

ISSN 2223-5205

Учреждение образования  
«Гомельский государственный университет  
имени Франциска Скорины»

**АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ  
ФИЛОЛОГИИ**

Сборник научных статей

Первый выпуск сборника вышел в 2008 году

*Выпуск 15*

Гомель  
ГГУ им. Ф. Скорины  
2022

УДК 8(082)

Пятнадцатый выпуск сборника содержит научные статьи студентов, магистрантов и аспирантов филологических и исторических факультетов и факультета иностранных языков, отражающие опыт разностороннего осмысления актуальных проблем языкознания, литературоведения, фольклористики и этнографии. Особое внимание уделяется рассмотрению вопросов поэтики и стиля художественного текста, особенностей философско-эстетических концепций писателей, интердисциплинарным связям.

Для студентов, аспирантов, преподавателей.

Сборник издается в соответствии с оригиналом-макетом, подготовленным редакционной коллегией, при участии издательства.

**Редакционная коллегия:**

Е. Л. Хазанова (гл. ред.),  
Е. Н. Полуян (зам. гл. ред.), Е. Н. Воинова (отв. секр.), И. Н. Афанасьев,  
В. И. Коваль, В. С. Новак, И. Ф. Штейнер

**Рецензенты:**

кандидат филологических наук В. А. Скачкова;  
кандидат филологических наук О. Н. Мельникова

Рекомендовано к изданию научно-техническим советом учреждения образования «Гомельский государственный университет имени Франциска Скорины»

© Учреждение образования «Гомельский государственный университет имени Франциска Скорины», 2022

## ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.161.1«18»:176.5-055.2

Н. А. Гайдук

Науч. рук. – Е. А. Кастрица, канд. филол. наук, доцент

### ОБРАЗ «ПАДШЕЙ ЖЕНЩИНЫ» В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX ВЕКА

*В статье рассматривается образ «падшей женщины» в русской литературе XIX века. Автор обращает внимание на особенности «канона» описания «падшей женщины» (чувственная речь-проповедь героя-спасителя, психологический катарсис грешницы, её исповедь, «отпущение грехов» «спасителем», ментальное и физическое «очищение», возвращение к героине чувства стыда и т. д.), рассуждает об актуализации дискурса лжи в контексте фигуры спасителя падшей женщины, о мотиве спасения.*

В XIX веке общественная жизнь в России стала существенно изменяться, привычные устои начали разрушаться, что повлекло за собой представление на суд публике прежде скрытых тем. К одной из таких можно отнести вопрос женской эмансипации, который, в свою очередь, повлёк и раскрытие образа «падшей женщины», или женщины проституированной.

Занимаясь изучением темы проституции в литературном творчестве авторов XIX века и в искусстве вообще, нельзя не упомянуть события, произошедшие в истории государства. Так, в 1843 году императором Николаем I, ввиду отсутствия результативности карательных мер и увеличения роста заболеваний, были легализованы публичные дома и введён ряд правил для их контроля. У женщин впервые появились те самые «жёлтые билеты», о которых мы услышим в романе «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского из уст Семёна Мармеладова: «Когда единокровная дочь моя в первый раз по желтому билету пошла, и я тоже тогда пошел... (ибо дочь моя по желтому билету живет-с...)» [1, с. 10]; заведения стали посещать доктора для проведения регулярных осмотров, а литературным деятелям больше не приходилось использовать приём недосказанности и многочисленные описательные конструкции с целью удовлетворения цензуры.

В XIX в. начала формироваться особая традиция в изображении падшей женщины: русские писатели представили читателю девушку, торгующую собой, в свете т. н. «униженных и оскорблённых».

Одним из первых авторов XIX века, затронувшим изучаемую нами тему, стал Н. В. Гоголь, который в своей повести «Невский проспект», написанной в цикле Петербургских повестей в 1833-1834 годах, вывел образ публичного дома в целом и образ женщины, занимающейся проституцией, в отдельности. Гоголь пишет: *«Голые стены и окна без занавес не показывали никакого присутствия заботливой хозяйки; изношенные лица этих жалких созданий... всё это уверило его, что он зашел в тот отвратительный приют, где основал свое жилище жалкий разврат... Тот приют, где человек святотатственно подавил и посмеялся над всем чистым и святым... где женщина, эта красавица мира, венец творения, обратилась в какое-то странное, двусмысленное существо, где она вместе с чистой душой лишилась всего женского и отвратительно присвоила себе хватки и наглости мужчины и уже перестала быть тем слабым, тем прекрасным и так отличным от нас существом»* [2, с. 25].

Архетип «падшей женщины» наиболее подробное и активное развитие получил уже во второй половине XIX века. Так, например, описание подобных героинь и их быта мы встречаем в произведениях А. П. Чехова, Ф. М. Достоевского, Н. Г. Чернышевского, Л. Н. Толстого, В. М. Гаршина. Стоит отметить, что большинство авторов настолько увлеклись идеей спасения падшей женщины и несправедливостью общества, что их творчество, как правило, пронизывали утопические установки. А вот объективный взгляд на проблему и познание жизни наступил уже позднее, в творчестве таких писателей, как А. И. Куприн, М. Горький и др., под воздействием общественного движения и развития гражданского общества. Большая часть художественной литературы второй половины XIX в. представляет проституцию именно как негативное последствие и проявление общественного строя и экономического развития. И литераторы в свою очередь, благодаря тонкому восприятию и художественному изложению феномена проституции, способствовали в своих произведениях глубокому постижению жизни не только отдельных людей, но и общества в целом. Например, своё отношение к разнице в общественном восприятии женщин из высшего света и проституток Л. Н. Толстой выразил словами своего героя из «Крейцеровой сонаты»: *«Взглянуть на жизнь наших высших классов как она есть, со всем ее бесстыдством, ведь это один сплошной дом терпи-*

мости... Но посмотрите на тех, на несчастных презираемых, и на самых высших светских барынь... Как те заманивают всеми средствами, так и эти. Никакой разницы... надо только сказать, что проститутки на короткие сроки – обыкновенно презираемы, проститутки на долгие – уважаемы». [3, с. 263]. Таким выводом писатель представил обобщённое восприятие всего российского общества.

Отдельно стоит отметить, что в русской литературе XIX в. образ проституированной женщины чаще всего сопровождается мотивом её спасения, своего рода возрождения. Героиня такого типа не в силах не только без посторонней помощи вернуться к благочестивой жизни, подняться из пучины безнравственности, но и осознать всю глубину своего падения такая женщина не способна. Потому в произведениях вводится герой, который стремится к спасению падшей, а в качестве метода освобождения чаще всего выбирается брак как наиболее простой и быстрый способ выхода в свет и в порядочные женщины. Ярко проявляется позиция веры в возрождение проституированной женщины в следующей фразе одной из безымянных героинь романа Н. Г. Чернышевского, восстановившейся в обществе: «А моя жизнь? – грязь, в которой я выросла, ведь тоже была дурна; однако же не пристала ко мне, и остаются же чисты от неё тысячи женщин, выросших в семействах не лучше моего. Что ж особенного, если из этого унижения так же могут выходить неиспорченными те, которым поможет счастливый случай избавиться от него?» [4, с. 258].

«Канон» описания «падшей женщины» складывается в 1830-1860-х гг. («Невский проспект» Н. В. Гоголя, «Что делать?» Н. Г. Чернышевского, «Когда из мрака заблужденья» Н. А. Некрасова и т. д.) в виде совокупности стереотипных поступков героев: чувственная речь-проповедь героя-спасителя, психологический катарсис грешницы, её исповедь, «отпущение грехов» «спасителем», ментальное и физическое «очищение», возвращение к героине чувства стыда и т. д., - которые затем в роли сюжетообразующей парадигмы можно найти в произведениях других авторов. Подобную ситуацию мы обнаруживаем в описании Настасьи Крюковой, спасённой Александром Кирсановым в романе «Что делать?».

Начиная с 1860-х гг. принимается во внимание очевидный факт, что русская утопия о возрождении падшей потерпела крах. В качестве показательного примера выступает ситуация, что в подавляющем большинстве случаев цепочка «падение – страдание – раскаяние – искупление – спасение» [5, с. 9] оказывается чисто умозри-

тельной схемой, некоей желанной «правдой», опровергаемой реальностью, так как непременным условием спасения грешницы выступает обязательное проявление хотя бы искусственной чистоты. По этой причине становится актуальным дискурс лжи: образ «спасителя» превращается в лже-спасителя, правдивая история грешницы оборачивается ложной исповедью (целенаправленным скрытием «правды»). Также через разрушение проходит первоначальная схема: «раскаяние» преобразуется в «злость» и «гордость», «искупление» иногда отвергается совсем, становится более весомой правда «падшей». Рассмотреть данную ситуацию можно на примере следующих героинь: безымянная «немолодая брюнетка», состоявшая в диалоге с Васильевым в рассказе А. П. Чехова «Припадок»; Лиза, ставшая жертвой лже-спасителя в лице героя «Записок из подполья» Ф. М. Достоевского; Надежда Николаевна под рабочим псевдонимом «Евгения», которая не смогла принять чувства Ивана Ивановича, что породило трагичный конец рассказа «Происшествие» В. М. Гаршина.

Таким образом, отражение в литературе дискурса падших женщин стало составной частью развития реализма через раскрытие, с одной стороны, так называемого социального дна и одновременно физиологической природы человека, а с другой, основ буржуазной экономики. В русской литературе образ падшей женщины – это не только образ грешницы, но и, прежде всего, мученицы, страдальницы, которой предстоит пройти путь от греха к возрождению.

#### Список литературы

1 Достоевский, Ф. Собр. соч. : в 15 т. / Ф. Достоевский. – Т. 5. – Л. : Наука, 1989. – 349 с.

2 Гоголь, Н. Невский проспект / Н. Гоголь // Петербургские повести. – М. : АСТ, 2017. – С. 9–60.

3 Толстой, Л. Крейцера соната / Л. Толстой // Крейцера соната : избранные произведения. – СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2021. – С. 242–358.

4 Чернышевский, Н. Что делать? / Н. Чернышевский. – СПб. : Издательская группа «Лениздат», «Команда А», 2014. – 576 с.

5 Мельникова, Н. Н. Архетип грешницы в русской литературе конца XIX начала XX века : автореф. дис... к.ф.н. : 24.11.11 / Н. Н. Мельникова ; МГУ им. Ломоносова. – М., 2011. – 33 с.

А. Д. Дакукін

Навук. кір. – А. М. Мельнікава, д-р філал. навук, прафесар

## У ВІЛЬНЮ ПРАЗ КАЎКАЗ, АЛЬБО ЯК АЛЕСЬ РАЗАНАЎ ПАЧАЎ СКАРЫНУ ПЕРАКЛАДАЦЬ

У артыкуле характарызуецца перакладчыцкая дзейнасць А. Разанава па ўзнаўленні твораў даўняй літаратуры. Адзначаецца, што першым зваротам пісьменніка да старажытных тэкстаў як перакладчыка стала праца над «Анталогіяй грузінскай паэзіі». Пазней А. Разанаў звярнуўся і да айчынных аўтараў: Ф. Скарыны, К. Тураўскага, М. Смятрыцкага, Л. Зізанія, С. Буднага і інш. Вынікам сталі шматлікія публікацыі ў «Крыніцы», «Дзеяслове», выхад «Кнігі ўзнаўленняў» і зборніка «Маё найбольшае самі». Акрамя таго, паэтам былі распрацаваны новыя жанры ўзнаўленне, перастварэнне, словатвор.

У снежні 2017 г. у Гомельскім універсітэце адбылася сустрэча з А. Разанавым, прымеркаваная, па-першае, да юбілею пісьменніка, а па-другое, – да выхаду кнігі твораў Ф. Скарыны «Маё найбольшае самі». Старабеларускія прадмовы і пасляслоўі першадрукара загучалі на сучаснай мове менавіта дзякуючы А. Разанаву. У час прэзентацыі выдання паэт раскажаў, што зацікаўленасць даўняй літаратурай ўзнікла ў яго, калі пісьменнік знаходзіўся ў Грузіі і працаваў над перакладам тамтэйшых аўтараў па-беларуску. Паспрабуем высветліць, чаму менавіта літаратура далёкай Грузіі падштурхнула пісьменніка звярнуцца да спадчыны Ф. Скарыны К. Тураўскага, Л. Сапегі, М. Смятрыцкага, С. Буднага і яшчэ многіх іншых аўтараў нашай мінуўшчыны.

Мала каму вядома, але А. Разанаў вызначаецца не толькі арыгінальнай уласнай творчасцю, але і вялікай колькасцю перакладаў, зробленых з літоўскай, латышскай, эстонскай, польскай, сербахарвацкай, македонскай, балгарскай, англійскай, нямецкай, японскай, грузінскай і інш. моў. У 1970–1980-я гг. пісьменнік працаваў у «Мастацкай літаратуры», дзе сярод іншага рыхтаваліся і выдаваліся па-беларуску кнігі аўтараў краін СССР і замежжа. Адно з такіх выданняў – «Анталогія грузінскай паэзіі» – з'явілася ў 1989 г. А. Разанаў удзельнічаў у перакладзе тэкстаў, а таксама быў

рэдактарам усяго выдання. Анталогія складаецца з двух тамоў: першы змяшчае вершы аўтараў IX–XVIII стст., а другі – XIX і XX стст. З перакладаў, выкананых А. Разанавым, у **I том** уваходзяць «Увасхваленне кларджэцкіх пустыняў» **Г. Мерчулэ**; «Гімны цару Георгію», «Да святой пасхі» **І. Мінчхі**; «Увасхваленне і ўваслаўленне грузінскай мовы» **І. Зосімэ**; «Песнаспевы святому Васілю» **І. Мтбевары**; «Першасвятарам» **І. Балнэлі**; «Песнаспеў духа» **Апіскага вершатворцы**; «Пакаемныя песнаспевы» **Давіда Будаўніка**; «Шыа-Мгвімелі», «Багародзічны I» і «Багародзічны II» **Дзмітрыя I** – усяго 11 твораў. У **II томе** такіх тэкстаў значна больш «Як люстэркі, мігцяць летуценні...», «Вяртанне ў вёску» і інш. **Ц. Гранелі** (11 вершаў); «Дажджы не стамляліся ліцца...», «Сёння дзень майго нараджэння...» і інш. **Ш. Чантладзе** (21 верш); «Журавы», «Мая зямля», «Час і песня» **З. Балквдзе**; «Мінулы дзень», «Прыходзьце, людзі...», «Птушыны горад», «Сон» **Э. Квітаішвілі**; «Вясновае вяртанне», «Парафраза» і інш. (6 вершаў) **Б. Харанаулі**. Адпаведна, у першым томе маецца 11 разанаўскіх перакладаў, а ў другім – 45, усяго атрымліваецца 56 тэкстаў трынаццаці аўтараў.

У грузінскай анталогіі ёсць разанаўскія пераклады як рыфмаваных тэкстаў («Мінулы дзень» Э. Квітаішвілі, «Журавы» З. Балквдзе, «Дажджы не стамляліся ліцца...» Ш. Чантладзе і інш.), так і нерыфмаваных («Пакаемныя песнаспевы» Д. Будаўніка, «Вясновае вяртанне» Б. Харанаулі, «Я ішоў у бок гарадскога саду...» Ш. Чантладзе і інш.). Верш Ш. Чантладзе «Птушкі ладзяць на дрэвах...» сваёй сцісласцю і афарыстычнасцю нагадаў нам пункцір: «Птушкі ладзяць на дрэвах / старыя гнёзды. / У іхніх крыках чуваць / радасць прылёту / і смутак будучага расстання» [1, с. 281]; а яго ж верлібр «Калі я выходжу з кватэры...» гучаннем вельмі блізкі да версэта.

На старонках з выходнымі дадзенымі ў тамах анталогіі пазначана «Укладанне, падрэдакцыйныя пераклады і заўвагі падрэдактарам Галоўнай рэдакцыйнай калегіяй па мастацкім перакладзе і літаратурных узаемасувязях пры Саюзе пісьменнікаў Грузіі» [1, с. 4]. Адпаведна, перакладчыкі (у іх ліку і А. Разанаў) працавалі не з арыгіналамі вершаў, а з даслоўнікамі (верагодна, рускамоўнымі), што, аднак, не перашкаджае лічыць дадзеную анталогію цікавай і каштоўнай у мастацкім плане. М. Скобла адзначае, што яна «можа служыць узорам падобнага выдання» [2].



Калі публікацыя адбылася ў 1989 г., то, магчыма, якраз у канцы 1980-х група беларускіх пісьменнікаў і прыехала на пэўны час у Грузію, каб працаваць з тэкстамі. У адным зноме з кнігі «Сума немагчымасцяў» А. Разанаў, напрыклад, апісвае свае ўражанні ад наведвання гары Мтацмінда (знаходзіцца ў Тбілісі) і краявіду, што адкрываецца адтуль на горад. І менавіта пасля працы з грузінскай літаратурай паэт, як адзначалася ў пачатку, звярнуўся да старабеларускай спадчыны. Ужо ў 1990 г. у «Крыніцы» апублікаваны ўзноўлены ім тэкст Ф. Скарыны. На працягу 1990-х гг. у гэтым жа часопісе надрукаваныя творы К. Тураўскага, В. Цяпінскага, Л. Сапегі, Я. Ручкага і г. д. У 2005 г. выходзіць «Кніга ўзнаўленняў», якая складаецца, калі меркаваць па змесце, з сабраных разам тэкстаў «Крыніцы». Нарэшце, у 2017–2019 гг. з’яўляецца названая ўжо кніга «Маё найбольшае самі» і шэраг публікацый у «Дзеяслове». Сам А. Разанаў таксама згадвае канец 1980-х гг. як пчатак працы са старажытнымі тэкстамі [3, с. 132].

Чаму ж менавіта грузінскія тэксты зацікавілі паэта даўняй літаратурай, а не літоўскія, балгарскія, сербскія і пад.? Як нам ужо вядома, у I т. анталогіі пададзены вершы аўтараў IX–XVIII стст. Нагадаем для параўнання: у анталогіі «Сербская паэзія», дзе паэт выступіў адным з перакладчыкаў, ахопліваецца перыяд з 1945 па 1985 гг., а ў кнізе «Хай зорыць дзень», перакладзенай з балгарскай А. Разанавым і Н. Гілевічам, падаюцца творы XIX – пач. XX стст. Відаць, найбольш старажытныя вершы трапіліся пісьменніку менавіта ў грузінскіх аўтараў. Калі мы паглядзім на ўзноўленыя А. Разанавым даўнія грузінскія і беларускія тэксты, то адразу можам пабачыць падабенства іх формы:

<...>

Найвышняя Багамаці выпавядаем  
цябе, нятленна Дзева,  
і верым, што шана,  
якую складаем твайму абразу,  
як багасловы сведчаць пра гэта,  
дзе да цябе,  
і што пасродкам яго падаеш  
знакі дароўвання грэшнікам, як пра гэта  
сведчыць відошча дваінога свету, –  
святая Марыя, егіпецкая дабрадзея!

Давід Будаўнік, урывак з VII «Пакаемнага  
песнапеvu» [4, с. 51];

Людское іство дваякім  
законам справуецца  
тым,  
што ад Госпада Бога,  
прыроджаным, ці адвечным,  
а гэтаксама  
тым, што напісаны.  
Вынікае  
перш-наперш з самога  
людскога жыцця ўсялякі  
закон і жыццём  
абумоўліваецца, як гэты:  
рабіць другім тое самае,  
што і сам  
ад іх мець жадаў бы.

<...>

Ф. Скарына «Раней за ўсе пісанья  
законы» [5, с. 181].

Бачна, што перакладчык у абодвух выпадках падае тэкст у слупок і падзяляе на асобныя сэнсавыя часткі-радкі, то бок прыпадабняе да паэзіі. На жаль, мы не можам сказаць, як размяшчаецца на старонцы грузінскі арыгінал, а вось Скарынава тлумачэнне да «Другазаконня» надрукавана на ўсю шырыню старонкі, як праявічны тэкст. Аднак А. Разанаў кажа, што ў прадмовах і пасляслоўях «нешта захоўвалася нявыказанае, невымоўнае, не ўкладзенае да канца ў словы» [3, с. 132]. І дзякуючы пісьменніку яно нарэшце «ўвасобілася» якраз у выглядзе паэтычных тэкстаў. Нагадаем, што паэзія, паводле А. Разанава, – гэта невядомая сфера рэчаіснасці, інфармацыю аб якой можна атрымаць толькі праз творы, што «захацелі з’явіцца» ў нашай рэчаіснасці з дапамогай пісьменніка. Акрамя фармальнага падабенства, старажытныя грузінскія і беларускія тэксты вылучаюцца і сваёй лексікай. І ў арыгінальных вершах, і ў перакладах А. Разанаў часта выкарыстоўвае рэдкаўжывальныя цяпер у паўсядзённым маўленні літаратурныя словы, дыялектныя адзінкі, стварае ўласныя неалагізмы. Згадаем некалькі прыкладаў адметнай лексікі з «Анталогіі грузінскай паэзіі»: *бажніца* (царква); *птушкі-пяюхі*; *няпамяць* (забыццё); *спех* (мітусня); *сквар* (спёка); *аскялёпкі* (аскепкі); *смужная прастора* (засмужаная); *шапа* (шафа); *мірсіціца смерць* (здаецца, мроіцца); *суздром* (цалкам, зусім); *пракаветнее смутак*; *спаконвечны*; *скрушлівы* (маркотны); *транты* (рыззё); *уцелясніца* (увасобіцца); *аўрэоля* (атачэнне); *баграніца* (чырвань); *брыдота* (нешта агіднае); *папярэдца* (папярэднік); *багамаці* (Багародзіца); *выспавядаць* (вызнаваць); *шана* (пашана); *найсвятая* (найсвяцейшая); *вокамгненне* (імгненне) і інш. Выкажам здагадку, што праца са старажытнай літаратурай паспрыяла з’яўленню разанаўскага жанру *тварасловаў* (пазней пісьменнік стане выкарыстоўваць назву *словатвор*). Упершыню тварасловы былі апублікаваныя ў «Крыніцы» (№№ 3, 5 за 1994 г.). Па сутнасці, гэта аўтарскія неалагізмы, прычым значная іх частка звязана менавіта з рэлігійнай сферай: *звіждаваць* – *провидеть*, *вельмічаць* – *превозносится*, *тнеча* – *тщета*, *змождзі* – *страсти лабгода* – *благо* і інш. Акрамя таго, «Крыніца» ў якасці прыкладаў ўжывання тварасловаў прыводзіць менавіта ўрыўкі біблейскіх і рэлігійных тэкстаў (таксама, відаць, падабраныя і перакладзеныя самім А. Разанавым). Пазней прыклады такіх неалагізмаў можна знайсці ў № 100 «Дзеяслова» [6] (яны, праўда, там далучаны да зномаў): *адсамнік* – *инок*, *адсамны* – *инокский*, *адсамніцтва* – *инокство*, *звум* – *паняцце*, *звумы* – *паняційны*, *злюд* – *грамадскасць*, *мир*, *злюдны* – *мирской* і г. д.

Заўважым, што і самі старабеларускія творы А. Разанаў не лічыць перакладамі ў традыцыйным сэнсе. Так, у публікацыях «Крыніцы»

пазначана, што тэксты К. Тураўскага і М. Смятрыцкага пісьменнік *ператлумачыў*, Л. Сапегі, С. Буднага, В. Цяпінскага, Я. Рудцага – *узнавіў*, Ф. Скарыны – *перастварыў*, *узнавіў* (у розных нумарах). Творы Л. Карповіча і Л. Зізання для «Дзеяслова» паэт *перастварыў*. У 2005 г. выходзіць «Кніга ўзнаўленняў», а «Маім найбольшае самі» ўжо атрымлівае падзагалавак «Кніга перастварэнняў Алеся Разанава», хаця, напрыклад, творы Ф. Скарыны і ў часопісе, і ў абодвух зборніках тыя самыя. Вось як перакладчык характарызуе тэксты з «Кнігі ўзнаўленняў»: «Я хацеў, каб гэтыя былі не належаўшы, напісаныя па матывах. Хацелася, каб тыя тэксты ва ўсёй сваёй паўнаце і дакладнасці прыйшлі ў наш час. Але каб гучалі так, як гучалі тады: як звон, як слова, да якога ўсе прыслухоўваюцца. Дарэчы, у працэсе працы ўзнік як бы новы жанр, жанр у жанры (як гэта ёсць, скажам, у паэзіі: эпас, лірыка). У перакладзе мы не знаходзім жанраў, але аказваецца, што яны ёсць. Я знайшоў свой жанр у перакладзе і назваў яго – *узнаўленне*. Дык вось, маім правілам было: быць максімальна дакладным. І, здабыўшы гэтую максімальную дакладнасць, даць словам, даць тэкстам максімальную свабоду» [3, с. 133–134]. Нам пацчасціла спытаць у самога пісьменніка, ці ёсць нейкая розніца паміж *узнаўленнем* і *перастварэннем*. Творца адзначыў, што, па сутнасці, гэта адно і тое ж.

Адпаведна, праца над перакладамі для «Анталогіі грузінскай паэзіі» бліжэй пазнаёміла А. Разанава з прыкладамі твораў старажытнай рэлігійнай літаратуры і падштурхнула пісьменніка звярнуцца да спадчыны Ф. Скарыны, К. Тураўскага, С. Буднага і інш. аўтараў. Плёнам названай дзейнасці стала таксама з’яўленне новых арыгінальных жанраў *узнаўленне*, *перастварэнне*, *словатвор*.

### Спіс літаратуры

- 1 Анталогія грузінскай паэзіі : у 2 т. Т. 2. / рэд. А. Разанаў. – Мінск : Маст. літ., 1989. – 492 с.
- 2 Скобла, М. Галасы з-за небакрыю [Электронны рэсурс] / М. Скобла. – Рэжым доступу : <http://vitoki.bereza-cbs.by/2020/02/01/скобла-м-галасы-з-за-небакрыю-алесь-ра/>. – Дата доступу : 18.07.2021.
- 3 Разанаў, А. Невядомая велічыня : гутаркі, артыкулы, згадкі / А. Разанаў. – Мінск : Логвінаў, 2017. – 254 с.
- 4 Анталогія грузінскай паэзіі : у 2 т. Т. 1. / рэд. А. Разанаў. – Мінск : Маст. літ., 1989. – 286 с.
- 5 Скарына, Ф. Маім найбольшае самі : кніга перастварэнняў А. Разанава / Ф. Скарына. – Мінск : Маст. літ., 2017. – 223 с.
- 6 Разанаў, А. «Нехта яшчэ мае прыйсці ?!» : зномы / А. Разанаў // Дзеяслоў. – 2019. – № 3 (100). – С. 7–27.

**А. В. Ефременко**

*Науч. рук. – Е. Л. Гречаникова, ст. преподаватель*

**ОСОБЕННОСТИ МИФОПОЭТИЧЕСКОЙ ОРГАНИЗАЦИИ  
РОМАНА АРКАДИЯ И БОРИСА СТРУГАЦКИХ  
«ПОНЕДЕЛЬНИК НАЧИНАЕТСЯ В СУББОТУ»**

*В данной статье предметом исследования являются особенности мифопоэтической организации романа Аркадия и Бориса Стругацких «Понедельник начинается в субботу». Выявляется и анализируется композиционное, фабульное сходство с жанром волшебной сказки. Исследуется система образов (аллюзии на библейских, фольклорных персонажей), которую также правомерно рассматривать в рамках мифопоэтической картины мира.*

Творчество Аркадия и Бориса Стругацких традиционно относят к жанру научной фантастики, в котором обнаруживается, как отмечает Е. М. Неёлов и другие исследователи, «за современным научно-фантастическим фасадом действия древнее и вечно юное лицо народной сказки» [1, с. 3]. Поэтому представляется актуальным выявление и анализ мифологических, фольклорных элементов в художественном мире произведений вышеназванных авторов. В данной статье объектом исследования стал роман «Понедельник начинается в субботу».

Подзаголовок романа А. и Б. Стругацких «Понедельник начинается в субботу» – «Сказка для старших научных сотрудников» – позволяет говорить о соотносённости текста с жанром сказки и в процессе анализа ориентироваться на композиционную «схему» волшебной сказки, предложенную В. Я. Проппом в работе «Морфология сказки».

Повествование в романе начинается с того, что главный герой – Александр Привалов – в дороге встречается с двумя, как ему показалось, охотниками, благодаря которым он попадает в мифологическое пространство – город Соловец. По В. Я. Проппу, данное событие (а также первую часть романа «Суэта вокруг дивана» в целом) можно рассматривать как сказочную завязку («Один из членов семьи отлучается из дома» [2, с. 31]).

Сказочные герои, которые появляются в первой части повествования, позволяют создать сказочный хронотоп (Баба Яга, Змей Горыныч, золотая рыбка и т. д.), а их ироничное описание – комический эффект. Так, например, говорящий кот у братьев Стругацких страдает

склерозом: «Скажем, мнэ-э... Полуэкт... У него было три сына-царевича. Первый... мнэ э-э... Третий был дурак, а вот первый?..» [3, с. 38].

Названия *второй* и *третьей* частей романа – «*Суета сует*» и «*Всяческая суета*» – это цитирование Екклесиаста: «Суета сует, сказал Екклесиаст, суета сует – всё суета!» [3, с. 665] В данном высказывании Екклесиаст говорит о тщетности поиска абсолютного счастья, в то время как именно идея *поиска счастья* собирает в одном институте магов и чародеев различных эпох и национальностей. Эти люди могут то же, что Иисус: они с лёгкостью превратят воду вино, накормят тысячи голодных, но до сих пор *не могут найти счастье*.

Во *второй части* Александр Привалов становится полноправным сотрудником *института Чародейства и Волшебства*, в чём реализуется, по В. Проппу, сказочный вид связки сюжета: «*непосредственное осведомление*» – Привалова посвящают в тонкости работы института и нанимают на работу [2, с. 67].

Первый этаж института представляет собой отдел *Линейного Счастья*. В подвале здания находятся такие известные сказочные персонажи, как *Конёк-Горбунок*, *Кощей Бессмертный*, *Змей Горыныч*, а также *первенцы Неба и Земли*. На втором и третьем этажах – машинный отдел с *Колесом Фортуны*, отдел *Обороны Магии* и хранилище книг. *Книга Судеб*, находящаяся в хранилище, – аллюзия на библейскую *Книгу Жизни*.

Главные события разворачиваются на этаже *Выбегаллы*, который, подобно Богу, пытается создать идеальную модель человека – *мотив сотворения*. Выбегалла создаёт *три модели Человека*: неудовлетворённого полностью, неудовлетворённого желудочно и полностью удовлетворённого. Результат эксперимента Выбегаллы едва не приводит к апокалипсису: «...я увидел, как жутко, гигантской чашей в мёртвом свете луны ползёт, *заворачиваясь вовнутрь, край горизонта...*» [3, с. 205] (ср. в библейском тексте: «И небо скрылось, свившись как свиток...» [4, с. 1268]).

Предотвратить катастрофу помогают *джины*, которых изловил еврейский царь *Соломон*. Таким образом, авторы создают сатиру на бездарные научные достижения и заблуждения учёных. Трижды неудавшийся эксперимент разъясняет и названия всех трёх частей романа: тщетность человеческой деятельности, стремлений.

Система персонажей в романе также организована по сказочному принципу, предложенному В. Я Проппом в работе «Морфология сказки»:

а) «герой» – Александр Привалов. Путь сказочного героя – это ряд испытаний. Так, например, просьба отвезти Бабу Ягу на Лысую гору. Из В. Я. Проппа: «Герою в этих случаях представляется возможность оказать услугу. Объективно здесь имеется испытание, хотя субъективно оно не ощущается как таковое героем» [1, с. 43];

б) «даритель» – Модест Матвеевич Камноедов, передающий герою волшебное средство – платиновый свисток, с помощью которого можно вызывать домовых;

в) «вредитель» – Виктор Корнеев, который похищает диван в личных целях, не даёт спать герою, натравливает на него орла;

г) «чудесный помощник» – Роман Ойра-Ойра, который в нужный момент прячет героя под шапкой-невидимкой;

д) «волшебные персонажи» – Баба Яга, говорящие кот и щука. Данные персонажи в интерпретации Аркадия и Бориса Стругацких наследуют лишь единичные черты от своих прообразов. Например, в сказках Баба Яга часто угощает чем-нибудь героя; у братьев Стругацких данная сцена имеет подчеркнуто реалистичный, «бытовой» характер: «в руках она несла тарелку, и в комнате сейчас же распространился настоящий, а не фантастический аромат еды» [2, с. 28].

Мифологические персонажи в романе Аркадия и Бориса Стругацких искажаются и трансформируются. Например, в библейской мифологии демоны – это воплощение тьмы, искусители рода человеческого, однако у братьев-соавторов – это пассивные и нелепые старики, функции которых – играть и открывать двери.

Директором института Чародейства и Волшебства является Янус Полуэктович Невструев. В «Энциклопедии мифов народа мира»: янус – «персонаж римской мифологии, «бог входов и выходов, дверей» [4, с. 683]. В романе Аркадия и Бориса Стругацких Янус Полуэктович иронично изображён одновременно и директором, и администратором института.

В третьей части романа в стенах института Александр Привалов встречает Саваофа Бааловича Одина – аллюзия одновременно на иудейского, христианского Бога, вавилонского демона и персонаж скандинавской мифологии, т. е. синтетичный образ, авторская мифологема. Этот человек и всемогущ, и беспомощен: он может совершить любое чудо, но в то же время не может ничего, потому что любое чудо должно быть, по его теории, во благо.

Таким образом, мифопоэтическая организация в романе «Понедельник начинается в субботу» обнаруживается на различных уровнях:

– композиционно текст ориентирован на «схему» волшебной сказки: герой отлучается из дома, встречается с будущими друзьями, благодаря которым сталкивается со сказочной реальностью;

– система образов – фольклорные и мифологические персонажи, выполняющие свойственные им «сказочные» функции: герой, даритель, вредитель и т. д.;

– аллюзии на библейские образы и мотивы (например, герой *Саваоф Баалович Один*, мотив сотворения человека).

### Список литературы

1 Неёлов, Е. М. Волшебно-сказочные корни научной фантастики / Е. М. Неёлов. – Л. : Изд-во Ленинградского университета, 1986. – 200 с.

2 Пропп, В. Я. Морфология сказки / В. Я. Пропп. – М. : Наука, 1969. – 170 с.

3 Стругацкий, А. Н., Понедельник начинается в субботу / А. Н. Стругацкий, Б. Н. Стругацкий. – М. : АСТ, 2020. – 320 с.

4 Святая Библия. Новый Русский Перевод. – М. : Принткорп, 2014. – 1300 с.

5 Токарев, С. А. Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. Т. 2. / С. А. Токарев. – М. : «Советская Энциклопедия», 1987–1988. – 210 с.

УДК 821.161.3-3\*В.Набоков

**А. О. Комарова**

*Науч. рук. – Е. А. Кастрица, канд. филол. наук, доцент*

### **ТВОРЧЕСТВО ВЛАДИМИРА НАБОКОВА: ОСОБЕННОСТИ ПСИХОЛОГИЗМА**

*В статье на материале рассказа «Защита Лужина», рассматривается специфика психологизма В. Набокова отмечаются особенности портретных характеристик, «говорящих» фамилий, авторских художественных деталей.*

Термин «психологизм» в литературоведении достаточно популярен. По словам исследователя А. Б. Есина, «быть психологом – значит понимать человеческую душу, проникать в скрытые мотивы поступков, словом – изучать человека» [1]. Он также называет три формы психологизма, к которым авторы литературных произведений обращаются довольно часто: прямой, косвенный и суммарно-

обозначающий [2]: с помощью прямого психологизма автор словно проникает в душу героя, указывает читателю на определенные эмоции; косвенный психологизм кроется в описании внутреннего устройства помещения, описании деталей быта, одежды или внешнего вида, пейзажных зарисовках; суммарно-обозначающая форма психологизма предполагает собой развернутые комментарии автора к поступкам, репликам героев.

Особенность набоковской прозы заключается в том, что Набоков ничего не преподносит читателю открыто, то есть не разжёвывает всё за читателя, и отличается тем, что стирает границу между авторским повествованием и внутренним миром героя. Он соединяет два параллельных нарратива внутри одного предложения, и прямо в авторской речи, вдруг появляется деталь, о которой герой не говорит вслух, она просто в его сознании. Этот приём Набоков использует в своих текстах неоднократно: *«Тем временем Лужин нашел глубокое кресло недалеко от лестницы и глядел из-за колонны на толпу, куря тринадцатую папиросу»* [3].

Ещё одна особенность набоковского стиля — создание портретов персонажей: *«Фабрикант, страдавший давним запором, о котором охотно говорил, человек об одной мысли, но добродушный, приятный, не без вкуса одетый...»* [3]; *«Очаровательный старенький генерал, всегда доказывавший, что не России нам жаль, а молодости, молодости; двое русских немцев»* [3].

Чаще всего, описания Набокова проникнуты его фирменным скепсисом, снисходительным отношением к своим героям и даже если Набоков прибегает к обычным определениям, то сразу же сопровождает их уточнениями, которые сразу же затмевают или переворачивают сказанное:

*«Человек несомненно талантливый, как определяли его те, кто собирался тут же сказать о нем что-нибудь скверное; чудак, на все руки мастер, незаменимый человек при устройстве любительского спектакля, инженер, превосходный математик, любитель шахмат и шашек, “амюзантнейший господин”, как он сам рекомендовал себя»* [3];

*«Он стал чаще появляться на литературных вечерах, устраиваемых адвокатами и дамами, и предполагал, что, должно быть, все на него смотрят с любопытством и уважением»* [3];

*«Чиновник был обидчивый и замученный, и ел диабетический хлеб, и, вероятно, получал мизерное жалованье, был женат, и у ребенка была сыпь по всему телу»* [3].



*Ещё одна важная особенность набоковских текстов – это то, как он работает с такими, на первый взгляд, очень простыми инструментами как эпитеты, сравнения и метафоры.*

*Отметим, что Набоков постоянно даёт предметам и людям внутри своего текста такие характеристики, про которые неуклюжему читателю захочется сказать ну так же не говорят. Да, так не говорят, так – пишут. Например, Нафталиновые шарики у Набокова, источают грустный шероховатый запах. Набоков постоянно работает с тем, чтобы вывести читателя из автоматизма восприятия. Так и грустный шероховатый запах заставляет читателя спотыкаться о его шершавую поверхность, обращать на себя внимание и замедлять движение.*

*Такой приём называется отстранение. Набоков использует этот приём так искусно, что читатель вынужден задержаться где-то на границе их столкновений: «А приехал он чудесно, в зеленый и серый день, под морозящим дождем, в безобразной, черной, мохнатой шляпе», «Раздаётся нежный вой скрипки» [3].*

*Другой способ использовать отстранение – не называть вещи их именами. А описывать так, словно встречаешь их впервые: «Наконец он завидел нужный ему дом, сливовый, с голыми стариками, напряженно поддерживающими балкон, и с растисными стеклами в парадных дверях» [3].*

*Сравнения, которые Набоков применяет в этом произведении, следуют в той же парадигме. Автор пытается максимально избавиться от шаблонов:*

*«Лужиним он занимался только поскольку это был феномен, — явление странное, несколько уродливое, но обаятельное» [3];*

*«Когда и эти сроки прошли, он подарил Лужину денег, как дарят опостылевшей любовнице, и исчез, найдя новое развлечение в кинематографическом деле, в этом таинственном, как астрология, деле, где читают манускрипты и ищут звезд» [3];*

*«Лужин сидел боком к столу, на котором замерли в разных позах, как персонажи в заключительной сцене "Ревизора", остатки угощения, пустые и недопитые стаканы» [3].*

*Палитра языковых красок Набокова – это постоянная попытка выйти за рамки привычных шаблонов, но при этом сохранить известную простоту. Изящество набоковской детали проявляется не только и не столько в утонченности языка и точности подобранных эпитетов, очень часто деталь вводит дополнительную смысловую ноту, которая и определяет в дальнейшем весь ход событий.*

«Набоков выводит в своей прозе яркие примеры психологичных пейзажных и природных деталей. Пример тончайшего наблюдения за природой, сделанного Набоковым, которые так часто встречаются на страницах его произведений и представляют собой яркий образец психологического пейзажа, – сухой стерженок малины, который невозможно ни притопить из-за сухости, ни выловить из-за верткости из стакана молока, – “всплывший на поверхность, закружившийся, не желавший быть извлеченным”. Он словно передает психологическое настроение старшего Лужина, проигравшего сыну и пораженного его внезапно открывшимся шахматным способностям, пугающим и обезкураживающим отца. Он наливает молоко в стакан дрожащей рукой, и дрожащий в стакане стебелек – его двойник, неуверенный и перепуганный. Образностью наполнен и следующий природный отрывок – одуванчики, превратившиеся «из солнц в луны», – при помощи подобного эпитета мы узнаем про то, что «день созрел» и начал клониться к вечеру» [4].

Таким образом, детали в творчестве Набокова имеют важное значение. Среди них важно отметить «звуковую», «ассоциативную», «осязательную», «звуковую». Они детали охватывают самые различные пласты тематики – от пейзажных отрывков до психологических и физиологических зарисовок.

### **Список литературы**

1 Что такое «писатель-психолог» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://culture.wikireading.ru/68478>. – Дата доступа: 14.04.2022.

2 Приемы и способы психологического изображения [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://culture.wikireading.ru/68478> – Дата доступа: 14.04.2022.

3 Набоков, В. Защита Лужина [Электронный ресурс] / В. Набоков. – Режим доступа: [https://librebook.me/zachita\\_lujina/vol1/6](https://librebook.me/zachita_lujina/vol1/6). – Дата доступа: 14.04.2022.

4 Донцова О. Психологизм в образе и деталях в произведениях В. Набокова [Электронный ресурс] / О. Донцова. – Режим доступа: <https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rc>. – Дата доступа: 14.04.2022.

**Е. С. Кондюхова**

*Науч. рук. – И. Б. Азарова, ст. преподаватель*

## **ТРАДИЦИИ И СПЕЦИФИКА ВОПЛОЩЕНИЯ ОБРАЗА ЮРОДИВОГО В РОМАНЕ ЕВГЕНИЯ ВОДОЛАЗКИНА «ЛАВР»**

*Статья посвящена исследованию понятия термина «юродство», выявлению основных характеристик образа юродивого, а также изучению литературного осмысления феномена юродства в христианстве. Традиции создания образа юродивого и специфика его воплощения рассматриваются на примере романа современного русского писателя и литературоведа, специалиста по древнерусской литературе Е. Г. Водолазкина.*

Как отмечает исследователь А. М. Панченко, «юродство – сложный и многоликий феномен культуры Древней Руси» [1]. Сейчас можно с уверенностью говорить о том, что феномен христианского юродства в русской литературе занимает свою прочную позицию. Однако литературное его осмысление берёт начало только во второй половине 19 века. Причину этого А. Н. Ключан видит в том, что «до этого времени ещё силён был авторитет Церкви, поэтому представить почитаемый тип юродивого в неканоническом, а эстетически сформированном варианте было сложно» [2].

Определение термина «юродство» дают многочисленные источники. Среди них следует выделить и лингвистические словари, такие как «Словарь русского языка» С. И. Ожегова и «Толковый словарь русского языка» Д. Н. Ушакова.

В толковом «Словаре русского языка» С. И. Ожегова юродство определяется как «бессмысленный, нелепый поступок» [3], а юродивый – это «чудаковатый, помешанный; безумец, обладающий даром прорицания» [3].

В «Толковом словаре русского языка» Д. Н. Ушакова указано следующее: «Юродство – бессмысленный, безумный, глупый поступок, который мог бы совершить только юродивый человек» [4], а «юродивый – глуповатый, чудаковатый, безумный; христианский аскет-безумец или принявший вид безумца и обладающий, по мнению верующих, даром прорицания. Христа ради или во Христе юродивый» [4].

Таким образом, юродство – это некая манера поведения, состояние, которое отличает одного человека от всех остальных окружающих его людей. Быть юродивым означает обладать особым характером, мировоззрением, миропониманием и мироощущением.

В дальнейшем авторы произведений стали использовать образ христианского юродивого в светской литературе, по-своему его осмысляя и описывая. Характер его неоднозначный, многогранный. Одни юродивые герои могли олицетворять собой мудрость, другие – являться примером кротости и отстранённости от всего мирского, третьи своим обликом и поведением близки к шутовскому, четвёртые, будучи взрослыми людьми, склонны вести себя словно дети.

Эту грань феномена юродства талантливо раскрывает современный русский писатель и литературовед, специалист по древнерусской литературе Е. Г. Водолазкин в романе «Лавр».

В аннотации к роману говорится, что «он [Водолазкин] не любит исторических романов, “их навязчивого этнографизма – кокошников, повойников, портов, зипунов” и прочую унылую стилизацию. Используя интонации древнерусских текстов, Водолазкин причудливо смешивает разные эпохи и языковые стихии, даря читателю не гербарий, но живой букет» [5]. Так, в «Лавре» Евгений Водолазкин смело демонстрирует читателю пластиковые бутылки, показавшиеся из-под снега в один из ранних весенних дней Средневековья: «Из-под снега полезла вся лесная неопрятность – прошлогодние листья, потерявшие цвет обрывки тряпок и потускневшие пластиковые бутылки» [5, с. 82]. Писатель не боится чередовать языки, переходя с русского на древнерусский и наоборот, что невероятно точно вписывается в канву повествования, хотя сначала и приводит в недоумение, и бросается в глаза, и пугает своей необычностью: «Ты не боишься заблудиться, спрашивала у Арсения Устина. Не боюсь, яко познах дебри сии от младых ногтей» [5, с. 83].

Герой романа – средневековый врач. «В разное время у него было четыре имени <...> У него было также два прозвища <...> но большинству этот человек был известен под прозвищем Врач, потому что для современников прежде всего он был врачом» [5, с. 7]. Арсений, получивший имя при крещении «во имя Арсения [Великого]» [5, с. 13], рано потерял родителей, поэтому воспитывался у своего деда Христофора, который был одновременно и родителем, и наставником, и другом. Именно он обучил маленького Арсения врачебному ремеслу.

Однако, даже обладая такими знаниями, Арсению не удаётся спасти свою возлюбленную Устину. Она умирает при родах, а вместе с ней умирает и их новорождённый сын. Смириться у Арсения не получается,

он чувствует на себе этот тяжёлый груз вины. Долгое время он не расстаётся с охладевшими телами и ждёт, когда они вновь оживут. Но Арсению всё же приходится принять жестокую правду: свою жену и своего ребёнка ему уже не спасти. Поэтому он принимает решение пройти земной путь вместо неё – своей Устины: «Но я отобрал у неё земную жизнь. Старец спокойно посмотрел на Арсения. Значит, отдай ей свою <...> Любовь сделала вас с Устиной единым целым, а значит, часть Устины всё ещё здесь. Это – ты» [5, с. 112–113]. Так Арсений становится Устином. Он берёт себе её имя, чтобы все добродетели, совершенные им, были зачтены ей; посвящает себя искуплению грехов, о которых его возлюбленная не успела покаяться перед смертью.

В какой-то момент Арсений отказывается от мирской жизни. Он полностью доверяет себя в руки Господа и всегда следует путём, предоставленным ему свыше. Он отказывается и от слов: «На любые вопросы Арсений отвечал, что он Устин, ибо только это в настоящий момент казалось ему существенным» [5, с. 173].

Однажды Арсений оказывается в Пскове. «Это был самый большой из видимых им городов. И самый красивый. Арсений не знал его названия, ибо ни у кого ничего не спрашивал. Псковичи как жители большого города у Арсения тоже ничего не спрашивали, и Арсения это радовало. Он подумал, что здесь можно затеряться» [5, с. 175]. Арсений пошёл вдоль стены «кремля» [5, с. 175], которая вывела его к реке Великой. «Арсений почувствовал, что его тянет на противоположный берег, и тоже ступил на паром. А ты платил ли за перевоз, спросил Арсения один из паромщиков. Арсений не ответил. Не проси у него денег, сказали паромщику, ибо перед тобой человек Божий, разве ты не видишь? Вижу, подтвердил паромщик, а спросил так, на всякий случай» [5, с. 175–176].

Божий человек – вот кем становится Арсений за время своих нелёгких странствий, пытаюсь любовью и жертвой спасти душу Устины. Он отказывается от всего: от хорошей сезонной одежды, от тёплого крова, от еды. Единственной своей целью он признаёт лишь спасение Устины, а для этого он никогда не должен прибывать в земном благе, ибо только через страдание он видит искупление: «Находясь в роскоши, я слабее чувствую тебя, признался он в слезах Устине. И дело, ради которого я теперь живу, там осуществить невозможно» [5, с. 135]. Так, сначала Арсений, затем Устин и потом Лавр превращает свою жизнь в житие.

Филолог, переводчик, автор литературного ютуб-канала «Армен и Фёдор» Армен Захарян отмечает, что «“Лавр” Водолазкина – это книга о вечном: времени, смерти и любви» [6]. Невозможно не отме-

тить, что время в романе очень интересно организовано. Напомним, к примеру, о пластиковых бутылках, загадочным образом оказавшихся в Средневековье. Время в искусстве, как говорит Армен Захарян, часто выполняет функцию непреодолимого предела: «Человеку не только не дано победить время – ему и сразиться с ним не дано» [6]. И действительно, власть времени давно уже утверждена. Даже в народе говорят, что время не щадит никого.

Однако, что на это отвечает Водолазкин? В одном из своих интервью он говорит: «Время противопоставлено вечности. События в нём для простоты восприятия выстроены в определённом порядке <...> События, я думаю, никуда не исчезают с переходом человека в вечность – они просто теряют хронологическую привязку: висят в вечности, как игрушки на рождественской ёлке, и время им уже не нужно. Не боясь тавтологии, скажу, что время – это времени». Таким образом, Водолазкин имеет совершенно иные, особые отношения со временем. Можно подумать, что для него не существует ни календаря, ни часов, а течение жизни ни за что не укладывается в привычные людские рамки.

Время в «Лавре» прерывисто. События, конечно же, имеют свою последовательность, но этот факт вскоре превращается в условность. Будучи ещё ребёнком, Арсений смотрит на огонь в печи и отчётливо видит лицо старика. Он понимает, что это его отражение в далёком будущем, так же сидящего возле огня и всматривающегося в лицо светловолосого мальчика: «Стоит при этом оговориться, что сам он не всегда понимал, какое время следует считать настоящим» [5, с. 10].

Подобно Богу, существующему вне времени, герой Водолазкина неосознанно принимает решение отказаться от этой человеческой меры. Всё на свете происходит одновременно. Это всё было, есть и будет, вне прошлого, настоящего или будущего.

Время у Водолазкина постепенно теряет образ неумолимого диктатора и медленно превращается в нечто совершенно не злое, по-доброму естественное, что уже не является врагом человека, но становится его другом, без всякой лжи и утайки открывающим всю правду о жизни. Точнее, времени не существует, но существует вечность, которую человек ошибочно поделил на отрезки, так как сам он не в состоянии совместить в себе сразу всё происходящее в этом мире.

Таким образом, осмысление феномена христианского юродства занимает в русской литературе прочную позицию. Традиционно юродивый лишается земных благ и становится помощником Бога, принося в мир его знамения. Спецификой воплощения образа юродивого в романе Е. Г. Водолазкина «Лавр» оказалось изображение времени.

Здесь время теряет свою привычную ограниченность, линейность, определённость и становится бесформенным облаком, совмещающим в себе сразу все события жизни и все ипостаси мира.

### Список литературы

- 1 Панченко, А. Смех как зрелище [Электронный ресурс] / А. Панченко. – Режим доступа: <https://ec-dejavu.ru>. – Дата доступа: 15.05.2022.
- 2 Клочан, А. Феномен юродства в литературе XIX века [Электронный ресурс] / А. Клочан. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru>. – Дата доступа: 17.04.2022.
- 3 Ожегов, С. Словарь русского языка [Электронный ресурс] / С. Ожегов. – Режим доступа: <https://lexicography.online>. – Дата доступа: 17.04.2022.
- 4 Ушаков, Д. Толковый словарь русского языка [Электронный ресурс] / Д. Ушаков. – Режим доступа: <https://lexicography.online>. – Дата доступа: 17.04.2022.
- 5 Водолазкин, Е. Лавр / Е. Водолазкин. – Москва : АСТ, 2021. – 176 с.
- 6 Захарян, А. Лавр: Евгений Водолазкин, пределы времени, вечная любовь, страх смерти и Сэмюэл Беккет [Электронный ресурс] / А. Захарян. – Режим доступа: <https://youtu.be>. – Дата доступа: 18.04.2022.

УДК 821.161.1-32\*И.С.Тургенев:613.7

**Е. А. Лисакович**

*Науч. рук. – Е. А. Кастрица, канд. филол. наук, доцент*

### **ФУНКЦИИ СНА В «ТАИНСТВЕННЫХ ПОВЕСТЯХ» ИВАНА ТУРГЕНЕВА**

*В рамках данной статьи были рассмотрены функции сна в «Таинственных повестях» И. С. Тургенева. Автор анализирует разновидности снов (жизнь-сон, сон-наваждение, сон-странствие), рассматривает галлюцинации героев и определяет их место и значение в произведении.*

Сновидения являются самым загадочным явлением в области человеческого бытия. Сон в качестве литературного приема довольно часто используется писателями. И. С. Тургенев уделял большое внимание снам в своих произведениях. Тема таинственного в его творче-

стве долгое время оставалась непонятой, однако интерес возрос в последние годы жизни писателя.

«Таинственные повести» буквально «пропитаны» смертью. Тут присутствует появление призрака, человека-дьявола, который сводит с ума Якова, души умерших родственников, которые зовут на «тот свет». Смерть посылает различные знаки, которые сулят о ее приближении, однако герои не всегда способны разгадать их.

В «Призраках» И. С. Тургенев не дает однозначного ответа, происходило ли все это во сне или наяву: «*Спустия немного я заснул – или мне казалось, что я заснул*» [1]. По словам исследователя проблемы снов и видений в тургеневской прозе О. В. Дедюхиной, «в «Призраках» Тургеневу удается балансировать на грани сновидения и реальности, не давая однозначного ответа, происходили ли необычайные события с героем во сне или наяву. Сам автор, скорее, стремится подчеркнуть, что ночные полеты с Эллис – реальность, завершая описание каждого из них словами героя о том, что он добрался домой и заснул» [2]. Эта повесть является воплощением философии П. Кальдерона «*жизнь есть сон*».

И. С. Тургенев показывает, как герой поначалу боится «*белой женщины*»: «*Я пропал, я во власти сатаны*» [1]. Но позже герой невольно замечает, что Эллис (так звали призрака, с которым герой путешествовал по разным странам) не так плох, как ему казалось в первые дни.

Но в один из дней смерть нашла Эллис: «*Это смерть! Сама смерть*» [1]. Герой лишился чувств. Здесь мы видим неясность сна и действительности, герой сам задается вопросом, спал ли он: «*Да уж не во сне ли я все это вижу?*» [1]. Также видим, как что-то потустороннее может сделать человека счастливым. Повесть является реализацией сна-странствия.

Сюжет построен на ночных путешествиях, происходящих сквозь время и пространство. Автор показывает, каким был мир в прошлом, насколько он был величественен и кровав.

«*Рассказ отца Алексея*» является реализацией сна-наваждения. Автор не называет имени рассказчика, но мы знаем имена людей, с которыми это происходило.

Рассказчик объезжает многочисленные имения своей тетки и знакомится со священниками. Один из них показался ему не таким как все: он ни в чем не нуждался и лицо у него было безучастное, как говорится, – «убитое» выражение.

У священника Алексея был сын Яков, с которым «*чудное произошло <...> под самый Петров день*» [3]. Однажды в лесу Яков увидел зе-



леного человечка, который дал ему орешки. После чего с ним стало твориться странное: *«Боюсь греха – сомнения во мне зародились!»* [3]. Отец перестал узнавать сына: *«Скучный такой стал, угрюмый – слова от него не добьешься»* [3]. Сын поведал отцу, что во снах к нему стал являться черный человек, можно было бы подумать, что сам дьявол, однако Яков отрицал наличие рогов. Когда они причастились, он приказал выплюнуть частицу и растереть ее ногой. *«И стало быть, я теперь навсегда пропащий – потому что всякое преступление отпускается, но только не преступление против святого духа...»* [3]. Погубив душу, Яков больше не видел черного человека, но и жить Яков больше не смог. Автор вводит в текст также галлюцинации героя.

В рассказе «Собака» главного героя, которого зовут Порфирий Капитоныч, судьба пытается предостеречь от смерти: *«Вернулся я домой поздно <...> лег в кровать, потушил свечку<...>под кроватью что-то завозилось<...>ушами хлопало!»* [4]. Поведал Порфирий старику о том, что с ним происходит каждой ночью, а старик ему сказал, что все это не просто так, не злая это сила. И наказал ему пойти на базар и купить щенка, которого Порфирий будет держать при себе день и ночь: *«Ваши видения прекратятся, да и, кроме того, будет вам та собака на потребу»* [4]. Так и произошло, видения прекратились, а с собакой они были неразлучны. Но однажды собака все-таки спасла его от смерти, от бешеной огромной собаки, которая перегрызла горло верному другу Порфирия. Здесь также представлены галлюцинации героя, а также предсказания, которые имели место сбыться.

В «Песне торжествующей любви» Тургенев вводит два абсолютно противоположных героя: Фабий – светлая и чистая натура и Муций – носитель сильной воли и обладатель чего-то демонического. Вводит также еще одну героиню – Валерию. Она была одной из первых красавиц города, вела уединенную жизнь и *«выходила из дому только в церковь»* [5], она была из тех людей, которые при первом же взгляде внушают чувство уважения.

Тургенев вводит в сон подсознательные желания героев. Муций и Валерия видят один и тот же сон, который принимают по-разному. Валерия считает этот сон очень страшным, так как он противоречит ее позициям и ее выбору, каждый раз просыпаясь после сна, она *«вешалась»* на шею мужу и была искренне рада, что она находится с ним рядом. Сон показывает возможность другой жизни, а также раскрывает подсознательные мысли.

Фабий предполагает, что тут что-то нечисто, и подозревает Муция в демоническом. После решения убить своего друга, Валерия

перестает лунатить и видеть страшные сны. Однако по неизвестным причинам Муций ожил.

Образы главных героев обладают чертой неясности, но у всех есть какой-то особый интерес к сверхъестественному, к религии. Изначально скептически относятся к видению мертвых, общению с ними, а позже проявляют интерес и приобщаются к этому.

Таким образом, сон в текстах произведений может быть использован для разных целей: комментирования и оценки изображенных событий; психологической характеристики персонажа; осмысления идейного содержания произведения; общения с божественным. Через сон можно понять, каким является внутренний мир героя, также сны могут носить символический характер, предсказывать дальнейшее развитие событий и предостерегать от беды.

### Список литературы

1 Тургенев, И. С. Призраки [Электронный ресурс] / И. С. Тургенев. – Режим доступа: <http://turgenev-lit.ru/turgenev/proza/prizraki.htm>. – Дата доступа: 20.03.2022.

2 Дедюхина, О. В. Сны и видения в повестях и рассказах И. С. Тургенева (проблемы мировоззрения и поэтики) [Электронный ресурс] / О. В. Дедюхина. – Режим доступа: <https://www.dissercat.com/content/sny-i-videniya-v-povestyakh-i-rasskazakh-turgeneva-problemy-mirovozzreniya-i-poetiki/read>. – Дата доступа: 20.03.2022.

3 Тургенев, И. С. Рассказ отца Алексея [Электронный ресурс] / И. С. Тургенев. – Режим доступа: [https://rvb.ru/turgenev/01text/vol\\_09/01text/0206.htm](https://rvb.ru/turgenev/01text/vol_09/01text/0206.htm). – Дата доступа: 20.03.2022.

4 Тургенев, И. С. Собака [Электронный ресурс] / И. С. Тургенев – Режим доступа: <https://ilibrary.ru/text/1849/p.1/index.html>. – Дата доступа: 20.03.2022.

5 Тургенев, И. С. Песнь торжествующей любви [Электронный ресурс] / И. С. Тургенев. – Режим доступа: <http://turgenev-lit.ru/turgenev/proza/pesn-lyubvi.htm>. – Дата доступа: 20.03.2022.

6 Сновидение как композиционный прием [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://proza.ru/2011/02/19/1073>. – Дата доступа: 20.03.2022.

К. В. Ницыеўская

Навук. кiр. – А. В. Брадзіхіна, канд. фiлал. навук, дацэнт

**МІСТЫЧНЫ ЭЛЕМЕНТ У СУЧАСНАЙ БЕЛАРУСКАЙ ПРОЗЕ  
(НА ПРЫКЛАДЗЕ ТВОРЧАСЦІ АНАТОЛЯ КАЗЛОВА  
І ВАЛЕРЫЯ ГАПЕЕВА)**

У артыкуле разглядаюцца асаблівасці выкарыстання містычных элементаў у беларускай прозе мяжы тысячагоддзяў на прыкладзе твораў У. Казлова («Дзеці ночы», «Нішто»), В. Гапеева («Ноч цмока»). Мэта даследавання – вызначэнне функцыянальнага аспекту і асаблівасцей праяўлення ў тэксце містычных элементаў. Аўтар прыходзіць да наступных высноў: праз містыку асэнсоўваюцца актуальныя праблемы сучаснасці, адбываецца паглыбленне ў рэальнасць міфа; звышнатуральнае дапамагае трымаць чытача ў напружанні, выклікае страх і інш.

Увасабленне страху праз містыку – адзін з самых распаўсюджаных прыёмаў у сучаснай беларускай прозе. Да ліку аўтараў, што пішуць у дадзеным жанры, належаць А. Казлоў («Дзеці ночы», «Нішто»), Л. Рублеўская («Дзеці гамункулуса», «Ночы на Плябанскіх млынах», «Жаніх пані Данусі»), В. Гапееў («Праклён», «Ноч цмока»), Р. Баравікова («Вячэра манекенаў») і многія іншыя. Папулярнасць містыкі і сярод аўтараў, і сярод чытачоў лёгка растлумачыць яе вызначальнымі рысамі. Па-першае, містыка, як паджанр фантастыкі, асвятляе рэчы, немагчымыя для рэальнага свету. Па-другое, яна – што цікава, улічаючы папярэдні пункт – спрабуе падаць звышнатуральнае максімальна набліжаным да рэальнасці. Па-трэцяе, містыка належыць да літаратуры займальнай, і не дзіўна, што нярэдка ў яе аснове ляжыць дэтэктыўная інтрыга. Нарэшце, містыка не заўсёды ставіць перад сабой мэту напужаць чытача, а гэта значыць, не кожны такі тэкст прэтэндуе на прыналежнасць да літаратуры жахаў. Як і не кожны твор літаратуры жахаў абавязкова павінен быць містычным. Для чытача гэты жанр прыцягальны як спроба ўцячы за межы штодзённасці, акунуцца ў незвычайнае. Містыцы, без перабольшвання, пад сілу ўзняць на паверхню з цёмных закуткаў падсвядомасці архаічныя страхі, атрыманыя ў спадчыну ад далёкіх прод-

каў – забабонных, цёмных, якія спасцігаюць рэчаіснасць душой, а не галавой, – і ажывіць іх.

Свет містычнай аповесці «Дзеці ночы» А. Казлова, дзе мае месца змаганне д'ябла з богам за чалавечыя душы, намалюваны ў змрочных фарбах. Вуліцы тут поўняцца бамжамі, якіх больш паспяховыя (ці ўдачлівыя) гараджане лічаць за лепшае не заўважаць, баючыся нават думкі аб тым, што маглі апынуцца на іх месцы. І вось, здаецца, сілы зла блізкія да перамогі, колькасць паслядоўнікаў д'ябла, носьбітаў трох шасцёрак на грудзях, у сучасным соцыуме набыла вялікія маштабы. Але ўражанне злавеснасці і непазбежнай катастрофы ў аповесці перакрэсліваецца вобразам самога д'ябла, які паводзіць сябе зусім не як уладар пекла, здольны ўводзіць слабых духам у спакусу. Яго пагрозы, перамешаныя са звычайнай лаянкай у вясковай манеры, звернуты да жанчыны без канкрэтнага месца жыхарства, якая не можа нават вызначыцца з тым, каго іменна кахае. Зварот аўтара да камічнага, прыніжэнне вобраза д'ябла наводзіць на думкі аб старажытных інтэрмедыях, у якіх звычайны селянін аказваецца разумнейшым за чорта. А інтэрмедыі, як вядома, мелі забаўляльную функцыю.

Больш за тое, часам здаецца, што аўтар знарок стварае сітуацыю абсурду, а не карціну жахлівага ці хаця б небяспечнага жыцця. Так, напрыклад, выглядае размова паміж гаспадаром ночы і Нінай, каханкай галоўнага героя: «Ды пайшоў ты...» – «Я заўсёды на нагах». – «І я, як бачыш, стаю», – «Пакуль стаім, а хутка ляжам». – «Пад цябе?» – «Вар'ятка. Вялікі гонар спазнацца са мною» [1, с. 45]. Цікава і тое, што галоўная сюжэтная лінія своеасаблівым чынам закальцоўваецца. Твор пачынаецца з таго, што слуга д'ябла, былы бомж Вілен, едзе ў дарагім аўто да месца ахвярапрынашэння. Здаецца, што герой, як той Абломаў, бясконца доўга пражывае адзін дзень (канкрэтней – адну ноч), і ў канцы твора ён апынаецца на тым месцы, з якога пачынаўся сюжэт. З іншага боку, чытачу прадстаўлена некалькі версій падзей: самога Вілена, яго каханай, Ніны, і Гурона, намесніка д'ябла, задача якога – вербаваць новых дзяцей ночы.

У разгортванні лініі, звязанай з каханай галоўнага героя, таксама шмат супярэчнасцей. Так, бог, надыктоўваючы Ніне дзёрзкія адказы ў размове з д'яблам, нічога не робіць дзеля яе абароны. У выніку жанчына апынаецца на месцы ахвяры для гаспадара дзяцей ночы. Сама Ніна здзіўляе адносінамі да мужчын, якія яе кахаюць. То яна трапляе ў сітуацыю, дзе Юрый, замена знікнуўшага Вілена, называе яе жанчынай лёгкіх паводзінаў, то ўжо на наступны дзень яна мілуецца са сваім крыўдзіцелем, забыўшыся на сваё неабдымнае каханне да

Вілена. Увечары, аднак, Ніна сядзе ў машыну да незнаёмага хлопца, які не хавае сваіх намераў наконт далейшага баўлення часу. Паміж кожным з гэтых эпізодаў не праходзіць і дня. Такім чынам, нягледзячы на падзагаловак «містычная аповесць», твор, на наш погляд, прысвечаны хутчэй асэнсаванню маральна-этычных праблем сучаснасці, але ўчынкі герояў часта псіхалагічна не матываваны, што ў цэлым зніжае мастацкае ўражанне. Наяўнасць містычных элементаў (апісанне звышнатуральных падзей; уплеценасць у сюжэт тагасветнага, невытлумачальнага як дадзенасці) не ставіць перад сабой мэты напужаць чытача, а, хутчэй, спрыяе займальнасці твора. Нагнятанню ж атмасферы, адчуванню чытачом такой мадыфікацыі страху, як неспакой, спрыяе сам свет аповесці, што знаходзіцца напярэдадні катастрофы – не столькі звышнатуральнай, колькі маральнай. Страта людзьмі маральных каштоўнасцей пададзена тут праз паглыбленне ў праблему бяздомнасці: «Бамжы што балячка на целе. Яна муляе, свярбіць, няспынна даймае. Ад яе хутчэй імкнуцца пазбавіцца, а яна ўсё больш і больш разрастаецца. Вось таму ўзгаданыя табою міліцыянты і прыкладныя грамадзяне-гарадчукі толькі радыя, калі знікае абрыдзелы бомж з іх вакхальнага поля» [1, с. 27].

У апавяданні «Нішто» А. Казлова таксама заўважныя містычныя матывы. Тут ужо можна гаварыць калі не пра страх, то пра пра неабдымную тугу як асноўную атмасферу твора. Галоўны герой, Юрдок, пакутуе ад адзіноты і пачуцця віны, бо лічыць, што забіў сваю жонку. І, назіраючы за думкамі самотнага старога, жыццё якога паволі згасае на зямлі, закінутай людзьмі ў выніку радыяцыйнага забруджвання, чытач паступова пранікаецца надрыўна-шчымлівай споведдзю героя.

Нішто – істота не вядомая беларускаму фальклору, падобная да здані, увасабленне калектыўнага духу вёскі. Напачатку можна падумаць, што яго ўвогуле не існуе, што яно ўяўляе сабой унутраны голас ці сумленне старога (гэткая спрэчка цела з душой у стылі Ф. Віёна). Але чым далей чытач паглыбляецца ў твор, тым больш пераконваецца ў містычным паходжанні гэтай істоты. Нішто наведвае героя ўначы, спрыяючы яго неабдымнай тузе па мінулым, страху і адначасова абыякавасці да адзіноты, ды яшчэ віне – перад сабой, перад іншымі, нават перад роднай зямлёй, што сведчыць пра экзістэнцыйны страх героя.

Цікава, што аўтар не ўскладае на пейзаж сігнальную функцыю паведамлення пра небяспеку (як гэта робіць большасць аўтараў, пішучых у жанры містыкі). Наадварот, у творы прырода аказвае суцяшальны, рэлаксуючы эффект на героя: «Здаецца Юрдоку, што адчуваюць яны [дубы. – Н. К.] ягонае збалелае сэрца, супакойваючы,

шэпчуць, абнадзейваюць, але ён не можа зразумець мудрасць вечных дрэў, не здольны пакуль убіцца ў глыбіню іх спагады» [1, с. 211].

Містычнае ў творы, такім чынам, праз звышнатуральнае раскрывае рэальнае, абуджае тугу, уздымае экзістэнцыйныя праблемы пакінутасці чалавека ў свеце, віны перад сабой за адчужанасць ад сапраўдных пачуццяў, жаданняў і думак, адзіноты. Праз містыку паглыбляецца псіхалагізм у творы. Звышнатуральнае становіцца прычынай перажыванняў героя, не проста ўплятаецца ў сюжэт, а служыць яго асновай.

Раман «Ноч цмока» В. Гапеева, пачынаючыся як дэтэктыў постмадэрнісцкай версіі з крыху незвычайнай завязкай, пабудаваны «як калаж інтэрпрэтацый, кожная з якіх у роўнай ступені можа прэтэндаваць на аналагізацыю» [2, с. 80], паступова набывае ўсё больш містычны каларыт. За аснову пісьменнік узяў беларускі фальклор. Галоўны герой, Васіль Шайбак, да пэўнага часу лічыць містычнае выдумкай, пасля – неад’емнай часткай рэчаіснасці, у якую здольныя пранікаць толькі ведзьмары. Ірэальная частка сюжэта часам падаецца сном героя. Вобразы цмока, яшчура, ведзьмака ўспрымаюцца напачатку толькі дадаткам да следства, і аўтар удала карыстаецца гэтым, каб паступова павялічыць напружанне і вывесці сюжэт да сапраўды нечаканай развязкі.

Стварэнню таямнічай атмасферы, поўнай загадак, цесна пераплеценых з паранармальным, у значнай меры спрыяюць аўтарскія апісанні. Свет рамана паўстае ў іх пахмурным, бязрадасным, а пражытыя героямі дні – бясконца паўтаральнымі, аднатыпнымі: «Адзін дзень падобны да другога, ранкі не розняцца ад надвячоркаў, начэй без зорак. Мне здаецца, такое надвор’е – пахмурнае, без дажджоў, іншым разам з мокрым пылам у паветры – было тут заўсёды і будзе заўсёды» [3, с. 177]. Няцяжка ўявіць сабе, які эмацыйны выбух адбудзецца ў персанажаў, калі ў такую рэчаіснасць дадаецца містыка з яе загадкаваасцю і непрадказальнасцю. У выніку твор не толькі не страчвае сваёй займальнасці, а наадварот, шматразова яе павялічвае.

У рамане вытлумачваецца і сама сутнасць міфа, які заўсёды мае пад сабой рэальную аснову. Так, герою даводзяць, што карані міфа пра шлюб з яшчурам цягнуцца ўглыб вякоў, да часоў існавання жрацоў і старэйшын плямёнаў, калі выконваліся старажытныя абрады, амаль цалкам страчаныя ці значна спрошчаныя ў нашыя дні: «Яшчур насамрэч старэйшына племені ці вярхоўны жрэц, які праводзіў аглядзіны дарослых дзяўчат. І карагод вадзілі яны голымі, а ён выбіраў сабе ці то памочніцу, ці то наложніцу. Адначасова з гэтым дазваляючы найбольш спелым выходзіць замуж у бягучым годзе» [3, с. 195].

Галоўны герой, спрабуючы разабрацца ў забойстве, адкрывае шмат новага, вучыцца глядзець углыб рэчаў і шукаць іх патаемны сэнс. Да таго ж, Васіль паступова далучаецца да народнага светаадчування, і яму адкрываецца складаны сусвет міфалогіі, паколькі Шайбак шчыра імкнецца яго спазнаць. Г. Насельцава адзначае: «У цэнтры ўвагі Валерыя Гапеева сучасны чалавек, якога можна назваць кансерватыўным, у нейкай ступені эгаістычным, але які ўсё ж мяняецца пад уплывам не столькі знешніх абставін, колькі раскрытага ў творы мікраасяроддзя» [4, с. 180].

Міфічнае ў рамане паўстае тым бокам рэчаіснасці, да якога нельга прымяніць звычайную логіку. Добрае ці злое, яно з'яўляецца адлюстраваннем мудрасці народа і рэакцыяй на рэальныя праблемы, якое можна зразумець толькі сэрцам. Твор прапануе адразу два погляды на міф: для рэалістаў – як на крыніцу народнай мудрасці, для аматараў звышнатуральнага – як на невытлумачальную рэч, што існавала і будзе існаваць у свядомасці ўпэўненага ў сваім усёведанні чалавека, каб парушыць аднойчы створаную ім ілюзію бяспечнага і прадказальнага ў сваёй паўтаральнасці жыцця. Гэта можна лічыць пацверджаннем пабудовы рамана як калажу інтэрпрэтацый.

З містычнай асновай твора цесна звязана і катэгорыя страху, які ўзнікае не ў выніку нагнятання рэальных падзей, а менавіта праз пачуццё безабароннасці перад невядомым. Упершыню трапіўшы ў непадуладны розуму абставіны, герой адчувае сапраўдны жах: «І толькі цяпер я адчуў вакол сябе нішто. Так, не цішыню, а адсутнасць усяго. Адсутнасць хоць нечага жывога. Туман быццам увабраў у сябе не толькі гукі, а самі жыцці, вобразы і сутнасці. Я зрабіў крок і другі да сцяжынкі, прайшоў па ёй і стаў, аглушаны не гукам сваіх крокаў, а іх адсутнасцю. Трава не адгукалася на дотык!» [3, с. 212]. Нельга сказаць, што чытач, услед за героем, пачынае адчуваць страх, хаця містычны твор мае звычайна і такую задачу, бо тэкст, урэшце, набліжаецца да жанру казкі. У некаторых эпізодах змяняецца нават рытм аповеду: ён становіцца паскораным, перарывістым, быццам у сне, што спрыяе стварэнню таямнічай атмасферы.

Такім чынам, містычныя элементы ў творах «Дзеці ночы», «Нішто» А. Казлова і «Ноч цмока» В. Гапеева могуць ставіць традыцыйную для жанру мэту напужаць чытача ці паглыбіцца да ўзроўню міфалагічнай свядомасці – рэальнасці, якая жыве па сваіх законах і прываблівае непрадказальнасцю. Гэта дазваляе трымаць чытача ў заўсёдным напружанні, якое павялічваецца праз спалучэнне містыкі з дэтэктыўнай сюжэтнай лініяй. Аўтары звяртаюцца да беларускага фальклору, уводзяць персанажаў, зразумелых сучаснаму

чытачу. Часта праз містыку асэнсоўваюцца актуальныя праблемы сучаснасці (бяздомнасць, адзінота чалавека ў свеце, пошук грамадскага лідара і інш.).

### Спіс літаратуры

1 Казлоў, А. Горад у нябёсах / А. Казлоў. – Мінск : Літаратура і мастацтва, 2009. – 224 с.

2 Можейко М. А. Філасофія детектива: класіка – постнекласіка / М. А. Можейко // Искусство и культура. – 2011. – № 1. – С. 76–82.

3 Гапееў, В. Ноч цмока / В. Гапееў. – Мінск : ПВУП «Галіяфы», 2016. – 260 с.

4 Навасельцава, Г. В. Жанрава-стылёвая адметнасць рамана Валерыя Гапеева «Ноч цмока» / Г. В. Насельцава // Наука – образованию, производству, экономике : материалы XXIII (70) Региональной науч.-практ. конференции преподавателей, научных сотрудников и аспирантов. – Витебск : ВГУ им. П. М. Машерова, 2018. – Т. 1. – С. 179–181.

*УДК 821.161.3-1/-3\*А.Федарэнка*

**Р. А. Прахарэнка**

*Навук. кір. – Т. А. Фіцнер, канд. філал. навук, дацэнт*

### УВАСАБЛЕННЕ ІНТЫМНАЙ ТЭМАТЫКІ Ў ТВОРАХ АНДРЭЯ ФЕДАРЭНКІ

*У артыкуле разглядаюцца праявы інтымнага ў творах А. Федарэнка, аналізуюцца спосабы адлюстравання інтымнай тэматыкі. Разгледжаны тыпы каханьня, пададзеныя ў творах аўтара. Звярнута ўвага на асаблівасці псіхасексуальных узаемаадносін паміж героямі твораў.*

Інтымная тэматыка прысутнічае ў творчай спадчыне практычна кожнага айчыннага аўтара. Гэта абумоўлена не толькі асабістым жыццёвым вопытам пісьменнікаў, іх перажываннямі, але і высокай папулярнасцю інтымных твораў. Часцей за ўсё гэта лірычныя творы. Інтымная лірыка, на думку А. В. Браздзіхінай «мае найбольшыя патэнцыі эмацыянальна-пачуццёвага ўздзеяння на чалавечую свядомасць, бо суадносіцца з жыццёвым вопытам і ўнутранымі перажываннямі амаль кожнай асобы» [1, с. 6]. Прыкладаў інтымнай беларускай лірыкі незлічонае мноства. У старажытнабеларускай



літаратуры гэта польскамоўныя вершы С. Полацкага, у XIX стагоддзі санеты А. Міцкевіча, балады Я. Баршчэўскага і Я. Чачота. Таксама інтымная тэматыка адлюстравана ў лірыцы пісьменнікаў пачатку XX стагоддзя (З. Бядуля, К. Буйло, А. Гурыновіч). Увогуле, лірыка інтымнага характару даследавана вельмі дакладна і з розных бакоў.

А што наконт прозы? Разгледзім некаторыя творы празаіка з Мазыршчыны Андрэя Федарэнкі, творчасць якога высока ацэньваюць айчынныя літаратуразнаўцы. Так, Міхась Тычына зазначае: «Мне здаецца, што Андрэй Федарэнка натуральным чынам увайшоў у шэраг беларускіх класікаў, у лік тых, каго мы прывыклі так называць. Жывых літаратараў рэдка так называюць, аднак А. Федарэнку можна лічыць класікам, які жыве і шмат працуе ў адзін з намі час. І тое, што ён робіць, выклікае ўвагу і павагу» [2].

Многія творы А. Федарэнкі ў сваёй аснове аўтабіяграфічныя. Гэта і аповесці «Гісторыя хваробы», «Вёска», аса «3 кошыкам, або Гісторыя ненапісанай аповесці», раман «Рэвізія». І ўсё ж названія творы – гэта не літаральны жыццёпіс пісьменніка, у іх перавагу мае мастацкі вымысел.

Для нас цікавасць прадстаўляюць праявы інтымнага ў прозе А. Федарэнкі. І гэтыя праявы досыць разнастайныя.

У аповесці «Вёска» яскрава выявілася любоў галоўнага героя Антона Васкевіча да сваёй малой Радзімы, прыезд на якую павінен быў дапамагчы разабрацца з праблемамі, што зваліліся на плечы маладога чалавека. Праходзіць час, але знаходжанне ў вёсцы не апраўдвае чаканняў: хлопец пачынае піць, гуляць, спрабуе нават спакусіць дзяўчынку-падлетка – гэта дэталі, якія маюць свой мясцовы каларыт, але ніяк не ўпісваюцца ва ўяўленні пра краіну дзяцінства як лепшага месца на зямлі. Так думаў і сам А. Федарэнка, які падлеткам сумаваў, што нарадзіўся не ў горадзе. Нягледзячы на тое непрывабнае, што ёсць у жыцці вёскі, яна з цягам часу стане самым дарагім месцам для Антона Васкевіча.

Напісаная ў 1989 г. «Гісторыя хваробы» зрабіла А. Федарэнку знакамітым сярод маладых беларускіх аўтараў. Кніга пачынаецца з апісання новага вучэбнага года і абмеркавання актуальнай для студэнтаў новай сістэмы адзнак. Звычайныя студэнцкія будні ідуць як заўсёды, за выключэннем ціхіх абмеркаванняў смерці аднаго студэнта. Як ні дзіўна, плётка, што звычайна суправаджалі такія гісторыі, не было, толькі розныя трактаванні абставінаў яго смерці. Сусед па пакоі Вяргейчыка Брусавец просіць расшыфраваць дзённік нашага героя Васкевіча, ад асобы якога ідзе аповед. Адметна тое, што сам дзённік напісаны беларускаю лацінкаю, дакладней самая апошняя

і цікавая яго частка. Ад Васкевіча мы даведваемся аб тым, якім пры жыцці быў Вяргейчык. «Ёсць людзі, якія да таго звыкаюцца з выдуманым імі ж крыжам, які яны быццам бы цягнуць на сваю Галгофу, што адчуваюць у гэтым нават асалоду. І прапануй толькі – так, дзеля смеху, скажы: «Табе памагчы?» – з якім гонарам твая «помач» будзе адрынутая!» [3, с. 3]. Асабісты дзённік героя, арганічна ўведзены аўтарам у сюжэт, спрыяе інтымнай спавядальнасці апавядання. Васкевіч, які спачатку разам з Вяргейчыкам займаўся распаўсюджваннем і папулярызацыяй беларушчыны, расчараваўся ў гэтай ідэі. З таго часу і кантактавалі яны мала. І вось цяпер наш герой займаецца расшыфроўкай дзённіка свайго былога таварыша: «Я расклаў неадпраўленыя лісты не па датах напісання, а згодна зместу дзённіка – і вось, што выйшла» [3, с. 5]. З гэтага моманту і пачынаецца паступовае знаёмства з гісторыяй Валодзі Вяргейчыка, гісторыяй яго кахання, ці гісторыяй хваробы, як адзначае сам нябожчык у дзённіку.

На самым пачатку мы бачым Вяргейчыка як чалавека неардынарнага, дзейснага. У інстытуце хлопец займаўся паэзіяй, быў студэнтам з ужо абуджанай нацыянальнай свядомасцю, моцна перажываў за адраджэнне беларускай мовы і культуры роднага краю. Малады студэнт прымае ўдзел у справе беларушчыны, становіцца сапраўдным лідарам. Пад кіраўніцтвам Вяргейчыка студэнты праводзяць агітацыю за беларускія класы, ствараюць суполку «Раніца». Паступова энергія маладога чалавека згасае. І як гэта не dziўна, хвароба Вяргейчыка пачалася са звычайнай зайздрасці. Чалавек, які цікавіўся толькі справай адраджэння нацыянальнага, пасля аповеду свайго знаёмага аб праведзенай ім ночы з дзяўчынай, пачаў яму зайздросціць: «Помніш, паўгода назад ты прыезджаў у Мінск і начаваў у Тані? Каб ты толькі ведаў, чым я цяпер заплаціў бы, каб раніцой ты не заходзіў тады да мяне! Можа, калі б я не ведаў падрабязнасцей той ночы, нічога цяпер са мной не было б. Вы – ты і Таня – былі мне як брат з сястрою. Нас яднала адна справа, і бажуся, што мне ў галаву не ўлазіла, як гэта проста робіцца – пагаварыўшы з жанчынаю аб высокіх матэрыях, класціся з ёю ў ложак і рабіць тое, пра што ты тады мне раскажаш. Пасля твайго аповеду ў мяне знікла галоўнае, вера, што на зямлі ёсць нешта святое, бо наша справа была для мяне адзіным, чым я жыў пасля войска» [3, с. 5].

Пачуццё да пяцікурсніцы Тані Мяцельскай цалкам паглынае хлопца, вырывае з актыўнага жыцця. Валодзя з-за бясконцых думак пра дзяўчыну становіцца напайвар'ятам. Але ўзаемнасці ад Тацыяны хлопец не дачакаўся, дзяўчына не змагла прыняць яго як партнёра.

Менавіта па гэтай прычыне Вяргейчык адчувае сябе непаўнавартасным, абзеленым. У яго душы разгараецца вялікае жаданне перамагчы гэтае пачуццё і дабіцца блізкасці з дзяўчынай. Малады чалавек губляецца ў рэальнасці, замыкаецца на праблеме ўзаемаадносін з той, кім ён апантан.

Адносіны паміж Вяргейчыкам і Мятліцкай нагадваюць адзін з тыпаў кахання, ахарактарызаваны яшчэ старажытнымі грэкамі – манію. Такі від кахання, па словах А. В. Браздзіхінай, «грэкі інтэрпрэтуюць як каханне-апантанасць, блізкае да шаленства, што характарызуецца няўпэўненасцю і залежнасцю ад абранага аб'екта пачуцця» [1, с. 30]. З-за сваёй закамлексаванасці хлопец не чуе ні сябе, ні акаляючых яго людзей. Менавіта таму маладога чалавека цягне ў бездань смерці, ён адчувае наканаванасць смерці, сустракае яе ў адзіноце, звыкнуўшыся з лёсам тых, хто заўчасна пайшоў на той свет: «Паміраюць малыя дзеці, дзяўчынкі ў семнаццаць гадоў, гінуць, забіваюцца хлопцы, якіх ні разу не цалавалі. Я гэта ведаю і мяркую, што прырода ці Бог у выпадку са мною не робяць злачынства. Але мне горка, часам жахліва. Я быццам патрапіў у дрыгву, якая марудна цягне ўніз» [3, с. 17]. Вытокі ўнутранай драмы Валодзі Вяргейчыка глыбока інтымныя, заснаваныя на псіхасексуальных перажываннях. «Гісторыя хваробы» – гэта не проста хроніка ўзлёту і падзення духу маладога чалавека, а ў пэўнай ступені партрэт некаторай часткі прадстаўнікоў сучаснай моладзі.

Яшчэ адзін від кахання А. Федарэнка адлюстраваны ў апавяданні «Аднакласнік». Аднакласнік распавёў пра адносіны са сваёй першай дзяўчынай, якую ён купіў. Менавіта блізкасць з дзяўчынай была тым коштам, што прызначыў малады чалавек за дапамогу ёй у напісанні курсавога праекта. Пасля праведзенай разам ночы хлопец нават перастаў вітацца з дзяўчынай. А праз некаторы час у героя пачала адсыхаць нага. Аўтар увёў элемент цуду наўмысна, каб паказаць, што такія адносіны да жанчыны павінны быць пакараны, што каханне – гэта святое. Хлопец атрымаў свой урок і нават пераасэнсаваны свае паводзіны: «Увогуле, каханне жанчыны, калі ўдумацца, – кажа ён, – гэта такая страшная загадка, такая тайна; ёсць у тым, што жанчына ахвяруе сабою, аддае ўсю сябе чужому чалавеку, штосьці такое містычнае, незразумелае і нежартоўнае, што нельга гуляцца з гэтым. А я вось захацеў менавіта пагуляцца. І дагуляўся» [4, с. 164]. У гэтым творы мы назіраем каханне тыпу людус, якое грэкі характарызавалі як «каханне-гульнію, якое мела на мэце дасягненне асалоды і не вылучалася глыбінёй пачуццяў» [1, с. 30].

Падсумоўваючы, зазначым, што ў творах А. Федарэнкі адлюстраванне інтымнага вельмі рознабаковае: тут і любоў да Радзімы, і неўзаемнае каханне да жанчыны, і нават каханне-гульня. Пісьменнік мае ўласны погляд на сістэму кахання і любові і адметна адлюстроўвае гэтыя пачуцці ва ўласных творах.

### Спіс літаратуры

1 Брадзіхіна, А. В. Сучасная беларуская інтымная лірыка: тэндэнцыі і перспектывы развіцця / А. В. Брадзіхіна. – Гомель: ГДУ імя Ф. Скарыны, 2009. – 204 с.

2 Тычына, М. Андрэй Федарэнка ўвайшоў у шэраг беларускіх класікаў [Электронны рэсурс]. / М. Тычына – Рэжым доступу: <http://budzma.by/news/mikhas-tychynaandrey-fyedarenka-wvayshow-u-sherah-byelaruskikh-klasikaw.html>. – Дата доступу: 13.04.2022

3 Федарэнка, А. Гісторыя хваробы / А. Федарэнка. – Мінск: Выдавецтва ЦК КП Беларусі, 1989. – 111 с.

4 Федарэнка, А. М. Вёска: аповесці, апавяданні / А. Федарэнка. – Мінск: Беларусь, 2013. – 349 с.

УДК 821.111-31\*Дж.Роулінг

**А. А. Приходько**

*Науч. рук. – Е. А. Кастрюца, канд. филол. наук, доцент*

## **ПОТТЕРИАНА ДЖОАН РОУЛИНГ: ОСОБЕННОСТИ ЖАНРА И ТРАДИЦИИ ГОТИЧЕСКОГО РОМАНА**

*В статье автор рассматривает особенности готического романа, рассуждает, каким образом традиции готики нашли своё воплощение в геталогии Дж. Роулинг «Гарри Поттер», отмечает жанровые особенности поттерианы.*

«Готическая» традиция стала существенным феноменом литературной жизни Англии – органичной составляющей европейского культурного общества – второй половины XVIII века. Появление традиции было сопряжено с падением уровня просветительского мышления и традиционного культурно-исторического сознания, а также с нововведением литературных сюжетов, образов и приемов.

В XVIII в. принципы устоявшегося художественного образца стали терять своё заслуженное признание. Английские знатоки искус-

ства Т. Уортон, Э. Юнг, Дж. Уортон, Э. Бёрк принялись разрабатывать категорию «живописного» (Picturesque), «романтического» (Romantic), «оригинального» (Original), «возвышенного» (Sublime) [1]. Теоретики противопоставили рационалистическим канонам и правилам классицистской литературы живое, «свежее» воображение, воодушевлявшее талантов прошлого: У. Шекспира, Э. Спенсера, Дж. Милтона [1]. Таинственные и необъяснимые образы, основанные на фантазиях этих великих творцов, стали восприниматься ими как важнейший результат английской литературы. В это время зарождается «готический» роман, а затем «готическая» повесть и рассказ.

«Готика» английского периода XVIII века находится на вершине расцвета и находит своих поклонников, появляясь в архитектуре, реализуясь в варианте романного жанра как «готический» роман. «Готические» руины, замки, монастыри, чувствительность, тяга к таинственному и необъяснимому, идеи об исконном возникновении страха и ужаса, а также других негативных эмоций – все это позволяет зародить в английской литературе противоположную систему взглядов, построенную на осознании таинственности, непознаваемости жизни, а что важнее – ввести новый образец в литературу.

Из литературной формы уходят кладбищенско-сентименталистская атмосфера, появляется образец «готической» прозы, правила и изобразительная структура. Долгий период истинной целью «литературы ужасов» являлись не авторская задумка и не сюжетное мастерство, а эмоции, на которых строилось настроение безоговорочного страха перед сверхъестественными силами. Только к XVIII веку собранный литературный опыт тем и образов был воплощён в английском «готическом» жанре, принявшей композиционную структуру, теорию и художественное значение «готического» романа, а также рассказа. Английская литература собрала огромный опыт развития «готики» – романы Х. Уолпола «Замок Отранто», С. Ли «Убежище, или Повесть иных времен», У. Бекфорда «Ватек», Э. Рэдклифф «Роман в лесу», «Удольфские тайны», «Итальянец», К. Рив «Старый английский барон», М. Г. Льюиса «Монах» и др., в начале XIX века – романы Т. Л. Пикока «Аббатство Кошмаров», Мэри Шелли «Франкенштейн, или Современный Прометей», Ч. Р. Метьюрина «Мельмот Скиталец» и др. [1].

Более подробно рассмотрим в серии книг Дж. К. Роулинг «Гарри Поттер». Произведения Дж. К. Роулинг являются «детским фэнтези». Они написаны для детей, герои которых также дети. В британской литературе есть такие определения, как «children's fantasy» – книги для детей, а также «young-adults fantasy» – книги для подростков от 13 до 18 лет [1]. Рассмотреть произведения Дж. К. Роулинг только как

сказку являлось бы ошибкой. У автора не было опыта в написании художественных тестов с опорой на наследие английской литературы. Волшебный мир её произведений основывается в основном на богатом материале – от мифов Древней Греции до Индийских сказаний, что является характерным для произведений жанра фэнтези. Многочисленные авторы фэнтези создают собственную мифологию или же берут за основу уже существующие мифы, в то время как в основу сказки ложится как литературная, так и бытовая традиция выбранной страны. То, что книги Дж. К. Роулинг относятся к фэнтези очевидно. Наблюдения за развитием сюжета в первых книгах позволяют, конечно, говорить об элементах сказочного канона: трехчастной композиции, соответствующей манере повествования. Постепенно в последующих книгах напряжение возрастает и сложность задач, стоящих перед главными героями, и возможность положительной концовки становится менее вероятной.

Можно сказать, что серия романов Дж. К. Роулинг относится исключительно к детскому фэнтези. В каждой книге описывается один школьный год жизни мальчика-волшебника, и благодаря тому, что каждый год выходила новая часть серии, юные читатели выросли вместе с главными героями. Эта незначительная особенность делает серию книг о необычном, но простом мальчике Гарри Поттере уникальной, а также дает шанс выделять элементы сюжета книги и следить за их развитием в каждой книге. Со временем взросления юности, меняется не только авторский стиль, но и набор лексики, а также уровень сложности построения сюжета.

Поэтому, если по классификации книг для детей дебютную книгу гепталогии отнесут к «children's books», то завершающую, где теряются многие герои, принимающие участие в финальной битве, скорее классифицируется как «young adult's book». Так, например, меняется юмор, построение сюжета становится сложнее. Постепенное изменение стиля написания, особенно использование «взрослого» юмора, а не «детского», показывает, как меняется не только главный герой, но и молодой читатель [2].

Основой несуществующего мира являются персонажи, живущие в нём. Рост персонажей, а также их взаимодействий показывает неделимую составляющую роста показанного волшебного мира. В произведении мы видим, как большая часть главных героев меняется соответственно развитию сюжета, и, что не менее важно, меняются и их отношения. Об этом мы можем судить по изменениям, описывающим как черты характера, так и манеру речи. Неизменяемыми остаются только портретные характеристики персонажей. Например, описание внешности и одежды героев.

В диалогах из последней части произведения становится больше параллельных конструкций, что не менее важно, появляется в разы больше как эмоциональной лексики, так и метафор для того, чтобы лучше описать эмоционально-психологическое состояние героев. Проанализировав речь диалогов протагониста с антагонистом, мы видим, как меняется герой [2]. Эти изменения связаны с его взрослением. В диалогах заключительной части протагонист становится на место своего собеседника и берет на себя, так называемую лидирующую, главную роль.

Отрицательный же персонаж в серии романов не претерпевает изменений, свойственных остальным персонажам. Его образ остаётся прежним на протяжении всего произведения.

Мы можем заметить, как часто какие-то невесомые, на первый взгляд, детали, замеченные в начальных книгах, подробнее освещаются как в последующих, так могут и сыграть главнейшую роль в жизни юных волшебников и их окружения. Это создает такую захватывающую динамику произведения.

Несуществующий мир, показанный нам Дж. К. Роулинг, не статичен. Он терпит изменения от книги к книге, становясь более небезопасным, драматичным и мрачным. Эффект мрачности и драматичности мы получаем благодаря применению различных языковых средств. «Из канонных приемов, используемых Дж. К. Роулинг, можно отметить усложнение лексики, появляется больше синонимических рядов для того, чтобы описать мотивы, что-то характерное для речи героев, действия персонажей в диалогах, использование пунктуации для передачи нарастающего напряжения, возрастание количества слов с положительной окраской, усложнение юмористических сцен, появление более сложных метафор, изменение определенных качеств, описывающих поведение персонажа, или же изменение имени героя, по ходу развития сюжета» [2].

### **Список литературы**

1 Нацпок, Б. Р. Традиция литературной «готики»: генезис, эстетика, жанровая типология и поэтика: на материале английской литературы [Электронный ресурс] / Б. Р. Нацпок. – Режим доступа: <https://www.dissercat.com/content/traditsiya-literaturnoi-gotiki-genezis-estetika-zhanrovaya-tipologiya-i-poetika-na-materiale>. – Дата доступа: 13.04.2022.

2 Левко, Е. Н. Динамика волшебного мира Дж. К. Роулинг [Электронный ресурс] / Е. Н. Левко. – Режим доступа: <https://www.dissercat.com/content/dinamika-volshebnogo-mira-dzh-k-rouling>. – Дата доступа: 13.04.2022.

В. С. Расол

Науч. рук. – Е. А. Кастрица, канд. филол. наук, доцент

**ВРЕМЯ И ПРОСТРАНСТВО В РОМАНЕ  
ВЛАДИМИРА НАБОКОВА «АДА, ИЛИ РАДОСТИ СТРАСТИ»**

*Статья посвящена исследованию особенностей пространственно-временных деталей романа, проблематика которых обусловлена своеобразием миропонимания автора. Целью данной работы является объективное и корректное рассмотрение частностей, которыми определяется авторский стиль. Научная новизна определена рассмотрением эпизодов романа с точки зрения авторского мироощущения и психологии сознания.*

Одной из актуальных проблем исследования творчества В. В. Набокова является специфичность демонстрации времени и пространства. В. В. Набоков предполагает: *«Если в ходе спирального развития мира пространство завертывается в некое подобие времени, а время, в свою очередь, – в некое подобие мышления, тогда, разумеется, наступает черед нового измерения – особого Пространства, не схожего, верится, с прежним, если только спирали не обращаются снова в порочные круги»* [1]. Безусловно, такой эксперимент, который предлагает читателю автор, это всего лишь гипотеза. Однако, если мы обозначим задачу зрителя как поиск места сознания в тексте и Вселенной, то такой эксперимент имеет место быть. Разберем, что под *спиралью* подразумевает сам В. В. Набоков.

Во-первых, *коническая спираль* – это символ бытия, уходящего вдаль. Автор не использует прямую линию в качестве обозначения времени, потому что это в некоторой степени не соответствует семиотическим воззрениям В. В. Набокова. Во-вторых, центр сознания может стать самостоятельным витком после физической смерти. И в-третьих, если внимательно рассмотреть движение мыслей Вана Вина, то мы замечаем, что они двигаются по следующей структуре: созерцание – некое удивление – экспрессивная обработка полученной информации – энциклопедическая обработка – обратная реакция – возвращение к созерцанию.

Вот как пишет об этом Л. Болотова: *«За само мышление отвечает ментальное тело, именно там находятся ум, интеллект, рассудок и разум – уровни развития мышления человека. Самый низкий уро-*



*вень – это ум, он управляет нашим физическим и астральным телом, интеллект и рассудок ему помогают. Интеллект отвечает за накопленные знания человеком, а рассудок даёт возможность выбора, обработки этих знаний. Что же делает разум? Разум даёт возможность подключения к высшему энергоинформационному полю (банку Вселенной) [2].*

Однако Н. Ф. Щербак и С. В. Лаврова подчеркивают и обратимую форму спиралевидного течения времени: *«Пространственно-временные координаты персонажа и автора-повествователя могут вдруг стать совершенно различными. Выделение «эгоцентриков», то есть слов, которые указывают на определенные точки пространственно-временных координат (я, здесь, вон, вот, наверно, кажется, да, пожалуй, внезапно, неожиданно, незаметно, прекрасно, правда, между прочим, например, увы и др.) позволяет говорить о сосуществовании нескольких различных субсистем в тексте» [3].*

Под «субсистемами» исследовательницы подразумевают известную набоковскую поэтику, сохраняющую форму спирали:

- 1) мир пространства;
- 2) мир времени;
- 3) мир человеческий (течение жизни во времени);
- 4) сознание вне времени.

Мир пространства – *«меблированная»* реальность, принимающая формы даже при отсутствии материи. Однако даже заполненная предметами действительность ускользает от читателя не только из-за большого количества деталей, но и по причине того, что любой человек знает о реальности куда меньше, чем есть на самом деле, и даже науки не справляются с задачей полного познания. Деталей всегда оказывается намного больше, чем мы ожидаем, рассматривая их «под микроскопом реальности». Именно поэтому внешний мир непостижим, он превосходит в своей сложности и многогранности тот уровень познания, который может осмыслить человек.

Обратимся к стихотворению Р. Уилбера «Тимьян, цветущий среди камней»:

*Непостижимый тимьян!  
Мир, как сказал Басё, – это сон.  
Но не потому, что сон этот – ложь,  
а потому, что он  
правдивее, чем должен казаться [4].*

На наш взгляд, именно это стихотворение в полной мере отражает метафизику, заявленную В. В. Набоковым, но опять-таки, он от нас её спрятал, скрыл и оставил лишь некоторые подсказки: *«Живописные*

и архитектурные детали её метафизики, позволяли Аде переносить ночи с большей легкостью, нежели Вану, и в это утро, – как и в большую часть иных, – он ощущал себя вернувшимся из куда более дальней и мрачной страны, чем та, из которой пришла она со своим солнечным светом» [5].

Для автора в восприятии отдельных предметов важнее всего неповторимость каждого. В. В. Набоков выстраивает своих персонажей по уровням, где на самой высокой ступени – те герои, которые не упускают из виду малозначительное и мыслят по схеме Вана Вина, а на низшей – те, кто пренебрегает и энциклопедическими знаниями, и свежестью эмпирических впечатлений, помогающих разбирать предметы на составные изолированные части. Вместе с тем, набоковский узор – это комбинация одновременно и разобранных предметов и цельная синкретичная картина, формирующаяся от того, как её воспринимает тот или иной персонаж (например, свет и тень). Это демонстрирует и независимость, отдаленность деталей и их внешние связи, например, способность к мимикрии.

Постижение времени даётся куда сложнее. Ван заявляет: «Мы без колебаний отвергаем идею времени, пространством зараженного, пространством паразитируемого, идею пространства-времени релятивистской литературы. Всякий, если ему это нравится, волен твердить, будто Пространство есть внешнее обличие Времени или плоть Времени, или что Пространство заполнено Временем и наоборот, или что в некотором необычайном отношении Пространство есть просто побочный продукт Времени, его отбросы, даже труп, или что в конечном, верней, бесконечном счете Время – это и есть Пространство; такого рода домыслы не лишены приятности, особенно в юные годы...» [5]. Может показаться, что Ван полностью разделяет эти *сверхпонятия*, но он всего лишь демонстрирует их некую отдаленность, дискретность и независимость друг от друга.

У героев набоковской прозы нет будущего. Для них оно одновременно и воспоминания из прошлого, и реальность настоящего. Некоторые исследователи (среди них и Д. Джонсон) полагают, что Ван – это прошлое, Ада – настоящее, а их отношения – та грань, на которой синкретизируется оба полюса временного пространства. Безусловно, ни Ван, ни Ада не ставили своей целью унифицировать понятия «пространства» и «времени». Они лишь приближаются к этому через восстановление воспоминаний. В детстве они представляли будущее как гипотетическое настоящее, как фигуру речи или мыслительный признак, но записывая *прошлое*, Ван и Ада как бы обнаруживают систему привычек и законы логики, исходя из которых и сформировалось бу-

дущее. В данном случае под будущим мы подразумеваем художественные моменты мемуарных записей.

Следовательно, мы приходим к выводу, что будущее содержит некоторые события, которые более нереальны, чем события в настоящем, но это же говорит и о том, что события будущего уже существуют, уже в некоторой степени влияют на сознание, несмотря на то, что они ещё не произошли.

Из вышеупомянутых деталей (привычек и законов логики) формируется *возможность* или *вероятность*. С одной стороны, будущее так или иначе приоткрывается, систематизируется в рамках детерминизма, а с другой – обилие деталей может изменить ход *«То Время, которым я занимаюсь, это всего только Время, остановленное мной и пристально изучаемое»* – пишет Ван [5]. В. В. Набоков не упраздняет будущее, а делает его амбивалентным. Например, в одном из эпизодов *«Ады»*, Демон поворачивает в другую сторону, в намерении избежать встречи со своей знакомой.

То, что и герои, и читатели принимают за нагромождение разного рода несвязанных друг с другом деталей, в будущем вплетается в узор и даёт повод к новому осмыслению событий, приведших к тому или иному повороту. Данная точка зрения недостаточно освещена в отечественном литературоведении, поэтому мы обратимся к исследованию Б. Бойда: *«Набоков выдвигает гипотезу: если исследовать прошлое с достаточным вниманием – с усердием художника или бесконечным любопытством талантливого возлюбленного, – то станет различим рисунок судьбы: судьбы, заботливо комбинирующей возможности, а в случае неудачи – готовящей альтернативное продолжение»* [6]. Если читатель найдет некую закономерность в последовательности сюжетообразующих деталей, то сможет открыть для себя ещё один узор судьбы. Трудноразличимые нити включают в себя нелогичные выборы героев, логику поступков, окружение, пейзажи, меблированные комнаты и совсем мелкие детали (письмо, шарф, сон, цветок и т. д.). У В. В. Набокова значительное влияние имеют совпадения, прообразы и то, что С. Ильин перевел с языка оригинала как *провидение* или *пророчество*. В мемуарах Ван пишет: *«...лишь задним числом обнаруживало провидческий привкус, который Данн объясняет влиянием обратной памяти...»* [5]. В оригинале эта фраза звучит следующим образом: *«...if jotted down and looked up later, the kind of precognitive flavor that Dunne has explained by the action...»* От слова *precognitive* происходит *прекогниция* – способность получать знания о будущих событиях. То есть обратная память может проявляться в форме гипотетической формы экстрасенсорного восприятия.

Резюмируя предшествующие рассуждения, можно сказать, что стремление В. В. Набокова к внутренней свободе, привели читателя к возможности всестороннего рассмотрения феномена «молниеносного момента настоящего». Авторский стиль, вкупе с нетипичным видением, синтезировали аллюзии, парадоксы и оммажи наиболее известных произведений XIX – XX веков.

### Список литературы

- 1 Набоков, В. В. Память, говори / В. В. Набоков – СПб. : Симпозиум, 1999. – 704 с.
- 2 Болотова, Л. Как мы мыслим? Процесс мышления [Электронный ресурс] / Л. Болотова. – Режим доступа: <https://proza.ru/2019/03/05/1225>. – Дата доступа: 14.05.2022.
- 3 Лаврова, С. В. Выразимые и невыразимые элементы музыкального и литературного языков: роман «Ада» Владимира Набокова и новая музыка [Электронный ресурс] / С. В. Лаврова, Н. Ф. Щербак. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/vyrazimye-i-nevyrazimye-elementy-muzykalnogo-i-literaturnogo-yazykov-roman-ada-vladimira-nabokova-i-novaya-muzyka/viewer>. – Дата доступа: 14.05.2022.
- 4 Wilbur, R. Walking to sleep: new poems and translations / R. Wilbur. – California : Harcourt Brace Jovanovich, 1969. – 79 p.
- 5 Набоков, В. В. Ада, или Радости страсти / В. В. Набоков – СПб. : Азбука, 2015. – 704 с.
- 6 Бойд, Б. Место сознания / Б. Бойд. – СПб. : Симпозиум, 2012. – 480 с.

УДК 821.161.1-31\*Ф.М.Достоевский

**А. В. Титовец**

*Науч. рук. – Е. А. Кастрица, канд. филол. наук, доцент*

### **К ВОПРОСУ О ПОЭТИКЕ ЦВЕТА В РОМАНЕ ФЁДОРА ДОСТОЕВСКОГО «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»**

*Автор обращается к проблеме поэтики цвета в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». Несмотря на исследованность произведения, вопрос о символике цветов в нём остаётся актуальным, поскольку Ф. М. Достоевский создаёт собственную картину цветомира в тексте романа. В статье анализируются жёлтый, красный, зелёный, голубой и чёрные цвета, определяется их место в художественном мире произведения.*

Фёдор Михайлович Достоевский как автор-создатель художественных произведений отличается уникальной цветовой палитрой, самобытно представленной в его текстах и до сих пор разгадываемой читателем. Писатель придаёт действительности, существующей в художественном мире произведения, множество сложных, а порой и противоречивых оттенков.

С. М. Соловьев в труде «Изобразительные средства в творчестве Ф. М. Достоевского» говорил, что «произведение Достоевского создано практически из одного жёлтого фона! Этот жёлтый фон – великолепное, целостное живописное дополнение к драматическим переживаниям героев» [1, с. 222]. На отношения писателя с цветами влияли различные факторы, среди которых особенно следует выделить воплощённые в текстах особенности народного и религиозного мировоззрения. Согласно общенародной традиции, очень яркий жёлтый чаще всего связывают с завистливостью и злостью («жёлтый от злости»). Довольно часто именно жёлтый цвет проводит прямую ассоциацию к Солнцу, золотисто-жёлтый имеет отношение зрелости и мудрости, а вот бледно-жёлтый – с агрессивностью.

В «Преступлении и наказании» жёлтый интерпретируется как цвет коварности, страдания, предательства, душевного недуга, угнетения или чего-то нездорового. Рассмотрим с примерами: «Она поставила перед ним свой собственный надтреснутый чайник, со спитым уже чаем, и положила два желтых кусочка сахару» [3, с. 33]; «Когда он очнулся, то увидел, что сидит на стуле, что его поддерживает справа какой-то человек, что слева стоит другой человек, с желтым стаканом, наполненным желтой водою» [2, с.112]. Именно этот «желтый сахар» и чайник, который надтреснул, выдают ту самую атмосферу отчаяния и болезни в квартире. Далее идёт «желтый стакан», то есть грязный, ржавый от воды, которая, в свою очередь, крепко связана с болезнью героя, очень тяжелым состоянием его души.

«Желтизну» жизни героев произведения можно встретить если рассматривать их быт, например, «пожелтелая меховая кацавейка» Алены Ивановны, «совсем рыжая, вся в дырах и пятнах» шляпа Раскольниковова и др. В описании комнаты старухи-ростовщицы: «Небольшая комната <...> с жёлтыми обоями <...>. Мебель, вся очень старая и из жёлтого дерева <...> да двух-трёх грошовых картинок в жёлтых рамках...» [2, с. 55]. Важнейшим образом желтый цвет играет в душевных муках и описании комнаты Родиона Раскольниковова: «Это была крошечная клетушка, шагов в шесть длиной, имевшая самый жалкий вид со своими желтенькими, пыльными, всюду отстав-

шими от стены обоями», «...стало душно и тесно в этой желтой камерке, пыльными и всюду отставшими от стены обоями» [3, с. 32]. Используя жёлтый для описания жилищ героев, Достоевский предлагает мысль о вынужденно приглушенном их жизнелюбии. Он показывает, что его персонажи глубоко несчастные и одинокие люди, в их жизни есть только бедность и несправедливость. Желтый цвет пронизывает всю жизнь героев, угнетает их. Так, будучи ярко выраженным в портретах героев, их окружении, быте, он создает гнетущее напряжение и усиливает нездоровую атмосферу надрыва и болезненности. При этом именно жёлтый напоминает о солнце и власти, как, например, в теории Раскольникова.

Исключительной важностью обладают и прочие цвета, например, красный, который представлен различными оттенками. Так, в сцене, связанной с убийством старухи, её квартира в сознании Родиона приобрела кровавый оттенок. Сначала он стал чистить свои окровавленные и запачканные руки о красный гарнитур. «Красное, ну а на красном кровь неприметнее» [3, с. 87]. Такое же сильное изумление оказал на Родиона и тот контраст желтого с красным: «Господи! С ума, что ли, я схожу?» [4, с. 94]. К присутствию красного в тексте можно также отнести имена персонажей: Порфирий с греческого – багряный, Порфира – багряница. Цветовой семантикой обладает и главный герой Родион Раскольников, так Родион, с греческого, означает розовый, что совершенно не соответствует убийце, однако дальнейшее развития характера и раскаяние Раскольникова помогают убедить читателя о его мягкосердечности.

В романе представлены не только желто-красные оттенки, существуют другие, которые были введены в произведение не случайно. Например, черный в произведении является некой загадкой и неизвестностью. Когда Родион поднимается в квартиру, присутствует следующее описание: «черная» лестница», «тёмная и узкая». Но когда вновь приходит в квартиру, описание меняется: «два острые и недоверчивые взгляда уставились на него из темноты» [3, с. 264].

Не последним значением в тексте обладает голубой цвет. Голубой является непосредственной и прямой ассоциацией с небом, духовностью. Для своей любимой героини Сонечки Мармеладовой Достоевский выбрал именно голубой цвет глаз, как бы показывая, что нравственная часть Сони ещё жива. Для описания цвета глаз еще одного персонажа – Свидригайлова – Достоевский выбирает голубой, однако у Свидригайлова его голубые глаза вовсе не намекают на что-то духовное или светлое, скорее наоборот, отображает лживую и порочную семантику, которая дополняет его образ. Цвет глаз этого пер-

сонажа идёт в паре с выражением «слишком», что может вызывать представление о чем-то опасном.

Зелёный цвет также присутствует в романе и интерпретируется как цвет защиты. Если обращаться к общецерковным нормам, то зелёный окажется цветом Святого Духа. Непосредственно приметным зелёным символом, который несёт особенную смысловую нагрузку становится зелёный драдедамовый платок как символ покровительства Божьих Сил для семьи Мармеладовых (это своего рода параллель с Покровом Богородицы). Именно в зелёном драдедамовом платке на самых первых страницах появится Соня, приносящая себя в качестве жертвы для благополучия семьи. И в конце романа «Преступление и наказание» она также появится в платке, но уже будучи образом той, которая смогла спасти и вернуть к жизни Раскольникову.

Таким образом, все цветосимволы, входящие в поэтику романа, несут немалое концептуальное наполнение, используются автором для иллюстрирования замысла произведения, раскрывают его философское содержание и эмоционально-психологическое воздействие на читателя.

#### Список литературы

1 Соловьев, С. М. Изобразительные средства в творчестве Ф. М. Достоевского / С. М. Соловьев. – М. : Советский писатель, 1979. – 352с.

2 Белов, С. В. Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»: коммент. кн. для учителя / С. В. Белов ; под ред. Д. С. Лихачева. – 2-е изд. – М. : Просвещение, 1984. – 240 с.

3 Достоевский, Ф. М. Преступление и наказание / Ф. М. Достоевский. М. : Эскмо, 2020. – 592 с.

4 Буянова, Е. Г. Романы Ф. М. Достоевского / Е. Г. Буянова. – М. : Изд-во Московского ун-та, 2006. – 376 с.

## ЯЗЫКОЗНАНИЕ

УДК 811.161.1'373.45'25:821.512.164-1\*Махтумкули Фраги

Д. А. Агаев

Науч. рук. – И. В. Серикова, ст. преподаватель

### ЭКЗОТИЗМЫ В ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ МАХТУМКУЛИ ФРАГИ, ПЕРЕВЕДЁННЫХ НА РУССКИЙ ЯЗЫК

*Актуальность исследования определяется обращением к экзотизмам, которые не были до сих пор предметом лингвистического исследования в поэтических текстах Махтумкули Фраги, переведённых на русский язык. В статье рассматриваются тематические группы экзотизмов, их происхождение, функционирование. Проведённый анализ показал, что экзотизмы вступают в системные отношения, представлены экзотизмами-ориентализмами, различны по частоте употребления.*

Традиционно в специальной лингвистической литературе к экзотизмам относят «заимствованные из чужих языков слова, входящие в безэквивалентную лексику, обозначающие свойственные чужим народам и странам реалии, не столько раскрывающие чужую культуру, сколько символизирующие ее» [1].

Объектом исследования послужила книга Махтумкули Фраги «Махтумкули. Избранное» [2], переведённая на русский язык. Стихи, собранные в этом издании, отражают «конкретную историческую ситуацию второй половины 18 века и являются выражением духовной жизни туркменского общества того времени, его передовой, прогрессивной мысли» [3, с. 112], то есть относятся к архаическим поэтическим текстам.

А. В. Федоров очень четко определил цель перевода подлинно архаического произведения: «Ознакомить современного читателя с литературным памятником, который в момент своего создания, то есть для читателя своей эпохи, тоже был современным» [4, с. 359], – цель, которая «предполагает использование в основном современного языка в переводе, хотя бы и с отбором словарных и грамматических элементов, которые в известных случаях позволяли бы соблюсти нужную историческую перспективу» [4, с. 359]. Необходимо учитывать и различия в системах языка оригинала и языка перевода, что требует от переводчика «всестороннего знакомства с историей, куль-



турой, литературой, обычаями, современной жизнью и прочими реалиями народа, говорящего на исходном языке» [5, с. 186].

Большинство стихов в книге «Махтумкули. Избранное» представлено в переводе А. Тарковского, который был увлечён туркменской классикой и «в этих чудотворных «переводах», дарующих вторую жизнь подлиннику, повторил могучую круговерть твердой формы, и воскресил крылатое, неистовое вдохновение» [6], у которого Махтумкули «выглядит по-русски как один из величайших когда-либо рождавшихся песнопевцев. Редко бывает, когда гениальный автор и в переводе ощущается гением» [6]. «Махтумкули переводили многие, иные – мастерски. Однако совершить невозможное удалось только Тарковскому. Арсений Тарковский не просто перевел стихи Махтумкули. Произошло слияние душ двух поэтов разных национальностей, разделенных веками...» [6].

Композиционно сборник поэтических текстов «Махтумкули. Избранное» состоит из четырёх Книг: «Книга Познания», «Книга Любви», «Книга Родины», «Книга Мира». Методом сплошной выборки из произведений Махтумкули Фраги было выделено 353 экзотизма. Все экзотизмы представлены экзотизмами-онимами (199 наименований) и экзотизмами-апеллятивами (154 слова). В статье будут анализироваться нарицательные экзотизмы.

Корпус экзотической нарицательной лексики составляют названия со значением лица (69 единиц) и названия со значением предмета (75 слов).

Все экзотизмы объединяются в многочисленные лексико-семантические группы с учётом их значения, которое указывается в «Пояснительном словаре», приведённом в конце издания, и при помощи «диагностирующих контекстов» («отрезок текста, содержащий дополнительную информацию, предметно-понятийную сферу, к которой относится обозначенное экзотизмом явление» [7]).

Однако в работе значения нарицательных экзотизмов и их происхождение уточнялось по традиционным и интернет-словарям и энциклопедиям.

Все экзотизмы, зафиксированные в поэтических текстах Махтумкули Фраги, можно разделить на несколько групп:

1) экзотизмы, включённые в традиционные толковые словари иностранных слов, энциклопедические и некоторые толковые словари русского языка; в электронные и онлайн-словари и энциклопедии (электронная версия используется, если не доступна бумажная);

2) экзотизмы, не включённые в словари, но встречающиеся в других источниках.

Из всего корпуса экзотизмов, зафиксированных в сборнике «Махтумкули. Избранное», в бумажные и Интернет-словари не вклю-

чены следующие слова: *субхан* (это слово провозглашения человеком того, что он убеждён в отсутствии у Аллаха каких-либо отрицательных и неподобающих Ему качеств и деяний), *алили* (одно из туркменских племён), *бехрибазхан*, *бехри-баз* (буревестник, морской сокол), *нас*, *насан*, *гюль-гюли*. Такие слова Т. Е. Никандрова определяет как «экзотизмы-вкрапления» [8, с. 70], так как «по целому ряду признаков они сближаются с иноязычными вкраплениями, их роль «... может оканчиваться собственно тем произведением, где они привлечены ...» [8, с. 70].

Нарицательные экзотизмы можно представить следующими лексико-семантическими группами: «Политический строй и управление» (*бай*, *бек*, *везир* (*визирь*), *султан*, *падишах*, *халиф*, *хан*, *шах*, *шейх эмир*); «Религиозные названия» (*азан*, *аллах*, *дервиш*, *зекят* *каландар суфий*, *имам*, *ишаны*, *кази*, *мазар*, *мечеть*, *минарет*, *михраб* *мулла*, *муфтий* (*муфти*), *мюрид*, *намаз*, *пир*, *фиал*, *шайтан* *шариат*, *эсхак*); «Животные и птицы» (*арваны*, *аргамак*, *бегемот*, *бехрибазхан*, *газели*, *джейран*, *ишак*, *кулан*, *майя*, *марал*, *нер*, *павлин*, *попугай*, *саламандра*, *чекалки*, *чекан*, *червонный шакал*); «Лицо по занятию» (*джигит*, *насан*, *мираб*, *хаджи*, *чабан*, *шахир*); «Завоеватели» (*феттах*, *кизылбаши*), «Этнонимы» (*алили*, *ахал*, *геркезы*, *гоклен*, *йомуд*, *теке*, *языр*, *мусульманин*); «Мифологические существа» (*гульман*, *дивы*, *девы*, *иблис*, *эрены*, *чильтены*, *хумай*, *кикнос*); «Музыкальные термины» (*сааз*, *саз*, *дутар*) и другие группы.

С точки зрения происхождения экзотизмы относятся к ориентальным языкам. Наиболее представлены: арабизмы – 35 (*аба*, *азан*, *алиф*, *аллах*, *амбра*, *би*, *газель*, *гуриш*, *дестан*, «*забара*», *зекят*, «*зира*», *иблис*, *имам*, *ислам*, *медресе*, *михраб*, *мулла*, *муфтий*, *мюрид*, *нун*, *попугай*, *рамазан*, *салам*, *сеид*, *субхан*, *суфий*, *феттах*, *хаджи*, *халиф*, *шайтан*, *шариат*, *шафран*, *шейх*, *эмир*), тюркизмы – 28 (*анаша*, *аргамак*, *аркан*, *арык*, *базар*, *бай*, *бархан*, *бек*, *джигит*, *ишак*, *калым*, *килим*, *кошма*, *кулан*, *курбан*, *мазар*, *парча*, *саман*, *той*, *чалма*, *чурек*, *хан*, *ханум*, *чабан*, *чарык*, *шербет*, *шурпа*, *юрта*), фарсизмы – 21 (*дастархан*, *дервиш*, *дутар*, *ишан*, *кази*, *караван*, *караван-сарай*, *кебаб*, *мейхана*, *мускус*, *намаз*, *падишах*, *пери*, *пиала*, *пиры*, *сааз*, *саз*, *ходжи*, *хурджун*, *шакал*, *шах*), немногочисленны заимствования из турецкого языка – 6 (*визирь*, *духан*, *кальян*, *кизылбаши*, *плов*, *ятаган*), из татарского языка – 4 (*кибитка*, *колчан*, *мираб*, *ширап*), из туркменского – 4 (*майя*, *нер*, *шахир*, *языры*), из казахского (*шатёр*, *джейран*), единичен чагатаизм (*чилиим*) и экзотизм монгольского происхождения (*марал*).

Данные статистического анализа позволили выявить особенности употребления нарицательных экзотизмов в книге «Махтумкули. Избранное»:

1 корпус экзотизмов-апеллятивов представлен 154 номинациями, которые встречаются в 195 стихотворениях из 282;

2 в стихах по Книгам нарицательные экзотизмы распределяются следующим образом (первая цифра – количество стихов в Книге, вторая – количество стихов с экзотизмами): «Книга Любви» – 63 / 42; «Книга Мира» – 46 / 25; «Книга Познания» – 80 / 55; «Книга Родины» – 93 / 73;

3 преимущественно экзотизмы встречаются только в одной или двух Книгах в одном контексте. Во всех Книгах употребляется только 16 слов: *аллах* (пишется всегда, кроме одного примера, с маленькой буквы), *базар*, *бей*, *дервиш*, *джейран*, *джигит*, *караван*, *мусульмане* (мусульманин), *намаз*, *рейхан*, *пери*, *султан*, *шакал*, *шах*, *шейх*, *шербет*. В каждой Книге эти экзотизмы встречаются более чем в одном стихотворении и различаются количеством вхождений (первая цифра – количество стихов, в которых отмечен экзотизм в Книге, вторая – количество вхождений; после точки с запятой указывается общее количество стихотворений из всех Книг, в которых зафиксировано слово, и количество вхождений): *аллах* (12 / 14; 21 / 24) и *шах* (10 / 12; 21 / 25) наиболее часто употребляется в «Книге Родины», *пери* (11 / 11; 19 / 19) в «Книге Любви», *султан* (8 / 10; 21 / 27) в «Книге Познания». Самый употребительный экзотизм – *джигит* (10 / 14 «Книга Познания», 17 / 32 «Книга Родины»; 34 / 56).

Таким образом, анализ экзотизмов в книге Махтумкули Фраги «Махтумкули. Избранное», переведённой на русский язык позволил сделать следующие выводы: 1) корпус экзотизмов представлен 353 номинациями, которые делятся на экзотизмы-онимы (199 наименований) и экзотизмы-апеллятивы (154 слова); 2) список экзотизмов-апеллятивов включает 154 номинации, которые встречаются в 195 стихотворениях из 282; 3) нарицательные экзотизмы выступают со значением лица (69 единиц) и предмета (75 слов); 4) экзотизмы-апеллятивы объединяются в лексико-семантические группы, самой многочисленной из которых является «Религиозные названия»; 5) с точки зрения происхождения нарицательные экзотизмы преимущественно заимствованы из восточных языков (преобладают арабизмы – 35 слов); 6) весь корпус нарицательных экзотизмов зафиксирован в традиционных и Интернет-словарях и энциклопедиях; 7) экзотизмы по-разному распределяются по Книгам. Всего 16 экзотизмов включены во все Книги сборника поэтических текстов «Махтумкули. Избранное»; 8) наиболее употребительным является экзотизм *джигит* и слова *аллах*, *шах*, *пери* и *султан*.

Список литературы

1 Жеребило, Т. В. Словарь лингвистических терминов [Электронный ресурс] / Т. В. Жеребило. – Режим доступа: [https://lingvistics\\_dictionary.academic.ru/4933/экзотизмы](https://lingvistics_dictionary.academic.ru/4933/экзотизмы). – Дата доступа : 10.04.2022.

2 Махтумкули. Избранное [Электронный ресурс]/ сост. : Б. А. Каррыев, М. Овезгельдыев. – Режим доступа: <https://coollib.com/b/293917/read/>. – Дата доступа: 10.10.2020.

3 Чаррыев, Г. Развитие философской и общественно-политической мысли в Туркменистане в XVIII веке / Г. Чаррыев // Очерки истории философской и общественно-политической мысли в Туркменистане (С VI века и до наших дней) / ред. коллегия: Ш. Ф. Мамедов (гл. ред.) [и др].; АН ТССР. Отд. философии и права. – Ашхабад : Ылым, 1970. – 606 с.

4 Федоров, А. В. Основы общей теории перевода / А. В. Федоров. – 3-е изд., перераб. и доп. – М. : Высшая школа, 1968. – 389 с.

5 Вернигорова, В. А. Перевод реалий как объекта межкультурной коммуникации / В. А. Вернигорова // Молодой учёный. – № 3 (14). – Март, 2010. – С. 184–186.

6 Синельников, М. Два поэта: Махтумкули Фраги и его переводчик Арсений Тарковский [Электронный ресурс] / М. Синельников. – Режим доступа: <https://zen.yandex.ru/media/id/5ffb2146c07a42466fcaed0a/dva-poeta-mahtumkuli-fragi-i-ego-perevodchik-arsenii-tarkovskii-5ffc4f61d1a90641cac9ea52>. – Дата доступа: 15.05.2022.

7 Кальнова, О. И. Принципы ввода экзотизмов в русский текст / О. И. Кальнова // Функционально-семантический и стилистический аспекты изучения лексики : межвузовский сборник научных трудов / – Куйбышев, 1989. – С. 46–54.

8 Никандрова Т. Е. Экзотическая лексика русского происхождения в сочинении А. Олеария о Московии : дисс. канд. филол. наук: 10.02.20 / Т. Е. Никандрова ; Ин-т языкознания РАН, Москва, 2014. – 257 с.

УДК 811.161.1'373.611'367.622

**Е. С. Балашова**

*Науч. рук. – Е. И. Тимошенко, канд. филол. наук, доцент*

**СУБСТАНТИВЫ, ПРОИЗВОДНЫЕ ОТ НАЗВАНИЙ  
РАСТЕНИЙ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ**

*В статье представлена тематическая классификация имен существительных, входящих в словообразовательные гнезда с исходными словами-названиями растений в русском языке. К наиболее ре-*

гулярным тематическим группам относятся слова с суффиксами субъективной оценки; слова со значением единичности; слова, совмещающие локативное значение со значением совокупности растений, а также названия блюд и напитков, приготовляемых из растений или их частей, и названия человека или живых существ, так или иначе связанных с растением.

Названия растений представляют собой одну из тематических групп, входящих в основной словарный фонд языка. Важная роль, которую играют растения в жизни человека, обуславливает частотность использования их названий, а также наличие у этих названий большого смыслового и деривационного потенциала.

Работа выполнена на материале «Словаря русского языка» в 4-х томах (гл. ред. А. П. Евгеньева) [1], «Толкового словаря живого великорусского языка» В. И. Даля [2]. Словообразовательная структура слов приводится по «Словообразовательному словарю русского языка» в 2-х томах А. Н. Тихонова [3].

Наблюдения над типами производных имён существительных в словообразовательных гнездах с исходными словами-названиями растений позволили выделить следующие тематические группы.

Наиболее объёмной оказалась группа имен существительных с суффиксами субъективной оценки. В данной подгруппе слов представлены субстантивы с уменьшительным, ласкательным уменьшительно-ласкательным, уменьшительно-уничижительным, увеличительно-уничижительным значениями (*абрикос* → *абрикос-ик*, *верес* → *верес-ок*, *дуб* → *дуб-ищ-е*, *конопля* → *конопл-ищ-а*, *незабудка* → *незабудоч-к-а*, *огурец* → *огурч-ищ-а*).

Вторую в количественном отношении группу составляют производные субстантивы, совмещающие локативное значение со значением совокупности предметов (*барбарис* → *барбарис-ник*, *верба* → *верб-няк*, *капуста* → *капуст-ник*, *пихта* → *пихт-арь*, *рожь* → *рж-ищ-е*, *хлопок* → *хлопч-атник*).

Третью группу по количественному объёму составляют производные субстантивы со значением единичности, имеющие общее значение «единичный предмет, принадлежащий к массе вещества или к совокупности однородных предметов, названной мотивирующим словом» [4, с. 192]. Такие слова, мотивированные существительными с собирательным значением, могут также называть одну частицу однородной массы (*горох* → *горош-ин-а*, *сосна* → *сосн-ин-а*, *тыква* → *тыкв-ин-а*, *ягода* → *ягод-ин-а*).

Четвёртую группу составляют производные субстантивы – названия блюд и напитков. Многие растения и их части используются в пищу, из них изготавливаются разнообразные блюда и напитки. Поэтому в составе словообразовательных гнезд с исходными словами-названиями растений содержится большое количество производных с соответствующими значениями (*гриб* → *гриб-ник* ‘пирог с грибами’, *ерофей* → *ерош-к-а* ‘горькое вино, настойка, водка, настоянная на ерофее’, *земляника* → *землянич-ник* ‘земляничный морс, сок’, *мак* → *мак-ух-а* ‘сбоина, жмыхи, выжимки разных семян по выгнетке масла’, *салат* → *салат-ник* ‘рассольник; салат’, *ягода* → *ягод-ник* ‘ягодное варенье; ягодный пирог; ягодный взвар’).

Пятую с точки зрения количественной представленности группу составляют производные субстантивы, называющие человека и живых существ. Данная включает в себя названия лица по роду занятий, сфере деятельности, то есть лица, связанного со сбором, переработкой плодов или других частей растения, разведением растений или их продажей и т. п. В эту группу также входят названия лица, для которого растение или его плоды являются любимым блюдом. Также в эту группу мы считаем возможным включить названия насекомых, птиц, рыб, жизнедеятельность которых связана с определённым растением (*арбуз* → *арбуз-ник*, *арбуз-ниц-а* ‘разводящий и торгующий (разводящая и торгующая) арбузами; любитель, любительница арбузов’; *олива* → *олив-щик* ‘оливный торговец, маслинник’; *ягода* → *ягод-ник*, *ягод-ниц-а* ‘охотник, охотница до ягод, кто торгует ягодой; сборщик, сборщица или торговец, торговка ягодами’; *берёза* → *берёз-ов-ый* → *березов-к-а* ‘певчая птичка, пером похожая на сороку и на птичку длиннохвостку’; *каштан* → *каштан-к-а* ‘насекомое *Nispa*, живущее на каштане’). Слова данной группы так же, как и производные тематических групп, рассмотренных выше, образуются чаще всего суффиксальным способом. Ряд слов, входящих в данную группу, образованы способом сложения, осложнённым суффиксацией; реже – собственно способом сложения (*дерево* → *древ-(о)-делØ* ‘плотник или столяр’, *свекла* → *свекл-(о)-водØ* ‘специалист по свекловодству’; *дерево* → *древ-(о)-марØ* ‘жук *Nylurgus*’; *сосна* → *сосн-(о)-бойØ* ‘носатый жук *Nylobrus*’).

Отдельную, несколько меньшую, чем рассмотренные выше, группу составляют существительные, называющие посуду, предметы быта, ёмкости для хранения, приготовления, подачи к столу продуктов или блюд (или других веществ), приготовленных из того или иного растения (*лимон* → *лимон-ник*, *лимон-ниц-а* ‘сосуд для хранения лимонов’, *салат* → *салат-ник*, *салат-ниц-а* ‘посуда разного вида, не-

глубокая, в которой подают к жаркому сырьё, салат'; *табак* → *табак-ерк-а* 'досканец, коробочка для держанья при себе нюхательного табаку; коробочка для держанья при себе нюхательного табаку'). Ряд слов, входящих в данную подгруппу, образованы способом сложения; *реже* – способом сложения, осложнённым суффиксацией (*лён* → *льн-(о)-мялица* 'мялка для льна'; *орех* → *орех-(о)-давØ* 'щипцы, предназначенные для раскалывания скорлупы ореха и извлечения его ядра').

Среди производных имён существительных выделяется группа существительных, называющих различные виды помещения, предназначенного для хранения, переработки, разведения, продажи и т. п. растений или их плодов (*жито* → *жит-н-я* 'строение для хранения вымолоченного зернового хлеба всех сортов; склады, запасы зернового хлеба', *роза* → *роз-арий* 'питомник, где выращивают розы, а также цветник из роз', *тыква* → *тыков-ник* 'беседка, обитая тыквенною ботвою'). Ряд слов, входящих в данную подгруппу, образован способом сложения; *реже* способом сложения, осложнённым суффиксацией (*зерно* → *зерн-(о)-склад* 'это сооружения с горизонтальными или наклонными полами, предназначенные для хранения зерна насыпью по всей площади склада', *кукуруза* → *кукуруз-(о)-хранилище* 'сооружение для хранения кукурузы в початках до их обмолота').

Среди названий растений отдельную небольшую группу составляют производные названия грибов. Эти названия обычно даются по названию дерева, под которым растёт гриб (*вишня* → *вишен-ник* 'съедобный гриб *Agaricus prunulus*, растущий на гнилых пнях', *хвоя* → *хво[j-ан]* 'род съедобного гриба хвойных лесов', *чеснок* → *чесноч-ник* 'гриб *Agaricus alliaceus*').

Группа имён существительных, называющих приметы, праздники, представляющих собой различные временные наименования, так или иначе связанные с названием растения, выступающим в качестве вершины словообразовательного гнезда, образует темпоральные названия. Названия, входящие в данную группу, так или иначе связаны со временем появления или сбора какого-либо растения, а также с его использованием во время какого-либо религиозного праздника (*горох* → *горош-ник* 'день 6 мая', *колос* → *колос-ниц-а* 'день 29 мая, когда рожь начинает колоситься').

Выделяется небольшая в количественном отношении группа существительных, называющих состояние здоровья человека, лекарственные средства, образованных от названий растений (*валерьяна* → *валерьян-к-а* 'лекарственные капли', *миндаль* → *миндал-ин-а* 'скопление лимфатической ткани, образовавшееся на стенках глотки и по

форме напоминающее орех миндаля', *хмель* → *хмель-ник-и* 'горячка с перепоею, чёртики, запойный бред').

Последнюю группу образуют производные субстантивы, называющие действия, процессы, а также различные виды техники, связанные с названием растения. Это процессы, связанные с уборкой, разведением, торговлей, использованием растения. Не всегда существительные в данной подгруппе образованы непосредственно от названия растений. Большая часть этих слов являются сложными и образуются объединением значений двух основ в одном сложном значении [4, с. 266] (*зерно* → *зерн-(о)-дробилка* 'машина для дробления зерна, идущего в корм', *лён* → *льн-(о)-уборка* 'уборка льна', *хлопок* → *хлопк-(о)-комбайн* 'комбайн для уборки хлопка', *хлопок* → *хлопк-(о)-вод* → *хлопковод-ств-о* 'разведение хлопка как отрасль сельского хозяйства').

### Список литературы

- 1 Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. Т. 4: Р – Я. / В. И. Даль. – Москва : Цитадель, 1998. – 704 с.
- 2 Словарь русского языка : в 4 т. Т. 4. / редкол. : А. П. Евгеньева (гл. ред.) [и др.]. – Москва : Русский язык, 1985. – 750 с.
- 3 Тихонов, А. Н. Словообразовательный словарь русского языка : в 2 т. Т. 2. / А. Н. Тихонов. – Москва : Русский язык, 1985. – 578 с.
- 4 Русская грамматика : в 2 т. Т. 1 : Фонетика. Фонология. Ударение. Интонация. Словообразование. Морфология. / редкол. : Н. Ю. Шведова (гл. ред.) [и др.]. – Москва : Наука, 1980. – 788 с.

УДК 811.161.3'42'367.4'373:159.952:398.92:821.161.3-1/-7\*Я.Купала

**В. В. Напрэнка**

*Навук. кiр. – З. У. Шведава, канд. фiлал. навук, дацэнт*

### **ФРАЗЕАЛАГІЗМЫ МОВЫ ТВОРАЎ ЯНКІ КУПАЛЫ З КАМПАНЕНТАМ *ВОЧЫ*: СТРУКТУРА СЛОВАЗЛУЧЭННЯ**

*У артыкуле разглядаюцца фразеалагічныя адзінкі з кампанентам вочы, выяўленыя ў мове твораў Янкі Купалы. Асноўная ўвага засярожваецца на адзінках, якія по сваёй структуры суадносяцца са словазлучэннем. Сярод такіх фразеалагічных выразаў*



*часцей сустракаюцца дзеяслоўныя словазлучэнні. Таксама адзначаюцца фразеалагізмы са структурай назоўнікавага, прыметнікавага і прыслоўнага словазлучэнняў.*

Самай шматлікай структурна-граматычнай разнавіднасцю фразеалагізмаў мовы твораў Янкі Купалы з кампанентам *вочы* з'яўляюцца фразеалагічныя адзінкі, якія па сваёй структуры суадносяцца са словазлучэннем (100 адзінак).

Неабходна адзначыць, што паміж кампанентамі ў фразеалагізмах-словазлучэннях назіраюцца толькі два віды сувязі: дапасаванне (*сваімі вачыма* [1, с. 33], *вока благое* [1, с. 40], *вока недюдское* [1, с. 41], *пражорлівае вока* [1, с. 41] і інш.) і кіраванне (*зводзіць вачамі* [1, с. 31], *віднець вачамі* [1, с. 31], *не зводзіць вачэй* [1, с. 33], *паміж вачэй закласці* [1, с. 33] і інш.).

Сярод фразеалагізмаў, суадносных са структурай словазлучэння найбольш пашыраным тыпам (90 адзінак) выступаюць фразеалагізмы, структурна арганізаваныя як дзеяслоўныя словазлучэнні, напрыклад: *мець вока* [1, с. 40], *не весяліць вока* [1, с. 41], *не зводзіць вока* [1, с. 41], *не спускаць вока* [1, с. 41], *сысці з вока* [1, с. 42], *вокам абвесці* [1, с. 42] і інш. Заўважым, што большасць з іх паводле катэгарыяльнага значэння належыць да дзеяслоўных фразеалагізмаў: *вокам зазіраць* 'цікавіцца, праяўляць цікавасць, інтарэс да чаго-, каго-н' [1, с. 43], *вокам міргнуць* 'даць знак аб сваёй прыхільнасці, увазе' [1, с. 43], *вокам нельга прабіць* 'нічога не відаць' [1, с. 43] і інш.

Два фразеалагізмы, структурна арганізаваныя як дзеяслоўнае словазлучэнне, нельга суаднесці з часцінамі мовы (*у вачах мігае* 'хто-н. адчувае стракатаць, мірганне кропак перад вачыма' [1, с. 32], *патупіць вочы* 'хто-н. збянтэжыўся, устрывожыўся, знерваваўшыся' [1, с. 56]).

Прааналізаваўшы структуру дзеяслоўных словазлучэнняў можна зрабіць выснову, што двухкампанентныя выразы пераважаюць. Сярод іх самую прадуктыўную мадэль складаюць фразеалагізмы, утвораныя па структурнай схеме «дзеяслоў + назоўнік у вінавальным склоне» (21 адзінка): *вабіць вока* [1, с. 40], *мець вока* [1, с. 40], *адплюшчваць вочы* [1, с. 49], *выдзіраць вочы* [1, с. 52], *вытрашчыць вочы* [1, с. 53], *дзерці вочы* [1, с. 53], *залиць вочы* [1, с. 53], *зацямніць вочы* [1, с. 53], *залиць вочы* [1, с. 53], *зацямніць вочы* [1, с. 53], *зачыніць вочы* [1, с. 54], *звярнуць вочы* [1, с. 54], *згубіць вочы* [1, с. 54], *кіраваць вочы* [1, с. 54], *круціць вочы* [1, с. 54], *заплюшчыць вочы* [1, с. 55], *падняць вочы* [1, с. 55], *патупіць вочы* [1, с. 56], *працерці (праціраць) вочы* [1, с. 56], *сляпіць вочы* [1, с. 57], *утаропіць вочы* [1, с. 58].

Прадуктыўнай выступае і такая мадэль як «назоўнік у вінавальным склоне + дзеяслоў» (15 адзінак): *вочкі спусціць* [1, с. 49], *вочы адкрыць* [1, с. 49], *вочы асляпіць* [1, с. 49], *вочы вадзіць* [1, с. 50], *вочы выбраць* [1, с. 50], *вочы жмурыць* [1, с. 50], *вочы заплюшчыць* [1, с. 55], *вочы запляваць* [1, с. 50], *вочы калоць* [1, с. 50], *вочы лупіць* [1, с. 51], *вочы навесці* [1, с. 51], *вочы расіць* [1, с. 52], *вочы сплюшчыць* [1, с. 52], *вочы спусціць* [1, с. 52], *вочы ўтаропіць* [1, с. 52].

Заўважым, што такія фразеалагічныя адзінкі як *вочы ўставіць* [1, с. 52], *зачыніць вочы* [1, с. 54] могуць ужывацца з інверсійным парадкам слоў і ўключацца ў іншую структурную схему: «назоўнік у вінавальным склоне + дзеяслоў» (*вочы ўставіць* [1, с. 52] і *вочы зачыніць* [1, с. 54]) або «дзеяслоў + назоўнік у вінавальным склоне» (*ўставіць вочы* [1, с. 52] і *зачыніць вочы* [1, с. 54]).

Менш пашырана мадэль, пры якой залежны кампанент-назоўнік стаіць у творным склоне (12 адзінак): *вадзіць вачамі* [1, с. 31], *віднець вачамі* [1, с. 31], *забегаць вачыма* [1, с. 33], *кінуць вачыма* [1, с. 33], *лыпнуць вачыма* [1, с. 33], *пабегаць вачыма* [1, с. 33], *свяціць вачыма* [1, с. 33], *глянуць вокам* [1, с. 43], *зірнуць вокам* [1, с. 43], *назіраць вокам* [1, с. 44], *сачыць вокам* [1, с. 44], *стрэліць вочкам* [1, с. 49].

Прадуктыўнай можна лічыць і наступную структурную схему: «назоўнік у творным склоне + дзеяслоў» (7 адзінак): *вачыма абводзіць* [1, с. 32], *вачыма міргаць* [1, с. 32], *вокам абвесці* [1, с. 42], *вокам абмінаць* [1, с. 42], *вокам зазіраць* [1, с. 43], *вокам міргнуць* [1, с. 43], *вокам сягнуць* [1, с. 43].

Адзначым, што некаторыя фразеалагізмы (3 адзінкі) могуць ужывацца з іншым парадкам слоў, у сувязі з чым зменьваецца іх структурная схема. Так, напрыклад, фразеалагізм *вачыма вадзіць* [1, с. 32] адпавядае схеме «назоўнік у творным склоне + дзеяслоў», аднак ён можа ўжывацца і ў адваротным парадку слоў *вадзіць вачыма* [1, с. 32] і ў такім выпадку структурная схема будзе наступнай «дзеяслоў + назоўнік у творным склоне». Тое ж можна сказаць і пра такія фразеалагізмы як *вокам акінуць (кінуць)* і *акінуць (кінуць) вокам* [1, с. 42], *вочкам кінуць* і *кінуць вочкам* [1, с. 48].

Сярод двухкампанентных малапрадуктыўнымі з'яўляюцца наступныя мадэлі:

«дзеяслоў + назоўніку родным склоне»: *мазоліць воч* [1, с. 48];

«дзеяслоў + назоўнік у давальным склоне»: *паддацца вочам* [1, с. 48].

Розныя мадэлі ўтвараюць фразеалагізмы, усе тры кампаненты якіх генетычна паўназначныя словы (7 адзінак). Так, у спалучэнне з дзеясловам могуць уступаць атрыбутыўныя канструкцыі (*агледзець вокам пільным* [1, с. 42], *азірнуцца ясным вокам* [1, с. 42], *косым*

вокам пазіраць [1, с. 43], крытычным вокам аглядаць [1, с. 44], мілым вокам паглядаць [1, с. 44], пазіраць сумным вокам [1, с. 44], сачыць вокам ласым [1, с. 44]).

Часта трохкампанентныя фразеалагізмы ўтвараюцца па тых жа мадэлях, што і двухкампанентныя з дабаўленнем адмоўнай часціцы *не* перад дзеяслоўным кампанентам *не зводзіць вачэй* [1, с. 33], *воч не спускаць* [1, с. 48], *вочкам не міргнуць* [1, с. 49], *не весяліць вока* [1, с. 41], *не зводзіць вока* [1, с. 41], *не спускаць вока* [1, с. 41], *вочы не гнявіць* [1, с. 51].

Структурная схема «дзеяслоў + назоўнік у вінавальным склоне з прыназоўнікам» налічвае 4 адзінкі: *упасці ў вока* [1, с. 42], *біць у вочы* [1, с. 49], *плюнуць у вочы* [1, с. 56], *лезці ў вочы* [1, с. 55].

Сярод фразеалагізмаў з кампанентам *вочы* сустракаецца і такая мадэль як «дзеяслоў + назоўнік у родным склоне з прыназоўнікам»: *спусціць з вока* [1, с. 42], *сысці з вока* [1, с. 42].

Трохкампанентныя фразеалагізмы са структурай дзеяслоўнага словазлучэння ўтвараюць наступныя малапрадуктыўныя мадэлі:

«прыназоўнік + назоўнік у творным склоне + дзеяслоў»: *перад вачамі стаяць* [1, с. 31];

«назоўнік у месным склоне з прыназоўнікам + дзеяслоў»: *у вачах мігае* [1, с. 32];

«прыназоўнік + назоўнік у родным склоне + дзеяслоў»: *паміж вачэй закласці* [1, с. 33];

«назоўнік у вінавальным склоне з прыназоўнікам + дзеяслоў» (*на вока выкідаць* [1, с. 41];

«назоўнік + безасабова-прэдыкатыўнае слова + дзеяслоў» (*вокам нельга прабіць* [1, с. 43].

Фразеалагізм *мець на воку* і *на воку мець* [1, с. 45] не мае фіксаванага парадку слоў, таму мадэль утварэння можна прадставіць у наступным выглядзе: «дзеяслоў + назоўнік у месным склоне з прыназоўнікам» і «назоўнік у месным склоне з прыназоўнікам + дзеяслоў».

Чатырохкампанентныя фразеалагізмы маюць разнастайныя структурныя схемы: *праўдзе ў вочы глянуць* [1, с. 56], *смерці ў вочы глядзець* і *смерці глядзець у вочы* [1, с. 57].

Другі тып складаюць фразеалагізмы са структурай назоўнікавага словазлучэння (8 адзінак): *з адкрытымі вачыма* [1, с. 33], *сваімі вачыма* [1, с. 33], *вока благое* [1, с. 40], *вока нялюдское* [1, с. 41], *пражорлівае вока* [1, с. 41], *вочы крывёй наліты* [1, с. 50], *вочы пад лоб* [1, с. 51], *на свае вочы* [1, с. 55].

З дадзеных фразеалагізмаў два паводле свайго катэгарыяльнага значэння суадносяцца з назоўнікам (*вока благое* [1, с. 40], *вока нелюдское* [1, с. 41]), тры – з прыслоўем (*з адкрытымі вачыма* [1, с. 33], *сваімі вачыма* [1, с. 33], *на свае вочы* [1, с. 55]), адзін – з прыметнікам (*пражорлівае вока* [1, с. 41]) і дзве фразеалагічныя адзінкі нельга суаднесці з той ці іншай часцінай мовы (*вочы крывёй наліты* [1, с. 50], *вочы пад лоб* [1, с. 51]).

Для дадзенага структурнага тыпу характэрны двух- і трохкампанентныя фразеалагізмы.

Двухкампанентныя фразеалагізмы: *вока благое* [1, с. 40], *вока нелюдское* [1, с. 41], *пражорлівае вока* [1, с. 41] утварыліся па мадэлі «назоўнік у назоўным склоне + атрыбутыўнае слова (прыметнік)». І. Я. Лепешаў адзначае, што «звычайна ў выразах гэтай мадэлі, як і ў некаторых іншых падобных мадэлях, атрыбутыўнае слова, залежнае ад граматычна галоўнага кампанента-назоўніка, знаходзіцца ў прэпазіцыйным становішчы» [1, с. 125]. Дадзенае палажэнне добра ілюструюць прыклады, прыведзеныя вышэй.

Структурная схема фразеалагізма *сваімі вачыма* [1, с. 33] адрозніваецца ад папярэдняй тым, што тут з атрыбутыўным словам (займеннікам) спалучаецца назоўнік у форме творнага склону.

Трохкампанентныя фразеалагізмы прадстаўлены трыма мадэлямі: «прыназоўнік + атрыбутыўнае слова + назоўнік» (*з адкрытымі вачыма* [1, с. 33], *на свае вочы* [1, с. 55]), «назоўнік у назоўным склоне + прыназоўнік + назоўнік у назоўным склоне» (*вочы пад лоб* [1, с. 51]), «назоўнік у назоўным склоне + назоўнік у творным склоне + дзеепрыметнік» (*вочы крывёй наліты* [1, с. 50]).

Трэці тып – фразеалагічныя адзінкі са структурай прыметнікавага спалучэння. Сюды ўваходзіць толькі адзін фразеалагізм з кампанентам *вочы*: *воку мілы* [1, с. 45], у якім граматычна галоўным выступае прыметнікавы кампанент. Фразеалагізм *воку мілы* [1, с. 45] мае двухкампанентную мадэль, у якой прыметнікавы кампанент кіруе назоўнікам у родным склоне.

Чацвёрты тып – фразеалагізмы са структурай прыслоўнага словазлучэння. Заўважым, што сюды ўваходзяць і выразы з дзеепрыслоўным кампанентам як апорным словам. Сярод фразеалагізмаў з кампанентам *вочы* да прыслоўных адносіцца *не маргнуўшы вокам* [1, с. 44], які ўтвораны па схеме «часціца не + дзеепрыслоўе + назоўнік у творным склоне».

Такім чынам, можна зрабіць выснову, што большасць фразеалагізмаў з кампанентам *вочы* па структуры суадносіцца са словазлучэннем (100 адзінак). Найбольш шматлікім тыпам сярод фразеалагізмаў са

структурой словазлучэння (90 адзінак) з'яўляюцца фразеалагічныя адзінкі, структурна арганізаваныя як дзеяслоўныя словазлучэнні. Фразеалагізмы са структурай назоўнікавага словазлучэння налічваюць 8 адзінак, прыметнікавага – 1 адзінку, прыслоўнага – 1 адзінку.

### **Спіс літаратуры**

1 Ляшчынская, В. А. Слоўнік фразеалагізмаў мовы твораў Янкі Купалы / В. А. Ляшчынская, З. У. Шведава ; пад рэд. В. А. Ляшчынскай. – Гомель : ГДУ імя Ф. Скарыны, 2007. – 312 с.

2 Лепешаў, І. Я. Фразеалогія сучаснай беларускай мовы / І. Я. Лепешаў. – Мінск : Вышэйшая школа, 1998. – 271 с.

УДК 811.111'42'371:398.91:811.161.1'42'371:398.91

**Е. А. Титоренко**

*Науч. рук. – Т. В. Починок, канд. пед. наук, доцент*

### **ЦЕННОСТНЫЕ ОРИЕНТАЦИИ КОНЦЕПТА «БОГАТСТВО» В ПАРЕМИЯХ АНГЛИЙСКОГО И РУССКОГО ЯЗЫКОВ**

*Актуальность статьи заключается в культурной ценности паремий, которые являются результатом познания окружающего мира. Основное внимание уделяется аспекту культурологической уникальности языка в контексте выявления национальных особенностей. В статье раскрыты понятия «языковая картина мира», «концепт», «паремия» и рассмотрены культурологические особенности ценностей. На примерах паремий русского и английского языков проанализированы культурные предпосылки, повлиявшие на отношение к концепту богатства и выявлены их семантические сходства.*

Язык – это непрерывно развивающаяся система и инструмент межкультурного общения. Также язык является хранилищем культурного кода и способом идентификации окружающего мира. Языковые единицы, в которых заключено представление о мире, образуют систему взглядов, установок и мировоззрения. Подобное явление называют языковой картиной мира.

По определению З. Д. Поповой и И. А. Стернина, языковая картина мира – это «совокупность зафиксированных в единицах языка представлений народа о действительности на определенном этапе

развития народа, представление о действительности, отраженное в значениях языковых знаков – языковое членение мира, языковое упорядочение предметов и явлений, заложенная в системных значениях слов информация о мире» [1, с. 38].

Рассматривая картину мира, имеется в виду система образов, которая формирует представление об окружающей реальности. Одни и те же явления по-разному воспринимаются в том числе группами людей, которые являются представителями одного культурного единства, соответственно, знания каждого человека о мире уникальны. Таким образом, картина мира – это система представлений и ценностных суждений, которая формируется по мере исторического развития лингвокультурного сообщества.

Языковая картина мира состоит из ключевых концептов, которые несут в себе уникальный опыт. Концепт (от лат. *conceptus* – схватывание, понятие) – это структурно-содержательная единица сознания, отражающая совокупность знаний, представлений, мнений об объекте мысли [2]. Это единицы сознания, которые показывают, насколько упорядочены наши знания о мире.

Концепт – это довольно широкое понятие, которое реализуется в культурологии, лингвистике, социологии и других гуманитарных науках. При рассмотрении культурологического аспекта, культура определяется как отношение между концептами и их совокупность. Концепты создают культурный слой, который является посредником между миром и человеком. Культурные концепты хранятся в коллективном сознании посредством языка.

У каждого народа в речевом обиходе существуют не только слова, но и устойчивые фразы. Паремии – это одна из их разновидностей. В российской лингвистике толкование паремии опирается на греческое *paroimia* (поговорка, пословица; притча), и определяет паремию как устойчивую фразеологическую единицу, представляющую собой целостное предложение дидактического содержания [3, с. 26].

Паремии информативны при раскрытии менталитета и его анализе. В паремиях мы видим воплощение концептов, которые появились давно и менялись на протяжении длительного времени под влиянием окружающих факторов. Так как один и тот же концепт может быть проанализирован каждым носителем языка по-разному, паремии являются универсальным инструментом анализа многослойности культур и многоаспектности человеческого мышления.

Паремии включают в себя такие языковые единицы как крылатые слова, пословицы, поговорки и афоризмы, которые являются маркерами ситуаций и отношений между человеком и окружающим миром.

Пословицы и поговорки – это результат долгого развития языка. Они фиксируют, а потом передают информацию о быте и окружающем мире последующим поколениям. Пословицы и поговорки также являются символическими аспектами культуры. Они демонстрируют, формируют и определяют культурную идентичность.

Пословица — это краткое высказывание, в котором содержится истина или полезная мудрость. Обычно высказывание основано на здравом смысле или практическом опыте. Эффект пословицы заключается в том, чтобы мудрость, которую она заключала в себе, казалась самоочевидной.

Каждой культуре присущи ценности, отношение к которым формировалось столетия. Под термином «ценность» подразумевают предметы и явления, которые имеют высокую значимость. Ценности – это совокупность разделяемых и одобряемых большинством людей представлений об идеалах и понятиях человеческой жизни.

Представление о ценностях имеет каждая культура. Но каждая культура имеет индивидуальное и во многом отличное от остальных, представление. Ценности важны при познании культуры, так как они вносят осмысление в действительность и упорядочивают ее.

В статье рассматривается отношение к концепту богатства как к одной из основополагающих культурных ценностей на примере пословиц и поговорок русского и английского языков.

В состав русского языка входит большое количество паремий, которые выражают отношение к богатству. Часто в подобных пословицах подчеркнута пагубное влияние богатства, акцент на большей важности духовного богатства, чем материального и подчеркивается его недолговечность [4, с. 174]:

*«Лучше капля ума, чем вдоволь богатства»;*

*«Богатство – вода, пришла и ушла»;*

*«Будешь богат, будешь и скуп»;*

Подобное отношение к концепту *богатство* выявляется и в русских народных сказках, на которых росли многие поколения. Народные сказки сродни жизни людей, их истории, верованиям, менталитету. В них своеобразно отражены различные этапы развития нации.

Часто сказки заключали в себе простую мысль: быть бедным хорошо, а быть богатым – плохо, ведь в русских народных сказках бедные люди хорошие, а богатые – плохие.

Это утверждение рассматривается на анализе таких сказок как *«Три царства – медное, серебряное, золотое»*, *«Сказка об Иване-царевиче, жар-птице и о сером волке»* и некоторых других, где главные герои – это три брата, которые получают наследство родителей.

Старшие братья получают большую часть наследства, а младший, соответственно, получает меньшую. Обычно старших братьев показывают, как неположительных персонажей: они скупы, хитры и желают младшему брату зла. Но младшему брату удается преодолеть все препятствия, после чего он становится не сколько богатым, но определенно счастливым человеком.

Анализируя русские народные сказки, отношение к богатству можно истолковать следующим образом: материальный достаток не предусмотрен традиционным русским воспитанием и образом жизни. Если человеку внезапно удастся разбогатеть, он не всегда понимает, что с богатством делать.

При анализе паремий, входящие в состав английского языка, прослеживается акцент на поощрение бережливости и непостоянности материального богатства:

«*If you look after the pennies, the dollars will look after themselves*» - «Копейка рубль бережет» [5];

«*Riches have wings*» - «У богатства есть крылья» [5];

«*Cheapest is the dearest*» - «Дешевое дороже всего обходится» [6].

Обнаружены следующие семантические сходства паремий: подчеркивается важность душевного богатства и акцентируется, что богатство – это зло [6]:

«*A good name is better than riches*» - «Доброе имя лучше богатства»;

«*Greedy folk have long arms*» - «Глаза завидующие, руки загребующие»;

«*His money burns a hole in his pocket*» - «У него деньги не держатся».

Если проанализировать культурные предпосылки, вследствие которых зародилась система восприятия богатства носителями английского и русского языков, можно заметить взаимосвязь с Библией, которая повлияла на развитие русскоязычной и англоязычной культур и задавала фундамент основополагающим ценностям.

Тем не менее, тексты Библии направлены не против богатства, а против пристрастия к деньгам, к жадности и к возведению материальных благ к рангу основополагающих ценностей. Приведем примеры библейских изречений о богатстве:

«Сладок сон трудящегося – неважно, мало он ест или много, но изобилие богатого не дает ему уснуть» (Экклезиаст 5:12) [7];

«Спешит к богатству завистливый человек, и не думает, что нищета постигнет его» (Притчи 28:22) [7];



В результате изучения научных источников было обнаружено семантическое сходство паремий русского и английских языков на тему богатства.

Таким образом, язык – это важная часть культуры и ресурс, который позволяет человеку взаимодействовать с культурой и использовать его для передачи идей и убеждений. Представление о мире заключено не только в языке, но и в концептах, которые создают связь между человеком и окружающей средой. Народное творчество и священное писание (в данном контексте – Библия) являются культурными предпосылками, вследствие которых зародилась система восприятия богатства. Несмотря на различие менталитета и исторического опыта, в паремиях русского и английского языков преобладает интернациональная составляющая и прослеживается семантическое сходство.

### Список литературы

- 1 Стернин, И. А. Когнитивная лингвистика / И. А. Стернин, З. Д. Попова. – М. : «АСТ – Восток – Запад», 2007. – 314 с.
- 2 Большая российская энциклопедия. Концепт [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://bigenc.ru/linguistics/text/2094246>. – Дата доступа: 10.04.2022.
- 3 Вестник Оренбургского государственного университета №1 : сб. науч. ст. / Оренбург. гос. ун-т ; редкол.: С. А. Мирошников (гл. ред.). – Оренбург : ОГУ, 2017. № 1. – 137 с.
- 4 Тер-Минасова, С. Г. Язык и межкультурная коммуникация : учеб. пособие / С. Г. Тер-Минасова. – Москва : Слово/Slovo, 2008. – 264 с.
- 5 Английские пословицы про деньги: a penny for your thought [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://lingvister.ru/blog/angliyskie-poslovitsy-pro-dengi-a-penny-for-your-thought>. – Дата доступа: 10.04.2022.
- 6 Английские пословицы и поговорки по теме богатство [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.yescenter.ru/informaciya/baza-znaniy/anglijskij-yazyk/poslovicy-i-pogovorki/bogatstvo-riches/>. – Дата доступа: 10.04.2022.
- 7 Библия о богатстве и нищете [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://bishelp.ru/rich/anatomia/bibliya-o-bogatstve-i-nishchete>. – Дата доступа: 10.04.2022.

**М. В. Чешенко**

*Науч. рук. – С. Н. Бойкова, ст. преподаватель*

## **СЕМАНТИКА РУССКИХ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ С КОМПОНЕНТОМ-НАЗВАНИЕМ ДЕРЕВА**

*Названия деревьев и их производных являются продуктивными в составе русской фразеологии, что связано с представлением тематического поля дерева, относящегося к древнему пласту народной языковой культуры. Выявление взаимосвязи символики и семантики компонента-фитонима в составе фразеологизма в этой связи является актуальным. Доминирование фитоназваний в качестве компонентов отдельных фразеологических единиц предопределено национально-культурной коннотацией.*

Значительным составным фрагментом национальной картины мира является фразеология, отражением которой является непосредственно близкая взаимосвязь природы с человеком. В полной мере данная связь проявляется во фразеологизмах с компонентами-названиями растений, или фитонимах, имеющих лексему с предметно-вещественным значением. К таким причисляются названия, целиком связанные с растительным миром: деревьев, трав, цветов и др. Бытование человека становится невозможным без мира растений, создающего его обстановку проживания. В связи с этим растения являются неотъемлемой частью языковой картины, в участии формирования которой принимают фитонимы.

Понятие «фитоним» рассматривали такие выдающиеся лингвисты, как А. В. Суперанская, Н. В. Подольская, Т. А. Боброва и др. Первая попытка определения термина «фитоним» заключена в книге «Общая теория имени собственного» А. В. Суперанской. В ней представлена узкая трактовка на модели исследования сочетаний наименования растений (Царский дуб, Дерево плача) [1, с. 189]. Н. В. Подольская продолжила изучение термина и предоставила трактовку «фитонима» как «собственного имени любого растения» [2, с. 158]. Т. А. Боброва в своих трудах указала на «фитоним» как на «терминологическое название всех растений (малина, калина, базилик)» [3, с. 13]. Позднее наблюдался поднявшийся интерес к исследованию фитонима в плане лингвокультурологического и этнолингвистического аспектов. Лингвист Н. И. Толстой в исследованиях

по употреблению слова в контексте культуры и обрядовых предметов исключительное внимание отдал символике растительного мира. Его статья «“Мужские” и “женские” деревья в дни славянских народных представлений» посвящена растениям, которые по «народному мифологическому восприятию природы, в сознании славян имманентны, т. е. представляют собой живые существа, подобные существам человеческим» [4, с. 333]. На базе определения символики «рода» растений исследователь подводит к выводу: «язык и его категории способствуют возникновению мифологического мышления и мифологических представлений» [4, с. 338]. Ф. И. Буслаев определил, что «фитонимы» следует рассматривать исключительно при помощи обращения к символическому значению восприятия среды обитания, ведь «...народ, образуя язык, находится в периоде бессознательного обоготворения сил природы: следовательно, весь язык, прошедший этот период, удерживает на себе следы первоначального мышления» [5, с. 31].

Изучение фразеологизмов с опорой на компонент позволяет выявить особенности конкретных частных семантических групп. Д. Н. Шмелев ориентировал на первоочередную важность распределения лексических единиц по группам для их исследования во взаимосвязи, что является характерной чертой семантического поля, устанавливающего структурность, на том основании, что любая отрасль знаний не может обойтись без упорядочения изучаемых объектов, их сортировки по тем или иным признакам [6, с. 51]. Компонент-фитоним ориентирует на потребность осуществления внутренней классификации и упорядочивания.

Обратимся к фразеологизмам с компонентом-названием деревьев. Растения выступают как модель изображения жизненного пути человека, характеристики его внешности и черт характера зачастую в устойчивых выражениях. Одним из старейших для большинства народов представлялся культ дерева. Народы почитали деревья на основании того, что они их снабжали пищей, служили строительным ресурсом, защищали от животных и климатических условий. В славянской мифологии широко представлен образ Мирового дерева, которое являлось центром мироздания. Мировое дерево соотносится с тремя мирами: небесным, земным, подземным. Для него свойственны представления о реинкарнации в дерево души человека. Само дерево сопоставляется с человеком по внешнему виду: ствол с туловищем, корни с ногами, ветки с руками, сок с кровью и т. д. Такие отдельные виды деревьев, как *берёза*, *дуб*, *яблоня*, *рябина* и подобные играют индивидуальную для каждой национальной культуры роль и содер-

жат разную символику. В устойчивых выражениях русского языка символикой наделяются всевозможные виды деревьев.

В русском языке в составе фразеологизмов представлены названия следующих деревьев: *берёза, дуб, липа, сосна, верба, груша, осина, лавр, ель*; образованные от них формы: *берёзка, берестечка, березник, бересто*; *дубина, дыбы* а также адъективы: *берёзовый, дубовый, вербный, липовый, осиновый, еловый*.

Самым почитаемым деревом славян является дерево *дуб*, которое в славянском народном сознании представляется как символ жизненной энергии и прочности. Оно зачастую отражает мужской пол и мужское начало. Подобные черты сопоставлялись со здоровыми и сильными людьми, что и отразилось во фразеологических единицах. Дуб первоочередно связывается с образом мирового дерева, тем самым объясняет частотность его употребления и наделения его такими положительными чертами. Как упоминалось, такое дерево соответствует трём мирам. Нижний мир характеризуют устойчивые выражения с компонентом *дуб* с отрицательной характеристикой глупого человека, которого можно сравнить с частью *дуба* – *дубиной*. Этому миру соответствуют и устойчивые выражения с компонентом-названием *берёзы* с негативным значением. Для славян *берёза* связывается с женским полом, символом женского начала и чистоты. Фразеологические единицы зачастую отражают сам внешний облик *берёзы* (белый цвет бересты) и её символику. Символическая семантика присуща и компоненту *рябина*, ассоциируемому с тоскующей женщиной, поэтому она зачастую имеет отрицательное значение.

Самую большую группу образуют ФЕ, дающие характеристику человека: *стройный / стройная как берёзка* ‘о стройном, подтянутом человеке’; ‘об очень стройной, гибкой, грациозной молодой девушке / женщине’ [7]; *белый как берестечка* ‘о бледном человеке (как правило, о бледном ребёнке)’ [7]; *березник на голи у кого, выставлять березник, зубы у кого как березник* ‘белые зубы’ [7]. Фразеологизм *стройный как берёза* с описанием стройного человека, вне зависимости от половой принадлежности приравнивается к тонким веткам берёзы, в отличие от фразеологизма *стройная как берёзка*, который своим компонентным составом указывает на женский пол, а значит, именно так он связывается с женским началом и самой берёзой в целом. Такие фразеологизмы, как *белый как берестечка, березник на голи у кого, выставлять березник, зубы у кого как березник*, всецело отражают белый цвет бересты. В эту семантическую группу включаются и такие ФЕ, как *крепкий как дуб* ‘о здоровом, крепком физически человеке’ [6, с.321]; *вербный херувим* ‘румяный красавец’ [7].

Также выявлена группа фразеологизмов с общим значением ‘черты характера, умственные способности’: *как пень берёзовый* ‘об очень глупом человеке’ [8, с. 458]; *как (словно, точно) береста на углях* – ‘о беспокойном человеке’ [8, с. 22]; *дуб-дубом* ‘очень глупый’ [8, с.213]; *дубовая / еловая башка* ‘тупой, бестолковый человек’ [8, с.18]; *дубина стоеросовая / еловая* ‘о крайне тупом, глупом человеке, дураке, болване’ [8, с. 211].

Фактический материал позволил выделить группу фразеологизмов со значением действия. Таковыми являются: *побледнеть как береста* ‘сильно побледнеть’ [7], *задать / дать берёзовой каше* ‘побить, поколотить кого-то, высечь розгами’ [8, с. 291]; *заблудиться в трёх соснах / в трёх березах* ‘не сумеет разобраться в чём-нибудь простом, несложном’ [8, с. 233], *услан берёзки считать* ‘об отправлении на каторгу или тюрьму’ [7]; *вертеться как береста на огне* ‘изворачиваться, юлить, хитрить’ [8, с. 65]; *упасть / рухнуть с дуба* ‘сойти с ума, рехнуться; сделать глупость’; *упасть с груши* ‘не понимать чего-л., быть в полном неведении’ [7]; *ободрать как липку* ‘отбирать всё дочиста, грабить кого-либо’ [8, с. 423], *околачивать груши* ‘бездельничать’ [8, с. 435]; *вставать / встать на дыбы* ‘резко протестовать против кого-либо, проявлять несогласие с кем-либо’ [8, с. 655]; *пожинать лавры* ‘пользоваться плодами достигнутой славы, известности, почета, успеха’ [8, с. 489]; *увенчать лаврами* ‘прославлять, возвеличивать кого-либо или что-либо’ [8, с. 696], *лавры спать не дают* ‘чей -либо успех вызывает у кого-либо чувство зависти’ [8, с. 336], *собирать лавры* ‘искать славы, почестей, пользоваться плодами успеха’ [8, с. 638].

Также стоит отметить выявление группы фразеологических единиц, обозначающих смерть. В составе таких фразеологизмов выступает компонент-название *берёза*: *до берёзки / любить до самой березки* ‘до самой смерти’ [7]; *лечь под берёзки* ‘умереть’ [7]. Следует сказать, что берёза является символом смерти в связи со своей соотносительностью с душами умерших. Существуют неоднократные упоминания о русалках, спускающихся с плакучих берёз, в которых живут духи умерших девушек. Сам образ дерева часто ассоциируется со стоящим на могиле, а значит, его можно сопоставить с фразеологизмами *до берёзки* и *любить до самой березки*, имеющими значение ‘до самой смерти’, тем самым и до могилы. Также к этой группе можно отнести фразеологизмы с компонентом-названием *дуб*: *давать дуба / дать дуба* ‘умереть’ [8, с. 171]. В свою очередь, эти фразеологизмы имеют такое значение в связи с ассоциативным фоном как представления об умершем человеке, сравниваемым со срубленным деревом и материа-

ле, из которого происходит изготовление гроба, а также с обычаем захоронения под дубом.

Таким образом, можно сделать вывод, что семантика описанных фразеологизмов проявляется как на уровне символики составляющих компонентов-названий деревьев, так и на уровне соотнесенности их семантики с особенностями флоры страны-носителя языка.

### Список литературы

- 1 Суперанская, А. В. Общая теория имени собственного / А. В. Суперанская. – М. : Наука, 1973. – 366 с.
- 2 Подольская, Н. В. Словарь ономастической терминологии / Н. В. Подольская. – М. : Наука, 1978. – 348 с.
- 3 Дьяченко, Ю. А. Фитонимическая лексика в художественной прозе Е. И. Носова: дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Ю. А. Дьяченко – Курск, 2010. – 18 с.
- 4 Толстой, Н. И. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике / Н. И. Толстой // Язык и народная культура. – М. : «Индрик», 1995. – 512 с.
- 5 Буслаев, Ф. И. О влиянии христианства на славянский язык / Ф. И. Буслаев. – М. : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2011. – 210 с.
- 6 Шмелев, Д. Н. Очерки по семасиологии русского языка / Д. Н. Шмелев. – 2-е изд., стер. – М. : УРСС, 2003 (ООО Рохос). – 243 с.
- 7 Большой толково-фразеологический словарь Михельсона [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.termyny.info/russian-language/explanatory-phrasebook-michelson>. – Дата доступа: 23.05.2022.
- 8 Фразеологический словарь русского литературного языка : 12 000 фразеологических единиц / сост. А. И. Фёдоров. – 3-е изд., испр. – М. : Астрель: АСТ, 2001. – 720 с.

УДК 811.161.3'42:801.6:821.161.3-1\*Л.Дранько-Майсюк

**М. С. Шчалкун**

*Навук. кiр. – А. А. Станкевіч, д-р філал. навук, прафесар*

## **ПРАДМЕТНА-СЭНСАВЫЯ АСАЦЫЯЦЫІ АЛІТЭРАЦЫЙНЫХ ПАЎТОРАЎ Ў ПАЭЗІІ ЛЕАНІДА ДРАНЬКО-МАЙСЮКА**

*У артыкуле на матэрыяле паэтычнай творчасці Л. В. Дранько-Майсюка аналізуюцца алітэрацыйныя паўторы, якія займаюць дамінуючае становішча ў гукавой арганізацыі вершаванай мовы,*

*часта з'яўляюцца тым стрыжнем, на якім засноўваецца мастацкі вобраз. Пры гэтым вызначаюцца тыпы і віды алітэрацыйных паўтораў, лакалізацыя і функцыянальна-стылістычная роля ў паэтычным дыскурсе Л.В. Дранько-Майсюка.*

Мастак слова, ствараючы свой твор, імкнецца ўсімі магчымымі лексічнымі, сінтаксічнымі і стылявымі сродкамі стварыць яркую вобразную карціну, уздзейнічаць на чытачоў і выклікаць пэўны водгук. Для гэтага выкарыстоўваюцца розныя фігуры мастацкай вобразнасці, у тым ліку і эўфанічная выразнасць.

Паняцце фігуры ўключае сінтаксічныя і стылістычныя канструкцыі, заснаваныя на паўтарэнні асобных гукаў, слоў, злучнікаў, якія нясуць асноўную сэнсавую нагрузку ў мастацкім тэксце. Такі спосаб вылучэння слоў называецца паўторам. Падобнае выкарыстанне гукавых сродкаў, асабліва ў паэтычным маўленні, уздзейнічае на чытача не толькі зместам і вобразнай сістэмай паэтычнага твора, але і яго фармальнай структурай.

Паўторы могуць быць утвораны паўтарэннем гукаў розных катэгорый – зычных і галосных або іх спалучэннем. Калі мастаком слова ў тэксце паэтычнага твора наўмысна выкарыстоўваецца паўтор асобных зычных гукаў ці іх спалучэнняў, тады гаворка ідзе пра алітэрацыю. Як адзначана ў «Слоўніку лінгвістычных тэрмінаў» П. У. Сцяцко: «Алітэрацыя (от лат. *ad* 'да, пры' + *littera* 'літара') – паўтарэнне аднолькавых зычных гукаў або спалучэнняў гукаў (у вершы, фразе) як стылістычны прыём, як спосаб узмацнення выразнасці» [1, с. 17].

Алітэрацыйныя паўторы займаюць дамінуючае становішча ў гукавой арганізацыі вершаванай мовы, часта з'яўляюцца тым стрыжнем, на якім засноўваецца мастацкі вобраз. Яны ўплываюць на мілагучнасць лірычнага твора, на яго сэнсавую выразнасць і своеасаблівасць інтанацыйнага малюнка. Алітэрацыя, як адзін са спосабаў гукавой арганізацыі маўлення, стварае адмысловыя гукавыя эфекты ў мастацкім тэксце, што ўзмацняе яго вобразнасць і стварае яркае ўражанне ў чытача ад намалёванай паэтычнай карціны. Словы, звязаныя алітэрацыяй, пры вымаўленні вылучаюцца ў маўленчай плыні і набываюць асаблівую гукавую і інтанацыйную значнасць. Як адзначае Л. І. Цімафееў, «гукавыя паўторы ў вершы непарыўна звязаны з інтанацыяй, гэта значыць менавіта з тым індывідуальным гучаннем слова, якое вызначае яго выразнасць, яго эмацыянальную афарбоўку, яго дакладны мастацкі сэнс» [2, с. 3]. Інтанацыйна-гукавая арганізацыя паэтычнай мовы залежыць ад эмацыянальна-сэнсавай

напоўненасці таго ці іншага твора, творчай індывідуальнасці паэта, фанетычных асаблівасцей нацыянальнай мовы.

З найбольшай пэўнасцю наш слых успрымае паўтарэнне зычных, якія знаходзяцца ў пераднаціскных складах і ў абсалютным пачатку слова. Мы заўважаем не толькі паўтарэнне аднолькавых гукаў, але падобных па якой-небудзь прыкмеце (месца ці спосаб ўтварэння, па ўдзеле голасу, цвёрдасці – мяккасці і інш.).

Зычныя гукі выконваюць у мове асноўную сэнсаадрознівальную функцыю. Кожны гук нясе пэўную інфармацыю, аднак галосныя фанемы ў гэтых адносінах значна саступаюць зычным. Лягчэй для нас будзе здагадацца, якое слова мае на ўвазе, калі яно запісана толькі пры дапамозе зычных, а не галосных фанем. Семантычная важкасць зычных спрыяе ўстанаўленню разнастайных прадметна-сэнсавых асацыяцый, таму выяўленча-выразная магчымасць алітэрацый больш шырокая, чым асанансаў.

Прасочым на прыкладах з паэзіі Л. Дранько-Майсюка разнастайнасць алітэрацый.

Паўтарэнне свісцячых [з], [з’], [с], [с’], дзякуючы іх акустычным асаблівасцям, часта выкарыстоўваецца ў якасці гукапераймання для таго, каб засяродзіць увагу, падкрэсліць пэўныя з’явы ці стварыць гукавыя асацыяцыі, звязаныя са свістам, звонам, шумам. Фрагменты з вершаў, дзе ёсць выпадкі алітэрацыі названых свісцячых:

«Вы – майстар, а майстар умее  
Самога сябе ўваскрасіць.  
Пакуль у душы залацее  
Іскрынка сапраўднай надзеі –  
Вас буду прасіць і прасіць» [3, с. 6];

«І зараз не я адзін.  
А просім мы ўсе з паклонам:  
Нянавісць сваю збудзі!  
Дракона забі! Дракона!» [3, с. 62];

«Ды адна з іх маленькаю трэскай  
Узавеца высока і знікне...  
На хвасце ён сядзіць, нібы ў крэсле,  
І дзявэ аднастайна і звыкла» [4, с. 19];  
«Глынуў толькі кроплю, і студня заснула.

І строгая сталасць ахоуцу нябёс  
З дарослае казкі ў маленства вярнула» [4, с. 57].

Алітэрацыя выступае не толькі ў якасці анафары, пачатковых гукаў, але і ў іншых пазіцыях. І кожны раз яна носіць новы характар,



не паўтараючы адно і тое ж адчуванне. Гэта можна ўбачыць у прыкладах вышэй.

Алітэрацыя шыпячых [ж], [ш], як вядома, садзейнічае перадачы гукаў шоргату, шыпення. Але у творчасці Л. Дранько-Майсюка такія выпадкі алітэрацыі сустракаюцца значна радзей, чым паўтарэнне свісцячых:

*«Паспеў і болей таго спазнаці,  
Верш апусціўшы ў сонечны шоўк:  
Дзяўчына, жанчына, жонка і маці –  
Таксама гранатавы ланцужок»* [5, с. 24].

Алітэрацыя выбухных зычных [б], [п], [т], [д], [к] сустракаецца ў тых выпадках, калі ўзнікае неабходнасць перадаць гукі хуткаплынных і рытмічных:

*«Я вінаваты, нават цераз край...  
Прыму пасля любое пакаранне,  
Але пакуль, прашу, не дакарай,  
Дай супакоіцца – па вуліцы змярканне»* [3, с. 27];  
*«У рэўнасці маёй жыве сакрэт,  
З якім – не трэба славы большай.  
Я не хачу, каб любы мой паэт  
Табою павялічыў боль свой»* [4, с. 265];  
*«Я адчуваю сам  
Яшчэ ў сваім пад'ездзе,  
Як холадна дамам  
Траецкага прадмесця»* [3, с. 38];  
*«Я лішне не кручу хвостом  
І ані дбаю аніколькі,  
Бо ведаю: з якім катом,  
Калі і як, і дзе, і колькі!»* [6, с. 31].

Санорныя [л], [л'], [н], [н'], якія па прыродзе лічацца плаўнымі, аўтарам ўжываюцца для абазначэння мяккіх, павольных рухаў, яны перадаюць спакой і лёгкасць:

*«І лінію трымала лёсу  
Майго... І ад яе цягла  
Цвіла мядовая медіса  
І салівія ў Гарынь цягла»* [5, с. 33];  
*«Пакіне музыка мяне,  
Звядзе на струнную мякіну, –  
Яны ж і пры апошнім сне  
Мяне ніколі не пакінуць»* [5, с. 35].

А санорны гук [p], наадварот, перадае цвёрдасць і хуткасць плыні, грукат:

«Пры дарозе, пры сяле,  
Пры цыганскай будзе,  
Труся пры любым жытле –  
Абы толькі людзі!» [6, с. 43].

Алітэрацыя [м] стварае таксама разнастайныя ўражанні і ўяўленні. Так, нечым бадзёрым павявае ад наступных радкоў, дзе гук утварае рытм, так як паўтор адбываецца на канцы слоў:

«Я дрыжу перад ваўком,  
Перад лісам і сабакам,  
Паляўнічым, лесніком;  
Перад кожнымм гукам, гакам...» [6, с. 31].

У шэрагу вершаў для таго, каб падкрэсліць важкасць прадмета або перадаць жорсткія глухія гукі, ужываецца алітэрацыя фрыкатыўных [х], [г]:

«Хаваюць і клопат, і страх  
І мной не цікавяца: “Хто ты?”  
Ніхто з іх не зробіць замах  
На радасць маёй адзіноты» [3, с. 9];  
«З двара свайго, з казённага парога  
Да Бога шлях, як да сябе самога» [3, с. 15].

Такім чынам, алітэрацыйныя паўторы ў паэтычных творах Л. Дранько-Майсюка з’яўляюцца разнастайнымі паводле характару паўтораных зычных, іх акустычных уласцівасцей і лакалізацыі. Яны садзейнічаюць устанаўленню разнастайных прадметна-сэнсавых асацыяцый і маюць высокі выяўленча-выразны патэнцыял.

### Спіс літаратуры

- 1 Сцяцко, П. У. Слоўнік лінгвістычных тэрмінаў / П. У. Сцяцко, М. Ф. Гуліцкі, Л. А. Антанюк. – Мінск : Выш. шк., 1990. – 222 с.
- 2 Словарь литературоведческих терминов / ред.-сост. : Л. И. Тимофеев, С. В. Тураев. – М. : Просвещение, 1974. – 509 с.
- 3 Дранько-Майсюк, Л. Вершы, паэмы, эсэ / Л. Дранько-Майсюк. – Мінск : Маст. літ., 1990. – 214 с.
- 4 Дранько-Майсюк, Л. Гаспода: Выбранае / Л. Дранько-Майсюк. – Мінск : Маст. літ., 1998. – 382 с.
- 5 Дранько-Майсюк, Л. Акропаль / Л. Дранько-Майсюк. – Мінск : Маст. літ., 1994. – 190 с.
- 6 Дранько-Майсюк, Л. Цацачная крама: кніжка для вялікіх і малых / Л. Дранько-Майсюк. – Мінск : Маст. літ., 2008. – 59 с.

## ФОЛЬКЛОРИСТИКА И ЭТНОГРАФИЯ

УДК 392.51(476.2-37Гомель)

**В. С. Аніскавец**

*Навук. кір. – В. С. Новак, д-р філал. навук, прафесар*

### **ВЯСЕЛЬНАЯ АБРАДНАСЦЬ ВЁСКИ ЧКАЛАВА ГОМЕЛЬСКАГА РАЁНА: МЯСЦОВАЯ СПЕЦЫФІКА**

*Артыкул прысвечаны характарыстыцы традыцый вясельнай абраднасці асобнай вёскі (в. Чкалава) Гомельскага раёна Гомельскай вобласці. Аўтар на багатым фактычным матэрыяле, апублікаваным у фальклорных зборніках, выяўляе адметныя лакальныя рысы мясцовага вясельнага абраду, засяроджвае ўвагу на абрадавых этапах і звязаных з імі народных вераваннях.*

Вяселле – той від сямейна-абрадавага фальклору, звесткі пра які можна запісаць і сёння. Звернемся да аналізу матэрыялаў па вясельнай абраднасці вёскі Чкалава Гомельскага раёна.

Вядома, што структура вясельнага абрадавага комплексу ўключае давясельны, упасна вясельны і паслявясельны перыяды. У давясельным перыядзе можна вылучыць такія абрадавыя этапы, як сватанне, запоіны, змовіны (заручыны).

Сватанне – абрадавы этап, які праводзіўся з мэтай атрымаць згоду маладых на стварэнне сям’і. Калі прыходзяць у сваты, стукаюць ў шыбы і пытаюцца, ці можна зайсці ў хату. Пры дапамозе рытуальнага іншасказальнага дыялогу звычайна вырашаецца праблема згоды ці нязгоды на шлюб :

«Сваты:

– Добры вечар! Ці не пусціце нанач? Мы – з далёкага краю, прытамліся.

– Добрае здароўе! Калі вы з добрымі намерамі, то заходзьце ў хату, а калі не, то ідзіце, адкуль прыйшлі.

– Мы людзі добрыя і з добрымі намерамі. Калі добрыя, то заходзьце ў хату.

Сваты праходзяць, садзяцца і пытаюцца:

– Мы чулі, што ў вас цялушка ёсць, ці не прадасьце вы яе нам?

– Няма ў нас цялушкі. На мінулым тыдні прадалі.

– Не, нам не цялушка патрэбна. У вас дачка ёсць. Гаварылі, што

яна і прыгожая, і гаспадыня добрая, і да работы скорая. Як сайдземся ў цане, дык яе купім» [1, с. 139].

Прыведзены ўзор дыялогу паміж сватамі і бацькамі маладой дэманструе ўвасоблены ў ім старажытны матыў куплі-продажу нявесты.

Заслугоўваюць асаблівай увагі адказы на пытанне, што сімвалізавала ўмову згоды або нязгоды дзяўчыны выйсці замуж: «У знак сваёй згоды на шлюб дзяўчына дарыць бацьку сарочку, мацеры – хустку або адрэз на сукенку і таксама ручнік. Астатніх сватоў перавязвалі ручнікамі цераз плячо» [1, с. 139].

Паводле ўспамінаў жыхароў в. Чкалава, адразу пасля сватання адбываліся змовіны, якія суправаджаліся адпаведнымі песнямі: «Сваты выстаўляюць на стол гарэлку, кладуць хлеб, а бацькі нявесты рыхтуюць закуску. Нявеста запрашае на змовіны гасцей. Частаванне працягваецца да досвітку. Спяваюць прыпеўкі пра сватоў жарталівага характару:

Нашы сваты – дурні,  
Заехалі ў гумны.  
У гумне начавалі,  
Мышы вушы паад'ядалі.

У адказ на гэту прыпеўку сваты жаніха спяваюць такую:

У нашага свата  
Дзіравая хата,  
Дроў ні палена,  
Світка па калена» [1, с. 140].

Падчас гэтага абрадавага этапу вырашалі пытанні аб далейшым ходзе вяселля, дні яго правядзення, колькасці гасцей. Зыходзячы са сведчанняў інфармантаў, вяселле прызначаюць праз тры-чатыры тыдні пасля змовін.

Напярэдадні вяселля ў хаце бацькоў маладой адбываўся абрадавы этап «зборная субота», які ў мясцовай вясельнай традыцыі в. Чкалава называлі «разборнай кашай». Звычайна збіраліся сяброўкі нявесты, да іх прыязджаў жаніх з няжанатымі братамі, сёстрамі, сябрамі. Як адзначалі мясцовыя жыхары, было 10-12 чалавек. Таксама абавязкова запрашалі суседак, прыходзілі і іншыя родзічы маладой: «Напярэдадні вяселля, звычайна ў суботу, пякуць каравай. У гэты дзень нявеста запрашае сябровак на «разборную кашу» [1, с. 141].

Калі прыходзілі сяброўкі да маладой, то яе маці запрашала іх за сталы. Дзяўчаты паміж сабой павінны былі дамовіцца, хто з іх будзе шыць вянок. Гэтая сяброўка маладой, якая рыхтавала вянок, звычайна павінна была падчас вяселля сядзець на куце. У мясцовай традыцыі

было прынята, каб малады выкупіў вянок маладой. Яго, як адзначылі інфарманты, трэба толькі «завіць» (падшыць, падагнаць)»: «*Да вянка патрэбна падшыць фату і брыжы. Падчас таго, як дзяўчаты робяць усё гэта, яны спяваюць песню:*

*Прыйшлі дзевачкі ў хатку,*

*Яны не зналі парадку.*

*Нясі, Надзечка, што рабіць,*

*Нясі рутачку вянок шыць.*

*Нясі рутачку і іголку,*

*Нясі нітачак і іголку»* [1, с. 141].

Асноўныя моманты, якія мелі месца падчас зборнай суботы, былі звязаны з падрыхтоўкай сяброўкамі вянка для маладой і кветак для маладога і шафераў: «*Дзяўчаты шуткуюць, успамінаюць цікавыя здарэнні з дзявочага жыцця, спяваюць. Калі вянок гатовы, то прымяраюць яго на замужнюю жанчыну ці старую дзеўку: «Кажуць, калі дзяўчына да замужжа прымерае вянок, то хоць і выйдзе замуж, але вянка вясельнага не прыйдзецца надзець»* [1, с.141].

У мясцовай традыцыі прадстаўлены ўнікальны абрад, звестак пра які не сустракалася ў вясельнай абраднасці іншых раёнаў Гомельшчыны – гэта разбіванне гаршка з кашай. Як вядома, гэты абрад – важны кампанент радзінна-хрэсьбіннай абраднасці: «*Потым маці маладой запрашае на частаванне. На стол накрывае розныя прысмакі. Ставіць бутэльку вішнёўкі ці медавухі. Дастае з печы гаршчок кашы і аддае першай шаферцы. Шаферка вядзе торг, прадае кашу. Заўсёды кашу стараецца выкупіць малады, потым разбівае гаршчок і дзеліць кашу на ўсіх, хто прысутнічае на вечары»* [1, с. 143].

Заслугоўваюць увагі сімвалічныя дзеянні з абрусам, што звязаны з прагназаваннем замужжа і выконваюцца падчас «зборнай суботы»: «*Дзяўчаты п'юць, ядуць, шуткуюць, хлопцаў не запрашаюць, яны таўкаюцца на парозе. Потым яны дагаварваюцца, як вынесці абрус і павесіць на вароты. Хуценька прамываюць міскі з першага стала, здымаюць абрус, і бойкія дзяўчаты (3-4) кідаюцца да дзвярэй. Хлопцы не пускаюць, адбіраюць абрус, валузяцца... і яны павесілі іх на вароты, гэта значыць, што ўсе дзяўчаты пойдучь замуж»* [1, с. 143].

Паводле сведчанняў інфармантаў, у в. Чкалава рыхтавалі два караваі: «*Адзін у нявесты, другі ў жаніха ў форме круга. Абрад выпечкі абодвух караваяў аднолькавы»* [1, с. 145]. Запрашалі для замешвання і выпечкі каравая толькі замужніх і шчаслівых у сямейным жыцці жанчын. Лічылася, што гэта важны фактар для дабрабыту маладых: «*Для замешвання і выпечкі каравая запрашалася абавязкова замужняя жанчына, якая жыве з мужам у згодзе, якія*

паважуюць адзін аднаго, любяць. Каб і ў маладых іх будучае жыццё было такое ж, як і ў каравайніцы: шчаслівае, поўнае радасці і кахання» [1, с. 145]. Каравай абавязкова ўпрыгожвалі.

У структуры вясельнага абраду вёскі Чкалава важнае значэнне надавалася пасаду: «Маладую садзяць на лаву, засцеленую вывернутым кажухом. Бацька і маці благаслаўляюць крыжам, жадаюць добрага жыцця і ўсялякага шчасця. Потым бацька хросны кажа:

– Ацец і маці! Благаславіце сваю дачку да божага храму ехаць!

Бацькі адказваюць:

– Бог благаславіць.

Хросны:

– Другім разам, добрым часам, благаславіце!

– Бог благаславіць.

– І трэцім разам, добрым часам, благаславіце!

– Бог благаславіць.

(Такім жа чынам благаслаўлялі і жаніха ў яго бацькоў, калі ён ад'язджаў да нявесты)» [1, с.146].

Надзвычай важна было сяброўкам нявесты выканаць пэўныя дзеянні падчас царкоўнага абраду вячання, і звязаны яны былі з ручніком, на якім стаялі маладыя. Калі нявесце ўдавалася пацягнуць яго, то лічылася, што яе сяброўкі хутка выйдуць замуж: «У час царкоўнага абраду першы шафер і шаферка расцілаюць перад аналоем кавалак палатна або ручнік. Жаніх становіцца з правага боку, а нявеста з левага. Калі ходзяць вакол аналя, першы шафер трымае вянец над жаніхом, а першая шаферка – над нявестаю. Нявеста ў гэты час стараецца пацягнуць за сабою падножнік, каб усе яе сяброўкі хутчэй выходзілі замуж» [1, с. 147].

Зыходзячы з народных вераванняў, у момант вячання трэба сачыць за тым, як гараць свечкі, што трымаюць маладыя: «Чыя свечка хутчэй хгарыць, той першы памрэ» [1, с. 147].

Кульмінацыя вясельнай абраднасці звязана з падзелам каравая падчас вясельнага застолля і ў хаце маладой, і ў хаце маладога. Калі ўносілі каравай, то звярталіся спачатку да бацькоў, каб атрымаць ад іх бласлаўненне: «Ёсць у нашай маладой бацька і маці, каб яны ласкавы былі да сюда прыбылі і маладым што-небудзь падаравалі» [1, с. 148].

У паслявясельнай абраднасці в. Чкалава важнае значэнне надавалася сімвалічным жартоўным абрадавым дзеянням, семантыка якіх была звязана з забеспячэннем дабрабыту маладых, а таксама з ідэяй працягу роду: «Радня маладой збіраецца да хаты маладога. Жанчыны пераапранаюцца ў мужчынскае адзенне, прычым

*выбіраюць найбольш зношанае, абодранае. Малююць вусы сажай. Мужчыны пераапранаюцца ў спадніцы, хусткі, стараюцца паходзіць на жанчыну, што выклікае смех. Сярод іх ёсць і «цыганка», якая прыстае к усім, просіць дазволу паваражыць. Акрамя «цыганкі», ёсць «доктар». У яго сумцы з чырвоным крыжам знаходзіцца лекарства ад усіх хвароб – гарэлка. Ён лечыць хворых, якіх на дарозе становіцца шмат. Абавязкова ёсць фальшывыя жаніх і нявеста» [1, с. 151].*

Такім чынам, вясельная абраднасць вёскі Чкалава Гомельскага раёна Гомельскай вобласці вылучаецца адметнымі мясцовымі рысамі, якія характэрны як для асобных абрадавых этапаў, так і для рытуалаў, якія былі з імі звязаны, а таксама песеннага суправаджэння, прыкмет і павер'яў.

### Спіс літаратуры

1 Роднае: фальклорна-этнаграфічная і літаратурная спадчына Гомельскага раёна / аўт.-уклад. : І. Ф. Штэйнер, В. С. Новак. – Мазыр : Выдавецтва «Белы вечер», 2000. – 276 с.

УДК 392.1(476.2-37-21Рэчыца)

**Е. Р. Вілюра**

*Навук. кір. – В. С. Новак, д-р філал. навук, прафесар*

### **МЯСЦОВАЯ СПЕЦЫФІКА РАДЗІННА-ХРЭСЬБІННАЙ АБРАДНАСЦІ ЖЫХАРОЎ ГОМЕЛЬШЧЫНЫ (НА МАТЭРЫЯЛЕ ФАЛЬКЛОРУ РЭЧЫЦЫ)**

*У артыкуле разгледжаны радзінна-хрэсьбінныя абрады і звычаі беларусаў на матэрыяле фальклору, запісанага ўласна аўтарам у г. Рэчыцы Гомельскай вобласці. У кожным з перыядаў радзінна-хрэсьбіннай абраднасці аналізуюцца асобныя структурныя кампаненты і звязаныя з імі народныя вераванні. Навізну прапанаванага даследавання складаюць аўтэнтычныя матэрыялы, якія ўпершыню ўводзяцца ў навуковы ўжытак.*

Самыя важныя падзеі ў зямным жыцці чалавека – нараджэнне, вяселле і пахаванне. Варта адзначыць, што звычайна абрады, звязаныя з нараджэннем чалавека, адбываюцца ў цесным сямейным коле. Вялікую ролю ў радзінна-хрэсьбіннай абраднасці адыгрывала бабка-павітуха,

якая аказвала вялікую дапамогу жанчыне-парадзісе, а таксама рыхтавала для хрэсьбіннага застолля абрадавую страву – «бабіну кашу».

Звернемся спачатку да прыкмет і павер'яў, якімі быў напоўнены дародавы перыяд. Фактычны матэрыял [1; 2], запісаны ў горадзе Рэчыца Гомельскай вобласці, дазваляе размеркаваць іх па асобных тэматычных групах. Да першай, найбольш пашыранай, можна аднесці тыя з іх, якія звязаны са знешнім выглядам нованароджанага. Цяжарная жанчына імкнулася выконваць усе правілы, згодна з якімі можна было, паводле народных вераванняў, не дапусціць тых дзеянняў, якія маглі б справакаваць нараджэнне дзіцяці з фізічнымі недахопамі.

Каб не пашкодзіць знешняму выгляду немаўляці, жанчына-парадзіха асцерагалася дакранацца да свайго твару, калі з'яўлялася сведкай пажару: *«Нельзя ничего делать как пажар, нельзя трогать ни за лицо, ни за руки, бо буде ребенок з пятнами или з радимым пятном»* (запісана ад Яўланавай Марыі Сямёнаўны, 1953 г. н. і Пятравец Святланы Сямёнаўны, 1954 г. н.). Забаранялася, зыходзячы з мясцовых павер'яў, цяжарнай жанчыне хадзіць у тых месцах, дзе сустракаліся слупы, аркі, нельга было пераскокваць праз ямы: *«Беременным нельзя проходить через арки и под столбами с подпорками, прыгаты через яму и канаву нельзя»* (запісана ад Яўланавай Марыі Сямёнаўны 1953 г. н. і Пятравец Святланы Сямёнаўны, 1954 г. н.). Хоць і няма тлумачэнняў семантыкі прыведзеных павер'яў, аднак можна меркаваць, што гэтыя забароны таксама былі скіраваны на нараджэнне здаровага дзіцяці, без якіх-небудзь фізічных заганяў.

У традыцыйнай культуры беларусаў, у прыватнасці – жыхароў Рэчыцы, устойлівым з'яўляецца павер'е, звязанае з імкненнем жанчыны нарадзіць знешне прыгожае дзіця, менавіта таму ў народзе і раілася: *«Не смотреть на некрасивых людей, а чтобы ребенок был красив, нужно смотреть на красивых людей»* (запісана ад Яўланавай Марыі Сямёнаўны, 1953 г. н.).

Асобнае месца ў сістэме мясцовых прыкмет і павер'яў займаюць і тыя з іх, што былі звязаны са святамі і з забаронамі працаваць жанчыне-парадзісе, каб гэта адмоўна не сказалася на знешнім выглядзе дзіцяці: *«Беременная не должна ничего шить, резать и латать, особенно во время Святков и в Семицкую неделю, не то у ребенка либо «заплата» на щеке будет (родимое пятно), либо ему путь в этот мир будет «зашит» – здесь речь идет об острых предметах – ноже, ножницах, иголке. Если, не дай Бог, беременная уколется или поранится, она, естественно, испытает чувство испуга, а это сказывается на состоянии ребенка. Не исключена и связь между кожей матери и кожей ребенка»* (запісана ад Яўланавай Марыі Сямёнаўны, 1953 г. н.).



Аснову другой тэматычнай групы прыкмет і павер'яў складаюць паводзіны жанчыны-парадзіхі. У мясцовай традыцыі, у адрозненне ад іншых рэгіянальна-лакальных запісаў, забарона для цяжарнай жанчыны дакранацца да свойскіх жывёл асэнсоўвалася ў дачыненні да фарміравання рысаў характару немаўляці. Каб нованароджаны быў добрым чалавекам, забаранялася будучай маці біць іх нагамі: *«Нельзя пинать ногами ни собак, ни котов, потому что это плохая примета (чтобы ребенок родился добрым и не агрессивным)»* (запісана ад Яўланавай Марыі Сямёнаўны, 1953 г. н.).

Іншыя прыклады звестак таксама пацвярджаюць агучны тэзіс уплыву маральна-этычных норм паводзін жанчыны-парадзіхі на фарміраванне характару дзіцяці: *«Беременная не должна есть тайком: ребенок рождается пугливым или вором. Эта примета направлена на защиту беременных: еда тайком, в темноте, на ходу и не полезна, и может привести к внезапному испугу. Посредством приметы пытались влиять и на отношение мужа к беременной: ее повышенный аппетит надо воспринимать доброжелательно»* (запісана ад Пятравец Святланы Сямёнаўны, 1954 г. н.).

Да асобнай групы павер'яў, звязаных з захаваннем плода, варта аднесці наступнае: *«Беременной перед родами стричь волосы нельзя: ребенок может родиться мертвым»* – в волосах сокрыта жизненная сила человека» (запісана ад Яўланавай Марыі Сямёнаўны, 1953 г. н.). Што да іншых міфалагічных уяўленняў, звязаных з валасамі, то, паводле ўспамінаў інфармантаў, надзвычай важнымі былі народныя рэкамендацыі, скіраваныя на наступныя парады: не стрыгчы валасы дзіцяці і нават не расчэсваць іх яму да года: *«Ребёнка до года не рекомендуется даже причесывать, не только стричь (лишь при крещении выстригалась прядка волос для закладывания в воск). Так что есть все основания прислушаться к этому поверью»* (запісана ад Яўланавай Марыі Сямёнаўны, 1953 г. н.).

З валасамі і пазногцямі былі звязаны таксама народныя вераванні, згодна з якімі можна было забяспечыць высокі рост і прыгожы голас нованароджанага, пра што і сведчаць наступныя ўласна запісаныя звесткі: *«Не надо обрезать ногти и волосы до годика, чтобы ребёнок высоким вырос»* (запісана ад Яўланавай Марыі Сямёнаўны, 1953 г. н.).

Што да прыгажосці голасу, то *«чтобы у ребёнка был красивый голос, нужно слушать людей с красивым голосом»* (запісана ад Яўланавай Марыі Сямёнаўны, 1953 г. н.).

Як згадвалася раней, цяжарная жанчына імкнулася выконваць усе правілы, каб не дапусціць тых дзеянняў, якія маглі б справакаваць нараджэнне дзіцяці з фізічнымі недахопамі: *«Если женщина вот-вот родит или уже рождает, об этом нельзя говорить посторонним,*

чтобы не сглазить мать и ребёнка» (записана ад Пятравец Святланы Сямёнаўны, 1954 г. н.).

Важным момантам у структуры радзінна-хрэсьбіннай абраднасці быў выбар на ролю бабкі, кума і кумы, запрашаючы якіх бацькі нова-народжанага абавязкова павінны былі прынесці ім хлеб: *«Когда зовут на крестины бабу и кумовьев, родители ребёнка приносят им хлеб, если те, кому они принесли хлеб, приняли его, то можно считать, что они согласны стать кумовьями»* (записана ад Яўланавай Марыі Сямёнаўны, 1953 г. н.). Напрыклад, кумам і кумой звычайна бралі сяброў, якія не былі ў адным шлюбе альбо выбіралі кагосьці з родных. Гэтыя ганаровыя асобы, як правіла, прымаюць удзел у хрэсьбінах, і *«когда крестят ребёнка в церкви, кум должен заплатить за этот обряд, а кума должна одеть ребёнка»* (записана ад Яўланавай Марыі Сямёнаўны, 1953 г. н.).

У мясцовай традыцыі было прынята адорваць падарункамі і кума, і куму: *«Подарки на крестины должны подарить и куму, и куме»* (записана ад Яўланавай Марыі Сямёнаўны, 1953 г. н.). Госці павінны былі прыйсці на хрэсьбіны з падарункамі для нованароджанага і яго маці: *«Всегда на крестины дарили подарок не только ребёнку, но и роженице»* (записана ад Яўланавай Марыі Сямёнаўны, 1953 г. н.). Устойлівай была традыцыя хрышчэння дзіцяці, з якой было звязана наданне царкоўнага імя немаўляці: *«Когда крестили в церкви, ему предпочитали давать другое церковное имя, чтобы посторонние люди его не знали и не могли его сглазить»* (записана ад Яўланавай Марыі Сямёнаўны, 1953 г. н.).

У сваю чаргу бабка-павітуха рыхтавала страву, якую называлі *«бабінай кашай»*. Кульмінацыяй радзінна-хрэсьбіннага застолля з'яўляўся абрад разбівання гаршка з кашай. Гэты рытуал звычайна выконваў кум: *«Кутья – эта бабкина каша. Бабка-павитуха варила кутью, и за эту кашу происходи торг, и по традиции самую большую сумму должен был выделить крестный. После завершения торга глава семейства (отец или дедушка) должен разбить этот горшок с кашей, чтобы выросший ребенок быстрее женился или вышел замуж»* (записана ад Яўланавай Марыі Сямёнаўны, 1953 г. н.).

Выкананне рытуалаў, звязаных з рознымі перыядамі радзінна-хрэсьбіннай абраднасці, а таксама адпаведных прыкмет і павер'яў была скіравана на засцярогу нованароджанага ад звышнатуральнага ўздзеяння варажых містычных істот, а таксама забеспячэнне здароўя і будучага дабрабыту немаўляці. Прадстаўленя ў рабоце палявыя запісы фальклорных звестак упершыню ўводзяцца ў навуковы ўжытак і ўзбагачаюць рэгіянальную радзінна-хрэсьбінную традыцыю Гомельшчыны.

У артыкуле выкарыстаны матэрыялы навукова-вучэбнай фальклорнай лабараторыі пры кафедры рускай і сусветнай літаратуры установы адукацыі “Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Ф. Скарыны”.

### Спіс літаратуры

1 Радзінна-хрэсьбінныя абрады і звычаі беларусаў (на матэрыяле фальклору Гомельскай вобласці) / аўт.-ўкл. : В. С. Новак [і інш.]. – Гомель : Барк, 2013. – 380 с.

УДК 398(476.2-37Ветка)

**А. Л. Даўжынец**

*Навук. кір. – В. С. Новак, д-р філал. навук, прафесар*

### **ФАЛЬКЛОРНАЯ СПАДЧЫНА ВЁСКІ СТАРОЕ СЯЛО ВЕТКАЎСКАГА РАЁНА ГОМЕЛЬСКОЙ ВОБЛАСЦІ**

*Артыкул прысвечаны асэнсаванню фактычных матэрыялаў, звязаных са святкаваннем Каляд і правядзеннем абраду пахавання стралы, які вядомы ў в. Старое Сяло пад назвай «сена». Аўтарам прааналізаваны мясцовыя асаблівасці вышэйназваных абрадаў, падрабязна разгледжаны звесткі пра абрад пахавання стралы. Выкарыстаны як апублікаваныя матэрыялы, так і уласна запісаныя, якія ўпершыню ўводзяцца ў навуковы ўжытак.*

Фальклорна-этнаграфічная спадчына маёй роднай вёскі Старое Сяло Веткаўскага раёна Гомельскай вобласці, як сведчаць фактычныя аўтэнтычныя матэрыялы, уключае такія абрады і звычаі (устойліва захоўваюцца і сёння ў народнай памяці), як Каляды, абрад пахавання стралы, радзінна-хрэсьбінныя абрады і песні. Падчас гутарак з мясцовымі жыхарамі пашчасціла запісаць, напрыклад, цікавыя звесткі пра тое, як у нашай мясцовасці святкавалі Каляды. Варта адзначыць, што аснову артыкула складаюць звесткі, запісаныя ад Абрамчук Валянціны Сяргеёўны, 1963 г. н., жыхаркі вёскі Старое Сяло. Паводле ўспамінаў інфарманта, «Каляды пражывалі калісь две нядзелі, танцавалі, гулялі» (запісана ад Абрамчук Валянціны Сяргеёўны, 1963 г. н.). Усе калядныя вечары называлі ў нас «святымі вечарамі», таму забараняліся некаторыя віды гаспадарчай работы: «Маладзёж гуляла,

спраўлялі ігрышчы, гадалі, калядавалі, пелі шчодры. Нельзя было работаць, стукаць, резаць» (запісана ад Абрамчук Валянціны Сяргееўны, 1963 г. н.). Да святкавання Каляд рыхтаваліся надзвычай адказна: «Усё прыбіралі, мылі. Стол засцілалі святочным абрусам, пад яго клалі сена, ставілі гаршчок з куццёй, каб быў не голы, а багаты» (запісана ад Абрамчук Валянціны Сяргееўны, 1963 г. н.). Сена таксама трэба было пасцяліць і каля парога, «таго што Ісус Хрыстос радзіўся ў яслях і яго хавалі ў сене ад ірадаў. Каляды – бальшы празнік» (запісана ад Абрамчук Валянціны Сяргееўны, 1963 г. н.).

Арыгінальнай з’явай каляндарна-абрадавага фальклору ў в. Старое Сяло з’яўляўся абрад пахавання стралы, які называлі «Сена». Як адзначыла даследчыца В. С. Новак, «абрад пахавання стралы – спецыфічная адметнасць веснавой каляндарна-абрадавай паэзіі беларусаў, гэта рэгіянальная з’ява, бо прэтэндуе на пэўную самастойнасць, аўтаномнасць. У гэтым плане як адметная з’ява веснавога абрадавага фальклору Гомельшчыны адрозніваецца ад агульнабеларускай фальклорнай традыцыі» [1, с. 29]. Звернемся непасрэдна да апублікаваных і палявых экспедыцыйных матэрыялаў, уласна запісаных у вёсцы Старое Сяло Веткаўскага раёна.

Паводле сведчанняў інфармантаў, «адбываецца абрад на другі дзень Вялікадня, калі збіраюцца жыхары вёскі ў супрацьлеглых канцах вуліцы і ідуць шарэнгамі насустрач адна адной. Спецыфічная прадметная атрыбутыка (у мужчын косы, у жанчын – граблі) пацвярджае семантычную скіраванасць абраду ў гэтай мясцовасці – забяспечыць добры сенакос» [1, с. 40-41]. Як адзначыла жыхарка в. Старое Сяло Абрамчук Валянціна Сяргееўна, 1963 г. н., «стралу вадзілі на Вялікдзень. Перад абрадам жанчыны збіраліся і праз усю вёску ішлі, спявалі песні:

*Як пушчу стралу па ўсім сялу,  
Да й уздоўж сяла ў канец вуліцы.  
Як уб’е страла добра моладца.  
Па том моладцу некаму плакаці:  
Матка старэнька, сястра маленька,  
Дзеткі дробныя да й усе роўныя.  
Жана малада кала горада.*

*Дзе матка плача – там рэчка цячэ,  
Дзе сястра плача – там калодзезі,  
Дзе дзеткі плачуць – ручайкі бягуць»* (запісана ад Абрамчук Валянціны Сяргееўны, 1963 г. н.).

Паводле ўспамінаў жыхароў вёскі, «гэты звычай існуе ў нас для таго, каб у новым годзе расло новае, харошае сена. Збіраюцца людзі з

аднаго краю вёскі і з другога і ідуць адны насустрач другім да сярэдзіны сяла. Мужчыны бяруць косы, вілы, ідуць першымі, жанчыны бяруць граблі» [1, с. 108]. Як вынікае з фактычнага матэрыялу, групы людзей, якія знаходзяцца ў розных баках вёскі, выконваюць розныя песні пад назвамі «Страла» і «На сена» [1, с. 108-109].

Звесткі, запісаныя ад жыхаркі в. Старое Сяло Абрамчук Валянціны Сяргееўны, 1963 г. н., праліваюць святло на семантыку мясцовага абраду пахавання стралы: «Абрад гэты водзяць, каб дождж пайшоў, каб ураджай добры быў. Яшчэ абрад пахавання стралы людзей ад маланак і пажараў ахоўваў. Два гурты з розных канцоў вёскі ішлі насустрач адзін аднаму, спявалі, а калі сустракаліся, то вадзілі карагод» (запісана ад Абрамчук Валянціны Сяргееўны, 1963 г. н.). Адным з абавязковых прадметных атрыбутаў, што выкарыстоўваліся ў дадзеным абрадзе, маглі быць грошы, шпілька, лялька з саломы ці іншы прадмет. Пахаванне стралы асэнсоўвалася ў дадзеным выпадку як развітанне з вясною, невыпадкова ляльку, якую закопвалі, называлі «вясна». Пасля таго, як правялі цырымонію пахавання «лялькі-вясны», вадзілі карагоды, абходзячы вёску і выконваючы песню:

*Ой хрэн, ты, мой хрэн, садавой, яравой*

*Ці не я цябе садзіў, ці не я паліваў.*

*Селівонава жана пры дарозе жыла,*

*Русу косу часала, прыгаварывала:*

*«Ой расці мая каса да самога паяса,*

*Да самога паяса, да шырока сапага».*

*Як ехалі баяре семі горад гарадамі,*

*Як увідзелі дзевчонку,*

*Панаравілась, разрумянілась,*

*Ой, румяна, румяна, ой бялява, бялява* (запісана ад Абрамчук Валянціны Сяргееўны, 1963 г. н.).

Варта адзначыць, што карагод гэты водзяць некалькі разоў. У працэсе яго выканання адбываецца дыялог паміж жанчынамі: «Цётка, цётка, хрэна даш?», а тая ёй адказвае: «Да ешчэ малы, няхай падрасце!» (запісана ад Абрамчук Валянціны Сяргееўны, 1963 г. н.) Асэнсаванне фактычнага матэрыялу дае магчымасць выявіць цікавыя лакальныя моманты. Напрыклад, лічылася, што чым большай будзе група людзей, што ўдзельнічаюць у дадзеным абрадзе, тым лепшым будзе сена: «Сена праводзіцца обычна на 2-ой день Пасхі. Все собираются около дома культуры. Играет гармонь. Хоровод делится на две группы. Группы расходятся по разным сторонам. Одна группа идёт на пески, а вторая – на Коноплёвку. На плечах несут кто что –

косы, грабли, вилы. Чья группа будет большая, у того сено будет лучше» [1, с. 106].

Сярод адметных мясцовых рысаў абраду пахавання стралы ў в. Старое Сяло Веткаўскага раёна варта вылучыць такі момант, як жартоўны «паядынак» паміж групамі, што водзяць карагоды: «А потым сустракаюцца і пачынаюць у жарт біцца, а тады размінаюцца і мяняюцца месцамі – гэтыя ідуць у той край, а тыя – у другі і пяюць тыя самыя песні. Абходзяць кругом вёскі і на том жа месцы сустракаюцца. Там ужо танцы. Танцуюць спачатку «хрэна» і прыпяваюць: «Ой, хрэн, ты мой хрэн, яравой, садавой» [1, с. 110-111].

На пытанне, з якой мэтай водзяць сёння абрад пахавання стралы, быў атрыманы наступны адказ: «Людзі, ўзяўшы адказнасць за правядзенне абраду, збіраюць вакол сябе аднавяскоўцаў і рушаць са спевамі і карагодамі ў жытняе поле. Ідуць туды, каб паяднацца з прыродай, роднай зямелькай і сонцам. Ідуць, каб заклікаць на палі ўрадлівыя дажджы, адвесці маланку ад вёскі і падзякаваць Богу за жыццё, якое ён нам даруе».

Прыведзеныя матэрыялы дапаўняюць вядомыя матэрыялы па абраднасці пахавання стралы і пераконваюць, што невыпадкова гэта арыгінальная абрадавая з’ява была ўключана ў спіс гісторыка-культурных каштоўнасцей нашай краіны.

### **Спіс літаратуры**

1 Новак, В. С. Абраднасць і паэзія «пахавання стралы» / В. С. Новак. – Гомель : ГДУ імя Ф. Скарыны, 2002. – 269 с.

УДК 821.161.1-32\*Н.В.Гоголь:398

**И. Э. Жигарева**

*Науч. рук. – Е. А. Кастрица, канд. филол. наук, доцент*

### **«ВЕЧЕРА НА ХУТОРЕ БЛИЗ ДИКАНЬКИ» НИКОЛАЯ ГОГОЛЯ: ОСОБЕННОСТИ ВОПЛОЩЕНИЯ ФОЛЬКЛОРНО-МИФОЛОГИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ**

*В статье автор обращается к вопросам фольклорно-мифологической традиции в гоголевских текстах, проблемам изображения мифопоэтического пространства и образов в сборнике рас-*

сказов Н. В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки», отмечает, что весь художественный мир «Вечеров...» был взят из мотивов украинского фольклора.

Фольклорно-мифологические традиции всех народов мира славятся своей уникальностью, семантической наполненностью и амбивалентностью. Фольклорные традиции, будучи талантливо интерпретированными, нашли своё место в литературных произведениях М. Ю. Лермонтова, А. С. Пушкина, Н. А. Некрасова, Н. В. Гоголя и др.

Во всём цикле «Вечеров...» Н. В. Гоголь тесно связал между собой в пространство «вечеров» и «ночей». Как правило, «вечера» обладают каким-либо завершением и затрагивают проблемы и мотивы морального плана. В свою очередь «ночи» – это лирические монологи и диалоги, размышления о чём-то «высоком», разговоры о любви и философия. И те, и другие представляют собой цикл устных рассказов и философских раздумий.

В повести «Ночь перед Рождеством» показан сверхъестественный мир, который соприкасается с обыденной жизнью. Ведь неслучайно именно накануне Рождества появляются такие «нечистики», как ведьма и чёрт, которые черпают свои силы в ночь земных святок: *«Последний день перед Рождеством прошёл. <...> Месяц величаво поднялся на небо осветить добрым людям и всему миру, чтобы всем было весело колядовать и славить Христа»* [1]; *«<...> Тут через трубу одной хаты клубами повалился дым и пошёл тучей по небу, и вместе с дымом поднялась ведьма верхом на метле»* [1].

Образ ведьмы – один из самых колоритных женских образов в сборнике Н. В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки». Так, в «Ночи перед Рождеством» ведьмой является Солоха, а в «Майской ночи...» – мачеха. По сути своей они очень похожи: обе хитры, злы и изворотливы.

В славянской мифологии, ведьма – «демоническое вредоносное существо, имеющее непосредственное отношение к нечистой силе и применяющее свои способности во вред людям» [2, с. 138].

Наши предки представляли ведьм по-разному: как старых некрасивых женщин с ужасно растрёпанными волосами, так и прекрасных молодых девушек, которые могли «затуманить» голову всем вокруг. В гоголевском тексте мы встречаем следующее описание русалки: девушка с распущенной косой, из одежды на ней только рубашка, наводит порчу на животных и магически воздействует на людей.

Также в народе верили, что ведьмы обладали страшной силой, могли менять свой облик и превращаться в кого угодно (в животных,

таких как ворона или кошка). Гоголевские же ведьмы в своём художественном воплощении максимально близки к традиционным народным представлениям о них: они умеют превращаться в кошек («Целый день не выходила из светлицы своей молодая жена; на третий день вышла с перевязанною рукой. Угадала бедная панночка, что мачеха ее ведьма и что она ей перерубила руку» [1]), летают («А ведьма между тем поднялась так высоко, что одним только черным пятнышком мелькала вверху. Но где ни показывалось пятнышко, там звезды, одна за другою, пропадали на небе. Скоро ведьма набрала их полный рукав. Три или четыре еще блестели» [1]), пакостничают и т. д. Таким образом, Н. В. Гоголь, создавая свой образ ведьмы, очень тонко передаёт народные представления о ней. Его ведьмы так же, как и фольклорные, амбивалентны (красивы и ужасны одновременно), перемещаются на метле, превращаются в животных, могут околдовывать и вредить.

Чёрт предстаёт в произведениях Н. В. Гоголя хитрым и умным проказником, который «шатается» по белому свету и учит людей своим грешным делам: «Одна только ночь осталась ему бродить на белом свете. Завтра же, с первыми колоколами к заутрене, побежит он без оглядки, поджавши хвост, в свою берлогу» [1].

В повести Н. В. Гоголь проводит параллели-сравнения между чёртом и немцем, из-за «узенькой, беспрестанно вертевшейся и нюхавшей всё, что ни попадалось, мордочки» [1], а также между ним и губернским стряпчим, из-за «острого и длинного, как мундирные фалды» хвоста» [1].

Гоголевский черт («...Однако по козлиной бороде, тонким ножкам и пяточку становится понятно, что «никакой он не немец и не губернский стряпчий, а просто чёрт» [1]) очень схож с фольклорным («злой дух, соблазнитель людских душ» [3], «антропоморфное существо, покрытое чёрной шерстью, с рогами хвостом и копытами» [3]) и по внешним приметам, и по функциональным характеристикам.

Отметим, что фольклорно-мифологические традиции и образы, талантливо созданные Николаем Васильевичем Гоголем, нашли своё авторское воплощение в сборнике «Вечеров...». Они изображены с лёгкой иронией и добрым юмором, не несут исключительно негативной оценки. Чёрт – среди фольклорных образов повестей Н. В. Гоголя раннего периода – встречается достаточно часто. Мы установили, что этот мифологический персонаж в творческом наследии автора неоднозначен: мы наблюдаем своеобразный синтез преданий славян с чертами немецкого романтизма. Образ гоголевской ведьмы Солохи –



скорее добрая насмешка писателя над всем женским родом, а русалка – несчастная «панночка-утопленница».

### Список литературы

1 Гоголь, Н. В. Вечера на хуторе близ Диканьки [Электронный ресурс] / Н. В. Гоголь. – Режим доступа: <https://ilibrary.ru/text/1088/index.html>. – Дата доступа: 10.04.2022.

2 Краткая энциклопедия славянской мифологии / под ред. Н. С. Шапоровой. – М. : ООО «Издательство АСТ»; ООО «Русские словари», 2003. – 624 с.

3 Гладкий, В. Д. Славянский мир I-XVI века : энцикл. словарь / В. Д. Гладкий. – М. : Центрполиграф, 2001. – 895 с.

УДК 821.161.1-31\*Н.В.Гоголь

**Я. В. Змитрович**

*Науч. рук. – В. С. Новак, д-р филол. наук, профессор*

### **ОБРАЗ ВЕДЬМЫ-ПАННОЧКИ В ПОВЕСТИ НИКОЛАЯ ГОГОЛЯ «ВИЙ»**

*Статья посвящена рассмотрению образа ведьмы-панночки в повести Н. В. Гоголя «Вий». Выявлены черты ведьмы, рассмотрена специфика функционирования образа ведьмы в тексте повести, выявлены его фольклорные корни. Сделан вывод о том, что панночка является олицетворением демонического зла в повести «Вий».*

Система образов и персонажей в повести Н. В. Гоголя «Вий» привлекала внимание критиков с того момента, как только повесть была впервые опубликована в сборнике «Миргород» в 1835 году. Исследователи уделяли особое внимание собственно Вию, главному фантастическому существу в произведении, имеющему фольклорное происхождение (А. Н. Афанасьев, А. Н. Назаревский, В. И. Абаев и др.). Однако не менее значимым в повести Н. В. Гоголя «Вий» является образ ведьмы-панночки, дочери сотника. Это мистический образ, восходящий к фольклору. Ведьма как один из главных персонажей славянской народной демонологии, «сочетает черты реальной женщины и демона» [1, с. 297]. Ведьмы – это женщины, продавшие свою душу дьяволу ради получения магических, сверхъестественных способностей. Ведьмам, связанным

с силами зла, издавна приписывали способность к оборотничеству, умение призывать на землю нечистую силу.

По представлениям малорусского народа, ведьма – «пожилая женщина, чаще старуха, высокая, тонкая, худая, костлявая, несколько сторбленная...» [2, с. 69]. По великорусским же поверьям, ведьмы – красивые и соблазнительные женщины, но красота их содержит в себе что-то недоброе, дьявольское, сверхъестественное.

Н. В. Гоголь в своей повести совмещает оба эти образа: панночка оборачивается старухой и принимает Хому Брута вместе с его товарищами на ночлег, но умирая, она превращается в красивую молодую девушку. Еще одна черта ведьмы – ее способность летать, используя для этого метлу, ступу или, к примеру, молодца, как показано в повести: «Он вскочил на ноги, с намерением бежать, но старуха стала в дверях и вперила на него сверкающие глаза и снова начала подходить к нему. Философ хотел оттолкнуть ее руками, но, к удивлению, заметил, что руки его не могут приподняться, ноги не двигались; и он с ужасом увидел, что даже голос не звучал из уст его: слова без звука шевелились на губах. Он слышал только, как билось его сердце; он видел, как старуха подошла к нему, сложила ему руки, нагнула ему голову, вскочила с быстротою кошки к нему на спину, ударила его метлой по боку, и он, подпрыгивая, как верховой конь, понес ее на плечах своих. Все это случилось так быстро, что философ едва мог опомниться и схватил обеими руками себя за колени, желая удержать ноги; но они, к величайшему изумлению его, подымались против воли и производили скачки быстрее черкесского бегуна» [3, с. 86].

О ведьмовской силе панночки свидетельствуют также воспоминания хуторян. В первую ночь, когда Хома должен был провести службу по умершей панночке, они собираются в кухне дома старого сотника и рассказывают друг другу слухи о колдовских способностях покойницы. Примечательно, что уже первый рассказ – о псаре Миките – практически полностью повторяет то, что произойдет впоследствии с самим философом Хомой Брутом: «Он, дурень, нагнул спину и, схвативши обеими руками за нагие ее ножки, пошел скакать, как конь, по всему полю, и куда они ездили, он ничего не мог сказать; только воротился едва живой, и с той поры иссохнул весь, как щепка; и когда раз пришли на конюшню, то вместо его лежала только куча золы, да пустое ведро: стгорел совсем; стгорел сам собою» [3, с. 99].

Согласно малорусским преданиям, ведьмы могли «детей грызть, пить из них кровь» [2, с. 71], что также отражено в тексте повести: «А в люльке, висевшей среди хаты, лежало годовое дитя – не знаю, мужского или женского пола. Шепчиха лежала, а потом слышит, что за

дверью скребется собака и воет так, хоть из хаты беги. Она испугалась: ибо бабы такой глупый народ, что высунь ей под вечер из-за дверей язык, то и душа войдет в пятки. Однако ж думает, дай-ка я ударю по морде проклятую собаку, авось-либо перестанет выть – и, взявши кочегру, вышла отворить дверь. Не успела она немного отворить, как собака кинулась промеж ног ее и прямо к детской люльке. Шепчиха видит, что это уже не собака, а панночка. Да при том пускай бы уже панночка в таком виде, как она ее знала – это бы еще ничего; но вот вещь и обстоятельство: что она была вся синяя, а глаза горели, как уголь. Она схватила дитя, прокусила ему горло и начала пить из него кровь» [3, с. 100]. Данная сцена ярко и отчетливо иллюстрирует то, насколько глубоко проникло зло в обыденную хуторскую реальность.

Даже само упоминание того, что усопшая вела нечестивую жизнь и была связана с нечистой силой, служит весомым основанием для ее «хождения» по смерти. Панночке, как умершей ведьме, не нужна мотивация – она демонична и сверхъестественна сама по себе, в своей сущности. И все же причины воскреснуть у нее тоже есть. Панночка в повести Н. В. Гоголя – то самое воплощение воскресшего мертвеца. Именно в образе панночки находят отражение мотив двоедушия и «мотив возмездия». Умерев, она возвращается из мира мертвых, что свидетельствует о ее связи с нечистой силой, и начинает мстить Хоме Бруту за свою смерть. Мсть панночки главному герою повести продолжается в течение трех ночей: отпевание дочери сотника должно было пройти согласно христианскому ритуалу. По христианским представлениям, умерший переживает следующее:

- сразу после наступления смерти душа покидает тело и наблюдает за происходящим далее со стороны, обретая при этом некие сверхъестественные способности;

- первые двое суток душа умершего продолжает оставаться вне тела, но не возносится на небеса;

- на третьи сутки за душой усопшего прилетают два ангела, происходит так называемый суд, исход которого и определяет дальнейшее местопребывание души.

В повести Н. В. Гоголя эти стадии реализованы как этапы обезображивания облика панночки-ведьмы, проявления ее злобной натуры, возрастания демонической силы, которой она обладает.

Рост дьявольской колдовской силы ведьмы после ее гибели соответствует первому этапу – возникновению сверхъестественных способностей у умершего. Второй этап – существование души вне тела – реализуется через ночные полеты панночки: она поднимается в воздух вместе с гробом, но это уже не ее действия, а темной силы, завладевшей ее

душой. На третьи сутки вместо ангелов из подземного мира является Вий, которого сама панночка и призывает в мир живых. В итоге гибнет и она сама, и Хома Брут, сумевший сокрушить ее силу лишь ценою собственной жизни.

Примечательно, что до написания повести Н. В. Гоголь тщательно изучал народные свадебные обряды, благодаря которым можно установить связь между демонологическим Виём и изображением в повести мертвой дочери сотника. Слово «*віко*», которое является синонимом слова «*вій*», помимо значения «веко» имеет также и другое значение – «крышка гроба». Большую роль играет и то, что умершая панночка смотрит на Хому Брута прямо из гроба. Особое внимание обращает рассказчик на этот «взгляд», подмечая, что Хоме кажется, словно панночка глядит на него своими закрытыми глазами, что также отсылает читателя к образу Вия, веки которого так тяжелы, что он не может поднять их.

Панночка – один из самых жутких образов в повести Н. В. Гоголя «Вий». Она и кровь младенцев пьет, и в собаку превращается, и в старуху. Кроме того, панночка обладает способностью вступать в контакт с нечистой силой. Именно она призывает призраков и самого Вия в реальный, земной мир. Образ ведьмы выступает в роли звена, которое служит связью между реальным миром и миром ирреальным. Двоемие, то есть сочетание земного и потустороннего миров, сверхъестественного, является примечательной особенностью поэтики произведения. Главный герой, Хома Брут, будто бы оказывается в двух мирах, двух отдельных измерениях, противостоящих друг другу. К жизни реальной, полной горестей и бед, Хома относится как истинный философ. Другой мир, который вторгается в обыденность Хомы Брута, потусторонний, враждебный, – это мир ведьмы-панночки, сил зла и тьмы.

Следуя логике повествования, можно утверждать, что именно жестокая дочь надменного сотника является главным олицетворением демонического зла в повести Н. В. Гоголя. Однако в то же время она позволяет простодушному Хоме Бруту увидеть то, на что раньше он не обращал своего внимания. Прелестная панночка словно бы служит для Хомы проводником к другой жизни, жизни в ее призрачном, таинственно-романтическом мире. Но при этом она лишает его жизни земной. И все же Хома побеждает ведьму, пусть и погибая. Зло, кажется, повержено, но заброшенная церковь с чудовищами, которые навеки завязли в ее окнах и дверях, обросшая лесом и дикой растительностью, так что никто не сможет найти к ней дорогу, является знаком неистребимости демонического начала, связанного с ирреальным, невидимым миром.

Список литературы

1 Виноградова, Л. Н. Ведьма / Л. Н. Виноградова, С. Н. Толстая // Славянские древности: этнолингвистический словарь: в 5 т. Т. 1: А – Г. / под ред. Н. И. Толстого. – М. : Международные отношения, 1995. – С. 297–301.

2 Ведьма по представлениям малорусского народа [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.twirpx.com/file/2037655/>. – Дата доступа: 19.05.2022.

3 Гоголь, Н. В. Миргород / Н. В. Гоголь. – М. : Наука, 2013. – 569 с.

УДК 392.51(476.2-37Буда-Кашалёва)

**В. І. Краўцова**

*Навук. кiр. – В. С. Новак, д-р фiлал. навук, прафесар*

**ВЯСЕЛЛЕ Ё ВЁСЦЫ НЕГАЎКА  
БУДА-КАШАЛЁЎСКАГА РАЁНА**

*У артыкуле, прысвечаным вясельным абрадам і звычаям жыхароў в. Негаўка Буда-Кашалёўскага раёна Гомельскай вобласці, засяроджана ўвага на асобных абрадавых этапах вясельнага абрадавага комплексу. Аўтар на аснове ўласных экспедыцыйных матэрыялаў, запісаных ў в. Негаўка Буда-Кашалёўскага раёна, робіць спробу рэканструкцыі структуры мясцовага вясельля, аналізуе яго асноўныя абрадавыя этапы.*

Самай урачыстай падзеяй у сямейнай абраднасці на працягу стагоддзяў лічылася вясельле: «Стараліся праводзіць абрад вясельля, каб не было пастоў, а ў час пастоў забаранялася жаніцца ці выходзіць замуж, вячацца. Гулялі вясельле абычна, каб не было пастоў». Варта адзначыць, што па структуры вясельны абрадавы комплекс беларусаў падзяляецца на наступныя перыяды: давясельны, уласна вясельны і паслявясельны. Звернемся да характарыстыкі давясельнага перыяду ў в. Негаўка Буда-Кашалёўскага раёна Гомельскай вобласці. Зыходзячы з уласна запісанага фактычнага матэрыялу, давясельная частка ў вёсцы Негаўка прадстаўлена такімі абрадавымі этапамі, як сватанне, запоіны, змовіны (заручыны).

Сватанне – адзін з найважнейшых этапаў вясельля, падчас якога павінны былі дамовіцца сваты і бацькі маладой аб тым, калі будзе вясельле, а таксама вырашыць пытанні, звязаныя з яго правядзеннем.

Сватанне суправаджалася іншасказальным дыялогам. Сваты, заходзячы ў хату, пыталіся, ці прадаецца цёлачка, маючы на ўвазе нявесту: «Лепш было ісці сватацца ў дзень, каб не было пастоў. Сватаць абычна хадзілі вечарам. Хадзілі бацька з маткай хлопца, браты, хадзілі з сям’ёй сватаць. Некаторыя бралі сваіх хросных матку і бацьку. Заходзяць у хату:

– Ці прадаецца ў вас цёлачка?

Або:

– Добры дзень вам, добрыя людзі! У вас штось прадаецца?

– Прадаецца, прадаецца.

– Пакажыце нам свой тавар... Харош тавар, харош!

– І вы свой пакажыце.

– Наш тавар стое 100 тысяч» (запісана ад Краўцовай Марыі Сцяпанаўны, 1948 г. н.) [1, с. 67-68].

Звычайна бацькі дамаўляліся аб шлюбе сваіх дзяцей, калі тыя былі яшчэ малымі: «Дагаваралісь, калі нявеста не сагласна – давалі адказ. Багатыя ці бедныя, які род выбіралі раней. Харошы род – бралі. Бацькі дагаваралісь, калі дзеці яшчэ малыя былі. Пайдуць у сваты – дагаваруюцца. Другія не схадзіліся па характеру, па прывычках. Пайшлі ў сваты, было такое – адказалі. Цяпер ні ў кога не спрашуюць. Так не было калісь» (запісана ад Краўцовай Марыі Сцяпанаўны, 1948 г. н.).

Адметны мясцовы момант сватання ў в. Негаўка – гэта апрануць перад пачаткам сватання ў новае адзенне будучую цёшчу і прапанаваць ёй новы абутак: «Калі прыходзілі ў сваты, жаніх даўжон адзець будучую цёшчу ў плацця і абуць туфлі, патом толькі начыналі сватаўство» (запісана ад Краўцовай Марыі Сцяпанаўны, 1948 г. н.).

Як правіла, калі адбывалася сватанне, нявеста павінна была падараваць сватам падарункі: «Нявеста далжна адарыць падаркамі прышэдшых у сваты ў працэсі застолля» (запісана ад Краўцовай Марыі Сцяпанаўны, 1948 г. н.).

Запоіны – другі абрадавы этап сватання. Звычайна на запоіны хадзілі ўвечары ў суботу ці ў нядзелю жаніх з бацькамі і сваякамі. На запоінах дзяўчыну як бы «запіваюць» да роду жаніха. Нявеста ад запоін да вяселля павінна была насіць толькі заплеченую касу. На запоінах у вёсцы Негаўка пелі жартоўныя песні:

*Піце, ешце, сваты,  
Ды хваліце маці,  
Што дзеўку гадала,  
Для вас наражала.*

*Ешце, піце, сваты, гарэлку,  
Запівайце дзеўку* [1, с. 86-87].

Праз два тыдні пасля запоін прызначалася вяселле. Важны рытуал запоін – абменьванне хлебам паміж бацькамі маладых: «Перад тым, як ісці дамоў, бацькі маладых абменьваліся хлебам» (запісана ад Краўцовай Марыі Сцяпанаўны, 1948 г. н.).

Змовіны (заручыны) – трэці давясельны абрадавы этап, які меў свае адметныя рысы. На гэтым этапе ўжо замацоўвалася згода на шлюб маладых. Дамаўляліся, якім будзе пасаг нявесты і калі будзе вяселле. На змовінах (заручынах) абменьваліся пярсцёнкамі, якія купляў жаніх. Хлопца і дзяўчыну пасля змовін (заручын) ўжо называлі маладым і маладой. Пасля змовін (заручын) ад шлюбу адмовіцца было амаль немагчыма.

Перад вяселлем ў хаце нявесты праводзілі абрад, які называлі «зборная субота», ці «ёлка»: «Збіраліся сяброўкі нявесты, прыносілі ёлачку з лесу, упрыгожвалі кветкамі з паперы. Атрымлівалі за гэта гасцінцы. Ёлка лічылася тады сімвалам жыцця, прыгажосці, маладосці. У той час, як маладую везлі да маладога ад ёлкі стараліся ўзяць дамоў упрыгожванні, кветкі. Лічылася, што гэта прынясе членам сям'і шчасце» (запісана ад Краўцовай Марыі Сцяпанаўны, 1948 г. н.).

Да ўласна вясельнай часткі абрадавага комплексу належыць таксама абрад падрыхтоўкі і падзелу каравая: «Калі дзялілі каравай, маладым дарылі падарункі ці грошы, а родным жаніха нявеста дарыла падарункі перад гэтым. На талерку, якую накрывалі хусткай ці ручніком клалі грошы. Кожны з гасцей атрымліваў кавалак каравая і выпіваў чарку за маладых. Калі каравай падзялілі, хросны бацька разбіваў талерку на шчасце» (запісана ад Краўцовай Марыі Сцяпанаўны, 1948 г. н.).

Маладыя, калі займалі свае месцы за сталом, павінны былі сядзець на кажусе, бо верылі, што гэта паспрыяе іх дабрабыту: «Каравай в то врэмя пеклі свой, круглы як хлеб ілі пеклі хворасть. Когда садзілі маладых за стол абязацельна, што б яны сядзелі на кажусе, каторый шылі самі з авечай кожи» (запісана ад Краўцовай Марыі Сцяпанаўны, 1948 г. н.).

Заслугоўваюць увагі звесткі інфарманта пра дзяжу, у якой замешвалі цеста на каравай: «Былі такія «дзежы» ў якіх пеклі хлеб. Дежы етая накрывалі спецыяльнай крышачкай. Етая крышачка называлася «вечка». На етае «вечка» лажылі каравай і хросны нёс на галаве етае «вечка» з караваем, прасіў разрашэнне ў бацькі, маці разрашалі, патом хросны бацька абрашчаўся к гасцям: «Госці,

разрышыця каравай благаславіць». Госці гаварылі: «Бог благаславіць» (паўтаралі 3 разы). І патом пачыналі дзяліць каравай, як і ўсюды» (запісана ад Краўцовай Марыі Сцяпанаўны, 1948 г. н.).

Дзяльба каравая суправаджалася рознымі пажаданнямі. Сват выклікаў усіх гасцей падараваць на каравай, а тыя адорвалі маладых, прамаўляючы:

*Колькі ў лесе пянькоў,*

*Каб было столькі сынкоў.*

*Колькі на бярозе почак,*

*Каб столькі было дочак.*

*Дарую бочку капусты,*

*Каб не давала мужыку распусты.*

*Дарую бочку гуркоў,*

*Каб не любіла чужых мужыкоў [1, с. 77].*

Варта адзначыць цікавую мясцовую дэталю («біццё» рамнём маладых), якая мела месца на вяселлі ў в. Негаўка і вылучалася адметнай семантыкай – спрыяць дабрабыту маладой сям’і: «Вясельны каравай не ў кожнага роўны, ізабражалі, хто калоссе якое выкладаў на тым караваі, у чым яны былі увераны, такі і каравай. Калісь пяклі каравай з свайго зерня. Кагда заканчывалі дзяліць каравай, жаніха і нявесту білі рамнём, ані ўбегалі з-за стала, паследні раз білі, што б яны харашо жылі» (запісана ад Краўцовай Марыі Сцяпанаўны, 1948 г. н.).

Зыходзячы з фактычнага матэрыялу, у в. Негаўка вяселле працягвалася некалькі дзён: «Первы дзень гулялі ў нявесты, госці дарылі падаркі на каравай. Каравай дзяліў хросны бацька, вызываў усіх гасцей нявесты. Ён наліваў чарку, а дружка лажыла кусочак караваю і брала падаркі» (запісана ад Краўцовай Марыі Сцяпанаўны, 1948 г. н.). На другі дзень вяселля («перазоў») «госці ехалі гуляць к жаніху, і везлі з сабой прыданнае нявесты, і прасілі выкуп за прыданнае. Кагда выкуп палучалі, гасцей прыгласалі за стол і ўсе госці гулялі, патом госці жаніха дзялілі каравай, а патом ўсе дзеньгі шчыталі быстра, штоб ўсё вялося і харашо жылося» (запісана ад Краўцовай Марыі Сцяпанаўны, 1948 г. н.).

На трэці дзень вяселля, які называлі «цыганы», збіраліся ў хаце жаніха, а затым «ішлі да нявесты гуляць, патом ад нявесты зноў да жаніха без маладых» (запісана ад Краўцовай Марыі Сцяпанаўны, 1948 г. н.). У паслявясельнай абраднасці в. Негаўка вылучаўся і такі момант, як «госці»: «Госці» маглі быць на чацвёрты дзень вяселля. Госці нявесты ехалі к жаніху, іх устрчалі маладыя парні, пераадзетыя ў рыцараў, сядзяшчых на лашадзях. Яны прэдагалі ім



угашчэнне з бальшой дарогі. Госці, перадзетыя ў дактароў, аказывалі помашч медзіцынскую. Эта была такая ігра» (запісана ад Краўцовай Марыі Сцяпанаўны, 1948 г. н.).

Такім чынам, вясельная абраднасць на Буда-Кашалёўшчыне вызначаецца сваімі яскравымі мясцовымі звычаямі, пры гэтым многія традыцыі яго ўстойліва захоўваюцца і сёння.

### Спіс літаратуры

1 Вяселле на Гомельшчыне : фальклорна-этнаграфічны зборнік / рэд. І. Ф. Штэйнер, В. С. Новак. – Мінск : ЛМФ “Нёман”, 2003. – 472 с.

УДК 392.1(476.2-37Брагін)

**Л. А. Масанавец**

*Навук. кір. – В. С. Новак, д-р філал. навук, прафесар*

### **ТРАДЫЦЫІ РАДЗІННА-ХРЭСЬБІННАЙ АБРАДНАСЦІ РОДНАЙ ВЁСКІ (НА МАТЭРЫЯЛЕ ФАЛЬКЛОРУ ВЁСКІ АЛЯКСЕЕЎКА БРАГІНСКАГА РАЁНА)**

*У артыкуле, прысвечаным радзінна-хрэсьбінным абрадам і звычаям беларусаў, засяроджана ўвага на іх мясцовай спецыфіцы. Аўтар на аснове ўласных экспедыцыйных матэрыялаў, запісаных ў в. Аляксееўка Брагінскага раёна Гомельскай вобласці, а таксама архіўных запісаў аналізуе асноўныя структурныя кампаненты радзінна-хрэсьбіннай абраднасці.*

Радзінна-хрэсьбінныя абрады і песні ўстойліва захоўваюцца ў народнай памяці жыхароў Гомельшчыны, пра што сведчыць зборнік «Радзінна-хрэсьбінныя абрады і звычаі беларусаў (на матэрыяле фальклору Гомельскай вобласці)» (2013 г.), укладальнікамі якога з’яўляюцца Новак В. С., Шынкарэнка В. К., Кастрыца А. А. і інш. Прадстаўленыя ў кнізе экспедыцыйныя фальклорна-этнаграфічныя матэрыялы ахопліваюць усе раёны Гомельскай вобласці. Звесткі па радзінна-хрэсьбіннай абраднасці Брагінскага раёна, якія змешчаны ў дадзеным выданні, запісаны падчас палявых экспедыцый у такіх вёсках, як Буркі, Вуглы, Новы Шлях, Зарэчча, Краснае, Лубенікі, Рытаў, Старыя Хракавічы, Чамярысы. Засяродзім увагу на фактычным матэрыяле па радзінна-хрэсьбіннай абраднасці, зафіксаваным у маёй

роднай вёсцы Аляксееўка. У артыкуле выкарыстаны матэрыялы навукова-вучэбнай фальклорнай лабараторыі пры кафедры рускай і сусветнай літаратуры УА “Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Францыска Скарыны.

Як вядома, радзінна-хрэсьбінны абрадавы комплекс уключае дародавы, родавы і пасляродавы перыяды. У нашай мясцовасці бытуе шмат прыкмет і павер’яў, звязаных з цяжарнасцю жанчыны і родамі, аб чым мне распавядала маці. Аснову пэўнай колькасці прыкмет і павер’яў складае прынцып магіі знешняга або ўнутранага падабенства. Зыходзячы з гэтага, цяжарнай жанчыне забаранялася, напрыклад, прасці, ткаць і вязаць («Шыць і вязаць тожэ нельзя было» (запісана ад Масанавец Аксаны Пятроўны, 1980 г. н.)), а таксама не дапускалася, каб на жываце быў пояс: «Бярэменным нельзя завязываць пояс на жываце, бо дзіця будзе перавязана іупавінай» (запісана ад Масанавец Аксаны Пятроўны, 1980 г. н.).

Паводле сведчанняў мясцовых жыхароў, цяжарным жанчынам забаранялася працаваць у святочныя дні. Лічылася, што, калі цяжарная жанчына праігнаруе гэтае правіла, гэта адмоўна паўплывае на нованароджанага, асабліва на яго знешні выгляд: «Бярэменным нельзя ў празнікі ўбіваць петуха ілі курыцу, бо ў дзіцёнка будзе грэбень» (запісана ад Масанавец Аксаны Пятроўны, 1980 г. н.). Іншы раз нашкодзіць знешняму выглядзе дзіцяці магли і некаторыя дзеянні будучай маці, напрыклад, невыпадкова ёй забаранялася падразаць валасы: «Бярэменнай нельзя стрыгці валасы, бо ў дзіцёнка яны будуць рэдкімі, жыдкімі і непрыгожымі», забаранялася дакранацца да жывёл: «Самой бярэменнай нельзя біць жывотных, таму што можа быць дзіцёнак з шэрсцю» (запісана ад Масанавец Аксаны Пятроўны, 1980 г. н.). Не дазвалялася таксама цяжарнай жанчыне рэагаваць на непрыемныя пахі: «Нельзя "фукаць", калі слышыш непрыемныя запахі, каб не пахла ў дзіцёнка са рта. Бо, кажуць, калі будзеш фукаць, то ў дзіцёнка будзе пахнуць са рта.» (запісана ад Масанавец Аксаны Пятроўны, 1980 г. н.).

Важна адзначыць, што жанчыны-парадзіхі асцерагаліся знаходзіцца каля парога. «Парог, найбольш рытуалізаваны сімвал мяжы паміж хатай як максімальна засвоенай, “акультуранай” чалавекам часткай прасторы і навакольным, патэнцыйна варожым светам (іншасветам, светам памерлых)» [1, с. 349]. Невыпадкова, каб не было ўскладненняў падчас родаў, у мясцовай традыцыйнай культуры забаранялася жанчыне-парадзісе стаяць на парозе або каля яго: «Бярэменным нельзя стаяць ў парогі, бо роды цяжолыя будуць» (запісана ад Масанавец Аксаны Пятроўны 1980 г. н.).

У прыкметах і павер'ях, звязаных з цяжарнасцю жанчыны, знайшлі таксама адлюстраванне і наступныя міфалагічныя ўяўленні: нельга было адмаўляць жанчыне-парадзісе, калі яна звярталася з той ці іншай просьбай да суседзяў: «Нельзя атказываць, бо будзе многа мышэй» (запісана ад Масанавец Аксаны Пятроўны, 1980 г. н.).

Прытрымліваліся мясцовыя жыхары народных вераванняў і непасрэдна тады, калі наступаў час для жанчыны-парадзіхі нараджаць дзіця: «Падчас родаў жанчыне нельзя туга заплятаць воласы, патаму што не зможа радзіць. Нада штоб воласы былі распушчаныя» (запісана ад Масанавец Аксаны Пятроўны, 1980 г. н.).

Сярод структурных кампанентаў радзінна-хрэсьбіннай абраднасці в. Аляксееўка вылучаюцца адведкі, якія ў мясцовай традыцыі вядомы пад назвай «водведы»: «У водведы да рожаніцы прыходзілі пасля 40 дней. Прыходзілі толькі жэншчыны, мужчынам нельзя. Прыносілі адзежду, ігрушкі дзіцёнку. На стол пеклі хрушчыкі ці яечню» (запісана ад Масанавец Аксаны Пятроўны, 1980 г. н.). На гэта мерапрыемства прыходзілі сяброўкі або жанчыны, якія ўжо мелі дзяцей. Яны глядзелі на дзяцёнку, а баба гаварыла: «Каб цябе куры абасралі» (запісана ад Масанавец Аксаны Пятроўны, 1980 г. н.). Гэты неэтычны славесны выраз, зыходзячы з народных уяўленняў, з'яўляўся сімвалічным пажаданнем здароўя немаўляці, каб нованароджаны рос дужым і з добрым імунітэтам. Сёння ў нашай вёсцы ў ролі жанчыны, якая «бабіць» нованароджанага, выступае маці жанчыны-парадзіхі.

Звернем увагу на той факт, што і ў сучасным жыцці жыхары Брагіншчыны імкнуцца здзейсніць пэўныя дзеянні, каб засцерагчы дзіця «ад зглазу», ад «нядобрых позіркаў». Напрыклад, «каб не сглазілі, дзіця адзяваюць у вешчы навыварат або прышпуліваюць булаўку ўніз галавой. Таксама нельзя паказываць дзіцёнку да года зеркала, бо можа ўбачыць сябе і спугацца» (запісана ад Масанавец Аксаны Пятроўны, 1980 г. н.). Другім адказным момантам ў жыцці маладой маці з'яўляецца прывучванне дзіцяці да самастойнага харчавання. З гэтай мэтай выкарыстоўваюць розныя спосабы: нехта змяншае памеры соскі, нехта перавязвае малочныя залозы: «Калі ужэ перавязалі грудзь, каб дзіцёнка адвучыць ад грудзі, болей ужо нельзя даваць, бо будзе дзіцёнак урачлівы» (запісана ад Масанавец Аксаны Пятроўны, 1980 г. н.).

Як адзначыў фалькларыст А. С. Фядосік, «важнейшым абрадам у радзінах славянскіх народаў было хрышчэнне, у якім абмыванне вадой, ачышчэнне нованароджанага, як і ў язычніцкім абрадзе, мела ахоўны сэнс» [3, с. 31]. Невыпадкова надзвычай важна для бацькоў

было выбраць кумоў, якіх лічылі ганаровымі асобамі не толькі на хрэсьбінах, але і ўвогуле ў будучым жыцці немаўляці. Звычайна на хрэсьбіны ў якасці кума і кумы запрашаюць родзічаў або сяброў. Паводле народных вераванняў, кум і кума не павінны мець шлюбныя адносіны. Хросныя бацькі выконвалі важную функцыю падчас цырымоніі хрышчэння дзіцяці. Менавіта яны разам з роднымі едуць у царкву, дзе бацюшка праводзіць рытуал хрышчэння нованароджанага.

З даўніх часоў бабцы-павітусе адводзілася важная роля – падрыхтаваць для хрэсьбіннага застолля абрадавую страву («бабіну кашу»): «Тым часам баба гатуе кашу ў печы, звычайна гэта каша гатуецца ў гліняным або чыгунным гаршку з рысу і проса з вялікай колькасцю слівачнага масла. Боршч гатовяць толькі на похараны» (запісана ад Масанавец Аксаны Пятроўны, 1980 г. н.). Калі бабка-павітуха прыносіць кашу, то гасцей запрашаюць сесці за стол. Гаршчок з кашай ставяць на стол, і пачынаецца яе выкуп. Адметным момантам ў радзінна-хрэсьбіннай абраднасці в. Аляксееўка з'яўляецца той факт, што кашу выкупляе не заўсёды абавязкова хросны, а той з прысутных гасцей, хто больш пакладзе грошай на яе. Абрад разбівання гаршка з кашай адбываўся так: «Гаршчок разбіваюць аб край стала, а чарапкі не чапаюць. Кашу ядзяць, п'юць, гуляюць, а ў канцэ бабу адвозяць дадому на тачцы або, еслі зіма, на санках. Мы гэта называем «вадзіць хвост». Ідом, шуцім і смяёмся» (запісана ад Масанавец Аксаны Пятроўны, 1980 г. н.). Калі ўдзельнікі цырымоніі «павадзілі хвост», усе госці разыходзяцца і хрэсьбіны завяршаюцца.

Прыведзеныя ў артыкуле матэрыялы пацвярджаюць устойлівы характар бытавання радзінна-хрэсьбіннай абраднасці і мясцовыя запісы узбагачаюць рэгіянальную традыцыю.

### Спіс літаратуры

1 Міфалогія беларусаў : энцыкл. слоўнік / склад. І. Клімковіч, В. Аўтушка; навук. рэд. Т. Валодзіна, С. Санько. – Мінск : Беларусь, 2011. – 607 с.

2 Радзінна-хрэсьбінныя абрады і звычаі беларусаў (на матэрыяле фальклору Гомельскай вобласці) / аўт.-ўкл.: В. С. Новак [і інш.]. – Гомель : Барк, 2013. – 380 с.

3 Фядосік, А. С. Сямейна-абрадавая паэзія. Народны тэатр / А. С. Фядосік, А. С. Емяльянаў, У. М. Сысоў, М. А. Каладзінскі; навук. рэд. К. П. Кабашнікаў. – Мінск : Бел. Навука, 2001. – 422 с.

**Т. В. Пімінёнкава**

*Навук. кір. – В. С. Новак, д-р філал. навук, прафесар*

## **РАДЗІННА-ХРЭСЬБІННЫЯ АБРАДЫ І ЗВЫЧАІ ЛОЕЎШЧЫНЫ**

*У артыкуле на багатым фактычным матэрыяле разгледжаны традыцыі радзінна-хрэсьбіннай абраднасці аднаго з раёнаў Гомельскай вобласці – Лоеўскага, адзначаны каларытныя лакальныя рысы, што знайшлі адлюстраванне ў розных структурных кампанентах радзінна-хрэсьбіннага абрадавага комплексу.*

Радзінна-хрэсьбінная абраднасць звязана з найважнейшай падзеяй на жыццёвым шляху чалавека – нараджэннем дзіцяці. Вялікая колькасць правіл, забарон бытуе на Лоеўшчыне, каб спрыяць здароўю жанчыны-парадзіхі і немаўляці. Звычайна фалькларысты вылучаюць некалькі перыядаў у радзінна-хрэсьбінным абрадавым комплексе: дародавы, родавы і пасляродавы.

Дародавы перыяд суправаджаўся значнай колькасцю забаронаў і прадпісанняў. Мясцовыя жыхары сцвярджаюць, што ад паводзін будучай маці будзе залежыць дабрабыт і здароўе дзіцяці. Інфарманты адзначаюць, што жанчыне-парадзісе нельга было пераступаць праз вярхоўку, бо ёсць верагоднасць смерці немаўляці: «Калі дзеўка ждала дзіця, то было багата прымет: нельга было пераступаць праз вярхоўку, бо дзіця памрэ» (запісана ў г. п. Лоеў ад Паўлюшчанка Анастасіі Сяргееўны, 1925 г. н.) [1, с. 256]. Забаронена было жанчыне знаходзіцца ноччу пад светам месяца: «Нельга было, каб свет ад луны падаў на яе [жанчыну], бо дзіця па начах хадзіць будзе» (запісана ў г. п. Лоеў ад Паўлюшчанка Анастасіі Сяргееўны, 1925 г. н.) [1, с. 256]. Цікавым з’яўляецца і той факт, што нельга было стрыгчыся цяжарнай жанчыне, каб дзіця было разумнае, і браць у доўг, бо меркавалася, што дзіця ў будучым не будзе мець дастатку: «Для таго, каб дзіця было разумным, нельга было стрыгціся маці, пакуль яна носіць дзіця. Таксама нельга было пазычаць нічога, бо тады дзіцё будзе жыць у беднасці» (запісана ў в. Рэкорд Лоеўскага р-на ад Гаўрыленка Ніны Сямёнаўны, 1928 г. н.) [1, с. 263].

Знешні выгляд дзіцяці меў вялікае значэнне. Каб у будучым яно мела роўную постаць, казалі, што будучай маці нельга глядзець на нябожчыкаў або наступаць на нешта крывое: «Вось цяжарнай

жэншчыне нельга было глядзець на мерцвякоў, нада засцерагацца ад зглазу, ліхіх вачэй, нельга наступаць на нешта крывое, бо дзіця магло быць гарбатым» (запісана ў в. Сяўкі Лоеўскага р-на ад Хлебнай Праскоўі Пятроўны, 1930 г. н.) [1, с. 265].

Вядомы на Лоеўшчыне і прыкметы, звязаныя з аблягчэннем родаў жанчыны-парадзіхі. Лічыцца, што калі шмат рухацца і працаваць падчас цяжарнасці, то нарадзіць будзе не складана. Таксама патрэбна было пазбавіць валасы розных упрыгожванняў і распусціць іх: «Каб ражаць было лягчэй, трэба больш двігацца, работу рабіць. Яшчэ калі прыходзіш у роддом, трэба ўсе заколкі з галавы зняць, валасы распусціць» (запісана ў г. п. Лоеў ад Ніцко Ніны Пятроўны, 1921 г. н.) [1, с. 255].

Баба-павітуха – абавязковы ўдзельнік уласнародавага комплексу. Часцей за ўсё гэта была вопытная, сталая жанчына, якая не павінна мець кроўных сувязей з жанчынай-парадзіхай: «Была раней бабка-павітуха. І баба павінна быць не родная, а чужая» (запісана ў г. п. Лоеў ад Ніцко Ніны Пятроўны, 1921 г. н.) [1, с. 255].

Самым галоўным святам пасляродавага комплексу лічацца хрэсьбіны. На Лоеўшчыне адзначаецца, што хрэсьбіны праводзілі пасля 10 дзён ад дня нараджэння або ў той самы дзень: «Калі акрэпне рэбёнак, то хрэсьбіны назначаюць. Раньшэ тайком хрысцілі. Назначаюць хрэсьбіны чэраз 10 дней пасля радзін ці ў той жа дзень» (запісана ў г. п. Лоеў) [1, с. 255].

Важным момантам у сістэме хрэсьбіннай абраднасці адводзілася выбару кумоў. На Лоеўшчыне ў сувязі з гэтым была выпрацавана адпаведная рэгламентацыя, згодна з якой да выбару кума і кумы прад'яўляліся адпаведныя патрабаванні. Кум і кума павінны быць чужыя для бацькоў немаўляці, але, негледзячы на гэта, жыхары адзначаюць, што часцей за ўсё бралі родзічаў: «У кумаўя трэба было браць чужога чалавека, але ішлі родныя» (запісана ў г. п. Лоеў ад Паўлюшчанка Анастасіі Сяргееўны, 1925 г. н.) [1, с. 257]. Пасля выбару кумоў і адпаведнага дня дзіця вязуць раніцай у царкву. Пры гэтым бацька і маці немаўляці застаюцца дома. Нельга было размаўляць куме з кумам па дарозе да царквы, бо «дзіця крыкліва будзе» (запісана ў в. Бывалькі Лоеўскага р-на ад Пятровай Марыі Раманаўны, 1932 г. н.) [1, с. 258].

Пасля царквы дома сустракаюць кумоў і немаўля бацькі. Каб замацаваць адпаведныя якасці дзіцяці ў яго будучым жыцці, на Лоеўшчыне праводзілі адпаведны абрад сустрэчы: «Быў такой абрад. Родители встречают, когда с церкви идут. Если мальчика встречают, ложат на пороге молоток, пилу, гвозди, если хотят, чтоб хозяин был.

Если девочку встречают, ложили вилки, чтоб хозяйкой была, иголку с ниткой, чтоб вышивала. В общем, кем хочешь, чтоб твой ребенок стал, то и ложи. Чтоб красивая была, можешь розу положить» (записана ў в. Дзяражычы Лоеўскага р-на ад Кудраўцавай Наталлі Данілаўны, 1972 г. н.) [1, с. 260]. Пасля вышэйназваных абрадавых дзеянняў, «калі дзіця – дзеўка, то кума, а калі хлопец, то кум, гаворыць: «Брала ў цябе дзіця нехрышчонае, даю хрышчонае» (записана ў г. п. Лоеў ад Кароткай В. Д., 1926 г. н.) [1, с. 256].

Пасля таго, як сустрэлі кумоў, усе госці збірліся на застолле. Багатай жанравай разнастайнасцю і мясцовым каларытам вылучаецца песенны репертуар радзінна-хрэсьбіннай абраднасці Лоеўшчыны. Сярод папулярных песень можна адзначыць творы, адрасаваныя бабцы-павітусе і маці нованароджанага:

*Просіць бабка-бабусінька,*

*Просіць, дай шчырусенька:*

*«Дай жа ты, мой Божанька,*

*Унучаньку здаровянька.*

*Ой, то памалюся,*

*Ой, то пахрышчуся,*

*Дай той дапрашуся* (записана ў в. Бывалькі Лоеўскага р-на ад Пятровай Марыі Раманаўны, 1932 г. н.) [1, с. 258];

*Ну, кукуй, зязюлечка, рана,*

*Не кажы, што ночачка мала.*

*Аленка тую ночку не спала,*

*Яна к сабе госцікаў звала,*

*Любых госцікаў ды бабулю.*

*Столікі абрусам засцілала,*

*Талеркі сухароў накладала*

*Ды гасцей і бабку частавала.* (записана ў в. Сяўкі Лоеўскага р-на ад Хлебіннай Праскоўі Пятроўны, 1930 г. н.) [1, с. 265].

Звычай «бабіна каша» – важны момант радзінна-хрэсьбіннай абраднасці. Абрадавую страву рыхтавала бабка-павітуха. Звычайна выбіралі за аснову кашы проса, маглі дадаць крыху рысу. Пасля чаго дзялілі абрадавую страву. У кума была важная місія – выкупіць кашу, што сімвалізавала моц і адданасць будучага хроснага бацькі: «На крэсціны варылі кашу. Бабушка далжна варыць. Кашу варылі з пшана і неможка рыса. Як каравай дзеляць, так і эту кашу. Спачатку прадстаўляем кашу, таргуемся, сколькі та каша стоіць. Дзед кажа: «Церез мора Вітацкае, цераз акіян Любімы, цераз дзве ракі Днепр і Сож дабіралася наша з бабушкінай каша. Прашла пуць нялёгкі, бальшой». Бабушка выставіла кашу на аўкцыон. Пачалі таргавацца.

Бабушка ўстанавіла сваю цэну. І тада началі таргавацца. У дзеда быў малаток. Па праву должэн выкупіць кум. Кум тады выкупіў тую кашу» (запісана ў г. п. Лоеў ад Шумігай Валянціны Лаўрэнцьеўны, 1933 г. н.) [1, с. 256].

Кульмінацыйным момантам усяго абрадавага комплексу з'яўляецца рытуал разбівання гаршка з кашай. Магічнае значэнне надавалася «разбітым чарапкам» ад гаршка. На Лоеўшчыне дадзеныя дзеянні звязаны з магіяй дзетанараджэння: «Кум разбіваець кашу. Разбівае той, хто купіў. Чэрап'янкi кiдалі ў парог:

*Чэрап'янкi, бiцесь,  
А дзецi, вядзiцесь.*

Так гаварылі тры разы» (запісана ў в. Казярогі Лоеўскага р-на ад Карась Ксеніі Іванаўны, 1922 г. н.) [1, с. 261]. Пасля гэтага абавязкова патрэбна было аддаць падарункі «на кашу» і можна было паспрабаваць гэту абрадавую страву.

Хрэсьбіннае застолле на Лоеўшчыне заканчвалася старадаўнім абрадам «адвозіць бабу-павітуху». Варта адзначыць, што дадзеная з'ява звязана перш за ўсё з ушанаваннем бабкі-павітухі. Этнаграфічныя апісанні гэтага абраду раскрываюць багацце рэгіянальна-лакальнай спецыфікі радзінна-хрэсьбіннай абраднасці Лоеўскага раёна: «Ужэ выходзяць, бабу садзяць на саначкі на малыя (і летам) і цягнуць да яе дому. А баба ўжэ дзелае абед, тожа ўжэ садзяцца, выпіваюць. А то садзілі бабу і на барану. На барану пасадзяць на красцы, ну і мужчыны цягнуці, яны крапчэйшыя. І к бабе як прыцяглі, баба ставіць ім магарыч» (запісана ў в. Казярогі Лоеўскага р-на ад Карась Ксеніі Іванаўны, 1922 г. н.) [1, с. 261].

Зыходзячы з прааналізаванага фактычнага матэрыялу па радзінна-хрэсьбіннай абраднасці Лоеўшчыны, можна зрабіць высновы аб важнасці кожнага з кампанентаў абрадавага комплексу ў жыцці мясцовых жыхароў.

### Спіс літаратуры

1 Радзінна-хрэсьбінныя абрады і звычаі беларусаў (на матэрыяле фальклору Гомельскай вобласці) / аўт.-ўкл.: В. С. Новак [і інш.]. – Гомель : Барк, 2013. – 380 с.



В. А. Сцепчанка

Навук. кiр. – В. С. Новак, д-р фiлал. навук, прафесар

**ПРЫПЕЎКІ Ў ПЕСЕННЫМ РЭПЕРТУАРЫ ЖЫХАРОЎ  
ВЁСКИ ЦАГЕЛЬНЯ РАГАЧОЎСКАГА РАЁНА  
ГОМЕЛЬСКОЙ ВОБЛАСЦІ**

У артыкуле асэнсоўваюцца прыпеўкі на аснове аўтэнтычнага фальклорнага матэрыялу, які захоўваецца ў архіве Балатнянскай сельскай бібліятэкі. Аўтарам зроблена спроба класіфікацыі мясцовых частушак, вызначана іх тэматычная разнастайнасць, засяроджана ўвага на асноўных матывах, а таксама на сродках мастацкай выразнасці.

У беларускай народнай песнятворчасці важнае месца займаюць прыпеўкі. Менавіта з дапамогай гэтага фальклорнага жанра адлюстроўваліся і адлюстроўваюцца важныя з'явы ў жыцці грамадства. У адрозненне ад песень, менавіта гэты жанр са сваёй мелодыяй звязаны нетрывала: адна і тая ж прыпеўка выконваецца на розныя матывы. Прыпеўкі вельмі чуйна адлюстроўваюць настрой, перажыванні і пачуцці людзей. Варта адзначыць, што ў народзе гэты жанр называецца па-рознаму. У вёсках Балатнянскага сельскага савета Рагачоўскага раёна ўжываецца тэрмін «частушка». Асноўныя тэмы частушак – каханне, сяброўства, праблемы, звязаныя з грамадскім жыццём. Амаль усе частушкі маюць жартоўны характар. Некаторыя прыпеўкі звязаны адна з другой сэнсава, некаторыя з іх з'яўляюцца зваротамі да лірычных герояў. У артыкуле выкарыстаны матэрыялы архіва Балатнянскай сельскай бібліятэкі, філіяла № 13 Рагачоўскай Цэнтральнай бібліятэкі імя Уладзіміра Караткевіча.

Першая група частушак, у якіх звяртаюцца да лірычнага героя, прысвечана прыгожаму гарманісту:

*На столе стоит тарелка,*

*Под тарелкой белый лист.*

*Не гармошка завлекает,*

*Завлекает гармонист* (запісана ў в. Цагельня Рагачоўскага раёна ад Сцепчанка Таццяны Дзмітраўны, 1930 г. н.).

Характэрнай рысай прыпевак гэтай групы, зыходзячы з фактычнага матэрыялу, з'яўляецца наяўнасць «парады – зварота» да гарманіста пасля ўступу:

*Гармонисту этому*

*Я девушку советую.*

*Предложение даю:*

*Люби подружаньку мою* (записана ў в. Цагельня Рагачоўскага раёна ад Сцепчанка Таццяны Дзмітраўны, 1930 г. н.)

Трэцяя частка частушак пра гарманіста мае характар усхвалення альбо пахвалы, адрасаванай гарманісту, аб чым сведчаць наступныя радкі:

*Ой, спасибо гармонисту,*

*Ой, спасибо треста.*

*Ни в одной деревне нету*

*Такого гармониста* (записана ў в. Цагельня Рагачоўскага раёна ад Сцепчанка Таццяны Дзмітраўны, 1930 г. н.)

Сустракаюцца асобныя тэксты ў гэтай групе прыпевак, у якіх зварот да лірычнага героя гучыць жартоўна-іранічна:

*Гармонист, гармонист,*

*Розовые щёчки.*

*З- за тебя я, гармонист,*

*Не доспала ночки.*

*Гармонист, гармонист,*

*Я в тебя влюбляюся.*

*Если есть в тебя жена,*

*То я извиняюся* (записана ў в. Цагельня Рагачоўскага раёна ад Сцепчанка Таццяны Дзмітраўны, 1930 г. н.)

Другая група жартоўных частушак прысвечана тэме ўзаемаадносін паміж хлопцам і дзяўчынай, тэме здрады. Дзяўчына ведае пра несумленны паводзіны хлопца, але яна асабліва не перажывае:

*Мене милый изменил,*

*А я нарумянилась,*

*Тольки вышла на крылечка,*

*Снова понаравилась.*

*Мене милый изменил,*

*Думал, что повешуся.*

*Задавися, милый, сам,*

*Я верёвочку подам* (записана ў в. Цагельня Рагачоўскага раёна ад Сцепчанка Валянціны Паўлаўны, 1957 г. н.)

Акрамя таго, сярод гэтых частушак можна знайсці шмат такіх, якія прысвечаны высмейванню «скараспелых» кавалераў:

*На столе стоит тарелка,*

*А в тарелке масло.*

*Я такого кавалера*

*Закину за прасла* (записана ў в. Цагельня Рагачоўскага раёна ад Сцепчанка Валянціны Паўлаўны, 1957 г. н.).

У некаторых тэкстах прыпевак гучыць матыў жалю дзяўчыны па прычыне расчаравання дзяўчыны ў сваім закаханым:

*Дайте чаю, дайте чаю,*

*Дайте чаю с молоком.*

*И сама теперь я каюсь,*

*Что гуляла с дураком* (записана ў в. Цагельня Рагачоўскага раёна ад Сцепчанка Валянціны Паўлаўны, 1957 г. н.).

Многія з мясцовых прыпевак прысвечаны актуальным праблемам грамадскага жыцця, напрыклад, асуджэнню пляткарства:

*Не судите меня, бабы,*

*Я не подсудимая.*

*У меня на это есть*

*Матушка родимая.*

*Скоро, скоро я уеду,*

*И машина загудит.*

*Тогда люди перестанут*

*Про мою любовь судить* (записана ў в. Цагельня Рагачоўскага раёна ад Сцепчанка Валянціны Паўлаўны, 1957 г. н.).

Распрацоўваецца ў прыпеўках і праблема няшчырага сяброўства:

*На меня наговорили*

*На меня наюдили*

*Подруга верная моя*

*Наговорила на меня.*

*С неба звёздочка упала*

*На железный сундучок*

*Вся любовь моя пропала*

*Праз подружки язычок* (записана ў в. Цагельня Рагачоўскага раёна ад Сцепчанка Валянціны Паўлаўны, 1957 г. н.).

У пераважнай большасці прыпевак пераважае так прыём мастацкай выразнасці, як гіпербала:

*А мой мілы лысы, лысы,*

*А куда же яго дзець*

*Если зеркала не будзе,*

*Буду в лысину глядзець.*

*Ой, дзевки, беда,*

*Куда мне дзевацца,*

*Па калена барада*

*Лезе цэловацца.*

*Меня милый не целует*

*Говорит курносыя*

*А я его не целую*

*Черта долгоносова* (записана ў в. Крыстаполле Рагачоўскага раёна ад Сцяколенка Алены Мікалаеўны, 1957 г. н.).

Даволі часта ў прыпеўках гучыць зварот да дзяўчат, каб яны не праяўлялі асаблівага даверу да тых маладых людзей, якія несур'ёзна адносяцца да кахання:

*Девочки, не верьте,*

*Все ребята – черти,*

*Божатся, клянутся,*

*Отойдут – смеются* (записана ў в. Цагельня Рагачоўскага раёна ад Сцепчанка Таццяны Дзмітраўны, 1930 г. н.) .

З дабрадушным гумарам распавядаецца ў некаторых прыпеўках пра перажыванні дзяўчыны ў сувязі з немагчымасцю выбудаваць сямейныя адносіны з маладым чалавекам:

*Полюбила я парнишку,*

*А он, девушки, еврей.*

*Я ему насчёт женитьбы,*

*А он мне насчёт курей* (записана ў в. Крыстаполле Рагачоўскага раёна ад Сцяколенка Алены Мікалаеўны, 1957 г. н.).

Сацыяльнай заостранасцю вызначаюцца прыпеўкі аб салдатчыне, якая для людзей таго далёкага ад нас гістарычнага часу была своеасаблівым ярмом нявольніцтва. Прыпеўкі гэтай групы напоўнены сумам і тужой, бо службай ў арміі было абумоўлена расстанне закаханых:

*Ой гора, гора*

*Пакрыта марлею,*

*Майго милага*

*Забрали в армию.*

*Милый в армию уходит*

*На четыре годика.*

*Хоть и пять буду ждать*

*Я ещё молоденькая* (записана ў в. Крыстаполле Рагачоўскага раёна ад Сцяколенка Алены Мікалаеўны, 1957 г. н.).

Мастацкія сродкі прыпевак абумоўлены іх жанравай прыродай і той функцыяй, якую яны выконвалі як надзвычай дынамічныя, апэратыўныя творы. Прыпеўкі адрозніваюцца вельмі эканомнымі і яркімі сродкамі выразнасці, каб стварыць пэўны настрой. Адпаведныя асацыяцыі ў слухача выклікаюцца самой інтанацыяй верша, яго настроем:

*Ой, канава, ты канава,*

*Які чорт цябе капаў.*

*Шоў мілёнак на свіданне,*

*Галавой туды ўпаў* (запісана ў в. Крыстаполле Рагачоўскага раёна ад Сцяколенка Алены Мікалаеўны, 1957 г. н.).

Пачуцці і душэўны стан чалавека, яго хваляванні і перажыванні вельмі часта параўноўваюцца, супастаўляюцца са станам ці з'явай прыроды каб надаць гэтым пачуццям яскравасці:

*С неба звёздочка упала,*

*И другая упадёт.*

*Ждала, ждала я милово,*

*Он наверно не придёт* (запісана ў в. Цагельня Рагачоўскага раёна ад Сцепчанка Валянціны Паўлаўны, 1957 г. н.).

Сустракаюцца ў мясцовых запісах прыпеўкі з паралелізмам, дзе адсутнічае сэнсавая сувязь паміж часткамі прыпеўкі. Гэта так званы фармальны паралелізм, які з'яўляецца важным мастацкім элементам і адыгрывае ролю менавіта ў самім творчым акце спевака:

*На столе стоит тарелка,*

*На тарелке помидор,*

*Миша Лену вызывает*

*На минутку в коридор* (запісана ў в. Старая Алешня Рагачоўскага раёна ад Сазонава Уладзіміра Дзмітравіча, 1947 г. н.).

Паўторы робяць радкі цэласнымі, а думку больш выразнай, узмацняюць яе гучанне і падкрэсліваюць вобраз. Асаблівую эмацыянальную насычанасць набывае прыпеўка, дзякуючы паўторам аднаго і таго ж слова ў канцы радка або ў пачатку яго:

*Сир-бирь-бирь конфеты ела,*

*Сир-бирь-бирь из баночки,*

*Сир-бирь-бирь избаловалась,*

*Хуже хулиганочки.*

*Я решила, я решила,*

*Я решила – сделаю.*

*Я решила разорвать*

*На нем рубаху белую* (запісана ў в. Цагельня Рагачоўскага раёна ад Сцепчанка Валянціны Паўлаўны, 1957 г. н.).

Такім чынам, з дапамогай прыпевак людзі адлюстроўвалі свае эмоцыі і перажыванні, прыпеўкі дапамагалі выходзіць са складаных жыццёвых сітуацый з гумарам і аптымізмам.

# СОДЕРЖАНИЕ

## *Литературоведение*

<i>Гайдук Н. А.</i> Образ «падшей женщины» в русской литературе XIX века.....	3
<i>Дакукин А. Д.</i> У Вільню праз Каўказ, альбо як Алесь Разанаў пачаў Скарыну перакладаць.....	7
<i>Ефременко А. В.</i> Особенности мифопоэтической организации романа Аркадия и Бориса Стругацких «Понедельник начинается в субботу».....	12
<i>Комарова А. О.</i> Творчество Владимира Набокова: особенности психологизма.....	15
<i>Кондюхова Е. С.</i> Традиции и специфика воплощения образа юродивого в романе Евгения Водолазкина «Лавр».....	19
<i>Лисакович Е. А.</i> Функции сна в «Таинственных повестях» Ивана Тургенева.....	23
<i>Ницыеўская К. В.</i> Містычны элемент у сучаснай беларускай прозе (на прыкладзе творчасці Анатоля Казлова і Валерыя Гапеева).....	27
<i>Прахарэнка Р. А.</i> Увасабленне інтымнай тэматыкі ў творах Андрэя Федарэнкі.....	32
<i>Приходько А. А.</i> Поттериана Джоан Роулинг: особенности жанра и традиции готического романа.....	36
<i>Расол В. С.</i> Время и пространство в романе Владимира Набокова «Ада, или радости страсти».....	40
<i>Титовец А. В.</i> К вопросу о поэтике цвета в романе Фёдора Достоевского «Преступление и наказание».....	44

## *Языкознание*

<i>Агаев Д. А.</i> Экзотизмы в поэтических текстах Махтумкули Фраги, переведённых на русский язык.....	48
<i>Балашова Е. С.</i> Субстантивы, производные от названий растений в русском языке.....	52
<i>Напрэнка В. В.</i> Фразеалагізмы мовы твораў Янкі Купалы з кампанентам <i>вочы</i> : структура словазлучэння.....	56
<i>Титоренко Е. А.</i> Ценностные ориентации концепта «богатство» в поговорках английского и русского языков.....	61
<i>Чешенко М. В.</i> Семантика русских фразеологизмов с компонентом-названием дерева.....	66

*Шчалкун М. С.* Прадметна-сэнсавыя асацыяцыі алітэрацыйных паўтораў ў паэзіі Леаніда Дранько-Майсюка..... 70

### **Фольклористика и этнография**

- Аніскавец В. С.* Вясельная абраднасць вёскі Чкалава Гомельскага раёна: мясцовая спецыфіка..... 75
- Вілюра Е. Р.* Мясцовая спецыфіка радзінна-хрэсьбіннай абраднасці жыхароў Гомельшчыны (на матэрыяле фальклору Рэчыцы)..... 79
- Даўжынец А. Л.* Фальклорная спадчына вёскі Старое Сяло Веткаўскага раёна Гомельскай вобласці..... 83
- Жигарева И. Э.* «Вечера на хуторе близ Диканьки» Николая Гоголя: особенности воплощения фольклорно-мифологической традиции..... 86
- Змитрович Я. В.* Образ ведьмы-панночки в повести Николая Гоголя «Вий»..... 89
- Краўцова В. І.* Вяселле ў вёсцы Негаўка Буда-Кашалёўскага раёна..... 93
- Масанавец Л. А.* Традыцыі радзінна-хрэсьбіннай абраднасці роднай вёскі (на матэрыяле фальклору вёскі Аляксееўка Брагінскага раёна)..... 97
- Пімінёнкава Т. В.* Радзінна-хрэсьбінныя абрады і звычаі Лоеўшчыны..... 101
- Сцепчанка В. А.* Прыпеўкі ў песенным рэпертуары жыхароў вёскі Цагельня Рагачоўскага раёна Гомельскай вобласці..... 105

Научное издание

## **Актуальные проблемы филологии**

Сборник научных статей

Первый выпуск сборника вышел в 2008 году

*Выпуск 15*

Ответственный за выпуск Е. Л. Хазанова

Подписано в печать 06.07.2022. Формат 60x84 1/16.

Бумага офсетная. Ризография.

Усл. печ. л. 6,51. Уч.-изд. л. 7,12.

Тираж 10 экз. Заказ 354.

Издатель и полиграфическое исполнение:  
учреждение образования

«Гомельский государственный университет имени Франциска Скорины».

Свидетельство о государственной регистрации издателя, изготовителя,  
распространителя печатных изданий № 3/1452 от 17.04.2017.

Специальное разрешение (лицензия) № 02330 / 450 от 18.12.2013.

Ул. Советская, 104, 246028, Гомель.