языке, кроме существительных мужского и женского рода, существуют также слова, которым присущ средний род. В нашем материале можно выделить только 6 инвектив среднего рода. К этому роду относятся существительные с флексиями -о, -е в именительном падеже единственного числа (*животное, говно, дерьмо, рыло, ничтожество, чудовище*).

Кроме существительных мужского, женского и среднего рода, есть существительные на -а, -я, которые относятся как к лицам женского, так и мужского пола. Их родовая принадлежность зависит от конкретного употребления в речи. Такие существительные называются существительными общего рода¹³. Общего рода как особого грамматического значения в языке нет. Это условное название одной из групп существительных со значением лица. Слова общего рода обозначают лицо по характерному для него действию или свойству, выражая при этом эмоциональную оценку, чаще неодобрительную¹⁴.

В нашем материале существительные общего рода представлены 23 лексическими единицами. Примером такого типа слов могут быть следующие ругательства: *паскуда, каналья, выжига, растяпа, зануда, балда, шельма, мямля, невежа, бестия*.

Ругательства, выраженные именем существительным, составляют самую большую группу бранных слов. Однако, как было выше сказано, в нашем материале зарегистрированы также слова, которые по своим функциям входят в разряд существительных, но по форме – это имена прилагательные. *Имя прилагательное – часть речи, которая обозначает признак предмета*¹⁵. Начальная форма имен прилагательных – это именительный падеж в единственном числе мужского рода в полной форме. В своей основной форме анализируемые нами имена прилагательные перешли в разряд существительных. Данную группу составляют слова типа: *малахольный, вредный, взбалмошный, оглашенный, вонючий, бессовестный, смурной, блажной, беспутный, юродивый*.

В группе бранных слов подавляющее большинство ругательств представлено одним словом (212 лексических единиц). С морфологической точки зрения все это самостоятельные части речи. Самая большая группа – это имена существительные (189 названий). 23 ругательства – это субстантивированные прилагательные. Только 3 лексические единицы представлены в нашем материале посредством словосочетаний. Морфологическое деление русских бранных слов показано в следующей сводной таблице:

¹³ Там же, с. 40.

¹⁴ *Современный русский язык*, под ред. Д. Э. Розенталя, ч. 1, Москва 1976, с. 205–206.

¹⁵ *Русский язык. Справочник школьника*, под ред. В. Славкина, с. 85.

¹² Ф. К. Гужва, *Современный русский литературный язык*, Киев 1967, с. 36.

Морфологический тип ругательства	Количество названий	Процент всех названий
Имя существительное	189	87,9%
Имя прилагательное	23	10,7%
Словосочетание	3	1,4%
ВСЕГО:	215	100,0%

SUMMARY

This article is devoted to the analysis of pejorative vocabulary. The author analyzed 215 words presented in the dictionary „Rugajtes' pravil'no" (by L. Arbatsky). All units of non-normative vocabulary were investigated from the degree of their offensiveness point of view. The lexical material was analyzed on the ground of division proposed in the original literature.

RECENZJE

Анталогія даўняй беларускай літаратуры: XI – першая палова XVIII стагоддзя. Навук. рэд. В. А. Чамярышкі. Мінск 2003, сс. 1015

Выданне гэтай кнігі, як слушна адзначаюць яе ўкладальнікі С. Л. Гаранін і В. А. Чамярышкі ў прадмове „Літаратурная спадчына Беларусі”, абумоўлена надзённымі патрэбамі далейшага вывучэння шматмоўнага пісьменства Беларусі мінулых эпох, больш шырокага і плённага выкарыстання неацэннай спадчыны ў вучэбна-выхаваўчым працэсе і культурна-асветніцкіх мэтах, урэшце, патрэбамі яе актуалізацыі дзеля больш актыўнага ўключэння каштоўнага духоўнага вопыту беларускага народа ў гуманістычны набытак чарговага міленіуму.

Маладым калектывам супрацоўнікаў адзела даўняй беларускай літаратуры Інстытута літаратуры Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі А.І. Богдан, А. Ул. Бразгуновым, С.А. Гараніным, Л.А. Гедымін, Л.В. Ляўшун пад кіраўніцтвам шматгадовага загадчыка адзела, вопытнага даследчыка В.А. Чамярышкага пры ўдзеле С.В. Кавалёва, Т.П. Казаковай, У.Г. Кароткага, Ж. В. Некрашэвіч-Кароткай, І.В. Саверчанкі, У.М. Казбярука, А.І. Мальдзіса ажыццёўлена канцэптуальна новае выданне, здзейснена выключная па сваім значэнні праца. Упершыню ў гісторыі беларускай філалогіі пад адной вокладкай гэтак уважліва, сістэматызавана агледжана арыгінальная і перакладная літаратура Беларусі ад яе вытокаў да сярэдзіны XVIII стагоддзя. Кожны тэкст суправаджаецца кароткай прадмовай і навуковым каментарыем, а таксама тлумачэннем цяжкаразумелых слоў і выразаў. Урэшце побач з творамі на царкоўнаславянскай, старажытнарускай і старабеларускай мовах, прыналежнасць якіх да беларускай літаратуры не выклікала сумненняў ніколі або была даказана значна раней, занялі належнае месца і лаціна-, польскамоўныя творы, пададзеныя ў перакладзе на сучасную беларускую мову (многія з іх былі ператлумачаны ўпершыню для гэтага выдання). Трэба спадзявацца, што полілінгвістычны характар даўняй літаратуры ўжо не мае патрэбы у доказах, і стэрэатып мыслення, калі ад беларускай спадчыны адлучаліся іншамоўныя творы, якія, аднак, выяўляюць беларускую ментальнасць і арганізуюцца ёю знутры, сутнасна, паспяхова пераадолены.

Зразумела, такое поўнае, кампетэнтнае выданне шматмоўнай пісьмовай спадчыны Беларусі сталася ў значнай ступені годным падрахункам шматгадовай, часам самаахвярнай працы некалькіх пакаленняў айчынных літаратуразнаўцаў, развіццём традыцый, метадалогіі даследавання ў новых сацыяль-

на-грамадскіх варунках. Варта згадаць навуковыя пошукі яшчэ Яўхіма Карскага, шматтомныя выданні пісьмовых крыніц, ажыццёўленыя Віленскай і Пецярбургскай археаграфічнымі камісіямі, Расійскай акадэміяй навук. У якасці своеасаблівых айчынных папярэднікаў падобнага тыпу, як рэцэнзуемая анталогія, аўтары прадмовы называюць „Хрэстаматыю беларускае літаратуры. XI век – 1905 год” (Вільня, 1922) Максіма Гарэцкага і „Гісторыю беларускай (крыўскай) кнігі” (Коўна, 1926) Вацлава Ластоўскага. Адзначаючы навуковыя, пазнавальна-асветніцкія вартасці папярэдніх працовак, С. Л. Гаранін і В. А. Чамярышкі аднак канстатуюць:

Першай жа сапраўды навуковай анталогіяй беларускай літаратуры далёкай мінуўшчыны, укладзенай беларускім навукоўцам і выданенай у Беларусі, была „Хрэстаматыя па старажытнай беларускай літаратуры” (Мінск, 1959) А. Ф. Коршунава. Рупліва падрыхтаваная прафесійным медыявістам паводле рукапісных і старадрукаваных крыніц, яна стала выдатнай, піянерскай справай ў айчынным літаратуразнаўстве. Прызначаная для студэнтаў-філолагаў гэтая кніга далёка пераўзышла мэты вучэбнага выдання. Ёю шырока карысталіся выкладчыкі і даследчыкі беларускай літаратуры, філасофскай думкі Беларусі, нацыянальнай гісторыі і культуры. На яе грунце было напісана нямала розных прац, зроблена перакладаў, укладзены іншыя хрэстаматычныя зборнікі. Хрэстаматыя А. Коршунава адыграла важную ролю ва ўзбагачэнні ведаў нашых суйчыннікаў пра даўнюю беларускую літаратуру, ва ўзмацненні іх цікавасці да сваёй культурна-гістарычнай спадчыны.

Так, відавочна, што стваральнікі анталогіі мелі істотныя падставы, каб ўдзячна прывітаць сваю працу светлай памяці Аляксандра Фаміча Коршунава, які пасля заканчэння філалагічнага факультэта Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта і аспірантуры ў Ленінградскім ўніверсітэце ўсё сваё жыццё плённа займаўся даследаваннем старабеларускага пісьменства ў акадэмічным Інстытуце літаратуры. Хрэстаматыя А. Коршунава складалася з двух раздзелаў, якія прадстаўлялі арыгінальную і перакладную літаратуру. Паказальна, што ў плане перакладных тэкстаў складальнік абмежаваўся найбольш распаўсюджанымі, як пэўным узорам. Арыгінальная ж літаратура падавалася ва ўсіх вядомых на той час жанрах (творы, што перавышалі памер друкаванага аркуша, скарачаліся) і заняла каля чатырохсот старонак.

Між тым, праз сорок з лішнім гадоў складальнікі разглядаемай анталогіі мелі пэўныя праблемы ў сувязі з немагчымасцю яшчэ больш поўнага, шырайшага прадстаўлення тэкстаў у адным, хай сабе і надзвычай аб’ёмным, томе. Зразумела, жанр анталогіі мае на ўвазе адлюстраванне лепшага, выбранага. Ды ў выпадку даўняй літаратуры, а тым больш такой, як беларуская, „цензарам”, своеасаблівым вызначальнікам вартасцей якой аказаўся нялітасцівы час са шматлікімі ваеннымі пажарамі, неспрыяльнымі гістарычнымі варункамі, ці не кожны тэкст аказваецца выбраным, вартасным... Тэксты з Хрэстаматыі А. Коршунава амаль цалкам увайшлі ў Анталогію, пацвердзіўшы тым актуальнасць працы вучонага і ў новым тысячагоддзі. Варта падкрэсліць, што першы беларускі медыявіст палічыў мэтазгодным уключыць у сваю Хрэстаматыю і ўрыўкі з *Пісьма Супрасльскага архімандрыта Сергія Кімбара да кіеўскага мітрапаліта Макарыя II*, напісанага каля 1536 года. Дасюль

пасланне Сергія Кімбара – адна з першых арыгінальных багаслоўскіх прац і, як заўважае ў даследаванні літаратурнай культуры беларусаў Падляшша Л. Л. Шчавінская, увогуле ці не самая значная ў тагачасным праваслаўным свеце Вялікага княства Літоўскага – застаецца нявывучаным, а звярталі ўвагу на Пісьмо яшчэ В. Іконнікаў і Я. Карскі. Пэўна, з’яўленне гэтага тэксту ў такім аўтарытэтным выданні, як Анталогія, садзейнічала б абуджэнню цікавасці да помніка ды і увогуле – да шматвяковай духоўна-культурнай спадчыны Супрасльскага манастыра, не ўпісанай яшчэ, на жаль, належным чынам у культурна-гістарычны беларускі кантэкст.

Дзякуючы выверанаму метадалагічнаму падыходу, калі ўлічваецца спецыфіка даўняй літаратуры, сінкрэтычнай паводле свайго характару, са стонак Анталогіі паўстае разнастайная панарама літаратурнай спадчыны Беларусі амаль за восем стагоддзяў. Спадчыны, якая з’яўляецца гістарычнай крыніцаю ведаў, аб’ектам даследавання і філасофіі, і сацыялогіі, і эстэтыкі... Невыпадкова, напрыклад, у Анталогіі прадстаўлены ўзоры свецкага дзелавога пісьменства, бо ў надпісах, граматах, дамовах, іншых дакументах знаходзілі яркае адлюстраванне мясцовыя пісьмова-моўныя традыцыі. Аб высокім культурна-гістарычным узроўні развіцця, распрацаванасці старабеларускай мовы сведчыць шэраг раздзелаў Статута Вялікага княства Літоўскага 1588 года. Пачуццём годнасці за сваю дзяржаву, за свой народ прасякнуты зварот да ўсіх саслоўяў падканцлера Княства Льва Сапегі, пад кіраўніцтвам якога пабачыў свет гэты дасканалы юрыдычны дакумент тагачаснай Еўропы:

А если которому народу встыд прав своих не умети, поготово нам, которые необчим яким языком, але свaim власным права списаные маем и каждого часу, чого нам потреба ку отпору всякое кривды, ведати можем.

Узнікненне літаратуры, як і іншых відаў творчасці, абумоўлена было, відаць, неабходнасцю задавальнення патрэб чалавечых. І найперш – у сферы духу. Змяняльна, што адкрываецца Анталогія, нібы своеасаблівым эпіграфам, казаннем чарнарызца Храбра аб тым, „як склаў святы Кірыла азбуку славянскую”, чым аддаецца належнае ўласна ініцыятарам, бадай, заснавальнікам славянскіх літаратур. Ахвярнай падзвіжніцкай дзейнасці салунскіх братоў Кірыла і Мяфодзія абавязаны славяне першай упарадкаванай славянскай азбукай, перакладам з грэцкай мовы многіх кніг, што пачало фарміраваць стараславянскую літаратурную мову і славянскую кніжную справу. І найперш перакладу належыць пачэсная роля пачынальніка прыгожага пісьменства ў даўнія часы. Хай сабе як бы выпадкова, але ж проста непазбежна, кананічныя біблейныя старонкі ўбіралі ў сябе асаблівасці маўлення зямель полацкіх, тураўскіх, менскіх... І, зразумела, што працэс гэты набываў сталую дынаміку ў арыгінальнай літаратуры: агіяграфіі, аратарскай прозе, летапісах, хаджэннях. Відавочна, кірылічнае пісьменства, якое прыйшло на землі ўсходніх славян разам з хрысціянствам, адпавядала іхняй сутнасці, а царкоўныя патрэбы разам з маральна-этычным выхаваннем чалавека стымулявалі развіццё прыгожага пісьменства. Так, Кірыла Тураўскі ў словах, прытчах, малітвах выявіў творчы патэнцыял сына сваёй зямлі, сцвердзіўшыся на векі ў свядомасці сучаснікаў

і нашчадкаў як „златоуст, паче всех воссиявший на Руси”, як красамоўца, першы айчынны паэт.

Адной з найспрэчных праблем пры асэнсаванні старабеларускай літаратуры дасюль застаецца пытанне яе перыядызацыі. Падаецца, што ўкладальнікамі Анталогіі быў выпрацаваны дастаткова аптымальны для выдання такога кшталту варыянт упарадкавання фактычнага матэрыялу. Размеркаваны ён паводле ідэйна-мастацкага характару, эстэтычных асаблівасцей пісьменства, уласцівых буйным культурна-гістарычным эпохам: Сярэднявечча (XI–XV стст.), Адраджэнне (XVI ст.), Барока (канец XVI – першая палова XVIII ст.). Як відаць, паняцце барока выходзіць тут за межы стылю, ўзбуйняецца, набываючы дадаткова параметры культурнай эпохі. Відавочна, што эстэтыка барока ламінуе ў досыць працяглы заключны перыяд развіцця старабеларускай літаратуры, аднак наўрад ці мастацкія асаблівасці прадстаўленых у Анталогіі твораў ёю вычэрпваюцца. Уласна, падобныя неадназначныя моманты літаратурнага развіцця якраз і агавораны ў прадмове:

У кожнай эпасе адначасова суіснуюць і ўзаемаздзейнічаюць розныя тэндэнцыі, традыцыйнае і новае, якія нярэдка ўтрымліваюцца ў адной і той жа літаратурнай з’яве, асабліва ў творчасці пісьменнікаў пераходных перыядаў. Літаратурны працэс адбываецца праз творчае пераадоленне старых традыцый з адначасовым утрыманнем лепшых ідэйна-мастацкіх набыткаў папярэднікаў, дзякуючы чаму і захоўваецца пераемнасць у развіцці літаратуры.

Аднак узнікае пытанне адносна мэтазгоднасці вывядзення аўтарамі Анталогіі за абсягі даўняй беларускай літаратуры другой паловы XVIII стагоддзя. Так, эпоха Асветніцтва сталася пераходнаю парою на шляху да станаўлення новай мастацкай традыцыі. І *Камедыя* Казтана Марашэўскага здаўна традыцыйна разглядаецца як апошні буйны твор літаратуры пераходнага перыяду і адначасова як першая „ластаўка” новага беларускага прыгожага пісьменства, хіба не рознячыся спосабам стварэння мастацкай мадэлі рэчаіснасці ад *Ідыліі* ці *Залётаў* Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча. Здаецца, на сённяшні дзень заіснавала сітуацыя, калі *Камедыя* слухна не ўключаецца ў хрэстаматыі XIX стагоддзя і адначасова аказваецца „выстаўленай” за межы пэўнага перыяду. Ва ўсякім выпадку складальнікам Анталогіі варта было б патлумачыць, у сувязі з чым адбыліся змены ў падыходзе да *Камедыі* К. Марашэўскага. Варта нагадаць, што А. Коршунаў змясціў, хаця і скарочаным, гэты твор у сваёй Хрэстаматыі.

Узровень літаратуры ў значнай ступені абумоўлены, цесна звязаны з асаблівасцямі гістарычнага развіцця. Асабліва выразна гэтая заканамернасць выяўляецца ў выпадку даўняй літаратуры (праўда, парадоксы беларускага шляху ўносяць свае карэктывы ў агульныя законы). Святыя словы для кожнага свядомага беларуса – Полацк, Наваградак, Вільня. Стольныя месцы спаконнай беларускай дзяржаўнасці пад бел-чырвона-белым штандарам і пільным вершнікам... У Анталогіі спецыяльна не выдзяляюцца гістарычныя перыяды развіцця беларускага народа і адпаведна пісьменства. Так, агульны ўсходнеславянскі перыяд (XI–XIII стст.), калі закладваліся асновы будучых беларускай, рускай і ўкраінскай літаратур, а таксама XIV–XV стст. – час станаўлення ўласна беларускай літаратуры – ахоплены ў Анталогіі эпохай

Сярэднявечча, ідэйна-мастацкім асаблівасцям якой ў асноўным адпавядаюць усе помнікі тагачаснага пісьменства. Наступны выразны гістарычны перыяд, за якім замацавалася азначэнне „залатога веку”, уласна першае беларускае Адраджэнне (XVI – першая палова XVII ст.), разгортваецца стылявымі эпохамі Рэнесансу і ранняга Барока. І як у агульнаславянскі перыяд развіцця пісьменства на этнічна беларускіх землях было абумоўлена ў значнай ступені ўзмацненнем Полацкага княства, можна сказаць першай беларускай дзяржаўнасці, а станаўленню ўласна беларускай літаратуры садзейнічала кансалідацыя беларускага народа ў новым дзяржаўным утварэнні, так у XVI стагоддзі ў выніку актывізацыі грамадска-палітычнага і культурнага жыцця адбываецца жанрава-стылявое ўзбагачэнне пісьменства, вылучаецца цэлая плеяда выдатных дзеячаў культуры, пісьменнікаў, паэтаў, публіцыстаў. Своеасаблівасць беларускага шляху, якому наканавана здзяйснення на скрыжаванні этнічных, культурных, веравызнаўчых традыцый, асабліва яскрава выявілася ў „залаты век” беларушчыны, адзначаны таксама абвастрэннем сацыяльных, нацыянальных і рэлігійных супярэчнасцей. Зразумела, працэсы гэтыя садзейнічалі ўзнікненню новай стылёвай фармацыі – барока. У Анталогіі эпоха Барока распачынаецца блокам палемічнай літаратуры, у якім істотную ролю адыгрывае ліставанне Льва Сапегі і Ясафата Кунцэвіча. Гэтыя экспрэсіўныя, яркія тэксты, з’яўляючыся своеасаблівым дакументам, ствараюць выразную эмацыянальную карціну тых драматычных падзей, што разыгрываліся ў Вялікім княстве Літоўскім на рубяжы стагоддзяў. Уласна, накрэслены ў Анталогіі *своеасаблівы і няпросты шлях айчыннага мастацкага слова на працягу стагоддзяў*, прадстаўляе сабой значную частку гістарычнай вертыкалі ўвогуле беларускага лёсу. Няма сумнення, што актуальная грамадска-культурная роля дбайнага агляду беларускай літаратуры за восем стагоддзяў будзе ўзрастаць з гадамі.

Галіна Тварановіч
Беласток

У. І. Мархель, Шлях да Беларусі. Адам Міцкевіч – прадвеснік адраджэння беларускай літаратуры. 2-е выданне, Інстытут літаратуры імя Янкі Купалы, Мінск 2003, сс. 124

Першае выданне гэтай кнігі, пад назваю „*Ты як здароўе...» Адам Міцкевіч і тэндэнцыі адраджэння беларускай літаратуры*”, з’явілася ў 1998 г. да 200-гадовага юбілею з дня нараджэння аўтара *Пана Тадэвуша*, аднаго з найбольшых класікаў польскай літаратуры, чыё жыццё і творчасць цесна звязана з беларускай зямлёю, культурай і духам яе насельнікаў. Другое выданне кнігі выйшла пад новаю назваю. Яна істотна мяняе даследчыцкую перспектыву, пераакцэнтаўваючы ўвагу, па-першае, з ракурса паэтычнага мыслення аб Літве („Ты як здароўе”) на глыбокі аналіз „шляху да Беларусі”, па-другое, замест ранейшых „тэндэнцый адраджэння” мэтаю стаецца выяўленне заканамернасцей літаратурнага працэсу, тых яго вузлавых

момантаў, якія і даюць падставу гаварыць пра адраджэнне (нарадженне?) новай беларускай літаратуры, хоць парадаксальна, ва ўлонні польскамоўнай творчасці.

Беларуска-польскія ўзаемадачынненні, тэма, што склаліся на зямлі беларускай ў 20-30-х гг. XIX стагоддзя – гэта адна з цікавейшых і нацыянальна заблытаных старонак беларускага культурна-гістарычнага літаратуразнаўства. Сёння дзякуючы працам такіх вучоных, як М. Ларчанка, Л. Мірачыцкі, С. Майхровіч, А. Лойка, А. Мальдзіс, Г. Кісялёў, К. Цвірка, а таксама і маладзёйскага кола даследчыкаў (С. Кавалёў, Я. Янушкевіч, М. Хаўстовіч і інш.) у гісторыю беларускай літаратуры ўжо ўключаны – як першапачатковае, але ж арганічнае звязно ў культурна-літаратурным беларускім працэсе – не толькі паэты і пісьменнікі двухмоўныя (Я. Чачот, Я. Баршчэўскі, Ул. Сыракомля, В. Каратынскі), але і тэма, што пісалі выключна па-польску, як Т. Зан, Ю. Корсак, А. Грот-Спасоўскі, Т. Лада-Заблоцкі.

У гэтым польска-беларускім асяроддзі асабліва выдзяляецца Адам Міцкевіч, першая творчая велічыня і не толькі ў коле наваградска-ковенска-віленскіх сваіх сяброў. Польскімі даследчыкамі напісаны аб Міцкевічу шматлікія тэмы выдатных даследаванняў. Штогод польская міцкевічыяна дапаўняецца ўсё новымі і вартаснымі набыткамі. У 1957–1996 гг. пад рэд. Ст. Піганя выйшла 7 томная *Хроніка жыцця і творчасці Міцкевіча*. Выданы таксама слоўнік мовы паэта (1962–1983). Зусім нядаўна (2001 г.) пабачыў свет фаліант *Міцкевіч. Эцыклапедыя*. І тым не менш, да гэтага часу, зноў як ні парадаксальна, Вялікі Літвін не мае поўнага збору сваіх твораў. Так званае Соймавае выданне (пачае яшчэ ў 30-х гг. XX ст.), затым Нацыянальнае, потым і Юбілейнае, і ўрэшце Угодкавае – усе яны гэта або выданні папулярныя, без крытычна-навуковага апарату, нават з шматлікімі памылкамі ў тэкстах, або няпоўныя, фрагментарныя. Каб справіцца з гэтай вялікай задачай, зараз не хапае ў Польшчы ні многа, ні мала, аказваецца, – кампетэнтнай групы міцкевічазнаўцаў-тэксталагаў. І не толькі іх, відаць. Да гэтага часу польскімі даследчыкамі застаюцца не распрацаванымі зыходныя (ці, можа, і асноўныя), беларускія кантэксты творчасці гэтага паэта. Як слушна аднак адзначыў у 1998 г. варшаўскі пісьменнік і крытык Роберт Стылер (*Wciąż kłamać o Mickiewiczu?*), у польскіх вучоных не вельмі праяўляецца і само жаданне высветліць, што ў Міцкевічу беларускае і што з яго ўзята беларусамі.

Беларускія гісторыкі літаратуры, не лічачы асобных ці лепей сказаць сігнальных прац (А. Лойка, А. Яскевіч), па сутнасці, таксама не распрацоўвалі гэту праблему, як бы задавальняючыся беларускасцю Міцкевіча апырыты: „нашасцю” паэта па месцы нараджэння і літвінска-фальклорным атачэнні ў маладых гадах ды ягонай „сваяцкасцю” ў беларускіх перакладах.

У. Мархель мае таму рацыю, канстатууючы, што зараз *даследчыцкае спазнанне Міцкевіча ў Беларусі знаходзіцца ў зародкавым стане*. Зыходзячы з пачынальніка, што польскі паэт належыць усім славянскім літаратурам, а ў дачыненні да Беларусі ён тым болей не можа лічыцца замежным аўтарам, У. Мархель фармулюе слушную даследчыцкую тэзу: *наш зямляк неадлучны ад літаратуры на працягу, што адбываўся ў нашым краі ў першай чвэрці мінулага (XIX – Я.Ч.) стагоддзя і нават пазней*.

Даследаванне У. Мархеля якраз і ставіць за мэту ўпісаць творчасць вялікага наваградчаніна ў беларускі літаратурны працэс. Шляхам паглыбленага аналізу рознажанравых твораў самога Міцкевіча ў кантэксце станаўлення новай мадэлі беларускай мастацкай літаратуры, своеасаблівай іх генетычнай марфалагізацыі ён выяўляе ў іх жа польскай форме выразныя, неаспрэчныя асноватворныя беларускія складнікі. Агульна вядома, што Міцкевіч ды яго сябры Я. Чачот, І. Дамейка і іншыя філаматы добра ведалі літвінскі люд, любілі яго песні, прасякнуліся яго духам і паэзіяй. Міцкевічавы творы карэннямі сягаюць у беларускі фальклор – яго матывы, вобразы, сюжэты, паданні, народныя ўяўленні, рытуальныя заклінанні і вераванні, урэшце, абапіраюцца на беларускі мелас і лексіку. Такім чынам, нагадваючы, што Адам Міцкевіч працаваў скрозь на беларускім матэрыяле і ад пачатку да канца заставаўся ў сілавым полі беларускай ментальнасці, даследчык замацоўвае важную для айчыннага літаратуразнаўства канцэпцыю поўнай, сутнаснай беларускасці Міцкевіча.

Менавіта Міцкевіч, натхнёны прыкладам свайго сябра Яна Чачота, адораны незвычайна буйным паэтычным талентам, змог зварахнуць пласт вуснай беларускай творчасці, асвоіць яго ды перапраграмаваць у эстэтычную рэчаіснасць, выкарыстаць геніяльна творча. Такім чынам, як вынік асваення беларускага фальклору, узнікаюць міцкевічавыя польскамоўныя балады, паэма *Гражына* – як асэнсаванне беларускай гісторыі, *Дзяды* – як асваенне памінальнага рытуалу беларусаў, *Пан Тадэвуш* грунтуецца на патрыярхальнай беларускай традыцыі, а лазанская лірыка – на уяўленні пра родны край як страчаную Аркадыю.

Імпульс, нададзены Міцкевічавай творчасцю праз узор асваення беларускага фальклору і мінуўшчыны, падкрэслівае даследчык, зрабіў моцны, вырашальны уплыў не толькі на інтэнсіўнае развіццё жанру гутаркі (гавэнды) і нараджэнне жанру беларускай балады, але выклікаў да жыцця значную колькасць іншых па жанру твораў, заснаваных на беларускім фальклорным матэрыяле. А ў ягоных паслядоўнікаў выступленне Міцкевіча стымулявала таксама адкрыццё вялікай тэмы радзімы. Туга па радзіме польскага класіка трансфармуецца ў іх у любоў да беларускай зямлі, у адкрытае захапленне прыгажосцю роднага краю, адкуль узнікала асабліва высокая патрыятычна-духоўная напружанасць.

Піянерская кніга У. Мархеля, напісаная эрудыраваным даследчыкам і выдатным перакладчыкам, чалавекам улюбёным ў разглядаемую тэму, усё ж робіць уражанне – на новым, вышэйшым вітку навуковых спадзяванняў у галіне міцкевічазнаўства – што аўтар толькі сутнасна пазначыў нам галоўныя контуры, абрысы вялікай праблемы. Бо знутры гэтай праблемы будзе дамагацца, пэўна, новага пераасэнсавання, напрыклад, справа творчай пераемнасці (Міцкевіч – беларускі паэты XIX ст.), якая, несумненна, рухала наперад беларускі літаратурны працэс, усё-такі адбывалася па лініі зыходзячай, а не ўзыходзячай. Грунтоўнейшага гістарычна-генеалагічнага аналізу чакае, відаць, жанр гутаркі. Польскія вучоныя лічаць, што гавэнда з’явілася раней балады і, як жанр другарадны, не магла мець значнага ўплыву на развіццё апошняга. Узнікае таксама пытанне, чаму Міцкевіч, сасланы ў Расію, як бы

мэтанакіравана выказваецца ў перыферычным для усходнеславянскіх літаратур жанры санета?

Адным словам, разгледжаныя ў кнізе праблемы утрымліваюць у сабе новыя пытанні і сведчаць, што даследаванне У. Мархеля адкрывае шырокія перспектывы для далейшага асэнсавання месца і ролі Адама Міцкевіча ў беларускім літаратурным працэсе, а тым самым і новага прачытання усёй спадчыны нашага вялікага паэта.

Ян Чыквін
Беласток

Іван Штэйнер, Шматмоўная літаратура Беларусі XIX стагоддзя, Мінск 2002, сс. 171

Сёння можна з упэўненасцю сцвярджаць, што беларуская навука аб літаратуры за апошні час ажыццявіла сур'ёзны прарыв у асэнсаванні гісторыі развіцця нацыянальнага мастацкага слова, уключыўшы ў літаратуразнаўчы кантэкст творы на польскай і лацінскай мовах. Істотная заслуга ў гэтым належыць, побач з А. Лойкам, А. Мальдзісам, У. Мархелем, Г. Кісялёвым, М. Хаўстовічам і доктару філалагічных навук, прафесару, загадчыку кафедры беларускай літаратуры Гомельскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Ф. Скарыны Штэйнеру Івану Фёдаравічу. Манаграфія вучонага *Шматмоўная літаратура Беларусі XIX стагоддзя* з'яўляецца першым у беларускім літаратуразнаўстве даследаваннем гісторыі развіцця нацыянальнага прыгожага пісьменства праз прызму такіх жанраў, як балада, гераічная паэма, навела, гавэнда, праявічная балада, прытча. Такім чынам, праца вучонага спрыяе не толькі вяртанню ў гісторыю беларускага прыгожага пісьменства асобных імёнаў і твораў, але і цэлых жанраў. Гэта не проста пашырае веды пра акалічнасці і спецыфіку развіцця беларускай літаратуры ў XIX стагоддзі, але і ўносіць істотныя карэктывы ва ўяўленні пра жанравую палітру нацыянальнага мастацкага слова ўвогуле.

Акрамя таго, манаграфія ўяўляе цікавасць і як узор сур'ёзнага кампаратывісцкага даследавання. Беларуская літаратура асэнсоўваецца І. Штэйнерам у кантэксце славянскіх і агульнаеўрапейскіх традыцый. Уражае навуковы і культурны патэнцыял вучонага. Аўтар дэманструе зайздроснае веданне гісторыі сусветнай літаратуры ўвогуле. Трэба сказаць, што І. Штэйнер з'яўляецца адным з самых аўтарытэтных і дасведчаных кампаратывістаў у Беларусі. Папярэднія манаграфіі вучонага (*Беларуская балада* (Мінск, 1989), *Варожасць балады вякоў* (Мінск 1993) пацвярджаюць сказанае. І. Штэйнерам даследаваны балады ці не ўсіх славянскіх літаратур, а таксама англійскія, шатландскія, скандынаўскія, нямецкія etc.

Правамернасць уключэння ў беларускі кантэкст твораў на польскай мове І. Штэйнер тлумачыць тагачаснай *бікультурнай сітуацыяй* і полілінгвістычным характарам беларускай літаратуры. Больш за тое, даследчык гаворыць

пра лёсавызначальнае значэнне для Беларусі XIX ст. польскамоўнай культуры ўвогуле, паколькі ў *канцэптуальнай акрэсленасці беларуская нацыянальная ідэя адраджалася і фарміравалася на тэрыторыі Беларусі перш за ўсё ў рэчышчы польскамоўнай культуры* (5).

Аўтар скіроўвае ўвагу на даследаванне жанравага крытэрыю польскамоўнай спадчыны Беларусі XIX ст., таму што *вывучэнне генезісу жанру, як правіла, адлюстроўвае найбольш важныя асаблівасці гістарычнага развіцця літаратуры* (5).

У раздзеле *Жанр таямнічы і незвычайны* асэнсоўваюцца спецыфіка і эвалюцыя жанру балады, вызначаецца адметнасць беларускай балады, а менавіта яе паэтычнасць, алегарычнасць і надзённасць гучання. Адзначаецца, што балада выступіла *своеасаблівым маніфестам новага творчага метаду* (рамантызму – А.М.) (22), з'яўлялася *самым улюбёным жанрам у беларускай польскамоўнай літаратуры* (168). Даследчык піша пра ролю А. Міцкевіча, Т. Зана, Я. Чачота, Я. Баршчэўскага, Ул. Сыракомлі, Я. Чачота ў зараджэнні рамантычных тэндэнцый у беларускай паэзіі, у *далейшым духоўным развіцці нацыі ў цэлым*. Добра, што ўрыўкі з мастацкіх твораў падаюцца на мове арыгінала.

Вучоны паглыбляе і ўдакладняе ранейшыя высновы нашага літаратуразнаўства адносна асаблівасцей і спецыфікі развіцця беларускага прыгожага пісьменства XIX стагоддзя, жанравага вызначэння твораў. Так, І. Штэйнер лічыць, што як своеасаблівыя прытчы могуць быць прачытаны многія апавяданні Я. Баршчэўскага.

Найбольш знакамітым майстрам гавэнды даследчык называе Ул. Сыракомлю, які *стварыў уласную традыцыю, у якой маглі спалучыцца славянскія гістарычныя падзеі з жыццямі Польшчы і Літвы з найбольш яркімі ўзорами фальклору шляхты і простага люду* (97). І. Штэйнер прыходзіць да высновы, што творчасць Ул. Сыракомлі сур'ёзна паспрыяла выхаванню патрыятычных пачуццяў у чытачоў, а жанр гавэнды ў беларускай літаратуры трансфармуеца ў вершаваную аповесць ці апавяданне. Традыцыі Ул. Сыракомлі плённа працягваў В. Дунін-Марцінкевіч, творы якога *Люцынка, або Шведы на Літве, Славяне ў XIX стагоддзі, Бласлаўлёная сям'я – гэта сапраўды нацыянальны эпос у яго самым высокім значэнні...* (118)

У раздзеле *Песня* вучоны падае гісторыю збірання і публікацый беларускай народнай песні, яе даследавання, дзе істотная заслуга належыць менавіта польскамоўным аўтарам: А. Рыпінскаму, Ю. Гжымалоўскаму, Г. Марцінкевічу і, канешне ж, Я. Чачоту. Да песеннага жанру, адзначае І. Штэйнер, звярталіся Я. Баршчэўскі, А. Рыпінскі, В. Каратынскі, А. Вярыга-Дарэўскі, А. Ходзька, Ул. Сыракомля, І. Кулакоўскі, А. Гурыновіч, А. Плуг, Я. Лучына (Ян Неслухоўскі), В. Дунін-Марцінкевіч.

У раздзеле *Пра родны край з любоўю* І. Штэйнер разглядае жанр санета (пададзены ў творах А. Міцкевіча, Я. Баршчэўскага, Ул. Сыракомлі), а таксама тыя творы ўрадженцаў Беларусі (Т. Лады-Заблоцкага, А. Грозы, В. Дуніна-Марцінкевіча, Я. Лучыны, нарысы П. Шпілеўскага, Ул. Сыракомлі, А. Кіркора), што прысвечаны апяванню радзімы, яе прыроды, гісторыі, людзей.

У *Заклучэнні* І. Штэйнер робіць выснову, што *іншамоўная спадчына*

ўрадзэнцаў Беларусі XIX ст. надзвычай спрыяла далейшаму развіццю нацыянальнай літаратуры ўжо пад „чыста” беларускімі шатамі (168). Манаграфію І. Штэйнера вылучае скрупулёзнасць, добрасумленнасць аналіза. Яна ўтрымлівае канцэптуальныя палажэнні, істотныя пры вывучэнні гісторыі беларускай літаратуры. Даследчык асэнсоўвае такія базавыя паняцці, як менталітэт народа, спецыфіка нацыянальнага Космасу, асаблівасці светабачання і светаразумення.

Анжэла Мельнікава
Гомель

В. А. Ляшчынская, Метафара ў паэзіі Янкі Купалы, Гомель 2003, сс. 160

Метафара, як адзін з галоўных мастацкіх тропіў, найбольш пашыраных вобразна-выяўленчых сродкаў, канструктыўны элемент тэксту, прайшла свае этапы станаўлення, сцверджання ў грунтоўных тэарэтычных распрацоўках. Менавіта метафара складае аснову мастацкіх пераўтварэнняў на ўзроўні слоў, а выкарыстанне яе ў паэтычным тэксце тлумачыцца неабходнасцю, жадааннем мастака стварыць і выявіць уласны свет, напоўніць яго зместам, спалучаючы выпадковыя, як можа здацца на першы погляд, нібы неспалучальныя паняццёвыя прыкметы, мяняючы іх набор. І, нягледзячы на папярэднія, звычайна вельмі кампетэнтныя падыходы, унутраная прырода, сутнасць метафары застаецца і надалей адкрытай для ўдакладнення, глыбейшага асэнсавання. Невыпадкова Х. Артэга-і-Гасет яшчэ ў дваццатых гадах мінулага стагоддзя бачыў у метафары сродак як выяўлення, так і ў значнай ступені мыслення, падкрэсліваючы пры тым і функцыю табуіравання прадмета. Відавочна, кожны сур’ёзны падыход да асэнсавання праблемы метафары з’яўляецца своечасовым і актуальным.

Уласныя непаўторныя ўзаемадачынненні з метафарай – у кожнай творчай індывідуальнасці. Вольга Ляшчынская лакалізавалася ў сваёй манаграфіі на лінгвастылістычнай будове і характарыстыцы метафары як аднаго з найбольш вобразных тропіў паэтычных тэкстаў класіка беларускай літаратуры Янкі Купалы. Варта адзначыць, што спадчына народнага песняра дастаткова дэталёва разгледжана ў плане літаратуразнаўчым, а вось сістэмнае тэарэтычнае і практычнае вывучэнне непасрэдна моўных асаблівасцей яго твораў, па сутнасці, толькі распачата. Істотна, што дадзенай манаграфіяй В. Ляшчынская працягвае сваю працу над моўнай спадчынай класіка. Трэба ўгадаць, што яна з’яўляецца адным са складальнікаў „Слоўніка мовы Янкі Купалы”, падрыхтаваным невялікім калектывам аўтараў на кафедры беларускай мовы Гомельскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Францыска Скарыны пад кіраўніцтвам прафесара У. В. Анічэнкі. Менавіта В. Ляшчынская пасля смерці навуковага кіраўніка прадоўжыла яго справу па рэдагаванні і выданні гэтага слоўніка.

У першым раздзеле манаграфіі метафара разглядаецца В. Ляшчынскай як аб’ект даследавання ў сучаснай гуманітарыстыцы, звяртаецца ўвага на моўную і індывідуальна-аўтарскую метафары. Менавіта ў індывідуальна-аўтарскай метафары, як слушна зазначае даследчыца, выяўляецца выбар рэалій, прыярытэт адных і выключэнне другіх, што абумоўлена бачаннем свету канкрэтным мастаком слова. Важным момантам пры вывучэнні метафары з’яўляецца праблема класіфікацыі, гісторыя якой сягае яшчэ ў антычныя рымскія часы. Разглядаючы тут розныя падыходы, відаць, аўтару манаграфіі варта было б выразней акрэсліць уласнае стаўленне да гэтага пытання.

Другі раздзел манаграфіі цалкам прысвечаны даследаванню метафары ў паэтычных тэкстах Янкі Купалы як феномена ідыястылію ў кантэксце асобнага твора, а таксама ўсёй творчасці паэта. Даследчыца слушна падкрэслівае, што метафара Янкі Купалы ўяўляе сабой сапраўдную крыніцу для вывучэння моўных асаблівасцей творчай асобы прадстаўніка пачатку XX стагоддзя, калі беларуская літаратурная мова знаходзілася яшчэ ў працэсе актыўнага фарміравання.

Уважлівае прачытанне фактычнага матэрыялу дазволіла В. Ляшчынскай вызначыць адметнасці выкарыстання метафар, іх структуру, сярод якіх відавочная перавага вербальных метафар над субстантыўнымі і ад’ектыўнымі. Дзякуючы карпатліваму аналізу колькасных дадзеных раскрываецца механізм узнікнення семантычных змен дзеяслова і акрэсліваецца кола спалучальнасці яго як адлюстраванне тыповых мадэляў часу. У разглядаемай манаграфіі вырашаецца шэраг пытанняў тэарэтычнага характару, у прыватнасці: 1) структура метафарычнага кантэксту (выдзелены дву-, трохкампанентныя кантэксты, а таксама кантэксты, якія могуць быць роўныя сказу рознай будовы і нават усяму тэксту вершы; 2) выбар метафарычных слоў мастаком і іх спалучальнасць з іншымі словамі ў адносінах да нормы сучаснай беларускай літаратурнай мовы і спецыфіка дзеяння яе ў паэзіі; 3) выяўленне патэнцый слова практычнай мовы ў паэтычным тэксце; 4) вызначэнне ролі паэта ў выяўленні і пашырэнні патэнцыяльных магчымасцей беларускага слова, яго семантыкі.

Бясспрэчнай вартасцю працы В. Ляшчынскай з’яўляецца дадатак да манаграфіі: *Матэрыялы да слоўніка метафар паэзіі Янкі Купалы*. Тут сабраны ўсе метафары з паэтычных твораў Янкі Купалы і падзелены ў выглядзе распрацаваных слоўнікавых артыкулаў. У рэстравай частцы ў алфавітным парадку падаюцца метафарызаваныя словы, а да іх прыводзяцца ілюстрацыі ў выглядзе метафарычных кантэкстаў з вызначэннем крыніцы (указваюцца том, старонка і назва твора). Па сутнасці, такі слоўнік можа разглядацца як самастойная праца, з’яўляючыся да таго ж першай спробай такога кшталту ў беларускай паэтычнай лексікаграфіі.

Безумоўна, манаграфія В. Ляшчынскай „Метафара ў паэзіі Янкі Купалы” ліквідуе значны прабел у даследаванні моўнай спадчыны беларускага песняра, адкрываючы новыя перспектывы для развіцця паэтычнай лексікаграфіі як навукі, што даследуе мову пісьменніка.

Галіна Тварановіч
Беласток

Русистика и современность. Языкознание 3, pod red. Mariana Bobrana, Rzeszów 2003, ss. 416.

Praca zbiorowa *Русистика и современность. Языкознание 3* jest pokłosiem naukowym obrad sesji językoznawczej Międzynarodowej Konferencji Naukowej na ten temat, która odbyła się w Rzeszowie we wrześniu 2002 roku. Konferencję zorganizował Instytut Filologii Rosyjskiej Uniwersytetu Rzeszowskiego wspólnie z Katedrą Komunikacji Międzykulturowej Rosyjskiego Państwowego Uniwersytetu Pedagogicznego im. A. I. Hercena w Sankt-Petersburgu. Wymieniony wyżej tom jest swego rodzaju kontynuacją wspólnych rosyjsko-polskich badań określonej w tytule problematyki, którą wcześniej już podejmowano w tych instytucjach, o czym świadczą dwa poprzednie tomy: *Русистика и современность. Языкознание* (Rzeszów 1999) oraz *Русистика и современность. Языкознание 2* (Rzeszów 2001).

Książka zawiera prace 31 autorów z Rosji, Ukrainy, Armenii, Izraela i Polski. Wszystkie prace opublikowane zostały w języku rosyjskim. Ich problematyka jest bardzo szeroka i dotyczy funkcjonowania języka rosyjskiego, niekiedy w porównaniu z językiem polskim, na wszystkich poziomach: od fonetyki, poprzez leksykologię, leksykografię, frazeologię, morfologię, pragmatyngwistykę, składnię, skończywszy na problemach polityki językowej. Artykuły zostały podzielone na 8 grup tematycznych, a wewnątrz tych grup ułożone wg alfabetu łacińskiego.

Trudno oczekiwać od krótkiego omówienia książki choćby najbardziej pobieżnego ustosunkowania się do wszystkich prac, które składają się na ich treść. Z konieczności więc wypada ograniczyć się jedynie do zasygnalizowania ciekawych i nowatorskich podejść do badanych zagadnień lingwistycznych oraz wyeksponować najnowsze tendencje we współczesnym językoznawstwie sławistycznym.

W pierwszej najliczniejszej grupie tematycznej poświęconej morfologii, leksyce i leksykologii omawiane są tendencje rozwojowe współczesnej leksyki rosyjskiej, niekiedy w porównaniu z językiem polskim. Eksponuje się wpływ zmian politycznych, ekonomicznych i kulturowych na nową leksykę.

Interesujące spostrzeżenia zawiera artykuł Ireny Łukaszuk *Старые и новые заимствования в русской лексике пищи и продуктов питания*. Autorka ujmuje proces zapożyczeń diachronicznie, sięgając do epoki prasłowiańskiej. Jednak wśród leksyki pochodzenia prasłowiańskiego istnieje dużo zapożyczeń z języków germańskich, irańskich i in. Autorka na bogatym materiale rosyjskich nazw żywności i potraw wskazuje, z jakiego języka i z jakiego okresu pochodzi dane zapożyczenie.

Również Michał Akartel w swoim szkicu *Реально совпадающие морфемы в русском и польском языках (Сопоставительный анализ заимствованных и исконных суффиксов)* omawia zapożyczone i rodzime morfemy słowotwórcze służące do derywowania nowej leksyki. Na odpowiednio dobranym materiale słownikowym określa grupy leksykalno-semantyczne tych derywatów, ich wartość semantyczną i zabarwienie stylistyczne.

Aspekt badań leksykograficznych stał się obiektem opisu w artykule Poliny Stasińskiej *Словари перифразов: содержание и принципы построения*. Autorka wskazuje na potrzebę uwzględniania w opracowaniach leksykograficznych parafraz słowotwórczych zawierających wyrażenia poetyckie, argotyczne i terminologiczne.

Problemy frazeologii omawia Andrzej Sitarski w artykule *Об употреблении устойчивых словосочетаний в газетных заголовках (На материале современной русской и польской прессы)*. Jak wiadomo, język prasy jest odzwierciedleniem zmian zachodzących w każdym żywym języku. Autor zwraca uwagę na manipulowanie przez dziennikarzy utartymi zwrotami frazeologicznymi i o ich zniekształcaniu w celu wywołania określonych efektów perswazyjnych.

Kolejna grupa referatów dotyczy problemów pragmatyki językowej, w tym nominacji i oceny w języku polityki, systemu wartości Rosjan, presupozycji w przekładzie itd. Na uwagę zasługuje szkic Ludmiły Bujanowej *О концепте «душа» как единице русской ментальности: специфика вербальной экспликации*, w którym podjęto próbę pragmatyczno-językoznawczej interpretacji pojęć *concept*, *sens*, *znaczenie* na przykładzie konceptu *dusza*.

Artykuły z zakresu składni poświęcone są zdaniom pojedynczym i złożonym oraz zagadnieniom składni ekspresyjnej. Do mało opracowanych, zwłaszcza w planie konfrontatywnym polsko-rosyjskim, problemom zdań złożonych z podrzędnym okolicznikowym warunku sięga Marian Bobran w artykule *Русские бессоюзные пословицы с придаточной условной частью и их польские эквиваленты*. Na materiale rosyjskich przysłów i ich polskich odpowiedników konstruowanych wg schematu składniowego 'jeżeli p – to q' autor przedstawia dwustronne zależności form gramatycznych obu części wypowiedzenia i dochodzi do wniosku, iż w formach indykatywnych temporalna kategoria orzeczeń ma wymiar wyłączniczo formalny, ponieważ w sentencjach kategoria ta zawsze występuje jako gnomiczna (s. 216).

Problemom lingwistyki tekstu poświęcony jest m.in. artykuł Danuty Budniak *Смысловая структура текста в процессе речевой деятельности русских, украинцев и поляков*. Autorka na materiale trzech języków: rosyjskiego, ukraińskiego i polskiego określa subtelności znaczeniowe, stylistyczne i składniowe leksemów specyficznych dla publicystyki opisywanych języków. Dwa kolejne artykuły dotyczą określonych aspektów lingwistycznych w wybranym tekście: Aleksiej Obołoniec *Особенности организации абсурдистского текста А. И. Введенского по данным метатекста в контексте эпистемологической ситуации* i Klara Sztajn *Языковые принципы организации метапоэтического текста: М. Ю. Лермонтов*.

Następna grupa tematyczna artykułów porusza problemy semantyki słowa. Na uwagę zasługuje artykuł Walentyny Mieszkowskiej *О семантических отношениях в системе русской экономической терминологии*. Autorka na podstawie bogatego materiału obejmującego terminologię ekonomiczną dowodzi, że wszystkie związki i zależności semantyczne (synonimia, antonimia, hiponimia i in.) dotyczą także badanych terminów i są równie doniosłe, jak w leksyce języka literackiego.

Problemom polityki językowej poświęcone są dwa artykuły: A. Chaczikian *Особенности преподавания русского языка в Армении* i Jadwigi Janusz *Проблемы русского языка в Украине*.

Objętościowe ramy recenzji nie pozwalają przybliżyć nawet w największym skrócie kilku innych ciekawych artykułów. Pozostaje więc chociaż wyliczenie podjętych przez autorów niektórych problemów. Jewgienij Stiepanow omawia specyfikę systemu akcentuacyjnego narzecza odeskiego, Piotr Czerwiński skupia się na aspekcie nominatywnym i oceniającym w języku polityków, Andrzej Narloch przedstawia

pole semantyczne „kolory”, ograniczając się do nazw kolorów karoserii samochodowych. Dogłębnej analizie semantyczno-genetycznej leksemu *зрбь* poświęca swoją uwagę Alewtina Ławrinienko.

Recenzowany zbiorek zasługuje na uwagę ze względu na bogactwo i aktualność problematyki, rzeczowość informacji oraz zróżnicowanie warsztatu badawczego autorów. Może on zainteresować każdego slawistę, dla którego nieobojętne są dokonujące się na naszych oczach zmiany w funkcjonowaniu języków słowiańskich.

Artur Czapiga
Rzeszów

SPRAWOZDANIA

Międzynarodowa Konferencja Naukowa „Pogranicza: kontakty kulturowe, literackie, językowe”

Pod takim hasłem w dniach 16–17 października 2003 roku odbyła się, zorganizowana przez Zakład Językoznawstwa Wschodniosłowiańskiego Filologii Wschodniosłowiańskiej Uniwersytetu w Białymstoku z okazji 35-lecia istnienia Rusycystyki na tej uczelni, Międzynarodowa Konferencja Naukowa. Ze względu na szeroki zakres tematyczny problematyka konferencji spotkała się z żywym zainteresowaniem nie tylko rusycystów z polskich i zagranicznych ośrodków akademickich, ale zgromadziła w Białymstoku także polonistów i slawistów. Inicjatorem owego spotkania naukowego był Dyrektor Instytutu prof. Jan Czykwin. Na posiedzeniu plenarnym i w trzech sekcjach (językoznawczej, onomastycznej i literaturoznawczo-kulturoznawczej) wysłuchano 23 referatów w językach polskim, rosyjskim, białoruskim i czeskim.

Oficjalnego otwarcia konferencji dokonała dziekan Wydziału Filologicznego Uniwersytetu w Białymstoku prof. Leonarda Dacewicz. Obrady plenarne zainaugurowało wystąpienie prof. J. Czykwina (Białystok) *Historia powstania i rozwoju Rusycystyki na Uniwersytecie w Białymstoku*. Referat zawierał krótki zarys historii białostockiej rusycystyki, szczegółowy opis jej aktualnej działalności oraz określenie kierunków dalszego rozwoju. Podobny, podsumowujący i oceniający, charakter miał odczyt prof. M. Kondratiuka i mgr A. Filinowicz (Białystok) *Dziesięciolecie istnienia filologii białoruskiej w Białymstoku*. Tematyka pozostałych referatów, wygłoszonych na posiedzeniu plenarnym, dotyczyła zagadnień ściśle językoznawczych. Prof. Z. Charytonczyk (Mińsk) w swoim wystąpieniu *Общее и индивидуальное в лексическом значении слов или к проблеме семантического моделирования лексики* podjęła problematykę z zakresu językowej semantyki, a prof. A. Bogusławski (Warszawa) w referacie *О понятии переводного правила с русско-польской иллюстрацией* zajął się teorią przekładu.

Referaty w sekcji językoznawczej związane były głównie z tematyką rusycystyczną i białorutenistyczną. Kolejno wystąpili: prof. J. Bartoszewska (Gdańsk) *Актуальные проблемы заимствованной лексики в русском языке (фонетический аспект)*, dr I. Klucznikowa (Mińsk) *Локативность и темпоральность как категориальные признаки в структуре лексического значения конкретных имён существительных на материале английского языка*, dr O. Poletajewa (Mińsk) *Глаголы „гулять”, „играть” в диалектных системах белорусско-литовского пограничья (опыт картографирования)*, dr L. Cіtko (Białystok) *Z hi-*

storii fleksji werbalnej języka białoruskiego, dr W. Mieszkowska (Białystok) *Ты прубашлях? czyli o żargonowych nazwach pieniędzy*, dr I. Łukaszuk (Białystok) *Вкусовые качества и их отражения в лексическом значении слова на материале современного русского языка*, mgr A. Hain (Gdańsk) *Socjolingwistyczny opis języka mówionego sarajewskich Żydów sefardyjskich*, mgr J. Szerszunowicz (Białystok) *Przekład wobec specyfiki językowej pogranicza kultur*.

W sekcji onomastycznej prezentowano zagadnienia dotyczące antroponimii, chrematonimii oraz hydronimii. Można było wysłuchać następujących referatów: prof. L. Dacewicz (Białystok) *Proces kształtowania się nazwiska szlacheckiego w kontekście pogranicza etniczno-kulturowego (na przykładzie dawnego woj. podlaskiego)*, dr B. Frankowskiej-Kozak (Szczecin) *Nazwy podmiotów gospodarczych w północno-zachodniej Polsce*, dr E. Bogdanowicz (Białystok) *Antroponimia żeńska na terenie południowej Białostoczczyzny w XVIII wieku*, dr P. Sztepana (Praga) *K ojedinelemti vyskytu oznaczeni hneđe barvy v hydronymii czeskeho pohraniczi*.

Równoległe z pracami zespołów językoznawczych toczyły się obrady w sekcji literaturoznawczo-kulturoznawczej. Rozpoczęło je wystąpienie prof. H. Twaranowicz (Białystok) *Своеасаблівасці культурна-гістарычнага тыту на памежжы*. Prelegentka omówiła w aspekcie historycznym wielkie i przelomowe procesy dziejowe, które odegrały aktywizującą rolę w kształtowaniu się słowiańskiej mentalności, specyficznej kultury Słowian Wschodnich i Południowych. Rozważania na temat publicystyki nestora literatury rosyjskiej okresu radzieckiego podjęła dr I. Rudziewicz (Olsztyn) w referacie *Нравственно-экологические вопросы в публицистике Сергея Залыгина последних лет XX века*. O artystycznym zjawisku spod znaku symbiozy poezji i muzyki, realizowanym przez interesującego poetę rosyjskiego mówiła dr W. Jakimiuk-Sawczyńska (Białystok) w odczycie *Impresje muzyczne w lirycie Konstantego Fofanowa*. Mgr N. Wyszogrodzka (Gdańsk) w wystąpieniu *Образ двукультурной Далмации во воспоминаниях з dzieciństwa на podstawie прозы Slobodana Novaka* przybliżyła zebranych twórczość niezbyt znanego w Polsce pisarza chorwackiego. Ponadto w tej części obrad swoje referaty zaprezentowali: dr M. Perlikiewicz (Bydgoszcz) *Austriacko-niemiecka ariozofia w kontekście tzw. nauk granicznych* i dr L. Ponomar (Kijów) *Українська народная одежа: опыт изучения реалий и терминов в аспекте региональных этнокультурных взаимосвязей*. Ogromne zainteresowanie słuchaczy ze względu na odmienną tematyką wzbudził komunikat mgr E. Chaci (Gdańsk) *Projekt Rastko – nowe źródło kontaktów kulturowych, literackich i językowych narodów słowiańskich*, która wskazała Internet jako źródło najnowszych informacji z zakresu kultury, literatury i języka narodów słowiańskich.

Wieczór pierwszego dnia konferencji był przeznaczony na oficjalne świętowanie 35-lecia istnienia Ruscystyki na Uniwersytecie w Białymstoku. Uświetnił go poetycko-muzyczny występ studentów z Koła Naukowego Ruscystów, przygotowany pod kierunkiem mgr Joanny Byszczuk.

W drugim dniu uczestnicy sesji wzięli udział w wycieczce do Hajnówki i Białowieży, ośrodki te z pewnością należą do wizytówek turystycznych Podlasia.

Na zakończenie można dodać, że organizatorzy konferencji wzorem innych spotkań tego typu planują publikację referatów zaprezentowanych w czasie obrad, jak

również zgłoszonych, ale nie odczytanych z powodu nieobecności autorów w serii wydawniczej „Studia Slawistyczne”.

*Elżbieta Bogdanowicz
Białystok*

Міжнародная навуковая канферэнцыя, прысвечаная 45-годдзю Беларускага літаратурнага аб'яднання „Белавежа”

Да свайго 45-годдзя Беларускае літаратурнае аб'яднанне „Белавежа” прыйшло са значнымі творчымі дасягненнямі. Своеасаблівай формай іх падвядзення стала міжнародная навуковая канферэнцыя, праведзеная ў Інстытуце ўсходнеславянскай філалогіі 8 чэрвеня 2003 года. Адкрыў канферэнцыю шматгадовы старшыня „Белавежы” паэт Ян Чыквін, прадставіўшы ганаровых гасцей і яе ўдзельнікаў. Намеснік старшыні Саюза беларускіх пісьмнікаў Анатоль Кудравеш зачытаў віншавальны адрас ад імя Саюза беларускіх пісьмнікаў, у якім. у прыватнасці, зазначалася:

З самага пачатку – ад стварэння і па сёння – „Белавежа” паказала сваю жыццязойкасць, паслядоўнасць, мэтанакіраванасць, знайшла сваё пачэснае месца на мапе беларускай славанасці і патрыятызму. Ні з чым непараўнальны голас „Белавежы” з гадамі набываў гучанне цэльнага хору, у якім не губляліся, а шчасліва вылучаліся галасы кожнага выканаўцы, выяўляючы і падкрэсліваючы сваю індывідуальнасць.

Віншавальныя адрасы ў сувязі з юбілеем літаратурнага аб'яднання даслалі таксама Згуртаванне беларусаў свету „Бацькаўшчына”, дырэктары, настаўнікі і вучні белгімназіі і белліцэя ў Гайнаўцы. Юбілейным стаўся 2003 год і для стваральніка „Белавежы”, першага яе старшыні Георгія Валкавышкага. Прызнанне і падзяку яму выказаў Ян Чыквін, падараваўшы кнігу пад сваёй рэдакцыяй, што толькі пабачыла свет, *Беларускае літаратурнае аб'яднанне „Белавежа” 1958–2003 гг. у фатаграфіі*, прысвечаную 80-годдзю з дня нараджэння Георгія Валкавышкага.

Творчасць паэтаў і пісьмнікаў была разгледжана на канферэнцыі ў 11 дакладах. Трэба адзначыць, што ў параўнанні з папярэдняй канферэнцыяй (да 40-годдзя „Белавежы”), калі пераважала ўвага да паэтычных твораў, гэтым разам наперад выйшла асэнсаванне прозы. Сведчыць гэта, відаць, пра творчае сталенне арганізацыі. Распачалася ж гаворка дакладам Галіны Тварановіч (Беласток) на тэму: *Агульныя стылёва-эстэтычныя асаблівасці беларускай літаратуры ў Польшчы*. Было адзначана, што да гэтага часу складалася ладная крытычна-літаратуразнаўчая бібліятэчка на тэму „Белавежы”, бо стылёва-эстэтычныя асаблівасці твораў беларускіх пісьмнікаў Польшчы пачалі разглядацца, даследавацца ад 1959 года, калі ў Мінску, Маскве, Варшаве, Беластоку з'явіліся рэцэнзіі-водгукі на выхад першага паэтычнага зборніка „белавежцаў” *Рунь*, увогуле першай паэтычнай кнігі на пасля-

ваеннай Беласточчыне. Не абыдзена ўвагай творчасць „белавежцаў” і ў Англіі, Германіі, Аўстрыі. Пра найбольш прызнаных пісьменнікаў „Белавежы” можна прачытаць у англа- і нямецкамоўнай гісторыі беларускай літаратуры, а таксама ў прэстыжных энцыклапедыях і даведніках беларускіх, польскіх, заходнеўрапейскіх. Эстэтычна-стылёвая размаітасць творчасці „белавежцаў” выяўлялася ў арыентацыі пісьменнікаў на розныя ідэалы, схільнасць да розных паэтык – ад зададзенасці і нарматыўнасці сацыялістычнага рэалізму, патрыятычнай рыторыкі, вершаў на выпадак і псеўдадэклаарацый, палітычна заагангажаванай публіцыстыкі – да крайне індывідуалістычных пазіцый і эксперыментальных паэтычных выказванняў, стыхійнай моўнай экспрэсіі, адмаўлення рэчаіснасці. Гэтае дынамічнае суіснаванне ў адным часе розных стыляў, паэтык сведчыць аб своеасаблівай паскоранасці, тыпалагічнай агульнасці, заканамернасці развіцця беларускага прыгожага пісьменства. Разгляд феномену „Белавежы” даў падставы для сцвярджэння, што стылёва-эстэтычныя пошукі беларускай літаратуры ў Польшчы аказаліся запатрабаванымі, у значнай ступені адпаведнымі задачам, якія паўсталі на новым этапе развіцця перад нацыянальнай літаратурай.

Празаічную творчасць ініцыятара стварэння „Белавежы” Георгія Валкавышкага разгледзела ў эмацыянальным выступленні Вольга Шынкарэнка (Гомель) *Праўда жыцця, ці Спраўджанае жыццё*. Г. Валкавышкі як празаік з’яўляецца аўтарам аўтабіяграфічных твораў „Віры”, „Белая вязь”, „У каменным крузе”. Даследчыца пранікліва канстатавала:

Ужо ў *Віраж* уважлівы чытач адчуе заварожанасць выключнай і шматплавнавай вобразна-эмацыянальнай стыхіяй стылю пісьменніка, дзе нейкім дзіўным чынам мірна суіснуюць лірычна-ўсхваляваны пачатак, усплёскава-пафасная перадача ўражанняў, цёплы гумар, іронія ва ўсіх магчымых яе варыяцыях і сухая мова фактаў, строгі дакументалізм, лаканічны характар паведамлення.

Абрысы мастацкага свету Сакрата Яновіча (хранатоп, іронія, сімвал) абраў за прадмет разгляду Пятро Васючэнка (Мінск). Ён адзначыў прыхільнасць С. Яновіча да іранічнага і самаіранічнага мастацкага мыслення, адначасовую традыцыйнасць і парадаксальнасць яго прасторавага свету, падкрэсліў, што іронія ў творчасці С. Яновіча ўяўляе сабой не троп і не азначна-эмацыйны момант, а светапогляд. Творчасці празаіка з Крынак прысвечана было і выступленне Ванды Супы (Беласток) *Sformułowania wogólniające w prozie Sokrata Janowicza*. Досыць падрабязна разгледзеўшы пісьменніцкія сентэнцыі, даследчыца прыйшла да высновы, што яны непасрэдна звязаны з рухам часу, са зменай сацыяльных фармацый і праз іх яскрава выяўляюцца рэаліі жыцця.

На жаль, аўтару аўтабіяграфічнай аповесці *З перажытага* Янку Жамойціну лёсам не дадзена было пачуць выступленне пра яго творчасць Людмілы Сіньковай (Мінск): *Чалавек і гісторыя ў мемуарах Янкі Жамойціна*. Менавіта гэтай аповесцю адкрываецца анталогія *Беларускія пісьменнікі Польшчы. Другая палова XX стагоддзя* (Мінск 2000). Відавочна, Я. Жамойцін сведчыў ад імя цэлага пакалення беларусаў, якія яшчэ дзецьмі, школьнікамі захапіліся ідэяй служэння Бацькаўшчыне. Лёс героя аповесці *З перажытага* па-свойму тыповы і Я. Жамойцін *на тэатры вялікай гістарычнай трагедыі паказаў*

чалавека, які застаецца сам-насам перад немагчымасцю здзяйснення сваіх самых высакародных, патрыятычных памкненняў.

Галіна Тычка (Мінск) у сваім выступленні *Проза Міхася Андрасюка: пошукі новых шляхоў мастацкага асэнсавання жыцця* засяродзілася на творчасці неардынарнага прадстаўніка маладзейшага пакалення „белавежцаў”. Алесь Макарэвіч (Магілёў) таксама аб’ектам свайго аналізу абраў прозу прадстаўніцы гэтага ж шэрагу, засяродзіўшыся ў дакладзе *Сэнсавая прастора зборніка апавяданняў Міры Лукшы „Бабскія гісторыі” ў кантэксце яго жанравай спецыфікі* на характарыстыцы асаблівасцей жанравых мадыфікацый разглядаемай кнігі.

Вялікую цікавасць навізной разглядаемага матэрыялу і кампетэнтнасцю падыходаў выклікаў даклад Базыля Сегеня (Беласток) *Дыялектнае слова ў літаратурнай мове (да характарыстыкі творчасці „белавежцаў”)*. Упершыню на лінгвістычным узроўні былі разгледжаны моўныя асаблівасці твораў Сакрата Яновіча, Васіля Петручука і Зосі Сачко.

Ала Браздзіхіна (Гомель) у дакладзе *Пошукі ісціны, або „Сінестэзія пачуццяў і сімультанізм думкі”* засяродзілася на паэзіі Яна Чыквіна, адзначыўшы заўсёдную прагу мастакоўскага мыслення ўраўнаважваць эмацыянальнае лагічным. *Лірыка Міхася Шаховіча* – так акрэсліў сваю тэму выступлення Анатоль Раманчук (Гродна). На жаль, заўчасна адышоўшы паэт не паспеў да канца рэалізаваць свой талент, хоць, на думку даследчыка, большасць твораў прэзентуюць яго мастакоўскую індывідуальнасць.

З 1998 года пад рэдакцыяй Яна Чыквіна выходзіць „белавежскі” літаратурна-мастацкі і беларусазнаўчы часопіс. Зоя Мельнікава (Брэст) у дакладзе *Формула адкрытасці: часопіс „Тэрмапілы” і сучасны беларускі літаратурны працэс* прааналізавала рэалізацыю канцэпцыі гэтага па-свойму унікальнага выдання.

Усе даклады канферэнцыі надрукаваны ў сёмым нумары часопіса *Тэрмапілы* (2003 г.).

Галіна Сеўрук
Беласток

Międzynarodowa Konferencja Naukowa „Chrześcijańskie dziedzictwo duchowe narodów słowiańskich. Literatura. Kultura. Język”

W dniach 18–21 maja 2003 r. w Białymstoku odbyła się międzynarodowa konferencja naukowa nt. „Chrześcijańskie dziedzictwo duchowe narodów słowiańskich. Literatura. Kultura. Język”. Zorganizowały ją wspólnie Zakład Językoznawstwa Historycznego Instytutu Filologii Wschodniosłowiańskiej, Zakład Literatury Oświecenia i Romantyzmu Instytutu Filologii Polskiej oraz Katedra Teologii Katolickiej i Katedra Teologii Prawosławnej Uniwersytetu w Białymstoku.

W obradach uczestniczyło ponad 70-ciu prelegentów z Polski, Białorusi, Ukrainy, Rosji i Bułgarii. Uroczystego otwarcia konferencji dokonał Jego Magnificencja Rektor Uniwersytetu w Białymstoku, prof. dr hab. Marek Gębczyński. W swym wystąpieniu podkreślił on aktualność i wagę poruszanego zagadnienia a także wyraził poparcie i zadowolenie ze wspólnego dzieła jednostek uniwersytetu, będących organizatorami konferencji. Następnie rozpoczęło się posiedzenie plenarne, podczas którego z ciekawymi i wartościowymi wykładami wystąpili m.in. hierarchowie Kościoła katolickiego i prawosławnego. Ks. abp Jeremiasz (Wrocław) przybliżył uczestnikom temat *Chryścianizacja Słowian i jej znaczenie*, ks. bp Edward Ozorowski (Białystok) omówił w swoim referacie nazwy-pojęcia „*Mysterion*” i „*sacramentum*” jako klucz do rozumienia kultury Słowian – chrześcijan.

Rozległość tematu konferencji była motywacją do spojrzenia na to zagadnienie z różnych stron, stąd też obrady toczyły się w 4 sekcjach: historii, literatury, językoznawstwa i onomastyki.

Referaty wygłoszone w sekcji poświęconej zagadnieniom historii i kultury narodów słowiańskich traktowały przede wszystkim o głównych wyznaniach chrześcijańskich i wzajemnym przenikaniu ich kultur. Ks. Tadeusz Kasabuła (Białystok) wystąpił z referatem *Drogi przenikania kultury zachodniosłowiańskiej na tereny Rusi Litewskiej w XIII–XIV w.*, Dariusz Kuźmina (Warszawa) analizował „*Ekumeniczne*” cechy katechizmów w XVI i na początku XVII wieku. Kilka wystąpień dotyczyło duchowości prawosławia: ks. archimandryta Paisjusz (Warszawa) *Tradycja duchowości wschodniej*, ks. Henryk Paprocki (Warszawa) *Teologia śpiewu cerkiewnego*. Antoni Mironowicz (Białystok) *Kultura prawosławna w Rzeczypospolitej w XVI–XVIII w.*, ks. Anatol Szymaniuk (Warszawa) *Pojęcie soborowości w Cerkwi Prawosławnej*, Piotr Chomik (Białystok) *Drukarnie wileńskiego bractwa Św. Ducha w XVII wieku*, Urszula Pawluczuk (Białystok) *O życiu monastycznym w II Rzeczypospolitej* i in. Na uwagę zasługuje wystąpienie Canka Caneva (Lublin) *Funkcja Kaplicy Zamkowej w Lublinie w okresie Średniowiecza*.

W ramach obrad sekcji literaturoznawstwa wystąpili m.in.: Krzysztof Biliński (Wrocław) *Mesjanizm Wincentego Lutostawskiego – między chrześcijańską tradycją a herezją*, Zygmunt Zbyrowski (Warszawa) *Християнство в романе Бориса Пастернака „Доктор Живаго”*, Jarosław Poliszczuk (Kraków) *Kanon i apokryf. Postaci biblijne w literaturze ukraińskiej początku XX wieku / Канон і апокриф. Біблійні образи в українській літературі початку XX століття*, Ольга Шиліна (Sankt-Petersburg) *Християнська традиція в творчестве В. Высоцкого*. Liczna grupa prelegentów reprezentowała Uniwersytet w Białymstoku: Halina Krukowska *Chrześcijańska duchowość Adama Mickiewicza*, Wanda Supa *Literatura rosyjska XX wieku wobec sacrum chrześcijańskiego. Przegląd stanowisk*, Jolanta Sztachelska *Sienkiewiczowskie czytanie Biblii*, Anna Wydrycka *Genezis w liryce młodopolskiej*, Jarosław Ławski *Poetyka Księgi i mit Słowiańszczyzny w Prelekcjach paryskich Adama Mickiewicza*, Helena Smorzewska *Tematyka maryjna w poezji wschodniosłowiańskiego baroku*, Walentyna Jakimiuk *Sacrum a profanum w poemacie K. Fofanowa „Поэзия – бог”* i in.

Wiele uwagi poświęcono zagadnieniom językoznawstwa. Analizy wyodrębnionych grup słownictwa dotyczyły m.in. referaty: Marii Żurek (Kielce) „*Pokój temu domowi!*” / „*Мур дому сему!*” *Chrześcijańskie formuły grzecznościowe z kompo-*

nentem „pokój” / „mur” w języku polskim i rosyjskim, Agnieszki Szczaua (Szczecin) *Wyrazy złożone z komponentem bog- w historii polszczyzny*, Izabeli Winiarskiej (Warszawa) *Wzory pobożności protestanckiej w świetle religijnego słownictwa polskich kalwinistów w XVI i XVII wieku*, Włodzimierza Wysoczańskiego (Wrocław) *Lingwonomiczne – wyznaczniki tożsamości w nazwach własnego i obcego etnolektu*, Bogumiła Ostrowskiego (Kraków) *Słowiańskie kontynuanty leksykalne z psł. pierwiastkiem *svēt-*, Ireny Łukaszuk (Białystok) *Nazwy pieczywa rytualnego i obrzędowego w języku rosyjskim (geneza i pochodzenie) na tle języków słowiańskich*, Krzysztofa Rutkowskiego (Białystok) *Mała litera jako środek pejoratywizacji leksyki konfesyjnej w języku rosyjskim okresu radzieckiego*. Doskonałymi studiami na temat translacji biblijnych były wystąpienia ks. Antoniego Troniny (Lublin) *Kochanowskiego przekład Psalmów*. *Uwagi biblistów* oraz ks. Wojciecha Michniewicza (Białystok) *Semityzmy biblijne w Wujkowym przekładzie Pisma Świętego na język polski*.

Bogate tradycje mają badania nad pierwiastkami chrześcijańskimi w słowiańskiej onomastyce. Temu zagadnieniu poświęcili swe wystąpienia m.in. Liljana Dmitrova-Todorova (Sofia) analizując elementy religijne w onimii bułgarskiej, Edward Breza (Gdańsk) prezentując *Polskie nazwiska od hagianimów cerkiewnych* czy Elżbieta Borysiak (Kraków) wygłaszając referat *Najświętsi, święci i błogosławieni we współczesnej plateonimii polskiej*.

Konferencja stała się nie tylko wspaniałą okazją do podzielenia się spostrzeżeniami naukowymi, wymiany poglądów i ich konfrontacji. Uczestnicy dzięki bogatemu programowi kulturoznawczemu mieli możliwość bezpośredniego zetknięcia się i doświadczenia chrześcijańskiego dziedzictwa duchowego na Podlasiu, uczestnicząc w katolickiej mszy świętej i liturgii prawosławnej, słuchając koncertu finałowego Międzynarodowego Festiwalu „Hajnowskie Dni Muzyki Cerkiewnej” czy zwiedzając Klasztor Zwiastowania NMP w Supraślu i Sanktuarium w Świętej Wodzie. Również studenci wnieśli swój wkład w tę wspaniałą „ucznię” duchową: Koło Naukowe Rusycystów przygotowało uczestnikom konferencji program poetycko-muzyczny, a seminarzyści Katolickiego Seminarium Duchownego w Białymstoku wystąpili ze spektaklem.

Referaty wygłoszone w czasie obrad, jak również zgłoszone, ale nie odczytane z powodu nieobecności autorów, zostaną opublikowane w zbiorze materiałów konferencyjnych.

Anna Rygorowicz
Białystok

Międzynarodowa Konferencja Naukowa „Satyra w literaturach wschodniosłowiańskich VI”

W dniach 1–2 grudnia 2003 roku Zakład Literatury Rosyjskiej XX wieku Instytutu Filologii Wschodniosłowiańskiej Uniwersytetu w Białymstoku zorganizował już po raz szósty Międzynarodową Konferencję Naukową z cyklu „Satyra w lite-

raturach wschodniosłowiańskich". Obrady toczyły się w gmachu Wydziału Filologicznego Uniwersytetu w Białymstoku przy Placu Uniwersyteckim 1 i zgromadziły grono wybitnych slawistów.

W konferencji uczestniczyli goście z Ukrainy, Białorusi, Rosji i Łotwy, a także przedstawiciele polskich ośrodków naukowych (Lublin, Łódź, Warszawa, Kielce, Wrocław, Sosnowiec) oraz pracownicy naukowo-dydaktyczni Instytutu Filologii Wschodniosłowiańskiej UwB.

W czasie obrad zebrani wysłuchali 32 referatów, wygłoszonych w językach: polskim, rosyjskim, białoruskim. Otwarcia konferencji dokonała Pani Dziekan Wydziału Filologicznego UwB prof. dr hab. Leonarda Dacewicz, wyrażając uznanie za zorganizowanie konferencji sprzyjającej wymianie poglądów naukowych między różnymi ośrodkami slawistycznymi w kraju i za granicą. Następnie głos zabrała Kierownik Zakładu Literatury Rosyjskiej XX wieku dr hab. Wanda Supa, prof. UwB, witając zebranych gości. Pani Profesor poinformowała zebranych o stanie pracy nad *Słownikiem satyry i satyryków w literaturach wschodniosłowiańskich*, dziękując współpracownikom z innych ośrodków za ich zaangażowanie.

Organizatorzy konferencji zaproponowali dyskusję nad następującymi problemami: teoretyczny status satyry jako kategorii aksjologiczno-estetycznej oraz terminów: groteska, komizm, humor, ironia; specyfika obrazowania satyrycznego; uwarunkowania satyry w poszczególnych epokach literackich.

W czasie obrad plenarnych wysłuchano sześciu referatów. Jako pierwsza wystąpiła dr hab. Wanda Supa, prof. UwB z referatem pt. *W kręgu pojęć „satyra”, „ironia”, „parodia”...* Wystąpienie poświęcone było zagadnieniom teoretycznym: sposobom definiowania i klasyfikacji terminu „ironia”, a także funkcjonowaniu ironii w dziele literackim i jej związku z humorem, satyrą, groteską i parodią.

W referacie dr hab. Walentyny Nowak (Homel) *Сатырычныя элементы ў беларускім фальклоры* pojawiło się wiele informacji o humorystycznych elementach występujących w obrzędach i pieśniach weselnych jednego z regionu Białorusi – Homelszczyzny.

Analizę wybranych rosyjskich poematów komicznych XVIII w. przedstawiła dr Alina Orłowska (Lublin), charakteryzując obecność groteski w strukturze tego gatunku, zarówno na poziomie fabuły, jak i w obrazie rzeczywistości.

Liczną grupę stanowiły wystąpienia traktujące o różnorodnych elementach satyry we wschodniosłowiańskiej literaturze XIX w.: *Пародия на сентиментальное путешествие в романе А. Ф. Вельтмана «Странник»* (Irina Banach, Grodno); *Сатира в поэзии А. Н. Яхонтова (1840–1880-е годы)* (prof. Natalia Wierszypina, Psków); *Историко-культурный и этикетно-бытовой генезис сатирической поэтики П. Вяземского* (dr Klara Szarafadina, Sankt-Petersburg); *Ирония и комизм в поэме К. Фофанова «Волки»* (dr Walentyna Jakimiuk-Sawczyński, Białystok). W ostatnim z tej grupy referacie pt. *Смеховой мир русской детской литературной сказки XIX века* dr Olga Timanowa (Sankt-Petersburg) rozprauje na materiale twórczości rosyjskiego beletrysty Nikołaja Wagnera, piszącego pod pseudonimem Kot Murłyka, specyfikę „paradoksalności”, wpisanej w naturę bajki literackiej i obecnej w bajkach-przypowieściach tego autora.

Najwięcej wystąpień dotyczyło wszechobecności i różnorodności satyry w literaturze XX wieku: *Белорусское сатирическое творчество 10-20-х годов*

XX столетия: к проблеме жанрово-стилевых поисков (prof. Nikołaj Miszczančuk, Brześć); *Satyra we wczesnej twórczości W. Nabokowa* (mgr Agnieszka Baczevska-Murdzek, Białystok); *Сатира и утопия в русской фантастической литературе первой трети XX века* (dr Aleksandr Gołozubow, Charków); *Parodia w twórczości Arkadija Awierczienki* (dr Mikołaj Kruk, Białystok); *Комическое в поэзии Игоря Чиннова* (prof. Josifs Trofimovs, Daugavpils); *Юмор в русской мемуаристике XX в.* (doc. Tamara Simonowa, Grodno); *Humor Andrieja Bitowa* (dr Teresa Dudek, Kielce); *Юмор в лирической прозе Я. Брыля* (doc. Olga Nikiforowa, Grodno); *Z historii rosyjskiego aforyzmu* (mgr Kazimierz Słomiński, Białystok); *Ритм иронического повествования (на материале прозы В. Аксенова)* (mgr Jelena Snieżko, Grodno).

Referaty zamykające konferencję dotyczyły prozy rosyjskiej przełomu XX/XXI wieku: *Образование сатирические в выбранных utworach Виктора Пелевина* (mgr Ewa Pańkowska, Białystok); *Satyryczny wymiar prozy Walerii Narbikowej* (mgr Weronika Biegluk, Białystok). Autor artykułu *Сатира Владимира Войновича* prof. Fryderyk Listwan (Kielce) omówił środki, przy pomocy których Wojnowicz tworzy satyryczny wizerunek rzeczywistości radzieckiej. Natomiast mgr Elżbieta Pańkowska (Białystok) skoncentrowała się na roli groteski w twórczości W. Wojnowicza – *Groteska i jej funkcje w prozie W. Wojnowicza*. Ostatni z wygłoszonych referatów poświęcony był środkom obrazowania satyrycznego w prozie pisarza-psychologa Georgija Władimowa – *Сатирические приемы в психологической прозе Георгия Владимова* (prof. Kira Gordowicz, Sankt-Petersburg).

Wygłaszane referaty były różnorodne pod względem rozumienia pojęcia satyry i zjawisk pokrewnych. Złożoność i wieloaspektowość zjawisk związanych z satyrycznym oglądem świata zaprezentowano na przykładzie tekstów z różnych epok literackich. Interesujące zebranych zagadnienia teoretycznoliterackie analizowano w obrębie, m. in.: twórczości danego pisarza, konkretnego utworu, gatunku literackiego, kierunków artystycznych. Wskazano na fakt, że wiele zagadnień i problemów dotyczących satyry i satyryczności wymaga jeszcze zbadania, zwłaszcza w literaturze najnowszej.

Weronika Biegluk
Elżbieta Pańkowska
Białystok

XI Międzynarodowa konferencja naukowa z cyklu „Droga ku wzajemności”

W dniach 18–20 lipca 2003 r. w Ignatkach koło Białegostoku miała miejsce XI Międzynarodowa Konferencja naukowa z cyklu „Droga ku wzajemności”, poświęcona polsko-białoruskim związkom językowym, literackim, historycznym i kulturowym.

Konferencja została zorganizowana przez Zarząd Główny Białoruskiego Towarzystwa Społeczno-Kulturalnego w Polsce i Katedrę Filologii Białoruskiej Uni-

wersytetu w Białymstoku przy współdziałaniu Grodzieńskiego Obwodowego Komitetu Wykonawczego, Grodzieńskiego Uniwersytetu Państwowego im. Janki Kupały i Związku Polaków na Białorusi.

W otwarciu Konferencji uczestniczyli referenci, słuchacze zainteresowani tematyką konferencji oraz oficjalni goście z kraju i z Białorusi. Chęć udziału w Konferencji zgłosiło 98 referentów z różnych środowisk naukowych Polski, Białorusi, Litwy, Rosji i Ukrainy. Obrady toczyły się na posiedzeniu plenarnym i w czterech sekcjach: językoznawczej, literackiej, historycznej i kulturowej.

Na posiedzeniu plenarnym uczestnicy Konferencji wysłuchali czterech wystąpień: profesora Bazylego Białokozowicza (z Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie) – *Dom rodzinny i ziemia ojczysta jako topos w spuściźnie poetyckiej Wiktora Szweda*, prof. Людмілы Шапавалавай (z Państwowego Uniwersytetu Mohylewskiego im. A. Kulaszowa) – *Польскія запазычаныя ў лекцыі памежных магилейска-смаленскіх гаворак і іх гістарычныя вытокі*, dra Язэпа Янушкевіча (z Mińska) – *Паэма „Тарас на Парнасе” ў перакладах на польскую мову Станіслава Кашынскага (1971 г.) і Чэслава Сэнюха (2003 г.)* oraz prof. Andrzeja Sadowskiego (z Uniwersytetu w Białymstoku) – *Procesy instytucjonalizacji mniejszości narodowych na pograniczu polsko-białoruskim*.

W ramach sekcji językoznawczej tematyce onomastycznej były poświęcone referaty prof. Leonardy Dacewicz (UwB) – *Nazwiska szlachty woj. podlaskiego, trockiego i brzeskiego w XVII wieku*, prof. Bazylego Tichoniuka (z Uniwersytetu Zielonogórskiego) – *O pochodzeniu nazwisk typu: Klimuk-Klimiuk, Kuźmuk-Kuźmiuk*, dra Станіслава Янушкевіча (z Państwowego Uniwersytetu Grodzieńskiego im. Janki Kupały) – *Прыметнікавыя дэрываты ад айконімаў жаночага роду Гродзеншчыны*. Cztery referaty dotyczyły toponimii i mikrotoponimii Polski północno-wschodniej: dr Monika Famielec (z Akademii Bydgoskiej) przedstawiła *Wpływy bałtyckie w mikrotoponimii powiatu etckiego*, dr Dorota Morawiecka-Gąsiorowska (z Akademii Bydgoskiej) scharakteryzowała *Nazwy miejscowe w powiecie etckim pochodzące od antroponimów wschodniosłowiańskich*, mgr Joanna Sacharuk (UwB) wygłosiła referat pt.: *Toponimia Puszczy Białowieskiej świadectwem zróżnicowania językowego i etnicznego jej użytkowników*, mgr Alina Filinowicz (UwB) omówiła niektóre *Nazwy łąk i pastwisk w gwarach Białostoczczyzny*.

Gwary polsko-białoruskiego pogranicza scharakteryzowali następujący referenci: prof. Feliks Czyżewski (z Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie) – *Polszczyzna wschodniej Białostoczczyzny w świetle „Atlasu gwar polskich” Karola Dejny*, dr Bronisława Janiak (z Uniwersytetu Łódzkiego) – *Wybrane zjawiska fleksyjne w gwarach wschodniosłowiańskich Białostoczczyzny*. Profesor Krystyna Szczęśniak (z Uniwersytetu Gdańskiego) zapoznała słuchaczy ze „Świętymi” nazwami roślin na pograniczu polsko-białoruskim, dr Bazyli Siegień (UwB) mówił o *Gwarowych nazwach osoby zmarłej na tle języków słowiańskich*.

Tematyka wystąpień innych językoznawców miała charakter indywidualny. Profesor Hanna Miatluk (UwB) porównywała zagadnienia dotyczące prozodii w języku polskim i białoruskim, dr Lilia Citko (UwB) wystąpiła z referatem pt.: *Dualis w „Kronice Bychowca” w kontekście białoruskiej geografii gwarowej*, к.ф.н., дацэнт Мікалай Гарбачык (z Państwowego Uniwersytetu Brzeskiego im. A. Puszki) mówił o *Станаўленні і развіцці дзеяча ў старабеларускай мове*, zaś к.ф.н.

Аляксей Лаўшук (z Państwowego Uniwersytetu Mohylewskiego im. A. Kulaszowa) zapoznał słuchaczy ze *З’явай сінаніміі ў прыродазнаўчай тэрміналогіі беларускай і польскай моў*.

W sekcji literackiej wystąpienia referentów dotyczyły głównie twórczości poetów i pisarzy zgrupowanych wokół Białoruskiego Stowarzyszenia Literackiego „Białowieża”, romantyzmu białoruskiego a także literatury polskiej i białoruskiej XIX wieku. Profesor Halina Twaranowicz (UwB) scharakteryzowała *Паэтыку верша Уладзіміра Гайдюка*, a mgr Anna Sakowicz (UwB) omówiła *Асаблівасці творчай сістэмы Мікалая Гайдюка*, dr Mikołaj Kruk (UwB) przedstawił *Przyrodę w twórczości poetów „Białowieży”*, к.ф.н., дацэнт Ксенафонт Лепка (z Państwowego Uniwersytetu Grodzieńskiego im. Janki Kupały) mówił o *Беларускай народнай казцы ў святле фальклорных вытокаў і генезісу беларускага романтизму XIX ст.*, Сяргей Даніленка (z Państwowego Uniwersytetu Mohylewskiego im. A. Kulaszowa) wystąpił z referatem pt.: *Д’ябал як сатырычны персанаж у літаратуры польска-беларускага романтизму*, к.ф.н., дацэнт Зоя Мельнікава (z Państwowego Uniwersytetu Brzeskiego im. A. Puszki) przedstawiła *Беларускія старонкі жыцця і творчасці Элізы Ажэшкі*.

W sekcji historycznej poruszano między innymi tematy: stosunki religijne na polsko-białoruskim pograniczu, kształtowanie się świadomości narodowej Białorusinów, działalność Armii Krajowej na Grodzieńszczyźnie podczas II wojny światowej, najazd Związku Radzieckiego na Polskę we wrześniu 1939 roku. W sekcji historycznej referaty wygłosili m.in.: dr Jerzy Milewski (z Instytutu Pamięci Narodowej w Białymstoku) – *17 września 1939r. próba w stosunkach polsko-białoruskich*, к.ф.н. Генрык Васюк (z Państwowego Uniwersytetu Grodzieńskiego im. Janki Kupały) – *Problem tolerancji religijnej w historiografii białoruskiej w latach 90-tych XX w. i na początku XXI wieku*. Zygmunt Boradyn (ze Związku Polaków na Białorusi) przedstawił *Stosunki Nowogródzkiego Okręgu Armii Krajowej z radzieckim ruchem partyzanckim*, dr Tadeusz Kruczkowski (ze Związku Polaków na Białorusi) wystąpił z referatem pt.: *Polacy a Białorusini w ocenie białoruskiej historiografii końca XIX i początku XX wieku*, к.ф.н. Віталій Барабаш (z Państwowego Uniwersytetu Grodzieńskiego im. Janki Kupały) przybliżył słuchaczom *Stosunki narodowościowe na Grodzieńszczyźnie w latach II wojny światowej*.

W sekcji kulturowej poruszano różne problemy, najwięcej miejsca poświęcono rozwojowi i reformie szkolnictwa na Białorusi i w Polsce, dawniej i dziś. Profesor Michał Kondratiuk (UwB) mówił o *Początkach i rozwoju białoruszystyki w Białymstoku*, к.ф.н., доцент Зинаида Левчук (z Państwowego Uniwersytetu Brzeskiego im. A. Puszki) przedstawiła *Реформирование школы в Белоруси и Польше: общее и особенное*, Георгій Грыбаў (z Państwowego Uniwersytetu Brzeskiego im. A. Puszki) wystąpił z referatem pt.: *Студэнты Беларусі і Польшчы: агульнае і асаблівае ў каштоўнасцях*, Валентина Швайко (z Państwowego Uniwersytetu Brzeskiego im. A. Puszki) scharakteryzowała *Брестска русскую гимназию (1919–1939 гг.)*.

Kilka referatów dotyczyło problematyki kulturowej: prof. Jan Franciszek Nosowicz (UwB) mówił o *Wielokulturowości – szansie czy zagrożeniu dla małych społeczności?*, к.п.н., дацэнт Ала Даніленка (z Państwowego Uniwersytetu Brzeskiego im. A. Puszki) wygłosiła referat pt.: *Успрыманне міжкультуранае ва ўмовах*

сумежжа, к.ф.н. Святлана Сяльвестрава (z Państwowego Uniwersytetu Grodzieńskiego im. Janki Kupały) omówiła działalność *Польскага тэатра ў Гродне ў I палове XIX ст.*, ст. преподаватель Ольга Попко (z Państwowego Uniwersytetu Brzeskiego im. A. Puszkina) przedstawiła *Образы польской истории в современном белорусском искусстве: Сигизмунд Август и Барбара Радивилл*.

W dwóch wystąpieniach omawiano stosunki religijne – dr Jarosław Matwiejuk (UwB) wygłosił referat pt.: *Normatywny model stosunków Państwa z kościołami i związkami wyznaniowymi w Republice Białoruś*, a H. Паляк (z Państwowego Uniwersytetu Grodzieńskiego im. Janki Kupały) przybliżył słuchaczom zagadnienia dotyczące *Рэлігійнага пытання на Беларусі ў адносінах Расіі і Рэчы Паспалітай у першай чвэрці XVIII ст.*

Osobno należy podkreślić problemy dotyczące obrzędów i zwyczajów w świetle badań znanego polskiego folklorysty M. Federowskiego – dr Maria Czurak (z Instytutu Sławistyki PAN w Warszawie) mówiła o *Obrzędach pogrzebowych w zbiorze „Lud białoruski” Michała Federowskiego*, a dr Kazimiera Pastusiak z tegoż Instytutu scharakteryzowała *Zabobonne tradycje w lecznictwie ludowym na pograniczu polsko-białoruskim*.

Referaty i komunikaty wygłoszone na XI Międzynarodowej Konferencji Naukowej z cyklu „Droga ku wzajemności” ukazały się drukiem w kolejnej – VI publikacji zatytułowanej *Polsko-białoruskie związki językowe, literackie, historyczne i kulturowe*.

W omawianym spotkaniu po raz pierwszy uczestniczyła pięcioosobowa grupa pracowników naukowych z Państwowego Uniwersytetu Mohylewskiego, z którym ostatnio Katedra Filologii Białoruskiej Uniwersytetu w Białymstoku nawiązała współpracę i wymianę studentów i pracowników.

Alina Filinowicz
Białystok

Dialog języków i kultur w kontekście globalizacji. IV Międzynarodowa Konferencja Naukowa „Wschód – Zachód”

Wzorem lat ubiegłych, Instytut Neofilologii Pomorskiej Akademii Pedagogicznej w Słupsku, w dniach 18–19 września 2003 roku zorganizował kolejną, czwartą już konferencję naukową. Konferencja odznaczała się jednak charakterem szczególnym, przede wszystkim z uwagi na czas jej realizacji, tj. w przededniu wejścia Polski do Unii Europejskiej oraz w kontekście dążeń integracyjnych nie tylko na płaszczyźnie ekonomiczno-społecznej, ale także naukowej i badawczej. Aktualne sformułowanie problematyki konferencji – *Dialog języków i kultur w kontekście globalizacji* – spotkało się więc z żywym zainteresowaniem naukowców polskich oraz gości zagranicznych uczelni w Niemczech, Holandii, Białorusi i Rosji. Organizację omawianej konferencji patronatem honorowym objęli Wojewoda Pomorski Jan Ryszard Kurylczyk, Prezydent Miasta Słupska Maciej Kobyliński oraz Starosta Słupski Zdzisław Kołodziejcki.

Uroczystego otwarcia konferencji dokonał dyrektor Instytutu Neofilologii prof. dr hab. Tadeusz Osuch. Po części oficjalnej, w której wystąpili goście honorowi, m.in. JM Rektor PAP w Słupsku prof. dr hab. Danuta Gierczyńska, która życzyła zebranych owocnych obrad oraz wielu przyjemnych wrażeń z pobytu w Słupsku, przystąpiono do obrad plenarnych.

Posiedzeniu plenarnemu towarzyszyło wyjątkowe zainteresowanie okazane nie tylko przez uczestników, ale również gości konferencji, ze względu na wartości merytoryczne oraz różnorodność językową i problemową, podejmowaną przez prelegentów. Z referatami inauguracyjnymi wystąpili: prof. dr hab. Jerzy Świdziński (UAM Poznań) – *Wokół sporu Greków z Łacinnikami*; prof. dr hab. Klaus Hammer (Niemcy) – *Die Erinnerung als Überlebenschance. Der Kriegs- und Vertreibungsroman im deutsch-polnischen Dialog – Zur Interaktion von Armin Müllers „Der Puppenkönig und ich” und Artur Daniel Liskowackis „Sonate für S.”*; prof. dr hab. Zygmunt Zbyrowski (Warszawa) – *Идеи пацифизма в романе Бориса Пастернака «Доктор Живаго»*; prof. dr hab. Walentyna A. Masłowa (Białoruś) – *Языковая и поэтическая картина мира*.

Po zamknięciu posiedzenia plenarnego obrady kontynuowane były w czterech następujących zespołach, w ramach których dokonano prezentacji szczegółowych kierunków badawczych i ogólnych tendencji rozwojowych poszczególnych dyscyplin filologicznych:

- I. Literaturoznawstwo. Problemy kultury;
- II. Językoznawstwo;
- III. Literatura. Język. Dydaktyka – Język niemiecki;
- IV. Literatura. Język. Dydaktyka – Język angielski.

Podczas obrad sekcji literaturoznawczej wygłoszono około 12 referatów. Godny podkreślenia jest szeroki wachlarz zagadnień, poruszanych w wystąpieniach, choć wyraźnie wyodrębniającą się grupę stanowiły referaty poświęcone rosyjskiej literaturze współczesnej. Często w sposób niezwykle nowatorski interpretowano twórczość poszczególnych pisarzy, analizowano specyfikę gatunkową odrębnych utworów literackich lub całych epok. Do tego kręgu tematycznego należą zaliczyć opracowania: prof. dr hab. T. Bogdanowicza – Gdańsk (*Przytłaczająca samotność i potrzeba jej kompensacji w twórczości współczesnych urbanistów rosyjskich*); dr J. Tymienieckiej-Suchanek – Sosnowiec (*Briusowa dialog z przeszłością, czyli raz jeszcze o wątkach spenglerowskich*); mgr L. Mięgoskiej – Sosnowiec (*Baszmaczkin w teatrze, czyli postmodernistyczne gry z tradycją Olega Bogajewa*); mgr R. Machalińskiego – Słupsk (*Особенности перевода рассказов Василия Шукшина*); mgr T. Pudowy – Słupsk (*«Серебряный век» русской поэзии как сложное художественное целое*); dr A. Horniatko-Szumilowicz – Szczecin (*Українська „nowela magiczna” lat 80-90 XX wieku*).

Omówienia wizerunku Polski i Niemiec na przykładzie materiału współczesnej publicystyki rosyjskiej dokonał dr R. Gawarkiewicz (Szczecin), natomiast konfrontację Wschodu z Zachodem w oparciu o dzieło literackie *Amerykański fikcjonarz* Dubravki Ugrešić – przeprowadziła mgr A. Gostomska (Gdańsk). Przedmiotem kolejnych referatów były zagadnienia nie w pełni sensu stricto literaturoznawczego, lecz metodologicznie korespondujące i osadzające się w tej dyscyplinie naukowej. Tak więc zasadniczą treść referatu prof. zw. dr hab. B. Żyłko (Gdańsk) stanowiły

filozoficzno-literackie rozważania na motywie biblijnej przypowieści o wieży Babel, podczas gdy dr M. Rycielska (Słupsk) zaprezentowała wątki filozoficznej koncepcji człowieka w twórczości Anatolija Kima. Aspekt historyczno-kulturoznawczy zdominował natomiast podejście badawcze dr J. Orłowa (Słupsk) w kontekście oceny książkowej Olgi, jako poganki i chrześcijanki.

Badacze języka w ramach dwudniowych wystąpień wygłosili łącznie 19 referatów. Tematyka, zakres i krąg zainteresowań prezentowanych poglądów były imponująco bogate. Zasadniczy zrąb problematyki stanowiły zagadnienia terminologii rosyjskiej oraz współczesnych procesów nominacji i onomastyki, jak również funkcjonalnej leksykologii na przykładzie wyrazów zapożyczonych i żargonowych. W ten nurt wpisują się szczegółowe omówienia: mgr T. Sinkiewicz – Białoruś (*Географические термины в названиях озер Белоруссии*); dr W. Szeteli – Rosja (*Специфика наименования морских судов*); prof. dr hab. M. Dacewicz – Białystok (*О назвискх типу Нрус, Стец, Троч*); dr W. Mieszkowskiej – Białystok (*Назвы jednostek pieniężных и их odpowiedniki в жаргоніе росыјскім*); dr I. Łukaszuk – Białystok (*Сы Всычод з Засчодет потэчы соса-сола? – розважання на темат лексыкі интернацыянальнай*); dr L. Marszałek – Bydgoszcz (*Удвоенныя согласныя в иностранныя словах, вошедшыя в польскій и русскій языки*); prof. zw. dr hab. A. Dorodnych – Słupsk (*Некоторые особенности молодежного жаргона в Украине*).

W ramach kolejnego kręgu tematycznego podnoszone były problemy gramatyki współczesnego języka rosyjskiego w aspekcie fonologicznym i fonetycznym, a także konstrukcji składniowych na poziomie zdania złożonego oraz na przykładzie wyrażań terminologicznych. Zaprezentowano następujące referaty: prof. dr hab. J. Bartoszevska – (Gdańsk) *Специфика передачи орфоэпических вариантов на письме*; dr H. Józwiak – (Zielona Góra) *О синтаксической функции в сложном предложении (экспериментальные исследования)*; dr M. Łurzyk – (Zielona Góra) *Видо-временные отношения и перцептивность в некоторых типах безличных предложений*; dr A. Pstyga – (Gdańsk) *О роли фразем в контексте негативной оценочности публицистического текста*; prof. dr hab. Z. Nowożenowa – (Słupsk) *Особенности национальной... предикации*; dr B. Rycielska – (Szczecin) *О целовнику в конструкциях типу: „Jaś nam zachorował” (перспектыва когнитывна)*; dr W. Bouglak – (Słupsk) *Модели терминологических сочетаний*.

Ponadto niektórzy prelegenci, koncentrując się na materiale literatury pięknej poruszyli wybrane zagadnienia analizy lingwistycznej tekstu – dr K. Koczur (Szczecin) *Porównania w powieści Jaroslava Haszka „Przygody dobrego wojaka Szwejka”*, problemy terminologii i translacji na przykładzie języków pokrewnych – dr M. Dauksza-Krupińska (Słupsk) *Избранные вопросы перевода географических терминов в аспекте двух славянских языков (польского и русского)* oraz temat interferencji lingwistycznej w warunkach pogranicza kulturowego – dr M. Marszałek (Bydgoszcz) *„Witamin, jachta i progimnazja”*. *О категории родажу в польсчыźnie półночнокресowej*, i D. Kondej (Warszawa) *Язык jako przykład korespondencji kultur na pograniczu polsko-litewsko-białoruskim*. W jednym z wystąpień podjęto próbę określenia form nauczania wirtualnego w systemie zajęć stacjonarnych na kierunku filologii rosyjskiej. Był to referat prof. dr hab. H. Łatuszewa (Słupsk) zatytułowany *Применение форм дистанционного обучения (ДО) в стационарной и внеаудиторной системе занятий на русской филологии*.

Różnorodnością podjętej tematyki charakteryzowały się także obrady oraz merytoryczne dyskusje, prowadzone w ramach sekcji języka angielskiego i niemieckiego.

W części prezentującej problematykę językoznawstwa niemieckiego, wartościowe spostrzeżenia i naukowo uzasadnione wnioski, określające m.in. w polsko-niemieckim ujęciu konfrontatywnym zagadnienia gramatyczno-leksykalne języka niemieckiego, poglądy na czystość języka (tzw. zjawisko puryzmu językowego), jego dialektologiczną dyferencjację oraz funkcjonalność stylu naukowego i prawdy historycznej w kontekście lingwistycznej teorii tekstu, sformułowali w swych rozważaniach prelegenci: prof. dr hab. T. Czarncki (Gdańsk), prof. dr hab. R. Lipczuk (Szczecin), prof. dr hab. M. Kotline (Zielona Góra), prof. dr hab. O. Prokopchuk (Słupsk), dr K. Prokopchuk (Niemcy), mgr M. Smolińska (Słupsk), dr E. Tomczyk-Popińska (Warszawa).

Inni badacze poczynili próby naświetlenia wybranych zagadnień z historii literatury niemieckiej, uciekając się także do problematyki kulturoznawczej. Określona tematyka znalazła swoje odzwierciedlenie w opracowaniach takich naukowców, jak: dr D. Masiakowskiej (Poznań), dr B. Matuszak-Loose (Poznań), prof. dr hab. G. Wotjak (Niemcy), dr M. Perlikiewicza (Bydgoszcz), mgr A. Dargiewicz (Olsztyn), dr B. Widawskiej (Słupsk). Nie mniej interesujące problemy poruszono w referatach z kręgu badań glottodydaktycznych, poświęconych rozważaniom koncepcji nauczania języka niemieckiego jako obcego m.in. w polskim audytorium. Były to analizy prof. dr hab. B. Wotjak (Niemcy), dr A. Szelugi (Bydgoszcz), mgr B. Ślągowskiej (Słupsk).

Spośród opracowań anglojęzycznych, wygłoszonych na tegorocznej konferencji, niewątpliwie na szczególną uwagę zasługują te, które dotyczyły współczesnych badań lingwistycznych, gramatyki kognitywnej, poszukiwań profili efektywnej pracy polskiego nauczyciela na lekcjach języka angielskiego, a także postaci Edwarda Thomasa jako twórcy poezji o wojnie. Wszystkie powyższe wątki znalazły intrygujące omówienie w pracach: prof. zw. dr hab. A. Dorodnych (Słupsk), prof. dr hab. C. Hamansa (Holandia), mgr M. Zborowskiego (Gdańsk), dr D. Werbińskiej (Słupsk), mgr W. Klepuszewskiego (Koszalin).

IV wrześniowa konferencja naukowa *Wschód – Zachód* w obliczu jednoczenia się Europy stanowiła niewątpliwą okazję do podkreślenia aspektu kulturowego i naukowego zachodzących procesów integracyjnych, kształtujących w dużej mierze aktualny status języków słowiańskich. Różnorodność podejścia metodologicznego i tematyki, jak również wieloaspektowość poruszanych w wystąpieniach problemów, sprawiła, że konferencja przekształciła się w swoistą panoramę zasadniczych tendencji i kierunków badawczych współczesnych nauk filologicznych.

Wypada także podkreślić, że zamiarem organizatorów jest wydanie w ramach serii „Wschód – Zachód” tomu materiałów pokonferencyjnych, stanowiących wymierny efekt IV Spotkań Naukowych w Pomorskiej Akademii Pedagogicznej w Słupsku.

**Да 70-годдзя
Прафесара Міхала Кандрацюка**

6 сакавіка 1934 года ў невялікай вёсцы Дубіны, што на Гайнаўшчыне, на свет прыйшоў прафесар Міхал Кандрацюк – вядомы навуковец, знакаміты даследчык, выдатны настаўнік, далікатны і сціплы чалавек. Першыя словы роднай гаворкі, пачутыя ад маці, стануць у будучыні прадметам яго прафесійнай дзейнасці, адным з асноўных аб'ектаў навуковых даследаванняў. Прафесар Міхал Кандрацюк на мовазнаўчай ніве вядомы як рупны і скрупулёзны даследчык анамастыкі паўночна-ўсходняй Польшчы, аўтар звыш 100 навуковых прац аб тапаніміі, мікратапаніміі, польска-беларуска-ўкраінскіх і славянска-балтыйскіх моўных кантактах.

М. Кандрацюк вышэйшую адукацыю атрымаў у сценах Варшаўскага ўніверсітэта, дзе скончыў аддзяленне рускай, а затым беларускай філалогіі. У 1970 годзе абараніў кандыдацкую дысертацыю, званне доктара філалагічных навук атрымаў у 1984, а з 1992 года з'яўляецца прафесарам. Па анамастыцы свет пабачылі яго дзве грунтоўныя манаграфіі: *Мясцовыя назвы паўднёва-ўсходняй Беласточчыны* (Вроцлаў 1974) і *Балтыйскія элементы ў тапаніміі і мікратапаніміі Беластоцкага рэгіёна* (Вроцлаў 1985). Ён таксама аўтар *Бібліяграфіі ўсходнеславянскай анамастыкі да 1965 года ўключна* (Беласток 1997).

Прафесар праявіў сябе і ў дыялекталогіі. На працягу доўгіх гадоў аб'ездзіў родную Беласточчыну ўздоўж і ўпоперак, збіраючы моўны матэрыял, які стаў асновай стварэння шматтомнага *Атласа ўсходнеславянскіх гаворак Беласточчыны* (т. 1–3, 1980, 1989, 1993; т. 5–7, 1995, 1996, 1999; выданне працягваецца). Без ведання гэта-

га настольнага для многіх дыялектолагаў даследавання немагчыма ўявіць сабе вывучэнне гаворак Беластоцчыны. Менавіта тагачасны супрацоўнік Інстытута славяназнаўства ПАН прыклаў вялікія намаганні для падрыхтоўкі і выдання гэтай унікальнай працы.

У навуковым жыцці прафесара Міхала Кандрацюка важнае месца займае таксама рэдактарская дзейнасць. Пад яго пільным і ўважлівым наглядом выдаюцца чарговыя тамы *Польска-беларускіх моўных, літаратурных, гістарычных і культурных сувязей* (т. 1–4, 1999–2002), як плён міжнародных навуковых канферэнцый *Шлях да ўзаемнасці*.

Бясцэнны ўклад М. Кандрацюка ў заснаванне і развіццё беластоцкай беларусістыкі. Яму па праву належыць званне першазаснавальніка беларускай філалогіі ва Універсітэце ў Беластоку, якая нядаўна святкавала сваё дзесяцігоддзе. За гэты час пад кіраўніцтвам прафесара некалькі дзесяткаў студэнтаў напісала дыпломныя працы. Імя прафесара назаўсёды звязана з Кафедрай беларускай філалогіі беластоцкага ўніверсітэта, заснавальнікам і кіраўніком якой зараз з'яўляецца Міхал Кандрацюк.

Шаноўнаму юбіляру жадаем моцнага здароўя, доўгіх гадоў жыцця, плёну на працоўнай ніве, асабістага шчасця. Многае лета, дарагі спадар Прафесар!

Дырэкцыя Інстытута
Супрацоўнікі кафедры беларускай філалогіі



DZEBIŁKO/4

Zasady publikowania w roczniku „Studia Wschodniosłowiańskie”

- Rocznik „Studia Wschodniosłowiańskie” przyjmuje do druku materiały nigdzie dotąd nie publikowane.
- Rocznik „Studia Wschodniosłowiańskie” zamieszcza materiały w języku rosyjskim, białoruskim, ukraińskim i polskim. Do tekstu prosimy dołączyć **angielską i rosyjską wersję tytułu**.
- Oprócz artykułów Redakcja zamieszcza także:
 - recenzje merytoryczne, oceniające i polemiczne o objętości do 5 stron maszynopisu;
 - informacje o książkach o objętości do 2 stron maszynopisu;
 - sprawozdania z sesji i konferencji naukowych o objętości 3 stron maszynopisu.
- Wymogi techniczne:
 - teksty prosimy przysyłać w dwóch egzemplarzach w postaci wydruków komputerowych wraz z dyskietką w programie Word (7.0);
 - teksty winny zawierać streszczenie w języku angielskim, rosyjskim lub polskim w zależności od języka artykułu (do 0,5 strony);
 - w tekstach w języku polskim cytaty i przypisy w języku rosyjskim, białoruskim i ukraińskim prosimy przytaczać w oryginale (nie w transliteracji);
 - tytuły utworów literackich występujących w tekście w języku polskim po raz pierwszy winny posiadać w nawiasie wersję oryginalną (nie w transliteracji);
 - maszynopis winien być przygotowany z zachowaniem interlinii i marginesu po lewej stronie;
 - strona znormalizowanego maszynopisu zawiera 30 wersów tekstu z ok. 60 znakami w wersie (1800 znaków na stronie);
 - objętość tekstów nie powinna przekraczać 20 stron maszynopisu;
 - przypisy prosimy umieszczać na oddzielnej kartce;
 - 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, русском или польском языке в зависимости от языка статьи (ок. 0,5 страницы);
 - в) в текстах на польском языке цитаты и примечания на русском, белорусском и украинском языках следует приводить в оригинальной версии (не транслитерации);
 - г) заглавия литературных произведений, приводимые в текстах на польском языке впервые, должны сопровождаться в скобках оригинальной версией (не транслитерации);
 - д) подготовленная к печати машинопись должна содержать регулярный интервал и поля с левой стороны;
 - е) согласно принятым нормам машинописная страница содержит 30 строк текста по ок. 60 печатных знаков в каждой строке (т.е. 1800 печатных знаков на странице);
 - ж) объем присылаемых текстов не может превышать 20 машинописных страниц;
 - з) примечания просим размещать на отдельной странице;
 - и) при ссылках на источники следует соблюдать форму записи, соответствующую приводимому ниже образцу:

Книга:

- А. И. Иванов, *История литературы*, Москва 1990, с. 23.
Там же, с. 13.
А. И. Иванов, *История...*, с. 56.

Фрагмент книги:

- Е. Сидоров, *Из истории письменности*, в: *История цивилизации*, Москва 1987, с. 98.
Там же, с. 13.
Е. Сидоров, *Из истории...*, с. 135.

Статья в журнале:

- О. Ахманова, *Теория речевых актов*, „Вопросы языкознания” 1963, № 7, с. 45.