

ISSN 22223-1579

Министерство образования Республики Беларусь

Учреждение образования  
«Гомельский государственный университет  
им. Ф. Скорины»

*Христианский гуманизм  
и его традиции в славянской культуре*

Выпуск 6

Гомель  
2012

В сборник вошли статьи белорусских исследователей, являющихся представителями различных научных школ и направлений. Значительная часть статей посвящена осмыслению феномена бытования традиционных христианских ценностей в условиях функционирования классической и постклассической культурных парадигм. Авторы работ, размещенных на страницах предлагаемого издания, обращаются к актуальным для современной гуманитарной науки вопросам, связанным с разнообразным литературным и языковым материалом, но при этом сфокусированным в ракурсе проблем христианского гуманизма, его традиций и судеб в славянской культуре.

Статьи, вошедшие в сборник, адресованы ученым-филологам, преподавателям дисциплин гуманитарного цикла, работникам культуры, аспирантам, студентам.

**Редакционная коллегия :**

Т. Н. Усольцева (главный редактор);  
И. Н. Афанасьев;  
Н. В. Сулова

**Рецензенты:**

доктор филологических наук М. А. Тычина;  
кандидат филологических наук Т. П. Целехович

## Содержание

### 1 Судьбы гуманистической традиции в классической и современной культуре

#### *Литературоведение и фольклористика*

<i>Авдонина Т. В.</i> Идеино-художественное своеобразие литературного произведения (на примере рассказа А. П. Чехова «Попрыгунья»).....	5
<i>Астапенко О. А.</i> Слово, ставшее плотью .....	11
<i>Бондарович М. И.</i> Символика луны и лунного начала в художественной реальности «диаволического» символизма .....	15
<i>Гайдук Л. В., Капшай Н. П.</i> Диалог поэта с поэтом: М. И. Цветаева – Андре Шенье.....	19
<i>Гончаров В. В.</i> Мотив «белого на горе» в творчестве А. С. Пушкина .....	23
<i>Дробышевская Н. А.</i> Пасхальный рассказ в творчестве Ф. Сологуба .....	28
<i>Кастрыца А. А.</i> Прыкметы і павер’і Нясвіжскага раёна .....	31
<i>Кохан П. С.</i> Функционирование архетипа «Мировое Древо» в исторической прозе В. С. Короткевича и А. С. Пушкина.....	35
<i>Логачёва С. А.</i> Мифопоэтическая символика дерева в русской и белорусской натурфилософской прозе последней трети 20 века .....	39
<i>Новак В. С.</i> Да праблемы асэнсавання міфалогіі жыцця ў традыцыйнай народнай культуры .....	43
<i>Очеретяная О. В.</i> Драматургическое творчество Евгения Гришковца: расширение возможностей как авторская стратегия .....	47
<i>Паўлава А. П.</i> Сімволіка песень сватання і заручын Рэчыцка-Петрыкаўскага Палесся.....	50
<i>Романькова Н. В.</i> Специфика мотивной организации темы рыцарства в раннем творчестве Н. Гумилева.....	54
<i>Саўчанка Г. П.</i> Біблейскія матывы ў сучаснай беларускай прозе.....	59
<i>Северинова О. Л.</i> Трансперсональная парадигма рассказа Ф. М. Достоевского «Бобок»... ..	63
<i>Суслова Н. В.</i> DE-T/F-ECTIVE .....	67
<i>Усольцева Т. Н.</i> Переосмысление сюжетных элементов притчи «о блудном сыне» в русской литературе 19 века .....	70
<i>Цыбакова С. Б.</i> Композиционное и жанрово-стилевое своеобразие стихотворно-дидактического цикла Р. Бородулина «Трыкірый» .....	73
<i>Швед І. А., Кавалевіч М. С.</i> Семантыка і функцыянальнасць чорнага колеру ў песенным фальклоры беларусаў .....	77

#### **Богословие. Философия. Культурология. Образование**

<i>Астафьева Л. Г.</i> Значение краеведческой работы в воспитании подрастающего поколения .....	83
<i>Одиноченко В. А.</i> Мировые религии о смысле жизни.....	87
<i>Целехович Т. П.</i> Апология св. Франциска Ассизского.....	92

#### **2 Язык художественной литературы и фольклора**

<i>Бобрык У. А., Парукаў А. А.</i> Марфемны спосаб утварэння прозвішчаў Рэчыцкага раёна... ..	98
<i>Бобрык У. А., Кніга У. Д.</i> Прозвішчы Рэчыцкага раёна аданамастычнага паходжання.....	100
<i>Бойкова С. Н., Грибанова Т. С.</i> Репрезентация концепта «семья» в русских паремиях.....	104
<i>Кніга У. Д., Бобрык У. А.</i> Складаныя мянушкі ў гаворках Гомельшчыны.....	109

<i>Осипова Т. А.</i> Вербалізацыя канцэптов <i>душа, жыццё, рэвалюцыя</i> в художественном творчестве А. Т. Аверченко.....	111
<i>Палуян А. М.</i> Як дбаеш, то і павагу маеш: асаблівасці нацыянальнага характару беларусаў у прыказках і прымаўках.....	115
<i>Хазанова К. Л.</i> Асаблівасці намінацыі сядзібнага комплексу на тэрыторыі беларуска-расійскага памежжа.....	120
<i>Холяк Е. І.</i> <i>Красна изба углами</i> : о лингвокультурологическом прочтении «угловых» фразеологизмов.....	124
<i>Чарнышова А. М.</i> Моўнае адлюстраванне камунікатыўных жэстаў і іх семантычныя асаблівасці ў кантэксте мастацкага твора.....	130
<i>Шабундаева Н. І.</i> Семантико-синтагматические особенности слов <i>тело</i> и <i>плоть</i> в русском языке .....	134

# 1 Судьбы гуманистической традиции в классической и современной культуре

## *Литературоведение и фольклористика*

УДК 82.09:821.161.1

Т. В. Авдоница

### Идейно-художественное своеобразие литературного произведения (на примере рассказа А. П. Чехова «Попрыгунья»)

Предметом рассмотрения в данной статье является применение компетентностного подхода к анализу прозаического произведения на концептуальном уровне и уровне внутренней и внешней формы. Литературоведческий анализ сделан на примере рассказа А. П. Чехова «Попрыгунья». В тексте статьи приводится алгоритм анализа прозаического произведения.

Литературное произведение существует только в единстве всех составляющих элементов его содержания и формы, понимание (т. е. анализ) которых позволяет глубже понять произведение, проникнуть в замысел художника, соотнести его с эпохой. Следует знать, что содержание не сводится к фактическому пересказу изображаемого – важно понимать, какую оценку даёт этому факту писатель, какой смысл он вкладывает в своё творение.

В отличие от поэтического и драматургического текстов, проза более свободна; её свойства – естественность, простота, ясность. Прозаический текст имеет принципиально изобразительный характер, поскольку в меньшей степени сосредоточен на эмоциональной выразительности (как в поэзии), а разворачивается в сюжет – в последовательность действий, поступков, из которых создаются характеры и художественный мир текста в целом. Основная роль отводится портретам, прямым характеристикам, диалогам, пейзажам, интерьеру, жестам, мимике и т. д., что придаёт художественным образам иллюзию пластической объёмности и достоверности.

Прозаический текст полифоничен (взаимодействуют голос автора и многоголосие персонажей), его конфликтные линии ярче выражены, поэтому и анализ прозаического текста отличается от анализа поэтического текста. Результат анализа прозаического текста зависит от этической воспитанности и развитости эстетического чувства пишущего.

Для качественного анализа нужно сделать вводный комментарий: восстановить исторический и культурный фон, т. е. представить текст в историческом развитии и эстетической целостности. Здесь можно отразить частные представления автора о духе и нравах изображаемой эпохи, о культуре народа.

Итак, сделаем попытку проанализировать рассказ А. П. Чехова «Попрыгунья» в соответствии с новыми тенденциями в литературно-теоретических интерпретациях, связанных с тестовой формой проверки знаний по литературе (поэтому не исключена фрагментарность в изложении, так называемый монтажный тип композиции статьи).

Рассказ «Попрыгунья» (1892 г.) относится к позднему этапу творчества А. П. Чехова. Этот рассказ, как и ряд других произведений Чехова 90-х гг. 19 в., – рассказы «Скрипка Ротшильда» (1892 г.), «Учитель словесности» (1894 г.); пьесы «Чайка» (1895 г.), «Дядя Ваня» (1896 г.) – об иллюзиях, заблуждениях, неадекватности поступков и несостоятельности жизненных программ обычных людей.

Чеховский рассказ, созданный на богатом социально-психологическом материале, обладает глубоким трагическим обобщением: легкомысленное порхание по жизни разру-

шает личность, приводит к тотальной лжи, душевной несостоятельности, преступлению против совести. Чехов не боялся обнажать тёмные стороны души человеческой и делал это, пробуждая в сердце читателя мучительное сожаление о собственных впустую растроченных способностях, когда возникает мысль о пошлости мира и собственного существования, когда всё вокруг воспринимается ненастоящим – какой-то пошлой игрой сознания с мирозданием.

Есть смысл пояснить слово «пошлый», значение которого чаще всего воспринимается только как «низкий в нравственном отношении» [1] (например, *пошлый анекдот; пошлый имидж* – одежда в стиле порно-шик). Однако семантика этого морально-этического понятия более глубока. Слово «пошлый» характеризует такой образ жизни и мышления, когда духовные ценности человека низводятся до уровня ограниченно-обывательского понимания [2]. В рассказе «Попрыгунья» это проявляется в изменности мотивов и мелочности действий (поступков), прикрываемых высокопарными рассуждениями и сентиментальной мечтательностью. Чрезвычайно меткую характеристику пошлости дал ещё приснопамятный Карл Маркс: «... безудержно-болтливая... истерически-чувствительная к чужой грубости ... неустанно проповедующая добрые нравы и неустанно их нарушающая; комично сочетающая пафос с вульгарностью...» [2]. Такова героиня рассказа – Ольга Ивановна Дымова – самодовольная посредственность, как, впрочем, и те «великие таланты», которых она стремится вознести на уровень гениальности. Пошлость Ольги Ивановны и её окружения таким образом смыкается с мещанством, чванством, косностью и догматизмом – качествами, которые и осуждал писатель буквально в каждом своём произведении.

Душевная слепота и чёрствость превратили Ольгу Ивановну в «попрыгунью», не разглядевшую подлинного чувства, истинного таланта в собственном муже. В тексте Чехов не использует слово «попрыгунья», но само **заглавие рассказа** делает ассоциативную отсылку к басне И. А. Крылова «Стрекоза и Муравей» («Попрыгунья Стрекоза лето красное пропела, оглянуться не успела...»). В басне осуждаются праздность и легкомыслие, то же самое осуждает Чехов и в героине рассказа: её жизнь составляют ужины, поездки к портнихе, на дачу, путешествия. Всё это далеко от настоящего искусства, к которому стремится Ольга Ивановна. На самом деле она только зря тратит время.

Приступая к анализу, необходимо помнить, что литературное произведение – это сложное образование, которое состоит из нескольких уровней, складывающихся в единое целое, и каждый уровень по-своему выражается в произведении:

- на концептуальном уровне определяются *тема, проблема, идея, пафос*;
- на уровне внутренней формы – *архитектоника, художественная организация произведения: сюжет, конфликт, композиция, образы, художественные детали, пейзаж, пространственно-временная организация*;
- на уровне внешней формы – *художественная речь, ритмико-мелодическая организация*.

**1 Концептуальный уровень (содержание) рассказа.** Составляющие элементы содержания:

*Тема* (предмет художественного изображения). В произведении всегда несколько тем, но доминирует главная. Например, в драмах Островского главная тема – жизнь купечества, у Некрасова – судьбы русского крестьянства, у Тургенева – дворянства. В рассказе «Попрыгунья» главной темой является тема трагической судьбы человека под влиянием пошлой окружающей среды.

*Проблема* (поставленный автором основной вопрос, отражающий ту сторону жизни, которая особенно интересует и волнует писателя): постановка ложной цели жизни непременно приводит к разрушению нравственных ориентиров внутреннего мира человека. Именно эта проблема волнует Чехова, стремящегося обратить внимание читателей на жизнь с философской стороны, пытающегося объяснить, что жизнь и так коротка, чтобы бездумно растрачивать её по пустякам.

*Идея* (главная обобщающая мысль, авторская концепция мира и человека в нём): человека, который не живёт по законам нравственности или делает вид, что эта проблема его волнует, непременно настигает расплата, а потому, считает автор, жить надо осознанно, чтобы потом не пришлось жалеть о своих поступках.

*Пафос* (эмоционально-оценочное отношение к повествованию, общая тональность) рассказа трагический, т. к. конфликт, описываемый в истории и приводящий к гибели героя, вызывает острое чувство сострадания и катарсиса (очищение через страдание).

**2 Уровень внутренней (художественной) формы рассказа** – это средства и приёмы художественной выразительности, использованные с целью воплощения содержания.

*Фабула*: краткое содержание повествования. В рассказе описывается этап жизни Ольги Ивановны, начиная от свадьбы и кончая смертью мужа, когда она вдруг поняла, что её муж был по-настоящему «редким, необыкновенным человеком».

*Сюжет*: цепь событий, воссозданная в рассказе, движение описаний и образов. Основу сюжета рассказа «Попрыгунья» составляет семейная драма. Жизненные интересы Ольги Ивановны разносторонне широки и глубоки: поклонники, внешность, творчество. Она всегда стремилась туда, где можно было бы искупаться в лучах славы людей от искусства, быть сопричастной их творческому подвигу, и настолько увлеклась поиском новых знаменитостей, что прозевала истинно ценное в её жизни – подлинно выдающегося человека, подвижника медицинской науки, пожертвовавшего собой ради спасения жизни другого человека.

*Тип связи* композиционных элементов сюжета – контраст и параллели.

*Тип композиции* – линейный, предусматривающий последовательность фабульной и психологической линий сюжета.

*Вид сюжета* – динамический: развитие действия напряжено, стремительно; в событиях – основной смысл; сюжетные элементы чётко выражены, развязка несёт огромную содержательную нагрузку.

*Вид конфликта* – субстанциальный: устойчивый, неразрешимый в данный период времени; это внутренний, психологический конфликт.

*Композиционные элементы*: состав и определённое расположение частей в некоторой значимой временной последовательности (экспозиция, завязка, действие, кульминация, развязка, эпилог). Это, безусловно, больше соответствует драме как роду литературы, однако творчество Чехова в полной мере драматургично, что и позволяет рассматривать архитектуру его рассказов в подобном ключе. Композиция включает в себя сюжетные и внесюжетные элементы, расстановку образов. Так, героев можно поделить на две группы: те, кто принадлежит к «творческой интеллигенции» – Ольга Ивановна, «все её друзья и добрые знакомые», и те, кто занимается науками, медициной – Дымов, Коростелёв и несколько докторов. Эти две группы персонажей – два разных мира, взаимопонимание между которыми невозможно.

*а) Сюжетные* элементы композиции (стадии развития конфликта):

– 1-я и 2-я части рассказа – пролог, предисловие, своеобразное вступление к произведению; приводятся портретные характеристики героев и их окружения;

– во 2-й части находим завязку сюжета;

– 3–6 части – развитие сюжета наблюдается в стремлении героини искать выдающихся людей, но она никак не находит выдающимся своего мужа. Это происходит только во время финального события – внезапной смерти Дымова.

– 7-я часть – кульминация;

– 8-я часть – развязка.

*б) Внесюжетные* элементы композиции – описания, которые не продвигают действие, но раскрывают психологический, внутренний мир героев.

**Сюжетный рассказ.** В 1-й части представлены портреты Дымова, Ольги Ивановны и её окружения. Лейтмотивная фраза «*Не правда ли, в нём что-то есть*», которой героиня рассказа пытается запечатлеть значительность нового объекта своего внимания,

характеризует её как человека неглубокого. Характеристика Дымова прозвучала из уст Ольги Ивановны, отметившей в муже *«самопожертвование, искреннее участие»* в уходе за больными. О внешности Дымова она сказала, как художник: *«...его лицо обращено к нам в три четверти, плохо освещено...»*

Во 2-й части читатель узнаёт, что Ольге Ивановне 22 года, а Дымова зовут Осип Степанович, и ему 31 год. Отметим также, что впоследствии героиня называет своего мужа, как и других персонажей, только по фамилии, а Дымов обращается к ней «мама».

Чехов детально прорисовывает интерьер дома своих героев: столовая в русском стиле, богемная гостиная, спальня в тератологическом стиле, и все находили квартирный дизайн дома достаточно *«миленьким»*, характерным для творческой личности хозяйки. Однако Чехов несколькими штрихами показал плохой вкус Ольги Ивановны, но с претензией на конгениальность. В дополнение образа героини автор приводит подробный распорядок её дня. Так, Ольга Ивановна ежедневно

- играла на рояле или писала картины;
- в первом часу ехала к портнихе;
- от портнихи – к актрисе;
- от актрисы – к художнику или на выставку;
- оттуда – с визитом к знаменитостям, чтобы «поболтать»;
- в пятом часу – обед дома с мужем;
- потом ехала к знакомым;
- потом в театр;
- домой возвращалась после полуночи.

Все отмечали её талантливость во всём, но ни в чём она не была так талантлива, как в умении быстро сходитьсь со знаменитыми людьми. Причём она стремилась находить новых, «свеженьких» знаменитостей, а «старые» быстро забывались, «уходили» из поля её зрения.

Приближалась дачная пора. Ольга Ивановна предвкушала летний отдых и готовилась к «пленэру».

3-я часть. *Июнь, Троица*. Супруги не виделись уже две недели, и Дымов накопил еды и поехал к жене на дачу. Ольга Ивановна с детской непосредственностью рассказала мужу о предстоящей *«преоригинальной»* свадьбе *«небогатого, одинокого, робкого»* телеграфиста Чикельдеева и с ужасом вдруг вспомнила, что ей завтра нечего надеть на торжество и поэтому Дымов должен срочно вернуться в город и непременно доставить ей требуемое. Она не пригласила мужа к столу – у неё были более важные дела: благотворительное участие в жизни другого человека, которому *«было бы грешно отказать»*. Но дело вовсе не в Чикельдееве, а в развлечении на его счёт: *«Представь, <...> из церкви все пешком <...> роцца, пение птиц, солнечные пятна на траве, и все мы разноцветными пятнами на ярко-зелёном фоне – преоригинально, во вкусе французских экспрессионистов»*.

*«Дымов быстро выпил стакан чаю, взял баранку <...> А икру, сыр и белорыбицу съели два брюнета и толстый актёр»...*

4-я часть. *«Прошедшее пошло и неинтересно, будущее ничтожно»*. Июльская ночь; на палубе волжского парохода стоят Ольга Ивановна и Рябовский – *«гений, божий избранник»*... А Дымов? Какой ещё там Дымов! и свадьба! и вечеринки! Вот он, предел мечтаний, он рядом, и этот фаворит – Рябовский с его восторженной любовью.

5-я часть. Второе сентября. Рябовский уже пресытился своей возлюбленной, он *«выдохся и потерял талант... <...> не следовало бы связывать себя с этой женщиной...»* Ольга Ивановна тосковала по Дымову, по своим знаменитым друзьям; ей хотелось поскорее вернуться в город. А Рябовский уже испытывал к ней *«отвращение и досаду»*. Ольга Ивановна хотела всё рассказать мужу, но не решилась.

6-я часть. Середина зимы. Дымов догадывается об измене жены и чувствует себя виноватым, будто у него *«совесть нечиста»*. А Ольга Ивановна всё встречалась с Рябовским, устраивала ему томные скандалы, требуя уверений в любовном чувстве.

В остальном всё было как прежде: то же расписание занятий на день, те же поиски знаменитостей – обычные заботы о счастье других. Но вот счастья Дымова она и не приметилла. Неужели защита диссертации и должность приват-доцента по общей патологии – мелочь недостойная по сравнению с творчеством художников и лицедеёв? Ольга Ивановна просто *«не понимала, что значит приват-доцентура»* и *«к тому же боялась опоздать в театр»*, а потому не обратила никакого внимания на блаженно сияющее от счастья лицо Дымова и *«ничего не сказала»*.

7-я часть. *«Вы не художница», «займитесь музыкой или чем-нибудь ещё»*. Это не только крушение творческих притязаний для Ольги Ивановны, но и возвращение к себе, к мужу, в семью. Она обманута любовником – как и сама обманывала своего достойнейшего супруга; она поступала дурно, а кармическая расплата настигла безвинного (?) Дымова.

8-я часть. *«Прозевала! прозевала!»* Ольга Ивановна – *«самая главная, настоящая злодейка, а дифтерит только её сообщник»* – это обстоятельство понимала и она сама, и друг Дымова Коростелёв.

Дымов умирает, пожертвовав собой ради жизни маленького пациента, у которого через трубочку высосал дифтеритные плёнки. Это потеря для науки. А ведь уже дважды были сигналы от судьбы: на третьей неделе супружества Дымов *«заразился в больнице рожей»*; потом новое недоразумение: на вскрытии порезал два пальца и заметил это лишь дома. Но тогда всё обошлось.

Ольга Ивановна искала талантливых людей... по чьей-то указке (кто-то сказал, что господин N выдвинулся в обществе...). Ну почему же никто раньше не сказал ей, что рядом с нею живёт *«такой учёный, какого теперь с огнём не найдёшь»*? *«А какая нравственная сила! <...> Добрая, чистая, светлая душа – не человек, а стекло! Служил науке и умер от науки. А работал, как вол, день и ночь, никто его не щадил, и молодой учёный, будущий профессор, должен был искать себе практику и по ночам заниматься переводами, чтобы платить вот за эти... подлые тряпки!»* Говоря так, Коростелёв с ненавистью и отчаянием смотрел на Ольгу Ивановну.

Теперь уже поздно, и вернуть время вспять невозможно. Ничего нельзя изменить. Можно только мечтать о безвозвратно ушедшей жизни неординарного человека, который так раздражал своей мягкостью, кротостью, добротой, искренней любовью. И что Ольга Ивановна? Сейчас она что-то поняла, но в её характере изначально не было прочного нравственного стержня, а потому всё вернётся на круги своя...

**Художественное время** – это одновременно и взгляд на *проблему времени (а)* и *само время (б)*, остановленное и воспроизведённое в художественном тексте.

а) Чехов точно указывает возраст основных персонажей, месяц действия в каждой части, дни и даже часы.

б) само время – это время бесконечности и повторяемости поступков, чувств, мыслей: так было, так есть и так будет, к сожалению.

*Вид художественного времени* в рассказе – субъективное время, данное через восприятие персонажа или автора: описание переживаний персонажами и автором определённых моментов линейного (необратимого и неделимого субстанциального течения времени) и циклического (биологического) времени.

**Художественное пространство** рассказа – это воссозданные с помощью слов-образов картины места, где происходит действие, где живут персонажи, размещается природный и предметный мир. Так, Ольга Ивановна любила украшать дом, где было много китайских зонтов, мольбертов, разноцветных тряпочек, кинжалов... Художественное пространство рассказа «Попрыгунья» представлено чередованием внешнего (открытого) и внутреннего (закрытого) пространства; описываются события, происходящие то в помещении, то в условиях природы, не имеющих чётких границ. Особую роль в рассказе играют пейзажи и цвета. Они помогают дополнить образ героев. Например, при «описании» Ольги Ивановны используются «тусклые» цвета; «старое перекрашенное платье», из которого портниха шьёт героине наряды; река Волга «без блеска, тусклая, матовая, холодная

на вид». Белый и розовый цвета исковерканы. Если же обычно они символизируют добрые намерения, то здесь видно совсем другое: «Ольга Ивановна надела на голову Дымова беленький платок и стала писать с него бедуина» – это произошло, когда он опасно заболел после свадьбы. Цвет смерти – жёлтый. О нём говорят при описании лица Дымова и наряда, в который в данный момент облачена героиня.

**Система образов.** Главное действующее лицо – Ольга Ивановна Дымова, 22 года. Основные персонажи – Осип Степанович Дымов, 31 год, её муж, и Рябовский, 25 лет, её любовник. Фоновые персонажи: окружение Ольги Ивановны – художники, актёр, говорящий басом; окружение Дымова – Коростелёв, врачи; горничная в доме Дымовых; баба-селянка. Резонёр (проводник авторской позиции в рассказе) – Коростелёв – доктор, друг Дымова.

Ольга Ивановна воспринимает мир эмоционально, и когда о чём-то говорит, то речь идёт не о реальном событии, а о её восприятии. Она только играет в любовь и семью, и любит говорить о чувствах так, как это написано в романах: *«Ну, после смерти отца он иногда бывал у меня, встречался на улице и в один прекрасный вечер вдруг – бац! – сделал предложение!.. Как снег на голову... Я всю ночь проплакала и сама влюбилась адски»*. В разговоре чувствуется неестественность: *«Дай я пожму твою честную руку»* – как-то ненатурально говорит она мужу.

Она чувствует себя легко рядом с такими же людьми, как она: с представителями «творческой интеллигенции», которые тоже не живут естественной жизнью, а демонстрируют свои таланты; каждый из них «считался знаменитостью». В главной героине возникают перемены, только когда её муж оказывается при смерти. Она стала раскрываться, что обманывала мужа. И после того, как Коростелёв стал говорить о том, каким хорошим человеком был её муж, – только тогда Ольга Ивановна поверила, что Дымов был действительно великим человеком в сравнении с теми, кого она знала.

Чехов отрицает «обывательскую жизнь», пошлость и праздность – всё это слилось в его героине. Возможно, автор и оставляет надежду на перерождение центрального персонажа, но, изучив сущность Ольги Ивановны, можно не быть в этом уверенным. Смерть Дымова только открыла героине глаза на то, каким он был хорошим человеком, но она его не любила и теперь тоже не любит, а чувствует пока перед ним свою вину. Но как было сказано раньше о её жизни: *«Порядок жизни был такой же, как и в прошлом году»*, то можно предположить, что скоро всё вернётся на свои места и будет всё как прежде. В своей героине Чехов видит те же черты, которые он всегда осуждал в людях – «несамостоятельность мысли, ординарность суждений, склонность к штампованным представлениям, внутреннюю холодность к окружающим, отчуждение от них» [2].

Уже более ста лет творчество Чехова привлекает к себе внимание читателей, литературоведов, театральных и кинорежиссёров. Чем же так интересен Антон Павлович современному мыслящему человеку? Скорей всего, притяжение чеховского творчества в естественности и глубине творческой идеи, тонком юморе и мудрости предвидений. В его героях мы узнаём себя, вместе с ними проживаем их переживания как свои и, испытывая мощный катарсис, находим ответы на мучительные вопросы собственного бытия.

Чехов понимал, что для литературного творчества не нужно выдумывать сюжеты: вся окружающая жизнь – сюжет. Писателю достаточно просто вглядываться в обыденное существование рядовых людей и находить однообразие, отсутствие ярких событий, поступков, мыслей в отношениях, во внутреннем бытии и облекать их в новые формы повествования, чтобы выразить потаённые душевные движения, часто не осознаваемые героем. Именно поэтому сюжеты произведений Чехова, раскрывающие сложный, «подтекстовый» смысл происходящего, так влекут читателя.

#### Литература

1 Ожегов, С. И. Словарь русского языка / С. И. Ожегов. – М. : Гос. изд-во иностр. и нац. словарей, 1963. – 900 с.

2 Словарь по этике / под ред. И. С. Кона. – М. : Политиздат, 1981. – 430 с.

3 История русской литературы XIX в. : вторая половина : учеб. пос. для студ. пед. ин-тов по спец № 2101 «Рус. яз и лит.» / Н. Н. Скатов, Ю. В. Лебедев, А. И. Журавлёва и др.; под ред. Н. Н. Скатова. – М. : Просвещение, 1987. – С. 571.

4 ЕГЭ 2010. Литература : сб. экзаменационных заданий / авт.-сост. С. А. Зинин. – М. : Эксмо, 2010. – 240 с.

5 Русская литература : вопросы, задания, тесты для подготовки к экзамену / Т. В. Данилович [и др.]. – Мн. : Аверсэв, 2006. – 384 с.

7 Сулова, Н. В. Новейший литературоведческий словарь-справочник для ученика и учителя / Н. В. Сулова, Т. Н. Усольцева. – Мозырь : ООО ИД «Белый Ветер», 2003. – 152 с.

УДК 821.161.1-1\*Мандельштам

О. А. Астапенко

### Слово, ставшее плотью

В данной статье рассматривается соединение в поэтическом слове Осипа Мандельштама двух разных природ – слова как вещи в его предметном или материальном значении и слова как символа в его метафорическом или идеальном значении, что полностью соответствует христианской идее воплощения Логоса.

*Какое же слово было Тобой сказано, чтобы  
появилось тело, произнесшее эти слова?*

*А. Августин*

Очевидно, что понимание библейского *Слова* и слова, которое является средством коммуникации, различно. Слово, рассматриваемое как один из языковых знаков, обладающее рядом определённых свойств, в частности материальностью и условностью, существует на уровне воплощения или выражения мысли, как факт сознания. Его отсутствие вовсе не означает отсутствия языка или мысли (глухонемые бессловесны, но не безъязычны). Бытие же *Слова* и его *воплощение* в библейском понимании носит онтологический, абсолютный характер. Вот что говорит А. Августин, сравнивая *Слово* Бога и обычное человеческое слово: «Это другое, совсем другое, эти слова меньше меня, да их вообще и нет, они бегут и исчезают. Слово же Бога моего – надо мной и пребывает вовеки» [1, с. 201].

Поэтическое слово, располагая рядом свойств в их обычном значении, имеет статус особого слова-откровения. Это слово обладает производящей силой и является, по мнению М. К. Мамардашвили, элементом стихии, и потому оно начально по отношению к мысли и приравнивается к библейскому *Слову* (Вначале было Слово). Рассмотрение слова с этого ракурса важно не только по причине прочной связи богословского и поэтического понимания Логоса и идеи воплощения в начале двадцатого века, но и для раскрытия особых свойств поэтического слова Мандельштама, которое, воплощаясь, становилось как бы одно сущностным с христианским Богом *Словом*.

Так что же есть *Слово* с точки зрения христианства? Сможем ли мы антропогенными словами и понятиями, то есть, пользуясь языком, связанным с реалиями нашего физического мира, дать ясное и точное определение тому, что является по природе своей метафизической реальностью, той реальностью, о которой мы собственно ничего не знаем и не можем знать. В статье «О природе слова» Мандельштам приводит одно весьма интересное высказывание Розанова по поводу смерти: «...Какой ужас, что человек (вечный филолог) нашёл слово для этого – «смерть». Разве это возможно как-нибудь назвать? Разве оно имеет имя? Имя уже определение, уже «что-то знаем» [2, с. 179]. Платон, к примеру, утверждал, что первоначала определению не подлежат, Василий Великий – что нет ни одного имени, способного выразить естество Божие, а Григорий Нисский не без основа-

ния называл всякие понятия о Боге неадекватными сущности Бога. Христианское Слово, которое мы употребляем в качестве названия первопричины или «той» реальности – всего лишь одно из первых значений Логоса, которых около или даже более сотни – это и разум, и мысль, и логика, и рассуждение, и понятие, и т.д. Платон называл Логосом «первичную причину», Аристотель понимал Логос как «перводвижитель». Это многообразие, или разнообразность так называемых *определений* как раз и свидетельствует о незнании предмета, который мы пытаемся охарактеризовать и которого мы, по-видимому, можем касаться в своих рассуждениях только с помощью поэтического, а это значит, метафизического языка.

Что же касается чуть ли не определяющего факта всего христианства, факта воплощения Бога Слова, то здесь следует остановиться несколько подробнее. По христианскому вероучению воплощение есть соединение Логоса с человеческой природой, то есть слияние того метафизического, бесплотного и бессмертного составляющего с физической, материальной, смертной природой человека. Для чего? С целью возведения человека на уровень божества. Причём как, каким образом происходит это *слияние*? Здесь мы сталкиваемся с поистине потрясающими вещами. Божество (вторая ипостась Бога) в лице Иисуса соединяется с человечеством *не слитно* (не образовав при этом нечто среднее), *неизменно* (природы их не изменились), *нераздельно* (их невозможно отделить друг от друга) и *неразлучно* (то есть это слияние имеет вечностный, онтологический характер). В отличии, к примеру, от языческих богов, которые воплощались не на самом деле, а только принимали вид, примеряли маски, или, скажем, от индуистских божеств, имеющих нескольких аватаров (об этом подробно рассказывает в своих лекциях профессор Московской духовной академии и семинарии А. И. Осипов).

Собственно, какое отношение имеет факт боговоплощения к предмету нашего разговора? Как уже отмечалось выше, вся философия языка того времени, вся эстетика и филология была буквально пронизана богословскими учениями (к примеру, философские воззрения Мандельштама на слово тесно связаны с религиозно-православной мыслью П. Флоренского, А. Лосева, С. Булгакова и др.). Эту взаимосвязь поэтического и богословского мироощущения тщательно рассматривает И. Паперно в работе «О природе поэтического слова: богословские источники спора Мандельштама с символизмом». По мнению исследовательницы, уже начиная с символистов, которые строили свои теории слова на «метафорическом приравнивании поэтического языка и божественного Логоса», и далее в мандельштамовских спорах с символизмом просматривается одна сквозная идея – идея воплощённого слова, которая при этом понимается ими совершенно по-разному [3, с. 29].

И. Паперно утверждает, что для теоретика символизма В. Иванова поэзия представляется как некое религиозное действие, слову же в этом магическом акте приписываются определённые свойства «действенной силы». При этом язык или слово распадается как бы на два независимых бытия. А. Белый вслед за В. Ивановым также отделяет «воплощённое слово» или «живое слово» (поэтическое слово-символ) и слово-термин («мёртвое слово»). При этом концепция А. Белого основана на взглядах А. Потебни, который усматривает некую таинственную связь слова с сущностью предмета и, следовательно, понимает слово как саму вещь.

Мандельштам же, говоря о «слове как таковом», выдвигает иной взгляд на слово. В своей филологической концепции он выступает против двойного бытия языка. В статье «О природе слова» поэт говорит: «Они (речь идёт о символистах) запечатали все слова, все образы, предназначив их исключительно для литургического употребления. Получилось крайне неудобно – ни пройти, ни встать, ни сесть. На столе нельзя обедать, потому что это не просто стол. Нельзя зажечь огня, потому что это может значить такое, что сам потом не рад будешь» [2, с. 183]. Далее Мандельштам говорит о том, что нельзя прикреплять слово к его значению (полемизируя тем самым и с А. Белым и с А. Потебнёй): «Ведь слово не вещь, его значимость несколько не перевод его самого. На самом деле никогда не было так, чтобы кто-нибудь крестил вещь, называл её придуманным именем» [2, с. 183]. Поэт и в стихах с явным упорством настаивает на том, что не только значение, но и фонетика слову не принадлежит:

Значенье – суета и слово – только шум.

Когда фонетика – служанка серафима [4, с. 87].

В статье «Слово и культура» Мандельштам продолжает эту тему: «Не требуйте от поэзии сугубой вещности, конкретности, материальности. Это тот же революционный голод. Сомнение Фомы. К чему обязательно осязать перстами? А главное, зачем отождествлять слово с вещью, с травой, с предметом, который оно обозначает?»

Разве вещь хозяин слова? Слово – Психея. Живое слово не обозначает предмета, а свободно выбирает, как бы для жилья, ту или иную предметную значимость, вещь, милое тело. И вокруг вещи слово блуждает свободно, как душа вокруг брошенного, но не забытого тела»[5, с.171].

Что же тогда для Мандельштама слово, какими свойствами оно обладает?

Люблю появление ткани,  
Когда после двух или трех,  
А то четырех задыханий  
Придет выпрямительный вздох.

И так хорошо мне и тяжко,  
Когда приближается миг,  
И вдруг дуговая растяжка  
Звучит в бормотаньях моих [4, с. 200].

На этот вопрос поэт отвечает в статье «О природе слова», как бы синтезируя все свои взгляды. «Самое удобное, и в научном смысле правильное – рассматривать слово, как образ, то есть словесное представление» [2, с. 183]. Об этом же поэт пишет и в статье «Слово и культура»: «Стихотворение живо внутренним образом, тем звучащим слепком формы, который предваряет написанное стихотворение. Ни одного слова ещё нет, а стихотворение уже звучит. Это звучит внутренний образ, это его осязает слух поэта» [5, с. 171]. Этот словесный «образ» не является для Мандельштама теургическим актом, а становится своеобразным материалом, камнем в руках зодчего, посредством которого строится поэтический текст. Однако при этом оно не лишается своей божественной природы. «Кто поднимет слово и покажет его времени, как священник евхаристию, – будет вторым Иисусом Навином», – провозглашает Мандельштам [5, с. 171].

И действительно, впечатляет, насколько предметное, плотское, тактильное у Мандельштама связано с так называемым «живым словом», образуя при этом некий единый словесный образ: «...жаждут предметы / Как ласки заветных имён», или: «О, если бы вернуть и зрячих пальцев стыд, / И выпуклую радость узнаванья. /...А смертным власть дана любить и узнавать, / Для них и звук в персты прольётся...»

В раннем стихотворении «Silentium» Мандельштам, отвечая на знаменитую тютчевскую фразу «мысль изречённая есть ложь», и вовсе предпочитает говорить о неизречённом слове, эквивалентном молчанию, и полностью слившемся с музыкой:

Она еще не родилась,  
Она и музыка и слово,  
И потому всего живого  
Ненарушаемая связь.

Спокойно дышат моря груди,  
Но, как безумный, светел день.  
И пены бледная сирень  
В черно-лазоревои сосуде.

Да обретут мои уста  
Первоначальную немоту,  
Как кристаллическую ноту,  
Что от рождения чиста!  
Останься пеной, Афродита,  
И, слово, в музыку вернись,

И, сердце, сердца устыдись,  
С первоосновой жизни слито! [4, с. 70,71].

Вообще тема бессловесности или даже внесловесности, «когда ни одного слова ещё нет, а стихотворение уже звучит» обретает у Мандельштама особую значимость. Поэт может позабыть слово, но при этом его речь не отменяется, она продолжает звучать, как бы стирая прикрепленность слова к своему предмету, освобождая его от знаковости:

Я слово позабыл, что я хотел сказать.  
Слепая ласточка в чертог теней вернётся  
На крыльях срезанных, с прозрачными играть.  
В беспамятстве ночная песнь поётся [4, с. 130,131].

Или же вообще обретая некое дословесное, онтологическое существование:

Быть может, прежде губ уже родился шёпот  
И в бездревесности кружились листья... [4, с. 202].

Более того, изречение «живого слова», которое нарушает закон молчания, может привести к гибели говорящего, как в стихотворении «Образ твой, мучительный и зыбкий», где невольное произнесение имени Божьего вызывает необратимые последствия – душа вместе со словом покидает тело («пустую клетку»):

Образ твой, мучительный и зыбкий,  
Я не мог в тумане осязать.  
«Господи!» – сказал я по ошибке,  
Сам того не думая сказать.  
Божье имя, как большая птица,  
Вылетело из моей груди.  
Впереди густой туман клубится,  
И пустая клетка позади [4, с. 78].

Очевидно, что Мандельштам не воспринимает слово как обычную единицу языка, а соединяет две совершенно разные природы слова – слова как вещи в его предметном значении и слова как символа в метафорическом, или символическом значении, которые находятся в соподчинении. При этом не умаляется ни одна из вышеназванных природ, что напоминает нам *не слитное, неизменное, нераздельное, неразлучное* соединение божественной и человеческой природ, о котором нам говорит христианство. И. Паперно пишет: «В филологических терминах, мандельштамовское «слово, как таковое» – это слово, которое, не теряя своих свойств элемента общечеловеческого языка, не теряя предметного (вещественного) значения, является поэтическим словом-символом, обладающим теми свойствами энергии и действенной силы, которые приписывали слову символисты. В богословских терминах, «слово, как таковое» – это Слово, которое, не теряя своей телесности, или материальности, есть Бог» [3, с. 35]. Вот что говорит по поводу слитности двух природ Слова А. Августин: «Мы могли бы думать, что Слово Твое так далеко от человека, что не может соединиться с ним и пришли бы в отчаяние, если бы «Оно не стало плотью и не обитало среди нас» [1, с. 195]. Иными словами, христианская идея воплощения во Христе двух природ – божественной и человеческой – прямо соответствует единству предметного и символического в поэтическом слове Мандельштама.

Однако для поэта воплощение слова в языке не является единственным творческим актом, на котором может завершиться его подражание Христу. Это было бы для Мандельштама слишком малым, или точнее, не полным действием, к которому он был призван. «Он сам – слово, воплощаемое им же в его стихотворной речи», – говорит М. Лотман [6]. И только при условии самоидентификации лирического «Я» поэта со словом и самим собой, он в полной мере может пройти путь своеобразного подражания Христу:

Себя губя, себе противореча.  
Как моль летит на огонёк полночный,  
Мне хочется уйти из нашей речи  
За всё, чем я обязан ей бессрочно [4, с. 192-193].  
Или:  
Чужая речь мне будет оболочкой,

И много прежде, чем я смел родиться,  
Я буквой был, был виноградной строчкой,  
Я книгой был, которая вам снится [4, с. 193].

Похоже, воплощение слова в речи, а «Я» в слове есть единственное условие нашего сознательного присутствия в мире. По мнению В. А. Подороги, «говоря «Я», я воплощаюсь и как бы одним ударом обретаю весь мир» [7].

Мир действительно обретён.

Слово поднято и показано времени.

#### Литература

1 Августин, А. Исповедь / А. Августин // Общество любителей православной литературы. – Киев : Издательство имени святителя Льва, папы Римского, 2004. – 247 с.

2 Мандельштам, О. Э. О природе слова / О. Э. Мандельштам // Сочинения: В 2 т. т. 2. – М. : Худож. лит., 1990. – С. 172 – 187.

3 Паперно, И. О природе поэтического слова: богословские источники спора Мандельштама с символизмом / И. Паперно // Литературное обозрение. – 1991. – № 1. – С. 29 – 36.

4 Мандельштам, О. Э. Стихотворения, Переводы / О. Э. Мандельштам // Сочинения: В 2-х т. т. 1. – М.: Худож. лит., 1990. – 368 с.

5 Мандельштам, О. Э. Слово и культура / О. Э. Мандельштам // Сочинения: В 2-х т. т. 2. – М. : Худож. лит., 1990. – С. 167 – 172.

6 Лотман, Ю. М. Осип Мандельштам: поэтика воплощённого слова / Ю. М. Лотман // [http://ruthenia.ru/reprint/klassicism/lotman\\_m.pdf](http://ruthenia.ru/reprint/klassicism/lotman_m.pdf) [Электронный ресурс] Режим доступа: 23.05.2012.

7 Подорога, В. А. Феноменология тела / В. А. Подорога // [http://telesnost.ru/omega/filosofiya/fenomenologiya\\_tela](http://telesnost.ru/omega/filosofiya/fenomenologiya_tela) [Электронный ресурс] Режим доступа: 14.03.2012.

УДК 821.161.1 - 98

М. И. Бондарович

### Символика луны и лунного начала в художественной реальности «диаволического» символизма

Предметом исследования в данной статье стали варианты трактовки символика луны и лунного начала в поэзии русского декаданса. Через апелляцию к концепции русского символизма, выдвинутой А. Ханзенем-Лёве, в работе сделаны выводы о природе символа в пространстве «диаволического» символизма, а также предпринята попытка выявления и систематизации значений, закрепленных за лунными символами в творчестве поэтов, представляющих в своем творчестве указанный тип символизма.

Символизм по праву называют наиболее сложным философско-художественным явлением в пространстве мировой культуры. Разветвленная парадигма символистского искусства еще более осложняется в силу его внутренней неоднородности, проявляющейся как на уровне исторически сформировавшихся национальных моделей этого направления, так и в плане специфических вариантов трактовки его конституирующих особенностей, возникающих в индивидуально-авторских художественных системах. Это обуславливает сложившуюся в литературоведении ситуацию, когда единый общепринятый подход к характеристике символизма не выработан (и, вероятно, не может быть выработан), а представления о нем выступают в виде достаточно широкого ряда различных концепций. По этой причине изучение любого частного вопроса, имеющего отношение к символистскому искусству, требует предварительного уточнения варианта концептуальных представлений о символизме, являющихся методологической базой конкретного исследования, предпринятого в этой области.

Все вышесказанное в полной мере относится и к русскому символизму. Первые попытки систематизации явлений русского модернизма обычно связывают с деятельно-

стью С. А. Венгерова. Все модернистские течения и направления, бытовавшие с 1890-х по 1910-е годы, он объединяет под знаком нео-романтизма, в развитии которого выделяет три фазы: 1) переоценка всех ценностей – 90-е годы; 2) синтетический модернизм – начало 20 века; 3) спад революционной волны – с 1906 года. При этом считается, что период литературного развития после 1906 года оценивается С. А. Венгеровым слишком субъективно, что ведет к искажению сути периода. В ходе последующей истории изучения специфики русского модернизма (и символизма, в частности) были выработаны и другие варианты подхода к этому явлению.

Традиционно русский символизм дифференцируется согласно хронологическим срезам, а также положениям мировоззренческих и эстетических программ, предлагаемых представителями направления на разных этапах его развития. Это позволяет рассматривать явление русского символизма как своего рода дихотомию, представленную старшим символизмом («первое поколение», 1890-1900-ые годы) и младосимволизмом («второе поколение», 1900-1910-ые годы). «Подготовительным» этапом развития символизма традиционно считается предсимволизм, который значительно повлиял на становление символизма, однако так и не выработал своей философско-эстетической концепции. В основе каждого из направлений символизма лежит свой тип мироощущения, своя эстетика и поэтика. Так, для старших символистов характерно декадентское мироощущение, философские представления о параллельном существовании мира совершенных идей и ничтожного мира вещей, связь между которыми может быть осуществлена исключительно посредством символистского искусства. Младосимволизм, формировавшийся под влиянием философии В. Соловьёва, утверждает пророческую миссию поэта, вводит понятие теургии – «божественного деяния». Художественная картина мира символизма младшего поколения базируется на идее противопоставления двух миров: гармоничного Мира Вечности, обустроенного по законам Софии – Божественной премудрости, и Мира Времени, где в плену у Хаоса томится Мировая душа. Составляющие этих вариантов русского символизма в основном совпадают, но занимают разное иерархическое положение и наделяются специфической семантикой.

На несовершенство подобных классификаций указал австрийский славист Аге Ханзен-Лёве, в результате подробного и систематизированного исследования образно-поэтической и мотивной структуры комплекса текстов раннесимволистского периода сформировавший *парадигматическую типологию символизма*, различив в связи с этим три модели, образующие субкоды системы «Символизм», которой предшествует «Предсимволизм», а следует за ней «Метасимволизм». В составе «Символизма» А. Ханзен-Лёве выделяет диаволический символизм (СI), мифопоэтический символизм (СII) и гротескно-карнавальный (СIII). Каждая из моделей предполагает наличие двух «программ», которые связаны между собой хронологической и эволюционной связью. СI может выступать в качестве СI/1 (негативная диаволика эстетизма) и СI/2 (позитивная диаволика панэстетизма, «магический символизм»). СII – в виде СII/1 (позитивная мифопоэзия) и СII/2 (негативная мифопоэзия). СIII включает в себе СIII/1 (позитивная де- и ремифологизация) и СIII/2 (разрушение и аутомифологизация разнородных «символизмов»). «Таким образом, – справедливо утверждает А. Ханзен-Лёве, – становится очевидным, что “вторая программа” каждой модели противопоставляется “первой программе” модели исходной. В рамках парадигматического описания данное обстоятельство вынуждает рассматривать многие произведения представителей СII с точки зрения парадигматики СI, не считаясь с хронологическим порядком, то есть с тем, что они созданы в период доминирования модели СII (после 1900 года). И наоборот, мотивы многих стихотворных текстов, возникших в период доминирования СI, “дешифруемы” с помощью СII» [1, с. 15]. Данная типология символизма представляется нам весьма убедительной и фактически исчерпывающей.

Трудно не согласиться с доводами А. Ханзена-Лёве в пользу такого подхода к рассмотрению конкретных символистских текстов и их совокупностей: «Лишь эта имманентная каждой модели дихотомия (деление на СI/1 и СI/2, СII/1 и СII/2 и т.д.) позволяет – по крайней мере предварительно – описать своего рода “причинно-следственные” зависимо-

сти в эволюции систем, в де- и реконструкции моделей и поэтических миров уже в рамках парадигматического анализа (то есть в рамках реконструкции доминирующей в данный момент символики), причём сделать это, не прибегая к зачастую дезориентирующим и противоречивым автокомментариям символистов в их ауторефлексивных текстах, – в автобиографических записках, в письмах, дневниках, манифестах и программах, в философских и поэтологических сочинениях и пр.» [1, с. 15].

Объединяющим моментом для всех моделей, возникающих в рамках символизма, безусловно, является особое отношение к таким категориям, как текст, миф и символ. Как отмечает В. Руднев, «символисты были первыми в русской культуре, кто построил концепцию интертекста» [2], то есть текста во главе всего, Текста с большой буквы. Одним из самых важных объединяющих элементов символистского искусства становится миф: «Мир представал как иерархия текстов. Стремясь воссоздать располагающийся на вершине мира Текст-Миф, символисты осмыслиют этот Текст как глобальный миф о мире. Такая иерархия миров-текстов создавалась при помощи поэтики цитат и реминисценций, то есть поэтики неомифологизма, также впервые применённой в русской культуре символистами» [2]. Категория символ – еще один объединяющий фактор искусства символизма. Однако в рамках разных моделей символизма конкретные символы зачастую получают различные варианты трактовки. Комплекс значений какого-либо символа достаточно редко может являться абсолютно идентичным для всех систем направления: обычно речь может вестись только о некоторых общих значениях, сохраняющихся на различных этапах развития символизма. Далеко не единичны случаи, когда в пространстве разных моделей символизма проявляются противопоставленные друг другу смысловые ряды одного и того же символа. Символ, таким образом, оказывается неоднозначным в плане своей семантики и должен рассматриваться как в контексте символизма в целом, так и на отдельных этапах его развития.

Образы небесных тел остаются притягательными для мирового искусства на всех этапах его развития. Для поэтического текста, в силу его генетики, отражающей связь с ритуально-магической деятельностью, подобные образы приобретают статус особо ценных объектов и всегда наделяются выраженным символическим значением. Если же говорить о поэзии символизма, то моделирование картины мира здесь немыслимо без тщательной проработки всего спектра значений, которые возникают в связи с символическими образами небесных светил, к которым, в первую очередь, относятся Солнце и Луна. При этом необходимо отметить, что лунарная мифология, связанная с отражением представлений о циклическом обновлении, возрождении, бессмертии, изменчивости, оккультных силах, интуиции, эмоциях, оказалась все же ближе мировоззренческим установкам символизма, нежели солярная.

Семантическое наполнение символики луны и лунного начала в художественном тексте СІ, транслирующем образ реальности, базирующейся на законах диаволического миропорядка, безусловно, приобретает целый ряд специфических особенностей. Для формирования представлений об этих особенностях необходимо учитывать общую тенденцию формирования символики диаволизма: символы здесь «становятся своего рода антисимволами по отношению к истинным символам, излучение и энергетику которых они пытаются «отражать» и в буквальном, и в переносном смысле. Они редуцированы до теней и отражений, у них нет никакой собственной сущности, нет какой бы то ни было первичной, изначальной непосредственности в смысле символистской «стихийности» и «первичности», их бытие лишь производно, вторично и паразитарно» [1, с. 199].

Символика луны и лунного начала является ключевой в диаволическом мироустройстве – это сверхценный объект для СІ. По этой причине спектр символических значений образа луны здесь чрезвычайно широк. В связи с этим возникает потребность в попытке системного взгляда на многообразие трактовок данной полисимволической единицы. Результаты предпринятого нами исследования в этом направлении мы оформили в виде системы, демонстрирующей основные и дополнительные значения лунарной символики в составе художественного мира СІ.

I. Ключевыми характеристиками лунного мира являются **отраженность, призрачность**, которые несут функцию утверждения его вторично-производной сущности по отношению к солнцу и солнечному началу.

1) Луна в реальности СИ может выступать *источником иллюзий, видимостей, искаженных отражений, мнимостей*. Часто подобное значение реализуется на границе реальности и вымысла, действительности и сна. Так, у В. Брюсова: «Гаснут розовые краски / В бледном отблеске луны» [3, с. 43]; у К. Бальмонта: «Пойду в долины сна, / Там вкось растут цветы. / Там падает луна / С бездонной высоты» [4, с. 259].

2) Луна часто фигурирует как *антитеза солнца*, что подчеркивается апелляцией к образу *царицы-луны*, оспаривающей у солнца его законный «трон»: «Закат погас в бесцветной вспышке, / И, прежде алый, шар луны, / Как бледный страж небесной вышки, / Стоит лучом, лелея сны» [3, с. 423] (В. Брюсов).

II. Лунный мир отличают **пустота, безжизненность** – это мир, где царят безвременье и оцепенение

1) Луна наполняет мир *холодом* и сообщает ощущение *одиночества и заброшенности* каждому, пребывающему в нем. Например, у В. Брюсова: «Забыта бывшая обстановка: / Умолкший парк, луны застылый свет...» [3, с. 49]; у Ф. Сологуба: «Луна холодна и бледна, / И край горизонта исчез» [5, с. 64].

2) Луна выступает как *сторонний пассивный созерцатель* картин, возникающих в «подлунном мире», наблюдатель *чаще равнодушный, иногда исполненный печали*: «Луна в облаках – далека, хороша. / Челнок неподвижен в кустах камыша» [3, с. 61] (В. Брюсов); «Этот зыбкий туман над рекой / В одинокую ночь, при луне...» [5, с. 73] (Ф. Сологуб);

3) Луна нередко предстает как символ *бесстрастия* либо *невозможности утоления страсти*, что порождает мотив *роковой застывшей одержимости*, замкнутой на себе: «Я бодрствую над миром безмятежным, / И сладко плачу, и дышу – луной» [4, с. 32]; «Своим лучом, лучом бледно-зеленым, / Она ласкает, странно так волнуя, / И душу побуждает к долгим стонам / Влияньем рокового поцелуя» [4, с. 114] (К. Бальмонт).

4) «Лунный» мотив отсутствия/недостатка жизненных сил часто выступает в варианте *ущербности, болезненности, обреченности*: «Как луна одинокая, / Как больная луна» [5, с. 165], – у Ф. Сологуба.

III. Луна связана с символикой **мистического, колдовского** начала, обычно в сочетании с мощным негативным потенциалом.

1) Луна может представлять собой аллегорию *диаволической магической силы*, непостижимой и несокрушимой: «Луна богата силою внушенья, / Вокруг нее всегда витает тайна» [4, с. 114] (К. Бальмонт).

2) Магия луны связана с опасностью, *переступанием через запреты*, зачастую *несет смерть*: «Где чары сумрака и сна / Уже дышали над востоком, / Выходила мертвая луна / Каким-то жажущим упреком...» [3, с. 109]; «И лунной ночи полня чары...» [3, с. 423] (В. Брюсов).

IV. Луна воплощает в себе **женское начало**, лишённое созидательной силы.

1) Луна обычно принимает на себя роль *женщины-луны*, «*лунной жены*», которая позиционирует *недоступность, изменчивость, холодность и равнодушие* к окружающей действительности: «Но, нас маня надеждой незабвенной, / Сама она уснула в бледной дали, / Красавица тоски беспеременной, / Верховная владычица печали» [4, с. 115] (К. Бальмонт).

2) Встречается также формально противоположный образ *девы-луны*: она представляется не как холодная и изменчивая, а как *нежная, ясная, умиротворяющая*. Так, у Ф. Сологуба: «И светит нежная луна...» [5, с. 158]; «Сияет ясная луна...» [5, с. 149]. Но здесь следует учитывать тот факт, что эпитет «ясный» является традиционным и стереотипным для характеристики солнца и солнечного начала, что свидетельствует о замещении в символистском тексте солнца луной и доказывает доминирование лунного начала.

Предложенный вариант систематизации основных трактовок символики луны и лунного начала в поэтическом тексте раннего русского символизма не является исчерпывающим и может дополняться и уточняться. «Лунарная» парадигма включает в себя ос-

новые дифференцирующие признаки указанного семантического поля, но, в силу неисчерпаемой многозначности символа, рассматриваемого в аспекте его образной природы, и неповторимой уникальности личности художника, в индивидуальных творческих системах русских символистов предстают все новые и новые нюансы общесимволистских представлений о символике луны, а также возникают уникальные трактовки этого символа, так называемые автосимволы.

#### Литература

- 1 Ханзен-Лёве, А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм / А. Ханзен-Лёве. – С.-Пб. : «Академический проект», 1999. – 512 с.
- 2 Руднев, В.П. словарь культуры XX века / В.П. Руднев. – М. : Авграф, 1997. – Режим доступа : <http://philosophy.ru/edu/ref/rudnev/>. – Дата доступа : 28.09.2012.
- 3 Брюсов, В. Я. Избранные сочинения. Т. 1 / В. Я. Брюсов. – М. : Худож. лит., 1955. – 750 с.
- 4 Бальмонт, К. Избранное: Стихотворения; Переводы; Статьи / К. Бальмонт. – М. : Худож. лит., 1980. – 742 с.
- 5 Сологуб, Ф. Лирика / Ф. Сологуб. – Мн. : Харвест, 1999. – 480 с.

УДК 821.161.1–1:82 (44)

Л. В. Гайдук, Н. П. Капшай

### Диалог поэта с поэтом: М. И. Цветаева – Андре Шенье

В статье рассматривается один из аспектов доминантной характеристики поэтики М. И. Цветаевой – диалогичности; выявляются особенности диалога двух поэтов – Цветаевой и Шенье, происходящего на расстоянии времени и пространства, характер и результативность.

Проблема отношений, взаимодействия, взаимовлияния двух поэтов, поэтов друг на друга всегда относилась к фундаментальным в литературоведении, так как открывала возможности исследования законов поэтики и развития литературы, творческой индивидуальности художников. В наши дни благодаря научным работам М. М. Бахтина она обрела новый уровень глубины. В наши дни благодаря научным работам М. М. Бахтина она обрела новый уровень глубины.

М. М. Бахтин поставил вопрос о диалогичности как универсальном свойстве человеческого сознания, речи, слова. Он утверждал, что диалогичность составляет основу всех гуманитарных дисциплин и вообще художественного творчества. Обозначил диалогические отношения между текстами и внутри текста. Здесь текст (высказывание) направлено на другое, такое же полноправное сознание, поэтому имеет место «активность вопрошающая, провоцирующая, отвечающая, соглашающаяся, возражающая» [1]. Размышляя о специфике диалогических отношений, он отмечал, что они «не могут быть сведены ни к чисто логическим (хотя бы и диалектическим), ни к чисто лингвистическим (композиционно-синтаксическим). Диалогические отношения - это отношения (смысловые) между всякими высказываниями в речевом общении» [1]. Смысл, познаваемый через диалог, не есть достояние одного лишь субъекта познания; в диалоге вообще исчезают понятия объекта и субъекта, искомый же смысл живет как бы между участниками диалога. Диалогические отношения способствуют возникновению, рождению новых смыслов, которые не остаются, а постоянно обновляются.

Диалогичность является одной из особенностей лирики М. И. Цветаевой. Это очевидный и общепризнанный факт, который не мог пройти мимо исследовательских интересов таких ученых, как В. Швейцер, И. Кудрова, А. Саакянц и других. Но в их работах основное внимание обращено на биографический и исторический контексты. Новые возможности в познании сущности диалога автора и поэта в лирики Цветаевой открывает

структурно-семиотический метод. Цель данной статьи раскрыть основу и предпосылки, характер и структуру, смысл и содержание, продуктивность диалога двух великих писателей России и Франции – М. И. Цветаевой и А. Шенье. Цель данной статьи – раскрыть основу и предпосылки, характер и структуру, содержание и смысл, продуктивность диалога двух великих писателей Франции и России – М. И. Цветаевой и А. Шенье.

В цветаевской лирике выделяют прежде всего две основных формы диалога: диалог с имплицитным (незаявленным) читателем и диалог с эксплицитным (заявленным) читателем. В свою очередь среди диалогов с заявленным читателем выделяются еще две группы: диалог с конкретным лицом – непэтом и диалог с конкретным лицом – поэтом. Диалог с поэтом у Цветаевой стоит особняком и являет собой знаковое событие ее лирики. Причина кроется в том, что фигура поэта, освещенная светом совести, относится к разряду избранных. Даже признавая за поэзией право быть святым ремеслом, Цветаева не низводит поэта до уровня обыкновенного человека. Высоко пиететное отношение Цветаевой к статусу поэта – одна из фундаментальных предпосылок обращения Цветаевой к личности и судьбе Андре Шенье, соплеменнику, брату по духу, по ремеслу. Поэту отважно выступившему против Якобинской диктатуры, автору прекрасных «Идиллий» и гневно пророческих «Ямбов», гордо взошедшему на эшафот и погибшему под ножом гильотины за 14 часов до падения режима Марата и Робеспьера.

Мощным импульсом к вступлению в диалог с собратом по перу стала историческая ситуация – война 1914 года и события Октябрьского переворота 1917 года. События настолько неординарные, что уже тогда воспринимаются Цветаевой (здесь и сейчас) как эпохальные в истории России и судьбоносные в ее жизни. Автор статьи «Поэты без пути и с путем» и естественно соотносит личное с историческими аналогами. Осмысливает свое творчество как путь. Попытка осмысления времени как пути в диалоге с поэтами-современниками и поэтом предшественником дает возможность говорить о том, что поэт согласно Цветаевой, — тот, кто всегда находится в пути. Образ пути – это метафора жизни в Вечности, это образ ее освоения, пребывания в ней. Таким образом, Марина Цветаева не сближает время, она находится в едином пространстве с Шенье.

Великое благо поэзии позволяет устранить «расстояния, версты, дали», преодолеть трагедию «разминовения», невстреча в силу времени, столь по-цветаевски остро переживаемую автором. Вступить через века и пространства в непосредственный диалог.

Цветаева сразу устраняет расстояние во времени и пространстве, в менталитете, переиначивая на русский лад французское имя Андре. В заглавии заявлено русское имя «Андрей». Имя – это самое сокровенное у человека, в имени заложена сама сущность, характер личности. Данный факт осмыслен в стихотворении «Душа и имя». Здесь происходит сознательная подмена имени с целью создания единого пространственно-временного континуума. Она не только саму себя ввергает в другое время, в другую ментальность, но и Шенье тоже.

Смысл первых строк стихотворного цикла «Андрей Шенье», как всегда по-цветаевски лаконичных, организован на основе параллелизма и отсылает к предыстории начинающего диалога, подготовленного всей жизнью Андре Шенье.

Андрей Шенье взошел на эшафот,  
а я живу – и это страшный грех [2, с. 166].

Французский поэт, автор знаменитых «Ямбов», уже четко и запоминающе произнес свое слово в истории. Теперь слово за русским поэтом, автором цикла «Москва» и других произведений. Прием параллелизма сочетается с противопоставлением, выделенным и обозначенном союзом *а* и тире, сразу беспощадно обнажая осознаваемую автором двойственность собственного бытия. Здесь и признание своей общности и родственности с великим поэтом Франции и одновременно – рождающееся тревожащее, заставляющее усомниться, соизмерить пройденное с настоящим понимание радикальной непохожести на него.

Ключевым в представлении Шенье становится образ эшафота. Эшафот ассоциативно делает узнаваемой целую эпоху, устанавливает непосредственную связь между текстами Андре Шенье и Цветаевой. Например, у Шенье находим:

Доволен Кальвадос. Но эшафот в накладе:

Петле за сталью не поспеть...

Утешься, эшафот. Ты – Франции спасенье [3].

Эшафот в тексте Шенье, как и в цветаевском, рассматривается в двух основных значениях: прямом - эшафот как орудие гибели, и символическом – как место жертвенной героической гибели. В противопоставлении скрыт глубокий подтекст, провоцирующий вопросы: не изменила ли она званию поэта? сможет ли «взойти на эшафот»? каков ее дальнейший путь? же с этого момента можно говорить о заявленной в произведении теме поэта и его предназначения. Она является сквозной и главной в «Ямбах» Шенье и выдвигается на первое место в цветаевском цикле. Переключка образов и тематики вновь говорит о том, что Марина Цветаева на самом деле вступает в диалог с Андре Шенье, что она не только находит точки их соприкосновения в истории, но и различие в исполнении единого – святого поэтического долга. В центре стихотворений М. Цветаевой оказывается поэт – «утысячеренный человек», способный переиначить все неистинное и ненастоящее. Таким был Шенье в глазах Цветаевой.

Новое в разрешении вечной темы поэта и времени явно выказано трагическим признанием: «А я живу – и это страшный грех» [2, с. 166], в котором главное – слово *грех*. Поэт, живущий во грехе, признающий за собой грех, здесь явно неприемлем для Цветаевой. Это состояние не–жизни–смерти. Некогда поэтом-романтиком Семюэлем Кольриджем оно было названо жизнью–в–смерти.

Мотив греха – сквозной в стихотворении, предельно ясно вскрывающий трагизм мироощущения лирической героини. В маленьком стихотворении автору удается раскрыть сущность наполненного этого греха особым смыслом. Грех состоит в том, что поэт остается певцом в страшные - «поет в пороке»; в том, что отец в лихие времена «...с сына у ворот / Дрожа срывает воинский доспех» [2, с. 166]. Таким образом, диалог между русским и французским поэтами продолжается. Цветаева отталкивается от высоких абсолютов, высоких требований, предъявляемой высокой поэзии и отстаиваемых Шенье, и безжалостно признается в их нарушении. Признавая, таким образом, свою вину в том, что не выдержала их, не проявив стоического мужества.

Мотив вины не назван прямо, но он звучит явно, в своем звучании обретает цветаевский максимализм. Лирическая героиня своей вины не убавляет, несмотря на то, что ею четко понята современность, как страшное время. На время можно многое списать. Но, показательно, оно было таковым страшным и во времена Шенье. Поэты живут в разные исторические эпохи и в одном недискретном времени, где властвуют законы поэтической мифологии. На долю Шенье и Цветаевой выпало схожее, одно и то же страшное время. И Цветаева, и Шенье живут в годы революции, которые имеют одинаковую характеристику: «есть времена – железные – для всех» [2, с. 166].

Образ времени, созданный Цветаевой, имеет особую значимость, так как дается современницей, не имеющей привилегии быть на дистанции времени, когда, например, по словам Есенина, «большое видится на расстоянии». Время революционных потрясений а в России оказывается оцененным в сравнении с эпохой и судьбой Шенье. Диалог с Шенье придает уверенность в правоте и истинности собственных наблюдений. Цветаева, одна из немногих, решается вынести приговор своей современности, увидев в ее укладе нарушение всех основ бытия. Ей достаточно одного сравнения, чтобы выказать это: «Есть времена, где солнце – смертный грех». Толкование созданного образа несет в себе самые негативные эмоции и информацию, ибо исчезает первоисточник жизни, людям отказано в свете и тепле и т.д. Как окончательный приговор «нашим дням» звучит последняя строка «Не человек – кто в наши дни живет» [2, с. 166].

Вообще для поэтического мира Цветаевой характерно существование вожатого и ведомого. Вожатый является одним из вариативных значений образа поэта. Вожатый в поэтическом сознании М. Цветаевой обобщенно представлен как растущая, расширяющаяся и углубляющаяся душа. Возможности понимания этого образа самые широкие - от ангела-хранителя до демона-губителя, но добро и зло, синтезирующиеся в данном образе относи-

тельны. Но вожатый сопровождает ведомого до определенной границы, далее он должен продолжать свой путь в одиночестве. Образ вожатого в цикле «Андрей Шенье» несколько трансформирован, поскольку четко он не заявлен и говорить о появлении образа вожатого дает возможность лишь зрительность образов.

Как истина в диалоге с Шенье звучит мысль о трагизме бытия лирической героини-поэта, участью которой стало жизнь в страшные времена. Трагизм заключается в осознании своего призвания и предназначения быть достойной высокого звания поэта и трудности осуществления этого абсолюта.

Обращение к имени великого поэта, ощущение общности судеб помогают ей понять себя, а в осознании своего Я и родственности с себе подобными обрести силу и мужество выполнить предназначенное поступком – одной из первых сказавши правду о своем времени, его смертельной опасности. Шенье вознесся над своим страшным лихолетьем, ей уже хватило сил в ямбе выказать правду о своем «железном» времени, через эпитет «железный» напоминая о судьбах Пушкина, Лермонтова и других. Он выстоял, в ней тоже должно хватить мужества – таков внутренняя установка лирической героини, alter ego автора.

Во второй части цикла диалог не прерывается, но с трудом поддается единому истолкованию.

Не узнаю в темноте  
Руки – свои иль чужие?  
Мечется в страшной мечте  
Черная Консьержерия.

Руки роняют тетрадь,  
Щупают тонкую шею.  
Утро крадется как тать.  
Я дописать не успею. [2, с. 166]

Можно прочитать сразу в двух планах. Автор, настолько проникся событиями далекого прошлого, что стало возможным перемещение из одного пространства и времени в другое. Стало возможным перевоплощение. Это монолог о себе и, может быть, монолог Шенье. Монолог из прошлого и монолог из настоящего. Можно предположить: Цветаева настолько погружается в пространство Шенье, что во втором стихотворении цикла, которое представляет собой возврат в ее время, в 20-е годы («Утро крадется как тать, Я дописать не успею»), она находится в смежном состоянии – и в образе Шенье, и погруженной в собственный внутренний мир.

Убедительность перевоплощения и истинности собственных чувств передает многозначительная поэтическая деталь руки, часто встречающегося в поэтике Цветаевой. Они – не только неперемный знак телесности, но и атрибут самости, указывающий на органическую естественную соотнесенность действия с личностью. Нет сомнений, что все происходящее происходит сейчас с лирической героиней и происходило тогда, во времена Шенье, в Бастилии. Цветаева и стремится к со-единству, которое, по сути, достижимо только в поэзии.

Образ Консьержерии снова бросает нас другую реальность, но так ли это? Цветаева говорит с Шенье, хоть его слов и не представлено в данном тексте, она говорит посредством его лирики («Ямбы»). И видимо говорит не впервые. Но при этом она переводит, примеряет его понятия на себя, на свою реальность. Образ Консьержерии тому подтверждение. С одной стороны – это реальный исторический образ, а с другой – Цветаева так называет свою реальность, реальность гражданской войны.

Возможным стало полное (до неразличимости) совпадение исторических реалий, мыслей лирических героев и концептуальное их разрешений только вследствие родственности мироощущения авторов, отношения и оценки действительности с одних позиций. Это доказывает полное понимание (до слияния) поэтами друг друга. Подтверждает истинность открывшейся истины в познании поэтом реалий своего времени.

Оба поэта обращаются к опыту предшествующих поколений. Цветаева обращается к Шенье, а Шенье, в свою очередь, обращается к представителям античности. Это обращение есть ни что иное как попытка освоения своей собственной реальности в переломное время. Таким образом, пространство, создаваемое Цветаевой, расширятся посредством Шенье до эпохи Античности. Следовательно, мы можем говорить и о том, что Цветаева вступает в диалог, пусть и опосредованный, с фигурами античной литературы. Это доказывает факт непрерывного диалога между авторами всех поколений.

На основании всего выше сказанного можно сделать следующие выводы:

1 Цветаевой в диалоге удалось достичь полного понимания (до перевоплощения) личности и поступка Шенье;

2 их общность – знак общности поэтических судеб;

3 диалог поэта с поэтом сквозь пространство и время – путь к самопознанию, самоопределению и самоутверждению в «страшные» времена.

#### Литература

1 Орлова О. Читательская рецепция в структуре литературного произведения: история вопроса. [Электронный ресурс] / О. Орлова. // Филологические науки. – Полтава., 2012. – Режим доступа: [http://www.nbu.gov.ua/portal/soc\\_gum/fil\\_nauk/2012\\_1/Orlova.pdf/](http://www.nbu.gov.ua/portal/soc_gum/fil_nauk/2012_1/Orlova.pdf/) – Дата доступа: 05.10.2012.

2 Цветаева, М. И. Стихотворения и поэмы / М. И. Цветаева. – Л. : Сов. писатель, 1990. – 800 с.

3 Шенье А. Ямбы. [Электронный ресурс] / А. Шенье. // Электронная библиотека LIB.MN. – 2012. – Режим доступа: [http://lib.mn/blog/andre\\_shene/150027.html/](http://lib.mn/blog/andre_shene/150027.html/) – Дата доступа: 15.10.2012.

УДК 821.161.1-31\*Пушкин

В. В. Гончаров

### Мотив «белого на горе» в творчестве А. С. Пушкина

Смысл произведений А. С. Пушкина не может быть всесторонне понят без раскрытия той роли, которую играют в них явные переложения, топонимические заимствования и мифологическая символика. В данной работе исследуются топоним Белогорская крепость в романе А. С. Пушкина «Капитанская дочка» и мотив «белого на горе».

Мотив «белого на горе» занимает значительное место в творчестве А. С. Пушкина. И. З. Сурат обращает на это внимание в своей статье, посвященной пушкинскому стихотворению 1835 года «Когда владыка ассирийский...»: «В произведениях Пушкина разных лет неоднократно варьируется один зрительный образ – «белое на горе» [1, с. 18]. Помимо упомянутого стихотворения, содержащего образ белеющего на горе библейского города Ветилуи, многие другие произведения Пушкина указывают на содержание мотива «белого на горе». Например: «Узник» (1822), «Буря» (1825), «Монастырь на Казбеке» (1829), неоконченный перевод сербской песни «Что белеется на горе зеленой?..» (1835), «Напрасно я бегу к Сионским высотам» (1836).

В стихотворении «Буря» вместо символического образа белеющего на горе города Ветилуя, выступает дева «в одежде белой над волнами». Противопологаясь воде как «твердь», скала и дева на скале получают признаки идеального пространства, в культурной традиции присвоенные небу. Это позволяет создать образ космической горы, небесного купола:

Ты видел деву на скале  
В одежде белой над волнами  
Когда, бушуя в бурной мгле,  
Играло море с берегами,  
Когда луч молний озарял

Ее всечасно блеском алым  
И ветер бился и летал  
С ее летучим покрывалом?  
Прекрасно море в бурной мгле  
И небо в блесках без лазури;  
Но верь мне: дева на скале  
Прекрасней волн, небес и бури [3, с. 51].

Интересным представляется тот фат, что Юнг видит в городе материнский символ и символ женского начала вообще: то есть он интерпретирует город как женщину, дающую приют своим обитателям, как если бы они были её детьми. В Ветхом Завете города также сравниваются с женщинами.

Стихотворение «Монастырь на Казбеке» воспринимается и переживается изнутри и сполна, как глубокое личное впечатление. Здесь реально-природные картины претворены в образы душевно-поэтические, в реалии внутренней жизни. Сильными красками даны скалистые пейзажи и одушевлены личной экспрессией. Пушкин переводит образы природы в образы души. Ущельям в кавказских стихах противостоят горные вершины, и в этом смысле вершина цикла – «Монастырь на Казбеке». Стихотворение ярко отражает идею спасительного пространства:

Высоко над семью гор,  
Казбек, твой царственный шатер  
Сияет вечными лучами.  
Твой монастырь за облаками,  
Как в небе реющий ковчег,  
Парит, чуть видный над горами [1, с. 201].

Образ ковчега стоит в ряду библейских ассоциаций. Библейский сюжет о ковчеге включается в лирические связи и проживается как личный. Ковчег семантически точно сливается с монастырем – так ветхозаветная тема спасения людей от Божьего гнева с его же Божьей помощью вливается в христианское понятие о спасении через монастырскую келью. Все это сплавлено общей символикой Неба и горы, одушевлено сильным личным чувством, что указывает на его устойчивую связь с мотивом белой горы в творчестве А. С. Пушкина.

«Напрасно я бегу к Сионским высотам» – это недоработанное, но по сути завершенное, полноводное пушкинское стихотворение со всем его тематическим разнообразием, отражающим широту его стремительно развивающейся личности. Оно построено на образах Псалтири (лев, олень):

Напрасно я бегу к Сионским высотам,  
Грех алчный гонится за мною по пятам  
Так, ноздри пыльные уткнув в песок сыпучий  
Голодный лев следит оленя бег пахучий [3, с. 528].

Белый цвет исчезает, но символика горы реализуется более ярко. Тема греха связана с темой побега – со стихами 1835 г., прежде всего со «Странником», где внутренний перелом в человеке после данного ему откровения о скорой гибели мира, предваренного у Пушкина прямой отсылкой к Апокалипсису: «...Уж близко, близко время», сопровождается резкой переменой жизни героя. Эстхатологическая тема, данная в образе горящего города («Везувий зев открыл»), преломляется в плане спасения: чувствуя себя не готовым к суду, Странник резко меняет жизнь, оставляет дом, жену, детей, друзей и устремляется в побег. Но в стихотворении «Напрасно я бегу к Сионским высотам» грех непобедим, побег невозможен, духовный порыв тщетен. Связь со «Странником» придает дополнительный смысловой оттенок образу горы и неразрывно связанному с ней мотиву спасения, где достижимо подлинное бытие – углубленное, уравновешенное, лаконично определяемое сочетанием «покой и воля». Так сложная двойственность проникает и в духовное содержание произведения и в насыщающую его библейскую образность.

И. З. Сурат, анализируя данный мотив, нашедший наиболее торжественное воплощение в незаконченном стихотворном переложении начала Книги Юдифь «Когда владыка

ассирийский...», отмечает: «Пренебрегая подробностями и значительно сокращая библейский рассказ, Пушкин выделяет в нем главное: противостояние царства духа, духовной силы и царство мирской власти» [1, с. 206]. Писатель предпринимает опыт переложения текста Библии, обогащает – за счет библейской стилистики и образности свою лирику.

Таким образом, в результате поиска истины Пушкину открывался мир возвышенного и одухотворённого жизнепонимания. Он создает образ Небесного Града, уникально сочетающий символику духовной высоты и материализованной прочности, образ, навеянный чтением Писания, но сотворенный из собственного опыта.

Соответствие этому находим в романе А. С. Пушкина «Капитанская дочка» при описании продвижения Гринёва по заснеженной степи, которое содержит сравнение с плаванием по бурному морю. Крепость в данном контексте, возникает как сакральное пространство среди хаоса. В стихотворении «Узник» прослеживается тот же мотив белой горы. Гора проецируется как привилегированная территория и связывается с морской стихией. Она является реализацией символического образа острова, который возникает посреди волн:

Мы вольные птицы; пора, брат, пора!  
Туда, где за тучей белеет гора,  
Туда, где синюют морские края,  
Туда, где гуляем лишь ветер... да я! [1, с. 203].

Этот внутренний опыт отражен и в стихотворении о Ветилуе. Пушкин словно угадал гениальным поэтическим чутьём значение еврейского слова «Ветилуя» – «Дом Божий». Это позволяет нам проследить связь сюжета о Ветилуе с пушкинской прозой. Мы имеем в виду «Капитанскую дочку», в которой присутствует тот же мотив «белого на горе». Можно даже сказать, что «Капитанская дочка» – это эпическое продолжение разработки мотивов, занимавших творческое воображение А. С. Пушкина в последние годы и нашедших выход как в стихотворном отрывке о белеющей на горе Ветилуе, так и в повести о Белогорской крепости. Конечно, высокий стиль пушкинского переложения Книги Юдифь резко отличается от бытовых зарисовок Гринёва. Скромная Белогорская крепость не парит в «недостижимой вышине, одетая стеной, как поясом узорным», а представляет собой «обыкновенную деревушку, окруженную бревенчатым забором».

Разочарован поначалу Гринёв не только крепостью: «Я глядел во все стороны, ожидая увидеть грозные бастионы, башни и вал; но ничего не видал, кроме деревушки, окруженной бревенчатым забором.. «Где же крепость?» – спросил я с удивлением. «Да вот она», – отвечал ямщик, указывая на деревушку, и с этими словами мы въехали.» [2, с. 255], но и самой Машей Мироновой: «С первого взгляда она (Маша) мне не очень понравилась. Я смотрел на нее с предубеждением» [2, с. 258]. Вместо таинственной Ветилуи обычная деревня, вместо гордой Юдифи застенчивая до робости Марья Миронова, вместо неприступной библейской горы – одно название: Белогорская. Можно объяснить эти метаморфозы сменой романтизма реализмом в позднем творчестве Пушкина, однако это было бы неправомерно. Во-первых, «Когда владыка ассирийский...» и роман «Капитанская дочка» – произведения одного периода, во-вторых, стиль пушкинской повести призван подчеркнуть главную идею о победе смиренного и твердого над «горделивым». Ю. М. Лотман пишет: «Пушкину в эти годы глубоко свойственно представление о том, что человеческая простота составляет основу величия» [3, с. 224].

Дальнейшая разработка библейского сюжета о Юдифи потребовала бы «горделивых» оттенков и для характера героини, противостояние Юдифи и Олоферна приняло бы нежелательный смысл борьбы хитроумного коварства с завоевательной мощью.

У Пушкина идея стойкости и целомудрия связана с образом Маши Мироновой в той же мере, что и с образом Ветилуи (по-еврейски *betula* – «дева»). Вряд ли нужно напоминать, что в таком контексте особое значение приобретает и имя капитанской дочки, излюбленное в пушкинском творчестве, – Мария. В страшный час осады Белогорской крепости Маша предстает перед нами целомудренной и смиренной. После взятия крепости

Гринёв в тревоге за Машу «взбежал по маленькой лестнице», увидел, что «лампадка теплилась еще», «уцелело и зеркальце» [2, с. 288]. Зеркальце – символ целомудрия, премудрости. Это любимый талисман пушкинских героинь. Данная интерпретация позволяет вновь проследить идейную связь между стихотворным переложением начала Книги Юдифь «Когда владыка ассирийский» и романом «Капитанская дочка», а следовательно подчеркивает единство мотива «небесного града», «храма», «нравственной стойкости», «духовной силы», «нерушимой стены», «возвышенного места», которым Пушкин наполнил смысл топонима «Белогорская крепость» и название города «Ветилуя».

Таким образом, «Белогорская крепость», которая, в отличие от упоминаемых в тексте «Капитанской дочки» топонимов «Нижнеозерная», «Татищева», «Юзеева» (реально существовавших крепостей), вымышлена автором, как и город «Ветилуя», содержит чрезвычайно важную для Пушкина семантику «белого на горе» и реализует символику священного пространства — «Дом Божий» и «Центр Мира». Захват крепости Пугачевым временно превращает горний, верхний мир в мир нижний, вертеп.

Рискнем предположить, что на архетипическом уровне в данном контексте особое значение приобретает гора Голгофа, если обратить внимание на то, что в час взятия Белогорской крепости «белой горы» Пугачевым, были казнены люди несущие символику духовной высоты и нравственной прочности. Подобно Христу на горе Голгофе были казнены капитан (Иван Кузмич) и его жена (Василиса Егоровна) на «белой горе», и только чудом остались живы Гринев с Марьей Мироновой. Ю. М. Лотман отмечает: «Произведение (Капитанская дочка) заключает не ответ, а поиск ответов, многообразие которых отражает неисчерпаемое многообразие жизни» [3, с. 206].

Мифологическую символику горы и крепости мы обнаружили, но остался не упомянут белый цвет. Белый цвет символизирует «чистое», «светлое», «возвышенное». Таким образом, белый цвет как бы удваивает семантику священного и недоступного. Однако наличие белого цвета в составе названий географических объектов может указывать на их центральное положение относительно чего-либо. Белая, то есть осевая, полюсная, полярная, центральная гора. Но какое бы значение Пушкин не имел в виду, связывая название крепости именно с «белой горой», и даже если сознательно он не вкладывал никакого смысла, семантика названия Белогорской крепости связывается с сакральным, возвышенным местом и центром мира.

Подведем итоги. Опираясь на метод мифореставрации, разработанный Нортропом Фраем и основываясь на том, что мифологическая символика должна быть в центре внимания исследователя, мы рассмотрели скрытый в «Капитанской дочке» отзвук основных мотивов Книги Юдифь и истолковали топоним «Белогорская крепость», который, в отличие от других упоминаемых в тексте топонимов, вымышлен автором и содержит важную для Пушкина семантику.

На уровне воплощения сюжета в повествование оказываются включенными слова определенного значения, которые в силу особой важности и частой повторяемости приняли устойчивые значения, пережили процесс «мифологизации». Они становятся знаками-сигналами других текстов, связываются с определенными сюжетами, внешними по отношению к данному, то есть, сконцентрировав в «Капитанской дочке» многие идеи предшествующих произведений, Пушкин реализует, опираясь на явившуюся, может быть, сначала в виде Ветилуи, а затем прояснившуюся в образе Белой Горы идею Дома Божия.

Итак, гора с неприступной крепостью и сам мотив осады крепости на горе («белой горе – Белогорской»), а затем осады злодеем девы (Швабриным – Маши) присутствуют как метасюжет в хроникальном сюжете «Капитанской дочки». «Белогорская крепость» появляется в произведении в виде символического образа, за которым угадываются мифологические составляющие, которые могут быть дешифрованы с помощью метода свободных ассоциаций. Художественное творчество есть тождество сознательной и бессознательной деятельности, а само художественное произведение, как и миф, есть часто результат именно бессознательного, интуитивного процесса. Воспроизведение писателем мифа

происходит, как правило, неосознанно и протекает на уровне подтекста. Мифологическая и реально-историческая действительности пересекаются и совмещаются в одном тексте романа А. С. Пушкина «Капитанская дочка». С помощью мифологической составляющей объясняются повторяющиеся закономерности человеческой жизни. Миф помогает понять вечные проблемы. Однако, отказ от возвышенного библейского стиля, погружение великого метасюжета в «непритязательный» рассказ, насыщенность бытовыми и историческими подробностями, и привязка повествования к реальным событиям пугачёвщины ничуть не умаляют главного смысла романа, совпадающего в общем с раскрытым исследователями значением отрывка «Когда владыка ассирийский...». Напротив, Пушкин умышленно пользуется глазами и словом Гринева, чтобы отделить внешнюю историю в специальное сочинение, очистить и выделить истинный человеческий центр.

Жизнь человека определяют космические законы, и задача писателя заключается в познании этих законов и активном преодолении тех законов, которые оказывают негативное влияние на человека. А повествовательная манера, к которой чаще всего прибегает Пушкин в 1830-е годы, позволяла избежать дидактизма. В результате прочтения текста читатель должен самостоятельно прийти к выводу, сделать усилие и возвести частное к общему, наполнить символические условные образы собственным индивидуальным содержанием. Данное утверждение подтверждают слова Ю. М. Лотмана: «Идейно-философские и художественные искания Пушкина 1830-х годов вылились в систему образов, повторяющихся и устойчивых в своей сути и одновременно подвижных и вариативных. Речь идет не об однолинейных аллегориях, а о гибких, многозначных образах символического характера, смысл которых варьируется от сочетаний и пере акцентировок» [3, с. 206].

В живой ткани рассмотренных нами произведений сосуществуют и взаимопереплетаются идеи-образы Природы, Истории, Веры, Бессмертия, Жертвы. Они «растворены» в тексте, но часто неуловимо соединяются в органически спаянное, нерасчлененное целое. Вместе взятые эти идеи-образы объединяются в лейтмотив «белого на горе», который заполняет всю внутреннюю атмосферу художественного мира и отражает главное и всеобъемлющее понятие Жизни. В это понятие вложена авторская концепция бытия, представления писателя о том, что в мире все взаимосвязано.

Д. С. Лихачёв считал, что «тайна безмерного обаяния Пушкина в том, что он в каждом мгновении жизни, в каждой песчинке видел, ощущал, переживал огромный, вечный, вселенский смысл». Пушкин совмещал глубинное видение проблемы со вселенским видением. Он осознавал, что окружающие обстоятельства эпохи превращают человека в песчинку, и поэтому создал своего рода оазис, где царят истинные ценности человеческого бытия. Этот оазис – «Дом Божий» и «Центр Мира», реализуется через образ священного пространства: мотив «белого на горе». Это проповедь не богословских основ, а живого христианства, необходимого для продолжения духовной жизни и развития нравственного сознания людей. Посредством мотива «белого на горе» в данных произведениях А. С. Пушкин свел воедино все линии его творческих устремлений. В полной мере проявились мировоззренческие основы: его убежденность в подлинности ценности силы духа и внутренней свободы духа человека. Отразилось и понимание человеческой истории как части природы, в которой человек участвует помимо своей воли, и высшей красоты действительности как художественного творчества.

#### Литература

- 1 Пушкин, А. С.: Имя России. Исторический выбор / И. З. Сурат, С. Г. Бочаров. – М. : АСТ: Астрель, 2008. – 256+1, [32] с.
- 2 Пушкин, А. С. Собр. соч.: в 10 т – Т5 / А. С. Пушкин – М. : Худ. Лит., 1975. – 576 с.
- 3 Пушкин, А. С. Собр. соч.: в 10 т. – Т2 / А. С. Пушкин – М. : Худ. Лит., 1974. – 688 с.
- 4 Лотман, Ю. М. Пушкин. / Ю. М. Лотман – С.-Петербург : Искусство–СПБ, 1995. – 847 с.
- 5 Пушкин, А. С. Собр. Соч: в 10 т. – Т1 / А. С. Пушкин – М. : Худ. Лит., 1974. – 744 с.

Н. А. Дробышевская

## Пасхальный рассказ в творчестве Ф. Сологуба

В статье рассматривается малая проза Ф. Сологуба в аспекте проблемы модернистской интерпретации жанрового канона пасхального рассказа, обозначены причины и основные направления трансформации данной жанровой формы в творчестве писателя, сделан вывод о том, что, используя в своих произведениях традиционные черты пасхального рассказа и стоящую за ним евангельскую символику, Ф. Сологуб раскрывает новые возможности устоявшейся жанровой схемы.

Важнейшей особенностью русской культуры является ее устремленность к пасхальному идеалу, к достижению совершенства, провозглашенного Новым заветом. В этом устремлении к спасению, к Воскресению находит русская культура возможность примириться с миром, полным страдания. Через страдание к Воскресению – такой путь предлагает человеку русская культура. Неслучайно в составе календарно-духовной литературы – развивавшегося с древности и сложившегося к концу 19 века пласта русской словесности – пасхальный текст оказывается наиболее оригинальным и акцентированно русским явлением.

Жанр пасхального рассказа, в противоположность западноевропейскому рождественскому рассказу, присущ только России, русскому Православию. Ведь для православных христиан именно праздник Пасхи всегда являлся главным. Важнейшее отличие пасхального рассказа от «сказочности», чудесности, праздничности рождественского текста – попытка более глубокого понимания себя, попытка анализа своей души, ее готовности воспринять благую весть о Воскресении Христовом, попытка понять, насколько сама душа человека готова воскреснуть, восстать от греха к новой, преображенной жизни. Традиционные для праздника Пасхи мотивы: всепрощающей любви, воскресения к новой жизни, духовного перерождения и др. – становятся основой пасхального рассказа. К концу XIX века в русской литературе складывается своеобразный канон, закрепивший внутренние и внешние особенности данного жанра. Основными признаками пасхального произведения являются: 1) приуроченность к комплексу пасхальных праздников (с Пасхой связано множество традиций: обряды Великого поста, лестница Великого поста; обряды Вербной недели; Страстная Седмица; праздничная пасхальная служба; традиции пасхального воскресенья; обряды пасхальной недели и связанные с послепасхальными днями (Духов день, Радуница, Красная горка, Троица и т.д.)); 2) духовное перерождение героя; 3) притчеобразность; 4) счастливая развязка; 5) назидательный, нравоучительный характер.

Отмечая самостоятельность и оригинальность пасхального рассказа, следует признать, что, в отличие от святочного и рождественского рассказов, неоднократно оказывавшихся в центре исследовательского внимания литературоведов, данный жанр изучен недостаточно. К сожалению, не хватает работ обобщающего характера, рассматривающих специфику и историю развития пасхального текста, описывающих многообразие типов и модификаций пасхального рассказа в индивидуально-авторском преломлении в творчестве русских писателей, в различных художественных системах. Наименее исследованной в этом проблемном пространстве до сих пор остается модернистская интерпретация пасхального жанра. Такая ситуация представляется парадоксальной, поскольку именно на рубеже XIX – XX веков данный жанр переживает наиболее интересный этап своего бытования в русском литературном процессе: одновременно ощущается, с одной стороны, кризисность, «изжитость» данного жанрообразования, а с другой – обретение им «нового дыхания», проявление невиданной ранее активности. Во-первых, это связано со стремительным развитием в это время периодической печати в России. Почти каждая газета, столич-

ная и провинциальная, почти каждый журнал считали необходимым напечатать на праздник Пасхи приуроченный к нему рассказ (а чаще всего – серию таких рассказов). Во-вторых, заданное в самом празднике ощущение кризисности, глобальных изменений оказалось созвучным переходному времени рубежа XIX–XX веков, прошедшего под знаком исторических катаклизмов и мистических предчувствий «конца мира».

Модернистское искусство серебряного века, мыслящее антиномиями и тяготеющее к древним культурным кодам, востребовало данный жанр, обнаружив глубокое приятие его внутренних законов. Ведь пасхальный рассказ аккумулировал в себе эстетические проблемы эпохи и поиски новых технических принципов. Из жанра массовой литературы пасхальный рассказ на рубеже веков превращается в жанр ведущий, который, с одной стороны, своей мощной духовной направленностью оказывается созвучным глубоким философско-духовным раздумьям писателей этого периода, а с другой – гибко и оперативно отзывается на общественно важные для страны события.

Пасхальный рассказ Федора Сологуба отражает основные тенденции в развитии этого жанра в русской модернистской литературе. В творчестве символистов, в том числе и Сологуба, пасхальный жанр претерпевает значительные изменения. Как отмечает Х. Баран [1], модернисты свободнее, нежели писатели-реалисты, обращались с жанровым канон, вводили новые сюжеты, обновляли традиционные схемы, использовали различные источники, в том числе и нехристианские. Следует добавить, что пасхальный рассказ, накопивший универсальный фонд символов и образов, представлял для символистов особый интерес, отвечая такой характерной черте символистского искусства как неомифологизм. Природа пасхального рассказа с присущим ему параллелизмом Священной истории, сакрального праздника, профанной частной и общественной жизни позволяла символистам использовать жанровый канон, а через него и сам евангельский текст как универсальный код, Пратекст и Первособытие при реализации собственных текстов-мифов.

Для Федора Сологуба, писателя с явно неоднозначным отношением к вопросам православной веры, пасхальный рассказ становится не просто одним из его любимых жанров, но и своеобразным пространством для творческого эксперимента. К сюжетам, связанным с праздником Пасхи, он обращается в рассказах «Сон утешающий», «Путь в Эммаус», «Старый дом», «Белая мама», «Путь в Дамаск», «Надежда воскресения», «Возвращение» и др. Сологуб стремится наполнить новым содержанием закрепленные за пасхальным жанром приемы и символы.

Специфичной у писателя-символиста становится пространственно-временная координата (константа жанра). Если авторы XIX века ограничивались констатацией факта приуроченности изображаемых событий к праздничному времени и мотивировали этим возникновение ситуации чудесного преображения-воскрешения героя, то в сологубовских пасхальных рассказах наблюдается явление пространственно-временного симультанализма. Совмещению времен, их подключению к универсуму подчинено воплощение материала на всех уровнях.

Пасхальный рассказ Ф. Сологуба отчетливо структурирован и обнаруживает близость к новеллистической природе, так как основной компонент пасхальных рассказов – чудесное духовное преображение героев – представляет собой не что иное, как новеллистический пуант. Изменяется также функция рамочного обрамления: раньше в экспозиции сообщалось о намерении повествователя рассказать удивительную историю, произошедшую в определенное время. В сочинениях Сологуба рамка содержит преображенные или процитированные слова из Священного Писания и тем самым переносит на себя point новеллы. Обращение рассказчика к читателю становится моментом встречи полярных или близких точек зрения во имя разрешения проблем онтологического порядка.

Сологубовский вариант интерпретации пасхального рассказа во многом созвучен общесимволистским тенденциям в творческом освоении этого формульного жанра. Во-первых, это приобретение пасхальным рассказом острой социальной (иногда даже политической) направленности. Во-вторых, усиление роли авторского «присутствия» в пас-

хальном тексте. Для сологубовского пасхального рассказа фигура автора имеет ключевое значение. Традиционно именно автор в подзаголовке рассказа определяет его жанр как пасхальный рассказ, апеллируя к воспринимающему сознанию, призванному соотнести текст со сложившейся внутри жанра традицией. Подчеркивая жанровую природу текста, автор либо поддерживает эту традицию, либо сознательно протестует против жанровых канонов. У Сологуба данная ситуация переворачивается. Обычно он отказывается от жанровых обозначений, расширяя возможности прочтения своих произведений. Однако в немногочисленных антипасхальных рассказах («Невеста Иуды», «Иван Иванович воскрес», «Благополучный Иуда»), пародирующих жанровый канон, писатель намеренно использует в заголовочном комплексе жанровое обозначение «пасхальный рассказ».

Жанр пасхального рассказа особенно близок Ф. Сологубу, прежде всего, с содержательной точки зрения, так как борьба дьявольского и божественного – доминантная проблема в его творчестве. Ф. Сологуб проводит своих героев через искушение сомнением в Боге, утрату веры в смысл жизни, душевное одиночество, холод сердца, забывшего о любви, когда, кажется, побеждает дьявольское начало. Финалы сологубовских произведений, согласно жанровому канону, чаще всего выдержаны в «пасхальном» духе: герои возвращаются к «многокрасочной прелести жизни», ее радостям, дару любви к миру и его Творцу. Однако многие его пасхальные тексты построены на контрасте – на несоответствии гуманной идеи праздника антигуманной жизненной реальности. Отсюда частые у Сологуба мотивы смерти в канун Пасхи. Возможно поэтому главными мотивами его пасхальных рассказов («Сон утешающий», «Старый дом», «Надежда воскресения» и др.) являются мотивы «чуда смерти», «смерти избавительницы», «искупительной жертвы».

Особую роль в художественном мире сологубовской пасхальной прозы играют дети. Смерть ребенка в канун Пасхи связана у писателя с мотивами жертвы, мученичества, святости. Данный комплекс «мученических» мотивов соотносит образ ребенка с мифологемой Христа. В случае, когда детские образы не являются центральными в пасхальном тексте, они выполняют важнейшую сюжетобразующую функцию, ибо «преображение» героев совершается благодаря непременно участию ребенка. Христос и дети в пасхальных рассказах Ф. Сологуба даруют душам измученных, усталых людей «ликующую радость» счастья. Их омраченный путь завершается обретением веры.

Важно заметить, что не все опубликованные к Пасхе сологубовские произведения отражают черты пасхального рассказа. Ближе всего к этому жанру несколько новелл, объединенных позже автором в «Книгу стремлений», являющуюся 12 томом Собрания сочинений Ф. Сологуба издательств «Шиповник» и «Сирин». Пасхальная тема становится одной из циклообразующих линий сборника. Причем, в целом повторяя устойчивую фабульно-композиционную схему пасхального рассказа, Сологуб соединяет пасхальную тему с неожиданным оригинальным сюжетом. Сюжетообразующим в ряде пасхальных рассказов («Путь в Эммаус», «Старый дом», «Путь в Дамаск») становится мотив «невесты покойника». Особая значимость женских образов в пасхальных новеллах Сологуба основана на евангельских текстах. Женщины сопровождали Христа при снятии с креста и положении во гроб, возвратившись же утром, жены-мироносицы первыми обнаружили опустевшую гробницу и получили от ангела весть о воскресении, первой же сам Христос явился Марии-Магдалине, в народных апокрифических легендах выступающей в качестве невесты Христа. Постоянные черты сологубовского образа «невесты покойника»: верность возлюбленному после смерти, девственность, чистота; героиня претерпевает внутреннее перерождение и духовно воскресает. В качестве жениха всегда выступает студент, связанный с бессмысленной революционной деятельностью, красивой по цели, но неприемлемой в средствах, покончивший жизнь самоубийством, либо казненный властями. За образом невесты казненного встает мифологема Христовой невесты, послушницы, монахини, хранящей верность и служащей идеальному жениху. Христос соотносится с покойным женихом. Однако «невеста покойника» выступает не только Христовой невестой, но и учеником Христа, апостолом. «Путь», который она выбирает после духовного возрож-

дения, связанного с его влиянием – не только дорога, на которой происходит откровение, но и открывшаяся перспектива движения, путь апостольского служения, тесно связанный с категорией «стремление», заглавной в сборнике. Важную роль в связи с пасхальной символикой имеют индивидуально-авторские символы «Путь в Эммаус» и «Путь в Дамаск» (пути прозрения и обретения веры), отсылающие к конкретным евангельским эпизодам. Ведущие мотивы могут трансформироваться: духовная трансмутация возможна не только при возрождении или явлении дорогого умершего – Христа, но и в осознании смерти и невозможности воскресения, тогда священный брак в сологубовском тексте может быть преображен в земной.

Таким образом, используя в своих новеллах традиционные черты пасхального сказа и стоящую за ним евангельскую символику, Федор Сологуб раскрывает новые возможности устоявшейся жанровой схемы, которая получает у писателя новые качества, и схематичный, «нормативный» жанр превращается в емкое, насыщенное многочисленными нюансами философско-психологическое произведение.

#### Литература

1 Баран, Х. Поэтика русской литературы начала XX века / Х. Баран. – М. : Издательская группа «Прогресс» – «Универс», 1993. – 368 с.

УДК 398.3(476.1-37)

### А. А. Кастрыца

#### Прыкметы і павер’і Нясвіжскага раёна

У артыкуле разглядаюцца прыкметы і павер’і, зафіксаваныя на тэрыторыі Нясвіжскага раёна Мінскай вобласці, адзначаюцца іх асноўныя функцыянальна-семантычныя групы, вызначаецца роля традыцыйных вераванняў у жыцці чалавека.

Як забяспечыць дабрабыт у гаспадарцы і добры ўраджай? Як пазбавіцца ад шкоднікаў і спрагназаваць надвор’е? Як забяспечыць доўгае жыццё новай сям’і і шчаслівы лёс дзіцяці? Што абячае будучае і як пазбавіцца ад непрыемных нечаканасцей? На гэтыя і многія іншыя пытанні нашы продкі знайшлі адказы, якія перадалі нашчадкам у выглядзе прыкмет і павер’яў, вербальна складзеных клішыраваных утварэнняў, якія адлюстравалі маральна-этычныя нормы і асаблівасці светапогляду беларусаў.

У межах прыкмет і павер’яў, зафіксаваных на тэрыторыі Нясвіжскага раёна, варта выдзеліць дзве групы – абрадавыя і пазаабрадавыя, якія ў сваю чаргу падраздзяляюцца на шэраг функцыянальна-семантычных падгруп.

Каляндарныя прыкметы і павер’і Несвіжчыны, як і агульнабеларускія, прадстаўлены *піліпаўскімі* («У Піліпаўку ў нас ніхто не жэніцца. Усе ж законаў дзяржацца» (в. Вайніловічы)), *каляднымі* («Сварым куццю, паставім на покуць, засланую сенам і абрусам. Сена ложаць для таго, каб быў добры ўраджай» (в. Лань); «На Каляды была такая прымета: глядзелі, хто на першы дзень зайдзе ў хату. Калі жанчына зайдзе першая, то авечэчка акоціцца, а як мужык, будзе бугайчык» (в. Лявонавічы); «Ваду свяцілі. Пырскалі вадой хату, хлявы, штоб добра было, хто п’е, каб здароўе было» (в. Аношкі)), *масленічнымі* («На Масленицу чым далей проедеш, тем лепш будзе лён» (г. Несвіж)), *грамнічнымі* («Свечкі, гавораць, што на Грамніцы запаліць, ды як трашчаць свечкі, то граза будзе, а як гараць ціхонько, спакойно, то, кажуць, не будзе. А як граза была, то запальвалі. Ды і цяпер жа мы грамнічныя свечкі запальваем» (в. Аношкі)); *дабравешчанскімі* («Не трэба было трогаць зямлю да 7 красавіка, капаць не трэба было ніколі» (в. Лявонавічы); «Старыя людзі казалі, што нават валасы расчэсваць няможна. На Блажавешчанне нічога-нічога няможна рабіць. Да Блажавешчання ніхто нічога на агародах не

рабіў» (в. Аношкі), *юраўскімі* («Выганялі карову ў поле, білі свянцонай вярбой, каб была паслушна, многа малака давла, прыходзіла дадому, нікуды не бегала. Басяком па расе бегалі. Гэта было сімвалам здароўя», «Качаліся па расе, казалі, што гэта памагае ізбавіцца ад розных хвароб» (в. Лявонавічы), *велькоднымі* («На Вербную вярбу насілі свяцілі, а патом ставілі яе за іконай, цяпер у нас у вазе стаіць. Гаварылі, што гэтай вярбою, старой вярбой, яна ж астаецца кожны год, першы раз выганяць кароў, на поле як выганяеш. Бывае, што і білі ўсіх, гаварылі: «Не я б'ю, вярба б'е», «Свянонае яйка разразалі на кусочкі і ўсе елі, а шкарлупкі курам адавалі, каб куркі няслісь лучш» (в. Аношкі), «Калі паміраў чалавек, яйкі красілі ў чорны колер, ці не красілі» (в. Лявонавічы)), *сёмушнымі* («Перад Сёмухай лапкі з ліпы утыкалі для таво, каб бура хаты не тронула. Потым іх спальвалі у печы» (в. Смалічы); «На Троіцу ў нас бярозкі ставяць возле каліткі, а затым аер у хаце сыпалі, каб усе было харашо» (г. Несвіж)), *купальскімі* («Закрывалі дзверы сараяў, лажылі крапіву жгучую каб ведзьма не прыйшла. Як паложак крапіву, яна ўжо не прыйдзе» (в. Лань)), *спасаўскімі* («Бацькі, у якіх памерла дзіця, не елі яблкі да Спаса» (в. Вайніловічы)), *звіжанскімі* («На Уздвіжанне нельзя картофель сыпаць у пограб, а то там будзе усяго – і крысы, і ўсё» (в. Аношкі); «На Здвіжанне хаваюцца ўсе змеі ў норы. Так няможна нічога з лесу несці ў дом, у падвал кідаць, кажуць, будуць звіжэць і мышы, і пацукі, і краты, і жабы» (в. Карцэвічы)), *пакроўскімі* («На Пакровы заганяюць каровы. Трэба каб на полі ўсё сабрана было. Усё ўбрана, паўбірана, пакапана» (в. Альбянка)) і інш. Трэба адзначыць, што на тэрыторыі Нясвіжчыны таксама зафіксаваны прыкметы і павер'і, прымеркаваныя да шануемага мясцовымі жыхарамі свята Зельна («На Зельну свянцілі каласкі. Гэтыя каласкі лажылі пад паталочак. Зелле свянцілі для таго, каб на наступны год быў добры ўраджай» (в. Лявонавічы); «На гэта свята, 28 аўгуста, свянцілі травы» (в. Вайніловічы).

Частка каляндарных павер'яў і звязаных з імі магічных дзеянняў носіць прадуды-равальную скіраванасць. Так, паводле народных уяўленняў, *на Каляды* можна забяспечыць добры ўраджай («У час Калядак абвязвалі кожную яблыню саломай (верацяном) і забор. Калі праходзілі Каляды, гэта ўсё знімалі і спальвалі, каб быў харашо ўраджай» (в. Лань)) і *дабрабыт у гаспадарцы* («Курам трэба даць [куцці], каб добра нясліся»; «І жывотным давалі кашы, гэта ж усё асвенчанае. Свінні, куры лучшэ расці будуць»; «А на другую куццю варылі цэлую калбасу, каб авечкі акаціліся па многа ягнят» (в. Вайніловічы)), *на Масленіцу* – доўгі лён («Святкавалі Масленіцу. У калхозах ездзілі на доўгі лён на канях» (в. Аношкі); «Гэта ўжэ на Улассе запрагуць каня і ўжо едуць, ...каб лён вялікі рос» (в. Грыцкевічы)), *на Еўдакію* – добрую *капусту* («Считалось, что капуста не будет бояться морозов и даст большой урожай, если семена на рассаду посеять в день святой Евдокии (14 марта), в пост, смешав семена капусты с землёй и посеяв их даже по снегу» (в. Малева)), *на Юр'я і Міколу* – вялікую колькасць *гуркоў* («Гуркі сею на Юр'е і на Міколу, каб урадзілі» (в. Аношкі)), *на Пахома* – ураджай *гарбузоў* («Гарбузы на Пахома і на Міколу садзілі, каб добрыя былі» (в. Лань)), *на Яна* – «тоўсты» *часнок* («На Яна гэта ўсягда і цяпер, і тады часнок абграбалі, каб тоўсты рос» (в. Вайніловічы)) і інш. У тэкстах гэтай групы імкненні чалавека-гаспадара зрабіць усё магчымае, каб надыходзячы год стаў для яго спрыяльным, прадстаўлены даволі выразна.

Некаторыя каляндарныя павер'і маюць характар прафілактычных і апатрапеічных: яны адлюстроўваюць веру жыхароў Нясвіжскага раёна ў магчымасць пры выкананні пэўных магічных дзеянняў (яны рэгламентаваны і выконваюцца ў дакладна акрэслены часавы перыяд) *засцерагчыся ад шкоднага ўздзеяння благіх людзей* («На Купалле ж крапіву рвалі і затыкалі ўсюды: і ў дзверах, і ўсюды, каб не прыйшла ведзьма»; «На Купала хадзілі, бегалі, скакалі чэраз агонь. Крапіваю выкладвалі сцёжку до сарая, каб ведзьма карову не спорціла» (в. Аношкі); «Адзін раз перад Калядамі куцця, другая – перад Новым годам і Шчадрацом, а трэцяя – перад Трыма каралямі. Падлажвалі сена, у каго карова была, каб ела, каб зрокаў не баялася» (в. Сычэва)) і *драпежных жывёл* («Юр'я заўсёды праводзілася, як выганялі кароў. Мы бралі свянцовую воду, замок, вярбу. Мы хадзілі вакол гэтага стада. Палівалі вадой, закопвалі замок, а замок закопвалі для таго, каб воўк не

накінуўся на жывёлу» (в. Казлы); «Ну, вось, лажылі абрус на стол [на Юр'я], запальвалі свячу і пасыпалі хлеб соллю. Маліліся. Скаціну мылі вадою. Бацька кланіўся пяцьдзясят разоў і гаварыў: «Бяры хлеб з соллю, глядзі скаціну, каб ня здарылася дрэннага» (г. Нясвіж)), *ад неспрыяльных з'яў навакольнага асяроддзя* («На Грамніцы свяцілі свечкі ў цэркве, а потым дома рысавалі хрэсцікі на ўхадных дзвярах. Свечкі, як грыміць, палілі. Спасваюць, кажуць, ад грому» (в. Вайніловічы)) ці *заняпаду ў гаспадарцы* («Да Благовещения или Радуніцы нельзя трогать землю – будет неурожай. У той дзень тыдня, як была галодная куця ці панядзелак, ці аўторак, не сажаюць, не сеюць, бо будзе благі ўраджай» (в. Малева); «Благавешчанне – гэта вялікі празнік. Кажуць, што рабіць нічога нельзя. Нельзя расчэсвацца дзяўчыне. Я ўжо старалася не расчэсвацца, бо калі будзеш расчэсвацца, то куры выграбуць што-небудзь на агародзе» (в. Вайніловічы)).

Падчас палявой экспедыцыі па Нясвіжчыне намі запісана шмат тэкстаў, якія па сваёй функцыянальнай скіраванасці з'яўляюцца прадказальнымі. Да прыкмет звярталіся, каб меркаваць аб *асабістым лёсе* («Рождённыя 1 марта, на Благовещение, на Яблочный спас будут несчастливими»; «Кто увидит ласточку на Благовещение, тот весь год удачливым будет» (в. Малева) і *будучым* («Примечали, кто первым придёт в дом в Новом году. Считалось если мужчина-год будет успешным, прибыльным, везучим, если женщина – во всём семью будет ожидать невезенье» (в. Малева), *гаспадарчых справах* («Як прыйдзе мужчына на Каляды, то акоціцца авечка – будзе баранчык, а жанчына – дзевачка, цялушачка, авечачка» (в. Малева)), *ураджай* («Некалі на Куццю ўжэ глядзяць: як зоркаў на небе многа, то ўжо будзе першы ўражай вельмі ўражайны, як няма ўжо зорак, то не будзе» (в. Аношкі); «На Купалу раса – будуць агуркі» (в. Малева)) і *надвор'і* («На Пакровы зарыкаюць у хлеў каровы – будзе холад. Як на Пакрову цёпла, то да Новага года будзе цёпла» (в. Альхоўка); «Калі на Юр'е пойдзе дождж, то на ўсе празнікі будзе дождж» (в. Смалічы)).

Варта адзначыць, што ў межах прадказальнай групы ёсць тэксты прыкмет, не звязаныя з календаром, прычым іх вельмі шмат, а функцыянальна-семантычны дыяпазон гэтых тэкстаў больш разнастайны: яны прагназуюць *удачу (шчасце)* («Кажуць калі дачка падобна на бацьку – шчаслівай будзе» (в. Нялепава)) або *няўдачу (няшчасце)* («Калі птушка ў акно стукае, то гэта кепска, к бядзе» (в. Карцэвічы)), *радасць* («Хто ў сне плача, то наяве будзе смяцца» (в. Лань)) або *сварку* («Соль вот рассыплется – к ссоре» (г. Нясвіж)), *прыбытак* («Калі на смецце пападзеш, кажуць, што багатым будзеш. Ну, во калі зайшоў у хату, а там смецце, будзеш багаты» (в. Новы Сноў)) або *страту* («Калі нож на сталі аставіш – бедна жыць будзеш» (в. Кіркаўшчына)), *сваю дарогу або прыход гасцей* («Ложка ўпала – госць прыдзе. Як нож упадзе – ён прыдзе. Як ложка ўпадзе, то яна прыдзе» (в. Альхоўка)), *хваробу* («Круціць валасы пальцам – да галаўнога болю» (в. Лань)) або *смерць* («Сабака вые ўніз – хтосьці памрэ. Калі пераноссе чэшацца, то хтосьці памрэ» (в. Малева)) і інш.

Неабходна звярнуць увагу таксама і на шырокую прадстаўленасць на тэрыторыі Нясвіжчыны павер'яў-правіл і павер'яў-забарон, якіх прытрымліваюцца мясцовыя жыхары ў розных жыццёвых сітуацыях, напрыклад, *для захавання прыгажосці* («Нельга ў люстэрка глядзецца ўдваіх – красату аддаш» (в. Нялепава)), *здароўя* («Нельга долу кідаць валасы – галава балець будзе» (в. Малева)) і *дабрабыту* («Стары венік з старой хаты не выкідаюць – грошай не будзе» (в. Кіркаўшчына), *для забеспячэння ўдачы* («Калі выходзіш з хаты, трэба яе перакрасціць. Калі гэтага не зробіш і вярнешся, то нічога не палучыцца» (в. Грыцкевічы) і *спрыяння з боку вышэйшых сіл* («Нельга хлеб выкідаць – Бог крыўдзіцца» (в. Нялепава)) і да т.п.

Прыкметы і павер'і сямейнай абраднасці прадстаўлены ў традыцыйнай духоўнай спадчыне Нясвіжскага раёна таксама досыць шырока. Тэксты вясельных павер'яў ілюструюць уяўленні нашых продкаў аб магчымасці паўплываць *на лёс новай сям'і* («Калі ад'язджалі, кідалі зярно, абыходзілі, каб харашо жылі» (в. Лань); «Сваха брала ікону, палаценцэ, а патом, як ужэ прыязджаюць, сразу румкі б'юць, а патом па канфеце ядзяць, каб сладкая жыць была» (в. Новы Сноў)) і *ўзаемаадносін маладых* («Маладая не спявала на вяселлі, трэба каб маўчала, бо будзе жыць кепска» (в. Карцэвічы), на

*дабрабыт у новай гаспадарцы* («...з іконаю маці родная абходзіла кругом ваза, у фату зярнят, жыта абычна сыпалі. Бывае, у каго дванаццаць вазоў, то абыйдзе ўсе і абсыпае тры разы. Это, мусіць, каб былі багатыя, каб шчаслівыя» (в. Вайніловічы)).

Прыкметы і павер'і, што тэматычна звязаны са смерцю чалавека і працэсам яго пахавання, прадстаўлены наступнымі функцыянальна-семантычнымі групамі:

- прыкметы-прадкаванні смерці («Як б'ецца ў акенца любая пташка, то памрэ хто-небудзь. Калі сабака лае, то памрэ хто» (в. Карцэвічы));

- павер'і-рэкамедацыі да паводзін людзей падчас падрыхтоўкі нябожчыка да пахавання: *занавешваць люстэркі і прыпыняць гадзіннікі* («Зеркала завешвалі, гадзіннікі астанаўлівалі ў гэтым доме» (в. Жанкавічы)), *мыць* нябожчыка *неабходна чужым або старым* («Мыць пакойніка пажылых завуць каго» (в. Карцэвічы)), *не спаць* («Цэлую ноч гарыць свет. Сядзець трэба з труной, каб не было скучна пакойніку аднаму» (в. Грыцкавічы)), *класці ў труну або магілу* вызначаныя *прадметы* («Грэбень трэба ў гроб палажыць – ён спатрэбіцца», Калі чалавек памёр – трэба ногці пакласці ў труну» (в. Нялепава); «У могількі кідаюць манеты для продкаў» (в. Лань)), *не плакаць* («Нельга было плакаць у труну, бо сніцца будзе», «Нельга плакаць па пакойніку, бо будзе ў вадзе, плоха яму будзе» (в. Малева));

- павер'і-рэгламентацыі паводзін людзей падчас праходжання пахавальнай працэсіі і пасля яе: *патрэбна было выносіць нябожчыка нагамі ўперад* і *апускаць тройчы труну на парог* («Труна выносілася нагамі ўперад. Выносілі і на парогі труну тры разы на парог спускаюць», «Нужно постучать о парог, когда выносят покойника, чтобы принял тот мир» (г. Нясвіж)); *забаранялася ісці насустрач пахавальнай працэсіі* («Нельзя ідці навстрэчу, усе астанаўліваюцца і ждуть, пака не пройдуць з пакойным» (в. Лань)) і *пераходзіць ёй дарогу* («Нельга пераходзіць дарогу, калі вязуць нябожчыка» (в. Нялепава)), *неабходна было ставіць елачкі* на могільках і сваім двары («Па мертвяцу ставяць елачкі ў варотах, як мертвеца ужо хаваць будуць, елачкамі кідаюць, і каля кладбішча дзве елачкі стаяць. І ў дамах, на варотах, і на кладбішчы»; «Лапкі вот этия з елачкаў ставяць, штоб не вярнуўся, значыць, дух дахаты апяць» (в. Лявонавічы)) і *засцерагаць дзяцей* ад шкоднага ўздзеяння («Калі памерлага вязуць, а ў хаце спіць малое дзіця, то малому каля галавы ложаць грабенчык або рашчосачку» (в. Малева); «Як спіць дзіця малое і нясуць мерцвяка, трэба нож пад ніз падлажыць, бо, кажуць, спуджана после тады будзе дзіця» (в. Слаўкава)).

Вялікай разнастайнасцю адрозніваюцца радзінна-хрэсьбіннымя прыкметы і павер'і. Гэта і *забароны для цяжарных* («Нельга цяжарай пераступаць праз вярхоўку – у дзіцяці будзе кішка за горла. Нельга цяжарнай абіжаць жывотных, будзе сівое дзіця» (в. Вайніловічы); «Цяжарнай нельга было біць сабак і катоў – будзе шэрсець у дзіцяці. Нельга праходзіць праз столб – будзе дзіця абкручана пупавінай» (в. Лявонавічы)), і *правілы для лёгкіх родаў* («Расшпільвалі ўсё, каб легчы было раджаць. Дажа як павядуць у бальніцу, бабка і раскрывае дзверы, каб лёгка было раджаць» (в. Вайніловічы); «Цяжарнай жанчыне нельга пераступаць цераз нож, штосьці вострае – будзе цяжка раджаць» (в. Нялепава)), і *прыкметы і павер'і аб здароўі, жыцці і лёсе дзіцяці* («Дети, рождённые в первой половине дня, будут более здоровыми и проживут больший век, чем дети, рождённые во второй половине дня и особенно поздно вечером», «Ребенка не стригли до года, чтобы не «укоротить» ум» (в. Малева), «Як дзіця не ходзіць, дак трэба цераз парог тры разы перасадзіць» (в. Грыцкевічы), і *павер'і-рэкамедацыі супраць сурокаў* («Каб засцерагчы прарадзіху ад сурокаў, шпільку зашпільваеш ды ходзіш з ёй» (в. Альбянка); «Фартук абязпальна доўжын быць, штоб малое не баялася зглаз» (в. Смалічы)).

Трэба адзначыць, што прыкметы і павер'і – гэта своеасаблівы звод народна-практычных ведаў і жыццёвая мудрасць, паэтычнае ўспрыманне наваколля і невычэрпная фантазія, гэта дзівосная карціна свету, створаная нашымі продкамі.

УДК 821.161.3–94: 821.161.1–94:124.42

П. С. Кохан

## Функционирование архетипа «Мировое Древо» в исторической прозе В. С. Короткевича и А. С. Пушкина

В статье рассматривается одна из главных составляющих мифопоэтической системы исторических произведений В. С. Короткевича и А. С. Пушкина – архетипическая модель Центра Мира. Исследование проведено на материале романов «Каласы пад сярпом тваім» Короткевича и «Капитанская дочка» Пушкина, в которых данный архетип реализуется посредством апелляции к мифологемам Мирового Древа и Мировой Горы. Делается вывод об особенностях реализации данных мифологем в пределах реальности конкретных художественных текстов, в том числе с точки зрения пространственно-временного континуума образов, представляющих обозначенный архетип, а также связи с судьбами героев произведений.

Сопоставляя структурно-семантические составляющие отдельно взятых мифологических систем, можно обратить внимание на тот факт, что целый ряд мифопоэтических образов встречается практически в каждой из них. Изменения, которым данные образы подвергаются под влиянием тех или иных факторов, самые незначительные и касаются, прежде всего, плана выражения; смысловая же сторона характеризуется архетипической устойчивостью и способностью оказывать воздействие на мировоззрение человека и нации в целом. Одним из таких образов-архетипов является образ Центра Мира, или, как его называют иначе, Ось Мира, Мировое Древо и т. д. Владимир Николаевич Топоров, русский ученый, посвятивший ряд научных работ изучению мифологии и фольклора славяно-балтских народов, отмечает, что Мировое древо – это «характерный для мифопоэтического сознания образ, воплощающий универсальную концепцию мира» [1]. Говоря иными словами, Мировое Древо – это организующий элемент мирового порядка, несущий в себе огромный смысловой потенциал и играющий роль посредника между Космосом и человеком.

В подавляющем большинстве мифологических систем данный образ обладает троякой структурой в вертикальном членении. «При членении Д. м. по вертикали выделяются нижняя (корни), средняя (ствол) и верхняя (ветви) части» [1]. Они соотносятся соответственно с обителью богов – миром высшей духовности, человеческим миром и миром мертвых – Преисподней. Следствием подобного деления является проявление бинарных оппозиций: небо – земля, верх – низ и т. д. Помимо вертикальной обычно рассматривается и горизонтальная система координат. Ориентиром в этом случае является ствол дерева. «Обычно по обе стороны от ствола находятся чаще всего симметричные изображения копытных и (или) человеческих фигур (боги, мифологические персонажи, святые, жрецы, люди), ср. типичные ацтекские изображения Д. м., где справа от него солнечный бог, а слева бог смерти, или сцены жертвоприношения в Древнем Двуречье и т. п. Такого рода композиции довольно прозрачно выступают и в более позднее время в произведениях христианского и буддийского искусства» [1].

Однако Мировое Древо нельзя рассматривать только лишь в пространственном отношении, т. к. это архетип, который по своей сути является и элементом системы времени. Подтверждением этому могут послужить генеалогические деревья, зримо связывающие поколения, разделенные порой несколькими веками.

Примером, наиболее ярко отражающим специфику рассматриваемого нами архетипа, является ясьень Иггдрасиль – вариант образа Мирового Древа, представляющего модель Вселенной в скандинавской мифологии. «Наиболее распространено мнение, что до-

словно Иггдрасиль означает «Скакун Игга»... ..(Имя Игг означает “Грозный”, это не кто иной как Один)» [2], что позволяет рассматривать данную мифологию в связи с образом движения / изменения / развития. С учетом же явной отсылки к образу божественного Слейпнира (коня Одина), можно утверждать, что вышеуказанные процессы протекают как во времени, так и в пространстве. Пространственная связь выражается и при помощи вертикального и горизонтального членения структуры древа Иггдрасиль: *«Иггдрасиль опирается на три корня. Согласно Младшей Эдде Снорри Стурлуссона, один из корней уходит к асам, второй - к инеистым великанам, третий - в Нифльхейм»* [2].

Одним из весьма частотных вариантов воплощения идеи Центра мира наряду с деревом является гора. В качестве подтверждения подобного утверждения достаточно вспомнить, какое место в греческой мифологии занимает образ горы Олимп с размещившейся на ней пантеоном божеств, обратить внимание на то, какую роль сыграл образ горы Синай в становлении мировоззрения иудаизма, а образ Голгофы – в формировании христианских первооснов. По своей семантической структуре образ Мировой (Священной) Горы вполне сопоставим с образом Мирового Древа. У горы так же есть корни, которые спускаются порой на тысячи метров в недра земли (мир мертвых), есть пик, достигающий облачных высот (мир богов) и есть склон, олицетворяющий собой реальный мир, служащий пристанищем человеку. То же можно сказать и о периферийных свойствах, присущих архетипическому образу Древа Миров: все они в равной степени реализованы и в образе Мировой Горы.

Ситуация поливариантности представленности подобных архетипических моделей в разных мифологических системах повторяется в еще более внушительном масштабе на уровне художественного текста национальных литератур, творчества различных авторов, представляющих эти литературы. Это дает основание говорить о доле субъективности в осмыслении архетипа конкретной нацией или индивидом. В качестве яркого примера подобной ситуации выступает образ груши, возникающий в историческом романе Владимира Семёновича Короткевича «Каласы пад сярпом тваім» в качестве представителя архетипа Центра Мира. Выбор именно этого дерева для воплощения архетипа Мирового Древа может быть обусловлен качествами, приписываемыми ему в славянской мифологии. Исследователь В. В. Усачева отмечает, что *«Груша – дерево, наделяемое признаками чистоты и святости. Одновременно связывается с нечистой силой. Белорусы Витебщины мотивировали запрет срубить Грушу тем, что на ней отдыхает Богородица, когда сходит на землю. В Словакии сажали Грушу возле придорожных крестов, часовен, посвященных Деве Марии. В северной и восточной Болгарии полагали, что в тени Груши не могут пребывать злые духи, а в Пловдивском округе — что Груша оберегает от змей, поэтому, идя на сбор трав, держали в руке ветку Груши или натирали руки грушевыми листьями. В Родопях в день св. Иеремии затыкали грушевые ветки в двери дома, хозяйственных построек, на полях и пастбищах»* [3].

Архитектоника романа «Каласы пад сярпом тваім» очевидно выстраивается с учетом образа груши как центрального, стержневого: проходя через весь текст, этот образ формирует смысловую доминанту художественного мира произведения, четко фиксируя и организуя в единое целое ключевые композиционные отрезки. С описания груши начинается первая глава романа: *«Груша цвіла апошні год... ..Дняпро падбіраўся да яе спакваля, патроху, як разбойнік. У вечным сваім імкненні скрышыць правы бераг, ён падступаў у палавень зусім блізка да яго, руйнаваў адхоны, зносіў, каб пасадзіць у другім месцы, лазу, гвалтоўна вырываў кавалкі берага або асцярожна падмываў яго, каб раптам абурыць у ваду цэлыя брылы зямлі. Потым адступаў, да наступнай вясны, і трава літасціва спяшлася залячыць раны, нанесеныя Дняпром. А ён вяртаўся зноў: дзе руйнаваў, дзе падмываў і з часам абкружыў грушу амаль з усіх бакоў»* [4, с. 7]. Это описание содержит сразу несколько семантически значимых планов, каждый из которых погружает читателя на разную смысловую глубину. Во-первых, в пространственном плане груша представляет собой тот самый Центр Мира, о котором говорилось выше: *«За ёю ляжалі прыдняпроўскія*

адхоны, вёскі, пушчы і мястэчкі. За ёю стаялі замізэлыя замкі, чорныя хаты і старажытныя белыя званіцы» [4, с. 12]. Во-вторых, этому образу присуще архетипическое свойство передачи наблюдателю сущности времени и событий, описываемой в романе эпохи. Белорусский народ находится в крайне плачевном положении: невыносимые условия крепостной жизни и постоянное давление со стороны местных помещиков подводят население к самому краю, обрыву, будущее видится ему в туманных и мрачных красках. И только близость к земле и память о прошлом удерживает Беларусь от срыва в пропасть: *«Гэты апошні год яна стаяла толькі сілай сваіх карэнняў, умацаваўшы імі сабе паўкруглы фарпост»* [4, с. 12]. Корни уходят в глубину веков, достигая светлых и героических времен ВКЛ. И, наконец, в третьих, образ груши самым непосредственным образом связан с историей крестьянского рода Кагутов, который сыграл важную роль в становлении личности главного героя романа – молодого дворянина Алесея Загорского.

Таким образом, уже на уровне элементарной фиксации семантических уровней образа груши в романе В. С. Короткевича четко вырисовывается как универсальная сущность представляемого этим образом архетипа, так и специфика его реализации в пространстве национальной культурной традиции. Более того, в данном случае, несмотря на незначительную степень трансформации архетипической модели, мы, вероятно, можем говорить о факте включения надвременного и надлокального архетипа в систему национальных архетипов. О правомерности подобного суждения свидетельствует целый ряд дополнительных функций, которые принимает на себя образ груши.

На протяжении всего действия романа читатель видит дерево либо глазами автора, либо глазами главного героя. По отношению к образу Алесея Загорского образ груши выступает своеобразным психологическим камертоном: возникая перед персонажем в наиболее острые моменты, знаменующие этапы его духовного становления, именно груша помогает передать все нюансы его душевного состояния. С другой стороны, этот образ (в силу его архетипической природы) концептуализирует те обретения, которые несут с собой «душевные смуты» и переживания. Например, после того, как маленький Алесь слышит знаменательную песню старого Кагута, он бежит именно к этому дереву: *«Груша за яго спіною патанула ўжо ў цемры, і толькі вышэй, усё яшчэ залітая апошнімі промнямі, нерухома клубілася яе асуджаная чырвоная квецень»* [4, с. 25]. Отчаяние, которое овладевает Алесем, перерастает в скрытую надежду, что будущее все еще может оказаться светлым, несмотря на мрачное настоящее.

Еще сильнее эта надежда проявляется позже, во время одной из поездок в усадьбу Вежи, где читатель вместе с Алесем видит еще одну грушу: *«Там расла маленькая яшчэ груша, а вакол было залаціста-асмужсанае наветра канца жніўня. Ён сеў на камень, узяў вочы і застыў: груша цвіла вялізнымі залатымі кветкамі. Клубень “залатога шара” невядомым чынам трапіў пад грушу і, дасягнуўшы дакуль мог, выкінуў пышны букет жоўтых кветак, сярод якіх віселі сакавітыя румяныя плады. Здалёк здавалася, што гэта груша расквітнела казачнымі залатымі агнямі. І ён не здзівіўся, бо ўсё было для яго, і гэта было толькі першым здзяйсненнем немагчымага. Грушы цвілі для яго залатымі агнямі»* [4, с. 243]. Многократное упоминание золотого и желтого цвета позволяет предположить, что, используя их при описания дерева, автор связывает грушу с Солнцем, олицетворяющим божественный свет надежды. Образ Солнца в большинстве мифологических систем обладает положительной коннотацией, и это звучит в унисон с внутренним состоянием Алесея, для которого вдруг открылась вся красота окружающего мира.

Какой же читатель видит грушу в финальной сцене романа, когда Алесь, уже прошедший школу жизни и преодолевший ряд испытаний, обращается в мыслях к своему прошлому, своему настоящему и будущему? *«...Ён расплюшчыў вочы. Ехалі азярышчанскім берагам, ледзь не над самым урвішчам. І ён успомніў, як даўно-даўно, адзінаццаць год назад, тут сядзелі пад гарачым сонцам маленькія дзеці. Што тут было яшчэ? Ага, груша. Яна стаяла той год толькі сілаю ўласных карэнняў, умацаваўшы імі для сябе паўкруглы фарпост. Ва ўласных руках трымала жыццё. І за ёю была зямля, а перад ёю*

*пльнь, і наступная паводка павінна была кінуць грушу ў хвалі, і ёй варта было б падрыхтавацца да смерці. Але яна не ведала гэтага, яна цвіла. І пялёсткі падалі на быстрыню ракі. Дзе яна цяпер? Алезь глядзеў пад адхон і ўрэшце ўбачыў тое месца. Пад стромай растаў снег, і ў пра-таліне чарнела нешта доўгае. Мёртвы ствол занесенай пяском грушы» [5, с. 413].* Дерево не выдержало неудержимого напора реки. Казалось бы, его гибель олицетворяет собой крах всех мечтаний и надежд на лучшие времена. Здесь явно напрашивается трактовка в свете представлений позднего Юнга о национальном архетипе, в составе которого позитивный и негативный потенциал должны уравнивать друг друга и таким образом обеспечивать жизнеспособность и активность нации. В силу неблагоприятных исторических, политических, социальных факторов происходит стимулирование негативного потенциала национального архетипа, что может способствовать утрате национальной идентичности и, в крайних случаях, даже привести нацию к гибели. Однако, изображая мертвый ствол поверженной груши – крушение белорусского космоса, Короткевич все же оставляет своему герою и своим читателям надежду на возрождение. Стоящий на мертвой поверхности той земли, что могла быть раем, Загорский видит световые столбы, выросшие *«ад гарызонту да зеніту»* [5, с. 415]. Эти столбы света вполне можно соотнести со стволом Мирового Древа, а северное сияние, появившееся над ними – с его кроной.

Обратившись к тексту романа А. С. Пушкина «Капитанская дочка», можно увидеть другой вариант реализации архетипа Центра Мира. Белогорская крепость – вымышленный географический объект, мало чем отличающийся от множества реально существовавших гарнизонов. Но если рассмотреть этот образ как художественное воплощение указанного архетипа, можно отметить ряд особенностей, указывающих на то, что этот объект избран автором не случайно. Топоним Белогорская крепость несет в себе семантическое значение ‘белое на горе’, а учитывая, что белый цвет – символ всего священного и божественного, можно говорить о сакральной сущности самого поселения. Подобный подход роднит образ крепости, например, с Олимпом – священной горой, служащей обителью для пантеона древнегреческих богов.

Рассматривая пространственное расположение Белогорской крепости, можно отметить, что она идеально вписывается в окружающий ландшафт, почти сливаясь с ним: *«Я глядел во все стороны, ожидая увидеть грозные бастионы, башни и вал; но ничего не видал, кроме деревушки, окруженной бревенчатым забором. С одной стороны стояли три или четыре скирда сена, полузанесенные снегом; с другой – скривившаяся мельница, с лубочными крыльями, лениво опущенными,»* [6, с. 13] – таким гарнизон предстает перед глазами Гринёва. Но, в то же время, деревушка-крепость отмечена печатью некоего идиллического спокойствия: так, крепость является надежной защитой от разыгравшегося ненастья – буран, в который попали Петруша с Савельичем, словно перестает существовать, когда они прибывают к месту назначения. Белогорская крепость является центром, вокруг которого разворачивается основное действие романа. Неспроста рвется сюда и Пугачев – крепость словно влечет его и удерживает подле себя.

До взятия крепости крестьянским войском читатель видит размеренную и спокойную жизнь обитателей «Белой горы», после – едва ли не пещеру, разграбленную разгулявшимися казаками. Е. Ю. Полтавец отмечает, что *«связь горы и пещеры в «Капитанской дочке» декларирована в превращении Белой горы в вертеп, пещеру»* [7]. Таким образом проявляется манифестируемая посредством архетипа Мирового Древа оппозиция «верх – низ», материализующая связь между священной божественной вершиной Белой горы и низом – темным провалом-бездной, олицетворяющим Преисподнею. Казалось бы, что Пугачев должен быть виновником всего произошедшего, но эпитафия, избранный Пушкиным к главе «Осада города» говорит едва ли не об обратном: *«Заняв луга и горы, / С вершины, как орел, бросал на град он взоры...»* [6, с. 47]. Пугачев сравнивается автором с орлом, а ведь птицы связываются с кроной Мирового Древа: *«часто две - симметрично или одна - на вершине, нередко – орёл»* [1]. Так почему же Пугачев, принесший в Белогорскую кре-

пость хаос и превративший гору в пещеру, вдруг оказывается на самой вершине этой самой горы? Можно предположить, что Пушкин таким способом желает показать истинную сущность предводителя крестьянского восстания. Несмотря на все злодеяния, сотворенные им, Пугачев все еще способен к милосердию и трезвому взгляду на свои поступки. Об этом говорит и его смятение, вызванное реакцией Гринёва на сказку о вороне и орле, и его решение спасти Машу от Швабрина, и милосердие, проявленное к самому Гринёву.

Подводя итог вышесказанному можно сделать вывод об исключительно сильной позиции, которую архетипический образ Мирового Древа занимает в романах А. С. Пушкина и В. С. Короткевича. Для воплощения данного архетипа используются объекты, природные и духовные свойства которых в полной мере подходят для выполнения поставленной задачи: формирования максимально верного понимания читателем авторского замысла, связанного с трансляцией представлений об идеальном мироустройстве и его искажении, происходящем по воле человека и обстоятельств.

#### Литература

1 Топоров В. Н. Мировое древо / В. Н. Топоров // Мифы народов мира: Энциклопедия. – М., 1980. – Т. 1: С. 389-406. – Режим доступа: <http://philologos.narod.ru/myth/arbort.htm/>. – Дата доступа: 29.09.2012.

2 Платов А. В. «Иггдрасиль – ось жизни древних народов» / А. В. Платов // Мифы и магия индоевропейцев, вып. 8. – М.: Менеджер, 1999. – Режим доступа: <http://www.arya.ru/biblio/arno/iggdr.htm/>. – Дата доступа: 29.09.2012.

3 Усачева В. В. Груша / В. В. Усачева // Мифы народов мира: Энциклопедия. – М., 1980. – Т. 1. – Режим доступа: <http://mifijslavyan.ru/stories2/590.htm/>. – Дата доступа: 30.09.2012.

4 Караткевіч, У. С. Каласы пад сярпом тваім / У. С. Караткевіч // Збор твораў у васьмі тамах. Том 4 /. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1989. – 399 с.

5 Караткевіч, У. С. Каласы пад сярпом тваім / У. С. Караткевіч // Збор твораў у васьмі тамах. Том 5 /. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1989. – 527 с.

6 Пушкин, А. С. Капитанская дочка / А. С. Пушкин. – М. : Современник, 1979. – 80 с.

7 Полтавец Е. Ю. «Гора, голова и пещера в «Капитанской дочке» А. С. Пушкина и «Воине и мир» Л. Н. Толстого» / Е. Ю. Полтавец. – Режим доступа: <http://lit.1september.ru/article.php?ID=200401005/>. – Дата доступа: 30.09.2012

УДК 821.161.1-3-96-98»19»:821.161.3-3-96-98»19»

С. А. Логачёва

### Мифопоэтическая символика дерева в русской и белорусской натурфилософской прозе последней трети 20 века

В статье прослеживается соотносённость древесных образов с концептами Мирового древа в романе-притче А. Кима «Отец-Лес», в повестях В. Распутина «Прощание с Матёрой» и В. Козько «Выратуй і памілуй нас, Чорны бусел». Выдвигается и обосновывается мысль о том, что повесть В. Козько представляет собой художественное явление, типологически близкое русской натурфилософской прозе последней трети 20 века. Рассматривается мифопоэтическая символика образов деревьев, её значение в раскрытии смыслового наполнения такой важнейшей в концепции произведений универсальной дихотомии, как жизнь-смерть.

Мифологические представления, связанные с верованиями в происхождение человека от дерева, в то, что оно наделено душой, как отмечает А. И. Смирнова, нашли отражение, прежде всего, в произведениях тех современных авторов, которые обратились к натурфилософской проблематике [1]. В творчестве В. Распутина, А. Кима, В. Астафьева тема человек – природа, мотивы родства всего сущего занимают большое место, определяя природоцентристский характер авторской позиции, концентрацию художественной

мысли на передаче глубинных основ и принципов мифопоэтического восприятия мира, древних натурфилософских воззрений о связи макрокосма и микрокосма.

Древесная стихия, концепты Мирового древа и Древа жизни – важнейшие компоненты художественного мирообраза в романе-притче А. Кима «Отец-Лес» и в повести В. Распутина «Прощание с Матёрой». По мнению А. И. Смирновой, в романе «Отец-Лес» образы деревьев, особенно образ лирообразной раздвоенной сосны, выступают в качестве «мифопоэтических символов» и связаны с мифологическими по происхождению мотивами превращения и перевоплощения [1]. Раздвоенная лирообразная сосна является воплощением и связью трех поколений рода Тураевых с Отцом-Лесом, символизирует единство природного и духовного. У ее подножия умирает Степан, Глеб прикосновением к ней стремится соединить Лес с душой его деда, который умирал в переулке Москвы около Преображенского рынка. Название места не случайно, так как внуку предстоит познать духовное Преображение под раздвоенной сосной, под которой он будет читать Евангелие от Луки о Преображении Христа. Глеб в какой-то мере повторит путь Христа, избрав путь самопожертвования. Умирать он приходит к лирообразной сосне, но не обнаруживает ее там. Сосна спилена, и это является знаком катастрофы, апокалипсиса, так как без нее невозможно Преображение, соединение с Природой, духовному началу и жизни пришёл конец. Самоубийство Глеба Тураева является закономерным итогом его жизни в атмосфере всеобщего самоуничтожения. Но всё же его Преображение состоялось: сосна воскресла. Двудеиная сосна – это и символ человеческой природы, её раздвоенного существования – между городом и Лесом, между Богом и дьяволом, что аналогично метафорам «человек – дерево», «человечество – Лес». Она ассоциируется также с мифообразом Мирового древа, воплощающим универсальную концепцию мира. При членении Древа мира по вертикали выделяются нижняя (корни), средняя (ствол) и верхняя (ветви) части. В Мировом древе «различимы: основные зоны вселенной – верхняя (небесное царство), средняя (земля), нижняя (подземное царство), (пространственная сфера); прошлое – настоящее – будущее, а также в генеалогическом преломлении: предки – нынешнее поколение – потомки (временная сфера)» [2], что, безусловно, связано с тремя поколениями рода Тураевых.

В основу художественной концепции повести В. Распутина «Прощание с Матёрой», по словам А. И. Смирновой, «положена мифопоэтическая интерпретация образа древа как сакрального центра мира» [1, с. 171]. Царский лиственник символизирует силу и непрерывность жизни. Корни дерева – воплощение традиций и обычаев, символ старшего поколения жителей Матёры, молодая листва – новое поколение, оторванное от устоявшегося быта, приверженцы технического прогресса: «Слабые и тонкие, дальние, в пятом-шестом колене, сучки отваливались и опадали. Но то, что оставалось, становилось, казалось, еще крепче и надежней, приваривалось навеки» [3, с. 318].

Следует отметить, что лиственница в произведении выступает именно как лиственник, то есть воплощение мужского начала, подобно репрезентанту Мирового древа в славянской мифологии – дубу. Образ лиственника и могучего дерева дуба во многом схожи и символизируют крепость духа. Мифопоэтическая символика дерева связана с оппозицией жизнь-смерть: физическое (материальное) воплощение Матёры исчезло, однако память о её существовании хранит царский лиственник. В сознании жителей деревни лиственник был именно ОН: «Но говорить “она” об этом дереве никто, пускай пять раз грамотный не решался; нет, это был он, “царский лиственник”, – так вечно, могуче и властно стоял он на бугре в полверсте от деревни, заметный почти отовсюду и знаемый всеми» [3, с. 317]. Важно отметить, что верхушка Мирового древа ассоциируется с духовным началом; у царского лиственника её срезало молнией, что указывает на утрату духовности, традиций и обычаев. Место, где рос лиственник, было почитаемым у жителей деревни: дерево задабривали угощениями, однако подати «постепенно прекратились, но почтение и страх к наглавному, державному дереву у старых людей по-прежнему оставались» [3, с. 317 – 318].

Как известно, возле деревьев, соотносимых с мифообразом Мирового дерева, совершались ритуалы, в ходе отправления которых решались важные морально-правовые вопросы. В произведении на лиственне повесилась девушка Паша, а также были «вздёрнуты» два материнских солдата. Последняя смерть произошла после войны: с «Пашиного сука», связанного с предыдущими трагическими событиями, сорвался сын Веры Носаревой. В конце повести автор подчеркивает одиночество дерева-великана и образовавшуюся вокруг него пустоту: «Один выстоявший, непокорный “царский листвен” продолжал властвовать надо всем вокруг. Но вокруг него было пусто» [3, с. 323]. В структуре Мирового дерева важна не только вертикальная, но и горизонтальная организация, соотносимая с ритуалом и его участниками, основная цель которых – обеспечение благополучия, плодородия, потомства, богатства. В данном случае участник ритуала – пустота, отсутствие вокруг дерева живого, что сравнимо с апокалипсисом. Однако трактовка лиственя связана не только со смертью: дерево является продолжением жизни и хранителем памяти о Матёре.

Авторов романа-притчи «Отец-Лес» и повести «Прощание с Матёрой» сближает актуализация в их творчестве «чувства природы», выражение которого основывается на преломленных в художественном сознании древних анимистических и реинкарнационных представлениях. Концепты Мирового дерева и Древа жизни формируют основной «растительный код» мифопоэтики натурфилософской прозы. Их символика связана с реализацией в структуре произведений бинарной оппозиции жизнь-смерть.

Взаимодействие понятий «чувство природы» и «мифология природы» (А. И. Смирнова), натурфилософии и мифопоэтики характерно для творчества известного белорусского прозаика В. Козько. Тема «человек – природа» является одной из центральных в его романах и повестях. Прежде всего, она связана с изображением родного Полесья, с передачей чувства тревоги за его будущее («Выратуй і памілуй нас, Чорны бусел», «Неруш», «Цвіце на Палессі груша» и другие). Повесть «Выратуй і памілуй нас, Чорны бусел» типологически близка русской натурфилософской прозе последней трети XX века. По словам А. И. Смирновой, «натурфилософская проза сочетает в себе глубокое осмысление “вечных” вопросов с неохристианскими этическими концепциями, экологические проблемы находят в ней – в контексте новых научных достижений – нетрадиционное решение. Изображение нестабильного состояния мира, распадающихся связей, дисгармоничного существования побуждает писателей онтологические, этические опоры искать в мифе» [1, с. 11]. Повесть В. Козько посвящена трагедии на Чернобыльской АЭС: в забытой всеми деревне люди продолжают жить, работать и надеяться на лучшее. Идея самоуничтожения человека показана как результат дисгармонии развития социума, бездуховного отношения человека к природе, нежелания людей быть хранителями традиций и нравственных ценностей, способствующих формированию духовной основы жизни последующих поколений.

Дихотомия жизнь-смерть является одной из главных в произведении. Философское осмысление данной оппозиции находит свое отражение в словах В. Козько: «Жыццё само па сабе выпадковае і бязглуздае, каб не даць завязацца яму, дастаткова процівазачаткавых сродкаў ці абарту. Але гэта якраз і ёсць глупства. Жыццё не адзінкавае, і моц яго ў няспыннасці, менавіта ў мностве, што недаступна агульнапрынятаму вылічэнню. Святло ўдзень, цемра ўначы – яго сатварэнне і зараджэнне. А смерць аднаго – толькі сведчанне нараджэння другога... Баліць веданне, што цябе, такога, якім ты прывык сябе бачыць, ужо больш ніколі не будзе» [4, с. 25].

В содержании повести, как и в натурфилософской прозе А. Кима и В. Распутина, ощутимо воздействие на сознание автора мифологических представлений, связанных с растительным миром, с деревьями и лесом. Наиболее выразительно мифопоэтическая символика прослеживается в образе ясеня. Исследователи белорусской мифологии отмечают, что это дерево слабо представлено в белорусском фольклоре. Сохранилось, тем не менее, предание о том, как люди научились пользоваться огнём. Согласно этому преданию, Бог послал огонь на землю, чтобы наказать чёрта, который искусил первых

людей мира – Адама и Еву. Чёрт спрятался за ясень, а Бог зажжёт его. С того времени люди начали разводиться огонь и пользоваться им [5]. Здесь отчетливо видна тесная связь символики ясеня с дихотомией жизнь-смерть (смерть нечистой силы, но при этом сохранение жизни человека). Следует заметить, что «в мифологии ясень часто выступает воплощением Мирового древа» [5]. Так, «у древних скандинавов Мировое древо – это священный ясень Иггдрассиль» [6, с. 726]. В славянской же, в частности в белорусской мифопоэтической традиции, основным репрезентантом Мирового древа является дуб. «Предание о мировом древе славяне по преимуществу относят к дубу. В их памяти сохранилось сказание о дубах, которые существовали до сотворения мира», – пишет известный мифолог 19 века А. Н. Афанасьев [7, с. 214]. Деревья, к которым приходит Лазарь Каганович, «трехголовый» «отец-ясень» и маленький ясенёк-сын имеют некоторые атрибуты Мирового древа. Их мифопоэтическая символика, связанная с дихотомией жизнь-смерть, раскрывается в эпизодах повести, посвященных духовному прозрению Лазаря Кагановича в Залужском лесу: герой, желая срубить маленький ясень, чтобы сделать из него весло для лодки, остался без мизинца, затем закопал его возле дерева. Природа оказывает сопротивление человеку, наказывая за попытку приблизить себя к комфортному существованию: «Лазар пачуў крык. Крычаў ён сам, а здалосся, што чорныя бусляныткі ў гняздзе ці ландышы зазванілі ў свае малюпасценькія званы, сама крынічка раптам начала галасіць, застагнаў і адвёў яго руку малады ясянёк... Перадумаў секчы ясянёк, але сякеры ўжо не здольны быў стрымаць» [4, с. 44].

Как вырубка деревьев, так и трагедия на ЧАЭС, в равной мере подтверждают, что человек создаёт материальные блага в ущерб не только природе, но и себе; постепенно он лишается возможности пользоваться природными богатствами и вынужден вести борьбу за существование. Лазарь Каганович расплатился мизинцем за намерение срубить дерево. Впоследствии герой чувствовал мизинец, когда думал о ясеню, как будто тот все еще был его частью; это подчеркивает тесную взаимосвязь природы и человека. Ясень – своеобразный мост между небом и землей, символизирующий нравственно-духовный путь человека. Без духовного начала не может существовать телесное, так как нарушается гармония бытия; следовательно, вертикальная структура ясеня соотносима со структурой Мирового древа. Горизонтальная организация пространства вокруг дерева представлена криничкой и аистами. Вода в народных представлениях – одна из основных стихий (наряду с ветром, землёй и огнём): «У многіх міфалогіяў, у тым ліку і ў беларускай, В. звязваецца з пачаткам стварэння Сусвету... у свядомасці беларусаў – гэта ачышчальны сродак...» [5, с. 63]. В повести эпизод захоронения мизинца возле кринички свидетельствует о духовном преображении Лазаря Кагановича.

Рубка заповедных деревьев, исчезновение черных аистов, «божьих» птиц в нравственно-философской концепции произведения – плохое предзнаменование о судьбе Родины. Не случайно, старая Аврония видит на месте леса пустыню. Погибает последняя надежда, связанная с верой в то, что всех их могут спасти только черные «буслы». Для белорусов аист – священная птица, в национальной мифологии «гэта чалавек ці анёл, пакараны Богам за цікаўнасць... Дачыненні чалавека і Б. – прыклад гарманічнага суіснавання чалавека і дзікай прыроды, якая становіцца свойскай...» [5, с. 63]. Поэтому отсутствие аистов на дереве в конце произведения свидетельствует о дисгармоничных отношениях между социумом и природой.

Таким образом, лирообразная сосна («Отец-Лес» А. Кима), «царский листвень» («Прощание с Матерой» В. Распутина), ясени («Выратуй і памілуй нас, Чорны бусел») соотносятся в художественной концепции произведений с мифологическим концептом Мирового древа. Они символизируют идею жизни, связанную с авторской натурфилософией, с пониманием губительности для человека его разрыва с природой, с естественными началами бытия.

Литература

- 1 Смирнова, А. И. Русская натурфилософская проза второй половины XX века : учебное пособие / А. И. Смирнова. – М. : Флинта : Наука, 2009. – 288 с.
- 2 Иванов, В. В. Древо мировое / В. В. Иванов, С. А. Токарев // Мифы народов мира : Энциклопедия. – Режим доступа : <http://philologos.narod.ru/myth/arbor.htm>. – Дата доступа : 26.04.2012.
- 3 Распутин, В. Прощание с Матерой / В. Распутин. – Мн. : Юнацтва, 1990. – 383 с.
- 4 Казько, В. Выратуй і памілуй нас, Чорны бусел: Аповесці, апавяданні, эсе / В. Казько. – Мн. : Маст. літ., 1993. – 319 с.
- 5 Міфалогія беларусаў : Энцыкл. слоўнік / склад. І. Клімковіч, В. Аўтушка; навук. рэд. Т. Валодзіна, С. Санько. – Мн. : Беларусь, 2011. – 607 с.
- 6 Энциклопедия символов / сост. В. М. Рошаль. – М. : АСТ : СПб. : Сова, 2007. – 1007 с.
- 7 Афанасьев, А. Н. Древо жизни и лесные духи / А. Н. Афанасьев // Древо жизни : Избранные статьи. – М. : Современник, 1982. – С. 214 – 217.

УДК 398 . 34 : 008

В. С. Новак

### Да праблемы асэнсавання міфалогіі жылля ў традыцыйнай народнай культуры

У артыкуле раскрываюцца асобныя аспекты міфалогіі жылля беларусаў, у прыватнасці народныя вераванні, якія звязаны з будаўніцтвам і «ўваходзінамі» ў новую хату, а таксама аналізуюцца некаторыя даследаванні па гісторыяграфіі дадзенай тэмы ва ўсходнеславянскай традыцыйнай культуры.

У сучаснай этналагічнай навуцы тэарэтычнаму асэнсаванню міфалогіі жылля ў традыцыйнай культуры ўсходніх славян прысвечаны працы такіх даследчыкаў, як А. Байбурын, Я. Ленсу, Т. Шамякіна, А. Плотнікава, В. Усачова, У. Васілевіч, Т. Валодзіна і інш.

У манаграфіі А. К. Байбурына ўпершыню зроблена спроба рэканструкцыі сімвалічных аспектаў традыцыйнага ўсходнеславянскага жылля на матэрыяле абрадаў, вераванняў, фальклорных і міфалагічных тэкстаў. Аўтар засяродзіў увагу на сяміятычных аспектах арганізацыі ўнутранай прасторы жылля. На думку даследчыка, «жылішце і абряд явяляюцца канкретнымі рэалізацыямі карціны міра. В гэтым сэнсе між імі выяўляецца і вызначанае сродства, і розніца. Сродства ў тым, што яны (нарады з іншымі тэкстамі) складаюць план выражэння карціны міра і, такім чынам, маюць агульны план зместу. Розніца ж ў тым, што гэты змест воплёцаецца ў жылішце іншымі сродствамі, чым у абрыде» [1, с. 14].

Кніга Я. Ю. Ленсу «Дом во времени и пространстве» прысвечана не толькі вывучэнню асаблівасцей жылля ўсходнеславянскіх народаў, але і іншых народаў свету. У асобным артыкуле «Дык во, знайце маю хату» характарызуецца асаблівасці беларускага народнага жылля. Аўтар закранае пытанні, звязаныя з будаўніцтвам хаты, з выбарам будаўнічага матэрыялу, з народнымі вераваннямі, якія знайшлі адлюстраванне ў шматлікіх прыкметах і павер'ях, прымеркаваных да такіх важных атрыбутаў жыллёвай прасторы, як дом, страх, падлога, печ, вугал, прадметы качарэжніка, покуць, стол і інш. Заслугоўваюць увагі цікавыя звесткі пра «саламянага павука», прыведзеныя даследчыкам: «Над столом, в красном углу, перед Колядами вешали “паука” – плетеное из соломы традиционное символическое украшение. Его украшали цветами из разноцветной бумаги, обрезками ткани, фасолью, люпином, горохом, куриными перьями, вообще всем, что по-падало под руку. Золотой соломенный “паук” был важным моментом земледельческой обрядности. Поблескивая под потолком в центре хаты, которая, по народной традиции, представлялась миниатюрной моделью мира, то есть вселенной, это соломенное плетение исполняло роль небесного светила, солнца, дающего жизнь всему сущему на земле» [2, с. 166].

Да вывучэння міфалогіі жылля звярталася ў сваіх працах Т. І. Шамякіна. У артыкуле «Міфалагема дома ў славянскай культуры» даследчыцай асэнсоўваюцца пытанні, звязаныя з семіётыкай дома, яго гарызантальным і вертыкальным планами, дамавымі духамі. На думку Т. І. Шамякінай, дом – гэта своеасаблівы знак, сімвал культуры: «Са з’яўленнем жылля ў нашых продкаў свет набыў рысы прасторавай арганізацыі. З’явіўся ўніверсальны пункт адліку ў прасторы. Дом надаў свету прасторавы сэнс, аддзяліў чалавека ад космасу і ў той жа час унёс космас у жыллё. Гэта вельмі важны момант. У храме гэта рабілася свядома, а ў жылым доме, хугчэй за ўсё неўсвядомлена. Структура дома паўтарае структуру свету: тры ўзроўні па вертыкалі, чатыры па гарызанталі» [3, с. 140]. Т. І. Шамякіна закранае пытанні выбару будаўнічага матэрыялу, адзначае факт бытавання на ўзроўні падсвядомасці культу дрэў, адзначае, якія дрэвы ў народных уяўленнях асэнсоўваліся як «свяшчэнныя», падкрэслівае сімвалічны характар рытуальнай функцыі месца для будаўніцтва хаты, раскрывае як сутнасць абраду ахвярапрынашэння, і яго ролю падчас будаўніцтва, высвятляе сімволіку акна, страхі, сцяны і інш. Даследчыца засяроджвае ўвагу на двух цэнтрах (чырвоны вугал– покуць– печ) у сялянскай хаце і іх сімволіцы, высвятляе семантыку такіх міфалагем, як печ, комін, дзверы, парог, агонь і інш.

Матэрыялы, надзвычай каштоўныя ў плане асэнсавання семантыкі жыллёвай прасторы, змешчаны ў этналінгвістычным слоўніку «Славянские древности». У прыватнасці аўтары артыкула «Дом» А. Плотнікава і В. Усачова падкрэсліваюць, што «будаўніцтва дома ў славянскай абраднасці фарміруе самастойную групу аказіянальных рытуалаў», пры гэтым найбольш маркіраванымі з’яўляюцца этапы пачатку будаўніцтва («закладка дома», «жертва строительная») і яго завяршэння, а таксама ўступленне сям’і ў новы дом» [4, с. 117]. Даследчыцы засяроджваюць увагу на такіх аспектах асэнсавання жыллёвай прасторы чалавека, як левы бок хаты (вугал з печчу – «бабий кут»), які ўтварае жаночую прастору, і правы бок – з чырвоным вуглом, які ўтварае мужчынскую прастору, адметнасці функцыянавання дамашняй прасторы ў абрадах і рытуалах (напрыклад, каляднікам прадпісвалася наведаць кожную хату ў вёсцы, бо непрыход калядоўшчыкаў расцэньваўся як знак сацыяльнай ізаляцыі і грамадскага асуджэння; шэраг каляндарных і аказіянальных рытуалаў, звязаны з надзяленнем дома багаццем (падчас будаўніцтва дома на мох, якім засціралі столь, сыпалі авёс і прысыпалі пяском: калі ўзыходзіў і засыхаў, то гэта, меркавалі, павінна было забяспечыць багацце); перакідванне прадметаў праз страху (на тэрыторыі Палесся малады, уваходзячы ў хату з маладой, выпіваў чарку гарэлкі і перакідваў яе цераз спіну і дом); ушанаванне апекуноў хаты – продкаў (печ, парог, вуглы хаты – месцы знаходжання продкаў); далучэнне да дамашняй прасторы, дзякуючы спецыяльным рытуальным дзеянням (вяртаючыся з царквы пасля хрышчэння, дзіцятка клалі на парог; маладая, уваходзячы ў хату жаніха, кідала пояс на печ і інш.); выкананне прадпісанняў, звязаных з адыходам з хаты (труну з нябожчыкам ставілі на парозе або стукалі аб парог, не падмяталі падлогу, калі хто-небудзь з членаў сям’і ад’язджаў, каб «не замесці след» і інш.); ажыццяўленне рытуалаў варажбы ў доме; навадзенне псоты на хату і членаў сям’і (падкладванне пад парог хаты, вокны або падкідванне ў хату шкаданосных прадметаў і інш.) [4, с. 116-120].

Цікавыя прыкметы і павер’і беларусаў, запісаныя збіральнікамі-даследчыкамі ХІХ ст., прыводзіць У. А. Васілевіч у першай кнізе трохтомнага выдання беларускіх народных прыкмет і павер’яў «Зямля стаіць пасярод свету...». У раздзеле «Хата. Сям’я» змешчаны тэксты прыкмет і павер’яў, звязаных з будаўніцтвам хаты і гаспадарчых памяшканняў: «Лепш усяго ўсяліцца на старой сядзібе, дзе жылі дзяды і прадзеда, калі ж трэба выбіраць новае мейсца, то трэба перш там пасыпаць смецце да й легці на ём спаць, то прысніцца, якая тут будзе жытка» (А. Сержпутоўскі), з абрадам «Улазіны», жыццём у хаце, працай, печчу, хлебам, посудам, падрыхтоўкай ежы і інш.» [5, с. 519-548].

У кнізе «Міфалогія беларусаў» Т. В. Валодзіна таксама асэнсоўвае канцэпт хаты, яе месца ў народнай аксіялогіі беларусаў як сімвал найвялікшай каштоўнасці. Аўтар

артыкула «Дом», абапіраючыся на даследаванні іншых вучоных, разглядае стасункі чалавека і Сусвету, бо «ў доме як бы суіснавалі чалавек і Сусвет, нутранае і вонкавае, таму станавіліся магчымымі пераказзіроўкі паміж часткамі чалавечага цела, элементамі космасу і дэталямі дома» [6, с. 155–156]. А. Тапаркоў асэнсоўвае канцэпт дома ў традыцыйнай культуры ўсходніх славян як сімвалічную сканцэнтраванасць асноўных жыццёвых каштоўнасцей, шчасця, дастатку, адзінства сям’і і роду. У сувязі з гэтым аўтар выяўляе функцыі дома і высвятляе сістэму побытавых забарон, скіраваных на ўтрыманне дастатку і сямейнага шчасця ў доме. Асэнсаванне канцэпта «дом» праводзіцца аўтарам у сістэме бінарных апазіцый: закрытае – адкрытае, небяспечнае – бяспечнае, унутранае – знешняе. Дом, паводле меркаванняў А. Тапаркова, узнаўляе мадэль карціны Свету: чатыры сцяны дома звернуты да чатырох бакоў свету, а фундамент, зруб і страхадэпаздаюць тром узроўням Сусвету (падзем’е – зямля – неба). Аўтар адзначае, што «ў абрадавай паэзіі перасяленне чалавека, напрыклад, дзяўчына, якая выйшла замуж) у новы дом прыпадабняецца да смерці» [7, с. 168].

Вышэйназваныя працы асобных даследчыкаў, прысвечаныя такому важнаму аб’екту ў жыцці чалавека, як жыллё, з’яўляюцца яркім пацвярджэннем несумненнай перспектывы далейшага вывучэння розных аспектаў міфалогіі жыцця. Зразумела, што ў гэтым кірунку даследавання надзвычай каштоўнымі з’яўляюцца фальклорна-этнаграфічныя матэрыялы, запісаныя ў палявых экспедыцыях. Як правіла, падчас запісу звестак, звязаных з міфалагічнымі ўяўленнямі пра будаўніцтва хаты, увагу варта засяроджваць на наступных аспектах: павер’і пра парог, камору, клець, покуць, «саламянага павука», печ, вокны, дах.

Вядома, што хата для беларуса заўсёды мела сімвалічнае сакральнае значэнне, таму невыпадкова ў старадаўнія часы чалавек надаваў магічны сэнс ўсім аб’ектам рэчыўнага свету, якія ён ствараў. «Як сведчаць этнаграфічныя матэрыялы XIX ст., на Беларусі існавала шмат спосабаў, магічных прыёмаў выбару месца пабудовы. Так, аблюбаваўшы нейкую мясціну, ставілі на тым месцы чыгунок з павуком; калі за ноч ён пачынаў “ткаць кросны”, то, лічылася, што месца пад хату добрае. Шырока бытавала і такое павер’е: калі ў пасудзіне з мёдам, пакінутай нанач у невялікай выкапанай ямцы на абраным месцы, пад раніцу, з’яўляліся мурашкі, гэта месца лічылася цалкам удалым» [8, с. 331].

Шматлікія магічныя абрады выконваліся перад самім пачаткам будаўніцтва хаты. Паводле матэрыялаў, запісаных на тэрыторыі Гомельска-Бранскага памежжа (і іншых блізкіх да яго раёнаў), вялікую ўвагу надавалі нашы продкі выбару часу для будаўніцтва хаты, бо, па народных уяўленнях, людзі верылі, што ёсць «шчаслівыя і нешчаслівыя дні». Напрыклад, «месца для будаўніцтва хаты выбіралі ў чацверг, таго што, па людскім здагадкам, ён лічыўся самым прыемлівым для пастройкі», «самым харошым днём для пераезду лічылі Сямёнаў дзень – 14 верасня» (запісана ў в. Залессе Чачэрскага р-на ад Загорцавай Еўдакіі, 1941 г.н.). Выбар месца для будаўніцтва хаты, зыходзячы з народных ўяўленняў, залежаў не толькі ад пэўнага дня тыдня, але і ад іншых фактараў (накірунку сонца, месца, дзе «меней за ўсё хадзілі людзі»): «Месца выбіралі па накірунку сонца (дзе ярчэй свяціла, там і строілі)» (запісана ў в. Залессе Чачэрскага р-на ад Кебікавай Ніны, 1926 г.н.); «Строіць дом лучшэ там, дзе меней за ўсё хадзілі людзі, бо лічылі гэта дурной прыкметай. Еслі пастроіць там, дзе шмат ходзяць людзі, то ў доме будуць адны няшчасці» (запісана ў в. Залессе Чачэрскага р-на ад Маславай Еўдакіі, 1948 г.н.).

Вялікае значэнне надавалася жыхарамі Гомельшчыны выбару будаўнічых матэрыялаў для пабудовы хаты. Паводле мясцовых павер’яў, «лучшым дзеравам была асіна. Яна была самым харошым дзеравам, з якім не было звязана ніякіх магічных дзеянняў. Яна сімвалізавала шчасце. Перад пастройкай дзерава нужна было асвяціць, каб злыя духі і нячысцікі не папалі ў хату» (запісана ў в. Залессе Чачэрскага р-на ад Маславай Ніны, 1944 г.н.).

У традыцыйнай культуры жыхароў Гомельшчыны добра вядомы абрад «улазіны» («уваходзіны»), які быў звязаны з першым уваходам сям’і ў толькі што пабудаваную хату.

Паводле агульнавядомых этнаграфічных матэрыялаў, калі сям'я перасялялася, то напярэдадні запускалі ў новую хату свойскіх жывёл, а гаспадар павінен быў першым зайсці ў хату і абавязкова прынесці гаршчок з вуголлем. Пры «ўлазінах» трэба было памазаць мёдам усе чатыры куты, каб жыццё ў хаце было салодкае. Пераход у новы дом прытасоўваецца да мясцовай поўні. У гэты дзень рашчынялі цеста ў старым памяшканні, а пяклі хлеб ужо ў новым, прычым дзежку з цестам пераносілі ў новую пабудову, пакрыўшы яе кажухом, вывернутым футрам наверх. Таксама было прынята ўкрасці ў суседзяў качаргу і прынясці яе ў новы дом. Абавязкова заносілі перш за ўсё ікону і стол. Сустрэкалася і такое, што праз адчынення дзверы кідалі клубок нітак. Трымаючыся за нітку, члены сям'і ўваходзілі ў хату па старшынству. Замест ніткі часта выкарыстоўвалі пояс ці плечыня аборы [8, с. 333]. Паводле ўспамінаў жыхароў Гомельшчыны, «новае жылло абавязкова павінна ўзяць сабе ахвяру – таго, хто ўваходзіць першым. Здавен першым у хату пускалі ката, а на падворак – пеўня. А ўжо за імі з хлебам-соллю і абразамі ішлі гаспадар з гаспадыняй і дзецямі. Кошачка першай сустракае свайго гаспадара на тым свеце, а певень заўсёды быў гаспадаром на падворку – без яго і скот не вёўся, і карова не даілася. Патом нужна была перанесці полымя са старой хаты: дзеля гэтага ў гліняны посуд клалі некалькі вуглінак» (запісана ў в. Залессе Чачэрскага р-на ад Загорцавай Еўдакіі, 1941 г.н.).

У паўсядзённым жыцці беларусаў было прынята ўшаноўваць парог – адно з самых значных месцаў ў хаце, якое ў народным побыце сімвалічна асэнсоўвалася як мяжа паміж прасторай хаты і навакольным светам. Парог – важны сакральны аб'ект, які ў адказныя моманты жыцця ніколі не абміналі жыхары Гомельшчыны рытуальнымі дзеяннямі. У першую чаргу баяліся парога, як небяспечнага месца: «Ён быў найбольш абрадавым. Цяжарнай забаранялася сядзець і затрымлівацца ў парозе, бо цяжолыя будуць роды. После купання дзяўчынкі ваду вылівалі за парог, каб у свой час тая выйшла замуж. На пахаванні, пры вынасе з хаты труны, ёю лёгка грукалі аб парог, “вытрасаючы душу”. Нельзя перадаваць вешчы або размаўляць цераз парог, бо будзе сварка» (запісана ў в. Залессе Чачэрскага р-на ад Загорцавай Еўдакіі, 1941 г.н.).

Міфалагічныя ўяўленні, звязаныя з парогам, вылучаюцца шырокім дыяпазінам лакальных адметнасцей, якія маюць амбівалентны характар, што, з аднаго боку, найперш, выяўляецца ў забаронах наступаць на парог, бо «пад парогам жывуць душы памерлых продкаў, таму парог павінен быць пастаянна чыстым» (запісана ў г. Гомель ад Барушка Надзеі, 1940 г.н.); перадаваць што-небудзь у становішчы праз парог: «Праз парог нельга здаровацца, перадаваць што-небудзь, стаяць доўга ў парозе – усё гэта прыкметы няшчасця» (запісана ў г.п. Новае Жыццё Гомельскага р-на ад Якімцовай Валянціны, 1935 г.н.). З другога боку, паводле народных уяўленняў, парог надзяляецца станоўчай семантыкай, таму невыпадкова «ў час вяселля маці жаніха, абвязаўшы рукі маладых ручніком, даўжна была правесці чэраз парог маладых у хату. Это значыла, што маладыя павінны быць шчаслівымі, не сварыцца» (запісана ў в. Скароднае Ельскага р-на ад Патапенка Праскоўі, 1929 г.н.).

Такім чынам, хата ў старажытных уяўленнях жыхароў Гомельшчыны з'яўлялася невялікай абжытай сакральнай часткай навакольнай рэчаіснасці і адначасова выступала як паменшаная мадэль свету.

#### Літаратура

- 1 Байбурын, А. К. Жилище в обрядах и представлениях восточных славян / А. К. Байбурын. – Ленинград : Наука. Ленинградское отделение, 1983. – 191 с.
- 2 Ленсу, Я. Ю. Дом во времени и пространстве / Я. Ю. Ленсу. – Мн. : Беларусь, 2009. – 231 с.
- 3 Шамякіна, Т. І. Славянская міфалогія / Т. І. Шамякіна. – Мн. : РІВШ, 2005, –140 с.
- 4 Славянские древности: Этнолингвистический словарь в 5-ти томах / под общей ред. Н. И. Толстого. –Т.2: Д–К (Крошки) – М. : Междунар. отношения, 1999. – 704 с.
- 5 Зямля стаіць пасярод свету... Беларуска народныя прыкметы і павер'і. Кніга 1 / Уклад., прадм., пераклад, бібл. У. Васілевіча. – Мн. : Маст. Літ., 1996. – 591 с.

6 Міфалогія беларусаў: Энцыклапед. слоўн. / склад. І. Клімковіч, В. Аўтушка; навук. рэд. Т. Валодзіна, С. Санько. – Мн. : Беларусь, 2011. – 607 с.

7Топорков А. Л. Дом // Славянская мифология. Энциклопед. Словарь. – М. : Эллис Лак, 1995. – 416 с.

8 Кухаронак, Т. І. Звычай і абрады, звязаныя з будаўніцтвам і засяленнем хаты. // Сямейныя абрады. – Мн. : Беларуская навука, 2001. – 374 с

УДК 821.161.1 – 2:808.1

О. В. Очеретяная

### Драматургическое творчество Евгения Гришковца: расширение возможностей как авторская стратегия

В статье рассматривается драматургическое творчество Евгения Гришковца и предпринимается попытка осмысления авторского понимания роли искусства. Выдвигается и обосновывается гипотеза, согласно которой драматург следует принципу понимания искусства как защиты, задача которого защитить, пожалеть, оправдать. Именно в пробуждении чувства жалости, равноценной любви, Гришковец видит главную задачу литературы, поскольку нацелен на осознание важности следования традиции – литературной, общекультурной, гуманистической.

В современном мире искусство в целом представляет собой некий конгломерат, в котором соединены полярные, несоединимые явления. Оно вмещает в себя все то, что происходит в душе человечества: от самого низкого до самого высокого. Оно – портрет человечества. Оно имеет в себе и телесное, и душевное, и духовное начало. Духовно-нравственная нецелостность, «метание» человеческой личности, экзистенциализм личности и восприятие ею бытия реализуются в различных вариантах в литературе (прозе, поэзии, драматургии). Русский постмодернизм срывает с человека все покровы, вскрывает внутреннее строение природного существа, идет все глубже. Именно в этом плане российская драматургия оправдывает свой новый уровень исканий и несомненную связь с христианской культурной традицией русской драматургии начала XX века. Главным же в исканиях наиболее талантливых современных российских драматургов является ориентация на гуманистическую концепцию человека.

Имя Гришковца – одно из самых громких в современной русской словестности. Евгений Гришковец выделяет главное в своей художественной вселенной – героя, человека, достойного «вознесения» и экзистенциального прозрения и рассуждает, что частная жизнь есть предмет литературы и искусства. Любовь и страдания, рождение и смерть – также. Беда и небольшие радости – опять-таки. Для него уравниваются в масштабах великое и малое, грандиозное и незначительное, поскольку драма «маленького человека» может обернуться катастрофой. Сегодня драматургическое творчество Гришковца напоминает своеобразную лабораторию, где проходят испытание «новые» и «старые» жанры, где осуществляются эксперименты с разными стилями, где натурализм скрещивается с сентиментализмом. Здесь все пронизано нитями диалогичности, причем в игровой диалог вовлекаются самые разные пласты русской и мировой культуры: классическая литература, мифология. Но в этой «лаборатории», где, кажется, все можно смешивать со всем, определяющим является все же не постмодернистский принцип «все сходится», здесь есть своя точка отсчета – любовь к человеку.

Следует заметить, что во всем творчестве Евгения Гришковца выражен не просто общий взгляд на мир, но своего рода охраняющий взгляд, сродни материнскому. К своим героям он, как правило, относится именно как к детям, маленьким, слабым, беззащитным, отсюда и его позиция писателя, а именно принцип понимания искусства как *защиты*. Эта позиция связана с пониманием Гришковца самой роли искусства, задача которого защи-

тить, оправдать, вызвать впечатления, некие глубинные ощущения: «Моя задача и задача искусства – встревожить. Обострить восприятие. Пожалеть. Я добиваюсь от читателя сопереживания. Впечатлений и чувств. Я же рассчитываю на впечатления. Не просто погрузили, не просто радуются, а слушают и сопереживают. Это впечатления. Это нечто художественное...» [4]. Даже когда он размышляет о жанровой специфике своих пьес, вновь подчеркивает: «В их основе лежит жалость» [4]. Именно в пробуждении этого чувства Гришковец видит главную задачу литературы. Вот почему столь значим в его творчестве диалог с сентиментализмом.

Так, если и говорить о каких-то уроках, которые читатель может извлечь, читая Гришковца, то прежде всего это уроки со-страдания, со-чувствия и понимания. «Если человеку есть случай себя пожалеть, поплакать о своем потерянном рае – пусть! Я хочу, чтобы человек себя пожалел...» [3], – говорит драматург. Позиция сострадания, жалости отстраивается им как некий нравственный императив и в форме своеобразной литературной полемики. Например, пьеса «Зима» начинается со слов: «Знаешь... меня обокрали...». Или же: «Меня никто не знает», – такой фразой начинает свой монолог герой пьесы «+1», фразой того же формально благополучного героя, но при всем своем благополучии бесконечно одинокого, не знающего как жить. Он никак не может ощутить себя частью человечества, он всегда плюс один к человечеству. Стоит заметить, что тема одиночества – сквозная тема применительно ко всей драматургии Евгения Гришковца. В пьесе «Планида» все тот же герой, человек обыкновенный, но по сути «маленький человек», такой, над которым извечно трудилась вся русская гуманистическая литература; он ищет выход из одиночества, порождая надежду на то, что есть человек, которому ты нужен. Ему необходимо это знать и в это верить, уловить сигналы, посылаемые вечерними светящимися окнами города. Маленький, беззащитный Он в бескрайнем городе возводится до пределов песчинки в бескрайней Вселенной, и пытается закричать, чтобы его услышали, поняли, чтобы в нем стали нуждаться. Это страдание заблудшей души и растерявшегося перед жизнью человека, но – Человека, продолжающего надеяться, жаждущего того, чтобы его как ребенка полюбили, пожалели, приласкали. Герой ищет, иногда даже прорывается в экзистенциальное путешествие. Думается, что герой, созданный Евгением Гришковцом, недолюбленный, недоласканный с детства, взрослый ребенок, ищущий этой самой любви, и сам готовый ее отдавать.

Так, о чем бы ни писал Гришковец, в конечном итоге сводится к любви, которая возводится до любви всечеловеческой, ведь для его героя это единственный способ «укрепиться» в поединке с судьбой, найти некую опору в мире. Отсюда и установка писателя на понимание, ведь понять по Гришковцу – значит пожалеть. Вдуматься в жизнь другого человека, склониться перед его мужеством, почувствовать жалость к чужим переживаниям и облегченно вздохнуть, когда придет спасение, а оно обязательно придет, ведь драматург в конце концов, рано или поздно дает своим героем надежду. Например, в отличие от драматургии Н. Коляды, Л. Петрушевской, исполненной образами умирания, старения, Гришковец любит описывать взросление, рост, возмужание и овладение мастерством жить. Его вдохновляет приход человека к *расцвету*, а не увядание, своеобразное воскресение. Драматург уверен: беда «новой-новой драмы» в том, что ей не хватает гуманизма, по-настоящему гуманистического направления. Ее беда в том, что почти всегда герои такой «новой пьесы» не присутствуют в зале. «У меня нет героев-маргиналов. И они мне неинтересны. Как и литература, где действует подобный герой. По той простой причине, что герой такой книги никогда ее не прочитает. Я убежден, что русскому человеку интересней всего читать про себя» [6]. И Гришковец пытается наметить точки встречи со зрителем или читателем для того, чтобы *мое* стало до боли *нашим*. Самое обобщенное – самым родным. Так, задача искусства по Гришковцу не только лишь заставить читателя/зрителя нечто пережить, почувствовать, но скорее сотворить чудо, создать красоту и претворить ее в реальность. И иногда чудо происходит – уверяет Гришковец, сам себе драматург, режиссер и артист, озвучивая свои же тексты пьес и показывая моноспектакли

в залах; он говорит, что искусство изменяет человека, изменяет до того, что преобразует не только зрителя, но и самого творца: «Со мной происходило несколько чудесных событий на сцене... Я имею в виду настоящее чудо. Самое удивительное, что со мной произошло за всю мою сценическую практику, это тот момент, в спектакле «ОдноврЕмЕнно», когда я придумал в конце спектакля бросать звёздочку. Я больше двух лет играл этот спектакль без финала со звёздочкой. И как-то вдруг мне пришла в голову эта идея, пришла она мне прямо во время спектакля. Я чувствовал, что спектакль идёт каким-то особым лирическим образом. Спектакль уже подходил к концу, а мне очень хотелось поддержать этот лирический настрой, и тут я увидел висящие собственноручно вырезанные звёздочки, которые всегда исполняли роль фона. Я предложил зрительному залу загадать желание, держа в правой руке картонную звёздочку, я сказал, что сейчас она упадёт и можно загадать желание, но прежде, чем она упадёт, я скажу «раз, два, три». В этот момент мне было хорошо видно зрительный зал, так как в этот момент спектакля зал освещён контровым светом, синим таким. Обычно во время спектакля мне зал плохо видно, прожектора лупят в глаза. А тогда было видно. И я почувствовал невероятно сильную волну... Я тогда почувствовал волну сильнеего внимания. И я отчётливо видел лица нескольких сотен человек, которые не отрываясь смотрели на эту маленькую звёздочку у меня в руке. Лица были такие... то есть все загадывали желание. И лица были прекрасные! И все эти желания и все эти взгляды были направлены на кусочек картона у меня в пальцах. Я тогда опустил глаза, потому что мне показалось, что я подглядываю за чем-то очень сокровенным и ещё я чувствовал, что сейчас расплачусь. А когда звёздочка падала я ощутил выдох, выдох нескольких сотен людей. Это было чудо» [2, с. 102]. Драматург уверен, что настоящая природа искусства всегда несет в себе нечто претворяющее, преодолевающее обыкновенное чувство, и тот же самый страх, и та же самая боль, и то же волнение, когда они вызываются искусством, заключают в себе еще нечто сверх того, что в них содержится. И это нечто преодолевает эти чувства, просветляет их. Гришковец был уверен, что произошло чудо и что в такие моменты оно происходит всегда, виной тому ли энергетика большого зала или скопление людей, чувствующих одно и то же, удивительное единство людей, на какой-то момент так тесно связанных и объединенных слишком общим. Драматургу и вправду удалось создать среду, в которой все подчинено главной теме и цели – человеческому контакту: «Если мы продолжаем говорить, значит, мы друг от друга не отказываемся» [2, с. 91].

Собственно действие на сцене, точно также как и сами тексты пьес Гришковца, не что иное как, *признание* в любви. Попытка драматурга объясниться в любви к жизни, людям, попробовать вызывать эту любовь. И редко кто заканчивает читать пьесу драматурга неочарованным, редко кто с постановок Гришковца уходит равнодушным, чуть-чуть не влюбленным. В жизнь, в близких и будь то чужих людей, поскольку тексты писателя пропитаны гуманизмом. Так, говоря о красоте, проявляющейся в лицах людей, читающих текст, либо же присутствующих на постановке, но переживающих, любящих, загадывающих желания, драматург приближается к понятию красоты как категории прекрасного, к понятию просветления, озарения. Гришковец хочет доказать тот неопровержимый факт, что человек прекрасен, по-настоящему красив в такие моменты, когда совершает казалось бы бесполезные ребячьи действия, например, положит ресничку на палец, сдует, и пока она летит, загадывает желание. Или же увидит летящий самолет в небе и его белый след, скрещивает пальцы и спешит загадать самое нужное. В такие моменты в человеке, по Гришковцу, вся без остатка проявляется надежда, непреодолимая тяга к жизни и в каком бы то ни было исходе событий – любовь к ней: «Все мои герои совершенно не понимают, что это такое – жизнь? Но они продолжают жить. Мои герои всегда жизнелюбы. Это не восторженные идиоты, но люди, которые, находясь в смятении перед жизнью, продолжают любить ее» [1]. В этих словах идет речь и о героях пьесы «Записки русского путешественника», в которых заключено удивительное радостное любопытство к жизни! Они и о герое пьесы-сценария «Сатисфакция», одиноком рефлексирующем мужчине, пытающимся чуточку разобраться в жизни и чувствующим в приоткрытом окне несущегося ав-

томобилі «Хорошо! Одиноко и хорошо». Про героя Гришковца можно сказать, что он увлекается *жизнью вообще*. Он хочет, чтобы у всех все было хорошо, «просто хорошо», он даже готов у каждого попросить прощения за жизнь вообще, какого-то экзистенциального прощения, в том числе – наперед. Чтобы эта жизнь, как в калейдоскопе, заиграла.

Таким образом, искусство, по мнению Евгения Гришковца, относится к жизни, словно вино к винограду, ведь он говорит о том, что искусство берет свой материал из жизни, но дает сверх этого материала нечто такое, что в свойствах самого материала еще не содержится. И пожалуй, ни у кого из современных драматургов мы не встретим столь ярко и многообразно выраженной, как у Гришковца, установки на осознание важности следования традиции – литературной, гуманистической, общекультурной. У М. Мамардашвили в «Эстетике мышления» сказано: «Основной мотив человеческой жизни – ее расширение, восполнение себя своими же частями, родными тебе, находящимися в других» [5, с. 181]. По принципу подобного «расширения» и строится авторская стратегия в драматургическом творчестве Евгения Гришковца.

#### Литература

1 Бахмет, Ю. Евгений Гришковец [Электронный ресурс] / Ю. Бахмет // Живая Кубань. Интернет-дневник Краснодарского края. – 2012. – Режим доступа: <http://www.livekuban.ru/node/224290>. – Дата доступа: 14.11.2012.

2 Гришковец, Е. Продолжение жизни / Е. Гришковец. – Москва: Астрель, 2010. – 320 с.

3 Карась, А. Сантиметр настоящего. Евгений Гришковец сыграл свой новый спектакль [Электронный ресурс] / А. Карась // RG.RU Российская Газета – Федеральный выпуск №4911 (87). – 2012. – Режим доступа: <http://www.rg.ru/2009/05/15/grishkovets.html>. – Дата доступа: 14.11.2012.

4 Лье, В. Евгений Гришковец. [Электронный ресурс] / В. Лье // Люди. Peoples.Ru. – 2012. – Режим доступа: <http://www.peoples.ru/art/theatre/producer/grishkovets/interview15.html>. – Дата доступа: 14.11.2012.

5 Мамардашвили, М. Эстетика мышления / М. Мамардашвили. – Москва : Московская школа политических исследований, 2000. – 370 с.

6 Шенкман, Я. Евгений Гришковец. Нет у меня никакой ностальгии! [Электронный ресурс] / Я. Шенкман // Мужской журнал для чтения Медведь. – 2012. – Режим доступа: [http://www.medved-magazine.ru/articles/Na\\_poslednem\\_dihanii\\_Tihaya\\_voina\\_Grishkovtca.1768.html](http://www.medved-magazine.ru/articles/Na_poslednem_dihanii_Tihaya_voina_Grishkovtca.1768.html). – Дата доступа: 14.11.2012.

УДК: 398.83:392.46/48(476.2)

А. П. Паўлава

### Сімваліка песень сватання і заручын Рэчыцка-Петрыкаўскага Палесся

У артыкуле ўказваецца асноўная семантыка кожнага сімвала, іх выкарыстанне і практычнае значэнне. Разглядаюцца асноўныя вобразы-сімвалы, якія сустракаюцца пры абрадах сватання і заручын у Рэчыцка-Петрыкаўскім Палессі. Выяўляюцца адметныя і адрозныя рысы гэтых вобразаў на акрэсленай тэрыторыі.

Сімваліка абрадавых песень, якія выконваліся на сватанне, або на заручыны вядзе сваімі каранямі ў глыбокую старажытнасць. Песні, што гучалі пры гэтых абрадах, на беларускім Палессі, прадстаўлены даволі шырока. Найбольшая ўвага ў іх адводзіцца псіхалагічнаму стану маладога чалавека і дзяўчыны, якія хваляваліся перад вяселлем, такое ўнутранае становішча закаханых даволі ярка прадэманстравана праз дыялогі ў песенных тэкстах Гомельшчыны. З прыкладаў бачна, што звычайна хлопцы раіліся з канём, якога лічылі самым лепшым сваім сябрам:

Ванечка коніка сядлае,  
У коніка праўдачкі пытае:  
– Ой, коню, мой коню, дарагі,

Ці надзеешся на сілу,  
Ці давязеш маю дружыну?  
Мая дружына невялікая.  
Сем каней вараных прыстане.  
Пакуль маю дружыну дастане [1, с. 57].

З-пад беллага ды бярэзнічку  
Выбягае белы конічак.  
Ды не сам конік бяжыць,  
На ім хлопец удаленькі сядзіць... [1, с. 61]

Сваты, якія едуць сватаць дзяўчыну, прыязджаюць на вараных канях, вобраз каня ўзнікае нездарма, бо конь - заўсёды лічыўся сімвалам вернасці і адначасова сімвалам свабоды, існуе і іншая інтэрпрэтацыя гэтага паняцця як напрыклад: гэта вобраз жывёльнай сілы, прыгажосці, моцы і зачаравальнага гарманічнага руху, і нельга абыйсці ўвагай і той момант, што гэты вобраз даволі часта ўзнікае і як сімвалы бесперапыннасці жыцця :

–Татачка, мамачка, гатуйся,  
Вараныя коні сватоў вязуць... [1, с. 62]

Звычайна, як прынята ў казках, прынец заўсёды маляваўся на белым кані, такі своеасаблівы стэрэатып, без якога не абыйшліся і ў песеннай творчасці. Дзяўчыну ж часцей за ўсё атаясамлівалі з якім-небудзь дрэвам, напрыклад з бярозай або калінай, што ў сваю чаргу не толькі ўзмацняла значнасць песні, але і надавала ёй своеасаблівы сэнс:

Мілы бацька, міла маці,  
Я выходжу замуж.  
Ой, за хлопца маладога,  
Ой, за хлопца ўдалога,  
На белым кані [В.Л.М.].

...прышла пара, Марыся зацвіла.  
Прышоў час, Васіля палюбіла [С.Г.Н.].

Непраўдзівая калінка казала:  
– Цвісці не буду.  
Белых цвяточкаў не ўраджу.  
Як прышла пара, зацвіла.... [1, с. 63]

Гаварыла каліна:

– Цвісці не буду.  
Гаварыла Вера,  
Што Андрэя любіці не буду.  
Прышла вясна –  
Каліна зацвіла,  
Прышло врэмя –  
Вера Андрэя палюбіла [1, с. 63].

Вобраз каліны, традыцыйны ў славянскім фальклоры, яна заўсёды сімвалізавала дзяўчыну, якая збіраецца замуж, а таксама і ва ўсходніх славян сімвалы сталасці і ўрадлівасці. У гэтай песні чытачам ці слухачам даецца зразумець, што ўсяму свой час: Прышла вясна - / Каліна зацвіла, / Прышло врэмя - / Вера Андрэя палюбіла. [1, с. 63].

Сустрэкаюцца на тэрыторыі Гомельскай вобласці і такія падобныя паміж сабой тэксты ў якіх дзяўчына просіць сваіх родзічаў схадзіць па каліну, цікава, што ў першым варыянце яна просіць каб гэта зрабіла яе маці:

Ой, калі б знала, калі б ведала,  
Што запоіны будуць,  
То б паслала сваю мамачку  
У луг па каліну.  
Мамачка пайшла, каліначку не знайшла... [2, с. 69]

У другім варыянце, гэтым пасланнікам з'яўляецца бацька нявесты, які таксама вяртаецца адзін, нічога не знайшоўшы:

Паслала я свайго бацьку каліну ламаць.  
Бацька пайшоў, увесь луг абышоў,  
Каліны не знайшоў... [1, с. 70]

Падобны варыянт сустракаецца на Петрыкаўшчыне:

Ой, што б я знала, а я ведала, блізкія заручыны,  
То б я паслала сваго татачка ў цёмны луг па каліну.  
Татачка пайшоў, увесь луг абышоў, без калінонькі прыйшоў... [Б.Л.М.]

У трэцім варыянце, дзяўчына звяртаецца да брата, але ва ўсіх трох тэкстах толькі хлопец знаходзіць каштоўную кветачку:

Ой, што б я знала, ведала  
Блізкія заручыны,  
Выправіла б я свайго брата  
У лес па каліну.  
Брацік пайшоў, каліны не знайшоў...  
Любы пайшоў, каліну знайшоў:  
Годзе табе, дзеванька,  
Без вяночка хадзіць [1, с. 70].

І зноў у песнях паўстае вобраз вяночка, атрыбут жыцця, перавагі і святасці; смерці, уваскрашэння або неўміручасці. Форма вяночка аб'ядноўвае нябесную сімваліку круга (дасканаласць) і кальца (вечнасць, бесперапыннасць, саюз) сам жа вяночак не заўсёды апрааналі дзяўчыне на галаву, напрыклад у Рэчыцкім раёне Гомельскай вобласці часцей за ўсё яго перад самым вяселлем апраанала на свайго маленькага сына або дачку сяброўка нявесты, лічылася, што дзіця сваю энергію перадае новай сям'і і ў залежнасці ад гэтага, маладыя, як бы заказвалі сабе будучага дзіцяці, каб нарадзіўся хлопчык ці дзяўчынка. [В.Л.М.]. А на Петрыкаўская зямлі, існаваў такі абрад, калі вяночак апраануўся толькі на сватанне, а на самім вяселлі павінен быў прысутнічаць вэлюм, як абавязковы атрыбут дзявочай цнатлівасці. [Ч.В.І.].

Вобраз ракі, а ў нашым выпадку, гэта Дунай, традыцыйны ў славянскай міфалогіі сімвалізаваў смерць. Такое разуменне сыходзіць у далёкую эпоху паганства, абапіраецца на паганскія ўяўленні пра праславянскую багіню вады. У міфалагічнай свядомасці паўстала ўяўленне, пра тое, што не варта без асаблівай патрэбы прыцягваць да сябе яе ўвагу. У адной з песень, якую выконвалі на тэрыторыі Гомельскай вобласці, вада з'яўляецца сімвалам злучэння гэтага і таго свету, нявеста просіць, каб маці папрысутнічала на абрадзе сватання і змагла б яе падтрымаць:

Ой, маці, мая маці,  
Прыходзь да мяне,  
Устань з магілачкі,  
А тва магілачка за Дунайчыкам,  
Бо да мяне сваты едуць,  
Хочуць мяне таргаваць,  
Хочуць мяне прадаваць,  
Бацька адзін не справіцца... [Б.Л.М.]

У іншай песні, сівы селязенчык ляціць за Дунайчык, каб убачыць яе, сваю качачку, каб пагутарыць з ёю:

– Сівы, белы селязеньчыку,  
Ці быў ты на Дунайчыку,  
Ці бачыў ты сваю качачку?  
– Да не то я яе бачыў,  
Я з ёю наплаваўся,  
Я з ёю нашчабятаяўся [1, с. 63].

У гэтай песні, перад намі паўстаюць пары (хлопец з дзяўчынай), якія параўноўваюцца з (селязенчыкам і качачкай):

Маладзенькі жаніх,  
Ці бачыў ты сваю дзевачку?  
Да не то я яе бачыў,

Я з ёю нагаварыўся,  
Я з ёю настаяўся... [1, с. 63]

Сустракаюцца песні, у якіх галоўная гераіня выступае ў вобразе галубкі, а хлопец у вобразе голуба:

Ой, ты голуб, ты па галубку ідзеш?  
Я па Марынку іду, засватаці хачу [Б.Л.М.].

Калі параўноўвалася дзеванька з галубкай, гэта заўсёды сімвалізавала чысціню і цнатлівасць:

Маманька, родненькая,  
Пазачыняй брамачкі  
Ды пастаў ля вартачкі,  
Бо вылеціць ды галубанька.  
Галубанька ды сівенькая,  
Марыначка маладзенькая [1, с. 64].

Голуб заўсёды лічыўся сімвалам чысціні, любові, бестурботнасці і надзеі. А таксама, гэта хрысціянскі сімвал Святога Духа.

Што тычыцца пар, якія параўноўвалі хлопца і дзяўчыну, то нельга абыйсці ўвагай і такое параўнанне, як зязюля і салавей. Звычайна, салаўя ў «сірочых» песнях пасылалі за Дунай, каб даведацца пра сваіх бацькоў, каб мець нейкую сувязь з імі, то ў песнях сватання галубка параўноўвалася з нявестай, а салавей з голубам, што было звычайнай з'явай:

Зязюлька гнездзечка звіла,  
Салавей прыляцеў і сеў.  
Надзечка сталы заслала,  
Колечка прыехаў і сеў [1, с. 66].

Варта адзначыць больш дакладна, што вобраз зязюлі ў вясельнай абраднасці традыцыйны:

Кукавала кукушка за дваром,  
Плакала свет-Танечка за столом:  
Боже мой! Ды хто мяне, горкую, узвесяліць,  
Хто мяне, няшчасную, ўзвесяліць? [1, с. 67]

Адразу ўзнікае пытанне: а чаму няшчасная, і горкая? Вяселле ўсё ж такі! Аднак, вядома, што нявеста перад вяселлем адмаўлялася ад свайго звычайнага жыцця, да якога прывыкла і адкрывала новую старонку, а па старажытным абрадзе, як адзначаў Пропп, дзяўчына павінна была як бы памерці, пахаваўшы ранейшае жыццё. Таму некаторыя тэксты вясельных песень напоўнены своеасаблівым сумам і горыччу:

Кукавала зязюлька вечарам летнім,  
Плакала Галечка вечарам летнім.  
Ой, не кукуй ты ззюлька, так горка.  
Ой, не плач, не плач, дзевачка, бо халодна [Ч.В.І.].

—Чаму зязюлька не кукавала,  
Як сады расцвіталі?  
Чаму Ганулька не заплакала,  
Як яе запівалі?  
А я думала, а я мысліла,  
Што яны жартавалі.  
Гэтыя жарты выйшлі на праўду:  
Што ў мамачкі не быць,  
Вяночки не насіць [1, с. 71].

Але сустракаліся і пазітыўныя песні, у якіх гэты вобраз ўвасабляўся не толькі з плачам і няўдачай:

Зязюлька, матулька,  
Я такая вяселяя.  
Зязюлька, матулька,  
Выходжу я замуж.

Такое там шчасце...[Ч.В.І.]

Такім чынам, пры разглядзе сімволікі песень сватання і заручы беларускага Палесся, трэба адзначыць, што найчасцей у Петрыкаўскім раёне сустракаюцца вобразы звязаныя з асноўнай атрыбутыкай вясельнага абраду, а ў Рэчыцкім раёне найбольш пераважаюць зааморфныя вобразы.

Спіс скарачэнняў

1 В.Л.М. – Вінаградава Лідзія Мітрафанаўна, 1913 г.н. в. Левашы Рэчыцкага раёна Гомельскай вобласці.

2 С.Г.Н. – Сідарэйка Галіна Ніканораўна, 1933 г.н., в. Каравацічы Рэчыцкага раёна Гомельскай вобласці.

3 Б.Л.М. – Берднік Любоў Міхайлаўна, 1934 г.н., в. Беланавічы Петрыкаўскага раёна Гомельскай вобласці.

4 Ч.В.І. – Чарвякова Вера Іванаўна, 1943 г.н., в. Брынёў Петрыкаўскага раёна Гомельскай вобласці.

Літаратура

1 Палескае вяселле. – Мн. Універсітэцкае., 1984. – 303с.

УДК 821.161.1–1\*Н. Гумилев

Н. В. Романькова

### Специфика мотивной организации темы рыцарства в раннем творчестве Н. Гумилева.

В статье анализируются тексты четырех поэтических сборников Н. Гумилева, представляющих его раннее творчество: «Путь конквистадоров» (1905 г.), «Романтические цветы» (1908 г.), «Жемчуга» (1910 г.) и «Чужое небо» (1912 г.) с целью выявления специфики мотивной организации темы рыцарства, присутствующей в них в качестве одной из основных. Прослеживается семантическая трансформация доминантных мотивов данной темы, иллюстрирующая творческие искания автора на пути от к акмеизму.

Рыцарство – феномен средневековой западноевропейской истории и культуры. В высшей степени оригинальная военно-аристократическая этика, закреплённая в рыцарском кодексе чести, стала своеобразным нравственным императивом, определяющим многое в жизни современного человека, а такое ярчайшее явление, как рыцарская литература с ее многообразием жанров и стилей, обратившись к миру чувств человека, дала решающий импульс развитию всей последующей европейской литературы

Николай Гумилев – автор целого ряда поэтических сборников, важнейшей особенностью которых является, с одной стороны, их концептуальная завершенность, с другой – выраженная преемственность каждой последующей книги стихов по отношению к предыдущей. Уже в первом из сборников поэта – «Путь конквистадоров» (1905 г.) – его лирический герой определен как рыцарь, путешественник, воин, а тема рыцарства декларируется как основная непосредственно на уровне паратекста и стихотворения, открывающего книгу. Наиболее результативным нам представляется подход к рассмотрению этой темы сквозь призму категории мотив. Сразу заметим, что в данной статье мы ориентируемся на тот вариант трактовки этой категории, который восходит к позиции Б. М. Гаспарова, изложенной в его работе «Литературные лейтмотивы: Очерки русской литературы XX века» [1, с. 30-31]. Тема рыцарства в лирике Н. Гумилева воплощается во множестве мотивов, которые по-разному совмещаются и взаимодействуют друг с другом, доминируя или отступая на задний план, сохраняясь и трансформируясь в процессе поэтического становления автора. Эти мотивы проявляются как на уровне поэтических форм баллады и кан-

цены, свойственных рыцарской литературе, хорошо изученной Н. Гумилевым, так и в предметах, явлениях, чувствах, настроениях, описываемых автором. Это мотивы оружия, Прекрасной Дамы, Музы Дальних Странствий, битвы, завоеваний, странствий и т.д. Т.е. речь идет о целом комплексе мотивов, представляющих тему рыцарства. В данной статье мы сосредоточим свое внимание на рассмотрении семантической доминанты этого комплекса – мотивах, сопряженных с образом рыцарственного лирического героя поэта: нами будет проанализирована специфика функционирования мотивов *собственно рыцаря, героя-воина, конквистадора и странствующего рыцаря-путешественника* в стихотворениях четырех поэтических сборников «Путь конквистадоров» (1905 г.), «Романтические цветы» (1908 г.), «Жемчуга» (1910 г.) и «Чужое небо» (1912 г.), которые исследователи относят к периоду раннего творчества поэта, и которые демонстрируют творческие искания автора на пути от декадентства к символизму, а затем – к акмеизму.

О «Пути конквистадоров» сложилось мнение, что это ученический опыт, наивная и насквозь подражательная книга стихов, которую сам автор впоследствии старался забыть и никогда не переиздавал при жизни, а четвертый по счету сборник «Чужое небо» назвал третьим, отказываясь тем самым от своего дебюта. О незрелости и несамостоятельности стихотворений, составляющих сборник, писали и современные автору критики, например Валерий Брюсов, утверждавший, что «пока его стихи только перепевы и подражания, далеко не всегда удачные. В книге опять повторены все обычные заповеди декадентства...» [2], так и более поздние исследователи, например, Глеб Струве, отмечавший: «Стихи в «Пути конквистадоров» в большинстве неряшливы и многословны, выбор слов случаен и произволен» [3]. Расцветенные романтическими штампами стихи наводили мысль о бутафории, однако, время показало, что все гораздо сложнее, и именно здесь был намечен круг тем и образов, которые в значительной степени сохранятся и будут развиваться в дальнейшем на более высоком уровне.

Мотивы *странствующего рыцаря-путешественника* и *конквистадора* заявляют о себе в самом названии книги. В качестве эпиграфа к своему первому сборнику Н. Гумилев взял слова малоизвестного тогда в России и еще не прославившегося на родине Андре Жида: «Я стал кочевником, чтобы сладострастно прикасаться ко всему, что кочует!» из его книги «Яства земные», в которой проповедовалась романтическая идея «кочевничества». Таким образом закрепляется мотив *странствующего рыцаря-путешественника*, отправляющегося в путь с целью изучения нравов и обычаев иноземцев, поиска несчастных, нуждающихся в помощи и защите.

Сборник открывается стихотворением «Я конквистадор в панцире железном...» [4, с. 23], которое интересно тем, что в нем уже явно запечатлен образ, к которому стремился тогда Гумилев, определяя завоевателей Америки как рыцарственных искателей приключений. Мотивы *конквистадора* и *странствующего рыцаря-путешественника* здесь переплетаются. Конквистадор в этом стихотворении словно застывает в картинных позах, строчка «Я конквистадор в панцире железном...» превращается в рефрен. Его геройство театральное, причудливо-манерное. Он – эмблема на рыцарском щите или гербе. Лирический герой Гумилева здесь символически декларирует жизненную и творческую установку своего создателя. Это сам поэт «преследует звезду» – звезду своей поэзии, звезду, ведущую, зовущую за собой странника. Застывая на мгновения, герой весь в движении, всегда в пути, мучимый особенной жаждой – наполнения себя жизненными впечатлениями, в погоне за всем миром, таким же подвижным, ускользающим от него: «...И верю, я любовь свою найду... / Я конквистадор в панцире железном» [4, с. 23].

Сборник «Путь конквистадоров» состоит из разделов, один из которых озаглавлен «Мечи и поцелуи» [4, с. 23]. В этом заголовке тема рыцарства воплощается в пересекающихся мотивах *собственно рыцаря* и *героя-воина*, а также мотиве рыцарской любви. Авторский эпиграф к разделу продолжает тему: «Я знаю, что ночи любви нам даны / И яркие, жаркие дни для войны. / Н. Гумилев» [4, с. 23]. Стихотворение «С тобой я буду до за-

ри» [4, с. 23], открывающее раздел, содержит те же мотивы *собственно рыцаря и героя-воина*: «Я буду вихрем грозовым, / И громом и огнем!» [4, с. 24].

Стихотворения сборника при всей своей декоративности и театральности, напыщенной риторичности отличаются мужественной интонацией, присутствием волевого начала. Мотивы *собственно рыцаря, героя-воина и странствующего рыцаря-путешественника* уступают в яркости мотиву *конквистадора*, который, несомненно, является не мгновенным озарением, не случайным образом, не данью юношеским мечтаниям, а символом, по которому безошибочно узнается автор. Поэтому стихотворение «Я конквистадор в панцире железном», где данный мотив проявляется во всей своей полноте, приобретает статус центрального произведения сборника.

Следующую книгу «Романтические цветы» критика почти исключительно также рассматривала лишь как несамостоятельный этап в длительном ученичестве поэта. Конечно, эволюция, прослеживаемая здесь, была еще очень незначительной, чтобы заявить о решительной перемене, однако, уже заметна поставленная автором задача – отойти от театральности и иносказательности, наделив слово предметностью и твердым смыслом. В. Брюсов отмечает, что «автор много и упорно работал над своим стихом. Не осталось и следов прежней небрежности размеров, неряшливости рифм, неточности образов» [5]. Но в основном мнения критиков совпадали с выводом, прозвучавшим в рецензии Виктора Гофмана: «...г. Гумилев еще не нашел себя, своей манеры, своей области и своего стиха. Теперешняя его книга – лишь преддверие, лишь обещание, к которому, впрочем, стоит прислушаться...» [6].

Игнорируя «Путь конквистадора» и считая «Романтические цветы» своей первой книгой, Н. Гумилев все же ценил отдельные стихи из юношеского сборника. Подтверждение тому – открывающее книгу стихотворение «Сонет» [4, с. 51], перенесенное из «Пути конквистадоров». Образ конквистадора – это своеобразный выразитель сущности поэтического мира Гумилева. Вероятно, поэтому для автора принципиально важным является сохранение стихотворения, в котором отчетливо заявляет о себе мотив *конквистадора*: «Как конквистадор в панцире железном / Я вышел в путь и весело иду...» [4, с. 51], а само оно служит лейтмотивным прологом книги. Значительно переработав стихотворение, Н. Гумилев частично отказывается от маски конквистадора, но остается «панцирь железный», за которым скрыто лирическое Я поэта, его готовность вступить в битву даже с самой смертью: «Пусть смерть приходит, я зову любую! / Я с нею буду биться до конца...» [4, с. 51]. Ценой самопожертвования гумилевский конквистадор добивается победы как конечной цели борьбы, он уже не «преследует звезду», а «верит» в нее «как всегда», он снова декларирует жизненную и творческую установку своего создателя, которую можно определить формулой: «Путь Николая Гумилева – путь конквистадора». Несмотря на обилие символистских клише и штампов в стихотворениях книги, в «Романтических цветах» происходит закрепление начавшегося оформляться в первом сборнике оригинального миропонимания, наблюдается дальнейшее развитие и усложнение духовных запросов, что отражается в продолжении темы рыцарства, главным мотивом которой по-прежнему остается очень яркий и устойчивый мотив *конквистадора*, а стихотворение «Сонет» выступает заглавным (композиционно и семантически) произведением поэтической книги «Романтические цветы».

Сборник «Жемчуга» современники называли книгой, полностью сделанной из литературы: «Размеры брюсовские, выражения бальмонтские, грустная усмешка гейневская, экзотизм французский», – писал в своей рецензии В. Л. Львов-Рогачевский [7]. Он же называл третью книгу Н. Гумилева «крикливой, нарумяненной и надушенной» [7]. Это еще по-прежнему ученические стихи, но форма их уже более продуманная и обработанная, а в некоторых ощущается будущая упругая, волевая, точная поэтика Гумилева-акмеиста. Обращает на себя внимание стихотворение «Одержимый» [4, с. 84], внутренне связанное с «Сонетом» из «Романтических цветов». Лирический герой здесь побежден той сверхсилой, которая одерживает верх в «сумрачных победах» и с которой он готов был

«биться до конца»: «Мне сразу в очи хлынет мгла...» и «Я буду сжат доспехом тесным, / И, как всегда, о *coup de grâce* / Я возоплю пред неизвестным» [4, с. 85].

Мотив *конквистадора* из «Сонета» получает продолжение в мотиве *собственно рыцаря*, который усиливается в последних строках: «Вот странный паладин / С душой, измученной нездешним» [4, с. 85]. По-прежнему герой неиссякаемо мужествен, хотя его сердце «ноет и стучит, / Уныло чуя роковое», а «чудовищное горе» отравляет его сознание [4, с. 84]. От прославления романтических идеалов поэт приходит к теме исканий, общечеловеческих и собственных. Излюбленный мотив *конквистадора* предстает в стихотворении «Старый конквистадор» [4, с. 92]. Завоеватель Америки изображен как искатель неведомого, путешественник, следующий опасным, но притягательным маршрутом, углубившийся в «неведомые горы» [4, с. 92]. И хотя конквистадор постарел, он «Как всегда, был дерзок и спокоен» [4, с. 93]. Презируя смерть, лирический герой предлагает ей «Поиграть в изломанные кости» [4, с. 93], что свидетельствует о несокрушимом мужестве постаревшего искателя приключений, выразителя авторских стремлений. Тесное переплетение мотивов *собственно рыцаря* и *конквистадора* на новом уровне заявляет о себе в стихотворении «Рыцарь с цепью» [4, с. 96]. Преодолев смертельные опасности, возрожденный и обновленный, уверенно шествует конквистадор по миру, созданному воображением поэта, неизменно пребывая в пути, опираясь на прошлое, он всегда устремлен к новому: «Но, вступая, обновленный, в неизвестную страну, / Ничего я не забуду, ничего не прокляну» [4, с. 96-97]. Наиболее ярко это стремление вперед проявляется в знаменитом цикле «Капитаны» [4, с. 116], где отчетливо прослеживается мотив *странствующего рыцаря-путешественника*, так как автор определяет бесстрашных капитанов как паладинов-рыцарей. Цикл пронизан поэзией великих открытий, чувством восхищения несгибаемой силой духа всех, «кто дерзает, кто хочет, кто ищет». Поэт перемещает своих героев в пространстве и времени, забрасывая их в области, которые «...Луной мучительной томимы. / Для высшей силы, высшей доблести / Они навек недостижимы» [4, с. 118]. Поэтому в стихотворениях цикла и возникают образы разных времен и стран, «куда не ступала людская нога» [4, с. 117], а движение вперед укрепляет избранную автором в качестве организующей идею пути. И хотя образы гумилевских капитанов не избавлены от некоторой театральности, ясно, что они служат воплощением мечты о сильном человеке, способном подчинить себе и других людей и стихию, а первые же строки «Капитанов» электризуют энергической интонацией, прежде не встречавшейся в поэзии Н. Гумилева. Таким образом, отчетливый и устойчивый мотив *конквистадора* несколько бледнеет перед масштабностью и упругостью мотива *странствующего рыцаря-путешественника*, ставшего центральным мотивом темы рыцарства в сборнике «Жемчуга». Сам же цикл «Капитаны» является предвестником будущей акмеистической лирики Н. Гумилева, который в письме своему учителю В. Брюсову говорит о своей устремленности «к иному, новому...», и высказывает желание перейти «к темам общечеловеческим...» [4, с. 497]. Сборник «Жемчуга» завершил собой начальный неоромантический период творчества поэта, в рамках которого были определены конституирующие черты поэтического облика Н. Гумилева: яркий романтизм, риторичность, упорная и методичная работа над словом, стремление к совершенству стиховой формы.

Появление четвертой поэтической книги Н. Гумилева по времени совпало с выработкой первых, еще не опубликованных, деклараций акмеизма, поэтому «Чужое небо» нередко воспринимается как первый собственно акмеистический сборник поэта. Однако черты акмеистической эстетики в стихотворениях этого сборника проявились еще слабо, что дает основания говорить, скорее, о его переходном характере. Но мастерство Н. Гумилева, несомненно, перешло на новый уровень, где его голос «становится много сдержанней, человечней и естественней, несколько не теряя богатства интонаций», как замечает в своей рецензии Георгий Иванов [8].

В стихотворении «Девушке» снова ощущается беспокойный дух самого поэта, а мотив *героя-воина* угадывается в образе «безумного охотника», «Что, взойдя на нагую

скалу, / В пьяном счастье, в тоске безотчетной / Прямо в солнце пускает стрелу» [4, с. 124]. Лирический герой и «девушка-затворница», адресат его поэтического монолога, находятся в разных бытийных пространствах. В его мире – счастье борьбы и тоска по пути, в ее – «так много безбурно-осеннего» [4, с. 124]. Ситуация двоимирия характерна для символистской неоромантической эстетики, и самому автору явно близок мир его лирического героя. В стихотворении «Современность» пространство истории выплескивается за пределы художественного текста и заполняет окружающую реальность. Исчезает грань между прошлым и настоящим, искусством и действительностью. Лирический герой Гумилева, читавший ночью Гомера, околдованный «Илиадой», видит в окне вещественное «доказательство» реального существования мира архаического эпоса – тень воина-часового. Это двойное восприятие преобразует зрение лирического героя и позволяет ему в обычных людях, окружающих его в повседневной жизни, увидеть персонажей гомеровского эпоса: «Одиссеев во мгле парходных контор, / Агамемнонов между трактирных маркеров», а в юные гимназист с гимназисткой кажутся ему «нежны... как Дафнис и Хлоя» [4, с. 128-129], результатом чего становится полупризнание: «Может быть, мне совсем и не надо героя...» [4, с. 129]. Здесь обретают новую семантику мотивы *героя-воина, собственно рыцаря и странствующего рыцаря-путешественника*, переплетающиеся в образе лирического героя Н. Гумилева. Он должен обрести четкость и ясность, избавиться от позерства и декоративности, открыть для себя новые возможности – такова теперь творческая установка автора.

Мотив *странствующего рыцаря-путешественника* переосмысливается и в стихотворении «Ослепительное» [4, с.132]. Предельно просто и ясно выражена тоска лирического героя по утраченному пути, пути не только географического познания, но и духовного совершенствования, испытания себя, пути, связанному с поиском истины. Цель открывателей новых земель, купцов, странствующих рыцарей не исчерпывается жаждой славы и прибыли, но простирается и далее в глубины мироздания: «О тайна тайн, о птица Рок, / Не твой ли дальний островок / Им был звездой путеводной?» [4, с.133] В небольшой поэме «Открытие Америки» [4, с. 152], включенной в сборник, мотивы *конквистадора и странствующего рыцаря-путешественника* наполняются новой семантикой. Появляется новый образ – Муза Дальних Странствий, верными вассалами которой автор и его герой останутся навсегда. Колумб – этот «конквистадор в панцире железном» и «паладин-капитан» – лишен внутренней гармонии. Автора теперь увлекает не величие подвига путешественника-первооткрывателя, даже не само путешествие, а его смысл и душевное состояние избранника судьбы, который сначала видит «Целый мир, неведомый пророкам...», а затем, свершив свой подвиг, понимает, что он «...поток, который был запружен, / Спущенный, теперь уже не нужен» [4, с. 158]. Покинутый Музой Дальних Странствий Колумб чувствует опустошенность. Автор теперь задумывается о высшей цели поиска – это выступает свидетельством тому, что путь «конквистадорства» в прежнем его виде отринут навсегда, с того момента символика пути будет связана с идеей духовных исканий.

Сборник «Чужое небо» подводит черту под юношескими иллюзиями автора, и поэт поднимается на новую ступень своего творчества. Романтической мужественностью в сочетании с четкостью взгляда и упругостью ритма отличаются многие произведения этого сборника. Центральным же, на наш взгляд, является стихотворение «Современность», положившее начало серьезной семантической трансформации мотивов, организующих основные темы творчества Н. Гумилева. Самым ярким в сборнике «Чужое небо» является мотив *странствующего рыцаря-путешественника*, наполненный новым смыслом.

Таким образом, из доминантных мотивов темы рыцарства, получившей развитие уже в раннем творчестве Н. Гумилева, наибольшей яркостью отличаются мотивы *конквистадора и странствующего рыцаря-путешественника*. От сборника к сборнику семантическая составляющая указанных мотивов проходит путь трансформации от избыточной картинности и декоративности первых произведений, рожденных под влиянием символистской поэзии, к переломному моменту – предвестнику изобразительной четкости и ясности акмеистических произведений. Маркирует ситуацию перелома стихотворение «Современность», включенное в сборник «Чужое небо». Поэт в процессе творческого становления,

следую по пути от неоромантизма к акмеизму, отходит от внешней экзотики и обращает взор на многоцветье духовного мира.

#### Литература

1 Гаспаров, Б. М. Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века / Б. М. Гаспаров. – М. : Наука. Издательская фирма «Восточная литература», 1993. – 304 с.

2 Брюсов, В. Н. Гумилев. Путь конквистадоров / В. Брюсов // Николай Гумилев : электронное собрание сочинений. – Режим доступа : <http://www.gumilev.ru/criticism/1/>. – Дата доступа : 04.03.2012.

3 Струве, Г. Творческий путь Гумилева / Г. Струве // Николай Гумилев : электронное собрание сочинений. – Режим доступа : <http://www.gumilev.ru/about/96/>. – Дата доступа : 04.03.2012.

4 Гумилев, Н. Сочинения: в 3 т. / Н. Гумилев. – М. : Худож. лит., 1991. – Т. 1 : Стихотворения. Поэмы / Вступит. статья, примеч. Н. Богомолова. – 590 с.

5 Брюсов, В. Дебютанты (отрывок) / В. Брюсов // Николай Гумилев : электронное собрание сочинений. – Режим доступа : <http://www.gumilev.ru/criticism/3/>. – Дата доступа : 07.03.2012.

6 Гофман, В. Н. Гумилев. Романтические цветы / В. Гофман // Николай Гумилев : электронное собрание сочинений. – Режим доступа : <http://www.gumilev.ru/criticism/5/>. – Дата доступа : 02.02.2012.

7 Львов-Рогачевский, В. Н. Гумилев. Жемчуга / В. Львов-Рогачевский // Николай Гумилев : электронное собрание сочинений. – Режим доступа : <http://www.gumilev.ru/criticism/15/>. – Дата доступа : 10.03.2012.

8 Иванов, Г. О поэзии Н. Гумилева / Г. Иванов // Николай Гумилев : электронное собрание сочинений. – Режим доступа : <http://www.gumilev.ru/criticism/31/>. – Дата доступа : 12.03.2012.

УДК 821 . 161 . 3 – 3 : 2

### Г. П. Саўчанка

#### Біблейскія матывы ў сучаснай беларускай прозе

У артыкуле аналізуюцца біблейскія сімвалы: храм і яго структурныя кампаненты, крыж, малітва, а таксама раскрываюцца асаблівасці іх адметнага асэнсавання сучаснымі беларускімі празаікамі ў адпаведнасці з іх творчымі канцэпцыямі.

Слова «рэлігія» перакладаецца як «сувязь». Агульнавядома, што рэлігія наладжвае сувязь чалавека са светам і гарманізуе адносіны людзей паміж сабою. Мэта рэлігіі – паскорыць эвалюцыю грамадства. Сутнасць рэлігіі – знайсці адказы на пытанні пра сэнс жыцця.

Ва ўсіх сусветных рэлігіях адзіная аснова – Бог, душа, мараль, а ўсё астатняе разбаўлена шматлікімі рэгіянальнымі і нацыянальнымі міфамі. Той факт, што рэлігіі па сваёй сутнасці – адзінае, не азначае, што яны павінны аб'ядноўвацца. Сусветныя рэлігіі ўзніклі невыпадкова: прыродныя ўмовы, культура, менталітэт таго ці іншага народа абумовілі ўзнікненне адпаведнай ім рэлігіі, бо менавіта рэлігійнае светаадчуванне моцна звязана з псіхікай этнасу. Дзякуючы рэлігіі, падтрымліваецца ў грамадстве этнічнае, культурнае адзінства.

Наколькі вядома, нідзе і ніколі не існавала народа, які быў бы абсалютна нерэлігійным. Іншая справа, што пад словам «рэлігія» часам разумеюць міфалогію. Між тым гістарычна паняцце «рэлігія» ахоплівае і рэлігійную практыку тых народаў, якіх называюць прымітыўнымі (сюды ўключана і міфалогія), і абстрактныя развагі вытанчанай рэлігійнай філасофіі (так званай тэалогіі), а таксама эстэтычна і сімвалічна рафінаванае набажэнства ў тых грамадствах, якія маюць пісьмовую культуру і перадавыя тэхналогіі.

У XX ст. чалавецтва ў сваім развіцці перажыло атэістычны перыяд. Шматлікія навуковыя адкрыцці, якія былі здзейснены на мяжы XX–XXI стст., пацвярджаюць праўдзівасць рэлігійных пастулатаў. Напрыклад, можна адзначыць блізкасць традыцыйнай хрысціянскай, іўдзейскай і ісламскай касмалогій да сучасных астранамічных

уяўленняў. Новыя распрацоўкі ў галіне псіхатэрапіі таксама дэманструюць падабенства да старадаўніх рэлігійных метадаў духоўнага ўдасканалення. Інакш кажучы, паміж навукай і рэлігіяй знікла ранейшае напружанне і адчуваецца іх збліжэнне.

Цэнтральнае паняцце ўсіх сусветных рэлігій – Бог, гэта найвышэйшае імя, з якім звязаны ўсе самыя чыстыя і светлыя надзеі чалавецтва. У ім быццё нібы знаходзіць сваё тлумачэнне і апраўданне – сваю прычыну і сваю мэту.

Бог – абсалютна свабодная Асоба, бясконца Сіла, самы дасканалы Розум і бязмежная Любоў. Так разумее Бога хрысціянства. У іншых гістарычных сусветных рэлігіях (акрамя іудаізму і ісламу) шматграннасць з’яў прыроды раздзяліла ва ўяўленнях чалавека вобраз Адзінага Бога на мноства багоў, з якіх кожны ўвасабляў адзін з атрыбутаў Сусветнага Розуму. З часам імкненне чалавечага мыслення да адзінства злучыла гэтыя персаніфікаваныя вобразы паміж сабою і са светам – сістэма такога кшталту поглядаў атрымала назву пантэізм [1].

Звычайна Бога ўяўляюць сівым велічным старым, які жыве на Небе, недзе ў Космесе. Заўважым, што гэта абсалютна наіўны погляд. На самой справе Бог – непадзельнае Адзінства. Ён прысутнічае ўсюды, напаўняе сабою Сусвет. Узгадаўшы пра ўсёвышняга, то неабходна сказаць некалькі слоў пра храм божы.

Пачатак хрысціянскага жыцця любога чалавека пачынаецца з храма – менавіта тут ён праходзіць абрад Хрышчэння, менавіта адгэтуль пачынаецца яго дарога ў жыццё. Сучасным рэлігійным статутам прадпісана здзяйсняць набажэнства галоўным чынам у храме.

Адзначым, што сама назва храм (templum) ўвайшла ва ўжытак каля IV ст., язычнікі называлі так раней свае месцы, дзе збіраліся для малітвы. У нас, хрысціян, храмам называецца будынак прысвечаны Богу. Звычайна ў ім збіраюцца веруючыя для атрымання міласці Божай праз таінства Прычасця і іншыя таінствы, ажыццяўленне малітоўных рытуалаў, якія маюць грамадскі характар. У храме збіраюцца веруючыя, якія з’яўляюцца прадстаўнікамі Царквы Хрыстовай. Храм называюцца таксама «царквой». Слова гэтае паходзіць ад грэч. «кірыакон», што азначае: «дом Гасподні». Гэта назва запазычана са Святога Пісання Старога завету (Быт. 28:17, 19:22). Утварылася слова «царква», якое таксама азначае «дом» ці «храм Гасподні», яшчэ перш, чым хрысціянства атрымала правы пануючай рэлігіі.

Як старазапаветны іерусалімскае храм складаўся з трох частак (Святая святых, Свяцілішча і двор), так і праваслаўны хрысціянскі храм падзяляецца на тры часткі (алтар, сярэдні храм і прытвор (створка)). Як «Святая Святых», так і зараз алтар суадносіцца з «Царствам Нябесным». Гэта назва паходзіць ад лацінскага altara – узнёслы ахвярнік. Паводле ўяўленнеў старажытнай царквы, алтар павінен быў размяшчацца заўсёды ва ўсходней частцы храма (ў коле). Хрысціяне невыпадкова надзялялі ўсход вышэйшым сімвалічным значэннем, бо з ім былі звязаны рай і наша выратаванне.

Старажытнаму свяцілішчу, адпавядае сярэдні храм, у які ніхто не меў права ўваходзіць, акрамя святароў. У праваслаўным жа Храме ў сярэдняй частцы звычайна знаходзяцца ўсе вернікі.

Самая важная частка Храма – алтар, дзе здзяйсняецца святарамі Набажэнства і знаходзіцца галоўная святыня – пасады, на якім усе таінствы вітае Сам Бог і выконваецца таінства «Прычасце Цела і Крыві Гасподняй». Ён уяўляе сабою асвечаны стол, упрыгожаны палатном: ніжняя частка – белым палатном, а верхняя – дарагой каляровай тканінай. Алтар адлучаецца ад сярэдняга храма адмысловай перагародкай, якая абстаўлена абразамі і называецца іканастасам. Звернем увагу на апісанне алтара, дадзенага А. Казловаым у рамане «Юргон»: «Ранішняе богаслужэнне ўжо скончылася. Каля алтара, паўз сцены храма, каля абразоў святых ярка гарэлі, патрэсквалі свечкі. Пах воску перамешваўся з духмянасцю кадзільнага дыму. Праз вітражы арачных вокнаў у прахалоду царквы ўбіваліся ўсюдыісныя сонечныя промні» [2, с. 48].

Сярод сённяшніх людзей няма такой трывалай веры, якой яна была раней. Пісьменнікі ў сваіх творах імкнуцца паказаць, у якой ступені людзі далучаны да рэлігійных святыняў, як асэнсоўваюць іх месца і ролю ў сваім жыцці. У. Арлоў неаднойчы ўзгадвае храм Божы на старонках сваіх твораў, аднак не выказваючы пры гэтым

непасрэдна свайго стаўлення да гэтага. У творах А. Казлова можна ўжо назіраць адлюстраванне пазіцый аўтара адносна стану веры ў нашых сучаснікаў, напрыклад: “Бяздумна адарваўшы вочы ад мыскоў свайго абутку, хлопец нечакана спатыкнуўся позіркам на залатых купалах нядаўна пабудаванай царквы. Яны, падалося, аж гарэлі і пульсавалі водбліскамі сярод аднастайна шэрых пяціпавярховых дамоў–блізнят хрушчоўскага перыяду. «Можа, там маё выратаванне ад суроку? – перуном гахнула ў галаве думка. – Пастаўлю свечку, прачытаю “Ойча наш, іжа ясі на небясі...”, глядзіш – наладзіцца, сыдуць з цела суроки і заживу, як раней» [3, с. 47].

Пісьменнік перакананы ў тым, што неабходна пераймаць і развіваць традыцыі нашых продкаў, вучыцца жыццю і мудрасці ў нашых бабуль і дзядуль, пакуль яшчэ дазваляе час, і заўсёды памятаць аб тым шанцы, які нам дадзены. Напрыклад:

– Сёння пойдзем у царкву. У сваім гарадку ты мо ні разочку туды і не хадзіў, дзвярэй не адчыняў.

– Не хочацца мне ісці.

– Не–не, дзетка. Гадавое божае свята сёння. Не крыўдзі старую, пайшлі.

І яны пайшлі. Каля царквы было людна. У той дзень Андрэй убачыў сапраўдную царкву, вялізны іканастас, шмат запаленых свечак і яшчэ вялікае распяцце ў руках бацюшкі... [4, с. 165].

Самае галоўнае ў жыцці кожнага чалавека – гэта быць духоўным, і здзяйсняць добрыя намеры і ўчынкi.

Пакуль мы жывем, мы злучаны з усім светам. Калі спыняецца жыццё, то і страчваецца гэтая сувязь. Малітва – дыханне нашай душы, яна злучае нас з Богам. Калі няма гэтай сувязі, душа наша пакутуе, і, будучы несмяротнай, не можа памерці.

Спалучаючы ў сабе прыроду матэрыяльную і духоўную, мы не можам усе свае клопаты засяродзіць на адным толькі фізічным целе. Непарыўна злучаныя ў зямным жыцці душа і цела знаходзяцца ў поўнай гармоніі.

У малітве хрысціянiна выяўляецца ўсё яго асабістае жыццё і дабрадзеінасць, вера, любоў (каханне), надзея – першым чынам. Не маючы надзеі, як і навошта б чалавек стаў маліцца; не маючы веры, як і навошта б стаў спадзявацца; не маючы кахання, як і навошта б стаў верыць: вера без кахання ёсць проста веды. У малітве выяўляюцца хрысціянскія дабрадзеінасці, якія арганічна паяднаны з ёю.

Ісус Хрыстос, прыйшоўшы ў свет, вызначыў як крывадушных людзей, якія моляцца на паказ, так і шматслоўе ў малітве параўнаў з паганствам. У сувязі з гэтым, ён усталяваў правілы малення, якія прадугледжваюць нешматслоўнасць таго, хто моліцца (бо Бог загадзя ведае пра што яго спытаюць), і ўтойванне працэсу малення ад старонніх вачэй, бо той, хто моліцца на публіку, ужо атрымлівае сваю ўзнагароду на зямлі, і Бог яго прашэння слухаць не будзе. Разам з тым, ён прапанаваў «дасканалую з усіх хрысціянскіх малітваў» («Ойча наш»). Іншы ўзор малітвы, якая сустракаецца ў Евангеллі, – гэта «Маліт-ва мытара», перададзеная Ісусам Хрыстом у прыпавесці пра грэшніка. Ісус Хрыстос увесь час паказваў сваім прыкладам і сцвярджаў у павучаннях выратавальнае значэнне малітвы.

Сам Хрыстос прадэманстраваў узор адной з важных малітваў падчас малення пра «Чашу» ў Гефсіманскім садзе. На падставе вучэння Хрыста і яго апосталаў старажытная царква паступова выпрацавала аднастайныя правілы (нормы), якія вызначалі парадак выканання малітваў як у грамадскім набажэнстве, так і падчас хатняга малітваслова. Вядома, што ад іўдзеяў перайшоў звычай маліцца стоячы.

Мы дагэтуль не разумеем літасці і любові Стваральніка, і таму не можам адказаць на іх узаемнымі пачуццямi. Сын Божы Бог Ісус Хрыстос адкрыў людзям праўдзiвую выяву Творцы – выяву літасцівага і любячага Бацькі і Сябра, Памагатага і Лекара нашай грахоўнай існасці. Нават злыя, эгаістычныя зямныя людзі шкадуюць і любяць сваіх дзяцей. Тым больш паўнаватаснае і ўсеабдымнае каханне Нябеснага Бацькі, скіраванае на ўсё чалавецтва, людзі ў якім не падзелены на добрых і злых, вернікаў і нявернікаў. Для

таго каб малітва сапраўды давала нам веда і сілы для выканання чароўных заповедзяў і волі Творцы, яна павінна здзяйсняцца правільна, у духу пакорлівай любові ў адносінах да Бога і людзей. Духоўна «няспелы» вернік, які выстаўляе сваю малітву на паказ для таго, каб яго пахвалілі за «набожнасць», зусім не разумее сэнсу і мэты хрысціянскай малітвы. Калі чалавек, (свядома ці несвядома) лічыць, што мэтай малітвы з'яўляюцца чалавечай слава і матэрыяльныя выгоды. Бог ніколі не пасылае людзям Свае дарункі для задавальнення пачуццяў чалавечага гонару і ганарыстасці. Карыслівая, ганарлівая і сябелюбная малітва толькі стварае бачнасць звароту да Бога, толькі бачнасць зносінаў верніка з Нябесным Бацькам. Першапачатковай, найбольш проста і зразумелай формулай малітвы з'яўляецца прашэнне аб асабістым выратаванні душы. Неаднаразова на старонках твораў сучасных аўтараў мы сустракаем даволі знаёмыя словы малітвы, як напрыклад у творы А. Казлова: «Нінка, не задумваючыся, хутчэй падсвядома, стала на калені, перахрысцілася раз... другі... трэці. Пакланілася нізенька, да самай падлогі. Вусны зашэпталі даўно забытую Гасподнюю малітву:

Ойча наш, іжа ясі на нябёсах! Ды свяціца імя  
Тваё, ды прыйдзе царствіе тваё, ды будзе воля  
Твая, яка на неба і на зямлі. Хлеб наш што—  
Дзённы дай нам сёння; пакінь нам даўгі нашы,  
Як і мы пакідаем даўжнікам нашым; і не прывядзі  
Нас да спакусы, і выратуй нас ад нячыстага.

Амінь.

Госпадзі, як Ты жадаеш і як Сам ведаеш, памілуй мяне.

“Дапамажы і памілуй, Госпадзі, адзіны Уладар душ нашых, грэшніка Вілена” » [4, с. 35].

У выпадку, калі назіраюцца моманты грахоўнасці, звязаныя з целам і душой змянога чалавека, малітву можна асэнсоўваць як эгаістычную просьбу аб задавальненні асабістых патрэбаў. Сябелюбны чалавек шануе сябе надзвычай высока і таму шчыра лічыць, што Бог адразу абавязаны выконваць любое малітоўнае прашэнне. Ганарлівы і пыхлівы выканаўца самазадаволена запэўнівае сябе ў тым, што Бог проста не можа не ўзнагародзіць яго за «руплівую» малітву. Нягледзячы на грахоўнасць чалавечай свядомасці і непаўнаватасную малітву, Бог у любым выпадку прымае просьбы вернікаў як карысныя і сапраўды неабходныя.

Так, вернік з дапамогай Бога паступова рухаецца па шляху спазнання праўды, ачышчаючы грахі і выпраўляючы памылкі. Калі хрысціянін шчыра шукае выратавання душы і свядома імкнецца выконваць волю Божую, то ён, можа быць, не адразу, але абавязкова ўсвядоміць сапраўдны сэнс і мэту малітвы. Мы часта не заўважаем зла, якое ёсць у адносінах да іншых людзей, але патрабуем ад Бога поўнага і безумоўнага прабачэння нашых грахоў.

Кожны з нас шукае нейкі знак як пацвярджэнне таго, што нам рабіць і па якім кірунку ісці. Юнг называў такі знак мастом, які «вядзе да ўсіх вялікіх дасягненняў чалавечага духу». Лосеў лічыў, што знак «сцвярджае чалавека ў вечнасці». Загадкавыя, а іншы раз цалкам «зразумелыя» і «натуральныя» знакі сустракаюцца нам паўсюль [5, с. 287]. Асабліва шырока сімволіка прадстаўлена ў рэлігійных традыцыях і прасочваецца з глыбокай старажытнасці і да нашых дзён.

Як галоўны хрысціянскі знак успрымаецца сёння крыж. Некаторыя людзі, якія наведваюць царкву, лічаць крыж паганскім знакам, і таму яны задаюць пытанне адносна магчымасці выкарыстання яго выявы ў набажэнскай практыцы царквы, у яе лагатыпе, знадворку і ў сярэдзіне малітоўных будынкаў.

У дахрысціянскі перыяд ён быў вельмі значным аб'ектам пакланення і глыбокай пашаны шматлікіх народаў, а яго выявы сустракаліся паўсюдна яшчэ з часоў неаліту. На раннім этапе фарміравання хрысціянства крыж выклікаў востры пратэст з боку артадаксальных паслядоўнікаў гэтай рэлігіі. Так, напрыклад, хрысціянскі аўтар Муніцый Фелікс пісаў: «Мы не шануем крыжы і не жадаем іх. Гэта вы, маючы драўляных богаў, шануеце і драўляныя крыжы» [5, с. 348].

Задача складалася не ў дакладным адлюстраванні крыжа як гістарычнага факта, а ў адлюстраванні самой ідэі ўскрыжаванай смерці. Глыбокае ўшанаванне гэтага сімвала пачынаецца з IV ст., калі, паводле падання, маці імператара Канстанціна – Алена знайшла ў Іерусаліме крыж, на якім нібы быў ўскрыжаваны Бог.

Хрысціянскі крыж ніяк не злучаны з яго язычніцкай сімволікай. Мела месца ў дахрысціянскіх паганскіх рэлігіях. Хрысціянскі крыж, як ужо было падкрэслена – гэта знак выратавання, дасканалага Сына Божага на Галгофе. І ў гэтым сэнсе ён назаўжды захаввае сваё значэнне. Апостал Павел сцвярджае, што «слова пра крыж» – ёсць «сіла Божая»

Значым, што пісьменнікі ў сваіх творах звяртаюцца да сімволікі крыжа, напрыклад, у творах А. Казлова крыж асэнсоўваецца як адзіны паратунак ад нячыстай сілы, напрыклад: «Бяры, дзетка, асвячоны крыж у рукі. Засланіся ім ад д’ябальскага кодла, прыкрывай душу сваю і цела. Не будзь папіхачом у руках сілы цёмнай ды нядобрай. Уратуеш сябе, то і мне ляжаць лягчэй будзе. Усё навокал зман, акрамя мяне і крыжа, распяцця святога. Ты яго бачыш – смялей бяры ў рукі. Бяры ж, унучак, распяцце. Няма ў мяне сілы пераступіць мяжу, якая падзяляе дабро і зло, святое і нячыстае» [4, с. 166–167].

У творах А. Казлова праяўляецца і філасофскае асэнсаванне крыжа, які разглядаецца як аб’яднанне духоўнага і цялеснага, матэрыяльнага пачаткаў. Ён становіцца ў творах знакам дуалізму, напрыклад: «Не паленаваўся, зазірнуў у лес, на тое месца, дзе не стала бацькі. Там цяпер уздымаецца вялікі дубовы крыж між сасонак. Паставіў яго Іван Перуноў» [4, с. 121]. Сутнасць прыведзенага аўтарскага фрагмента заключаецца ў тым, што чалавек, пакідаючы гэты матэрыяльны свет, застаецца ў памяці родзічаў.

Сказанае вышэй павінна дапамагчы нам заняць збалансаваную пазіцыю ў стаўленні да крыжа як агульнапрынятага знака хрысціянства. Той факт, што тая глыбокая пашана крыжа, якая мела месца ў дахрысціянскіх паганскіх культурах, ніякім чынам не павінна ўплываць на ўспрыманні крыжа ў хрысціянстве. Хрысціянскі крыж напоўнены зусім іншым сімвалічным значэннем, якое абумоўлена вялікай ахвярай Ісуса Хрыста. Лічыць хрысціянскі крыж паганскім знакам і па гэтай прычыне адмаўляцца ад сімволікі крыжа наогул, ідэнтычна таму, каб лічыць знак «Чашы» паганскім на падставе таго, што і язычнікі выкарыстоўвалі яе ў сваім рэлігійным кульце.

#### Літаратура

- 1 Священник Сергей Николаев Иконы в нашем доме: О молитве и милостыне. – М. : Даниловский благовестник, 1997. – 48 с.
- 2 Ирмшер, И. Словарь античности \ И. Ирмшер. – М. : Прогресс, 1989. – 704 с.
- 3 Казлоў, А.С. Юргон: Раманы, аповесці, апавяданні / А. Казлоў. – Мн. : Маст. літ., 2006. – 255 с.
- 4 Казлоў, А.С. Незламная свечка / А. Казлоў. – Мн. : Мастацкая літаратура, 2000. – 222 с.
- 5 Санько, С. Беларуская міфалогія: Энцыклапедычны слоўнік / С. Саньков. – Мн.: Беларусь, 2004. – 592 с.

УДК 821.161.1-32 \*Достоевский

О. Л. Северинова

#### Трансперсональная парадигма рассказа Ф. М. Достоевского «Бобок»

Статья посвящена исследованию феномена измененных состояний сознания, реализованных в тексте рассказа Ф. М. Достоевского «Бобок». Трансперсональную парадигму произведения характеризуют такие понятия, как измененные состояния сознания, алкогольный слуховой галлюциноз, сознание и сверхсознание. Работа представляет собой описание специфики трансперсональной образности в рамках художественного произведения,

а сам художественный текст рассматривается как результат функционирования позитивно- измененного состояния сознания.

Трансперсональные состояния (или измененные состояния сознания) представляют собой объект приложения довольно молодой, но активно развивающейся области знаний. В современной науке эта область обозначается как трансперсональная психология. Трансперсональный (от англ. *transpersonal* – надличностный) – выходящий за границы личности. Таким образом, состояния, характеризующие переход за границы личностного, и есть трансперсональные состояния, доминантой в которых становится не индивидуальное сознание, а сверхсознание.

Трансперсональные состояния сознания вызывают постоянно усиливающийся интерес не только у психологов, но и у литературоведов, для которых в этой связи особую актуальность приобретают вопросы о подобных состояниях в аспекте творческой деятельности писателя, а также проблема представленности измененных состояний сознания в образной системе художественного произведения.

Существует множество форм и разновидностей измененных состояний сознания (далее ИСС). Научное осмысление проблемы ИСС привело к выработке ряда вариантов типологии таких состояний. В нашей работе мы будем опираться на наиболее авторитетную типологию Л. И. Спивака и Д. Л. Спивака, которые выделяют три типа ИСС: искусственно вызываемые, спонтанно возникающие и психотехнически обусловленные. Одним из самых известных ИСС (наряду со сном, наркотическим опьянением, экстазом и др.) является состояние, характеризующее участников ритуальных практик. Это первый трансперсональный опыт человека: опыт общения с божественным, религиозный опыт, выход за рамки собственной личности, преодоление ее пределов. В основе ритуала лежит текст, язык (в широком смысле, т. е. система знаков, передающих информацию). Текстом является и художественное произведение. Существует такой подход к интерпретации творческого акта, при котором создание произведения уподобляется сотворению мира, а создатель такого текста выходит за рамки индивидуального сознания, приравнивается к Богу. Он, как и служители древних культов, в определенном смысле становится пишущей рукой Бога. Писатель – медиум, передающий вести из одного мира (божественного) в другой (земной).

Однако связь ИСС и литературы интересует нас не только по причине того, что у этих двух явлений наблюдается общие корни. Рассказ Ф. М. Достоевского «Бобок» – яркий пример существования парадигмы трансперсонального опыта в рамках литературы сразу на двух уровнях: формальном и содержательном.

О формальном аспекте мы уже говорили выше: это сам текст, созданный автором в ИСС и благодаря ИСС, так как творческий акт, по мнению одного из основателей трансперсональной психологии Чарльза Тарта [2], – это состояние вдохновения, озарения.

Рассказ «Бобок», охарактеризованный Достоевским как «Записки одного лица», есть не что иное, как пространство, заполненное ИСС этого самого «лица». Иван Иваныч, главный герой рассказа, раскрывает перед читателем сферу сверхсознания.

Особенно интересно то, что Иван Иваныч не имеет отношения ни к мистическому религиозному опыту, ни к вдохновению (несмотря на свою литературную деятельность). Границы сознательного стирает более приземленный, психосоматический, фактор, который вызывает изменения в химии и нейрофизиологии тела, – алкоголь. Герой Достоевского становится жертвой галлюциноза.

Алкогольный галлюцинаторный бред, или алкогольный галлюциноз, возникает и развивается как результат хронического употребления алкоголя и сопровождается слуховыми галлюцинациями. Иван Иваныч даже удивляется странному для него замечанию друга «Да будешь ли ты, Иван Иваныч, когда-нибудь трезв, скажи на милость?» [1, с. 341]. Удивление как нельзя лучше подтверждает диагноз.

Сначала героя беспокоят единичные слуховые галлюцинации (загадочное слово «бобок»), затем они принимают форму полилога. Литератор-неудачник, чтобы избавиться от первых галлюцинаторных проявлений, идет развлекаться. Развлекается он довольно странно: попадает на похороны. Это не только не помогает справиться с болезненным состоянием, но даже усугубляет положение страждущего. Герой становится еще более восприимчив к галлюцинациям, и, выпив в очередной раз, оказывается «свидетелем» собственной экстраекции, которую, конечно же, не воспринимает как таковую (термин экстраекция был введен Вадимом Рудневым [3] для характеристики особого психотического механизма защиты, который является ответом на неразрешимое парадоксальное послание, исходящее из внешнего физического мира).

Бегство от внутреннего напряжения, вызванного постоянными литературными неудачами, завершается для героя сумасшествием. Для самого писателя объявление его сумасшедшим – невозможная роскошь, но при этом и тяжкая обида. По словам самого Ивана Иваныча, чтоб с ума сойти, надо быть великим писателем. Однако оскорбление в печати задевает его самолюбие: в желанный журнал он попадает не благодаря своим повестям и фельетонам, а скорее вопреки. Несмотря ни на что, свое положение по отношению к гениальности пьющий писатель определяет довольно трезво: «Я не обижаюсь: не бог знает какой литератор, чтоб с ума сойти» [1, с. 341].

Художник, писавший портрет Ивана Иваныча, назвал лицо литератора близким к помешательству. Поэтому галлюциноз Ивана Иваныча можно смело рассматривать в качестве своеобразного аналога шизофрении, о которой обычно говорят в контексте парадигмы гениальности. Хотя, надо отметить, психоз и ИСС не функционируют как взаимозаменяемые термины. Но раз уж в контексте рассказа алкоголизм заканчивается экстраекцией и помешательством, то разумным будет приравнять алкогольный психоз к психотической феноменологии, где шизофреник также переживает свое внутреннее психологическое содержание как внешнее физическое явление. Для Ивана Иваныча голоса из-под земли существуют не менее объективно, чем сами похороны и надгробие с оставленным на нем бутербродом. Но вернемся к нашей корреляционной паре «гениальность – галлюциноз».

Гениальность и алкоголизм в рассказе Достоевского довольно близки функционально: вино – определяющий фактор возникновения ИСС, гениальность – в некотором роде перманентное ИСС. Соответственно, продуктивность этих состояний также должна быть близка. В результате алкоголь становится суррогатом гениальности, хотя и в сниженном его варианте.

Выход за пределы сознательного в трансперсональной психологии – это переход на «глубинные языки», возвращение к архетипическим состояниям. Иван Иваныч замечает собственное чрезмерное брюзжание и расценивает его как показательную перемену, приисковывая его к головным болям. Изменения в характере и в слоге литератора соответствуют результатам исследований лингвистики ИСС: в трансперсональном состоянии изменяются язык и речь человека: «Вчера заходил приятель: “У тебя, говорит, слог меняется, рубленый. Рубишь, рубишь – и вводное предложение, потом к вводному еще вводное, потом в скобках еще что-нибудь вставишь, а потом опять зарубишь, зарубишь...” Приятель прав. Со мной что-то странное происходит. И характер меняется, и голова болит» [1, с. 343].

Изменения в речи героя можно расценивать как первичный признак ИСС. Но такой вид трансперсонального состояния является негативным опытом. Гениальность же чаще всего ассоциируется с позитивной оценкой продукта деятельности гения (исключение – так называемые «злые гении»). Алкоголизм Ивана Иваныча в конечном счете, возможно, и приведет его к написанию оригинального текста, однако сам литератор констатирует, что его произведение будут читать не по причине талантливости или гениальности, а только благодаря интересу читателей к тому, что «они реализмом зовут» [1, с. 342]: раз уж портрет сумасшедшего печатают только потому, что на нем реалистично изображен этот

самый сумасшедший («Идеи-то нет, так они теперь на феноменах выезжают» [1, с. 342]), то текст самого умалишенного наверняка будет принят редактором.

Галлюциноз в рассказе «Бобок» интересен и тем, что его сопровождает бред. Галлюцинации появились из-за сильного эмоционального конфликта, фрустрации, потому что желание быть настоящим литератором и противостоящее этому желанию реальное (в пределах мира художественного произведения) положение вещей находятся в конфликте. Редактор не печатает произведения литератора, не отвечает на письма, которые тот ему шлет по два десятка в год. Для самого Ивана Ивановича написание писем в редакцию – значимая часть его существования, потому-то он столь методично подсчитывает затраты на марки и запоминает количество писем, отправленных в редакцию. Деятельность в качестве критика также не помогает избежать ситуации зажима. Это двойное послание (желаемое – невозможное) в рассказе представлено еще и в виде рассуждений героя о дураках/сумасшедших и умных. Последние, то есть умные, только потому и сходят за умных, что другие, они же дураки, сходят с ума.

Рассуждения становятся бредом галлюцинирующего Иван Ивановича, так как в это время он уже слышит первый голос. В тексте рассказа речь героя окаймляет галлюциаторный пласт: сначала Иван Иванович размышляет, а затем забывается, да так, что даже ложиться отдохнуть на надгробный камень; с этого времени психический сенсорный обман изменяется, приобретает форму полилога. И только в конце рассказа сильный слуховой раздражитель (герой чихнул) снова возвращает его в бредовую реальность, прерывая галлюцинацию.

Слуховая экстраекция безумного писателя в искаженном виде реализует средневековую идею о том, что жизнь есть сон, а смерть – пробуждение. В рассказе Ф. М. Достоевского «Бобок» это положение разворачивается и даже персонифицируется непосредственно на кладбище. Традиционно образ кладбища представляет собой сферу загробной жизни, которую видят на ином, более высоком уровне. В рассказе кладбище также становится пространством новой жизни, однако эта жизнь характеризуется не избавлением от мирских забот и брэнности бытия, а скорее наоборот: особый интерес вызывает именно сфера телесно-греховного, обычно скрываемого в земной жизни. Это обусловлено состоянием сознания героя: он покидает культурную парадигму сознания и перемещается в более архаичную сферу. Давно уже умерший местный философ, персонаж рассказа, объясняет происходящее так: «...наверху, когда еще мы жили, то считали ошибочно тамошнюю смерть за смерть. Тело здесь еще раз как будто оживает, остатки жизни сосредоточиваются, но только в сознании. Это – не умею вам выразить – продолжается жизнь как бы по инерции» [1, с. 354]. Интересна в этом контексте и другая мысль, которой писатель делится еще до начала галлюцинации: «Отчего это мертвецы в гробу делаются так тяжелы? Говорят, по какой-то инерции, что тело будто бы как-то уже не управляется самим... или какой-то вздор в этом роде; противоречит механике и здравому смыслу» [1, с. 344].

Оба вопроса, духовный и телесный, переплетаются в измененном сознании и представляются ему единым целым: телесная тяжесть начинает объясняться существованием сознания и после смерти, а сама смерть становится похожей на сон: мертвецы имеют странную способность просыпаться, говорить «бесстыдную правду», осведомляться о здоровье, смеяться и даже играть в преферанс, используя оставшиеся в сознании силы. Такой загробный порядок (или точнее беспорядок) еще больше расстраивает Ивана Ивановича. Окончательно же усугубляет положение голос молодого барона Клиневича, квинт-эссенции порока, который предсказывает будущее. В этом прогнозе нашлось место и некоему литератору – он также скоро окажется среди обитателей кладбища, что не противоречит особенностям течения алкогольного галлюциноза, который нередко заканчивается суицидом.

Учитывая специфику текста, который отражает клиническую картину течения галлюциноза со всеми характерными для ИСС особенностями (изменения в языке и речи, наличие бреда и экстраекции, суицид), можно говорить о том, что рассказ Ф. М. Достоев-

ского «Бобок» формирует своеобразную матрицу, четкую трансперсональную структуру. Галлюцинации погружают героя в область сверхсознания, где господствует, если еще не коллективное бессознательное, то уж точно личное бессознательное, лишенное контроля сознания. Встреча с подобной глубиной (не зря Иван Иванович видит на кладбище свежесрытую могилу с зеленой водой), населенной пороком во всех его проявлениях, длится недолго. Вид безобразной жизни после смерти заставляет героя рассказа вернуться в состояние, лишенное вербального расщепления.

Литература

1 Достоевский, Ф. М. Собрание сочинений: в 10 т. / Ф. М. Достоевский. – М. : Гослитиздат, 1958. – Т. 10. : Братья Карамазовы. Произведения 1873–1880. – 624 с.

2 Тарт, Ч. Измененные состояния сознания / Ч. Тарт; пер. с англ. Е. Филиной, Г. Закарян. – М. : Эксмо, 2003. – 288 с.

3 Руднев, В. Философия языка и семиотика безумия: Избранные работы / В. Руднев. – М. : Территория будущего, 2007. – 528 с.

УДК 82–314.4

Н. В. Сулова

DE-T/F-ECTIVE

В статье рассматривается новая тенденция, обозначившаяся в связи с бытованием детективного жанра на современном этапе, заключающаяся в исключительной успешности продвижения детективов, модели которых изобилуют дефектами, связанными с многочисленными нарушениями требований канона. Именно «дефектный детектив» оказывается наиболее привлекательным для читателя сегодняшнего дня, что объясняется фактом эстетического соответствия подобной модели типу картины мира «космос как хаос / хаос как космос».

Представление о том, что классический детектив приказал долго жить с наступлением эпохи постмодерн, стало в среде исследователей детективного жанра фактически аксиоматичным. В облике, воспроизводящем общие черты классической модели, современный детектив выступает только в его ретро-вариантах и то далеко не всегда. Однако заветы «дедушки детектива» с завидной энергией воплощаются в реальность: потомки детектива действительно обеспечили себе жизнь долгую, если не вечную. В качестве наследников первой очереди предстают многочисленные атипические разновидности детективного жанра, как то иронический, женский, детский детективы, и прочие мутантные образования (не к ночи будь помянуты) вроде гламурного, мистического, криминально-мелодраматического, любовного, артефакт- и арт-детективов, перечень которых с каждым днем пополняется.

В последние годы на ниве условно-детективной литературы появились и новые всходы, демонстрирующие складывание традиции, которую я бы условно обозначила как дефектную детективную (*defective detective*). Возможно, эта тенденция и не заслуживала бы специального рассмотрения – мало ли возникает в литературном пространстве порочных вариантов сформированных инвариантных моделей – если бы не весьма впечатляющий успех произведений, представляющих данную тенденцию, в самых широких кругах *legentem populus*: дефектный детектив оказывается в настоящее время наиболее эффективной модификацией для привлечения внимания читателей.

Пожалуй, наиболее ярким и масштабным примером подобного «дефектного детектива» является трилогия шведского журналиста и писателя, левого общественного деятеля Стига Ларссона «Миллениум», которую составили романы «Девушка с татуировкой дракона» (оригинальное название «*Män som hatar kvinnor*»), 2005, «Девушка, которая играла с

огнём», 2006 и «Девушка, которая взрывала воздушные замки» (оригинальное название «Luftslottet som sprängdes»), 2007. О беспрецедентном успехе романов С. Ларссона у русскоязычного читателя свидетельствуют списки самых продаваемых книг в России, составляемые агентством РБК. Рейтинг на основе данных крупнейших книжных сетей, таких как Библио-Глобус, Новый Книжный, Буквоед и т.д., и обновляющиеся раз в квартал каждого года. Согласно данным агентства, романы цикла «Миллениум» в 2012 году не опускались ниже третьей позиции в топ-10.

Основной жанрообразующий элемент детектива – фигура сыщика, главного героя, раскрывающего преступление, т.е. обретающего истину и тем самым восстанавливающего правильный порядок вещей. Способ обретения истины является важнейшим критерием для выделения основных типов детектива. Качественный детектив требует наличия грамотно выстроенного сюжета, предполагающего разворачивание его центральной/доминантной линии от загадки к разгадке, от ситуации разрушения гармонии к ее восстановлению, на что прямо или косвенно работают все без исключения дополнительные сюжетные элементы, занимающие периферийную позицию. Очарование детективного текста складывается за счет четкого соотношения центра и периферии, которые выступают своеобразными представителями «небесного» и «земного», «божественного» и «человеческого» в их неразрывной связи: каким бы нелегким был путь от хаоса к гармонии – он будет пройден, пройден же он будет человеком с его достоинствами и недостатками, озарениями и заблуждениями, человеком, живущим среди людей, столь непохожих друг на друга. Таким образом, детективный сюжет демонстрирует идею возможности реализации «правильного действия» в несовершенном мире запутанных отношений.

В романах С. Ларсона (в особенности в первом из состава трилогии) вроде бы присутствуют все обозначенные слагаемые качественного классического детектива. Его героиня Лисбет Саландер, являющаяся высокочлассным хакером, с блеском проводит сбор и аналитическую обработку информации о частных лицах по заданию охранного агентства, с которым сотрудничает. Расследования Лисбет внешне воспроизводят модель поиска истины, предлагаемую аналитическим/английским типом детектива. Тот факт, что важнейшую часть материала для анализа она получает не в результате опроса свидетелей, а путем осуществления незаконного доступа к личным файлам интересующих ее лиц, никакого значения в данном случае не имеет. Персональные данные Лисбет также более чем укладываются в канон аналитического детектива: ее предполагаемый диагноз – синдром Аспергера, проявляющийся в демонстрации чрезмерно высоких интеллектуальных возможностей в сочетании с нестандартными или слаборазвитыми социальными способностями, недостатком эмпатии, – доводит до логического завершения знаменитый холмсовский тип сыщика, связь с которым очевидно подкрепляется через жесты в сторону самого Шерлока: девушка с татуировкой дракона, как и величайший сыщик всех времен и народов, прекрасно владеет приемами бокса, периодически использует искусственные стимуляторы и вполне органично смотрится в паре с Микаэлем Блумквистом, который в данном случае рифмуется с доктором Ватсоном.

Однако все вышеперечисленные характеристики образа Лисбет еще более органично вписываются в модель текста киберпанк. Более того, авторский способ моделирования этого образа вероятнее всего восходит именно к традиции киберпанка: С. Ларссон известен как знаток и ценитель подобной литературы, в течение некоторого времени он даже занимал пост председателя шведского клуба любителей научной фантастики. Киберпанк часто использует детективные, или, вернее, условно детективные сюжеты, при этом ни в коем случае не являющиеся «несущей конструкцией» текста, функцию которой выполняет история борьбы маргинализованного асоциального хакера-одиночки с могущественной Корпорацией, безраздельно правящей миром, безо всякого ограничения манипулирующей судьбами людей.

В использовании синтетической модели не было бы ничего порочного, если бы классический детектив и киберпанк не относились к «твердым» жанрам, позволяющим

любые вольности, но в рамках устойчивой жанровой схемы. В результате вышеозначенного смещения мы получаем ослабленный детектив и недоразвитый киберпанк.

Но самое забавное в ситуации с «Миллениумом» то, что его явный недостаток в плане жанровой реализации оказался чрезвычайно эффективным приемом в плане воздействия на аудиторию. Поклонники традиционного детективного жанра чрезвычайно впечатлились не идентифицированным ими как киберпанковский образом Лисбет и с радостью поставили фрекен Саландер в один ряд с Эркюлем Пуаро, мисс Марпл и прочими, присвоив ей титул Шерлока Холмса XXI века. Любители же киберпанка читают текст, ментально воспринимаемый ими как детективный, но ласкающий их души фишками вроде Хакерской республики или пирсингованных бровей и носа стриженной под бобрик героини.

Жанровая раздвоенность «Миллениума» влечет за собой явные дефекты сюжетостроения. На роль могущественной корпорации в киберпанк-версии прочтения претендует сразу несколько институтов, главные из которых – государственная структура: «Секция спецанализов» Службы безопасности, курирующая ценного информатора бывшего агента ГРУ перебежчика Александра «Залу» Залаченко и покрывающего все его преступления, не считаясь со сломанными судьбами невинных людей, и структура, укоренившаяся в человеческом сознании: так называемый мужской шовинизм, доходящий порой до крайних проявлений, выражающихся в прямом насилии. Если к этому добавить еще мафиозные и финансовые структуры, объединения, проповедующие крайне правую идеологию, и т.д. – становится очевидным, что любимая идея киберпанка, связанная с противостоянием тоталитаризму, меркнет: образ единого центра, подчинившего себе все сферы человеческой жизни, не складывается. Многочисленные же сюжетные линии, являющие описание преступной деятельности представителей указанных структур, претендуя на полноту этого описания, в совокупности порождают избыточность, ослабляя генеральную линию. Но и этот дефект оказывается эффективным: ориентированный на свободу выбора читатель пребывает в уверенности, что эта множественность является гарантом соблюдения его законных прав: кого-то интересуют шведские неонацисты, а кого-то финансовые пирамиды Европы, кто-то с увлечением наблюдает за деятельностью контрразведки, а кого-то занимает проблема харассмента.

Детектив-версия прочтения «Миллениума» в плане организации сюжета демонстрирует дефекты того же рода. В каждом из романов вроде бы и намечается основная линия, связывающая их с определенной тематической разновидностью детектива: «Девушка с татуировкой дракона» – детектив о маньяке, «Девушка, которая играла с огнём» – детектив о мафии, «Девушка, которая взрывала воздушные замки» – детектив о деятельности спецслужб. Но при этом столь повышающее степень качества детективного произведения следование требованию сохранения жанровой чистоты игнорируется начисто: детектив о маньяке осложняется громоздкими элементами семейной саги, на передний план то и дело выходит «экономический» детектив, детектив о мафии зачастую и вовсе едва просвечивается сквозь плотную ткань триллера и экшна, а детектив о спецслужбах переплетается с судебным детективом и демонстрирует элементы всех перечисленных выше жанровых вариаций. И вновь читатель принимает дефект с благосклонностью: бог с ним, что подробное досье, изобличающее мошенническую деятельность миллиардера-предпринимателя Веннерстрёма разворачивается в многостраничный кусок текста – может, это и хорошо: и без того острое желание разгадать загадку таинственного исчезновения наследницы другого миллиардера от этой заминки станет еще острее и тем большее чувство удовлетворения принесет развязка.

Но факт есть факт. Изобилующий многочисленными дефектами детектив становится одним из самых заметных мировых бестселлеров начала XXI века: общий тираж всех романов трилогии к настоящему времени перевалил за 30 миллионов экземпляров. Попутно замечу, что в первой половине 2012 года в России у «Миллениума» наблюдался только один действительный конкурент в плане популярности – новый роман Александры

Марининой «Бой тигров в долине», который представляет собой, опять-таки, дефектный детектив.

На мой взгляд, эффективность дефектного детектива в современной ситуации объясняется прежде всего фактом формирования картины мира, обозначаемой мною «космос как хаос / хаос как космос». Эта картина мира характеризуется гипертрофированной тенденцией к упорядочению, которая, реализуясь в действительности, вызывает к жизни волны хаоса и поглощается ими. При этом сращенные космос и хаос меняют свою природу и предстают, скорее, в виде квазикосмоса и квазихаоса. Ситуация с дефектным детективом видится четкой проекцией обозначенного процесса: квазикосмос пытается возродить к жизни классический детектив (на котором уже полвека назад был поставлен жирный крест в виду признания факта множественности истины), дабы его сверхчеткая структура внушала уверенность в том, что в реальности можно и нужно установить order, квазихаос же активно вмешивается в процесс «возрождения», оживляя структуру путем подключения к ней элементов иных, как правило, столь же четких структур – реверанс в адрес квазикосмоса – тем самым сводя на нет идею order: суммирование «космических» элементов порождает «хаотический» эффект. Дефектный детектив, таким образом, демонстрирует свою абсолютную эстетическую адекватность картине мира «космос как хаос / хаос как космос».

УДК 812.161.1'04–191

Т. Н. Усольцева

### Переосмысление сюжетных элементов притчи о блудном сыне в русской литературе 19 века

В статье анализируется переосмысление сюжетных элементов притчи о блудном сыне на материале повести А. С. Пушкина «Станционный смотритель» и романа Н. С. Лескова «Некуда», в которых блудными оказываются дочери. Делается вывод о том, что каждый из писателей воссоздает индивидуальную женскую историю, свидетельствующую об отдалении человека от Бога, подчеркивающую необходимость связи отдельной личности с культурной и нравственной традицией.

В последние десятилетия исследователи достаточно часто обращают внимание на специфику реализации библейских мифологем в литературе разных периодов, в том числе и притчи о блудном сыне. При этом смысл сюжета из Евангелия от Луки трактуется зачастую достаточно широко. Литературоведы рассматривают данный сюжет как архетипический, который может быть осмыслен как при воссоздании судьбы одного человека, так и при постижении пути всего человечества. Традиционно в сюжете о блудном сыне выделяют составляющие его элементы (уход сына от отца, раскаяние разорившегося молодого человека, возвращение блудного сына, его прощение отцом), образующие такие тематические блоки как отцы и дети, поиск смысла человеческого существования, отпадение человека от Бога и попытки его обретения [1]. Подобный подход, несомненно, имеет под собой основание, но в таком случае практически все произведения русской литературы могут быть прочитаны в качестве попытки осмысления притчи о блудном сыне на подсознательном уровне. Предметом исследования данной статьи выбраны тексты, в которых авторы прямо отсылают читателя к евангельской притче, т. е. осознанно выбирают данный сюжет в качестве эталона для постижения судьбы человека своего времени.

А. С. Пушкин в повести «Станционный смотритель» точно воспроизводит все ключевые смыслообразующие сцены притчи о блудном сыне: «в первой почтенный старик в колпаке и шлафорке отпускает беспокойного юношу, который поспешно принимает его благословение и мешок с деньгами. В другой яркими чертами изображено развратное по-

ведение молодого человека: он сидит за столом, окруженный ложными друзьями и бесстыдными женщинами. Далее, промотавшийся юноша, в рубище и в треугольной шляпе, пасет свиней и разделяет с ними трапезу; в его лице изображены глубокая печаль и раскаяние. Наконец представлено возвращение его к отцу; добрый старик в том же колпаке и шафорке выбегает к нему навстречу: блудный сын стоит на коленях; в перспективе повар убивает упитанного тельца, и старший брат вопрошает слуг о причине таковой радости» [2, с. 85]. Указанные перипетии сюжета притчи внешне достаточно точно воспроизведены в произведении Пушкина, но при этом их смысл прочитывается совершенно иначе.

В повести Пушкина сюжет получает совершенно новое звучание хотя бы уже потому, что из дома ушла дочь. Но ведь она *должна* уйти, она *должна* выйти замуж, покинуть дом отца и переселиться в дом мужа. В повести «Станционный смотритель» Дуня Вырина уходит не так, как принято, не так, как должна. Точнее, отец сам, предложив дочери подвезти с Минским до церкви, не ведая того, подталкивает ее к побегу. Происходит отпадение от общепринятой традиции, нарушаются нравственные ценности, на которых воспитывались многие поколения и которые воспринимались как незыблемые. Внешне судьба Дуни складывается благополучно: Минский не бросает девушку, снимает для нее прекрасную квартиру. Передавая саму себя, Дуня теряет ту естественность и цельность натуры, которые были присущи ей, пока она жила в родительском доме. Она пребывает в каком-то раздвоенном состоянии: с одной стороны, красавица падает в обморок при виде Самсона Вырина, вошедшего в комнату в момент ее свидания с Минским, через несколько лет все-таки приезжает навестить отца и плачет в раскаянии на его могиле, а с другой – не может противостоять действиям своего любовника, буквально выкинувшего старика из квартиры. Один поступок – уход из родительского дома – превратит Дуню в Авдотью Самсоновну, а потом вообще приведет к потере своего имени и своего лица: ее никто не узнает, когда она приезжает на станцию навестить отца, и называют «добрая барыня». Жизнь оказывается гораздо сложнее и многограннее, не исчерпывается любовью женщины к мужчине, счастьем материнства.

Для Пушкина очевидна необратимость последствий деяния человека, когда любой и каждый выбор приносит ему не только радость обретения, но и утрату чего-то чрезвычайно важного и значимого. Писателя в данном случае не интересует традиционный архетипический смысл библейского сюжета, именно поэтому сцена раскаяния происходит в отсутствии отца. Пушкин воссоздает индивидуальную историю, позволяющую осознать трагедийность человеческого пути, необратимость последствий поступка, неспособность обретения гармонии в момент земного существования в силу самых разных причин. Любовь, к которой стремится каждый человек на земле и которая должна стать смыслом жизни, как оказалось, не может стать эквивалентом абсолютного счастья потому, что на истинное чувство способен далеко не каждый человек. Сама ситуация выбора между любовью к отцу и любовью к мужчине представляется аномальной, так как истинная любовь не может и не должна быть избирательной. Повесть Пушкина оставляет привкус вечной трагедии бытия, которая не имеет возможности разрешения, т. к. человек еще не повернулся лицом к Богу, не готов просить у него прощения хотя бы потому, что не научился видеть свои грехи, раскаиваться и любить.

Вслед за Пушкиным многие русские писатели обратились к истории блудной дочери. Абсолютная зависимость женщины сначала от отца, а потом от мужа делает ее судьбу безвариантной, а всякая попытка отступления от своего предназначения быть женой и матерью воспринимается как нарушение правила. Однако женскую половину человечества с каждым годом все меньше привлекает традиционный путь, ограничивающийся домом и семьей. Лесков воссоздает различные варианты женской судьбы, но почему-то среди них нет абсолютно безоблачных и счастливых. Один из последних эпизодов притчи – отец, бегущий навстречу сыну – служит завязкой сюжетной линии, отражающей отношения между поколениями в семье Бахарева. В романе он получает ироническое звучание, в

нем все наоборот: «– Лизок мой! – и, прежде чем девушка успела сделать к нему шаг, споткнулся и упал прямо к ее ногам.

– Папа, милый мой! вы зашиблись? – спрашивала Лиза, наклоняясь к отцу и обнимая его.

– Нет... ничего... споткнулся... стар становлюсь, – лепетал экс-гусар голосом, прерывающимся от радостных слез и удушья.

– Вставайте же, милый вы мой.

– Постой... это ничего... дай мне еще поцеловать твои ручки, Лизок... Это... ничего... ох.

Бахарев стоял на коленях на пыльной дороге и целовал дочернины руки, а Лиза, опустившись к нему, целовала его седую голову» [3, с. 48]. Старик-отец бежит навстречу дочери для того, чтобы обрести ее, но это счастливое мгновение – не начало новой блаженной жизни, а пролог трагической истории, повествующей о разрыве между самыми близкими людьми. У Бахарева три дочери, и каждая из них по-своему нарушает традиции, те принципы человеческого существования, которые вырабатывались веками: Зина, будучи замужней дамой, не хочет покидать родительский дом, все время возвращается в него, а Лиза, вместо того, чтобы думать о женихах, как положено молоденькой девушке, чувствует духоту, отсутствие жизни в родном пространстве и уходит из него в поисках своего пути. Уход из дома в данном контексте не является свидетельством нравственного падения, напротив, указывает на искренность, душевную чистоту девушки, на ее стремление обрести свой путь, в котором нет лжи и недомолвок, в котором господствует истина. Этот выбор Лизы станет причиной смерти отца, ее скитаний, разочарований, но даже на смертном одре она не будет сомневаться в правильности избранной ею дороги.

В конце романа автор вновь возвращается к сюжету о блудном сыне, напоминая о его метафорическом смысле – обращении человека к Богу и прощении грехов. Перед смертью Лиза, отказавшись от причастия, не принимает этот путь. Парадокс будет заключаться в том, что лучшие из лучших, самые достойные и чистые выберут путь ненависти, путь, отдаляющий человека от Бога. Смерть Лизы не есть искупительная жертва, это смерть, ведущая в никуда, необходимый урок другим. Для Лескова становится очевидным, что в современном обществе люди уже не могут довольствоваться общепринятыми нормами, опирающимися на обычай, т. к. это не ведет их обретению желаемой гармонии. Человек в современном его состоянии видит в них только путы, невозможность обретения свободы. Так, Женни Гловацкая, судьба которой воспринимается как благополучная, мечтает хоть ненадолго уехать с детьми из Петербурга, где живет с мужем, в провинцию к отцу, чтобы хоть немного отдохнуть от бесконечной лжи и недосказанности. Ее семья не стала для нее раем, для его достижения не хватает любви одного человека. Молодая женщина с горечью осознает, что осознанно совершенный выбор жизненного пути не сделал ее счастливой и что другой дороги пока никто не знает. Метания ее современниц, не принесшие никаких результатов, только усилили уверенность Женни в том, что идти «некуда».

Сам Лесков утверждал, что в своем первом романе стремился воссоздать только «правду дня», писал, что если «она вышла лучше, чем у других мастеров», то только потому, то он «дал в ней место великой силе преданий и традиций христианской или, по крайней мере, доброй семьи» [4, с. 169]. На первый взгляд, странное утверждение. Ведь в романе нет ни одной счастливой семьи, ни одного человека, которого можно было бы назвать счастливым. Но при этом Лескову удалось показать, что путь отрицания не ведет к выходу, напротив, он ввергает в ощущение безысходности, осознание трагического одиночества перед множеством неразрешенных проблем, нарастающего чувства вины. Этот комплекс проблем, с которыми сталкивается каждая отдельная личность, возникает, в первую очередь, от того, что важнейшие идеи христианства осмысливаются скорее формально, по привычке, умом, а не сердцем. Человек постоянно претендует на роль Творца, забывая о том, что не Бог его сотворил несовершенным, а люди разрушили гармонию. Отступление от веры, от православной традиции, которая является нравственной основой

бытия русского народа, убивает не традицию, а внутренний мир человека, все больше отдаляет его от Бога, а значит и от разрешения важнейшей задачи, перед которой стоит как отдельный индивидуум, так и человечество в целом.

#### Литература

1 См. подробнее: Габдуллина, В.И. «Блудный сын» как модель поведения: евангельский мотив в тексте биографии и творчества Ф.М. Достоевского / В. И. Габдуллина // Вестник Томского государственного педагогического университета. – Серия : Гуманитарные науки (Филология). – № 6 (49). – 2005. – С. 16–21.

2 Пушкин, А. С. Собр соч. в 10 т. Т. 5. / А. С. Пушкин. – М. : Правда, 1981. – 446 с.

3 Лесков, Н. С. Собр.соч. в 11 т. Т.2 / Н. С. Лесков. – М. : Худож. литер, 1956. – 758 с.

4 Лесков, Н. С. Собр.соч. в 11 т. Т.10 / Н. С. Лесков. – М. : Худож. литер, 1958. – 598 с.

УДК 821.161.3 Бородулин'06-1

С. Б. Цыбакова

### Композиционное и жанрово-стилевое своеобразие стихотворно-дидактического цикла Р. Бородулина «Трыкірый»

В статье рассматриваются композиционные и жанрово-стилевые особенности, характеризующие поэтику стихотворно-дидактического цикла из книги Р. Бородулина «Евангелле ад Мамы» «Трыкірый». Взяв за основу учительные изречения из Книги Книг, белорусский поэт развил их глубинный нравственно-философский смысл, вследствие чего стихотворения, составившие «Трыкірый», приобрели особую, передающую мир духовных устремлений и поисков автора интеллектуальную и лирическую окраску. Заслугой Р. Бородулина является мастерское донесение до современного читательского сознания непреходящей нравственной и эстетической значимости учительного библейского слова, неисчерпаемых возможностей его использования в литературном творчестве.

Стихотворно-дидактический цикл «Трыкірый» – составная часть книги народного поэта Беларуси Р. Бородулина «Евангелле ад Мамы». В проникнутых исповедальным духом лирических строчках, открывающих произведение, автор обращается к Библии как к исключительно по силе воздействия на своё сознание источнику душеполезного знания:

Як у сцюдзёную раку,  
Памалу ў Біблію заходжу,  
Бо веру, што душу злагоджу,  
І думаю, бяду ўраку [1, с. 5].

В основу «Трыкірыя» положены мотивы отдельных учительных текстов и фрагментов Священного Писания. Передача Божьих заповедей, заветов добра, милосердия и праведности приобретает в его строках особую, отражающую мир духовных устремлений автора эмоциональную и интеллектуальную окраску. Р. Бородулин выступает одновременно и как поэт-наставник и как философ-лирик, передающий читателю опыт внутреннего, сокровенного постижения тайн библейской мудрости и Премудрости.

В композиционном отношении произведение состоит из трех разделов. Каждый из них строится как последовательная и вместе с тем достаточно свободная, развёрнутая интерпретация учительных изречений из «Книги Екклесиаста, или Проповедника», «Притчей Соломоновых» и текстов «Посланий» святого апостола Павла. Число «три» является для Р. Бородулина священным. «Трыкірый», – разъясняет он, – это:

Тры свечкі святла  
Айца й Сына й Духа Святога.  
Тры полымі вера звяла  
У полымя сэрца Бога.

Трысвечча.  
Трохкутнік.  
Трысцё.  
Трысцен.  
Трыадзінства.  
Трыпутнік.  
Спрадвечча.  
Прадонне.  
Жыццё.

І раскрыжаваны пакутнік [1, с. 6].

Следуя путём духовных размышлений и наставлений древних мудрецов, проповедников Слова Божьего, поэт стремится направить помыслы современников от материального и суетного к горнему, вечному. По своей жанровой природе «Трыкірый» относится к произведениям этико-дидактического, учительного характера. Его основной целью является исправление человека, предостережение людей от богопротивных намерений и дел, наставление их на путь истины и добра. Нравственно-философские положения-сентенции из «Книги Екклесиаста, или Проповедника», «Притчей Соломона» (Ветхий Завет), заповеди святого апостола Павла (Новый Завет) Р. Бородулин берет в качестве отправного пункта для создания соответствующих им по идейному смыслу образных рядов. Отдельные, наиболее выразительные по своей интеллектуальной насыщенности библейские притчи-изречения и этические императивы получают в «Трыкірыі» проникнутое пафосом авторского, субъективно-эмоционального переживания истолкование. Так, в первом разделе («Следам Эклезіяста») Р. Бородулин, развивая мысль о бренности бытия, знаменитый лейтмотив «суеты сует» и «томления духа», выражает свои, проистекающие из опыта повседневных наблюдений представления о человеке и о его земной участи:

Усё – пачатак тла і лоўля дзьмушак,  
І млоснасць духу – усё лухта лухты.  
Спадаюць дні, як ягады ў гарнушак,  
І мы – як з дрэва існасці лісты.

Ёсць марны дол – карэе ў ім карэнне,  
Ёсць неба мары – ў ім шумяць вярхі.  
І кожны долю сам сваю сустрэне,  
І знойдуць самі кожнага грахі [1, с. 7].

Интонации пессимистические, вызванные горьким осознанием неотвратимости страданий и смерти, перемежаются с обращениями, призывающими людей наслаждаться светлыми мгновениями жизни, ценить любые, пускай и кратковременные земные радости:

Адпускай свой хлеб па ўдзячных водах,  
Каб яго знайшлі па сплыве дзён.  
Памятай бяды галодны подых.  
Цешся, покуль жорны круціць млён [1, с. 10].

Ср.:

Отпускай хлеб твой по водам, потому что по прошествии многих дней опять найдешь его. Давай часть семи и даже восьми, потому что не знаешь, какая беда будет на земле (Еккл. 11:1,2).

Як Бог да цябе не аслеп  
І лёгка анёл твой лётае,  
Еш свой з весялосцю хлеб,  
Пі ў радасці сэрца віно тваё [1, с. 19]

Ср.:

*Итак* иди, ешь с весельем хлеб твой, и пей в радости сердца вино твое, когда Бог благоволил к делам твоим (Еккл. 9:7).

Настрой з весялосцю жані,  
Пакуль твая доўжыцца рата.  
І помні пра цёмныя дні.  
Іх будзе ў цябе багата [1, с. 20]

Ср.:

Если человек проживет и много лет, то пусть веселится он в продолжение всех их, и пусть помнит о днях темных, которых будет много: все, что будет, – суета! (Еккл. 11:8).

Пафос нравственного дидактизма составляет наиболее примечательную особенность содержания срединного и заключительного разделов «Трыкірья». Он связан с пониманием поэтом тайн мудрости и Премудрости в Священном Писании. По словам библииста Роберта Б. Й. Скотта, «Книга Екклесиаста» и «Притчи Соломона» представляют традицию «школы Еврейской мудрости» [2]. «Мудрость, – отмечает Роберт Б. Й. Скотт, – учила практической религиозной философии, благодаря которой достойный человек мог найти удовлетворение в жизни в категориях нравственного порядка, утверждаемого посредством опыта» [2, с. 616]. Для стихотворений, вошедших в разделы «Следам Прыпавесцяў Саламонавых». і «Следам Апостала Паўла», характерно императивное оформление этической мысли. В большей мере наставительными интонациями проникнуты стихотворения второго раздела, который возник в результате творческого переосмысления поэтом мотивов ветхозаветной «Книги Притчей Соломоновых». Этот раздел открывается перефразированным автором утверждением Соломона о том, что «Начало мудрости – страх Господень» (Пс. 1:7). Страх Господень, понимаемый как внутреннее расположение души следовать Божьим заповедям и уклоняться от приводящих к греху страстей, поэт называет «вещим», т. е. священным, одухотворяющим естественную природу вещей:

Страх Господні – мудрасці пачатак.  
Вешчы страх ва ўсім жывым жыве,  
Ад смалы хмялеючы па шатах,  
Ад спякоты млеючы ў траве.

Як пастух пільнуе, каб у шкоду  
Думкі нашыя не забрылі,  
Сеючы нябесную лагоду  
На ўзаранай ім жа араллі [1, с. 22].

Следуя за Соломоном, автор «Трыкірья» порой отходит от консервативной и однозначной учительной позиции древнееврейского мудреца. Так, взяв за основу одного из стихотворений наставление Соломона: «ходи путем добрых и держись стезей праведников», Р. Бородулин не скрывает горькую истину о том, что всех идущих в этом мире по пути правды ожидают беды и трудности:

Сябе не шукай у хлудзі,  
На іншых не звальвай віну ўсю.  
Дарогаю добрых ідзі,  
І сцежак праведнікаў пільнуйся.

Дарога добрых вядзе  
Ў пакутнікі, ў пілігрымы,  
Святую ў бядзе, ў жудзе  
Яе не ўсцілаюць кілімы.

І сцежкі праведнікаў здаўна  
Не збіты на жвір ступакамі.  
Бо іх табе лёс даў на  
Бяседу з небам, з вякамі [1, с. 22].

Однако в большинстве случаев поэт видит свою цель именно в том, чтобы раскрыть перед читателем сущность этики Соломона, личность которого в библейской и мировой духовной традиции является персонификацией мудрости. В целом, стихотворения, составившие раздел «Следам Прыпавесцяў Саламонавых», можно рассмотреть в качестве попытки современного поэта-интеллектуала постичь гуманность и философскую глубину выраженных великим умом древности нравственных заповедей.

Р. Бородулина привлекает соломоновский культ духовного разума и связанных с ним добродетелей праведности и благочестия. Библейский мудрец проповедует любовь к добру, осуждает ложь и неразумие, всевозможные разрушительные страсти и пороки, проистекающие от презрения Страха Божьего. Притчи-изречения, объединённые темой Божественной Премудрости и её тайны, перерастают у Р. Бородулина в развёрнутые образно-сюжетные иносказания. Нередко творческое переосмысление и обработка философской и дидактической мысли Соломона приводит поэта к новым по идейно-эмоциональному звучанию выводам и утверждениям. Так, сентенция Соломона о пользе молчания и о вреде пустословия как проявлении невежества и легкомыслия (Кто хранит уста свои, тот бережет душу свою; а кто широко раскрывает свой рот, тому беда (ПС. 13:3)) поясняется метафорически, вследствие чего усиливается действенность её дидактического влияния на сознание читателя. Наставление обыденно-утилитарного характера перерастает в эмоционально-возвышенное утверждение автора «Трыкірыя» о том, что бесценный Божественный дар слова должен служить людям лишь на выражение добрых мыслей и возвышенных чувств:

Рызыка нырае на дно  
Без развагі ды без ваганья.  
Вусны можна будзіць адно  
На малітву і на каханне [1, с. 28].

Тенденция к идейно-смысловой модификации изречений Соломона прослеживается также во многих других стихотворениях. В качестве примера рассмотрим ещё одно из них:

Хоць спадзе з абрысаў імгла,  
Ды спасцігнуць ніхто не ўмее  
І на небе дарогі арла,  
На скале высцяжыны змея.

Вышынёю арол жыве,  
Вывівастасцю – змей пачатку.  
І цікаўнасць у рукаве,  
Як вавёрку, трымае адгадку.

І даецца нам назусім  
Таямніца вечара й рання.  
Можа, й ёсць у гэтым усім  
Сэнс нязмушанага бытавання [1, с. 30].

Последний катрен этого стихотворения, несомненно, рождается как продолжение высказанной Соломоном истины о существовании таких вещей и явлений, глубинная сущность которых навсегда сокрыта от познания человеческого: «Три вещи непостижимы для меня и четырех я не понимаю: пути орла на небе, пути змея на скале, пути корабля среди моря и пути мужчины к девице» (ПС. 30: 18-19). Р. Бородулин придаёт соломоновской притче дополнительное идейное и эмоциональное звучание. Он находит во всем тайном, непостижимом для ума людей дар Божий, «сэнс нязмушанага бытавання».

В основу заключительного раздела «Трыкірыя» «Следам Апостола Паўла» положены притчи-заповеди апостола Павла, первого по своей активной деятельности христианского миссионера I столетия, даровитого писателя-богослова, систематизировавшего учение Христа. Лейтмотивом сочинений этого величайшего среди апостолов является идея праведности, спасения от грехов через веру в Христа и исповедание. В своих многочисленных Посланиях, по объёму занимающих 1/3 Нового Завета, апостол Павел проповедует отказ от образа жизни «истлевающего в обольстительных похотях» «ветхого человека», учит помышлять «о горнем, а не о земном», жить «не по плоти, а по духу».

Исключив императивы религиозно-аскетического и обрядового характера, Р. Бородулин сосредотачивает внимание на тех апостольских заповедях, которые ставят своей

целью внутреннее совершенствование человека, воспитание у него добродетелей милосердия, кротости, сострадательного отношения к ближнему. Обращаясь к читателю, поэт напоминает ему о кратковременности человеческой жизни, о связывающей всех людей узами первородного греха обречённости на страдание и смерть:

Адна ў небыццё і ў быццё дарога.  
Усе мы жывём пад прыглядам Божым.  
Бо мы не прынеслі на свет нічога  
І вынесці, значыць, нічога не можам [10, с. 42].

За грэх, што пайшоў ад Адама й Евы,  
Нясе пакуту зямная плоць.  
І як мяняюць убор свой дрэвы,  
Мяняе паству сваю Гасподзь [10, с. 39].  
Однако, как праведников, так и грешников, после смерти ожидает Суд Божий:  
І адпаведна кожнаму ў чару  
Рабу й анёлу – нальецца ўшчэрць  
На тым Судзе, што вызначыць кару.  
Апошні вораг знішчыцца – смерць [1, с. 39].

Главной идеей третьего раздела «Трыкірыя» является проповедь альтруизма, самоотверженного человеколюбия, духовного единения людей. Не случайно, что именно в нем Р. Бародулин, вдохновлённый апостольскими заветами, обращается к образу матери. Все проявления материнского начала как источника жизни и любви сливаются в сознании поэта в единое целое. Символом пробуждения нравственных сил человека предстаёт в одном из стихотворений «малітва на матчынай мове»:

Халаднавата сэрцу ў мове чужой,  
Нібыта ў неасвечаным храме,  
Што поўніцца неабжытай імжой  
І неўсвядомленымі дарами.

Малітва на матчынай мове адна  
Госпаду, зорам і ніцым лозам –  
Усім зразумела будзе да дна,  
І ўсцешыць, і разварушыць розум [1, с. 38].

Иносказание в его различных формах вообще характерно для лирико-философской и вместе с тем дидактической поэтики «Трыкірыя». Аллегория и символ, сравнение и метафорический оборот, олицетворение и различные виды параллелизмов используются Р. Бародулиным в качестве основных способов образно-наглядного выражения библейской учительной мысли.

По оригинальности замысла, высокому уровню его творческой реализации «Трыкірый» принадлежит к числу наиболее новаторских, нетрадиционных как по форме, так и по идейно-эстетической направленности, произведений белорусской поэзии рубежа XX-XXI веков. Мастерство автора «Трыкірыя» заключается, прежде всего, в смелом, органичном сочетании дидактизма и лирических, душевно-исповедальных интонаций, в умелом раскрытии перед современным читателем непреходящей нравственной и эстетической ценности мудрого библейского слова.

#### Литература

1 Бародулін, Р. Трыкірый / Р. Бародулін // Евангелле ад Мамы : Кніга паэзіі. – Мінск : Маст. літ., 1995. – С. 5-46.

2 Скотт, Роберт Б. Й. Традиция и литература мудрости / Роберт Б. Й. Скотт // Библейские исследования : сборник статей. Вып. 1. Составитель – профессор Барух Дж. Шварц. – М. : Академическая серия, 1997. – С. 614-665.

І. А. Швед, М. С. Кавалевіч

## Семантыка і функцыянальнасць чорнага колеру ў песенным фальклоры беларусаў

На матэрыяле песеннага фальклору беларусаў разглядаюцца семантыка і функцыянальнасць чорнага колеру як чынніка колеравага кода. Пры дапамозе функцыянальна-семантычнага і гісторыка-генетычнага метадаў устаноўлена, што семантыка чорнага колеру ў песенным фальклоры вызначаецца абівалентнасцю; гэта матывавана карэляцыяй разгляданага колеравага сімвала з ідэямі смерці і плоднасці. Разнастайныя персанажы, маркіраваныя чорным колерам, уваходзяць у вобразны блок міфапаэтычнай семантыкі песенных тэкстаў і выконваюць у іх важную функцыянальную і эмацыйна-выяўленчую ролю.

Асаблівым міфалагічным статусам у беларускім фальклоры (шырэі – народнай культуры) надзяляецца чорны колер, які мае магічныя, рытуальныя функцыі і сімвалічныя характарыстыкі – у параўнанні з іншымі колерамі, пастаянныя, найбольш канкрэтныя, пра што мы пісалі ў іншым месцы [1].

Чорны суадносіцца з ноччу, са сном, адсутнасцю свядомасці, радасці, развіцця, з распадам, завяршэннем цыкла, зямлёй, падзем’ем і да т.п. Гэты колер шырока прадстаўлены ў магічных рытуалах, звязаных са смерцю (рэальнай ці сімвалічнай), заканчэннем ці перарываннем пэўнага этапу існавання, актыўным умяшальніцтвам у жыццё чалавека знешніх дэструктыўных сіл. Чорны сімвалічна выяўляе безжыццёвасць, нябачасць (у прыватнасці нябачнасць таго свету для жывых людзей), небыццё, спыненне камунікацыі, хаос, разбурэнне, не-чалавечае, няправеднае. У шэрагу лакальных традыцый Беларусі чорны (цёмны) колер дамінуе ў пахавальным абрадзе (нябожчыка апранаюць у цёмную вопратку, жанчыне завязваюць хустку цёмнага колеру, на надмагільны крыж завязваюць чорную стужку, удзельнікі пахавальнага абраду апранутыя ў чорнае (цёмнае адзенне): «Поруч з ім [нябожчыкам] гарыць свечка, у хаце ходзяць у чорным, а калі не – дык прынамсі жанчыны ў чорных хустках» [2, с. 153]. Факты этнаграфічнай рэальнасці ў адпаведнасці з пэўнымі жанравымі законамі знаходзіць праламленне ў галашэннях, баладах, жорсткіх рамансах і іншых песенных жанрах. У песнях на сямейную тэматыку абыгрываецца вобраз чорнай труны (дубіны), да прыкладу: «*Купі, мілы, чорненькі грабочак. // – Не нашоў я новае клянны, // А найшоў я новую дубіну. // Не ляжаць табе ў новай клянне, // Ляжаць табе а ў чорнай дубіне*» [3, с. 464]. У галашэннях цёмная хата памерлага часта проціпастаўляецца беламу свету: «*А ці табе ж надаела ўжо // На тым свеце?.. // І выбраў жа ты сабе // Хатачку дужа цёмную...*»; «*А гэта хатка вясёлая, // А гэта хатка ясная, // А табе зрабілі – цёмную...*»; «*Мамка мая дарагая, ты любіла сонейка, // А табе зрабілі домік без акон і дзвярэй, // Табе будзе цёмна...*» [2, с. 280, 303, 268]. Цёмныя хата, чорная хмара і пясок асацыююцца ў галашэннях са смерцю: «*А мая любая, // А маё сонейка, // А закацілася // А за цёмную хмарачку. // А я ж цябе не ўвіджу...*»; «*Ой, мамачка, мая родная, // Куды ты сабралася, // [У] якую дарогу нарадзілася? // У пясок цёмны і страшны?.. // Якую табе хатку пастроілі цесную, // Без аконачка, цёмную...*»; «*Сонца накрыла чорная хмара, хата анямела, а на душы лёг важкі камень. Божжа, божжа, за што ты мяне так люта пакараў?!*» [2, с. 269, 272–273, 316]. Вобраз чорнай хмары негатыўна асэнсоўваецца, выступае злавесным сімвалам у песнях накшталт «*... Чорна хмара наступае, // Сын матэру выганяе: // – Выйды, маты, выйды с хаты, // Будуть госты у мэнэ ў хаты...*» [ФЭАБ; Моталь Івацэвіцкага р-на].

*Счарнець* – значыць страціць жыццёвыя сілы, захварэць, памерці, знікнуць. У выслоўях пачарненне чалавека, параўнанне яго з чорнай зямлёй мае адмоўную ацэнку і абазначае смерць: «*Каб ён сам ішчарнеў, як сопуха (зямля)!*». *Счэрніць* – значыць ‘моцна пабіць’ [ФЭАБ; Рубель Столінскага р-на]. Падобныя ўяўленні ў трансфармаваным

выглядзе прадстаўлены ў песнях, дзе працэс счарнення і ўсыхання чалавека ці рэалій, якія з ім асацыююцца, надзяляецца негатыўнай семантыкай, абазначае дрэннае жыццё, смерць героя. Так, шчаслівая замужніца параўноўваецца з вішанькай у садочку, а няшчасная жонка «як чарнічанька, усыхае».

Можна меркаваць, што чорныя жывёлы часта выбіраліся на ролю ахвяр, выкарыстоўваліся ў магічнай практыцы. Такія жывёлы, як лічылі, здольныя прымаць на сябе дэструктыўнае ўздзеянне нячыстай сілы і выносіць яе з чалавечага свету. Практика ахвяравання чорных жывёл магла адмыслова адлюстравана ў беларускіх абрадавых песнях. Так, у вясельнай песні згадваецца забойства (магчыма, рытуальнае) чорнага вала: «— *Ой, свату, свату, росточы хату, // Каб пырызвямы селі. // Рыжтэ, музыкі, рыжтэ, // А вы, гостонькі, йіштэ. // Мы вас ажыдалі, // Чорнага вала білі, // Чорнага, рагатага для роду багатага. // — Ой, нашто вала быты, // Трэба волам робыты. // Ліш свінню заколоты, // Бо не мае роботы. // Чырвоны бурачок, зялёныя грэчкі, // Вчора была дывчынонька, цяпер молодычка*» [ФЭАБ; Вайская Камянецкага р-на]. Пазітыўнае асэнсаванне чорных валоў характэрна і для іншых песенных твораў. Так, паводле купальскай песні, маладая замужніца марыць: «*Паару я поле ўсё чорнымі валамі, // Пасею я поле ўсё рыжымі камянямі, // Памашчу я масты ўсё бітымі талерамі, // Засцялю я лугі тонкімі кужалямі*» — і просіць створаны ва ўяўленні прыгожы, багаты свет не раскрываць сваёй красы, бо ў яго патрапяць нялюбныя дзеверы: «*Не ззяй, не ззяй, маё поле, усё рыжым золатам, // Не звініце, масты, бітымі талерамі, // Не бялейце, мае лугі, усё тонкімі кужалямі...*» [4, с. 360]. Між тым у многіх жанрах фальклору, у прыватнасці ў фразеалагічным фондзе, вобраз чорнага вала надзелены пераважна негатыўнымі канатацыямі, сімвалізуе цяжкую працу, клопаты, пакуты.

Такой жа полівалентнасцю значэнняў характарызуецца вобраз варанога каня ў вусна-паэтычных жанрах. У калядках вараныя коні — знак дабрабыту сям’і, імі апякуюцца святыя і нават сам Бог: «*Пане гаспадар, бог цябе заве, // Бог цябе заве, дар табе дае, // Дар табе дае, коні стайлуе, // Стайлуе коні на тры стайненькі, // А вараныя ды й на чытыры*» [5, с. 221]. Паводле іншай калядкі, св. Ілля хадзіў па гасподзе ды «*скот парадзіў. // Што ў тых кашарах // Валы да каровы. // Валы да каровы, // Вараныя коні*» [5, с. 170]. У валачобных песнях спяваецца пра Благавешчанне, якое «заворываецца вараным канём», а святы Юр’я на такім кані едзе адмыкаць зямлю [6, с. 129]. Паводле жніўных песень, жней ганаруюць, возячы іх на вараных конях: «*Запрагайце коні да ўсе вараныя, // Пасаджайце жнейкі да ўсё маладыя*» [5, с. 176]. Тое ж акцэнтуюцца ў радзінных песнях адносна ўдзельнікаў абрады: «*Запражыце, залажыце // Каня варанога. // Адвязіце, адвязіце // Кума маладога*» [7, с. 309]. У песенных тэкстах розных жанраў праз валоданне вараным канём падкрэсліваецца ўдаласць, зухаватасць, высокі статус малайца-гаспадара. Праз сімвалічную карціну гарцавання малайца на вараным кані можа перадавацца абагульненае ідэальнае ўяўленне пра мужчынскі характар — моцны, дынамічны, актыўны, вольналюбівы. Варанымі конямі хлопец выхваляецца перад турэцкім царом: «*Мае коненькі вараней*». Вараны конь — дарагі падарунак («вялікі дар»): «*...Выводзяць яму // Да вялікі дар — // Варанога каня, // Асядланага // Да й убранага*» [5, с. 343]. Паводле адной з песень, дзеўка ўпала ў мора, патрапае і просіць пра дапамогу, за якую абяцае варанога каня: «— *Ой, ротуй, козачэ, // Получыш награву // Од батька одного // Коня вороного, // Од матэр другую // Корову молодую*» [ФЭАБ; Фядоры Столінскага р-на]. З тэмамі каханьня, «пераходу», сімвалічнай ці рэальнай смерці вараны конь звязаны ў шматлікіх песнях на любоўна-шлюбную тэматыку, да прыкладу: «*Ехаў мілы чарнабрывы // До дэвчыны в госты, // Проломаўса кінь вороний // На залізым мосты. // Проломаўса і ўтопўса, // І шапочка зплыла...*» [ФЭАБ; Фядоры Столінскага р-на]; «*Ты, козачэ молодзенькі, // А твэй конік вороненькі. // Казак коніка сядлае // І з коніком розмоўляе: // — Коня, мой рысю, // Донясі ж мане // Хоць до ціхого Дунаю. // Коло ціхого Дунаю // Стану, гляну, подумаю: // Ці з коня ўбіцца, // Ці ў моры ўтопіцца, // Ці домой воруціцца?*» [ФЭАБ; Дзятлавічы Лунінецкага р-на]. Паводле балады, на вараных конях казакі вязуць з сабой маладую жанчыну: «*Ой пасвыла подоляночка волю // Дай угледзела тры казакі ў дубровы. // — Да кідай, подоляночка, волю // Да сядай, сядай на*

*воронья конь...»* [ФЭАБ; Лышча Пінскага р-на]. Вараны конь можа выконваць медыятыўную функцыю, перадаваць звесткі разлучаным людзям, у тым ліку інфармацыю пра смерць малайца: *«Бытым шляхам солдаты ідуць // Да мойго мылога коня вэдуть. // – Постый, коню, розноздаю // Да про мылога попытаю. // – Скажы, коню воронэнькі, // Ой, дэ жывэ мой мілэнькі? // – Твой мілэнькі службу служыць – // В чыстому полю ранен лежыць...»* [ФЭАБ; Фядоры Столінскага р-на].

Чорны колер – гэта яшчэ і колер спеласці, плоднасці, высокай якасці ўраджаю (грэчкі) – як у наступных прадпісаннях і прыкметах: *«Блох многа – грачыха будзе чорна»; «Грэчку прынята сеяць не з сьвянкі, а з фартуха. Але калі дзеля гэтага надзець белы фартух, то грэчка будзе доўга цвісці; наадварот, сеяная з бруднага і чорнага фартуха хутка адцвіце і пачарнее, што з'яўляецца прыкметаю спеласці»; «Калі ў Коляды першыя дні сцежкі чорны, сей раннюю грачыху, у сярэднія дні сцежкі чорны – сярэдняю, паследнія дні – паследнюю»* [8, с. 296, 298]. Чорным колерам характарызуецца грэчка ў загадках тыпу *«Чорная свінка мае тры спінкi. – Грэчка»* [ФЭАБ; Хойнікі Гомельскай вобл.]. У веснавой песні грэчка таксама выяўляецца як чорная, што мае пазітыўную ацэнку: *«Пойдем, девочки, // Во луга, лужочки // Завивать веночки // На годы добрые, // На жито густое, // На ячмень колосисты, // На овёс росисты, // На гречку черную, // На капусту белую»* [ФЭАБ; Харомск Столінскага р-на]. У вясельных песнях вобраз чорнага насення ўваходзіць у прыродную частку псіхалагічнага паралелізму: *«Што ж гэта за зеляйка, // Што чорнае насеннейка? // Ды што ж гэта за матачка, // Што прапіла дзіцятачка?»* [ФЭАБ; Гяйлешы Смаргонскага р-на].

У разнастайных песнях, як і наратывах, загадках, выслоўях, чорны колер асацыюецца з зямлёй. У веснавых песнях пачарненне зямлі абазначае пачатак вясны і адпаведных земляробчых прац: *«Ой, выйду я на вулачку, бычки бушуюць... // Зашумели рэчки, ляды наплылі... // Зачарнела зямліца, бо пааралі...»* [9, с. 166]. Песні, у структуру якіх уваходзяць архаічныя загадкі пра найважнейшыя элементы мадэлі свету, чорны колер звязваюць з зямлёй, а ў варыянтах – з галкай, да прыкладу: *«Колэ тэ, свахо, хочаш порядок, // Одгадай, хэтрэ, сім загадок: // – Ой шчо біла ны білячэ, // Ой шчо чорно ны чорнэчэ, // Ой шчо біжэть бэз прогону, // Ой шчо ростэ бэз корэня, // Ой шчо грае – голос мае, // Ой шчо горэть бэз жарэнэ, // Ой хто жывэ бэз дружэнэ? // – Лыбэдь білыи ны білячэ, // Галка чорна ны чорнячэ, // Вода біжыть бэз прогону, // Камэнь ростэ бэз корэня, // Скрэпка грае – голос мае, // Свічка горэть бэз жорэнэ, // Козак жывэ бэз дружэнэ»* [ФЭАБ; Лелікава Кобрынскага р-на]. У песнях адносна позняя паходжаньня зямля чарнее ад крыві, што, натуральна, мае адмоўную ацэнку: *«Грымела атака, свісцеў кулемёт, // Зэмя от крові почэрнела. // Война наступала, фронт йшоў уперод, // С победой маці сына ождала»* [ФЭАБ; Коланск Івацэвіцкага р-на].

Можна меркаваць, што сімволіка чорнага колеру праз асацыяцыю з зямлёй, спелым семенем канцэнтруе ў сабе ідэі жыватворных сілаў зямлі, багацця, дабрабыту. Так, у шэрагу вясельных песень чорны колер сімвалічна звязваецца з хлебам, багаццем (*«Ой, што гэта на парог лезе, // Ой, што гэта на парог лезе: // Чорнае, лахматае, // Хлебнае ды багатае?...»*). У песнях на шлюбную тэматыку чорны шоўк, якім шые дзяўчына, асацыюецца з яе заможным і вольным жыццём у бацькоў: *«Як зайду ж я ды ў чужыя людзі, // Ды ў вяліку сямейку, // Я забудуць чорным шоўкам шыці, // Золатам страчыці...»* [10, с. 236].

У сувязі з магчымасцю актуалізацыі не толькі адмоўных канатацый, дэструктыўнай функцыянальнасці чорнага (цёмнага), але і яго крэатыўных патэнцый цікава, што чорнае можа выступаць зыходным асяроддзем узнікнення той ці іншай з'явы, прадмета. Так, паводле замовы «ад грызі», маці хваробы – чорная асіна. У вербальным суправаджэнні веснавой гульні актуалізуецца вобраз чорнага явара, каля якога галоўны персанаж – шэрая вутачка – *«жыр жырвала та дзіток годувала»*. Гэтыя выгадаваныя пад чорным яварам «дзеткі» – дзяўчаты, будучыя жонкі хлопцаў – удзельнікаў гульні [ФЭАБ; Рухча Столінскага р-на]. У калядных песнях вобраз «чорных саболяў» адсылае да міфалагемы Сусветнага дрэва і маркіруе яго ніз, асацыюецца з хтанічнай плоднасцю, багаццем: *«У пана Фокі да тры ўцехі, // Дай яму, бог, усяго добрага яго двару. // Першая ўцеха – ярыя пчолы, // Другая*

ўцеха – белы гарнастай, // Трэцяя ўцеха – чорны саболе. // Ярыя пчолы – Богу на свечы, // Белы гарнастай – жане на шубе, // Чорны саболе рые, капае, // Рые, капае, грошы шукае» [5, с. 225–226]. Чорны як прыкмета хтанічнага з яго паглынальнымі і спараджальнымі патэнцыямі, такім чынам, выяўляе тую ж міфасемантыку. Пазітыўную ацэнку ў абрадавых песнях мае чорны баран (чорная авечка), як, да прыкладу, у вясельнай песні «*Наш барашычка чорненькі, // На ім вовенка курчыцца, // Нам гарелачкі хочыца...*» [11, с. 297].

Што да фальклорнага апісання чалавечага цела, то эпітэт чорны ўжываецца пераважна з назоўнікамі *бровы, валасы, печань, кроў*. Апісальны эпітэт чорны часта фігуруе ў партрэтных характарыстыках лірычных герояў (чорныя бровы, вочы, валасы). У песенных жанрах чорныя бровы, вочы, валасы (каса, чуб) – стэрэатып прыгажосці маладых людзей: «*Жыто, маты, жыто, маты, // Жыто ў колосочки. // Як ту діўку ны любыты, // У еі чорны вочки...*» [ФЭАБ; Рухча Столінскага р-на]; «*Там, за Доном, за рекой, // Под злёным дубом, // Роставалася казачка // З парнем чорночубым...*» [ФЭАБ; Глінная Івацэвіцкага р-на]. Прыгажосць, маладосць, росквіт малайца выяўляюцца праз такі элемент яго партрэтнай характарыстыкі, як “чорна-кудравая галава”: «*...Одын хлопчына був красывый, // З чорно-кудравой головой. // Він напывав про вочы кары, // Про вочы дівчыны одной...*» [ФЭАБ; Крушын Столінскага р-на]. Падобную як у абрадавых і пазаабрадавых песнях функцыянальнасць мае эпітэт «чорны» ў адносінах да вобразаў броў, вачэй, валасоў у прыпеўках тыпу «*Редка, редка занавеска, // Чернобровую відать, // Оль невжелі с ней прідется // Мне время коротать?*» [ФЭАБ; Шарашова Пружанскага р-на]; «*Не сама гармонь іграет – // Пальчыкі праворныя. // Не гармошка завлекает, // А глазёнки чорныя*» [ФЭАБ; Малеч Бярозаўскага р-на]; «*Ох, ох, оха-ха, // Чым я девушка плоха? // На мне юбка новая, // Сама чернобровая*» [ФЭАБ; Снітава Іванаўскага р-на]; «*Ох, мамо моя, // Люблю чорного я. // Мынэ чорны называе: // Шчэбэтушка моя!*» [ФЭАБ; Снітава Іванаўскага р-на]; «*Ой грай, колы граеш, // Колы чорны вочы маеш, // А як таке, як у мэнэ – // Ходы сядэш коло мэнэ*» [ФЭАБ; Радастава Драгічынскага р-на]. Між тым вобраз «чорнобрывага» мілага ў прыпеўках можа набываць іранічнае адценне: «*Ой, мый мылый, чорнобрывый, // Який ты хороший. // У колхозы е баран // На тыбэ похожий*» [ФЭАБ; Моладава Іванаўскага р-на]. У шэрагу песень падкрэсліваецца, што чорныя вочы і бровы могуць не прыносіць чалавеку шчасця, бо важней за прыгажосць – добрая доля: «*Мае вочы чорныя, чорныя, чорныя. // Мае вочы чорныя, чорныя, чорныя, // Кепска мне із вамі, // Кепска мне. // Ой, радзіла мяне маці, мяне маці, // Ой, радзіла мяне маці, мяне маці, // Долечкі не дала, не дала*» [ФЭАБ; Малеч Бярозаўскага р-на]; «*Ой, маю я чорны бровы, // Маю кары очі, // Чом ты мэнэ, мій мілэнькі, // Любыты нэ хочэш?*» [ФЭАБ; Амелянец Камянецкага р-на].

Прыроднай паралеллю да прыгожай дзяўчыны можа быць чорная («найчырніша») галка: «*Ой на білянскім поплавы // Чорны галонькы плавалы, // Дэся ўзяўся шулячок // Дай до гарнынькых галочок. // Тыі галонькы розогнаў, // Шой найчырнішу собі ўзяў... // Ой на мыкыцкым грудочку // Стоить дывочок таночок. // Дэся ўзяўся жынышок // Дай до хороших дывочок. // Тыі дівочки розогнаў, // Шой найхоріішу собі ўзяў*» [ФЭАБ; Мікіцк Драгічынскага р-на]. Чорная галка можа надзяляцца медыятыўнай функцыяй; у адной з песень лірычная гераіня просіць у птушкі: «*Прынясі-ка ты, чорная галка, // Ат майго мілыга звесці*» [11, с. 175]. Такую ж функцыю выконвае чорная ластаўка, у прыватнасці ў зімовых песнях спяваецца пра тое, як яна будзіць гаспадара і прыносіць яму вестку, што да яго ідуць шчадроўнікі [5, с. 209].

Разам з тым у песнях чорны колер можа абазначаць няшчаснае каханне, прыроўненае да хваробы, смерці, а таксама жалобу: «*Як ны полюбыла, той була біла. // Як полюбыла, той шчырніла. // Шчырніло лычко, шчырнілы бровы от проклятой любви*» [ФЭАБ; Рухча Столінскага р-на]; «*Ой на горэ больніца стояла, // У той больніцы Маруся лежала, // Чорным платком голову звезала. // Хто ў моры зелейка достане, // Той Марусі под ручэньку стане. // Прыехало тры козакі з полку, // Розвязалі Марусі головку. // Одзін кажэ: “Я Марусю люблю!” // Другі кажэ: “Я Марусю возьму!” // Трэці кажэ: “Я ў моры зелейка достаю, // Дэй з Марусей под ручэньку стану”. // Пойшоў козак зелье доставаці, // Стала ёму зозуля коваці: // “Нашчо тебе, козачэнько, зелье, // У Марусі заўтра*

веселье». // У козака сабля заблесцела, // А ў Марусі голова злецела» [ФЭАБ; Харомск Столінскага р-на]. Сімваліку жалобы, тугі (з нагоды расставання закаханых) чорны колер захоўвае ў прыпеўках тыпу «Мілы в армію ежжал, // Строго мне приказывал: // – Купи черную косыночку // I всегда завязывай» [ФЭАБ; Малеч Бярозаўскага р-на]. Моцныя перажыванні лірычнага героя выяўляюцца праз карціну набыцця яго тварам колеру зямлі: «...У нэдлію вэльмы рано // Всі званы гудуть, // I вжэ тую дівчыноньку // До гробу нысутъ. // Заныслы еі до гробу, // Здвынулась труна, // Стоіть мылы-чорнобрывы // Чорны як зэмля. // – Ой ты мыла, чорнобрыва, // Шчо ж ты наробыла, // Шчо ж ты мэнэ молодого // На вік сыротыла» [ФЭАБ; Гаеўка Маларыцкага р-на]. У лірычных песнях горкая доля ўдавы параўноўваецца з чорнай гарой, пры гэтым чорны колер сімвалізуе пазбаўленасць вітальных сіл, немагчымасць развіцця, квітнення і проціпастаўляецца злёнаму колеру жыцця: чорная гара – удава; злёненыя горы – шчаслівыя ў замужжы жанчыны. З вычарпаным каханнем і няшчаснай дзявочай доляй асацыюецца вобраз чорнай сасны ў новай баладзе пра тое, як хлопец пакідае дзяўчыну: «Стояла черная сосна, // Она свій вік ізвіковала, // А на груді моей больноі // Девченка жалко так рыдала...» [ФЭАБ; Рухча Столінскага р-на]. У сямейна-бытавой песні негатыўнае значэнне мае чорная рубашка, якую з чужыны муж шле жонцы [3, с. 222]. Праз сімваліку чорных (цёмных) прадметаў раскрываецца трагізм сітуацый і ў іншых кантэкстах. Паводле вясельных песень, знакам таго, што вяселле сірочае, з’яўляецца чорнае сукно, якім «засцелена падвор’е». У адной з песень спяваецца пра маці трох сыноў, якая вымушана чорнымі ніткамі шыць жабрачую сумку і недагледжанай паміраць пад плотам: «...Старшы сын жэ кажэ: // Гледзеці не буду, // А другі сказаў жэ: // – Я маці забуду. // Трэці сын жэ кажэ: // – Пашый, маці, торбу, // Пашый, маці, торбу // Чорнымі ніткамі. // Пошла ж іх маці // Цёмнымі лесамі...» [ФЭАБ; Каралін Камянецкага р-на].

Заканчваючы агляд функцыянавання чорнага колеру ў беларускім песенным фальклоры, адзначым таксама, што ў песенных тэкстах розных жанраў чорны («цёмны, небяспечны») колер выкарыстоўваецца пры выяўленні «шляху-дарогі» (сцежкі), які злучае свой і чужы светы, па якім рухаюцца лімінальныя істоты, вясельны поезд і пад.

#### Літаратура

- 1 Швед, І. А. Міфалогія колеру ў беларускай традыцыйнай духоўнай культуры / І. А. Швед. – Брэст : БрДУ імя А. С. Пушкіна, 2011. – 291 с.
- 2 Пахаванні. Памінкі. Галашэнні / уклад. У. А. Васілевіча, Т. Б. Варфаламеевай. – Мінск : Навука і тэхніка, 1986. – 615 с.
- 3 Сямейна-бытавыя песні / склад. І. К. Цішчанка, Г. В. Таўлай. – Мінск : Навука і тэхніка, 1984. – 752 с.
- 4 Купальскія і пятроўскія песні / уклад. А. С. Ліса, С. Т. Асташэвіч, Г. В. Таўлай. – Мінск : Навука і тэхніка, 1985. – 631 с.
- 5 Зімовыя песні : Калядкі і шчадроўкі / уклад. А. І. Гурскага, З. Я. Мажэйкі. – Мінск : Навука і тэхніка, 1975. – 736 с.
- 6 Валачобныя песні / склад. Г. А. Барташэвіч, Л. М. Салавей, В. І. Ялатаў. – Мінск : Навука і тэхніка, 1980. – 560 с.
- 7 Радзіны. Абрад. Песні / уклад. Г. А. Пятроўскай, апіс. абрадаў Т. І. Кухаронак. – Мінск : Бел. навука, 1998. – 637 с.
- 8 Зямля стаіць пасярод свету... Беларускія народныя прыкметы і павер’і : у 3 кн. / уклад. У. Васілевіча. – Мінск : Маст. літ., 1996–1999. – Кн. 1. – 1996. – 591 с.
- 9 Веснавыя песні / склад. Г. А. Барташэвіч, Л. М. Салавей, В. І. Ялатаў. – Мінск : Навука і тэхніка, 1979. – 607 с.
- 10 Жніўныя песні / уклад. А. С. Ліса, В. І. Ялатава. – Мінск : Навука і тэхніка, 1974. – 816 с.
- 11 Традыцыйная мастацкая культура беларусаў : у 6 т. / Т. Б. Варфаламеева, В. І. Басько, М. А. Козенка [і інш.]. – Мінск : Беларуская навука, 2001. – Т. 1 : Магілёўскае Падняпроўе. – 797 с.

#### Скарачэнні

ФЭАБ – Фальклорна-этнаграфічны архіў вучэбнай фальклорна-краязнаўчай лабараторыі БрДУ імя А.С. Пушкіна

УДК 908:37

Л. Г. Астафьева

### Значение краеведческой работы в воспитании подрастающего поколения

В статье убедительно доказывается актуальность краеведческой работы со школьниками, проанализированы достоинства программ по краеведению для средней школы, определены основные принципы и формы работы с учениками, предложены некоторые результаты многолетней практической работы.

Чувство Родины нужно заботливо взращивать, прививать духовную оседлость. Если не будет корней в родной местности, в родной стороне – будет много людей, похожих на иссушенное растение перекасти-поле.

Академик Д. С. Лихачев

Краеведение – очень важное направление в воспитании современных молодых людей. Оно особенно актуально в наши дни. Зачастую молодые люди не знают истории своего края и не представляют роли своей Родины в мировой истории. Человек, не знакомый с историей родного края, равнодушно относится и к политическим, и экономическим проблемам своей «малой Родины». Любовь к Отечеству, чувство патриотизм начинаются с любви к близким людям, к дому, к школе. Вот почему краеведческое воспитание имеет четко обозначенную линию: школа – родной город – родная страна. Краеведение позволяет приблизить историю страны к уровню зримых конкретных ее проявлений о родном крае, наполнить ее персоналиями, показать, что каждый человек является объектом и субъектом истории.

З. И. Рабецкая в работе «Иркутское краеведение» пишет: «Краеведение – это особая область человеческого познания, с которой связан каждый человек, живущий на данной территории. Он может быть потребителем этих сведений и знаний, значит, ему легче будет приспособиться к жизни в этой природной или социальной среде, он эффективнее будет строить свою трудовую деятельность. Но он может быть и активным создателем новых знаний, наблюдений, сведений или о природе или об обществе, или о культуре этого края, потому, что во всех сферах научно-поисковой деятельности одновременно он проявить себя не в состоянии. Ему что-то придется отдавать обществу из полученных новых знаний, а что-то из имевшихся знаний брать для своей жизни» [1, с. 3]. Чем богаче будет копилка знаний, сведений, наблюдений о природе, обществе, культуре данного края, тем шире кругозор, грамотнее человек, тем больше пользы принесет он обществу.

Суть краеведческой работы характеризуется следующими принципами: 1) Безусловное уважение личности ребенка, внимание к его индивидуальным и возрастным особенностям, принятие его неповторимого своеобразия; 2) ориентация в выборе содержания форм и методов воспитания на традициях школы, того населенного пункта, в котором он проживает; 3) вариативность форм организации внеклассной работы в процессе воспитания.

Главной ценностью краеведческой работы, конечно, является воспитание патриотизма. Патриотизм – это олицетворение любви к своей Родине, сопричастность с ее историей, природой, достижениями, проблемами, притягательными и неотделимыми в силу своей неповторимости и незаменимости, составляющими духовно-нравственную основу личности, формирующими ее гражданскую позицию и потребность в достойном, самоотверженном, вплоть до самопожертвования, служении Отечеству. Только сформировав личность гражданина и патриота России с присущими ему ценностями, взглядами, ориен-

тациями, интересами, установками, мотивами деятельности и поведения, можно рассчитывать на успешное решение различных задач в государстве.

Я работаю учителем истории с 1978 года. Краеведением увлекаюсь уже давно, а как педагог дополнительного образования работаю с 1999 года. В своей работе я пользуюсь программами Т. И. Томиловой «Иркутск, памятники, люди» [2], Е. А. Вороновой «Мой дом. Моя Родина» [3], Г. Р. Бялой «Формирование у детей гражданственности и патриотизма на основе изучения исторического краеведения и музееведения» [4], программой «Иркутскоеведение» под ред. М. А. Бердниковой [5].

Каждая из вышеназванных работ по-своему хороша. Например, у Т. И. Томиловой имеется богатый иллюстративный, дидактический материал и хорошее, доступное описание иркутских памятников. Программа рассчитана на 3 года обучения. Но расписание в данной программе не соответствует требованиям кружковой работы и приходится ее корректировать под календарный план. Программа Г. Р. Бялой составлена поэтапно на 3 года обучения, каждый новый этап расширяет образовательное поле, углубляет компетенции. Программа легко ложится на календарный план. Адаптировать ее можно легко с московского краеведения на иркутскоеведение. Базовые темы интересны и глубоки. Четко разделяется практическая и экскурсионная часть. Но в условиях школьного дополнительного образования так глубоко и профессионально освоить эту программу сложно (перегруженность детей, учителя, сложности с помещением, нередко отсутствует компьютерная техника в кабинете и т.д.). Программа Е. И. Вороновой также предоставляет большие возможности для адаптации, она выполнена с уклоном на патриотическое воспитание. Однако подробная расписание тем в ней отсутствует, указаны только большие темы и направления работы в них. Наконец, программа по «Иркутскоеведению» под редакцией М. А. Бердниковой была адаптирована с факультативного занятия на предмет дополнительного образования. Но факультатив предполагает присутствие на уроке всего класса и подробное изучение темы с последующим оцениванием в классном журнале. Кружок школьники посещают добровольно, работа не оценивается. Чтобы выполнить данную программу в кружке, нужно проводить полноценные теоретические занятия, а это приемлемо только для очень пытливых и заинтересованных ребят. На практике таких можно найти человек 6–9, а кружок предполагает наличие 15 детей на занятиях.

Если педагог ведет полставки кружка, он должен набрать 2 группы по 15 человек и сохранить контингент, что сделать зачастую бывает сложно. Тем не менее работа ведется. Проводятся экскурсии к памятникам, в музеи, в храмы города. У ребят это вызывает интерес, они получают развитие, расширяют свой кругозор. Обязательным элементом кружковой работы являются лектории в классах. Много, о чем сами узнали на занятиях кружка, кружковцы несут младшим, старшим школьникам или ученикам своей параллели. Иногда выступают перед родителями. Члены моего кружка 2 раза в год проводят месячники: в октябре месячник правовых знаний, а в феврале – месячник военно-патриотического воспитания. Еще одним важным направлением краеведческой работы являются школьные экспедиции и выступления с отчетами на научно-практических конференциях. За 12 лет организованы экспедиции по предместью Рабочее, в пос. Плишкино, в с. Никольск, в с. пос. Горячие Ключи, в деревню Добролет, в поселки Пивовариху, а так же в Малую и Большую Голоустную, в пос. Култук. Каждый раз результатом экспедиции является школьная исследовательская работа. В последние 2 года мы изучили улицы в предместье Рабочее: Курортную, Карпинскую. Материалы по истории Рабочего обобщены в сборнике по краеведению «История Рабочего предместья». Ребята из кружка участвуют и в «декабристских чтениях» им С. Ковалея, которые проводятся в музее декабристов г. Иркутска.

Направления работы разноплановы, объем деятельности кружковцев большой и разбросанный. В результате исследовательские работы иногда получаются поверхностными. Одной немаловажной проблемой является недостаток знаний школьного учителя в той или иной области. Ведь учитель не является узким специалистом, который годами занимается изучением одного исторического периода в определенной области. Строгие судьи на НПК зачастую в последнее время с пристрастием допрашивают 6–7-классника о глубин-

ной подоплеке событий, требуют идеального оформления работы. У школьников после резкой критики исчезает желание в дальнейшем готовить доклады и выступать с ними.

Я поделюсь опытом поисковой работы, которую вела с начала 1980-х годов. Первоначально клуб «Поиск» нашей школы вел переписку с ветеранами войны, воинами Первой гвардейской дивизии под командованием генерала Руссиянова. В 1987 году я организовала поездку в г. Ельню по местам боевой славы. Дети узнали о войне живую правду. Реликвии, привезенные из Ельни, стали экспонатами в школьном кабинете. А в 1999 году я стала первой участницей школьной эколого-краеведческой программы. Вместе с участниками экспедиции мы обследовали жилой сектор вдоль реки Ушаковка, узнали о деятельности купцов Брызгаловых, занимавшихся извозом и торговлей. Мы познакомились с правнуками купцов, увидели их дом.

В последующих беседах с жителями мы узнали о судоходстве на реке Ушаковке, о Сенном рынке под Ушаковским мостом. В роще располагались дачи богатых иркутян (мы посетили дом генерала Бревнова), выяснили, как было организовано катание на лодках. Оказывается, на берегу реки находились купальни. В архиве эти сведения подтвердились и уточнились. Чуть далее по берегу реки (Гончарная 10) и по сей день стоит дача генерала Бревнова. Жители этого дома Е. Э. Ломаш и И. Г. Петрова с помощью архивных данных подтверждают возраст генеральской дачи – 130 лет. Рядом в Лиственничной роще было место народного гуляния. Когда-то здесь был пруд, протока реки, где на лодках плавали и развлекались отдыхающие. Возможно, это место часть Портновского публичного сада, заложенного купчихой Портновой в Ремесленной слободе. Если по берегу реки пройти далее среднего моста Ушаковки, мы увидим место бывших купален. В 1892 г. городская управа отдавала это место под купальни некому Сильвестору Францевичу Тарасевичу. По контракту Тарасевич обязывался содержать купальни в чистоте и отвечать за порядок и благочестие в них.

В начале 2001 года мы решили исследовать некоторые улицы в Рабочем. Изучив работу Л. Петри «Гончарный промысел на Каштаке», осмотрели Каштакскую гору, нашли там красные глины. У старожилов узнали о жизни гончаров в конце 19–начале 20 века. Мы обследовали склон горы, где добывалась глина, а позднее посетили архив. Название Каштаковской улицы происходит от слова «каштак», или балаган. В этом месте, по свидетельству В. П. Щербаковой («Улицы родного города»), в 19 веке была Глубиничная Падь, где сажали пшеницу. По краю Пади находился густой лес, а в нем располагались балаганы, «каштаки». Обитатели балаганов крали пшеницу и курили самогон [6, с. 46]. В конце 19 – начале 20 века здесь проживали и работали гончары. Они добывали в районе Каштака красную глину. В 1893 г. дворянин Чеслав Павлович Пузын построил в этом месте гончарный завод. Но кустарный труд кустарей-одиночек на Каштаке в Рабочем преобладал. Далее мы изучили работу Л. И. Петри «Гончарный промысел в Иркутске», изданную в 1929 году. По описанию Л. И. Петри, «склон, где добывали глину...высокий, гористый прорезается неглубокой падью, по правую сторону которой круто обрываются залежи песчаников. Залежи покрыты землей на 20 см и составляют слой в 30-35 см. Залежей хватит на 30 лет» [7, с. 9]. После подробного описания труда и быта гончаров Л. И. Петри в своей работе обращается к учителям-краеведам сибирских советских школ, призывая их «соучаствовать в общей работе советского строительства» [8, с. 3], через изучение промыслов «углублять вопрос в области экономики и социального быта» [8, с. 36]. Однако главная задача школы – призывать кустаря к объединению в артели [9, с. 36]. Анализ этой работы позволил судить как об исторических фактах, так и об уровне идеологизации советской школы в 20-х годах 20-го столетия.

Историю Князе-Владимирского монастыря мы изучали в литературных источниках, в беседах с жителями и священником отцом Василием. Мы помогали озеленять территорию церкви, убирали строительный мусор, рассказывали историю монастыря жителям предместья Рабочее.

Когда-то на склоне горы по улице Карпинской были каменоломни. Этот серовичный камень юрского периода использовался для строительства многих зданий в Иркутске в 19 и начале 20 века. Мы беседовали с жителями, бывшими рабочими каменоломни и

сфотографировали несколько домов, построенных из этого камня. Мы узнали историю многих улиц, зданий, предприятий и людей в предместье Рабочем, например, историю ИЗТМ. Позднее исследовали села, расположенные по течению реки Ушаковки и дальше, к Байкалу. С 2000 году в экспедиции появились краеведческое, литературное, экологическое, географическое, даже математическое направления. Тот, кто съездил в поход один раз, оставался с нами навсегда.

В Горячих Ключах мы изучили историю поселка, сходили в поход к истоку Ушаковки (девять километров), побывали на лесопилке. Царская каторга, советский леспромхоз, сталинский лесоповал для репрессированных, акционерное общество в наши дни и просто место богатых промыслов – таким нам представился этот поселок в экспедиции.

В любом походе мы изучаем историю поселка, историю школы, историю страны через судьбу конкретных людей, занятия жителей, социальные проблемы села, этнографические особенности данной местности. Как правило, выделяем досоветский, советский период, историю новой России.

Кроме сел, расположенных по Ушаковке, мы обследовали п. Плишкино, с. Никольск, п. Култук. Мечтаем съездить в пос. Качуг и г. Верхоленик на Шишанские писаницы. В любом месте, начиная с малого, можно познать историю села и исторического периода довольно глубоко. Так, например, было в Плишкино. В этом поселке живут некоторые ребята из нашей школы. Многие годы это была зона для заключенных. По слухам, основал село якобы известный генерал Плишкин. Принадлежала ли ему известная усадьба, сад и пруд? Мы обследовали все достопримечательности, видели остатки сада и пруда, были в усадьбе, в администрации, говорили с людьми. Позднее побывали в архиве. Документы показали, что Плишкино – казенная оброчная ферма, переданная Иркутскому тюремному ведомству, и была показательной фермой Александровского централа. Фрукты, выращенные в прекрасном саду, овощи и молочные продукты, мясо уток и гусей использовались для пропитания заключенных и для продажи на рынке.

В 2006 году я предложила экспедицию в Никольск, на родину моих бабушки и деда, чтобы проверить воспоминания родных. Я не ошиблась в выборе, узнала множество новых фактов и интересных историй об основании села каторжанами, о занятиях жителей и создании колхоза, о современных проблемах села.

В 2009 году, несмотря на отсутствие финансирования, мы на электричке посетили село Култук. В беседе с Н. Н.Чепига мы узнали многое об истории поселка, ее замечательных людях. Нашей группе краеведов запомнился памятник черемховским партизанам, которые в 1919 г. были расстреляны колчаковцами за помощь култукчанам в установлении Советской власти. Почитая погибших, селяне своими силами установили памятник и посадили 19 берез по числу погибших. Памятник борцам революции находится на окраине поселка в живописнейшем месте. Зеленые деревья окружают чистую, ухоженную поляну, которая расположена рядом с маленьким журчащим ручейком. Трава на поляне мягкая, зеленая, так и манит пройтись по ней босиком. Байкальский свежий воздух напоен ароматом цветущих трав, птицы весело и беззаботно щебечут, а солнышко так ярко и радостно освещает белокаменный памятник, сложенный в виде буденовки, что кажется, исполняется гимн Жизни. Жизнь прекрасна, Жизнь радостна и удивительна! Такие чувства испытали все мы, вся наша группа краеведов. Но кто же эти люди, которые лежат под этими камнями? Это для них посажены девятнадцать берез на поляне, это их память чтут уже 90 лет жители Култука! Наверняка у каждого были семьи, наверняка они тоже любили жизнь. Ради чего они с ней расстались? Такие размышления привели нас к исследованию вопросов о Советской власти и Гражданской войне. В будущем планируем разыскать семьи погибших рабочих, узнать историю их жизни. В однодневном или трехдневном походе невозможно глубоко изучить всю историю поселка. Поэтому некоторые сведения поверхностны, многое изучается заочно. Не все сведения, возможно, являются полностью достоверными, присутствует субъективный фактор. Старые люди могут забыть имена, точные годы. Поэтому многое приходится проверять по книгам. Мы много нового

узнали об истории гражданской войны в нашем крае и составили доклад о тех событиях, о памятниках борцам революции в Иркутске и Култуке.

С помощью подобных экспедиции возможно без труда поднимать большие пласты исторических событий, но главное – это огромный воспитательный момент для детей. Они начинают с уважением относиться к истории вообще, к истории малой Родины, к школе и к учителям. Они приобщаются к исследовательской деятельности, развиваются сами и помогают развиваться другим.

За уникальную возможность участвовать в школьных научно-исследовательских экспедициях я благодарна завучу Т. И. Бартыш, первому ее организатору А. Назаркину и детям, преданным и пытливым, с интересом познающих свой край. В нашей школе создана команда энтузиастов, краеведов, любителей своей малой Родины, которые учат детей познавать историю и жизнь в России не только по учебнику.

Учащийся Сергей Журавлев был в экспедиции по селам и предместью Рабочее с первого дня в течение семи лет. Он написал в своей работе: «Изучать историю по воспоминаниям людей намного интереснее, чем по книгам. Исследование дает возможность сопоставить книжные источники с живыми свидетельствами и в итоге достичь истины». Да будет так!

#### Литература

- 1 Рабецкая, З. И.. Иркутское краеведение / З. И. Рабецкая – Иркутск : Символ, 2004. – 29 с.
- 2 Томилова, Т. И. Иркутск, памятники, люди / Т. И. Томилова – Иркутск : ЦИМПО, 1999. – 50 с.
- 3 Воронова, Е. А. Мой дом. Моя Родина / Е. А. Воронова – Ростов-на-Дону : Феникс, 2006. – 282 с.
- 4 Бялая, Г. Р. Формирование у детей гражданственности и патриотизма на основе изучения исторического краеведения и музееведения. Программа дополнительного образования для детей / Г. Р. Бялая – М. : МГДД(Ю)Т, 2006. – 102 с.
- 5 Иркутское краеведение. История родного города в истории нашей страны. Экспериментальная авторская учебная программа / под ред. М. А. Бердниковой, А. Н. Садовской – Иркутск : МОУ ДПО ЦИМПО, 2006 г. – 90 с.
- 6 Щербакова, В. П. Улицы родного города / В. П. Щербакова – Иркутск : Восточно-сибирское книжное издательство, 1961 – 92 с.
- 7 Петри, Л. И. Гончарный промысел в Иркутске / Л. И. Петри – Иркутск : Секция школьного краеведения ВСОРГО, 1929 – 35 с.
- 8 История Земли Иркутской / под ред. А. П. Косых, З. И. Рабецкой – Иркутск : Символ, 2002, 366 с.
- 9 ЦГАИО, ф. 70, оп. 2, дело № 3272, дело № 3134, дело № 3326.

УДК 21/29:12

В. А. Одиноченко

### Мировые религии о смысле жизни

В статье рассматривается трактовка смысла человеческой жизни в трех мировых религиях. Подчеркивается, что смысл жизни имеет культурную и историческую обусловленность. Показывается специфика понимания смысла жизни в различных религиях. Анализируется проблема утраты смысла в европейской культуре XX века.

Сразу же сделаем уточнение: о смысле жизни как проблеме можно говорить только применительно к человеку. Для животного этой проблемы не существует. Оно подчиняется биологическим законам и его поведение является их проявлением. Цель существования животных – оставить после себя как можно более многочисленное и жизнеспособное потомство (например, треска мечет несколько миллионов икринок). Но опять же, эта цель – не то, к чему животное сознательно стремится, но следствие реализации его биологиче-

ской природы. И только человек отличает себя природного окружения, не подчиняется его законам и поэтому задумывается о принципах своей деятельности и ее направленности. Вопрос ставится не только о том, зачем он живет (цель), но и для чего (смысл). Поэтому, во-первых, человек сам создает программы и средства своей деятельности и, во-вторых, не может существовать в бессмысленном мире.

Второе, крайне важное, на наш взгляд, уточнение касается того, что необходимость поиска смысла жизни не является очевидной. Было бы неправильно утверждать, что все люди с момента вступления в сознательный возраст ищут смысл своей жизни. Большинство просто живет, не задумываясь о фундаментальных проблемах своего бытия и даже не догадываясь об их существовании.

Также мы хотели бы подчеркнуть следующее обстоятельство: смысл жизни – историческое образование, и то, что мы понимаем под ним сейчас, не было очевидным для людей прошлого. Для нас смысл жизни имеет индивидуальный характер, это результат личностного выбора (либо его имитации). Но в любом случае, мы говорим о смысле своей жизни, о чем-то, что принадлежит лично каждому из нас. Но для такой трактовки необходимо ощущение человеком своей, скажем так, выделенности из неких надындивидуальных образований (этнических, политических и т.д.) Следует помнить, что эта выделенность – исторический и культурный продукт. И не во всех современных обществах она осуществлена. Например, и сейчас во многих восточных странах человек воспринимается прежде всего в зависимости от его принадлежности к некой общности: кастовой в Индии или племенной в Африке. Становление человеческой личности – результат долгого исторического процесса. Его начало обычно связывается с периодом между 800 и 200 гг. до н. э., который известный немецкий философ К. Ясперс (1883–1969) назвал «осевым временем» в истории человечества. Человек начинает осознаваться как нечто самоценное, отличное от окружающего мира.

То понимание личности, из которого мы исходим, является продуктом европейской истории, и формируется, начиная с периода Возрождения. В концентрированном виде оно выражено в знаменитой «Речи о достоинстве человека» итальянского гуманиста Пико делла Мирандолы (1463–1494): «...Принял Бог человека как творение неопределенного образа и, поставив его в центре мира, сказал: “Не даем мы тебе, о Адам ни определенного места, ни собственного образа, ни особой обязанности, чтобы и место, и лицо, обязанность ты имел по собственному желанию, согласно твоей воле и твоему решению. Образ прочих творений определен в пределах установленных нами законов. Ты же, не стесненный никакими пределами, определишь свой образ по своему решению, во власть, которую я тебе предоставляю”» [1, с. 507]. Человек здесь понимается прежде всего как творец, который сам создает свою жизнь. Ее смысл – реализация творческого потенциала, заложенного в человека Богом. Следует сказать, что эта трактовка базируется на основополагающих библейских положениях о том, что человек – венец творения, созданный по образу и подобию Бога, и он имеет своей задачей преобразование мира: «И взял Господь Бог человека, (которого создал) и поселил его в саду Едемском, чтобы возделывать его и хранить его» [Быт. 2, 15]. Следует отметить, что это христианская трактовка человека, и она не характерна для других религий. Например, в религиях, обожествляющих силы природы, человек рассматривался как часть природных процессов, и они задавали смысл его жизни. Надо было жить в гармонии с окружающей средой, поскольку она была населена многочисленными существами. Так, согласно представлениям белорусских крестьян, в доме жил Домовик, в лесу – Лесовик, в болоте – Болотник и т.д. И со всеми ними нужно было установить добрые взаимоотношения, либо каким-то образом уберечься от них. Существование человека не отличали от существования природных объектов: как и они, человек рождается, живет и умирает. Эти религии базировались на схемах повседневного человеческого опыта и в трактовке смысла жизни исходили именно из них.

С этим также связан и тот факт, что при критике религий, как правило, за образец берут те из них, которые вырастают из потребностей повседневной жизни. Например, из

этой трактовки исходит знаменитое определение Энгельса: «...Всякая религия является не чем иным, как фантастическим отражением в головах людей тех внешних сил, которые господствуют над ними в их повседневной жизни, -- отражением, в котором земные силы принимают форму неземных» [2, с. 328]. Поэтому основной функцией религии объявляется иллюзорно-компенсаторная – она дает человеку утешение в его бедах, обещая за них загробное воздаяние. Страдания имеют смысл, поскольку они – гарантия последующего блаженства.

Однако такая трактовка является крайне упрощенной в отношении мировых религий. Это – религии откровения, они имеют сверхъестественное происхождения и не описываются через схемы и смыслы повседневной жизни. Поэтому предлагаемые в них правила поведения зачастую имеют парадоксальный характер, поскольку направлены на трансцендентный смысл. Ярким примером этого являются нормы Нагорной проповеди: «Вы слышали, что сказано: люби ближнего твоего и ненавидь врага твоего. А Я говорю вам: любите врагов ваших, благословляйте проклинающих вас, благотворите ненавидящим вас и молитесь за обижающих вас и гонящих вас» [Мф. 5, 43–44]. Смысл жизни, о котором говорится в мировых религиях, имеет характер чего-то радикально иного по сравнению с потребностями повседневной жизни, и его принятие коренным образом преобразует саму эту жизнь.

Определяющим признаком мировых религий является не их распространенность. Если христианство и ислам, действительно самые многочисленные религии в мире, то буддизм значительно уступает по числу приверженцев, например, индуизму – национальной религии индийцев. Мировые религии – это те, которые обращаются ко всем людям, независимо от их национальности, пола или социального статуса. Они основаны на личном принятии их положений конкретным человеком. Поэтому большое внимание в этих религиях уделяется вере. Поясним: индусом или иудеем человек становится уже в силу своего рождения, чтобы стать буддистом, христианином или мусульманином необходимо совершить личный выбор. Результатом его является преобразование человека и обретение им нового смысла жизни.

Для наших дальнейших рассуждений определим, что такое религия. Таких определений в настоящее время существует более двухсот. Мы исходим из того, что религия – это тип мировосприятия и мироощущения, а также соответствующее поведение и специфические действия, которые основываются на вере в сверхъестественное. Подчеркнем, что понятие «религия» охватывает весьма разнородные явления, и очень часто различные религии предлагают несовместимые между собой трактовки смысла человеческой жизни.

Покажем это на примере буддизма. Его вероучение базируется на «четыре благородных истинах», которые открылись принцу Сиддхартхе Гаутаме в результате напряженных духовных поисков: 1. вся жизнь – это зло и страдания; 2. причиной страданий являются желания; 3. чтобы избавиться от страданий, надо избавиться от желаний; 4. чтобы сделать это, необходимо идти по «благородному восьмиричному пути». Поясним, о чем идет речь. Буддизм возник в результате полемики с предшествующим ему брахманизмом, в основе которого лежало учение о сансаре – колесе перерождений в соответствии с законом кармы – совокупности плохих и добрых поступков, совершенных человеком на протяжении жизни. Если у человека хорошая карма – его следующая жизнь будет более счастливой, плохая – более трудной. Буддизм же исходит из того, что любая жизнь – это страдания (дуккха), причина которого – наша привязанность к миру посредством желаний. Избавившись от этой привязанности, человек достигает нирваны – состояния полного душевного равновесия и покоя. Его ничего не тревожит, и поэтому он избавлен от страданий. Согласно буддистской традиции, рационально объяснить, что такое нирвана, невозможно. Обычно под ней понимается отсутствие «паутины желаний», которая обеспечивает процесс перерождений. Само слово *нирвана* переводится с санскрита как *угасание затухание*. Подобно тому, как пламя угасает, когда кончается топливо, останавливается колесо перерождений, когда исчезают желания. Будда учил, что мудрые люди зату-

хают как лампы. Смысл нирваны в том, что она делает человека независимым от внешнего мира, освобождая его от привязанностей.

В основе христианства также лежит понятие освобождения: «К свободе призваны вы, братия». [Еф. 5, 13], но это свобода не от мира, поскольку все создано Богом и «хорошо весьма» [Быт. 1, 31], но свобода от греха: «родит же Сына, и наречешь Ему имя Иисус, ибо Он спасет людей Своих от грехов их» [Мф. 1, 21].

Следует подчеркнуть, что в основе моральных норм Библии – ни в коем случае не стремление каким-то образом ограничить поведение человека, даже путем предостережения его от аморальных поступков, разрушающих жизнь – их суть в освобождении. Знаменитые Десять Заповедей начинаются так: «Я Господь, Бог твой, Который вывел тебя из земли Египетской, из дома рабства» [Исх. 20, 2]. Что касается христианства, то здесь большее внимание уделяется внутренней свободе человека: «Ибо изнутри, из сердца человеческого, исходят злые помыслы, прелюбодеяния, любодеяния, убийства, кражи, лихоимство, злоба, коварство, непотребство, завистливое око, богохульство, гордость, безумство, – всё это зло изнутри исходит и оскверняет человека» [Мк. 7, 21–23]. Принципиально новым в христианстве является то, что человек реализует себя не в результате выполнения норм закона, данного Богом, но через принятие Благой Вести об искупительной жертве Христа: «Но ныне, независимо от закона, явилась правда Божия, о которой свидетельствуют закон и пророки, правда Божия через веру в Иисуса Христа во всех и на всех верующих, ибо нет различия, потому что все согрешили и лишены славы Божией, получая оправдание даром, по благодати Его, искуплением во Христе Иисусе» [Рим. 3, 21–24].

В христианстве речь идет о преобразовании человека (метанои). Говоря упрощенно, смыслом жизни христианина является осуществление заповеди любви: «возлюби Господа Бога твоего всем сердцем твоим и всею душею твоею и всем разумением твоим: сия есть первая и наибольшая заповедь; вторая же подобная ей: возлюби ближнего твоего, как самого себя» [Мф. 22, 37–39]. При отсутствии этой любви человек перестает быть христианином, даже если он очень старательно выполняет внешние нормы поведения: «Если я говорю языками человеческими и ангельскими, а любви не имею, то я – медь звенящая или кимвал звучащий. Если имею дар пророчества, и знаю все тайны, и имею всякое познание и всю веру, так что могу и горы переставлять, а не имею любви, – то я ничто. И если я раздам все имение мое и отдам тело мое на сожжение, а любви не имею, нет мне в том никакой пользы. [1 Кор. 13, 1–3].

В исламе иная перспектива определения смысла жизни, поскольку ислам – это прежде всего религия закона. Само слово *ислам* переводится как *покорность*, мусульмане – как *покорные*. Немусульман называют *неверные (кафир)*, и это слово происходит не от *вера*, но от *верность*, это те, которые не выполняют заповеди Аллаха, неверные ему.

В исламе нет разделения на светскую и религиозную сферу, потому что, как пишут сами мусульмане, он требует всего человека. Нет такого внимания к внутреннему миру, как в христианстве. Акцент делается прежде всего не на взглядах человека, но на его поведении. Для ислама доктрины являются бессмысленными, если их нельзя перевести в сферу практической жизни. Причем, это следует подчеркнуть, что нормы поведения имеют в исламе не столько моральный, сколько правовой характер. Они являются не результатом внутреннего выбора человека, но проявлением верности Аллаху, посредством выполнения Его законов. Если в христианстве Бог изображается в образе любящего Отца, то в исламе – милосердного Судьи. Смысл жизни в исламе – подчиняться Аллаху, выполнять Его волю. В Коране сказано: «Я ведь создал джиннов и людей только, чтобы они Мне поклонялись» [51; 56]<sup>1</sup>.

Необходимо сделать уточнение, касающееся характера трактовки смысла человеческой жизни в мировых религиях. Очень часто он выводится из факта конечности человеческого существования, взятого в его биологическом измерении. Говоря упрощенно:

---

<sup>1</sup> Первая цифра обозначает номер суры (главы) в Коране, вторая – аята (стиха).

очевидно, что жизнь человека имеет предел, люди стареют и умирают. Человек задумывается, что будет дальше, религия же предлагает ему веру в загробную жизнь. Эта жизнь может быть счастливой (рай) или несчастной (ад). Цель человеческой жизни – попасть в рай (в случае буддизма – достичь нирваны). Следует подчеркнуть, что это крайне упрощенный и неправильный подход в отношении трактовки смысла жизни в мировых религиях. Они не стремятся утешить человека перед лицом неизбежного окончания жизни, но придают смысл самой этой жизни, а также ее окончанию. Мы покажем это на примере христианства. Христианство – это не религия, ставящая своей целью обеспечить своим приверженцам счастливое загробное существование: «Бог не есть Бог мертвых, но живых» [Мф. 22.32]. Оно направлена на преобразование человеческой жизни и придание ей нового смысла. Христианство не занимает позицию, внешнюю по отношению к насущным проблемам человека: воспитанию детей, проблемам на работе, бедности и т.д. Не ставится вопрос таким образом, что это все преходящее и несущественное, а вот есть жизнь вечная и о ней следует думать. Христианство обращено к конкретным проблемам именно этой жизни. Это не религия пожилых женщин, которые уже «свое отжили» и готовятся к «той жизни». Ценность в христианстве имеет именно эта жизнь. И загробный мир не придает смысл земному. Смысл и «этой», и «той» жизни придает любовь к Богу и ближнему.

Крайне важный вопрос – об источнике смысла. Смысл жизни в нашей культуре понимается как то, чем обладает человек, как характеристика именно его жизни. Мировые религии стоят на такой же позиции, поскольку положения их вероучения обращены к конкретному человеку. Различие между религиозным и нерелигиозным мировосприятием заключается в вопросе о том, откуда смысл берется, создается ли он самим человеком или имеет объективный характер. Религии придерживаются последней трактовки. Смысл здесь имеет онтологический характер, человек не создает его, но открывает.

Подчеркнем, что сверхъестественное в религиях – это то, что задает структуру действительности. Бог в христианстве и Аллах в исламе не только установили для людей правила поведения, но и создали мир. Буддизм в своей этике также исходит из характера реальности. Моральные нормы мировых религий, через выполнение которых жизнь человека приобретает смысл, прямо коррелируются со структурой этого мира. Выполняя их, человек вписывается в нечто более значительное, чем он сам, в структуру Универсума. Таким образом, в этих религиях аксиология (учение о ценностях) и праксиология (учение о деятельности) базируются на онтологии (учении о построении мира).

В христианстве следование заповедям, которые даны Богом, рассматривается как поведение, адекватное реальности. В свете этой реальности обретают соответствующий смысл основные феномены жизни человека: рождение, брак, воспитание детей, трудовая деятельность, болезни, смерть и т.д. В христианстве грех понимается прежде всего как сознательное выпадение из установленного Богом целого, и отсюда – его последствия: «И как они не заботились иметь Бога в разуме, то предал их Бог превратному уму - делать непотребства» [Рим. 1, 28]. Атеизм воспринимается не столько как преступление, сколько как заблуждение: «Сказал безумец в сердце своем: “нет Бога”» [Пс. 14, 1].

Секуляризация европейской культуры, начиная с периода Просвещения, привела, с одной стороны, к возрастанию автономии человека, развитию его творческой активности, но с другой – к утрате онтологического смысла. Мир сам по себе становится бессмысленным и подчиняется безличным физическим законам. Исчезает та высшая реальность, опираясь на которую человек мог строить свое поведение. Тем самым он становится одиноким. Как пишет известный специалист по проблемам смысла в европейской культуре XX века Бруно Хюбнер: «С утратой СМЫСЛА, утратой веры в те власти, которые были для человека порукой СМЫСЛА, человек мог рассчитывать только на себя, был предоставлен самому себе, метафизически осиротел» [3, с. 162].

Поэтому возникает вопрос ради чего жить, прилагать усилия, преодолевать себя. Человек исходит из того, что он сам создает смысл своей жизни, это – продукт его деятельности и его можно изменить. Мир лишается аксиологической структуры. Сам по себе

он бессмысленный, смысл в него привносит человек. Но тогда отсутствует та инстанция, перед которой он должен отвечать за свои действия. Человек исходит из самого себя, своих представлений и чувств. Тем самым отрицается нечто более значительное, чем он сам. Человек ставит себя в центр мира, и в своем поведении руководствуется тем, что необходимо именно ему. Это порождает потребительское отношение к окружающему миру, все оценивается только с точки зрения соответствия интересам человека.

Однако человек не может долго существовать в бессмысленном мире, ему нужно на что-то опираться и чем-то руководствоваться в своем поведении. Он ищет смысл. И зачастую то, что он находит – это то, что соответствует его потребностям, это -- не трансцендентный смысл религий, который возвышает человека над чувствами и представлениями повседневной жизни. Как правило, человек получает имитацию смысла. Ярким примером этого являются две тоталитарные идеологии XX века, фашизм и коммунизм, которые по своему характеру имели псевдорелигиозный характер и привели к разрушительным последствиям. Но также можно привести и менее глобальные, но столь же яркие примеры. Это движение футбольных фанатов, культ эстрадных звезд, потребительство. В религиозной сфере данная тенденция выразилась в распространении нетрадиционных религий. Они сознательно ставят своей целью удовлетворить потребность современного человека в смысле жизни. Большинство их приверженцев – молодые люди, как правило, из обеспеченных семей и образованные, которые заняты духовными поисками.

Подчеркнем, что невозможно придумать себе смысл жизни или выбрать его, как мы выбираем товары в супермаркете. Духовные поиски должны привести к изменению человека, и именно таким образом он обретает смысл своей жизни. Это скорее дар, чем результат усилий человека: «Люди трансцендируют себя в направлении смыслов, и эти смыслы суть нечто иное, чем сами эти люди; смыслы не являются просто выражением самости человека, они – больше, чем проекция самости. Смыслы обнаруживаются, а не придумываются» [4, с. 292].

#### Литература

1 Пико дела Мирандола Д. Речь о достоинстве человека / Д. Пико дела Мирандола // История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. Т. 1. / редкол. : М. Ф. Овсянников (гл. ред.) [и др.]. – М. : Изд-во Академии художеств СССР, 1962. – С. 506– 514.

2 Энгельс Ф. Анти-Дюринг / Ф. Энгельс // Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т. 20. – М.: Гос. изд-во полит. лит-ры, 1961. – 2 изд. – С. 5– 338.

3 Хюбнер, Б. Смысл в бес-СМЫСЛЕННОЕ время: метафизические расчеты, просчеты и сведение счетов / Бенно Хюбнер; пер. с нем. А. Б. Демидов. – Мн. : Экономпресс, 2006. – 384 с.

4 Франкл В. Человек в поисках смысла: Сборник/ В. Франкл; пер с англ. и нем. /Общ. ред. Л. Я. Гозмана и Д. А. Леонтьева. – М. : «Прогресс», 1990. – 368 с.

УДК 27–36

Т. П. Целехович

### Апология св. Франциска Ассизского

В данной статье предпринята попытка переосмысления христианского пути католического святого Франциска Ассизского в русле евангельского диалога «Бог – человек» как общения Личностей; очерчиваются грани взаимосвязи св. Франциска с русской культурой и русским историческим христианством (православием). Проводится сравнительный анализ жизнеописания св. Франциска с некоторыми православными святыми.

*А я поспешаю к Богу...*  
Св. Франциск Ассизский.

Святые не нуждаются в человеческой защите, и тем паче карикатурным выглядит в их отношении человеческий суд. *Не надейтесь на князи, на сыны человеческия, в нихже несть спасения* (Пс 145:3).

Путь к Богу невозможен без пути к самому себе, без предельно честного самопознания. Кто-то из мудрых однажды сказал: «чем больше я узнаю о Боге, тем больше мне хочется о Нем молчать», я бы еще добавила – тем меньше мне хочется судить других людей. Человек, который прикоснулся к духовному миру, никогда не будет анализировать степень правильности-неправильности пути другого человека. Потому что он понимает всю невыразимость, глубину, сокровенность этого пути. Личная окраска отношений человека с Богом в христианстве доведена до предела, здесь нет дистанции, здесь – родственные, семейные отношения. Умиравший на Кресте Спаситель беспокоится о своих близких – Друге и Матери, Он поручает их друг другу. Иоанн входит в Его семью, и в лице апостола каждый из христиан призван к этой близости, семейственности с Богом. В этом усыновлении всех и каждого со Спасителем – жизненно значимая связанность людей, огромная ответственность друг за друга, перефразируя Достоевского «мы каждый друг за друга виноваты». Жена освящает неверующего мужа, муж – жену – они будто приводят супруга (у) к Богу со словами: «и это также твоё чадо, оно любимо мной и я прошу Тебя также любить его». И Господь словами апостола говорит – Люблю и принимаю ваших детей как чистых. Монах в монастыре несет ответственность за своего брата и во время службы кладет голову спящего на свои колени, будто обращаясь к Богу: «прости, он устал, я молюсь за него сегодня». И Господь говорит – Да, друг друга тяготы носите. Но есть люди, которые видят Бога во всем – и не только ближних своих готовы назвать братом и сестрой и отвечать за них, но и птиц, и зверей, и рыб морских принимают как тварей Божиих – с любовью. Преп.Герасим и лев, св.Серафим Саровский и медведь, св. Франциск Ассизский и волк. Одним словом – святые.

Святые не нуждаются в человеческой защите и в одобрении живущих, особенно в нашем теплохладном XXI веке. Это не значит, что их нужно забыть, наоборот, их светлые образы призваны утешать тоскующих и смягчать сердца обозленных. Чтение жизнеописаний таких особенных людей очень помогают не унывать. При всей своей трафаретности изложения жития святых рассказывают о людях, которые сохранили свою уникальность, свой характер, образ жизни на пути к Богу. И они к Нему пришли целостными личностями, потому что Он не ломает – Он поливает и растит.

В христианстве все люди призваны к сятости, к богообщению, они названы царями и священниками. И когда сегодня верующие христиане приступают к Чаше в таинстве Евхаристии «со страхом Божиим и верою», где под видом хлеба и вина принимают Тело и Кровь Христовы, они уже здесь, на земле переживают опыт богообщения, будто предвкушая долгожданную Встречу с Тем, к Кому стремятся в течение жизни. Духовник Гоголя вспоминал, как после принятия святых таин великий писатель падал на колени и много плакал, как маленький мальчик, – и вся его жизнь, которую он называл «благодарственным гимном Господу», казалось, была приготовлением к Встрече с Богом, и, то, что хотел Гоголь – умереть и быть со Христом, есть самое что ни на есть христианское желание. Это не значит, что христиане должны ускорять приход смерти, это значит, что для них она не страшна, потому что жизнь бесконечна, а смерть – приобретение, переход, ступенька к Тому, Кто ее победил однажды и навсегда, к Дарителю Жизни. Потому апостол Павел писал: *имею желание разрешиться и быть со Христом* (Флп 1:23), потому первые христиане не боялись львиных пастей и ржавых гвоздей своих мучителей. Они уже были со Своим Спасителем, своей надеждой. Они жаждали Его.

Последние минуты в подготовке к смерти любого христианина – очень важны. И могут даже послужить утешительным примером для живущих. Так дороги для православных исследователей двойная исповедь и причащение из рук православного священника Владимира Соловьёва перед смертью – «наш!». Мы не пытаемся делать Франциска Ассизского (1181–3 октября 1226 г.) православным святым, и не собираемся рассуждать о

преимуществах духовной жизни в православии в ущерб католичеству – и наоборот. Я хочу сказать, что у нас нет оснований – и прав нет! – не считать Франциска Божиим человеком. И мы по-человечески восхитимся его мирному отшествию. Он хочет уйти на небо без одежд, как ребенок, который пришел в этот мир ни с чем – но под защитой Всевышнего, он просит, чтобы читали Евангелие от Иоанна о Воскресении Христа и последними словами его были слова утешения и наставления братии – жить в любви и соблюдать обеты верности, данные Спасителю. И напоследок – «Мне больше не нужно, сын мой. Я знаю Христа бедного и распятого» [1]. Это была тихая кончина человека, который не беспокоился ни о чем – он знал, к Кому он спешит. Он умирал слепым и совершенно больным от общего истощения и незаживающих ран. Он хотел жить во Христе и пострадать в Нем, и принять все – с благодарностью. И в этом состоянии, когда глаза его не могли без ужасной боли видеть солнечный свет, св. Франциск написал хвалебную песнь брату Солнцу. Хвалебную песнь Творцу солнца.

*Хвала Тебе, Господь, в Твоих твореньях.*

*Ты создал брата-солнце, что сверкает*

*Могучим блеском с неба, день дает нам,*

*И образ Твой напоминает видом.*

*Хвала Тебе, Ты создал месяц, звезды;*

*Как ясно с неба льют они сиянье!*

*Хвала Тебе за ветер, воздух, небо,*

*За облака, за всякую погоду,*

*Которую даешь Ты в помощь твари.*

Только человек, не умеющий читать, может назвать святого Франциска «поэтом пантеистической любви» (Л. Карсавин) или вообще обвинять в языческом поклонении природе.

Честертон в своем удивительном и очень искреннем произведении о св. Франциске Ассизском предложил несколько вариантов описания его жизни. Я бы добавила еще один, четвертый, – писать, удивляясь индивидуальности и уникальности этого святого человека на его пути к Богу. Он был очень неповторим в своей цельности на встречу ко Христу, и, как точно заметил наш великий англичанин: проблемы с Орденом после смерти Франциска начались именно потому, что «никто из францисканцев не имел душу Франциска» [2].

О святом Франциске также писали русские философы и писатели – по-разному, одобрительно и не очень, но не равнодушно – все: среди них Ф. Достоевский Н. Бердяев, В. Лосский, Н. Струве, Д. Мережковский, В. Иванов, П. Флоренский, М. Лодыженский, А. Блок, Д. Мережковский, прот. Г. Флоровский, И. Ильин, Л. Карсавин и др. Каждому из этих монологов о Франциске можно посвятить отдельное исследование: настолько они созвучны в своей неповторимости – юродивые – от религии и от культуры.

Оливье Клеман в прекрасной статье «Святой Франциск Ассизский и Православная Церковь» (1980 г.) осторожно призывал пересмотреть русское историческое христианство в его отношении к данному святому, который является одним из гениев религии, человеком беспредельной любви ко Христу. Он даже сравнивает таинственные стигматы св. Франциска с добровольным распятием Серафима Саровского на одном из камней, на котором он, словно столпник, неустанно призывал имя Иисуса тысячу дней и тысячу ночей. «Наконец, оба преобразились, получив харизму невероятного «сострадания» не только по отношению к людям, но и по отношению ко всему творению»; «Вокруг них расцветает рай» [3]. Мыслитель призывает современное богословие к вещанию «радостного знания», а не безжизненных богословских выкладок.

Этой жизни и простора от исторического христианства, а точнее – от христиан в истории требовал великий беспокойный Бердяев. «Православный Восток, особенно русский, любит св. Франциска Ассизского, который имеет универсальное значение и наиболее близок евангельскому образу Христа» [4, с. 441]. Бердяев любил Христа, он любил любовь Христа к каждому конкретному человеку. Для Бердяева «проблема личности и личной судьбы» «всегда была центральной» [5, с. 429], и потому ясным становится его

симпатия к Франциску, который очень конкретен в проявлении своей любви к конкретному прокаженному, к конкретному дереву, к конкретным птичкам. Русский философ считает, что именно в католической духовности более присутствовал лично-человеческий элемент в любви, это не условная, риторическая, во многом лицемерная любовь, проповедуемая историческим христианством, которое часто готово бежать от мира. Поэтому так дорог Бердяеву нищий монах, целующий прокаженных и поющий гимны солнцу. Часто можно встретить суждения, что Бердяев, как и Мережковский и иже с ними – «маргиналы в православии» и их позиция по любому вопросу не есть авторитетная. Меня всегда пугает категоричность наших современных православных авторов в вынесении ими приговоров, вообще, всякая категоричность пугает, и, как когда-то справедливо напомнил, кажется, А. С. Хомяков, – в христианстве вообще нет авторитетов. Есть один критерий качества жизни во Христе – наличие любви. Чтобы рассуждать как Бердяев нужно быть Бердяевым и нужно быть хотя бы принятым в келью старца Алексия Мечева, кстати, тоже в свое время – неформатного – священнослужителя Москвы, впоследствии канонизированного Русской Православной Церковью. Строки Бердяева о посещении старца – удивительны, искренни и сам Бердяев никогда не стыдился ни своих слез, ни своих слов. Но не о нем речь.

Современные христиане, а особенно обремененные духовным званием или научной степенью любят рассуждать об уровне святости людей, даже если они канонизированы, причем не важно, какой церковью. Мы здесь вспоминаем о св. Франциске Ассизском, потому что его никак не могут забыть православные профессора и вообще, благочестивые христиане – на форумах, и так – в периодической печати или в исследованиях. Чтобы говорить о нем компетентно, нужно проштудировать не один том литературы и уж конечно, не на русском языке. Но чтобы рассуждать о святости достойно достаточно знать Евангелие, а там, как сказала мне одна мудрая женщина, – «все написано». Некоторые современные высказывания и печатные работы о св. Франциске вызывают чувство сожаления, настолько они дышат неприязнью и отсутствием элементарного чувства такта просто к человеку, который жил много столетий назад и верил так, как только ему было дано верить. Например: «И в этой далеко не безупречной и не благочестивой компании, где каждый стремился показаться хуже, чем есть на самом деле, Франциск считал своим долгом превзойти своих сверстников-собутыльников в невоздержной жизни»; он «буквально спал и грезил мыслями о славе и чести» [6]. Как-то автор забыл, какой образ жизни вел, например, наш любимый православный святой (и не он первым вошел в рай!) Владимир, Красное Солнышко. А хотя бы смирения ради надо помнить простую истину: «У каждого святого есть прошлое, а у каждого грешника – будущее».

Опыт общения человека с Богом очень индивидуален, об этом – богатая фактическим материалом работа В. Джемса. Мистическое единение человека с Богом не может быть исследовано «внешними» с позиции правильности-неправильности: «чтобы знать о них, надо испытать их на личном непосредственном опыте» [7, с. 576]. Интуитивность и неизреченность – два существенных признака опыта богообщения. Невозможно описать опыт апостола Павла, который был восхищен до седьмого неба, невозможно описать словами его – *и уже не я живу, но живет во мне Христос* (Гал 2:20). И как логически объяснить то, что случилось со святым Франциском, когда в 1224 г. он с тремя своими последователями отправился на гору Верния в Тоскане, чтобы там пережить то, что было доселе невиданным. Во время молитв и скорби о крестных муках Христа, на него снизошло видение шестикрылого серафима. Когда оно исчезло, на теле Франциска обнаружились «стигматы» (следы ран на кистях, стопах и на боку). Это можно объяснить как «любопытное явление для изучения психосоматического взаимовлияния» [8, с. 492]. А можно послушать самого Франциска, который в трепетном смятении прячет эти раны и на вопрос друга, что произошло, он говорит, что это нельзя передать словами. У него нет слов [1].

Нередко приходилось слышать и читать обвинения католикам со стороны православных профессоров, что все их святые впали в прелесть, потому что они – гордецы. И больше всех «достается» нашему бедному Франциску. Как он посмел перед смертью быть

уверенным в том, что он спасён, что Господь его простил и ничего в нём не нашёл?! Но как верить в любовь без надежды, что она есть? Как любить кого-то самоотверженно, не будучи уверенным, что тебя также любят в ответ. Мы всегда надеемся на ответную любовь. Это естественное желание человека – быть любимым. Нормальное желание монаха – надеяться на Божию любовь. Потому что кроме Бога у него никого нет. Нельзя любить из страха. *Совершенная любовь изгоняет страх* (1 Ин 4:18). Мне кажется, люди, которые осуждают такую дерзновенную любовь, не совсем готовы к ней сами. Потому что это высшая степень святости. Авва Дорофей говорил: «Я уже не боюсь Бога, я люблю Его». И вот – открываем наугад жития наших святых и читаем о женщине (!) – святой праведной Марфе (†551; пам. 17 июля), матери св. Симеона Столпника Дивногорца (†596, пам. 6 июня), которая в момент смерти улыбалась со словами: «Я получила великую благодать от Бога и пребываю в несказанном свете и радости». И когда окружающие ее люди предположили, что эту милость от Господа она получила за своего сына, Марфа возразила, что не столько за сына «она прославилась», «сколько за свою добродетельную жизнь, потому что ради Господа проявила великое терпение в воздержании и подвигах поста, ревностно ходила путем Его заповедей и от всего сердца возлюбила Богоматерь, родившую Господа». Также незадолго до кончины она рассказала, что уверена в своем спасении и что ей уготован чертог на небесах, о чем она получила откровение во сне. И даже после смерти она приходила к монахам с упреком, что они перестали зажигать лампаду на ее могиле, потому и ходатайствовать она за них не будет. Уверенность в вещах невидимых при жизни, уверенность в существовании Бога, уверенность в правильном пути сына-подвижника – слагаемые веры этой женщины, ее доверия Богу даже до смерти. Мы читаем в утренней молитве: *но та вера моя да довлеет вместо всех, та да отвецает, та да оправдит мя, та да покажет мя причастника славы Твоя вечныя*. Так сильна была вера апостола Павла, что он мог сказать: *и уже не я живу, но живет во мне Христос. А что ныне живу во плоти, то живу верою в Сына Божия, возлюбившего меня и предавшего Себя за меня* (Гал 2:20). Так уверены были мученики, шедшие на смерть за свою веру – потому что они шли на встречу со Спасителем. Они были уверены, что встретятся с Ним. А как может быть иначе для чистых сердцем?

Эти размышления хочется закончить прекрасной молитвой св. Франциска:

*Господи, сделай меня орудием Твоего мира.*

*Там, где ненависть, дай мне сеять любовь;*

*Там, где обида – прощение;*

*Там, где сомнение – веру;*

*Там, где отчаяние – надежду;*

*Там, где тьма – свет;*

*И там, где печаль – радость.*

*О, небесный Владыка, даруй мне не столь стремиться*

*Быть утешенным, как утешать,*

*Быть понятым, как понимать,*

*Быть любимым, как любить.*

*Ибо в даянии мы приобретаем,*

*В прощении нам прощается*

*И в умирании мы рождаемся к вечной жизни.*

Он спешил к Богу в сопровождении утренних птиц – жаворонков. Спешил на встречу Свету Тихому, пришедшему на Запад Солнца [9].

Судить Франциска – значит судить этих птиц, а им все равно, что о них скажут люди.

Литература

1 Святой Франциск Ассизский. Католический информационный сайт. – Режим доступа: [http://catholic-info.at.ua/publ/svjatye\\_katolichesko\\_cerkvi/svjatoj\\_francisk\\_assizskij/](http://catholic-info.at.ua/publ/svjatye_katolichesko_cerkvi/svjatoj_francisk_assizskij/). – Дата доступа: 10. 09. 2012.

- 2 Честертон, Г. К. Святой Франциск Ассизский / Г. К. Честертон. – Режим доступа: [http://www.modernlib.ru/books/gilbert\\_chesterton/svyatoy\\_francisk\\_assizskiy/read/](http://www.modernlib.ru/books/gilbert_chesterton/svyatoy_francisk_assizskiy/read/). – Дата доступа: 15. 08. 2012.
- 3 Клеман, О. Святой Франциск Ассизский и Православная Церковь / О. Клеман. – Режим доступа: <http://new-theology.com.ua/?p=2529>. – Дата доступа: 12. 10. 2012.
- 4 Бердяев, Н. А. Дух и реальность: Основы богочеловеческой духовности / Н. А. Бердяев. – М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 1994. – 380 с.
- 5 Бердяев, Н. А. Самопознание: Сочинения / Н. А. Бердяев. – М.: ЭКСМО-Пресс; Харьков: Фолио, 2001. – 624 с.
- 6 Диакон Алексей Бекорюков Франциск Ассизский и католическая святость / Диакон Алексей Бекорюков. – Режим доступа: <http://www.pravoslavie.ru/put/apologetika/francis.htm>. – Дата доступа: 10. 10. 2012.
- 7 Джемс, В. Многообразие религиозного опыта / В. Джемс // Успенский П. Д. TERTIUM ORGANUM «Ключ к загадкам мира». – М.: ЭКСМО-Пресс, 2000. – С. 291–687.
- 8 Торчинов, Е. А. Религии мира: Опыт запредельного. Психотехника и трансперсональные состояния / Е. А. Торчинов. – СПб.: «Азбука-классика», «Петербургское Востоковедение», 2007. – 544 с.
- 9 *«Свете тихий святых славы, безсмертного Отца небесного, святого блаженного, Иисусе Христе: пришедшие на запад солнца, видевшие свет вечерний...»* – Одно из вечерних церковных молитвословий.

## 2 Язык художественной литературы и фольклора

УДК 811.161.3`373.232: 811.161.3`366

У. А. Бобрык, А. А. Парукаў

### Марфемны спосаб утварэння прозвішчаў Рэчыцкага раёна

У артыкуле разглядаецца праблема выпрацоўкі тыпізаваных рэгулярных мадэляў прозвішчаў на матэрыяле сучасных прозвішчаў Рэчыцкага раёна. Вынікі прадпрынятага даследавання сведчаць аб тым, што на тэрыторыі Рэчыцкага раёна, як і ўсёй Беларусі, выкарыстоўваецца дванаццаць прозвішчых тыпаў. Самымі прадуктыўнымі ва ўтварэнні прозвішчаў Рэчыцкага раёна з'яўляюцца суфіксы *-оў/-еў/-аў/-ёў*, а таксама *-ін/-ын*.

Марфалагічную структуру сучасных прозвішчаў складаюць прозвішчная аснова і прозвішчны фармант. Працэс утварэння прозвішчаў характарызуецца выпрацоўкай тыпізаваных рэгулярных мадэляў гэтых антрапанімічных адзінак. М. В. Бірыла падзяліў усе славянскія прозвішчныя тыпы на агульнаславянскія, усходнеславянскія і ўнутрымоўныя [1, с.3]. Як сведчаць матэрыялы даследаванняў, на тэрыторыі Рэчыцкага раёна, як і ўсёй Беларусі, выкарыстоўваецца дванаццаць прозвішчых тыпаў.

Самымі прадуктыўнымі ва ўтварэнні прозвішчаў Рэчыцкага раёна з'яўляюцца суфіксы *-оў/-еў/-аў/-ёў*, а таксама *-ін/-ын*. Прозвішчы з дадзенымі суфіксамі ўтвараюцца ад імені ці імені-мянушкі бацькі: *Абрацоў, Агуцоў, Адамцоў; Агееў, Андрэеў; Абрамаў, Барысаў, Захараў; Акунёў, Жураўлёў; Залатухін, Дубінін, Фамін; Падалячын, Яшчын*. Пры дапамозе суфіксаў *-оў/-еў/-аў/-ёў*, якія маюць значэнне 'які належыць або ўласцівы таму, што названа ўтваральным словам', утвараюцца патранімічныя прозвішчы ад асабовых агульных і ўласных назоўнікаў мужчынскага роду. З дапамогай суфіксаў *-ін/-ын* з тым жа самым значэннем утвараюцца матранімічныя прозвішчы ад агульных і ўласных назоўнікаў жаночага роду.

Прозвішчы з суфіксамі *-скі/-цкі, -оўскі/-еўскі/-яўскі/-эўскі, -інскі/-ынскі* вядомы ўсім славянскім мовам: *Завадскі, Кобрынскі, Ястрэбскі; Кашыцкі, Латоцкі; Жарноўскі, Яноўскі, Шпакоўскі; Васілеўскі, Гадлеўскі; Чарняўскі; Данішэўскі, Драбышэўскі; Бабінскі, Галавінскі; Севярынскі, Турчынскі* і інш.

Пры дапамозе суфікса *-ск*, які мае значэнне 'які адносіцца да таго або ўласцівы таму, што названа ўтваральным словам' утвараюцца прозвішчы, у якіх утваральнымі выступаюць наступныя групы назоўнікаў: 1) назоўнікі са значэннем назвы жыхароў краін, народаў і плямён; 2) назоўнікі са значэннем назвы жывёл; 3) уласныя геаграфічныя назвы; 4) назоўнікі са значэннем частак цела ці покрыва чалавека ці жывёлы; 5) назоўнікі са значэннем разумовай характарыстыкі чалавека, асаблівасці яго характару, схільнасці і прывычкі і інш. Фарманты *-оўскі/-еўскі/-яўскі/-эўскі* выступаюць у прозвішчах, утвораных ад агульных і ўласных назоўнікаў мужчынскага роду. Суфіксы *-інскі/-ынскі* выкарыстоўваюцца для ўтварэння прозвішчаў ад агульных назоўнікаў жаночага роду.

У пазнейшы час пад уплывам польскай мовы найменні на *-скі/-цкі* пачалі ўтварацца ад уласных імёнаў. Прозвішчы з гэтымі суфіксамі даследчыкі адносяць да агульнаславянскіх.

Пры дапамозе суфіксаў *-овіч/-евіч/эвіч, -іч/-ыч/-ыц* утварыліся прозвішчы ад поўных і скарачаных старажытных славянскіх мужчынскіх імён, уласных асабовых мужчынскіх хрэсных поўных афіцыйных, размоўна- бытавых і скарачаных форм імён і ад імён-мянушак, у якіх утваральнымі выступаюць разнастайныя, як і ў папярэднім тыпе, групы назоўнікаў: *Абрамовіч, Абуховіч; Балтрукевіч, Вабулевіч; Багушэвіч, Грабацэвіч; Еравіч, Калюціч; Дрэмыч; Кончыц, Ліўшыц* і інш. Па словах вядомай даследчыцы Г. К. Усціновіч, «формы на *-овіч, -евіч* яшчэ ў XIV-XVIII стагоддзях не з'яўляліся прозвішчамі ў нашым сучасным разуменні, як правіла, яны выступалі ў якасці імён па бацьку» [2, с. 153].

Прозвішчы з патранімнымі фармантамі **-енка/-энка/-анка** справядліва лічацца тыпова ўкраінскімі: *Адаменка, Акуленка, Аляксеенка, Жыленка, Кляўсенка; Бажэнка, Бандарэнка, Знахарэнка, Кударэнка, Лепушэнка; Анішчанка, Атрошчанка, Захарчанка, Леўчанка, Назаранка* і інш. Прозвішчы з гэтымі суфіксамі маюць ласкальнае значэнне ці паказваюць на зменшаную або павелічальную меру якасці, названай утваральным словам.

Прозвішчы з суфіксамі **-ук/-юк, -чук** утвараюць украінска-беларуска- рускі арэал: *Байчук, Борсук, Калачук, Лаўшук, Ткачук; Апанасюк, Блізнюк, Грынюк, Дзенісюк; Атаманчук, Ахрамчук, Ерамчук, Кавальчук, Казмірчук* і інш. Суфіксы **-ук/-юк, -чук** маюць нейтральнае значэнне ў апелятывах і патранімічнае ў антрапаніміі.

Прозвішчы з суфіксамі **-ік/-ык, -чык** менш пашыраны ў Рэчыцкім раёне. Такія прозвішчы генетычна ўзыходзяць да дэмінітыўных форм, утвораных ад уласных асабовых імён і антрапонімаў апелятыўнага паходжання: *Андросік, Аўсянік, Баброўнік, Басік, Вазовік, Гарэлік; Грожык, Доўжык, Зайчык, Пісчык; Агапончык, Аляксейчык, Андрачык, Аўсейчык, Мірончык, Нікалайчык, Рубінчык*. Суфіксы **-ік/-ык, -чык** маюць памяншальна-ласкальнае (у апелятывах і антрапонімах) і патранімічнае значэнне.

Прозвішчы з суфіксамі **-ец/-эц, -авец** генетычна выражалі месца пражывання ці паходжання, патранімічнасць, атрыбутыўнасць: *Александронец, Барысавец, Карданец, Кардонец, Мілянец, Насавец, Палтавец, Петрыкавец; Архіпавец, Грышкавец, Прускавец, Цеснавец, Шляхавец*. Суфікс **-ец/-эц** мае памяншальнае значэнне (у апелятывах і антрапонімах), пры яго дапамозе ўтвараюцца назвы асоб па назвах населеных пунктаў, а таксама паводле ўласцівасцей, знешніх прыкмет асобы.

У Рэчыцкім раёне прозвішчы з суфіксамі **-ак/-як/-ок** нячастыя. Такія прозвішчы ўтварыліся ад імені ці імені-мянушкі бацькі ці радзей маці: *Жылак, Казачэнак, Русак, Сівак, Спявак, Спевак, Співак, Стрыжак; Смаляк, Ханяк; Цімашок, Чарток, Чыжок, Шылянок, Юдзянок, Юрок*. Суфіксы **-ак/-як** утвараюць прозвішчы са значэннем 'асоба – носьбіт прыкметы'.

Адзінкавым прозвішчам з уласцівымі для беларускай мовы суфіксамі **-еня/-эня**, якія па значэнні суадносяцца з апелятыўным суфіксам **-яня**, які ў прозвішчах выражае патранімічныя адносіны, з'яўляецца прозвішча *Краўчэня*. Прозвішчы з такімі суфіксамі ўтварыліся ад уласных асабовых імён і ад антрапонімаў апелятыўнага паходжання. Па значэнню фармант **-еня/-эня** даследчыкі суадносяць з апелятыўным фармантам **-яня**: *гусяня, кацяня, качаня* і інш.

Прозвішчамі, утворанымі з дапамогай суфікса **-онак**, з'яўляюцца прозвішчы *Бурачонак, Казачонак, Лукашонак, Малашонак, Маліжонак*. Дадзены суфікс мае памяншальна-ласкальнае патранімічнае значэнне.

Невялікая частка прозвішчаў Рэчыцкага раёна ўтворана з дапамогай суфікса **-ан**, які мае патранімічнае значэнне і ўтварае прозвішчы ад агульных назоўнікаў мужчынскага роду, ад прыметнікаў і ад дзеясловаў: *Біран, Забіран, Маўчан; -ун*, які таксама мае патранімічнае значэнне: *Кадун, Пяшкун, Чашун*.

Аналіз прыведзенага матэрыялу паказвае, што асноўны спосаб утварэння прозвішчаў Рэчыцкага раёна, як адапелятыўнага, так і аданамастычнага паходжання – марфемны (пераважна суфіксальны). Задзейнічаны самыя разнастайныя суфіксы, якія характарызуюцца рознай ступенню прадуктыўнасці.

Найбольш прадуктыўнымі пры ўтварэнні прозвішчаў Рэчыцкага раёна з'яўляюцца суфіксы **-оў/-еў/-аў/-ёў, -ін/-ын, -скі/-цкі, -оўскі/-еўскі/-яўскі/-эўскі, -інскі/-ынскі, -енка/-энка/-анка, -ік/-ык/-чык**. Менш пашыраны прозвішчы, якія ўтвораны з дапамогай суфіксаў **-овіч/-евіч/-эвіч, -іч/-ыч/-ыц**. Малапрадуктыўнымі пры ўтварэнні прозвішчаў з'яўляюцца суфіксы **-онак, -ун, -еня/-эня**.

Прозвішчы, утвораныя суфіксамі **-оў/-еў/-аў/-ёў, -ін/-ын, -скі/-цкі, -оўскі/-еўскі/-яўскі/-эўскі, -інскі/-ынскі, -ук/-юк, -чук, -овіч/-евіч/-эвіч, -ін/-ын/-ыц**, вядомы ўсім славянскім мовам. Да ўласнабеларускіх прозвішчаў адносяцца тыя, што ўтвораны суфіксам **-еня/-эня**.

1 Бірыла, М.В. Беларуская антрапанімія. Прозвішчы, утвораныя ад апелятыўнай лексікі / М.В. Бірыла. – Мн. : Навука і тэхніка, 1969. – 508 с.

2 Усціновіч, Г.К. Антрапанімія Гродзеншчыны і Брэстчыны (XIV – XVIII стст.) / Г.К. Усціновіч. – Мн. : Навука і тэхніка, 1975. – 175 с.

УДК 811.161.3`373.232(476.2)

У. А. Бобрык, У. Д.Кніга

## Прозвішчы Рэчыцкага раёна аданамастычнага паходжання

У артыкуле прыводзяцца вынікі даследавання той частцы прозвішчаў Рэчыцкага раёна, якія ўтварыліся ад хрысціянскіх кананічных асабовых імён. Робіцца выснова аб тым, што ўсе прозвішчы паходзяць ад двух класаў: ад апелятыўнага і аданамастычнага паходжання. Найбольш прадуктыўна ў якасці матывацыйнай базы задзейнічана апелятыўная лексіка, якая прадстаўлена рознымі лексіка-семантычнымі групамі. Прозвішчы аданамастычнага паходжання пераважна ўтварыліся ад мужчынскіх уласных асабовых імён. Прозвішчы, утвораныя ад жаночых уласных асабовых імён, сустракаюцца рэдка.

Частка прозвішчаў Рэчыцкага раёна, як і большасць беларускіх прозвішчаў, утварылася ад хрысціянскіх кананічных асабовых імён візантыйска-грэчаскага або рымска-каталіцкага паходжання, якія па сваёй унутранай прыродзе, так і па характару функцыянавання ў грамадстве складаюць такі разрад слоў, які не звязаны і не суадносіцца са значэннем прадметнасці, а забяспечвае вылучэнне адной канкрэтнай асобы з акаляючага мноства.

Уласныя імёны маюць асаблівую энергію, якая пераходзіць з пакалення ў пакаленне, імя здольнае творча фармаваць чалавека, паказваць на месца ў грамадстве, вызначаць сацыяльную ролю. Вядома, што для народаў і рэлігій мае выключна важнае значэнне, бо суадносіцца з лёсам чалавека, з яго жыццёвай праграмай на Зямлі.

Імёны ў мове не жывуць адасоблена. Як правіла, яны маюць сваіх продкаў і нашчадкаў, блізкіх і далёкіх сваякоў. Часам не распазнаеш, з кім «у радні» тая ці іншая форма імя, да якога слова яно ўзыходзіць. Тлумачыцца гэта тым, што пасля прыняцця хрысціянства асабовыя імёны, трапіўшы ў чужое моўнае асяроддзе, змяняліся, набліжаліся і дастасоўваліся да маўленчых нормаў паводле законаў мовы. У выніку гэтых працэсаў утварыліся шматлікія вытворныя і скарачаныя формы і варыянты, якія выступілі асновай фарміравання прозвішчаў. Так, прозвішчы *Іванейчык*, *Іваненка*, *Іванешка*, *Іваноў*, *Іваноўскі*, *Іванчыкаў* узыходзяць да ўнармаванай формы імя *Іван*; *Іванютка*, *Іванюшка*, *Іванюценка* – да народнай формы гэтага ж імя *Іванюк*; *Івашкін*, *Івашкоў*, *Івашчанка* – да народнай формы *Івах*; *Яскевіч*, *Ясковіч*, *Яськоў*, *Ясюк* – да лакальных форм *Ясь*, *Ясько*.

Прозвішчы *Абрамаў*, *Абрамовіч* утвораны ад разм. формы *Абрам* імя *Аўрам* (ст.-яўр. імя *Abram* ‘узвышаны бацька’ [3, с. 36]), а *Аўраменка*, *Аўрамовіч* – ад *Аўрам*. Ад імя *Агафон* (грэч. *Agathon* ‘дабро’ [3, с. 39]) утворана прозвішча *Агафонаў*. Прозвішчы *Агапончык*, *Гапонаў*, *Гапоненка*, *Гапончыкаў* паходзяць ад размоўнай формы гэтага імя *Гапон*. *Агееў*, *Агейчык* паходзяць ад імя *Агей*, што са ст.-яўр. імя *Haggai* ‘святочны, урачысты’ [5, с. 13].

На тэрыторыі Рэчыцкага раёна бытуюць прозвішчы, утвораныя ад разнастайных форм імя **Аляксандр** (ад грэч. **alexo** ‘абараняць’ і **aner** ‘муж, мужчына’ [3, с. 44]): *Александронец* – ад размоўнай формы *Аляксандр*, **Санько** – ад лакальнай формы *Санец*. Прозвішча **Акуліч** утворана ад размоўнай формы **Акула** імя **Акіла**, што з лац. **aquila** ‘арол’ [3, с. 43].

Шмат прозвішчаў Рэчыцкага раёна ўтворана ад распаўсюджанага як у мінулым, так і ў сучасным імя *Андрэй* (грэч. *andreios* ‘мужны, храбры’ [1, с. 49]) і *Аляксея* (ад грэч. *alexo* ‘абараняць’ [3, с. 45]). Прозвішчы *Аляксеенка*, *Аляксеёў* і *Аляксеічык* утвораны ад унармаванай формы *Аляксея*, *Алешкін* – ад лакальнай формы *Алешка*. Прозвішча

*Андрусенка* пахо-дзіць ад размоўнай формы *Андрус*; *Андрэйка* – ад памяншальнай формы *Андрэйка*; *Андрэнка*, *Андрэў* – ад *Андрэй*.

Прозвішчы *Анікеенка*, *Анікееў* паходзяць ад імя *Іанікій* (звязана з грэч. словам *nike* ‘перамога’ [5, с. 17]). Ад імя *Антоній* (рымск. радавое імя *Antonius* [3, с. 52]) утвораны прозвішчы *Антановіч*, *Антончык*. Ад імя *Архіп*, што з грэч. *archi-* ‘прыстаўка са значэннем галоўны, старэйшы’ і *hippos* ‘коннік’ [3, с. 59]), утворана прозвішча *Архіпавец*. Ад імя *Аўдзеі* (ад ст.-яўр. *obadiah* ‘служба бога Яхве’ [3, с. 34]) утворана прозвішча *Аўдзеенка*. Прозвішча *Астапенка* паходзіць ад украінскай размоўнай формы *Астап* імя *Яўстафій* (грэч. *eustathes* ‘устойлівы’ [3, с.105]).

Прозвішчы *Багданаў*, *Багдановіч* і *Богдан* утвораны ад запазычанага са ст.-сл. мовы імя *Багдан*, дзе з’явілася як калька з грэч. імя *Theodotos* ад *teodotos* ‘дадзены багамі’ [3, с.64]. Ад імя *Барыс*, якое ўзнікла як памяншальная форма старажытнага славянскага імя *Барыслаў* (ад *бор-* (параўн. рус. *борьба*, *бороться*) і *слав-* (параўн. рус. *слава*) [3, с. 65]) утвораны прозвішчы *Барысаў*, *Барысевіч*, *Барысенка* і *Барысюк*. Імя *Барыс* звязваюць таксама з імем старажытнага балгарскага правадыра *Барыса*, якое выводзяць з мангольскага *bogori* ‘маленькі’ [1, с. 35].

Імя *Васілій* (ад грэч. *basileus* ‘цар’ [3, с. 70]) парадзіла мноства памяншальных форм, аб якіх нам нагадваюць прозвішчы *Васіленка*, *Васілеўскі*, *Васільеў*, *Васькоўскі*, *Васючэнка*. Старажытна-славянскае імя *Уладзімір* (ад уладарыць мірам [3, с. 79]) парадзіла прозвішчы *Валодзькін* і *Уладзіміраў*. Ад уласнага асабовага імя *Улас* узніклі прозвішчы *Уласенка*, *Уласік*, *Уласюк*.

Ад разнастайных форм *Гаўрук*, *Гаўрык*, *Гаўрыла*, *Гаўрылюк* праваслаўнага імя *Гаўрыіл* (ст.-яўр. імя *Gabri'el* ‘мая моц – бог’ [27, с. 81]) утварыліся прозвішчы *Гаўрылаў*, *Гаўрыленка*. Праваслаўнае імя *Георгій*, *Юрый* (ад грэч. *georgos* ‘земляроб’ [3, с. 66]) і яго варыянтныя формы (*Юрчак*, *Юрка*) утварылі прозвішчы *Юркевіч*, *Юркоў*, *Юрок*, *Юрчанка*. Прозвішча *Грыгор’еў* утворана ад імя *Грыгорый* (ад грэч. *gregoreo* ‘быць бадзёрым’ [3, с. 90]). Магчыма, ад эмацыянальна-ацэначнай формы *Гурын* імя *Гурыі* (магчыма, ад ст.-яўр. *gur* ‘ільвяня, малады леў’ [3, с. 91]) утворана прозвішча *Гурыновіч*.

Ад уласнага асабовага імя *Давыд*, якое паходзіць ад ст.-яўр. імя *David* ‘любімы’ [3, с. 91], утворана даволі распаўсюджанае ў Рэчыцкім раёне прозвішча *Давыдзенка*, *Давыдкоў*. Старажытнае імя *Дан* утварыла прозвішча *Данчанка* [1, с. 58]. Ад старажытна-яўрэйскага імя *Данііл* (ст.-яўр. імя *Dani'el* ‘мой суддзя – бог’ [3, с. 92]), якое прыжылося на Беларусі, паходзяць прозвішчы *Данілаў*, *Даніленка*, *Данільчанка*. Магчыма ад імя *Дасій* (ад грэч. *dasys* ‘касматы’ [3, с. 93], а магчыма і ад імя *Адам* утворана даволі распаўсюджанае на тэрыторыі Рэчыцкага раёна прозвішча *Дашкевіч*. Таксама ад імя *Адам* пайшлі прозвішчы *Адаменка*, *Адамовіч*, *Адамушка*.

Ад імя *Дзмітрый* (грэч. *Demeter* ‘які адносіцца да Дзяметры’. У антычнай міфалогіі: Дзяметра – багіня ўрадлівасці і земляробства [3, с. 97]) утворана прозвішча *Дзмітрэнка*. Прозвішча *Дземідзенка* ўтварылася ад імя *Дзіямід* (ад грэч. *Dios* (Р. скл. ад *Zeus* ‘Зеўс’ і *medomai* ‘абдумваць’ [3, с. 95]).

Імя *Дзіанісій* (грэч. асабовае імя *Dionysios* ад *Dionys* ‘бог жыццёвай моцы прыроды, бог віна’ [3, с. 94]) і яго размоўныя формы *Дзяніс*, *Дзенісюк* утварылі прозвішчы *Дзенісевіч*, *Дзенісенка*, *Дзенісовіч*, *Дзенісоў*, *Дзенісюк*.

Ад размоўнай формы *Дораіш* і памяншальнай формы *Дарошка* імя *Дарафей* (ад грэч. *doron* ‘дар’ і *theos* ‘бог’ [3, с. 99]) утварылася прозвішча *Дарашкевіч*, *Дарашкоў*, *Дарашэвіч*. Прозвішчы *Дзям’янавіч* і *Дзям’яненка* ўтварыліся ад уласнага асабовага імя *Дзям’ян* (магчыма ад грэч. *damazo* ‘пакараць, заваёўваць’ [3, с. 94]), якое паходзіць ад старажытнага *Даміан*.

Ад праваслаўнага імя *Захарыя*, сучаснае – *Захар*, утварыліся прозвішчы *Захаранка*, *Захараў*, *Захарчанка*, *Захарэнка*.

Ад размоўнай формы *Ігнат* імя *Ігнацій* (магчыма лац. *ignatus* ‘які не нарадзіўся’ [3, с. 118]) пайшло прозвішча *Ігнаценка*. Ад вядомага з Бібліі імя *Ісаак* (ст.-яўр. імя *Ishaq* ‘ён будзе смяяцца’ [3, с. 124]) паходзяць прозвішчы *Ісаенка*, *Ісаеў*, *Ісакаў*, *Ісакоў*.

Жадаючы маленькаму сыну багацця і шчасця, бацькі давалі яму імя *Кароль* [5, с. 106]), а прозвішчы *Караленка*, *Каралёў*, *Каралькоў*, магчыма, паходзяць ад імя *Кароль* ці ад назвы птушкі каралёк [5, с. 106]. Ад імя *Кір* утворана прозвішча *Кір'янаў*. Ад форм *Клім*, *Клімчук* імя *Клімент* (магчыма ад лац. *clomens* 'літасцівы' ці ад грэч. *klematinos* 'вінаградная лаза' [3, с. 134]) утварыліся прозвішчы *Кліменка*, *Клімаў*, *Клімовіч*. На тэрыторыі Рэчыцкага раёна бытуюць прозвішчы *Кузменка*, *Кузьменка*, *Кузьмянкоў*, *Кузьмянок*, утвораныя ад распаўсюджанага ў мінулым імя *Кузьма*, якое паходзіць ад грэч. *kostos* 'мір', 'упрыгожванне' [3, с. 137]. Ад праваслаўнага імя *Канстанцін*, што ў перакладзе з лацінскай мовы абазначае 'стойкі, нязменны', узнікла прозвішча *Касцюк*, а *Касцючэнка* – ад формы *Касцюк*.

Ад памяншальнай формы *Асінік* не менш рэдкага праваслаўнага імя *Іосіф* утворана прозвішча *Асіпенка*.

Прозвішчы *Лаўрыненка*, *Лаўрэнаў* утвораны ад імя *Лаўр*, што з лацінскай мовы перакладаецца як 'лаўровае дрэва, лаўровы вянок', а ў пераносным значэнні 'перамога' [3, с. 138]. Ад імя *Лін* (ад грэч. *linos* 'тужлівая песня' [3, с. 142]) паходзяць прозвішчы *Лін*, *Ліновіч*. Ад імя *Лук'ян*, што з лацінскай мовы *lux* 'святло' [3, с. 144], утвораны прозвішчы *Лук'яненка*, *Лук'янчык*. Ад праваслаўнага імя *Лука* (ад лац. *lux* 'святло' [3, с. 144]) пайшлі прозвішчы *Лукашонак*, *Лукашэвіч*.

Ад біблейскага імя *Маісей* (ст.-яўр. асабовае імя *Mose* (яўрэйскі заканадавец) [3, с. 161]) утворана прозвішча *Маісеенка*. Вядомае прозвішча *Макаранка* ўтворана ад імя *Макарыі*, што з грэч. *takarios* 'шчаслівы' [3, с. 147]. Ад гэтага імя пайшлі і прозвішчы *Макараў*, *Макарэвіч*. Праваслаўнае імя *Марк* (магчыма ад лац. *marcius* 'малаток') парадзіла прозвішчы *Маркавец*, *Маркаў*, *Маркевіч*, *Маркін*. Ад размоўнай формы *Мацюш* вядомага з Бібліі імя *Матвей* (ад ст.-яўр. *matitiah*, *matitiah* 'божы чалавек' [3, с. 154]) утвораны прозвішчы *Мацюшаў*, *Мацюшэнка*.

Імя *Міхаіл* (ст.-яўр. імя *Mika'el* 'роўны богу Яхве' [3, с. 160]) утварыла мноства памяншальных форм, аб якіх нам напамінаюць прозвішчы: *Міхалка*, *Міхалкоў*, *Міхаленка*, *Міхаілоўскі*, *Міхаілэнка*, *Міхалеўскі*, *Міхалькевіч*, *Міхальчанка*, *Міхлін*.

Не меншая колькасць прозвішчаў утварылася ад імя *Пётр* (ад грэч. *petra* 'скала', 'каменная глыба' [3, с. 178]): *Пятроў*, *Пятроўскі*, *Петручэнка*, *Пятрэнка*, *Петрык*, *Петравец*. Вялікая колькасць прозвішчаў утворана ад імя *Павел* (лац. *paulus* 'маленькі' [3, с. 172]) і яго народных і лакальных форм: *Паўлаў*, *Паўленка*, *Паўлоўскі*, *Паўлючкоў*, *Паўлянкоў*, *Паішкоў*, *Паішкоўскі*. Такая даволі вялікая колькасць прозвішчаў сведчыць пра тое, што дадзеныя імёны ў розных формах шырока бытавалі на тэрыторыі Беларусі на працягу ўсёй гісторыі фарміравання антрапанімічнай лексікі.

Ад імя *Навум* (ст.-яўр. імя *Nahum* 'суцяшальнік' [3, с. 164]) пайшлі прозвішчы *Навуменка*, *Навумін*. Імя *Назарый* (ст.-яўр. *nazar* 'ён аддаў сябе богу' [3, с. 162]) суадносіцца з прозвішчамі *Назаранка*, *Назараў*, *Назарэвіч*. Прозвішчы *Несцераў*, *Несцярэнка* ўтварыліся ад імя *Нестар*, якое пайшло ад грэчаскага асабовага імя *Nestor* [3, с. 165]. Даволі распаўсюджанае ў сучасным імя *Нікалай* (ад *nike* 'перамога' і *laos* 'народ' [3, с. 166]) утварыла прозвішчы *Нікалаенка*, *Нікалаеў*, *Нікалайчык*.

Ад імя *Паліен* (ад грэч. *polu* 'шмат' і *aine* 'хвала, слава' [3, с. 180]) пайшло прозвішча *Палуян*. Імя *Патап* утварыла прозвішчы *Патапаў*, *Патапенка*, *Патаповіч*. Імя *Праконій* (магчыма ад грэч. *prokoros* 'выняты з ножан', 'той, хто схопіў меч за ручку' [3, с. 183]) парадзіла прозвішчы *Пракапенка*, *Пракаповіч*. Ад імя *Прохар* (ад грэч. *prochoreo* 'скакаць наперадзе, весці' [4, с. 281]) утварылася прозвішча *Прахарэнка*.

Праваслаўнае імя *Рафаіл* (ст.-яўр. імя *Refa'el* 'бог лячыў' [3, с. 187]) парадзіла прозвішча *Рафальскі*. Ад імя *Радзівон* (магчыма ад грэч. *rodon* 'ружа' [3, с. 189]) утварыліся прозвішчы *Радзівонаў*, *Радзьковіч*, *Радзюжска*, *Радзюшка*. Імя *Раман* (лац. *Romanus* 'рымскі', 'рымлянін' [3, с. 190]), якое прынята праваслаўнай і каталіцкай царквамі, утварыліся прозвішчы *Раманаў*, *Раманенка*, *Раманоўскі*, *Раманюга*.

Імя *Сава* (араб. *saba* ‘старац, дзед’ [3, с. 192]) утварыла прозвішча *Савенка*. Ад імя *Сергій* (рымск. радавое імя *Sergius* [3, с. 199]) пайшло прозвішча *Сергіенка*. Ад народнай формы *Сілко* ўласнага асабовага імя *Сіла* ўтварыліся прозвішчы *Сілко*, *Сілкоў*. Ад біблейскага імя *Сімяон* (ад ст.-яўр. *sama* ‘слухаць’ [3, с. 198]) утварыліся прозвішчы *Семяненка*, *Семянчук*, *Семянюк*. Ад размоўных форм *Сцяпан*, *Сцёпа* праваслаўнага імя *Стэфан* (грэч. *stephanos* ‘вянок’ [3, с. 205]) утвораны прозвішчы *Сцяпаненка*, *Сцяпанец*, *Сцяпанчук*, *Сцяпанаў*, *Сцяпанчанка*.

Прозвішчы *Тарасаў*, *Тарасевіч*, *Тарасенка* ўтварыліся ад імя *Тарасій* (ад грэч. *tarasso* ‘турбаваць’ [3, с. 206]), а *Тарасік* – ад размоўнай формы гэтага ж імя *Тарасік*. Прозвішча *Торап* утворана ад ст.-рус. імя *Торап* ‘паспешлівы’ [5, с. 197]. Рэдкае прозвішча *Атрошка* ўтворана не ад грашовай адзінкі, а ад імя *Трафім*, што з грэч. *trophimos* ‘карміцель’ [2, с. 138]. Ад гэтага ж імя ўтворана прозвішча *Трафімаў*.

Ад праваслаўнага імя *Фама* (ад ст.-яўр. *te'om* ‘блізнюк’ [3, с. 226]) паходзіць прозвішча *Фамін*, а ад каталіцкай формы гэтага імя *Томаш* утвораны прозвішчы *Тамашоў*, *Тамашук*, *Тамашэўскі*. Ад формы *Фёдар* праваслаўнага імя *Феадор* (ад грэч. *theos* ‘бог’ і *doron* ‘дар’ [2, с. 215]) утвораны прозвішчы *Федаровіч*, *Федарцоў*. Прозвішча *Фядосенка* ўтварылася ад імя *Феадосій* (ад грэч. *theos* ‘бог’ і *dosis* ‘дар’ [2, с. 218]). Прозвішча *Піліпейка* ўтворана ад народнай формы *Пілін* праваслаўнага імя *Філін*, а ад самога імя ўтварыліся прозвішчы *Філінаў*, *Філіпенка*, *Філіпушка*.

Ад імя *Цярэнцій* [6, с. 16] паходзіць прозвішча *Церашковіч*. Ад імя *Цімафей* (ад грэч. *tite* ‘гонар, пашана’ і *theos* ‘бог’ [3, с. 208]) паходзяць прозвішчы *Цімашонак*, *Цімашэнка*. Прозвішчы *Цімавец*, *Цімарэнка*, *Ціткоў*, *Цітоў* утвораны ад уласнага асабовага імя *Цім*.

Біблейскае імя *Якаў* (ст.-яўр. імя *Ia'qob* ‘ён ідзе за кім - небудзь’ [3, с. 235]) суадносіцца з прозвішчам *Якавенка*. Прозвішча *Якубоўскі* ўтворана ад польскай формы *Якуб* імя *Якаў* [5, с. 236]. Ад імя *Яўфімій* (ад грэч. *euphemos* ‘свяшчэнны’ [5, с. 113]) і яго разнастайных форм утворана прозвішча *Яфіменка*, *Яфімовіч*.

Цікавасць выклікаюць прозвішчы *Юдзенка*, *Юдзянок* і *Юдэнка*, якія паходзяць ад імя *Іуда*, але не ад здрадніка *Іуды*. Па евангельскай легендзе, у Хрыста было два вучні, якіх звалі *Іуда*: адзін – *Іуда Іскарыён* – здраднік, другі – *Іуда Іакаўль* – верны прыхільнік свайго настаўніка. Таму, зразумела, што прозвішчы пайшлі ад другога імя, якое занесена ў царкоўны календар.

Як бачна, ад некаторых імён утварылася шмат прозвішчаў, напрыклад, *Павел*, *Іван*, *Пётр*, *Міхаіл*, а ад некаторых – адзінкавыя. Гэта тлумачыцца тым, што круг выкарыстоўваемых “жывых” асабовых імён да пачатку ХХ ст. заўважна звужаўся: многія імёны, папулярныя ў мінулым, да нашага часу аказаліся забытымі. Зараз рэдка сустрачым *Луку*, *Архіна*, *Фаму*. Такія мужчынскія імёны яшчэ можна сустраць у імёнах па бацьку людзей старэйшага пакалення, а часцей за ўсё – у прозвішчах.

Асноўная частка прозвішчаў Рэчыцкага раёна ўтворана ад мужчынскіх імён. Але прозвішчы ўтвараліся і ад жаночых уласных асабовых імён. Іх не вельмі багата, але яны ўяўляюць значную цікавасць, так як у вядомай ступені адлюстроўваюць становішча жанчыны ў далёкія ад нас часы. Калі зараз пры перапісе насельніцтва пытаюцца, хто галава сям’і, то раней такое пытанне не ўзнікала. Калі ў доме быў мужчына, ён бяспрэчна лічыўся гаспадаром, астатнія члены сям’і насілі яго прозвішча. Жанчына лічылася гаспадыняй дома. Толькі калі мужа забіралі ў салдаты або ён доўгі час адсутнічаў, калі ён паміраў, гінуў на вайне, вяртаўся інвалідам, жанчына брала на сябе ўсю гаспадарку і пачынала кіраваць домам і сям’ёю.

На тэрыторыі Рэчыцкага раёна сустракаюцца толькі адзінкавыя прозвішчы, утвораныя ад жаночых імён: ад жаночага імя *Зінаіда* (ад грэч. *Zeus* ‘Зеўс’ [3, с. 116]) утвораны прозвішчы *Зіневіч* і *Зінкевіч*. Ад імя *Тамара* (ст.-яўр. *Tamar* ‘фінікавая пальма’ [3, с. 206]) і народнай памяншальнай формы гэтага імя *Томка* ўтварыліся прозвішчы *Тамараў*, *Тамаркін*, *Томка*, *Томчанка*. Ад імя *Ульяна* пайшло прозвішча *Ульянаў*, а ад імя *Яна* – *Яначкін*.

Іншы раз цяжка ўстанавіць, мужчынскае ці жаночае імя ляжыць у аснове прозвішча, так як няпоўныя формы ад іх маглі супадаць. Напрыклад, прозвішчы *Зіневіч* і *Зінкевіч* маглі ўтварыцца не толькі ад жаночага імя *Зінаіда*, але і ад мужчынскага імя *Зіновій*.

Разгледжаны матэрыял сведчыць, што ўсе прозвішчы паходзяць ад двух класаў: адапелятыўнага і аданамастычнага паходжання. Найбольш прадуктыўна ў якасці матывацыйнай базы задзейнічана апелятыўная лексіка, якая прадстаўлена рознымі лексіка-семантычнымі групамі. Прозвішчы аданамастычнага паходжання пераважна ўтварыліся ад мужчынскіх уласных асабовых імён. Прозвішчы, утвораныя ад жаночых уласных асабовых імён, сустракаюцца рэдка.

#### Літаратура

- 1 Бірыла, М. В. Беларуская антрапанімія. Уласныя імёны, імёны – мянушкі, імёны па бацьку, прозвішчы / М. В. Бірыла. – Мн. : Навука і тэхніка, 1966. – 327 с.
- 2 Никонов, В. А. Словарь русских фамилий / В. А. Никонов. Сост. Е. Л. Крушельницкий. – М. : Школа – Пресс, 1993. – 224 с.
- 3 Петровский, Н. А. Словарь русских личных имен: Ок. 2600 имен / Н. А. Петровский; спец. науч. ред. О. Д. Митрофанова. – 3-е изд., стереотип. – М. : Русский язык, 1984. – 384 с.
- 4 Суперанская, А. В. Словарь русских личных имен./ А. В. Суперанская. – М. : Эксмо, 2003. – 544 с.
- 5 Федосюк, Ю. А. Русские фамилии: Популярный этимологический словарь / Ю. А. Федосюк. – М. : Детская литература, 1980. – 239 с.
- 6 Федосюк, Ю. А. Что означает ваша фамилия? / Ю. А. Федосюк. – 3-е изд. – М. : Флинта: Наука, 2008. – 88 с.

УДК 811.161.1:81'33

С. Н. Бойкова, Т. С. Грибанова

### Репрезентация концепта «семья» в русских поговорках

В статье на примере русских поговорок прослеживается реализация концепта «семья», делается вывод, что семья – понятие глобальное, включающее морально-этические ценности любви, порядочности, взаимоуважения, почтительного отношения к старшим. В семейные отношения включены все родственники, связанные кровным или духовным родством, отмечается важность духовного родства, нарушая которое, человек противоречит устоявшимся традициям и Богу.

Отношения в семье – это одна из наиболее интересных тем не только социологии, педагогики, психологии, но и лингвистики, так как языковой материал (особенно поговорочный) позволяет выявить новые, порой неожиданные аспекты взаимоотношений членов семьи, подтвердить устоявшееся в обществе стереотипное отношение к отдельным членам семьи. Пожалуй, ни одно объединение, за исключением семьи, не располагает к искренней любви, совместимости, вниманию, теплу и ласке. С другой стороны, в семье возможны сложности в отношениях некоторых родственников, стереотипное отношение к конкретным лицам родни, сложности принятия в семью новых членов, а также неоднозначное отношение к дальней родне или названной.

Семья, как среда обитания, некий социум, характеризуется прежде всего неофициальностью, бесцеремонностью, интимностью общения, непринужденной обстановкой в кругу родных и близких людей. Передаваемые из поколения в поколение нормы семейного и брачного поведения, как и другие институциональные нормы, становятся безусловными традициями, направляющими образ жизни и образ мышления людей в определенное русло [1, с. 13].

Понятие «семья», отраженное в русских поговорках, указывает на принципы, лежащие в основе построения семьи и отношений родственников между собой. Концепт «се-

мья» концентрирует в себе морально-нравственные и культурно-исторические ценности народа.

В пословицах и поговорках русского народа в понятиях «семья – родня» отразилось богатое разнообразие отношений между непосредственными членами семьи, связи близкого и далекого, кровного и духовного родства, определение границ «свое – чужое», описание непосредственных отношений между родственниками.

Самыми древними и вместе с тем самыми жизнеспособными отношениями оказались отношения между мужчиной и женщиной, которые с течением времени разрослись в могучее древо Семьи – Рода – Общины – Племена – Народа [2, с. 335].

Семья представляет собой группу совместно проживающих людей, это основная духовная ценность, необходимое условие для самореализации человека [3, с. 613]. Пословицы свидетельствуют о том, что наши предки ценили семейное лоно как возможность проявления себя, своих сил, способностей. В семье человека всегда ценят и любят несмотря на возможные недостатки, семья дает почву для выхода в свет, в мир разных людей, и она же готова принять назад при возможных неудачах: *В своей семье всяк (отец, дядя) сам большой; На своем пепелище и курица бьёт; И в Польше нет хозяина больше.*

Пословицы сообщают, на первый взгляд, простые истины, соблюдая которые, наши предки добивались счастливой жизни в семье – это тишь, гладь, мир, лад, совет и любовь [3, с. 616]: *Тишь да гладь, да божья благодать; Тишь да крышь, мир да благодать божья; Где мир да лад, там и божья благодать; На что и клад, коли в семье лад; Любовь да совет – так и нуждочки (и горя) нет.* Тихая, мирная жизнь не возбуждает зависти людской, не вызывает гнева божьего, а любое разногласие быстро разрешается при одном взгляде на родного человека (*Ссора в своей семье до первого взгляда*).

У восточных славян еще в начале XX века существовали большие семьи. Такая традиционная семья объединяла родственников по прямой и боковым линиям. Все члены большой семьи коллективно владели хозяйством, объединялись общими экономическими интересами [2, с. 335]. Большая семья представляет собой огромную силу, мощь, надежность, опору, которая обеспечивает душевное равновесие и уверенность: *Вся семья вместе, так и душа на месте.*

Между тем, родственники могут доставлять много хлопот и неприятностей, которые воспринимаются обременительно [4, с. 280]: *Кому от чужих, а нам от своих; Есть родня, есть и возня; С родней не без хлопот.* Деревенская родня воспринимается как докучающая и надоедливая, она обременяет своим количеством, частыми визитами: *Зубная болезнь – девичья сухота да деревенская родня; Деревенская родня, как зубная боль.*

В паремияхх наряду с тем, что признается неоспоримый факт поддержания родней друг друга, присутствует и противоположный аспект, свидетельствующий об отсутствии помощи и поддержки со стороны родни, невозможность в сложных обстоятельствах рассчитывать на их помощь: *Чужих нет, а своих мало; Родных много, а пообедать не у кого (или: а голова одинока); Родня середь дня (т.е. в обед), а как солнце зайдет – ее и черт не найдет.* Двойственное отношение к родственникам проявляется и в следующих пословицах: *Когда не вижу своих, так тошно по ним; а увижу своих, да много худых, так лучше б без них; Вместе тошно, а розно скучно.* Это свидетельствует и о невозможности русского человека жить без родных: он постоянно чувствует притяжение и стремление к их делам и жизни. Возможно, об этом говорит генетическая память человека. Ведь большая родовая община, а затем и большая семья просуществовали вплоть до начала XX века у славян. Без семьи русский человек считался сиротой, бедным человеком, который не знает своих корней и оставлен без опоры в жизни [5, с. 616]: *Русский человек без родни не живет.*

Самая тесная родственная связь существует между родителями и детьми. Отец, мать, сын, дочь – люди из двух соседних поколений – ближе всех друг другу. Любовь матери оценивается как безграничная, мачеха никогда мать не заменит, между ними лежит огромная пропасть: *Мамка не matka; Мать – кормилица, а кормилица не мать.* Мачеха обыкновенно представляется в народном представлении вредной, злой, сравнивается с медведем в лесу (*В лесу медведь, а в дому мачеха*), заботы ее о детях зло осмеиваются в

пословицах: *Удобрилась мачеха до пасынка: велела в заговенье щи выхлебать; Спихватилась мачеха пасынка, когда уже лед прошел (т.е. когда все унесло, что под лед попало).* В паремиях дается оценочное противопоставление матери и мачехи. В них мачеха предстает как «неполноценная» мать: *Сыр калача белее, а мать мачехи милее; Тепло, да не как лето; добра, да не как мать; Тепло, тепло, да не лето; добра, добра, да не мать родна; Своя матка бя не пробьет, а чужая глядя прогладит; Мать высоко замахивается, да не больно бьет; мачеха низко замахивается, да больно бьет.* Нельзя, однако, не признать, что виною недобрых отношений между детьми и мачехой бывает не сама мачеха; по крайней мере, не она первая начинает вражду. Напротив, при самом вступлении в дом мужа ее встречают недружелюбно дети ее мужа: *Горько живетя от мачехи пасынку, а не сладко и мачехе от пасынка.*

Большое значение в семье имели отношения между братьями и сестрами. Эта связь считалась равной по значимости со связью между родителями и детьми. На Руси добрые отношения между братьями очень ценились. О братьях говорили: *Любовь братская – союз христианский; Братская любовь пуще (лучше) каменных стен; Один брат, один свет милый.* Пословицы свидетельствуют о крепкой силе братьев, когда они совместно что-то делают: *Брат с братом на медведя ходят; Два брата на медведя, два свата – кисель.*

Затрагиваются в пословицах и поговорках также отношения между братьями и сестрами. Отголоски того, насколько тесна связь между братом и сестрой, можно найти в старинных народных обычаях, загадках, пословицах. У сине-желтого лесного цветка иван-да-марья было другое название – брат-с-сестрой. Брат считался покровителем сестры, должен был защищать сестёр от любого зла и дурного влияния: *Братская любовь пуще (лучше) каменных стен.* Большую роль брат играл и при организации свадьбы сестры. На брате лежала ответственность за свою сестру перед новыми родственниками. Иногда брат мог отдать замуж сестру за богатого человека без любви, и в этом случае могли говорить так: *Хорош брат – сестру продал, хороша и сестра – от брата ушла.* В то же время к брату следовало относиться с осторожностью: *Не верь брату родному, верь глазу своему кривому!* Иногда братья отдалялись друг от друга, между ними устанавливались холодные отношения, в которых деньги играют главенствующую роль: *Хотя мне брат, только я ему не рад; Брат брату сосед; Брат брату не плательщик; брат за брата не плательщик.* Вражда братьев в пареях порицается: *Брат на брата – пуще супостата (т.е. если враждуют); Отец сына умнее – радость, а брат брата – зависть.* В пословицах, посвященных отношениям братьев и сестер, затрагивается и связь сына с отцом. Положительно оценивается интеллектуальное превосходство отца над сыном, так как разумный отец и сына научит: *Сын отца глупее – жалость; сын отца умнее – радость; а брат брата умнее – зависть.*

После заключения брака и венчания молодые получали новый статус (невестка, зять), у них появлялись новые родственники (тесть, тёща, свёкр, свекровь). После свадьбы молодые жили вместе с новыми родственниками одной большой семьей согласно проверенным веками правилам. Традиционно муж приводил жену в дом родителей. В новом доме почитают волю старшего мужчины – хозяина и старшей женщины – хозяйки. Теперь ближней родней становятся родители супругов.

Жизнь невестки в доме родителей мужа – тяжкая доля. Наутро после первой брачной ночи свекровь слегка ударяла невестку плеткой, говоря при этом: *«Это свёкровка гроза; это свекровина гроза; это мужнина гроза»*, напутствуя жить в семье покорно и послушно. С женитьбой сына семья получала молодую работницу, к которой могли относиться несправедливо [3, с. 12–15]: *Все в семье спят, а невестке молоть велят; Невестушка, полно молоть! Отдохни, потолки (говорит свекровь); Пусть невестка и дура, только бы огонь пораньше дула.* На невесток, едва они появлялись в доме, сразу же возлагались все домашние работы. Они должны были повиноваться не только мужьям, но и всем старшим родственникам. Конфликты между «молодухами» и родителями мужа иногда заканчивались драматически: смертью одной из женщин, «повреждением беременности», разрушением молодой семьи [6, с. 460]. Свекровь заранее с предубеждением относилась к молодой невестке, свекор тоже не очень её жаловал: *В лихом свёкре правды нет; Журлива,*

что свекровь; Свекор – гроза, а свекровь выест глаза; Кукушка соловушку журит (свекровь невестку); Свекровь на печи, что собака на цепи; У лихой свекрови и сзади глаза; Блудливая свекровь и невестке не верит; Кошку бьют, а невестке наветки дают (а невестка гляди да казись); Свекровь кошку бьет, а невестке наветки дает; Сноха свекрови – битая полоса. Но невестка могла стать любимицей свёкра и получать от него особые знаки внимания. Тогда говорили так: *Сношенка у свекра – госпоженка*. К тому же народ заметил и случаи возникновения интимной близости между снохой и отцом ее супруга. В деревнях и селах жизнь была вся на виду, утаить что-либо было уж очень трудно. Замеченный в подобной непристойности селянин получал навек клеймо *снохача* или *сношника*, которое выражало общественное порицание и презрение к нарушению святости семейных уз [7]: *Помалчивай, невестка, - сарафан куплю (говор. сношник)*.

Отношения между членами семьи жены и зятем также всегда были разными. Если зять приходился ко двору, то его принимали как родного сына: *Чуж-чуженин, а стал семейнин (зять); Одно дитя роженое (дочь), другое суженое (зять)*. Умные родители зятя не обижали, старались при встречах угостить его как следует: *У тещи-света для зятя приспето; Зять да сват у тещи – первые гости; Зять на двор – пирог на стол; Пожалуйста, зятек, съешь пирожок!* Родители жены старались зятю угодить, чтобы не навредить своей дочери. Грозного и буйного зятя родители жены побаивались: с ним не ужиться, а в ссоре может и побить стариков. Видно, были причины недолюбливать зятя: несладко приходилось дочке в семье мужа, вот и приходилось учить молодца уму-разуму [3, с. 16–17]. Чаще всего не уживалась с зятем теща: *Зять с тещею говорит день до вечера, а послушать нечего; Был у тещи, да рад утекиши*. Тести гораздо реже ссорятся с зятьями, но и такой аспект отношений отражён народными изречениями: *С сыном бранись, на печь ложись; а с зятем бранись, за скобу берись (т.е. уходи; о тесте); Тесть, как ни вертись, а за зятька поплатись!; Звал на честь, а посадил на печь (тестя); Бедному зятю и тесть не рад*. Описание отношений между зятем и тещей, невесткой и свекровью (свёкром) достойны внимания и детального изучения.

Счастливы семьи, в которых бабушки и дедушки помогают растить детей. Нет ничего бескорыстней, чем любовь к внукам. В русском быту бабушка и дедушка занимали положение «старших родителей». В большинстве семей они пользовались уважением, к их мнению прислушивались, считали, что они, несмотря на физическую слабость, являются хорошими помощниками: *Баба, бабушка, золотая сударушка! Бога молишь, хлебцем кормишь, дом бережешь, добро стережешь; Была б моя бабуся, никого не боюся; бабушка – щиток, кулак – молоток (т.е. заступается)*. Отношения бабушек-дедушек с маленькими и большими внуками были близкими и теплыми. В то время как родители проявляли к детям строгость, старались им «не давать много воли», наказывали детей за провинности, бабушки-дедушки обычно были ласковы и заботливы по отношению к внукам, закрывали глаза на их шалости и проказы, прощали мелкие проступки, утешали в горестях: *Дочернины дети милее своих; Коли внушек маю, так и сказку знаю (запад.); Кого дедушка любит, тому и косточки в руки; У кого есть дед, у того и обед*. К «старшим родителям» относились с уважением почитанием: *Молчи: дедушка с бабушкой на зиму печь межуют; Корми деда на печи: и сам будешь там*. Однако, несмотря на свой возраст, бабушка и дедушка могли себя вести необдуманно и нелепо, допуская ссоры между собой: *Подрались дедушка с бабушкой, и семеро внуков не разберут по что; Молчи: дедушка с бабушкой на зиму печь межуют*.

Славяне различали родство кровное и родство не по крови. К последнему относится сватовство, родство по усыновлению, по «братанию» и духовное родство. Кровными родными признавались только те, в ком льется одна и та же кровь. Название «близких» относится в большинстве случаев лишь к кровным родным: к отцу, матери, детям, к деду, бабушке, родным дядям, тёткам, племянникам и племянницам. Двоюродное родство особенно по восходящей или нисходящей линии, как двоюродные дяди, племянники, а тем более родство троюродное принимается уже за родство второстепенное, а про остальных родственников говорят [8, с. 54]: *А ну, сочтемся своими: бабушкин внучатый козел тещиной*

*курице как пришелся?; Не грело, не горело, да вдруг осветило; я тебе сват, да ты-то мне кто?; Он нашему слесарю (слесарше) троюродный кузнец; Ближняя родня: на одном солнышке онучи сушили; Родня: наши собаки из одного корыта лакали; Его собаки овсянку ели, а наши на них через тын глядели; Ваша-то Катерина да нашей Орине двоюродная Прасковья.* На вопрос, как родня (не по крови, отдаленная), иронично отвечают [4, с. 281]: *Твоя бабушка моего дедушку за нос водила; Твоя бабушка моего дедушку из Красного Села за нос вела; Как родня? Да на одно солнышко глядим,* то есть полная неосведомленность по причине крайне отдаленного родства, такие «родственники» уже своими не считаются.

Интересным представляется ряд пословиц о духовном родстве: *Кумовство да свойство – ближнее родство; Духовное родство пуще плотского.* Духовное родство – это отношения не по родству, а по косвенным семейным и обрядовым связям. «Духовное родство» строго учитывалось законом и было одним из важнейших юридических понятий до-революционной России. Овдовевшему супругу нельзя было жениться на сестре покойной жены, вдове – выйти замуж за брата умершего мужа. Нельзя было жениться на девушке, если она была сестрой жены родного брата. Крестные родители навсегда оставались связаны между собой «духовным родством», своего рода близостью [8, с. 56].

Крепкими и непоказными были в семьях религиозные связи. Как положено по обряду, у каждого ребенка в семье появлялись крестный отец (кум) и крестная мать (кума). Кум с кумой брали на себя обязанность заботиться о религиозном воспитании своего крестника и в случае смерти родителей занимали их место [3, с. 20–21]. В русской деревне кумовство широко использовалось в целях взаимопомощи и воспитания детей-крестников [9]. Поэтому общению с кумовьями отводилась большая роль: *Добрая кума прибавит ума; Кума да кум наставят на ум.* Наряду с положительным восприятием кумовьев видно желание семей не слишком часто сходиться между собой: *Зашел к куме да и засел, как в тюрьме; Кума не мила – и гостинцы постылы; Кумушка-кума, окрести мое дитя, да и не знай мого двора!* В Петров день (12 июля) кума пекла крестникам пресные пироги с творогом. В прощенный день (последний день перед Великим Постом), по обычаю, кум шел к куме с мыльцем, а она – к нему с пряниками: *Кум к куме с мылом, а кума к куму с пряником* [3, с. 21]. Пословица *Знаться (Водиться) с кумою – расстаться с женою* указывает на возможное существование внебрачных связей между кумом и кумой, которое осуждается и чревато последствиями.

Пословицы и поговорки русского народа широко оперируют семейно-родственной терминологией и, соответственно, в них представлен широкий круг отношений между родственниками. К родне ранее относили свойственников, сватъев, побратавшихся, кумовьев, крестников и иные формы родства. Свойственники – родня по мужу или жене. Свойственники составляют более дальнюю родню против кровных родных. Тем не менее, близкими из них признаются все члены семей, из которых вышли муж и жена с мужьями и женами этих членов, прочие же родственники этих семей хотя и называются «сватами» и «сватьями», но родней почти уже не считаются. Родственников и свойственников признают «своими»: *Кумовство да свойство – ближнее родство.*

Паремический материал позволяет утверждать, что семья для человека – это источник материальной и духовной поддержки, это одна из важнейших сфер человеческого бытия, через которую он познает себя, свое окружение. Семья – это глобальное понятие, включающее морально-этические ценности любви, порядочности, взаимоуважения, почтительного отношения к старшим и др. В семейные отношения включены все родственники, связанные кровным или духовным родством. И хотя кровное родство занимает верхнюю позицию в иерархии родства, не менее важным считается духовное родство, нарушая которое, человек противоречит Богу и традициям.

#### Литература

1 Смирнова, Л. А. Концепт «семья» и его репрезентация в пословичной картине мира / Л. А. Смирнова // Вопросы научного образования по гуманитарным, социальным и психологиче-

ским специальностям. Сборник докладов III Международной заочной конференции. Россия. Москва, 11 сентября 2011 г. – М. : Издательство ИНГН, 2011. – 31 с.

2 Лаврентьева, Л.С. Культура русского народа. Обычаи. Обряды. Занятия. Фольклор / Л. С. Лаврентьева, Ю.И.Смирнова. – СПб. : Паритет, 2004. – 448 с.

3 Синько, И. Как правильно называть родственников? Кто кому кем приходится? / И. Синько. – М. : АСТ; СПб: Сова, 2007. – 62 с.

4 Зимин, В. И. Пословицы и поговорки русского народа. Большой толковый словарь / В. И. Зимин, А. С. Спирин. – изд. 2-е, стереотипное. – Ростов н/Д : Феникс; Москва : Цитадель-трейд, 2005. – 544 с.

5 Славянские древности: Этнолингвистический словарь в 5 томах / под общей ред. Н. И. Толстого. – М.: Международные отношения, 2009. – Т.4: П – С – 656 с.

6 Русские. Серия «Народы и культуры» / под ред. В. А. Александрова, И. В. Власова, Н. С. Полищук – М. : Наука, 2003. – 828 с., ил.

7 Пономарева, В. Кем приходится жена мужниной родне: невесткой или снохой? Традиции предков / В.Пономарева // Познавательный журнал «Школа жизни» [Электронный ресурс] / В. Пономарёва // Режим доступа: <http://shkolazhizni.ru/archive/0/n-34435/>. – Дата доступа: 12. 03. 2012.

8 Федосюк, Ю. А. Что непонятно у классиков, или энциклопедия русского быта XIX века. / Ю. А. Федосюк. – изд. 4-е – М. : Флинта: Наука, 2001.- 264 с.

9 Российский гуманитарный энциклопедический словарь: в 3 т. [Электронный ресурс] // Режим доступа: <http://slovari.yandex.ru>. – Дата доступа: 26. 02. 2012.

УДК 81`282.2:392.91(476.2)

У. Д. Кніга, У. А. Бобрык

### Складаныя мянушкі ў гаворках Гомельшчыны

Прадметам асэнсавання ў артыкуле з'яўляецца шырокі пласт складаных мянушак ў гаворках Гомельшчыны з пункту гледжання выяўлення найбольш актыўных фактараў, якія ўздзейнічаюць на асаблівасці іх фармальна-структурнай мадэлі і семантычнага напаяўнення. Найбольш актыўнымі ў маўленчай практыцы вяскоўцаў прызнаюцца індывідуальныя ацэначна-характарыстычныя празванні: мянушкі-характарыстыкі знешнасці індывіда, мянушкі, што ўтрымліваюць інфармацыю аб фізічных уласцівасцях індывіда, акрэсліваюць былую прафесію ці часовы род заняткаў, ацэньваюць людзей паводле рыс характару, па звычках, схільнасцях і др.

Мянушка як асабовая катэгорыя антрапонімаў – гэта неад'емная частка лексічнай сістэмы беларускай мовы, якая вызначаецца адметнасцю ўтварэння і функцыянавання. У адрозненне ад афіцыйных прозвішчаў, якія, як правіла, не маюць нічога агульнага з першапачатковым іх зместам і не даюць ацэнку носбіта таго ці іншага прозвішча, мянушкі нярэдка не толькі канкрэтна называюць асобу, але і трапна, дакладна характарызуюць яе па пэўнай адметнай асаблівасці. Таму семантычны дыяпазон і фармальна-структурныя мадэлі мянушак звязаны з сацыяльнымі, псіхалагічнымі і культуралагічнымі фактарамі. Звычайна ў аснову мянушкі кладзецца характэрная прымета, якая дазваляе вылучыць асобу чалавека з такой мянушкай у асяроддзі іншых. З гэтай прычыны паходжанне значнай часткі мянушак матываванае, а семантычная структура падобных онімаў празрыстая.

Найбольш актыўнымі ў маўленні вяскоўцаў з'яўляюцца індывідуальныя ацэначна-характарыстычныя празванні.

Вылучальна-ідэнтыфікацыйную функцыю паспяхова выконваюць мянушкі-характарыстыкі знешнасці індывіда. У такіх характарыстычных найменнях індывід прадстаўлены праз «асаблівую прымету», якая кідаецца ў вочы і вылучае яго з шэрагу падобных. М. В. Гогаль пісаў: «І каркне сама за сябе мянушка на ўсе свае вароніна горла, і скажа ясна, адкуль вяляцела птушка. Сказанае трапна, усё роўна, што напісанае, не вырубліваецца сякерай < ... > . І няма чаго дадаваць ужо потым, які ў цябе нос ці губы – адной рысай абмаляваны ты з ног да галавы» [1,141].

Самымі яркімі прыметамі чалавека, якімі ён вылучаецца з агульнага фону і адрозніваецца ад іншых вяскоўцаў, з’яўляюцца знешнія ўласцівасці. Складаныя найменні, што характарызуюць знешні выгляд асобы, складаюць адну з самых багатых па колькасці груп. Яны трапіна абмалёўваюць **твар**: *Краноморды*\* (в. Малешаў Жытк), *Краснапёрка* (в. Маркавічы Гом); **вочы**: *Белазоры* ‘светлыя вочы’ (в. Уборак Лоеўск; в. Сямурадцы Жытк), *Вірлавокі* ‘вялікія вочы навыват’ (в. Аннаўка Раг), *Чарнагузка* ‘вялікія чорныя вочы, нібы гузікі’ (в. Васільеўка Добр); **нос**: *Сіняноска* ‘з сінім носам’ (в. Радзеева Б-Каш), *Краснаносы* ‘з чырвоным носам’ (в. Старыя Цярэшкавічы Гом); **вушы**: *Аблавухі* ‘адтапыраныя вушы’ (п. Каравышань Гом), *Чаплавухі* ‘вушасты’ (в. Лапаціна Гом), *Чарнавухі* ‘з чорнымі вушамі’ (в. Рэчкі \*\* Ветк.); **рот**: *Чорнароты* ‘з чорным ртом’ (в. Новы Сцепаноў Браг); **вусы**: *Белавусы* ‘з белымі плямамі на вусах’ (в. Навасёлкі Ветк), *Длінавусы* ‘з доўгімі вусамі’ (в. Уборак Лоеўск), *Чарнавусы* ‘з чорнымі вусамі’ (в. Рагінь Б-Каш); **зубы**: *Златазубка* ‘з залатымі зубамі’ (в. Маркавічы Гом); **колер валасоў, скуры**: *Белабрысы* ‘з белымі валасамі’ (в. Малінаўка Лоеўск), *Чорноголоў* ‘з чорнымі валасамі’ (в. Хачэнь Жытк), *Чарнамазы* ‘з чорным колерам скуры’ (в. Радуга Ветк).

Багаты фактычны матэрыял дазваляе вылучыць сярод складаных мянушак групу, што ўтрымлівае інфармацыю аб фізічных уласцівасцях індывіда. Н. Д. Аруцёнава слухна заўважае: «Абазначаючы чалавека, робяць выбар не з бясконцага мноства яго нарматыўных уласцівасцей, а з малой колькасці яго індывідуальных прымет, пры гэтым выбіраецца найбольш распазнавальная, тое, чым чалавека адзначае Прырода» [2, 13]. Такія мянушкі выстаўляюць напаміны яркую, часта заганную рысу аднавяскоўца, выражаючы насмешку, а часам і здзек. У грамадстве лічыцца непрыстойным выказвацца пра калецтва і фізічныя недахопы, а таму мянушка ўжываецца часцей «за вочы». Гэта такія наменні, як: *Аднакрылы*, *Аднарукі*, *Аднорукі* ‘з адной рукой’ (п. Камінтэрн Б-Каш, в. Дзімамеркі Лоеўск, в. Сямурадцы Жытк); *Адновокі*, *Біндавокі* ‘з адным вокам’ (в. Сямурадцы Жытк, г. Рэчыца); *Косавокі*, *Скалавокі* ‘з касымі вачамі’ в. Сямурадцы Жытк, п. Усход Б-Каш.) *Чатырохвокі* ‘блізарукі, носіць акулёры’ (в. Елянец Б-Каш); *Калчаногі* ‘без нагі’ (в. Зялёныя Лукі Гом); *Крываногі* ‘з крывымі нагамі’ (в. Рагі Гом.); *Кашалапка*, *Крывалапка* ‘з крывымі нагамі’ (в. Кругавец Добр, в. Хальч Ветк); *Крывобока* ‘з крывым бокам’ (в. Сямурадцы Жытк); *Крывашыі* ‘са скрыўленай шыяй’ (в. Мікалаеўка Светл.); *Крывоносы* ‘з крывым носам’ (в. Картынічы Лельч.); *Куцяморды* ‘з вузкім тварам’ (в. Студзёная Гута Гом).

Некаторыя мянушкі падкрэсліваюць моц, сілу, дужасць, вынослівасць, другія наадварот – слабасць, хваравітасць. Напрыклад. *Семіжыльны* (в. Курганне Раг), *Трысцен* (в. Пірэвічы Жлоб), *Крутагаловік* (в. Станькаў Раг), *Сухалелы* (г. Рагачоў), *Сухарэбры* (в. Новыя Маркавічы Жлоб), *Гнілазубы* (в. Пакалюбічы Гом), *Гнілапузы* (в. Рэчкі \*\* Ветк), *Сухастой* (в. Нісімкавічы Чач).

Характарыстычныя празванні часта акрэсліваюць былую прафесію ці часовы род заняткаў. *Вадалаз* ‘служыў вадалазам’ (п. Нагорная Гом), *Коневод* ‘служыў у кавалерыйскіх войсках’ (в. Бярэжцы Жытк.), *Землямер* ‘працаваў палявым брыгадзірам’ (в. Чорнае Рэч), *Самаход* ‘працаваў паромшчыкам на пераправе’ (в. Праскурні Жлоб), *Грыбовар* ‘нарыхтоўшчык грыбоў’ (в. Азяраны Жытк.).

Па-рознаму называюць гаворках жанчын у залежнасці да сямейнага становішча, шлюбу. *Скараспелка* ‘вельмі рана выйшла замуж’ (в. Ліпа Б-Каш), *Самазванка* ‘сама прыйшла жыць да будучага мужа’ (в. Церабаўка Рэч).

Прычынай узнікнення асобных празванняў з’яўляюцца пэўныя выпадкі, здарэнні, што адбыліся з чалавекам. *Курамор* ‘голадам замарыў курэй’ (в. Беланавічы Петр), *Каталуп* ‘адлупцаваў ката’ (в. Мікалаеўка Светл), *Казладзёр* ‘пальца з носа не вынімаў’ (в. Маркавічы Гом), *Краснагубка* ‘падфарбоўвала вусны чырвоным бураком’ (в. Калыбаўка Жлоб.).

Некаторыя вясковыя мянушкі акрэсліваюць і ацэньваюць людзей паводле рыс характару, звычках, схільнасцях. Напрыклад: *Аднаасобнік* ‘любіць быць адзін’ (в. Буда Люшаўская Б-Каш), *Дамасед* ‘заўсёды сядзіць дома’ (в. Ціхінічы Раг), *Сыракваша* ‘кіслы, незадаволены твар’ (в. Азяраны Раг), *Пустазвон* ‘гаварыў пустое, абы-што’ (п. Нагорная Гом), *Самахвал* ‘любіў пахваліцца’ (п. Глушыца Жлоб), *Самадум* ‘нікога не слухаў’ (в.

Ляхавічы Жытк), *Сталевар* 'схлусіў, што працаваў сталеварам' (в. Малешаў Жытк), *Торбахват* 'рукаты, часта краў' (в. Старая Рудня Жлоб), *Усепарадак*, *Усегаспадар* 'гаспадарлівы' (в. Вялікі Мох Б-Каш), *Быстраходка*, *Скороходка* 'хутка хадзіў' (в. Ціхінічы Раг, в. Хачэнь Жытк).

Прааналізаваны матэрыял сведчыць, што складаныя мянушкі складаюць значны пласт лексікі ў гаворках Гомельшчыны. Яны з'яўляюцца пастаяннымі спадарожнікамі чалавека, і не толькі называюць асобу, але і нясуць інфармацыю пра яе. Разам з развіццём грамадства з'яўляецца ўсё больш і больш неафіцыйных найменняў. Гэта няспынны працэс, які будзе ісці пакуль існуе чалавецтва, людскія зносіны, пакуль людзі не страцяць сваю камунікабельнасць.

\* Ілюстрацыйны матэрыял падаецца згодна фанетычных асаблівасцей гаворак.

\*\* Страчаныя вёскі.

Спіс ўмоўных скарачэнняў:

Браг. – Брагінскі; Б-Каш. – Буда-Кашалёўскі; Ветк. – Веткаўскі; Гом. – Гомельскі; Добр. – Добрушскі; Жлоб. – Жлобінскі; Жыт. – Жыткавіцкі; Лельч. – Лельчыцкі; Лоеўск. – Лоеўскі; Петр. – Петрыкаўскі; Раг. – Рагачоўскі; Рэч. – Рэчыцкі; Светл. – Светлагорскі; Чач. – Чачэрскі.

Літаратура

1 Беларуская анамастыка. Гісторыя і сучаснасць: Матэрыялы Міжнароднай навуковай канферэнцыі (Мінск, 20 красавіка 2010г.) Інстытут мовы і літаратуры імя Якуба Коласа і Янкі Купалы НАН Беларусі. – Мінск : Права і эканоміка, 2010. – 314с.

2 Арутюнова, Н.Д. Аномалии и язык (К проблеме языковой картины мира). / Н. Д. Арутюнова // Вопросы языкознания. – 1987. – № 3. – С. 13-18.

УДК 821.161.1Аверченко:141.311.2

Т. А. Осипова

### Вербализация концептов *душа, жизнь, революция* в художественном творчестве А. Т. Аверченко

В статье рассматриваются особенности языкового выражения ключевых концептов *душа, жизнь, революция* в художественной прозе А. Т. Аверченко. Особое внимание уделяется индивидуально-авторским реализациям данных концептов.

В данной статье мы рассмотрим вербализацию ключевых концептов *душа, жизнь, революция* в художественных текстах А. Т. Аверченко (тексты Аверченко цитируются по «Национальному корпусу русского языка» [1]). Как указывает О. С. Чумак, «соотнесенность авторского и множества персонажных концептов, их пересечение и взаимосвязь рождают художественный концепт, элемент ментальной базы идиостиля писателя. Следовательно, художественный концепт, получающий экспликацию в тексте (текстах) художественных произведений, может быть описан путем анализа лексических средств, отобранных из самых разнообразных контекстов, в которых отражено мироощущение автора и героев» [2]. Аркадий Тимофеевич Аверченко – русский писатель, сатирик, театральный критик. За Аверченко закрепилось звание «короля смеха». Его рассказы инсценировались и ставились в Петербургских театрах. С началом первой мировой войны публикуются патриотически ориентированные произведения Аверченко. Очерки и фельетоны этого писателя полны горечи и передают то состояние развала, в котором находилась Россия накануне революции. К 1917 году Аверченко перестает писать юмористические произведения.

Его основные темы – это обличение современной власти и политических деятелей [3]. Концепт *душа* признается исследователями одним из ключевых для русского национального сознания. Л. Буянова называет концепт *душа* основой русской ментальности [4]. Данный концепт является одним из ключевых и в творчестве А. Аверченко. Ядерная лексема *душа*, по данным «Национального корпуса русского языка», широко употребляется в его художественных текстах, лексема *сердце*, также вербализующая данный концепт, еще более частотна. Интересно отметить, что другие важные для русской культуры концепты (*тоска*, *воля (свобода)*, *судьба*) не находят столь выраженной репрезентации в художественных произведениях А. Т. Аверченко. Абстрактное наименование *душа* в текстах часто олицетворяется, *душа* выступает как живое существо, которое действует, страдает, кричит, говорит и т.п.: *Живая страдающая душа...* («Шутка мецената»); *...Когда душа морщится от реального прозаического трезвого слова, – когда душа требует звука...* («Дюжина ножей в спину революции»); *...Отдалённый перезвон колоколов навевал на душу тихую задумчивость...* («Телеграфист Надькин»); *...Успокоить, освежить мою усталую, издерганную душу* («Смерть девушки у изгороди»); *Вопль души старого русского интеллигента...* («Дюжина ножей в спину революции»); *...Первый любовный лепет невинной девической души...* («Альбом»); *душа может быть чужой (взятой у животного): Во мне, может быть, душа лошади – и я страдаю!* («Шутка мецената»). *Душа* – это предмет, объект манипуляций человека, ее можно продать: *...Души ваши давно запроданы дьяволу* («Подходцев и двое других»); *душу можно раскладывать и складывать: ...Души, могущие складываться и раскладываться!* («Рыцарь индустрии»). *Душа* выступает как музыкальный инструмент: *Моя душа звенела, как Эолова арфа...* («Шутка мецената»); *...А я не могу найти себе женщины, душа которой звучала бы в унисон с моей душой* («Подходцев и двое других»); как сосуд с жидкостью: *Злоба, досада на наглость и развязность Надькина закипели в душе Неизвестного* («Телеграфист Надькин»). *Душа* – это горючее вещество: *– Душа у меня горит!* («Дюжина ножей в спину революции»). *Душа* – сияющая субстанция: *Это светлая, сияющая добротой и любовью душа!* («Альбом»). *Душа* – это место (поле битвы): *Было заметно, что в душе неизвестного человека происходила тяжёлая борьба...* («Камень на шее»); *В душе его боролись два чувства...* («Телеграфист Надькин»). *Душа* имеет физические характеристики - глубину: *Однако в глубине души [...] признавал большой литературный талант Мотылька* («Шутка мецената»); *Сумеете ли заглянуть в бездну хаотической первозданной души славянской* («Дюжина ножей в спину революции»); температуру: *...Патентованные холодные души...* («Рыцарь индустрии»); может замерзнуть: *...Кажут вам разных леденящих душу своим видом чудовищ...* («Дюжина ножей в спину революции»); имеет «тело»: *...Наши души окутал сладкий покой нирваны* («Шутка меценат»). Имя существительное *душа* часто определяется с помощью эпитетов с положительной окраской: чувствительная, чистая, кристальная, чудесная, невинная, девическая, большая и даже ароматная (*Чудесная детская хрустальная душа...* «Знарок женского сердца»; *Зачем обижать этого чудесного человека, эту большую, ароматную душу!* «Знарок женского сердца»), а также неразгаданная, мятущаяся, порывистая, дикая (*Он привязался к этому несложному инструменту со всем пылом своей порывистой, дикой души...* «Специалист»). *Душа* – это сущность человека: *Редкая личность! Душа изумительной чистоты!..* («Знарок женского сердца»); *Зато душа хорошая. Зато человек кристальный!* («Знарок женского сердца»). *Сердце* тоже выступает как живое существо, говорящее, разумное: *И сердце Клинкова подсказало ему единственно возможное утешение* («Подходцев и двое других»); *В моей груди помещается сердце, действительно понимающее толк в доброте и человечности...* («Жена»); *сердце испытывает эмоции – тоскует, ноет, радуется, печалится: ...Сердце отчего-то тоскливо ныло* («Шутка мецената»); *Прямо сердце радуется* («Подходцев и двое других»); *Тайная печаль раздирала его сердце* («Подходцев и двое других»); имеет слух: *Но что-то подсказывает моему сердцу...* («Подходцев и двое других»). *Сердце* – предмет, объект внимания, манипуляций человека: *...Вы втрое крепче привязали ее сердце!* («Знарок женского сердца»); *...Дурашкин в первый раз отдал сердце!* («Подходцев и двое других»); предмет, который можно разбить: *Ну до вазы ли человеку, у которого сейчас сердце разбито* («Подходцев и двое других»); *сердце*

выступает как сосуд,местилище, может расширяться и сжиматься: *И сатанинская гордость расширила болезненное, хилое сердце Надькина...* («Телеграфист Надькин»); *Сердце Ниночки сжалось* («Ниночка»); сердце – пространство: *Если бы я нашел женщину по своему вкусу, которая наполнила бы все мое сердце...* («Мозаика»); сердце может перемещаться в пространстве: *Чистая душа был этот Куколка, и сердце его возносилось с просьбами ко Вседержителю...* («Шутка мецената»); сердце – вещество, которое может растаять: *...Подходцевское сердце растаяло* («Подходцев и двое других»). Сердце – это любовь: – *Значит, ты, Муся, пожертвовала карьерой ради сердца...* («Шутка мецената»). Сердце простое, русское, доброе, слабое, робкое, сухое (...*Необходимый простому русскому сердцу уют* «Дюжина ножей в спину революции»; ...*Их сухому сердцу позиция Англии в китайском вопросе гораздо милее...* «Шутка мецената»). Одним из ключевых в художественных текстах А. Т. Аверченко является также концепт *жизнь*. Соответствующая лексема, объективирующая данный концепт, широко употребляется в разных произведениях писателя. Абстрактное имя жизнь часто опредмечивается, жизнь олицетворяется. В художественных текстах А. Т. Аверченко жизнь предстает как живое существо – субъект: *Жизнь не веселит! Всеобщий упадок дел...* («Широкая Масленица»); субъект, способный передвигаться: *...Вот жизнь пойдёт* («Телеграфист Надькин»); *Как быстро жизнь мчится!* («Шутка мецената»); субъект агрессивный: *Чтобы жизнь вас не трепала особенно больно* («Подходцев и двое других»); субъект, который ворует (вор): *...Обворованный жизнью дурак...* («Альбом»); с определенной внешностью: *Жизнь его, очевидно, не красна* («Тайна»); с характером: *Но такова и жизнь – причудливая...* («Подходцев и двое других»); живое существо – объект действия: *...Эта болезнь вела его жизнь по самым причудливым, прихотливым путям* («Шутка мецената»); объект угроз: *Твоей жизни будет грозить вечная опасность!* («Жена»); объект наблюдений человека: *Я с лихорадочным любопытством следил за своей новой жизнью*. («Золотой век»). Жизнь предстает также как неодушевленный предмет, которым манипулирует человек: *...Моя жизнь всецело в ваших руках...* («Камень на шее»); *...Вы любите спокойную [...] жизнь – я дам вам ее!* («Шутка мецената»); *Взрыв [...] стремления украсить мою жизнь...* («Жена»); – *Надо, пока мы молоды, пользоваться жизнью* («Сухая Масленица»); как сложный предмет, который складывается из чего-либо: *Моя семейная жизнь сложилась несчастливо...* («Дружба»); бьющийся предмет: *Ну...и жизнь моя в будущем разбита* («Здание на песке»); предмет, который можно принести: *Я [...] принесу вам всю мою жизнь* («Смерть девушки у изгороди»); предмет, с которым можно столкнуться: *...При самом пустяковом столкновении с жизнью* («Ниночка»). Жизнь – здание, которое строят: *Радикальное строительство жизни...* («Дюжина ножей в спину революции»). Жизнь может выступать как объект чувств человека: *Горячо любил всякую живую жизнь...* («Шутка мецената»); *...Негодование на жизнь* («Подходцев и двое других»); жизнь зависит от воли человека: – *Да кончат жизнь самоубийством?* («Подходцев и двое других»); *Зато теперь уж можем начать новую жизнь* («Подходцев и двое других»). Жизнь можно воспринять зрением: *Ах, если бы наша жизнь была похожа на послушную кинематографическую ленту!* («Дюжина ножей в спину революции»); жизнь имеет цвет: *И ярче тогда жизнь...* («Дюжина ножей в спину революции»); цену: *Жизнь все дешевле и дешевле...* («Дюжина ножей в спину революции»); имеет количественные пределы: *Вино сокращает жизнь* («Жена»); жизнь издает шум: *За свою шумную [...] жизнь видел много такого...* («Русалка»). Жизнь – это слово, речь: *Стулов одиноко говорит своё тихое, полузабытое слово: жизнь* («Ихневмоны»); жизнь – задача: *...Не могу разобраться в жизни* («Знаток женского сердца»). Жизнь – ткань, полотно: *Вся жизнь соткана из этого* («Знаток женского сердца»). Жизнь – песчинка: *вся моя жизнь — жалкая песчинка...* («Жена»). Жизнь – небо: *Жизнь наша была красива и безоблачна* («Яд. Ирина Сергеевна Рязанцева»). Жизнь – пища: *...Пресыщенные жизнью...* («Молния»). Жизнь определяется эпитетами привольная, богатая, великосветская, красивая, безоблачная, новая (*Желаю вам счастья и привольной богатой жизни* «Одинокий»). В отличие от концепта *жизнь*, концепт *смерть* намного меньше объективирован в художественных текстах А. Т. Аверченко. Смерть также (как и жизнь) олицетворяется: *...Вы вырвали меня из объятий смерти...*

(«Камень на шее»); смерть – действующий субъект, обладающий положительными нравственными качествами: *...Я вижу выход: сладкую, рвущую все цепи, благодетельницу смерть...* («Яд. Ирина Сергеевна Рязанцева»). Смерть выступает как неодушевленный предмет – объект манипуляций человека: *А как с ней обращаться, со смертью-то – не знаю* («Шутка мецената»). Смерть может создаваться человеком: *...Творцов голода и смерти...* («Дюжина ножей в спину революции»). Подчеркивается неизбежный приход смерти: *...Наступит мудрая красивая старость, за ней смерть...* («Шутка мецената»). Интересно понимание смерти как праздника: *Если праздновали рождение – отпразднуем и смерть...* («Подходцев и двое других»). Смерть возможна и для неодушевленного предмета: *Лежит эта книга на шкапу [...] и покрывается она пылью. Это пыль тления, это смерть* («Мопассан» (Роман в одной книге)). Как определяет Википедия, с 1917 по 1921 годы в творчестве Аверченко мир разделяется на две части: мир до революции и мир после революции. Эти два мира у писателя противопоставлены. В 1921 году в Париже он опубликовал сборник памфлетов «Дюжина ножей в спину революции», названный Лениным «высокоталантливой книжкой ... озлобленного до умопомрачения белогвардейца». Его герои – дворяне, купцы, чиновники, военные, рабочие – с ностальгией вспоминают о прошлой жизни. А. Т. Аверченко сокрушается об ужасной гибели России. Писатель воспринимает революцию как обман рабочего человека, который должен в определенный момент спохватиться и вернуть все на свои места в этой стране. В этом сборнике (в предисловии, в частности) автор обосновывает мысль, что революция – это не ребёнок, которого нужно защищать. Это молния, но ведь человек не будет защищать молнию, выходя на поле во время грозы. Автору революция представляется мужиком, который в любой момент выскочит из подворотни, подставит нож к горлу и снимет с вас пальто. Именно в такую революцию и надо воткнуть дюжину ножей [3]. Концепт революция, таким образом, является одним из ключевых у А. Аверченко (слово революция входит и в состав названия сборника памфлетов). В «Национальном корпусе русского языка» зафиксирован целый ряд контекстов с ключевой лексемой революция, представляющей данный концепт (все контексты, которые будут приведены, из сборника «Дюжина ножей в спину революции»). Анализ репрезентации концепта революция показывает, что представление о революции у писателя амбивалентно. С одной стороны, это – положительное явление, необходимое: *Революция – сверкающая прекрасная молния, революция – божественно красивое лицо, озаренное гневом Рока, революция – ослепительно яркая ракета, взлетевшая радугой среди сырого мрака!..; «Революция есть гроза. Гроза кончается быстро и освежает воздух, и ярче тогда жизнь, красивее цветут цветы»; Нужна была России революция? Конечно, нужна. Что такое революция? Это – переворот и избавление. С другой стороны, то, что происходит в России – не революция в подлинном смысле: – Да есть ли у нас сейчас революция?..; Разве та гниль, глупость, дрянь, копоть и мрак, что происходит сейчас, – разве это революция?; «Когда революция переходит в сатанинский вихрь разрушения – тогда правда становится безгласной или превращается в ложь. В революциях нет особой необходимости: Вот его буквальные слова о сущности революции и защите ее: «Революция хороша, когда она сбрасывает гнет. Но не революциями, а эволюцией жив мир. В итоге революция принесла гибель России: Разве мы сейчас не бродим среди давно потухших головешек – без крова и пищи, с глухой досадой и пустотой в душе. Концепт Россия репрезентирован лексемами Россия, Родина, страна, которые, однако, не являются частотными. Россия объективируется как живое существо – субъект действия: *А старая Россия не грабила; она накапливала* («Дюжина ножей в спину революции»); *...Не могут истощить всех накопленных старой Россией богатств* («Дюжина ножей в спину революции»); объект деятельности и чувств человека: *...Единственное понятие, которое сейчас нужно защищать всеми силами, это понятие Родины...* («Дюжина ножей в спину революции»); *...Молился он за [...] Россию...* («Шутка мецената»); Россия – здание: *...строить Новую Великую Свободную Россию!* («Дюжина ножей в спину революции»). Автор тоскует о старой помещичьей России, скорбит о гибели великой богатой страны: *Закрою я глаза – и чудится мне старая Россия большой помещичьей усадьбой...* («Дюжина ножей в спину революции»); *Когда я начинаю думать о старой, канувшей в вечность**

*России, то меня больше всего умиляет одна вещь: до чего это была богатая, изобильная, роскошная страна...* («Дюжина ножей в спину революции»). Россия определяется эпитетами старая, богатая, изобильная, роскошная, новая, великая, свободная, русская (*Ах, как хорошо в русской России...* «Дюжина ножей в спину революции»). Интересно, что в философской мысли того времени (в частности у Н. Бердяева) также существовало представление о России как о живом существе, о самостоятельном, активном начале [5]. Следует отметить богатство метафоры, представляющей революцию в тексте сборника. Революция предстает как неодушевленный предмет (ракета, лицо), стихийное явление (гроза, молния). Революция также олицетворяется, имеет человеческое тело: *Взял да и воткнул в спину революции ножик, да и не один, а целых двенадцать!*; предстает как субъект действия: *Революция [...] сбрасывает гнет*; как объект деятельности человека: *Правда, сейчас еще есть много людей, которые, подобно плохо выученным попугаям, бормочут только одну фразу: – Товарищи, защищайте революцию!* А. Аверченко подчеркивает процессуальность революции (*Это – переворот; Революция уже кончилась*), в том числе переход ее в другое состояние (*...Переходит в сатанинский вихрь разрушения*). Концепт *революция* тесно связан с концептом *война*, так как в реальности эти явления взаимосвязаны: революция обусловлена мировой войной и вызывает гражданскую войну. Показательно, что лексема *война* в творчестве А. Аверченко мало представлена. Но и по отдельным контекстам (из сборника памфлетов «Дюжина ножей в спину революции») можно судить о неприятии войны писателем: *А вот и ужасная война тает, как кусок снега на раскаленной плите; мертвые встанут из земли и мирно уносятся на носилках обратно в свои части*. Данный контекст представляет интересную авторскую репрезентацию концепта *война* как вещества (куска снега, который тает). Таким образом, анализ показывает, что для ключевых концептов художественной прозы А. Т. Аверченко характерна как общеязыковая, так и весьма интересная индивидуально-авторская репрезентация. Следует отметить частое опредмечивание абстрактных имен в художественных текстах писателя.

#### Литература

1 Национальный корпус русского языка – [Электронный ресурс] – Режим доступа <http://search.ruscorpora.ru>

2 Чумак, О. С. Автореферат. Корреляция концептов «жизнь» и «смерть» в идиостиле Б. Л. Пастернака (на материале романа «Доктор Живаго») / О. С. Чумак – [Электронный ресурс] – Режим доступа <http://31f.ru/dissertation/page,15,173-dissertaciya-korrelyaciya-konceptov-zhizn-i-smert-v-idiostile-b-l-pasternaka.html>

3 Википедия – [Электронный ресурс] – Режим доступа <http://ru.wikipedia.org/>

4 Буянова Л. Концепт «душа» как основа русской ментальности: особенности речевой реализации. – [Электронный ресурс] – Режим доступа <http://www.relga.sfedu.ru/>

5 Концепт «Россия» в философской картине мира Н. А. Бердяева. – [Электронный ресурс] – Режим доступа <http://www.alba-translating.ru/index.php/ru/articles/berdyaev.html>

УДК 811.161.3'374:398.9

А. М. Палуян

### Як дбаеш, то і павагу маеш: асаблівасці нацыянальнага характару беларусаў у прыказках і прымаўках

В статье на материале пословиц и поговорок выявляются характерные черты национального характера белорусского народа, моральные качества и жизненные приоритеты.

Як слушна адзначае Т. Сухоцкая, «на шляху пошукаў вырашэння глабальных праблем сучаснай цывілізацыі чалавецтва імкнецца да яднання і згоды. Адначасова ў гэтых працэсах прасочваецца тэндэнцыя захавання народамі сваёй індывідуальнасці і непаўторнасці» [4, 32]. Гістарычны лёс Беларусі склаўся такім чынам, што ёй на працягу многіх

стагоддзяў прыйшлося зведаць перыяды як росквіту, так і заняпаду, штучанага падаўлення нацыянальнай самабытнасці, адмаўлення багатай духоўна-культурнай спадчыны. Аднак і ў самых неспрыяльных умовах беларускі народ ніколі поўнасьцю не страчваў свайго нацыянальнага аблічча, захоўваў свае адметныя рысы і якасці. «А дзеля таго каб глыбей асэнсаваць гістарычны шлях Беларусі, больш грунтоўна пазнаць саміх сябе, неабходна ў першую чаргу зразумець і ўсебакова даследаваць... народную душу, дух народа, альбо яго адмысловы нацыянальны характар» [2, 3], пад якім мы разумеем «своеасаблівы набор, скупнасць розных псіхалагічных рыс і якасцей, уласцівых большасці прадстаўнікоў якога-небудзь народа» [2, 3]. Асаблівасці нацыянальнага характару прама ці ўскосна адлюстроўваюцца ў найбольш распаўсюджаных рысах паводзін пачуццяў і перажыванняў пераважнай часткі людзей, якія адносяцца да аднаго народа. Паходжанне, этнічнае развіццё і спецыфіка беларускага народа – праблемы дастаткова складаныя і надзвычай важныя. Каб зразумець народ, «трэба ведаць яго вытокі, карані, неабходна раскрыць і зразумець, як самі беларусы сябе ўспрымаюць, якімі рысамі і ўласцівасцямі яны надзялілі і надзяляюць членаў свайго этнасу» [1, 86].

Мэта нашага даследавання – выявіць асноўныя рысы, уласцівыя беларускаму народнаму характару і адлюстраваныя ў прыказках і прымаўках, паколькі гэтыя малыя жанры фальклору з'яўляюцца адбіткам ладу жыцця і характару народа, яго гісторыі, маралі, псіхалогіі, нацыянальных традыцый і звычайў, этнічнага быту і тэмпераменту. Павучальныя і мудрыя сваёй маральна-практычнай філасофіяй прыказкі і прымаўкі найбольш трапна перадаюць неабходную інфармацыю і, у адрозненне ад, напрыклад, легенд і казак, ім не ўласцівы элементы фантастыкі, паколькі яны грунтоўна на сінтэзаванні рэальных з'яў, тыпізацыі канкрэтных фактаў з жыцця грамадства [5, 13]. Асноўнай крыніцай іх узнікнення былі разнастайныя жыццёвыя назіранні, гістарычныя сітуацыі, рысы характару людзей. У якасці фактычнага матэрыялу мы выкарысталі кнігу З. Санько «Малы руска-беларускі слоўнік прыказак, прымавак і фразем».

Якія ж рысы беларускага характару праяўляюцца ў прыказках і прымаўках?

Перш за ўсё, беларусам уласціва ўменне і жаданне працаваць, і не абы-як, а добра: *хто дбае, той і мае; хто поля годзіць, у таго жыта родзіць; дзе гаспадар ходзіць, там ніўка родзіць; пільнуў гаспадаркі – будуць у гаршку скваркі; якая справа, такая і слава; як дбаеш, то і павагу маеш.*

Беларус разумеў, што, каб праца давала добры вынік, неабходны пастаянны клопат, цяргненне і настойлівасць: *каб рыбу есці, трэба ў ваду лезці; каб вады напіцца, трэба ёй пакланіцца; па дарозе ідучы, грыбоў не назбіраеш; цяргні, Зося, так прыйшлося; вялікае дрэва паволі расце; будзе час, будзе і квас, не ўсё зараз; гаспадарка – клапатарка.*

Цаніў беларус не толькі фізічную, але і інтэлектуальную працу: *трэба розум надтачыць, дзе сіла не возьме; дзе не можна сілаю, там бяры здогадам; чаго не можаш узяць рукамі, хапай галавою; дзе сілаю не зробіш, то спосабам; не сілай ухачі, а розумам; і да булавы трэба галавы; у добрай галавы сто рук.*

Беларусы здаўна аддавалі перавагу працы перад адпачынкам: *перш працауй, а тады патанцуй; была нядзеля – і мы дудзелі, цяпер серада – працауй, грамада; калі – на лянок, а калі – у танок; гульня, ды не штодня; годзе цалавацца, пара і на хлеб старацца; адклад не йдзе ў лад; лепей цяпер, чым у чацвер; сон на заўтра адкладзі, а справу сёння зрабі.*

Уласцівы беларусам і прадбачлівасць, запаслівасць, беражлівасць, ашчаднасць: *на свята думай пра будзень, а ўлетку пра зіму; запас бяды не чыніць; няхай будзе – есці не просіць; хто жыве без запасу, той гіне без часу; добра, у каго запас на ліхі час; зерне да зерня, будзе поўная мерня; колас да коласа – сноп будзе; рубель з граша паходзіць; па кропельцы – рэчка, па травіцы – копка, а па копцы – стог; з малога дойдзе да вялікага.*

Нягледзячы на не заўсёды спрыяльныя ўмовы існавання, беларусы не гублялі жыццёвага прагматызму, непераадольнага аптымізму і настойлівасці ў дасягненні мэты: *прыйдзе, тата, і наша свята; будзе і на нашай вуліцы кірмаш; загляне сонца і ў наша аконца; прыйдзе тая нядзеля, што будзе і маё вяселле; калісьці і наш бог праспіцца; хто пытае, той не блудзіць, хто шукае, той знаходзіць; каму ў голаў зайдзе, той і за печку*

знайдзе; пашукай, як трэба, то і знойдзеш, што трэба; хто моцна жадае, той і мае; шукай, дык знойдзеш.

Уласцівы беларусам пачуццё раўнавагі, залатой сярэдзіны, аб'ектыўнага стаўлення да жыцця: *не будзь горкі – праклянучь, не будзь салодкі – пракаўтнуць; будзеш горкі – праплююць, а салодкі – праглынуць; на ўсё свой час; усё добра, што ў меру, а што зашмат, тое не ў лад; праз меру і свінні не ядуць; шырокая лыжка рот дзярэ; што задужа – не здарова; усё добра ў пару; свой час ягадзе, свой баравіку; не глядзі, каб сора, а глядзі, каб добра; завіхайся, але не спяшайся.*

Беларус быў перакананы, што жыццё нялёгкае, усяго ў ім бывае: *век звекаваць – усяго спазнаць; на год сем прыгод, а на вяку – без ліку; здараецца на вяку і на спіне і на баку; на вяку, як на палосцы-шнурку, усяго трапляецца – і кукалю, і пішаніцы; жывучы, усяго давядзецца; век звекаваць – не пальцам паківаць; жыццё пражыць – не песеньку спець.*

Не ставілі ў віну чалавеку заможнасць, разумелі цану грошай: *калі маеш грошы, то не будзеш хадзіць босы; калі ёсць у мяшку, то будзе і ў гаршку; без нястачы пражывеш, калі грошай нажывеш; за свае грошы хоць дзе харошы; хто мае грошы, той добры і харошы; з грашыма ўсюды добра; абы грошы, усё будзе; грошы цела не пякуць; з прыбытку бяды няма; з прыбытку галава не баліць. Але ў той жа час нашы продкі разумелі, што не ўсё можна набыць за грошы: *на таргу долі не купіш; у судзе праўды не знойдзеш, а на рынку долі не купіш; без ічасця не будзе багацця, а за грошы ічасця не купіш.**

У складаных жыццёвых варунках неабходны былі і такія якасці, як кемлівасць, стрыманасць, нават хітрасць: *кожны стралец сваю стрэльбу хваліць; кожны цыган сваю кабылу хваліць; на кірмашы і бык цельны; не ганячы, не купіш, не хвалячы, не прадасі; трымай язык на прывязі; маўчы дык мак таўчы; маўчы як жаба ў карчы; маўчы і дыш, дык будзе і барыш.*

Цаніліся і такія якасці характару, як смеласць, адвага, рызыка: *у каго адвага, у таго й перавага; адвага – не знявага; адважны нідзе не загіне; адвагаю і пекла прыйдзеш; бой адвагу любіць; смеламу Бог памагае; хто не рызыкуе, той не мае.*

Да станоўчых рыс характару беларусаў неабходна аднесці і адказнасць за свае ўчынкi, павагу да сябе і да іншых: *што вінен, аддаць павінен; круці не круці, што трэба заплаці; шануйся замалада – не напаткае бяда; шануй рапуху у садзе, а сябе ў грамадзе; шануй сябе, то і людзі шанавачь будуць; слова давай, дык яго і трымай; што сказаў, тое святое; будзь свайму слову гаспадар.*

Беларусам уласціва памяркоўнасць, павага да тых, хто думае інакш: *дзеду міла, а ўнуку гніла; каму – як балота, а каму – як залота; хто каб салоўку паслухаць, а хто дзеркачовай (драчовай) песні рад; хто любіць гарбуз, а хто агуркі; адзін хоча сёе, другі – тое.*

Адной з вызначальных рыс характару беларуса з'яўляецца павага як да землякоў, так і да іншых народаў і іх звычаяў: *у кожнага кавалера свае манеры; кожны кравец сваім кроем крое; усякі чалавек сваім стылем жыве; што ні край, то свой звычай; што старана, то навіна; іншы горад – іншы гонар; кожнае сяльцо мае сваё нараўцо; што ні хата, то свой комін; з сваёю цаною на кірмаш не едуць; у чужую парафію са сваім звычаем не прыходзь; у чужой бажніцы свечак не папраўляй; у студню вады не льюць, а ў лес дроў не возяць.*

Беларусы заўсёды цанілі шчырасць у адносінах: *чаго не хочаш самому, не чыні другому; што сабе не міла, таго і другому не зыч; не рабі другому, што не любя самому; былі гасціннымі і шчодрымі: што хата мае, тым і прымае; чым хата багата, тым і рада; хоць я небагаты, а з гасцей рады; частавалі, чым мелі, весялілі, як умелі; не дорага ежка, дорага пацешка; даражэйшае не сняданне, а прывітанне; не частуй мяне ні піўцом, ні вінцом, а прывітай шчырынькім слаўцом; піццё – смяццё, пасядзёнка дорага; ці з перцам, ці не з перцам, абы са шчырым сэрцам; не любілі сваркі: лепей сем разоў змарыцца, як адзін раз пасварыцца; лепей драўляная згода, чымся залатая сварка; святы спакою, лепей з табою; лепей не даеўшы, ды спакойна пасядзеўшы.*

Беларусам уласцівы калектывізм, адлюстраваннем якога з'яўляюцца распаўсюджаныя на Беларусі каляндарныя святы і абрады, у якіх бралі ўдзел амаль усе жыхары ад ма-

лых да старых, а таксама такія старадаўнія народныя звычаі, як талака, сябрына, бонда: *грамада – вялікі чалавек; моцны статак чарадою, а людзі грамадою; адна галавешка і ў печы не гарыць, а дзве і ў полі не тухнуць; адзін дуб у полі – то не лес; адна пчала мёду не наносіць; на людзях і плакаць лягчэй; а памрэ Аўдзей, дык жа між людзей; чалавек без сяброў, што печ без дроў; няма грошай – не бяда, як сяброў грамада; добра там жывецца, дзе гуртам сеецца і жнецца; зычлівага прыяцеля ў няшчасці пазнаюць. І ў той жа час пад уплывам палітычных, прыродна-геаграфічных, сацыяльна-дэмаграфічных фактараў жыхары Беларусі рассяляліся кампактнымі супольнасцямі і рысы “аўтаномнасці”, індывідуалізму маглі пераважаць: *не твая палоса – не сунь носа; дай спакой рэчы такой, то суседская справа; у чужое проса не тыч (не ткні) носа; не лезь, куду цябе не клічуць; цікаўнай Амлі нос прышчамілі; на цікаўныя вочы парушынкі падаюць.**

Вызначальнымі для беларускага характару з’яўляецца пачуццё асабістага гонару і годнасці: *і мая доля не шчарбатая; і мой квасок не з трасок; і мы не з гліны злеплення; і мы не абораю хлеб кроім; і у мяне рукі ёсць; і мая ж душа не лішняя; і мая хата не карчма. Не заўсёды ён прабачыць і крыўду: будзе й на крапіву мароз; няхай паны не радуюцца – прыйдзе й на іх радуніца; цяпер нас катуеш, можа, калі і сам патанцуеш; сірочыя слёзы дарма не мінуцца; тое з вадою не збяжыць; верыць у перамогу справядлівасці: усё мінецца, а праўда застаецца; праўда спраўдзіць; праўда, як алей, выйдзе наверх, але тым не менш часта іранічна ставіцца да пошукаў справядлівасці ў судзе: *на рынку долі не купіш, а ў судзе праўды не знойдзеш; у каго капшук паўнейшы, у таго і суд спраўнейшы; была б спіна – знойдзецца віна; без сівухі і суддзі глухі.**

Шануе і любіць беларус свой край, а родную хату лічыць найлепшым месцам на свеце: *жыве кулік, дзе прывык, і кожны сваё балота хваліць; у сваім гародзе роўны ваяводзе; на сваім падворку і сабака адважнейшы; на сваім сметніку і верабей гаспадар; на сваім сметніку і певень смелы; у сваёй хаце і вуглы памагаюць; у сваёй хаце і качарга помач; у сваёй хаце і дзіркі грэюць; лепш у сваёй хатцы, як у чужым палацы; няма лепшай рэчы, як дома на печы; дома край як рай; у сваёй хатцы добры і сабачы.*

Асабліва сцімае светапогляду і характару беларусаў праяўляюцца і ў іх адносінах да рэлігіі, царквы, рэлігійных абрадаў, увогуле існавання Бога: *дасць бог дзень – дасць і спажытак; даў бог стан – дасць і жупан; бог бачыць з неба, што каму трэба; бог ведае, хто што робіць і хто як абедае; чалавек думае, а бог робіць; стралец (чалавек) страляе, а бог кулі носіць; калі бог не дасць смерці, дык не возьмуць і чэрці; як бог дапусціць, то й святыя не абароняць. Як бачым, нашы продкі адносіліся да Бога з павагай, спадзяваліся на яго дапамогу, але ім не была ўласціва сляпая, ўсёпаглынальная вера ў поўную справядлівасць і ўсёмагутнасць Бога: *сцеражонага бог сцеражэ; Божа памажы, але і сам падбяжы (але і сам не ляжы); на Бога спадзявайся, але і сам старайся; працуй, нябожжа, то і Бог паможэ; чакай збавення з неба, а тым часам і хлеба трэба.**

Па-філасофску адносіўся беларус да смерці: *смерці не заперці, калі трэба памерці; ад смерці не выкруцішся, не вымалішся; смерць не ручаіна – не пераскочыш; ад смерці ніхто не збароніць; смерці ў бутэльку не заткнеш.*

Набожнасць беларусаў, іх вера ў вышэйшыя духоўныя каштоўнасці паўплывалі і на характар сямейных узаемаадносін паміж бацькамі і дзецьмі: *малыя дзеткі – малыя і бедкі; малыя дзеці – галава баліць, вырастуць – сэрца; малыя дзеці – рукі баляць, вялікія – сэрца баліць; мужам і жонкай: мужык і жонка – найлепшая суполка; гаспадар і баба – адна рада; Антось ды Тадора – што лапаць і абора; які Хомка, такая і яго жонка; які едзе, такую вядзе; сваякамі: свой над вірам патрасе, але ў вір не панясе; свае дзесяць разоў пасварацца і памірацца. Шматлікія прыказкі і прымаўкі вызначаюць ролю бацькоў у жыцці і лёсе дзяцей: *якая матка, такое і дзіцятка; якое дрэва, такі і клін, які бацька, такі і сын; які млын, такі і ставок, які бацька, такі і сыноч; яблычак ад яблыні далёка не адкочваецца. У беларускай культурнай традыцыі трывала прысутнічае вобраз маці – апякункі-заступніцы, бескарыслівай, чуйнай, чулівай жанчыны: *птушка рада явасне, а дзіця – мамцы; дзіця да маці, як краска да сонца; нідзе няма лепш, як у сваёй маці; няма лепшай***

хаткі, як ў роднай маткі; ніхто так не спагадае, як родная маці; матчыны рукі заўсёды мяккія; у сваёй маці добра і ў пасцелі паляжаць.

Нашы продкі з павагай ставіліся да ролі жонкі ў сям’і, лічылі яе памочніцай і дарадчыцай мужа: *добрая жонка – дома рай, благая – хоць ты цягу дай; добрая жонка дом зберажэ, а ліхая рукавом растрасе; хто жонку добрую мае, той гора не знае; там і Бог раюе, дзе жонка мужыка шануе*. Пры выбары жонкі цанілі, перш за ўсё, не прыгажосць, а працавітасць: *выбіраюць не на йгрышчы, а на ржышчы; не выбірай дзеўку ў карагодзе, а шукай у агародзе; не глядзі на мяне, у касцёл ідучы, а глядзі на мяне, лён тлучы; жонку выбірай і вачыма, і вушыма*. Але не забывалі і пра абавязкі мужа: *двор без гаспадара плача; без гаспадара і грошы – чарапкі; няма Саўкі – няма ўпраўкі; як гаспадар ёсць у хаце, дык усё будзе добра дбаці*. Ён не абавязкова павінен вылучацца знешняй прывабнасцю, галоўнае, каб быў надзейным і гаспадарлівым: *хоць лядашчы мужычок, ды затулле маё: заваляся за яго, не баюся нікаго; сякі-такі, абы быў, абы хлеба зарабіў; няхай мужык як шкарпэтка, абы жонка як кветка; мужык хай будзе як долата, абы ты за ім была як золата; мужык як варона, ды ўсё жонцы абарона*.

Беларус у паўсядзённым жыцці надаваў вялікае значэнне не толькі працы, але і каханню: *не памогуць і чары, як каму хто не да пары; упрошваючы не намілуешся; даганяючы не нацалуешся; сілаю не быць мілаю; без сонейка свету не быць, без мілага нельга жыць*.

Такім чынам, мы можам зрабіць вывад, што ў іерархіі каштоўнасцей у беларускай культуры «перавага аддаецца гаспадарскай парадыгме... Галоўным культурным героем ... з’яўляецца дбайны гаспадар, які вылучаецца пачуццём адказнасці ў яго стаўленні да зямлі і людзей» [4, 32-33].

Беларусы здаўна асуджалі дрэнныя звычкі, якія перашкаджаюць чалавеку нармальна жыць і працаваць:

– зайздрасць: *чужая доля пад бокам коле; на чужое дабро вочы гараць; ласы на чужыя кілбасы; у чужых руках пірог вялікі; у суседа ўсё лепшае;*

– крывадушнасць: *добра гаворыць, ды нядобра творыць; мякка сцеле, ды мулка спаць; на вуснах - мёд, а на сэрцы – лёд; у вочы ліском, а за вочы пяском;*

– зладзейства: *калі хочаш прапасці, пачні (ідзі) красці; крадзеным падавішся; чужое не тучыць, бо сумленне мучыць; ад зладзейства не разжывешся; хто чужога жадае, часта сваё пакладае; не ганіся за чужым, не трэба будзе плаціць;*

– п’янства: *хто па гарэлку часта ходзіць, той сам сабе шкодзіць; хто п’е, той доўга не жыве; гарцы ўвядуць у старцы; чарка і сварка да добрага не давядуць; чорт душу аддаў, бо часта ўгару заглядаў; вада жывіць, а гарэлка губіць;*

– недахоп розуму, інтэлекту: *за дурной галавой нагам неспакой; скупы двойчы плаціць, а дурны двойчы ходзіць; галава нагам зладзей; даў бог дурню хлеба, ды той не умеў спажаць як трэба;*

– ганарлівасць: *чужыя грахі перад вачыма, а свае за плячыма; чужое бачыць пад лесам, а свайго не бачыць і пад носам; у чужым воку і парушынку ўгледзіць, а ў свайм і калоды не пабачым; свайго горба ніхто не бачыць;*

– пахвальбу: *хто сам сябе хваліць, няхай таго пярун спаліць; пахвальба – малайцу згуба; чужая пахвала як гром грывіць, а самахвальства смярдзіць; не хвалі сябе, няхай людзі пахваляць;*

– пераборлівасць: *з вялікага гурту выбраў сабе курту; з вялікай выбірачкі выбіраюць гарачкі; з вялікай перабірачкі дастанеш балячкі; дзе вялікія выборы, там пасталы і аборы; пераборны заўсёды галодны; не перабірай, а то скулу схопіш;*

– пустаслоўе: *языком у Вільні, а галавой за печчу; слоў – на мех, а спраў – на смех; каб так смыкам, як языкам; гультай не чалавек, балбатун не гаспадар;*

– хлусня: *хто раз схлусіў, таму ніколі веры няма; болей не ашукаеш, як толькі раз; ад хлусні не мруць, толькі веры болей не даюць; адзін раз зманіш – другі не павераць;*

– грахоўнасць, распуста: *не заглядайся на чужык жонак: не скасееш, дык здурнееш; сам сябе загубіш, як чужую жонку прыгалубіш; што цела любіць, тое душу губіць;*

– гультайства: *хто замаладу не працуе, той на старасць жабруе; гульня ў маладосці дае хваробу на старыя косці; змаладу банкетавалі, а пад старасць жабравалі; не хочаш у маладосці працаваць, будзеш на старасці з торбачкай танцаваць; на яду мастак, а на рабоце так-сяк; рабіць наш Васіль не мае сіл, а на клёцкі ў малацэ – за чацвярых валачэ;*

– нявыхаванасць: *пусці свінню пагрэцца, то і самому не будзе дзе дзецца; упрасілі злыдні на тры дні, а за тры гады не выжывеш; упрасіўся на парог, а і з печы не згоніш;*

– скупасць: *скупому два разы балиць; абыякі двойчы робіць, а скупы тройчы траціць (плаціць); скупы і з камара кроў высмакча; скарныца і за трэску пасварыцца; скупы збірае, а чорт мех шые.*

Наогул, нашы продкі лічылі, што характар благога чалавека не зменіш: *не чакай падзякі ад прыблуднага сабакі; благога як ні кармі – благім будзе; котку лаічышы, а яна кіпці выпускае; воўка як ні гадуі, усё ў лес пазірае; гарбатага хіба труна выпрастае; крывога дрэва не выпрастаеш; з дугі аглоблі не зробіш.*

З разгледжаных намі прыказак і прымавак беларус паўстае разважлівым, шчырым, гасцінным. Ён умее і любіць працаваць, спачувае і дапамагае тым, хто мае ў гэтым патрэбу, аб’ектыўна ставіцца да жыццёвых падзей. Адрознівае яго і назіральнасць, якая дапамагае ў запамінальнай форме прыказак і прымавак перадаць мудрасць сучаснікам і нашчадкам.

Для таго, каб дасягнуць поспехаў у эканамічным, сацыяльна-палітычным і духоўна-культурным развіцці, нам неабходна “больш глыбока зразумець саміх сябе, сваё прызначэнне ў гэтым свеце, паспрабаваць усё ж зазірнуць у патаемныя глыбіні народнай душы, высветліць сутнасць, разгадаць яе шматлікія таямніцы” [2, 45].

#### Літаратура

1 Бачыла, І. Вобраз беларуса праз прызму малых жанраў фальклору /Фалькларыстычныя даследаванні : Кантэкст. Тыпалогія. Сувязі : зб. навук. арт. Вып. 8 /пад нав. рэд. Р. М. Кавалёвай, В. В. Прыемка. – Мінск : Права і эканоміка, 2011. – С. 82 – 87.

2 Дубянецкі, Э. С. Таямніцы народнай душы: Кн. для вучняў / Э.С. Дубянецкі. – Мн.: Народная асвета, 1995. – 47 с.

3 Санько, З. Малы руска-беларускі слоўнік прыказак, прымавак і фразем / З. Санько. – Мн.: Навука і тэхніка, 1991. – 218 с.

4 Сухоцкая, Т. Агульначалавечы сэнс і нацыянальная адметнасць духоўнага ідэалу беларускай культуры /Фалькларыстычныя даследаванні : Кантэкст. Тыпалогія. Сувязі : зб. навук. арт. Вып. 8 /пад нав. рэд. Р. М. Кавалёвай, В. В. Прыемка. – Мінск : Права і эканоміка, 2011. – С. 32–33.

5 Янкоўскі, Ф. М. Беларускія народныя прыказкі і прымаўкі / Ф. М. Янкоўскі. – Мінск : Дзяржаўнае выдавецтва БССР, 1957. – 451 с.

УДК 81’373.211(476+470+571)

К. Л. Хазанова

#### Асаблівасці намінацыі сядзібнага комплексу на тэрыторыі беларуска-расійскага памежжа

У артыкуле даследуюцца назвы частак традыцыйнага жылля, зафіксаваныя на тэрыторыі беларуска-расійскага памежжа, выяўляюцца асаблівасці наймення хаты, некаторых яе частак, гаспадарчых пабудоў у Добрушскі раёне Гомельскай вобласці, даследуюцца семантычнае нападзенне ўказаных лексем і ўплыў на іх функцыянаванне рускай мовы.

Кожны народ за часы свайго існавання накапіў каштоўную спадчыну. Усходнія славяне ў гэтых адносінах не выключэнне. Разам з багатым па колькасці і разнастайным у жанрава-стылявых адносінах фальклорам, разам з велізарнай скарбонкай сямейна-

абрадавай і каляндарна-абрадавай лексікі састаўной часткай духоўнай і матэрыяльнай культуры ўсходніх славян з’яўляецца архітэктура і будаўніцтва.

Самабытнасць і непаўторнасць Гомельшчыны як часткі Усходняга Палесся і беларуска-расійскага памежжа заслугоўвае асобнай даследчыцкай увагі. Для мовазнаўства каштоўным і неабходным з’яўляецца даследаванне лексікі, звязанай з будаўніцтвам і дойлідствам рэгіёна.

Тэрытарыяльнай часткай беларуска-рускага памежжа Гомельшчыны з’яўляецца Добрушскі раён. Лексіка будаўніцтва, якая не толькі захавалася, але і актыўна функцыянуе (аб чым сведчаць матэрыялы этнаграфічных і дыялекталагічных экспедыцый выкладчыкаў і студэнтаў філалагічнага факультэта УА «Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Ф. Скарыны»), дазваляе прасачыць змяненні некаторых архітэктурных прыхільнасцей жыхароў беларуска-расійскага памежжа, абумоўленыя рознымі аб’ектыўнымі сацыяльна-культурнымі фактарамі.

Традыцыйнае жыллё ўсходніх славян уяўляе сабой сядзібны комплекс жылых і гаспадарчых пабудоў: *хата, клеці, адрына, гумно, лазня, хлеў* [1]. Часам гэты комплекс пашыраўся за кошт асобнага *склепа, або пограба, капцільні, сушні* [1].

Сучасны фактычны матэрыял сведчыць аб некаторым скарачэнні колькасці сядзібных пабудоў і, адпаведна, аб скарачэнні лексікі, што іх называе.

Так, на тэрыторыі Добрушкага раёна працягваюць актыўнае функцыянаванне лексем *хата* і *дом*. Прычым першае з указаных слоў часта ўспрымаецца гаворачым як беларускае, а ў штодзённым жыцці выкарыстоўваецца слова *дом*. Гэта найменне ўжываецца не толькі ў адносінах да самой хаты, але і да ўсяго сядзібнага комплексу: *дом ‘уся гаспадарка сям’і*. Лексема *хата* ў спалучэнні з адпаведным парадкавым лічэбнікам ужываецца для наймення пакояў: *Там, дзе печ стаіць,эта трэцяя хата. Я так называю* (в. Грушаўка) [2].

Звычайна для адасобленай сялянскай гаспадаркі ў беларускай і рускай мовах ужываецца лексема *хутар*. Адзначаецца найменне з падобнай семантыкай і ў Добрушскім раёне:

*хутар* ‘адаленае месца, дзе жылі людзі’: *На хутары жылі больш кулакі, ну тыя, хто многа што дзелалі* (в. Вуць).

Для ўсёй сядзібы зрэдку ўжываецца назва *імушчэство* ‘маёмасць’, якая з’яўляецца бяспрэчным вынікам рускага моўнага ўплыву на рэгіён: *Імушчэства ў нас было бальшое* (в. Вуць).

Наступная рыса традыцыйнага жылля – агароджа. У Добрушскім раёне для наймення агароджы пашырана слова *забор* ‘агароджа вакол якогасці месца’: *О, забор у нас так і быў* (в. Вуць).

Кожная абавязкова мае дах. Успомнім, што для беларускай літаратурнай мовы, а таксама для многіх беларускіх гаворак уласцівымі для наймення самай верхняй часткі хаты з’яўляюцца словы *страха* і *дах*. У гаворцы жыхароў Добрушкага раёна такія лексемны амаль не сустракаюцца. Часцей ужываецца слова рускай мовы *крыша*: *На крышу, верх хаты, клалі салому, а зараз шыфер* (в. Церахоўка); *Крыша –эта над хатай. Сама высокая находзіцца* (в. Івакі). Уплыў рускай мовы назіраецца і ў частым выкарыстанні для назвы столі слова *паталок*: *Паталок белілі. Мелам белілі* (в. Івакі).

Жыллё як уласна месца пражывання чалавека спрадвеку ў сядзібным комплексе мела пэўныя стасункі з падсобнымі гаспадарчымі памяшканнямі. Звычайна кажуць пра пашыранасць так званага двухкамернага жылля, якое ўключала *хату* і *сенцы* [1]. У сенцах таксама магла аддзяляцца невялікая *камора (каморка)* ці *кладоўка*. Гэты старажытны тып планіроўкі паступова пад уздзеяннем новых архітэктурных і сучасных дызайнерскіх уплываў змяняецца. Аднак старажытныя найменні захоўваюцца: лексема *сенцы* на тэрыторыі Добрушкага раёна зараз ужываецца ў некалькіх, даволі блізкіх значэннях:

‘частка хаты’: *Эта я сенцамі называю* (г. Добруш);

‘пярэдня частка хаты’: *Хата пачінаецца – то сенцы* (г. Добруш);

‘першы пакой у хаце’: *Як у хату заходзіш – адразу сенцы* (в. Ларышчава); *Як уваходзіш з вуліцы адразу былі сенцы, бо і сена ляжала, і каровы жылі, і свінні. А патам дальшэ у хату заходзілі* (в. Церахоўка).

Хата не заўсёды распачыналася з *сенцаў*. Каля ўваходу ў сенцы часам ладзілася паўадкрытая галерэя, якая называлася *падсёні, падчэні, ганак* [1]. Захоўваюцца звесткі пра такія пабудовы і на беларуска-расійскім памежжы:

*ганкі ‘прыбудова перад уваходнымі дзвярамі’: Гаварылі ганкі. А вон на ганках гэта ступенкі* (в. Івакі).

А іншы раз першы пры ўваходзе ў хату пакой называецца *калідор* або *карыдор*: *У калідор уходзіш, а патам ужо у хату* (в. Івакі); *Як у хату уходзіць дак сразу карыдор* (в. Грушаўка). Слова мае і варыянт з суфіксам суб’ектыўнай ацэнкі: *У карыдорчыке у меня галошы стаят, а зімой там совсем холадна* (г. Добруш).

Першы пакой у хаце мае найменні-субстантывы *пiредня* і *прыхожая* ‘памяшканне, якое знаходзіцца адразу пры уваходзе ў хату, дзе знаходзіцца абутак і верхняе адзенне’: *Первую комнату называлі пiредня* (в. Івакі); *Як у хату заходзіш первая комната, называлася прыхожая* (в. Івакі); *Тут прыхожая* (в. Церахоўка).

Прыклады сведчаць аб тым, што *сенцы* маглі выкарыстоўвацца як гаспадарчае падсобнае памяшканне. Разам з тым на Беларусі вядома трохкамерны тып жылля, у які, акрамя *хаты* і *сенцаў*, уваходзіла яшчэ *клець* ‘памяшканне для захоўвання збожжа, прадуктаў, бытавых рэчаў, адзення’. Лексема мела сінанімічныя: *камора, кладоўка, спіжарня, свіран*. Пры гэтым памяшканне з такім функцыямі магло знаходзіцца разам з жыллем (быць часткай хаты), а часам было асобнай пабудовай. З такой семантыкай у беларускіх гаворках ужываюцца словы *свіран, паўклець, клець, імбар, шпiхлер, лямус* [1].

Даследаваны фактычны матэрыял, адзначаны на тэрыторыі Добрушкага раёна, указвае, што памянёныя найменні або не існавалі тут, або з часам былі страчаны. З пералічаных лексем для абазначэння дапаможных гаспадарчых памяшканняў унутры хаты сустракаецца толькі *кладоўка* (і памяншальнае *кладовачка*) ‘невялікі пакойчык у хаце для захавання гаспадарчых прылад’: *Кладоўка ёсць, там банкі усякія* (г. Добруш); *Ну чулан – кладовачка, калі ў хату сразу заходзіш* (в. Івакі). Блізкім па семантыцы з’яўляецца назва *чулан* ‘невялікае памяшканне, якое знаходзіцца ў першым пакоі хаты’: *У чулан усё лажылі* (г. Добруш).

Звычайна лексмай *чулан* абазначаецца частка дома, цёмнае памяшканне без вокнаў, дзе клалі прадукты і загатоўкі на зіму: *Чулан – гэта месца ў вуглу хаты* (г. Добруш). Зрэдку такім чынам называецца асобная ад хаты гаспадарчая пабудова для захавання прадуктаў: *Там, у чулане усё лежыць* (в. Церахоўка).

Салому і сена жыхары Добрушкага раёна захоўваюць у *скірдоўках*:

*скірдоўка* ‘месца, дзе захоўвалася саломы або сена’: *Салому злажвалі ў скірдоўку, было інцверсна, весялей* (в. Вуць). Такое самае найменне мае і час загатоўкі саломы і сена: *Скірдоўка прышла – салому злажвалі* (в. Вялікі хутар).

А самай пашыранай назвай асобных гаспадарчых пабудоў у сядзібным комплексе з’яўляецца *сарай*, хаця асноўная семантыка слова ‘пабудова для ўтрымання хатняй жывёлы’: *А на дваре сарай* (в. Прудоўка); *У сарае свінні у мяне стаяць* (г. Добруш). Частка сарая можа адводзіцца і для захавання сена. У такім выпадку ўжываецца назва *сенавал*: *Зверху робім сенавал, каб яшчэ не будаваць болей нічога* (в. Церахоўка).

Пабудова хаты – справа адказная, цяжкая, якая патрабуе шмат сіл, часу і галоўнае – сродкаў. Уся сядзіба будавалася не адразу, а па меры заробкаў гаспадароў. Таму часткі хаты, якія будаваліся пазней, “прыбудоўваліся” да хаты, атрымлівалі адпаведныя традыцыйныя назвы:

*прыстройка*: *І кухня летняя у прыстройкі* (г. Добруш);

*прыстройка*: *Некаторыя эта прыстройка завуц* (г. Добруш).

Кліматычныя ўмовы пражывання беларусаў, як і іншых усходніх славян, абумовілі неабходнасць і значнасць для жыцця падтрымання ў хаце пэўнага тэмпературнага

рэжыму. Узімку клімат вымагае атаплення хаты, што зноў жа патрабавала адпаведных матэрыяльных затрат, у сувязі з чым асобныя часткі хаты не атапліваліся. Вышэйадзначаныя прыклады паказваюць, што звычайна не былі цёплымі калідоры, кладоўкі, чуланы, прыхожыя.

Для ўсходнеславянскага традыцыйнага жылля характэрная рысай з’яўляюцца і асобныя пабудовы, якія не маюць магчымасці атаплення і выкарыстоўваюцца толькі ў цёплым часіны. Паколькі такія пабудовы часта выкарыстоўваліся для прыгатавання ежы, каб не забруджваць і не задымліваць хату, то і называліся яны *летняя кухня*: *У меня две кухни. Эта летняя кухня и тая вась где пліта стаіт* (г. Добруш).

Адсутнасць у старажытнасці халадзільных устаноў абумовіла існаванне пэўных паглыбленых у зямлю памяшканняў. Дарэчы, людзі сталага ўзросту і зараз мяркуюць, што ў такога роду памяшканнях прадукты харчавання захоўваюцца лепш. Для такіх пабудоў існуюць найменні *склеп, пограб, лёх, байрак, яма*.

На тэрыторыі Добрушкага раёна такія памяшканні рабіліся традыцыйна ўнутры хаты і называліся *пограб* (у розных фанетычных варыянтах) ці *падвал* ‘месца пад падлогай’: *Палезу у погреб вечарам* (в. Прудоўка); *Места пад полам называецца пограб ц’і падвал. Там хранім гурочки, капусту* (в. Івакі); *У падвале бульбу хранілі* (г. Добруш); *Места пад полам называецца падвал. Там ляжаць бурякі, банкі с варэньем ставім* (в. Ларышчава); *Раней падвал капалі звычайна на кухні і ставілі ўсе што наростім* (в. Церахоўка). Часта такое памяшканне спецыяльным чынам прыстасоўвалася: *пограб* ‘выкапаная яма, абкладзеная дошкамі або цэглай, у якой захоўвалі прадукты’: *Капаем яму, робім сцены на бакам і зверху потым засыпаем зямлей ды і атрымоўваецца погреб* (в. Церахоўка).

Іншы раз ужываецца слова *падполье* ‘выкапаная яма, абкладзеная дошкамі або цэглай, у якой захоўвалі прадукты’: *Ну картошку ў падполье хранілі, а сейчас вот закаткі* (в. Івакі).

Супрацьлеглае падвалу месца ў хаце – прастора пад страхой – таксама заўсёды старанна выкарыстоўвалася ў гаспадарцы, а таму, натуральна, мела пэўныя найменні. У беларускіх гаворках звычайна для назвы месца пад дахам ужываюцца словы *гара, гарышча, падстрэшыша*.

У населеных пунктах Добрушкага раёна часцей сустракаецца слова рускай мовы *чердак* і яго “збеларушаныя” варыянты *чэрдак* і *чардак*: *Старыя вешчы складываю на чердак* (г. Добруш); *На чердаке ў нас сцірка сохла* (г. Добруш); *Над паталком і пад крышэй, вун там вон, эта чэрдак. Там усякіе ненужныя вешчы лежаць* (в. Івакі); *Гаворым чэрдак. Сушым там грыбы і ягады* (в. Церахоўка); *Чардак – звычайна сушылі там ягады і грыбы* (в. Церахоўка). Выкарыстанне русізма выклікана як лакалізацыяй на паграніччы, так і беларуска-рускім білінгвізмам штодзённага жыцця Гомельшчыны, асабліва яе ўсходніх раёнаў.

Іншы раз для абазначэння месца пад страхой выкарыстоўваецца апісальнае найменне *на хату*: *Бывала, што каб ад маткі ці ад бацькі схаваліся, приходзілася на хату лезці* (в. Вуць).

Цяжка ўявіць традыцыйную беларускую ці рускую сядзібу без лазні. У апошні час наяўнасць лазні ў межах сядзібнага комплексу – з’ява даволі рэдкая, хутчэй пэўная даніна традыцыі, а таксама прыкмета заможнасці гаспадароў. І зноў адзначым, што ў Добрушскім раёне часцей сустракаецца рускае найменне гэтай карыснай і неабходнай для чалавечага жыцця пабудовы *баня* ‘лазня’. *У нас гавораць баня, дак бані у нас німа* (в. Прудоўка).

Такім чынам, асноўнай асаблівасцю народнага жылля Добрушкага раёна назіраецца актыўнае ўзаемадзеянне спрадвечных традыцый і павеваў сучаснасці. Аб іх паспяховым спалучэнні сведчыць, напрыклад, наяўнасць ЖК-тэлевізараў у пакоі каля сенцаў.

Лексіка будаўніцтва і традыцыйнага народнага жылля тэрыторыі беларуска-расійскага памежжа сведчыць аб цесным узаемаўплыве ў гэтай тэматычнай групе

беларускай і рускай моў. У працэсе наймення частак жылля, асобных гаспадарчых пабудоў, якія ўваходзяць у сядзібны комплекс, насельніцтва памежных абласцей выкарыстоўвае нароўні з спецыфічнымі беларускімі адзінкамі (*ганкі, сенцы, скірдоўка*) і лексемы рускай мовы (*чердак, чулан, сарай*). Існуе і група лексем, агульных для ўсходнеславянскіх моў (*кладоўка, пограб*). Уся ўказаная лексіка прайшла на беларускай тэрыторыях фанетычную асіміляцыю і падпала пад адметнасці мясцовага вымаўлення. Даследаванні найменні развіліся і захаваліся ва ўсходнеславянскіх мовах яшчэ са старажытных часоў агульнаўсходнеславянскага моўнага адзінства або былі запазычана з іншых моў (балтызм *скірдоўка*, цюркізмы *сарай, чулан*) у тыя старажытныя часы.

#### Літаратура

1 Традыцыйныя тыпы паселішчаў і жылля на Беларусі [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступа : <http://ethno.iatp.by>. Дата доступа : 19.05.2012.

2 Тут і далей прыводзіцца фактычны матэрыял картатэкі лінгвістычнай лабараторыі кафедры беларускай мовы УА «Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Ф. Скарыны» з указаннем у дужках лакалізацыі – населеных пунктаў Добрушкага раёна Гомельскай вобласці. Ілюстрацыі прыводзяцца з захаваннем фанетычных і граматычных адметнасцей мясцовага вымаўлення.

УДК 811.161.1: [81'373:398.9]:001.891

Е. И. Холявко

#### *Красна изба углами:*

#### о лингвокультурологическом прочтении «угловых» фразеологизмов

Статья посвящена лингвокультурологическому анализу русских фразеологизмов с компонентом *угол*.

Своим учителем назвал народную речь Владимир Иванович Даль. «Напутное слово» к его словарю свидетельствует о бескорыстной преданности делу всей его жизни и воспринимается как завещание подвижника – филолога не по образованию, а по призванию, сумевшего понять подлинную суть родного слова. «Живой народный язык, сберегший в жизненной свежести дух, который придает языку стойкость, силу, ясность, целостность и красоту», является достоверным источником и неисчерпаемой сокровищницей народной духовной культуры. Временем проверена истинность мысли и дела великого ученого, но по-прежнему «много надо работать, чтобы раскрыть сокровища нашего родного слова», чтобы услышать рассказ немых свидетелей истории человеческой мысли.

Примем как напутствие слова В. И. Даля, обращенные к его последователям: «Передний заднему мост» [1, т. 1, с. XXII-XXIII, XXV], – и попытаемся, используя интегративные возможности современной лингвокультурологии, объяснить связь между культурным смыслом и способом его выражения на примере русских фразеологизмов с компонентом *угол*. Выбор объекта и метода исследования мотивируется следующим образом: во-первых, не требующим доказательства авторитетным утверждением В. Н. Телия: «Фразеологический состав языка - это зеркало, в котором лингвокультурная общность идентифицирует свое национальное самосознание» [2, с. 9]. Синтезирующий лингвокультурологический подход, опираясь на идею кумулятивной функции языка, согласно которой происходит накопление народного опыта, может быть инструментом постижения языковой картины мира. В связи с этим важно отношение к языку как универсальной форме первичной концептуализации мира и рационализации человеческого опыта, выразителю и хранителю бессознательного стихийного знания о мире [3, с. 19]; во-вторых, многочисленностью языкового материала, свидетельствующей о его актуальности в разные исторические периоды; в-третьих, особенностями этого материала, позволяющего

реконструировать и иллюстрировать связь между природным и культурным, чувственным и рациональным, реальным и идеальным.

В «Большом словаре русских поговорок» содержится более пятидесяти образных устойчивых единиц с компонентом *угол / уголок* [4, с. 678-679]. Значительная часть их свойственна диалектной речи: *брать / взять с девятого угла* 'о побочных доходах'; *из девятого угла, с банного угла / углу* 'наобум, безосновательно, бездумно'; *по углам чернецы забежали / заиграли* 'о наступлении темноты'; *гнилой угол* 'сторона, направление, откуда дуют приносящие дождь ветры, приходят дождевые тучи'; *мокрый / сырой угол* 'сторона горизонта, откуда приходят дожди'; *сухой угол* 'угол дома, направленный на юго-восток, на солнечную сторону'; *шептать по углам* 'тайно сговариваться с кем-либо о чем-либо'; *бегать по-за углами* 'прятаться, избегать встречи с кем-либо'; *сшить на банный угол* 'сделать что-либо плохо, некачественно'; *смотреть углы* 'знакомиться с родителями жениха'; *угол отвалился* 'о неожиданно разбогатевшем человеке'; *дуть в один угол* 'быть заодно с кем-либо'; *угол с углом* 'рядом по соседству (жить)'; *искать пятый угол* 'угрожать кому-либо'; 'скрываться, спасаться от преследования и наказания'; 'тщетно искать спасения'; *показать задний угол* 'наказать кого-либо, расправиться с кем-либо'; *дать уголок* 'приютить кого-либо'; *завивать в уголок* 'обживаться, устраиваться где-либо'; *лечь в угол* 'умереть'; *сесть в угол* 'тяжело заболеть, стать нетрудоспособным'; *не в угол рожей* 'о человеке, не подходящем кому-либо, не соответствующем требованиям, предъявляемым где-либо'; *хоть об угол бей* 'о чем-либо крепком, твердом'.

Некоторые фраземы имеют социально ограниченную сферу употребления. Например, принадлежностью криминального жаргона являются следующие единицы: *зеленые углы* 'формуляры «Интерпола», рассылаемые по разным странам (о возможных или осуществленных преступлениях)'; *показать пятый угол* 'избить кого-либо'; *попасть в девятый угол* 'быть сильно избитым'; *пятый угол* 'жестокое избиение', 'безопасное место при скандале, драке'; *сорвать / отвернуть / отвертеть / вертануть угол* 'украсть чемодан'; в молодежной среде используются: *сшибать углы* 'с трудом передвигаться в состоянии сильного алкогольного опьянения'; *угол падения* 'место проведения вечеринки со спиртным'; 'пивная'; 'винный магазин'; *удариться об угол* 'сказать глупость'.

В функционально-стилевом отношении закономерно преобладают обороты устной речи: разговорные: *из-за угла* 'вероломно, тайно, исподтишка'; *из угла в угол* 'туда и обратно, в разных направлениях (ходить, шагать внутри какого-либо помещения)'; *по углам* 'тайно, скрытно (говорить, шептаться)'; *лежать / сидеть в углу* 'тяжело болеть, не вставать с постели'; *сглаживать / срезать острые углы* 'снимать или смягчать остроту разногласий, противоречий'; *загонять / загнать в угол* 'ставить кого-либо в тяжелое, безвыходное положение'; *красный угол* 'самое почетное место в избе или комнате'; *красный уголок* 'место в учреждении, воинской части и т.п., предназначенное для идейно-воспитательной работы'; *укромный уголок* 'уединенное, тихое место'; *медвежий угол* 'захолустное, отдаленное, глухое место'; просторечный: *припирать / припереть в угол* 'ставить кого-либо в затруднительное или безвыходное положение, вынуждать признать или сделать что-либо'. Число книжных фразеологизмов невелико: *под углом зрения* 'об определенном понимании чего-либо, взгляде на что-либо'; *угол зрения* 'определенный взгляд на те или иные явления, определенное понимание их'.

Экспрессивные оттенки фразеологизмов разнообразны: одобрительный: *не в угол рожей* 'о человеке с красивым лицом'; шуточные: *из-под угла соляным напуганный* 'о человеке со странностями, отклонениями в психике'; *не в угол рожей* 'о человеке не хуже других'; *золотой угол отвалился* 'о внезапно разбогатевшем человеке'; *непочатый угол* 'о большом количестве чего-либо'; ироничные: *четыре угла гостят* 'об одиноком, замкнутом человеке'; *найти за углом* 'родить ребенка вне брака'; *конопатить углы* 'не танцевать, вести себя скромно на гулянье'; *в угол запихан* 'о робком, незаметном человеке'; *задеть за угол* 'напиться пьяным'; *пьяный угол* 'место сбора алкоголиков'; бранные: *баенный угол* 'восклицание, выражающее досаду, раздражение';

неодобрительные: *ходить вокруг углов* ‘бездельничать, праздно слоняться’; *обтирать углы* ‘бродить без дела’; *подпирать углы* ‘бездельничать’; *зацепить за угол* ‘сделать что-либо неаккуратно, грубо’; пренебрежительные: *глупой уголок* ‘о глупом, несообразительном человеке’.

Народная мудрость может быть облечена в логически законченную форму, например: *Из-за угла, да камнем. Из-за угла хоть шапкой накрой. Пьянь, пьянь, а об угол головой не убьется. Ты с угла живешь, а я с краю. Они стыд за углом делили (да под углом и зарыли). Свет-то не углом (не клином) сошелся ‘найдешь себе место’. Свой уголок всего краше. Свой уголок – свой простор. Свой уголок – хоть боком пролезть, а все лучше. Одиноку – где хлеб, там и угол. Глупый ищет места, а умного и в углу знать. Скопили (свели) домик в один уголок. В передний угол посоха не ставят. Принимают, за обе руки берут да в красный угол сажают. В своих углах не староста указчик. У него гостят четыре угла ‘никого’. Красна изба углами, а обед – пирогами. Не держи денег в узлу, держи хлеб в углу* [1, т. 4, с. 467-468]. *В своей хате и углы помогают.*

Неиссякаемое современное остроумие, представленное в глобальной сети, несмотря на очевидные следы книжного влияния, сохраняет прежнюю народную образность и меткость речи, например: *В любовном треугольнике был поставлен в угол. Прежде чем отправить на все четыре стороны, заставили искать пятый угол. Быстрее всего учишься, когда жизнь загнала тебя в угол. От повышения градуса даже углы тупеют. Загнали в чужой угол зрения. Как ни менял угол зрения, а взгляд все равно оставался тупым. Чем тупее угол зрения, тем шире кругозор. Угол зрения зависит от занимаемого поста. Каков человек, таков и его угол зрения на мир: острый, тупой или прямой; а если угла нет, то это или замкнутый дебил, или раскрывшийся гений. Хорошо смеется тот, кто смеется зайдя за угол. Только заходишь за угол – и находишь намного лучше и дешевле. Зачем биться головой о стену, если об угол гораздо эффективнее. В семейном кругу у ребенка должен быть свой угол. Если ребенок провинился, то в угол следует ставить его родителей. Дети – цветы жизни, красиво расставленные по углам. Никогда не ставьте детей в угол, их неокрепшие лицевые кости могут принять неправильные очертания. У большинства людей душа превратилась в испуганное бесправное существо, которое забило в угол и с грустью наблюдает за тем, что вытворяет оголтелый разум. Чем пьедестал выше, тем угол падения больше. Все приведенные афористичные выражения ярко характеризуют человека и выражают его отношение к окружающему миру. За шуточной современной формой кроется глубина многовековой народной мудрости.*

Семиотическая ценность угла определяется культурной традицией. Угол является одним из значимых терминов сакральной геометрии, научный интерес к которой проявляют современные антропологи, археологи, культурологи и философы. В древности геометрии приписывалось божественное происхождение, поскольку она давала возможность совершенного соединения логического и прекрасного, – вспомним в связи с этим известное утверждение Платона: «Бог – это геометр». Будучи порождением разума, геометрические построения наделялись священным смыслом. Отсутствующий в природе угол воплощал семантически и энергетически насыщенное сотворенное пространство, характеризовался объединением проявленного и невидимого, логического и эмоционального, материального и духовного. Этим обусловлено восприятие угла как важнейшего элемента жилищного культурного кода.

Подчеркивая сакральность углов в славянской культурной традиции, Н. И. Толстой описывает целевую направленность и внутренний смысл ритуала «четырёх углов». Ученый обращает внимание на наличие в славянской духовной культуре корреляции углов избы с порогом по признаку «живой – мертвый», однако отмечает, что «восприятие углов избы в качестве символически магического признака жизни встречается в славянской народной традиции редко» [5, с. 280]. Н. И. Толстой указывает на «общеславянский характер отношения к четырем углам дома как к сакральному месту, чаще всего как к месту

пребывания домашнего духа – домового либо душ предков. При этом культ домового ярко выражен у северновеликороссов, у части белорусов и у родопских болгар, а культ душ покойных домашних родственников – у словаков. У сербов, македонцев и части болгар он выражен косвенно через ритуал бросания орехов в Сочельник. В то же время почитанию углов дома присуща в славянской народной традиции при едином идейно-смысловом содержании территориальная вариантность» [5, с. 281].

Единое содержание ритуальных действий, направленных в соответствии с культом рода на выражение почтения углам, обусловлено семиотической организацией жилого пространства, моделирующей обрядовое поведение его обитателей. Интересно, что семиотически угол оказывается более значим, чем центр жилища, но и ценность углов не равнозначна.

В. И. Даль приводит названия четырех углов избы, функционально мотивируя происхождение соответствующих слов: 1) *старший, передний, красный, образной, святой*; 2) *бабий кут, жернов-угол*; 3) *стряпной, печной*; 4) *задний, дверной, коник* [1, т. 4, с. 468]. Как известно, у восточных славян первым, главным, красным углом считается восточный, находящийся на диагонали с печью. Семиотизация красного угла является надежной иллюстрацией устойчивой связи языческих и христианских воззрений.

А. К. Байбурун, анализируя жилище как феномен культуры, выявляя знаковую роль отдельных частей жилого пространства в контексте традиционного ритуального поведения человека и сценария его жизни, подчеркивает религиозно-мифологическую обусловленность семантической организации славянского дома. «Ориентируя жилище, человек тем самым связывает его со своими представлениями об организации мира, соотносит его с основными параметрами картины мира. С этой точки зрения жилище не просто строится: по мере его строительства, обживания оно обрастает всеми необходимыми связями с человеком, с одной стороны, и с вселенной с другой, с микрокосмом и макрокосмом. В идеале жилище должно быть соизмеримым как с микро-, так и с макрокосмом (или обеспечивать возможность перекодировок между ними)» [6, с. 127-128]. Ориентация жилища на восток обусловлена не только прагматически – лучшей освещенностью, но и идеологически – местом соответствующих представлений в системе бинарных противопоставлений, характеризующих архаичное мировосприятие. «Своеобразной осью ориентации жилища как раз и является диагональ красный угол – печь. Один ее конец (красный угол) указывал на *полдень, на свет, на восток, на красную* или *божью* сторону, другой (печь) – соответственно *на тьму, на заход* и т.п. <...> Человеку, знающему этот язык сигналов ориентации, не составляло труда сориентироваться в чужом доме, что чрезвычайно важно не только из этикетных соображений, но и для выработки правильной стратегии поведения. Именно благодаря этой диагонали ценностная топография жилища становилась предельно ясной: место у печи – «женское пространство», в красном углу – наиболее почетное и т.д. <...> Благодаря этим ориентирам человек оказывается постоянно связанным с внешним миром. С другой стороны, вся система представлений о внешнем мире таким образом проецируется на внутреннее пространство жилища» [6, с. 128].

Кроме того, религиозно-мифологический способ видения мира закрепил дихотомию языческого видения (печь) и христианского (красный угол). Оппозиция стала материальным воплощением наблюдавшегося двоеверия. «В красном углу находились объекты, которым придавалась высшая культурная ценность: стол, образа, библия, молитвенные книги, крест, свечи, а позже и фотографии умерших членов семьи» [6, с. 150]. С красным углом связывались все ритуально и религиозно отмеченные события в жизни человека. Показательна трансформация в XX веке представлений о красном угле, воплощенная в организации особых мест для воспитательной работы – красных уголков. Интересно и изменение слова: от *угла* – к *уголку*.

Моделирующие свойства пространства издавна сказывались на этикетных предписаниях: *И мы не в угол рожей-то, а вперед; Не мое место впереди сидеть, мое место при куту в углу; В большой кут посоха не ставят; Рано, девка-то молода еще: не из куты, в куть глядит* [6, с. 151]. Жесткая пространственная семиотизация прослеживается в сохра-

нившейся у восточных славян форме педагогического воздействия – ребенка принуждают стоять, обратившись лицом в угол, в наиболее энергетически насыщенной части помещения для исправления, то есть оттока вредоносной или лишней, по мнению взрослых, энергии.

Ценностная иерархия частей пространства отличается у разных народов. М. А. Железняк, сопоставляя языковую картину мира русских и немцев на основе ассоциативного метода, приходит к следующему заключению: «... для русского сознания более актуален внутренний (в доме), а для немецкого внешний угол (на улице). Немецкая стена является перегородкой, отгораживающая людей друг от друга и защищающей, а русская либо «преградой», либо «защитой» человека от внешнего мира. Дверь является для немца регулятором общения и доступа в другие пространства, а для русского доступом к другим пространствам и пропуском к своим целям. Свой мир для русского человека не выходит за границы его дома. Русский видит угол изнутри дома, вообще не связываясь с внешним миром («миром иным?»). Внутренний угол может быть вместилищем уюта, но чаще он ассоциируется, как и закрытая дверь, с несвободой. Мир вне стен, не ограниченный углами, воспринимается как чужой и враждебный. От него отгораживаются двойными дверями, ставнями, занавесками и шторами. Снаружи темно и страшно, лучше туда даже не смотреть. И потому для русского всё, что не видно и не предсказуемо, например, за углом (но не за дверью), кажется страшным. Стена защищает русского человека и одновременно не выпускает его наружу. Здесь неспособность проникнуть во внешний мир переносится с враждебности мира на непроницаемость защищающей его стены, поэтому для него она становится преградой. Дверь в русской картине мира является единственной возможностью связи с внешним миром. Создаётся впечатление, что человек с такой картиной мира, хотя и опасается того, что может встретить вне своего дома, и связан с домом сильнейшим образом, воспринимая его как свой естественный мир, всё же больше всего боится оказаться запертым в нём. <...> Обобщая, можно сказать, что то, что для русского дом, для немца город. Возможно, это связано с тем, что житель немецкого дома привык ожидать снаружи такой же порядок, как и внутри, а житель русского дома уверен в порядке внутри дома и в хаосе снаружи» [7, с. 18].

Действительно, образная основа приведенных русских фразеологизмов свидетельствует о восприятии угла как ограниченного пространства, которое может быть безопасным, защищенным (*свой угол, укромный уголок*), но всегда ограничивающим движение (*угол зрения*). Отсюда следует или тупиковость, безвыходность (*загнать, зажать, припереть в угол; ходить из угла в угол*), или целеустремленность в достижении вершины (*быть во главе угла, угол падения*). Показателен и матримониальный запрет девушкам сидеть на углу стола. Внешний угол символизирует опасность (*из-за угла, по-за углами, найти за углом, на каждом углу*). Значимая периферийность угла всегда напряженна и дискомфортна (*показать, искать пятый (девятый) угол* (всегда лишний по отношению к стабильным и традиционным четырем); *шептать, говорить по углам; подпирать углы; зацепить за угол; ставить в угол*). Этим определяется и стремление гармонизировать обстановку (*сгладить, стереть острые углы*). Весь собранный фразеологический материал образно характеризует взаимоотношения человека с окружающим миром. Однако и вторичная семантика отдельных слов подтверждает закономерность развития «угловых» ассоциаций, например: *угловатый* (человек) ‘суровый, неуживчивый’; ‘неловкий, неуклюжий’; *угольничать, заугольничать* ‘таиться или подстергать и подслушивать за углами’ [1, т. 4, с. 468]. Отсутствие в человеке естественной округлости, природной мягкости форм, легкости и плавности движений, гибкости обхождения воспринимается как неловкость, грубоватость, резкость, что сопровождается негативной коннотацией, но в то же время такой человек энергичный, характерный, неудобный в общении, а потому более заметный в своих взаимоотношениях с реальностью.

Пониманию истоков образности «угловых» фразеологизмов способствует семантическая реконструкция доминирующего компонента, его этимологические связи. Основное значение слова *угол*: ‘в геометрии – часть плоскости между двумя прямыми линиями, исходящими из одной точки’, периферийные – ‘место, где сходятся две внутренние или две

внешние стороны предмета', 'место пересечения двух улиц', 'жилище, пристанище'. Скрытый глубинный смысл обусловлен созданием реалии: угол образуется встречей, пересечением, перекрещивающимся движением; этим же вызвано повышенное напряжение, энергия соответствующего места. Названный ассоциативно-семантический комплекс закрепляется за общеславянским \*Qǫǫъ с исходным значением кривизны, изогнутости. На основе исходного образа кривизны закономерно формируются вторичные номинации, негативно маркируемые или характеризующиеся принадлежностью к сакральной сфере [8]. Очевидные следы близкой семантики ограничивающего движения или объединяющей силы и на уровне слова, и на уровне мифологем обнаруживаются в этимологически родственных узел 'затянутая петля на веревке, канате и т.п., а также место, где связаны концы чего-либо (веревки, нитки, платка и т.п.); сложное переплетение каких-либо событий, явлений, запутанное стечение обстоятельств', вязать 'соединять что-либо вместе, собирать, делая, изготавливая что-либо'. Менее явны, но не менее важны генетические семантические связи слова угол с этимологически родственными яга 'в славянской мифологии лесная старуха волшебница, ведьма', ангел 'духовное (бесплотное) существо, наделенное волей и разумом; вестник Бога, через которого Бог возвещает людям свою волю' и др.

Таким образом, исследование фразеологизмов с компонентом угол оказывается чрезвычайно полезным для объяснения культурной информации, образно закрепленной в русской речи: особенностей национального мировосприятия, значимости периферийности, важности отношения к части для понимания Целого, знаковой организации жилого пространства. Помимо этого, изучение внеязыковой информации способствует решению чисто лингвистических задач, выявлению утраченных родственных связей, обоснованию этимологических гипотез. Образный характер «угловых» фразеологизмов подтверждает справедливость классической мысли Ф. И. Буслаева: «Это – художественный образ, в котором запечатлелось наблюдение народа над самим собой и над окружающим миром. В первых своих очертаниях этот образ заключился в корне слова. По мере накопления опыта и наблюдения, по мере осложнения впечатлений и отношений и первичный образ разрастается в верование, в идею божественной силы, незримо присутствующей в видимом мире, потом в миф, в представление о видимом, ощутительном проявлении этой незримой силы, в закон или житейское правило, устанавливаемое этим верованием и представлением, наконец, в обычай и предание, создаваемые верованиями, мифами и законами путем их передачи из поколения в поколение» [9, с. 355].

#### Литература

1 Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. / В. И. Даль. – М. : Русский язык, 1989-1991. – Т. I : А–З. – 1989. – 699 с. ; Т. IV : Р–V. – 1991. – 683 с.

2 Телия, В. Н. Русская фразеология : семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты русской культуры / В. Н. Телия. – М. : Школа «Языки русской культуры», 1996. – 288 с.

3 Санлыер, Д. Ф. Культурно-национальное мировидение через единицы фразеологического уровня : (на материале татарской, турецкой и английской лингвокультур) : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.20 / Д. Ф. Санлыер ; Чуваш. гос. ун-т им. И. Н. Ульянова. – Чебоксары, 2008. – 49 с.

4 Мокиенко, В. М. Большой словарь русских поговорок / В. М. Мокиенко, Т. Г. Никитина; под общей ред. В. М. Мокиенко. – М. : ЗАО «ОЛМА Медиа Групп», 2007. – 784 с.

5 Толстой, Н. И. Без четырех углов изба не строится / Н. И. Толстой // Очерки славянского язычества / Н. И. Толстой. – М. : Индрик, 2003. – С. 269-283.

6 Байбурин, А. К. Жилище в обрядах и представлениях восточных славян / А. К. Байбурин. – Л. : Наука, 1983. – 191 с.

7 Железняк, М. А. Сравнение немецкой и русской языковых картин мира на материале анализа элементов архитектурно-домообустроительного кода «угол», «стена» и «дверь» / М. А. Железняк // Язык, сознание, коммуникация : Сб. ст. ; отв. ред. В. В. Красных, А. И. Изотов. – М. : МАКС Пресс, 2005. – Вып. 31. – С. 4-22.

8 Холявко, Е. И. Отражение мотива кривизны во вторичной семантике русского и белорусского слова / Е. И. Холявко ; под ред. В. И. Ковалю. – Гомель : УО «Гомельский государственный университет им. Ф. Скорины», 2002. – 178 с.

9 Буслаев, Ф. И. Исторические очерки русской народной словесности и искусства / Ф. И. Буслаев. – Спб, 1861. – 648 с.

УДК 811.161.3'42'37

А. М. Чарнышова

## Моўнае адлюстраванне камунікатыўных жэстаў і іх семантычныя асаблівасці ў кантэксте мастацкага твора

Артыкул прысвечаны праблеме моўнага адлюстравання камунікатыўных жэстаў у канве мастацкіх твораў беларускіх пісьменнікаў і магчымасці дакладнага вызначэння семантыкі такіх жэстаў. Зроблена спроба вызначэння структуры моўнага адлюстравання камунікатыўных жэстаў. Адзначаецца, што галоўнымі намінацыйнымі адзінкамі, якія прадстаўляюць жэсты ў мастацкіх тэкстах, з'яўляюцца дзеяслоў з назоўнікам, як называльны кампаненты дзеяння і часткі цела, якой гэта дзеянне выконваецца.

Камунікатыўны акт дастаткова складаны і кожны індывід укладвае ў яго шмат характэрных толькі для яго элементаў. Гэта датычыць не заўсёды характарыстыкі голасу кожнага чалавека, але і тых невербальных сродкаў, якія суправаджаюць вербальную частку паведамлення. Узаемадзеянне паміж людзьмі патрабуе разнастайных форм невербальнай камунікацыі – абмен інфармацыяй праз змены выразу твару, жэсты і рухі цела. Чалавек карыстаецца такімі невербальнымі знакамі для таго, каб дапаўняць ці абвяргаць тое, што выказваецца словамі. Часцей за ўсё чалавек, нават не разумеючы гэтага, у працэсе зносін з іншымі людзьмі звяртаецца да жэстаў. Многія вучоныя пад паняццем 'жэст' разумеюць рухі рук, галавы і іншых частак цела. Але жэст нельга ўспрымаць толькі як дзеянне, якое не нясе ніякой інфармацыі. Часта менавіта жэсты, а не словы з'яўляюцца больш інфарматыўнымі ў працэсе камунікацыі.

Жэсты разглядаюць як знешнія праявы ўнутранага стану чалавека, пры гэтым яны нясуць інфармацыю не толькі аб псіхалагічным стане чалавека, але і аб інтэнсіўнасці яго хваляванняў. У камунікацыйным працэсе жэсты суправаджаюць мову або замяняюць яе, пры гэтым яны паведамляюць аб адносінах чалавека да якой-небудзь асобы, падзеі, прадмета.

Семантыка жэстаў з'яўляецца разнастайнай у залежнасці ад кантэкста яго выкарыстання, можа адрознівацца культурнай прыналежнасцю суб'еднікаў і г.д. Аднак можна вылучыць і падабенствы. Таму, мы можам раскласіфікаваць усе жэсты, якія ўжываюцца ў дыялагічным дыскурсе, наступным чынам: камунікатыўныя жэсты (жэсты, якія зразумелыя па-за моўнага кантэксту і маюць асабістае значэнне); мадальныя жэсты (жэсты, якія выражаюць ацэнку і адносіны); апісальныя жэсты (жэсты, якія маюць сэнс толькі ў кантэксте моўнага выказвання) [1, с. 165].

Жэсты як у працэсе зносін, так і на старонках мастацкіх твораў могуць выконваць разнастайныя функцыі. Асноўнай жа функцыяй, на наш погляд, з'яўляецца камунікатыўная, таму што часцей за ўсё жэстамі карыстаюцца падчас зносін з людзьмі. А таксама, у адрозненні ад іншых, камунікатыўныя жэсты часцей за ўсё больш універсальныя і зразумелыя нават для самага непадрыхтаванага суб'едніка. Калі разглядаць асобна камунікатыўныя жэсты, то мы можам сказаць, што ў іх склад уваходзяць усе невербальныя элементы, якія замяшчаюць мову. Да камунікатыўных жэстаў адносяць жэсты прывітання і развітання, пагрозы, прыцягнення ўвагі, запрашаючыя, жэсты сцвярдзальныя, адмоўныя, пытальныя, якія выражаюць удзячнасць і многія іншыя.

Фактычны матэрыял невербальных сродкаў, які прадстаўлены на старонках беларускіх мастацкіх твораў, дастаткова вялікі. Сярод іх можна знайсці і, вылучаныя намі, камунікатыўныя жэсты. Ва ўсім свеце паміж людзьмі ўсталявалася адзіная, агульнапрынятая сістэма жэстаў пры сустрэчы для прывітання ці развітання. Такія жэсты моцна ўкараніліся ў нашай свядомасці і з'яўляюцца неад'емнай часткай нашай штодзённай камунікацыі з іншымі асобамі. Зразумела, што семантыку жэстаў прывітання ці развітання многія даследчыкі невербальных сродкаў зносін могуць вылучыць без памылак. Але ж ад пісьменніка залежыць як падаць той ці іншы жэст чытачу, каб вылучыць сваю асабістую манеру пісьма і стылю. Так, у творах беларускіх пісьменнікаў мы сустракаем наступныя прыклады жэстаў са значэннем прывітання: ківаць галавой, паціскаць руку, пацалаваць руку, схіляць галаву, падаць руку, пацалаваць і інш. Адзначым, што большая колькасць гэтых жэстаў называюць дзеянне і таму заканамерна, што яны намінаць прадстаўлены дзеяслоўнымі найменнямі. Дзеяслоў часцей выкарыстоўваецца ў якасці галоўнага слова, назоўнік жа ўдакладняе дзеянне, названае дзеясловам. Таксама сустракаюцца найменні камунікатыўных жэстаў з, так званым, удакладняючым словам, што надае мастацкаму вобразу не толькі больш сэнсу, але і некаторую экспрэсіўнасць. *На тэрасу падымаецца гнуткі і станісты стары ў мундзіры палкоўніка... Пра гэтага Алесь ведае... Але стары прыемны. І ён не мучыць яго, Алесь. Ён ласкава, са старамоднай галантнасцю ківае галавой і адразу праходзіць да бацькоў.* [2, с. 85]; *Бацька паважна схіляе галоўку з падплоенымі на канцах валасамі, робіць рукой гасцінны жэст і кажа: «Bonjour, monsieur»* [2, с. 84]; *Прыступкі вялі ўніз. Пан Юры першы спусціўся туды. Працягнуў Алесю руку, прывітаўшыся.* [2, с. 77]; *Сыпанулі насустрач людзі, хутчэй неслі дзяцей у дом, расхувалі. Алесь сустракаў гасцей. Алесь то паціскаў руку Франсу, то схіляўся да Майкі, то цалаваў маленькую Наталку.* [2, с. 241]; *Яна не адразу пазнала яго... Алесь схіліўся і пацалаваў ёй руку. «Я вельмі ўзрадаваны, - голас чамусьці асекся. – Мы так даўно не бачыліся»* [2, с. 344]; *«Але. Пазнаёмцеся», - буркнуў Іван. Сабіна зрабіла рэверанс, і малахітавая сукенка нібы заструменілася»* [2, с. 38]; *Ён падаў руку, агорнуты новым клопам, старшыня раўнадушна паціснуў яе. Гэтак жа стрымана паціснуў халодную камбатаву далонь і «вучоны» – у акуларах, высокі баец Фішар; без крыўды, шчыра зірнуў на камандзіра другі няўдака, на якога скардзіўся старшыня, – малады, са свежымі сумнымі вачыма радавы Глечык.* [3, с. 20]; *Яўхім, дайшоўшы да іх, дужай рукой прыпыніў неслухмянага каня, весела паздароўкаўся. Вольную руку падаў спачатку Хадосьцы, якая пры гэтым адразу паружавела, потым Ганне. Ён і знаку не паказаў, што між ім і Ганнаю было штосьці асаблівае.* [4, с. 106]; *Васіль ужо зноў угрэўся, калі хтосьці па-прыяцельску ляпнуў яго па плячы. Васіль здзіўлена азірнуўся: побач стаяў прыцярпушаны мукою Косцік Хвошч, якога калісьці дражнілі «Косцік-Хвошчык». Мабыць, цэлы год не бачыліся – Косцік жыў і рабіў у мястэчку – і раптам такая сустрэча! «А я гляджу – ён ці не ён?» – засмяяўся Косцік.* [4, с. 132]; *Кляоннік, вітаючы, узяў руку з разцом. Валасы, як залацістая хмара. Цёмна-блакітныя вочы і вялікаваты рот смяюцца.* [5, с. 36]; *І ўсе чацвёрта зямна пакланіліся адзін аднаму.* [5, с. 163].

Праводзячы аналіз невербальных сродкаў ужытых у кантэксце, можна адзначыць, што аўтарскі стыль раскрываецца не толькі ў лексемах, якія называюць той ці іншы жэст, а і ва ўменні пісьменніка знайсці найменне неабходнае для той ці іншай сітуацыі ў тэксце, тую намінаць адзінку, якая падыходзіць выбранаму персанажу. Адзначым, што ў мастацкіх тэкстах, як і ў сапраўдных паўсядзённых зносінах мужчыны вітаюцца часцей за руку, а ў залежнасці ад таго, у якіх адносінах знаходзяцца мужчына і жанчына, мы можам заўважыць, што тут ужо выкарыстоўваюцца розныя найменні жэстаў ад поціску рукі да абдымкаў і пацалункаў. Таксама трэба ўлічваць не толькі гендерны аспект, але і нацыянальны каларыт і эпоху, якую стварае пісьменнік. Калі разглядаць мастацкі свет Ул.Караткевіча, то тут усё ад сюжэтаў і вобразаў да слоўных адзінак прасякнута гістарызмам, і таму ў яго тэкстах ужываюцца намінаць адзінкі каларытных гістарычных жэстаў (рэверанс, паклон і г.д.).

Амаль такімі ж лексемамі і словазлучэннямі прадстаўлены камунікатыўныя жэсты са значэннем развітання: пацалаваць, падаць руку, абняць. Дадзеныя лексемы ўжываюцца ці з намінатыўнымі дапаўненнямі ці з экспрэсіўна напоўненымі азначэннямі:

«Дзякуй вам, Алесь,» – кажа яна. – «Бывайце.» Яна набліжае да яго тварык, дакранецца нерухомымі вуснамі да яго шчакі і падае яму руку...» [2, с. 124]; Абдымаючы яе на развітанне, Васіль з рашучасцю, блізкай да адчаю, думае: ці цяпер, ці ніколі! Ён заплюшчвае вочы і прыкладвае губы да Ганнінага твару, пацалунак трапляе ў скронь. Учыніўшы гэта злачын-ства, ён апускае галаву і чакае прысуду. Ганна таксама стаіць, апусціўшы галаву. [4, с. 39]; Развіталіся каля яе гумна. Яўхім, шкадуючы, вінавата абняў яе за плечы, Хадоська сама паднялася на пальчыках, дацягнулася да яго губ, пацалавала. [4, с. 121]; «Нічога, чорт не здрадзіць – свіння не з’есць», – бесклапотна пажартаваў пэтэравец Свіст, белабрысы, расшпілены на ўсе кручкі і гузікі, жулікаваты з выгляду хлопец. Спаважна падаў сваю пухлую далонь непаваротлівы, мардаты Пшанічны, і пачціва, прыстукнуўшы бруднымі абцасамі, развітаўся чарнявы, прыгожы Аўсееў. Паддаўшы плячом аўтамат, камандзір батальёна нялёгка ўздыхнуў і коўзкім, няспрытным на гразі крокам пайшоў даганяць калону. [3, с. 21].

Аднак хочацца заўважыць, што часта ўжывальнае словазлучэнне ‘падаць руку’, можа выкарыстоўвацца пісьменнікамі абсалютна з рознай семантыкай, не толькі як жэст прывітання ці развітання. Мы адзначылі і іншыя семы дадзенага лексічнага спалучэння: знаёмства: «Б’ешся ты здорава, – засмяўся ён... Давай знаёміцца, ці што» Алесь падаў яму руку. «Давай. Я Алесь Загорскі,» – сказаў хлопец. [2, с. 270]; братэрская любоў: Хлопцавы вочы ласкава глядзелі на Алеся. «Глядзець весялей,» – шапянуў пастрыжаны. Падайце адзін аднаму рукі. Алесь пачуў у сваёй руцэ руку Мсціслава. [2, с. 80] і інш.

У мастацкіх тэкстах таксама ўжываюцца камунікатыўныя жэсты, якія могуць выкарыстоўвацца як рэакцыя на якое-небудзь дзеянне ці пытанне ў працэсе зносін з людзьмі. Такія жэсты паказваюць на адносіны да суб’екта, выражаюць згоду, нязгоду з ім і г.д. Таму, мы вылучаем сцвярдзальныя жэсты ці жэсты згоды: Успышкі ўсё часцелі. І вось чалавек ля горна зняў з сагана зусім круглую бутэльку з вузкім рыльцам, ускалаціў нейкі асадак і паказаў чалавеку з паласой. Той сцвярдзальна апусціў галаву. [2, с. 138]; «Самы цудоўны баль, які я калі-небудзь бачыў,» – адказвае важны Франс. А яна не адказала, толькі кінула галавой» [2, с. 124]; «Вы, Аўсееў, спорт паважаеце?» «Паважаю», – жвава паварочваючыся да яго, казаў Алік, і настаўнік згодна ківаў бародкай. [3, с. 55]; «Ваня, бяры тых, што злева, а я – што справа», – сказаў Цімошкін сябру. Шчарбак кінуў галавой. Яму, пэўна, гаварыць было цяжка, і выглядаў ён вельмі зняможана. [3, с. 292]; «Не на добрае, ведамо...» – з роздумаў прамовіў дзед. «Божачко ж!» – паківала галавой цётка Алена, і невядома было, аб кім цяпер гэты яе непакой: аб адным сыне ці і аб Ахрэме. [4, с. 62]; «Значыцца, у той вечар вы сядзелі з Дзятлам Васілём...» – наслухаўшы яе, не запытаўся, а як бы паўтарыў Ганніны словы Шабета. Ганна кінула. [4, с. 67]; «Дак Корч прасіў, кеб з жанчын хто прыйшоў. Ці ты, старая, ці мо Ганна.» «Няхай Ганна...» – мачыха забрала са стала міску, падалася ў куток, дзе стаяў посуд. Бацька згодна кінуў, лічачы, што гаворка скончана. [4, с. 98]; Косцікавы вочы пыталіся: «Ясна?» Васіль моўчкі кінуў галавою. [4, с. 134].

Побач са сцвярдзальнымі жэстамі пісьменнікі выкарыстоўваюць на старонках сваіх твораў і супрацьлеглыя ім адмоўныя жэсты. Асаблівасць такіх жэстаў, якую хочацца адзначыць, заключаецца ў тым, што гэтыя групы жэстаў структурна прадстаўлены аднаслоўным дзеяслоўным кампанентам ‘кінуць’ ці спалучэннем дзеяслоўнай адзінкі з намінатыўнай ‘галава’. У залежнасці ад «пісьменніцкага прафесіяналізму» чытач сустракае ў тэксце не аднастайныя словазлучэнні, а сінанімічныя слоўныя формулы: ‘паківаць галавой’, ‘паматляць галавой’, ‘пахітаць галавой’, ‘пакруціць галавой’ і інш.

У мастацкіх тэкстах сустракаюцца прыклады пытальных жэстаў, у якіх, разам з дзеяслоўным, галоўным слоўным кампанентам з’яўляецца намінатыўная адзінка ‘плечы’: «Як ты кажаш бацьку!» – пачырваневу Глушак. «Ну, куды?» – Яўхім павёў пля-чамі. – Ну,

пайду, паішкаю весялейшай кумпаніі!.. [4, с. 24]; «Навошта даказваць?» – паціскае плячыма Лук'янаў. – «Загады не даказваюцца. Тут важна не чыё алібі, а патрэбен вынік» [3, с. 132].

Жэсты пагрозы звязаны з дзеясловам 'гразіць' ці рукой, ці асобна пальцам або з дзеясловам, якое абазначае дзеянне звязанае з рукой ('памахаць'): «Не хачу!» – адказаў адным словам Валодзька. «А этаго во – хочаш?» – памахаў яму пугай брат. [4, с. 10]; «Мы не хочам», – бадзёра пацвярджаю я. Крывёнак усё маўчыць, і Люся гразіць мне пальцам. [3, с. 122].

У некаторых жыццёвых сітуацыях не абавязкова выкарыстоўваць слова, можна ўжыць толькі жэст, і любы чалавек без цяжкасцей зразумее цябе. Для гэтага і прызначаны камунікатыўныя жэсты са значэннем прыцягнення ці засяроджвання ўвагі, якімі гаворачы выдзяляе прадмет ці асобу з шэрагу аднародных, паказваючы месца яго знаходжання (побач, наверху, унізе), падкрэслівае парадак руху (па чарзе, праз аднаго). Засяродзіць увагу можна рознымі часткамі цела, але больш часта выкарыстоўваюцца галава, рукі, пальцы, ногі.

І мускулістая безвалосая рука Раўбіча, упрыгожаная жалезным бранзалетам, павольна паказала на яго. «Гэтаму лягчэй,» – сказаў Раўбіч. – «Шчаслівец!» [2, с. 221]; Хлебнік паказаў пальцам на шэсце. «Глянё, гэты ў мешкавіне» [5, с. 58]; Леановіч торкнуў пальцам у адзін з лубкоў [6, с. 12]; «Ахрэм, устань...» – нарэшыце, паварушыла яна мужа за плячо. [4, с. 53]; Ён неўзабаве кінуўся за ёй, здагнаў, ухпаў за руку, хацеў штосьці сказаць. «Ганна!..» [4, с. 63]; І ўсё ж яна не ідзе, а ён далікатна і настойліва бярэ дзяўчыну за яе вузенькія плечы і падводзіць да свайго месца каля палаткі. Мне здаецца, што Люся адштурхне яго нахабныя заграбастыя рукі, я ўжо хачу крыкнуць: «Адчапіся, прытвора!», ды Люся раптам паслухмяна і лёгка сядзе з ім поруч. [3, с. 121]; Мы з Крывёнкам выскокваем з акапа, Папоў здаровай рукой паказвае ў поле, туды, дзе няма ні ворагаў, ні нашых. Сапраўды, цераз пагорак у наш бок нехта бяжыць. [3, с. 190].

Прааналізаваўшы фактычны матэрыял, можна адзначыць, што камунікатыўныя жэсты на старонках мастацкіх твораў семантычна прадстаўлены вельмі разнастайна. Асноўнымі слоўнымі кампанентамі ў структуры адзначаных невербальных сродкаў зносін з'яўляюцца ў сваёй большасці дзеясловы. Тлумачыцца гэта тым, што жэст па сваёй сутнасці ўсё ж такі некае дзеянне, якое ў мове павінна выражацца менавіта дзеясловам. Разам з дзеясловамі намінацыйнай адзінкай у склад назвы камунікатыўнага жэста ўваходзіць назоўнік, які па сутнасці сваёй абмяжоўваецца найменнем якой-небудзь часткі цела чалавека (рукі, галава, палец, ногі), ці як яшчэ можна сказаць, назва часткі цела, якая і выконвае дзеянне.

Такім чынам, вызначэнне камунікатыўных жэстаў у канве мастацкіх твораў не складаны працэс. Больш цяжкасцей можа выклікаць вызначэнне іх семантычнай напоўненасці. Таму важным накірункам у працэсе выяўлення семантыкі таго ці іншага жэста ў мастацкім творы, павінна быць разуменне кантэксту, у якім апынуліся персанажы, і кангруэнтнасць дадзеных невербальных сродкаў з дыялагічным маўленнем, якое іх суправаджае.

#### Літаратура

- 1 Кузнецов, И. Н. Риторика / И. Н. Кузнецов. – Мн. : ТетраСистемс, 2003. – 560 с.
- 2 Караткевіч, Ул. Каласы пад сярпом тваім: Раман. Кн. Першая / Ул. Караткевіч. – Мн. : Юнацтва, 1981. – 381с.
- 3 Быкаў, В. Збор твораў. У 4-х т. Т. I. Аповесці/ [Аўт. прадм. Д.Бугаёў]. // В. Быкаў – Мн. : Маст літ., 1980. – 432 с., 4 л. іл. 1 парт.
- 4 Мележ, І. Людзі на балоце / І. Мележ. – Мн., 1991. – 402 с.
- 5 Караткевіч, Ул. Выбраныя творы. У 2-х т. Т. 2. Хрыстос прызямліўся ў Гародні (Евангелле ад Іуды): Раман / Ул. Караткевіч. – Мн. : Маст. літ., 1980. – 400 с.

Н. И. Шабулдаева

Семантико-синтагматические особенности слов *тело* и *плоть*  
в русском языке

В данной статье рассматриваются вопросы синтагматических отношений слов *тело* и *плоть* со словами других частей речи, устанавливается избирательность этих связей. Семантическая характеристика слов даётся на основании словарных значений и конкретного контекстуального употребления данных слов. Семантика слов *тело* и *плоть* в большинстве текстов не совпадает, что выявляется на основании их сочетаемости.

Синтагматические отношения, в которые вступают слова, во многом помогают глубже раскрыть значения этих слов. Н. Г. Архипов отмечает: «Основные статутные признаки значения лежат не только в плоскости парадигматических, но и синтагматических отношений» [1, с. 44]. Трудно не согласиться с подобным утверждением, поскольку сочетаемость слова можно трактовать как существенный элемент его значения, в пределах же изолированных лексических единиц смысловые отношения не выражаются [5, с. 84].

В лингвистике предпринимались попытки исследования синтагматических отношений некоторых слов, например, *душа* [5], *любовь* [3]. Слова *тело* и *плоть* на материале русского языка не сопоставлялись в плане семем и синтагм.

Источником фактического материала для данной статьи послужили тексты книг Нового Завета<sup>2</sup>.

Предметом исследования являются слова *тело* и *плоть* в их синтагматическом окружении.

Цель исследования – установить семантику и синтагматику слов *тело* и *плоть* в текстах книг Нового Завета. Данная цель определяет задачи, которые необходимо решить: 1) установить словарные значения слов *тело* и *плоть*; 2) установить значения слов *тело* и *плоть* в текстах Нового Завета; 3) выяснить, вступают ли слова *тело* и *плоть* в системные отношения друг с другом; 4) установить типы синтагматических отношений, возникающих у слов *тело* и *плоть*; 5) определить количественное соотношение данных слов в текстах.

Толковый словарь Т. Ф. Ефремовой определяет значение слова *тело* следующим образом: 1. Отдельный предмет в пространстве; 2. Организм человека, животного, растения в его внешних, физических формах; 3. Труп; 4. Туловище человека/ перен. Основная часть, корпус чего-л. [2]. У С. И. Ожегова находим такое его толкование: 1. Отдельный предмет в пространстве; 2. Часть пространства, заполненная материей; 3. Основная часть, корпус чего-н.; 4. Организм человека или животного в его внешних, физических формах; 5. Часть этого организма [4, с. 688].

Слово *плоть* словарями толкуется так: словарь С. И. Ожегова: *плоть*, (устар.). То же, что тело (в 4 знач.) [4, с. 452]; словарь Т. Ф. Ефремовой: *плоть*: 1) а) устар. Тело; б) Человеческое тело как источник чувственности, похоти; 2) перен. Конкретное материальное содержание чего-л. [2]; словарь Д. Н. Ушакова: *плоть*: 1. Тело (книж.-устар. и церк.); То же, как источник чувственности, похоти (церк.); 2. Мужское семя (устар. и обл.); 3. Перхоть (обл.). Плоть на голове [6].

На основании данных толковых словарей можно сделать вывод, что слово *плоть* толкуется через слово *тело*, они являются синонимами (в отношении человека). Слово *плоть* имеет дополнительную сему 'источник чувственности, похоти' и имеет пометы *устаревшее, книжное, церковное*. Слово *тело* является нейтральным.

<sup>2</sup> Использованы данные Национального корпуса русского языка.

Для того чтобы ответить на вопрос, какое значение имеют эти слова в книгах Нового Завета, мы привлечём тексты, в которых используются эти слова.

Слова *тело* и *плоть* могут выступить в качестве субъекта действия в предикативных сочетаниях. Действие же выражается разными частями речи. Слово *плоть* в подавляющем большинстве образует предикативный центр с полнозначными глаголами: ...*плоть и кровь не могут наследовать Царствия Божия*. (1 послание к Коринфянам); ...*делами закона не оправдается пред Ним никакая плоть*... (Послание к Римлянам); ...*плоть моя упокоится в уповаши*... (Деяния Св. Апостолов); ...*плоть не пользуется нимало*... (Евангелие от Иоанна); ...*и узрит всякая плоть спасение Божие*. (Евангелие от Луки); ...*не спаслась бы никакая плоть*... (Евангелие от Марка; Евангелие от Матфея); ...*не плоть и кровь открыли тебе это* (Евангелие от Матфея); ...*плоть желает противного духу*... (Послание к Галатам). В одном случае глагол семантически связан с зависимым от него существительным: ...*плоть Его не видела тления*. (Деяния Св. Апостолов), а также определяется постпозитивным прилагательным: ...*плоть же немощна*. (Евангелие от Матфея; Евангелие от Марка). В одном стихе представлено составное именное сказуемое: ...*плоть наша не имела никакого покоя*... (2 послание к Коринфянам). Слово *плоть* в данных контекстах обозначает одушевлённый предмет, может выступить синонимом к слову *человек*.

Слово *тело* чаще выступает в качестве субъекта к предикату, выраженному составным именным сказуемым. Дважды употреблено выражение *тело мертво*: *А если Христос в вас, то тело мертво для греха, но дух жив для праведности*. (Послание к Римлянам); ...*тело без духа мертво, так и вера без дел мертва*. (Послание Иакова). Эти сказуемые могут быть синонимичны: *дабы чисто было тело* (Послание к Евреям) – *Если же тело твоё все светло... то будет светло все так, как бы светильник освещал тебя сиянием*. (Евангелие от Луки), антонимичны: *все тело твоё будет светло; а если око будет худо, то и тело твоё будет темно*. (Евангелие от Луки, от Матфея).

В двух примерах наблюдается пассивная конструкция: ...*и ваш дух и душа и тело во всей целостности да сохранится без порока в пришествие Господа нашего Иисуса Христа*. (1 послание к Фессалоникийцам); ...*не все тело твоё было ввержено в геенну*. (Евангелие от Матфея).

В нескольких случаях наблюдается пропуск предиката: *Тело же не для блуда*... (1 послание к Коринфянам) – ...*а тело — во Христе*. (Послание к Колоссянам). В этих примерах наблюдаются одновременно синонимично-антонимические отношения в семантике. В двух книгах приводятся слова Иисуса Христа, в которых Он проводит параллель между телом и одеждой и отдаёт приоритет телу: ...*душа больше пищи, и тело — одежды*. (Евангелие от Луки; Евангелие от Матфея)

В Священном Писании очень часто используются местоимения разных лексико-грамматических групп, в этом можно усмотреть желание авторов к максимальной конкретизации информации. Слова *тело* и *плоть* также получают эти своего рода конкретизаторы. Они употребляются и по отношению ко Христу, и по отношению к человеку. Христос, когда говорит о Себе, употребляет оба слова: *Она сделала, что могла: предварила помазать тело Мое к погребению*. (Евангелие от Марка); *Иисус, взяв хлеб, благословил, преломил, дал им и сказал: примите, ядите; сие есть Тело Мое*. (Евангелие от Марка; Евангелие от Луки); ...*возлив миро сие на тело Мое, она приготовила Меня к погребению* (Евангелие от Матфея) – ...*хлеб же, который Я дам, есть Плоть Моя, которую Я отдам за жизнь мира*. (Евангелие от Иоанна); *Ядущий Мою Плоть*... (Евангелие от Иоанна); *Ибо Плоть Моя истинно есть пища*... (Евангелие от Иоанна). Апостолы, говоря об Иисусе Христе, шесть раз используют притяжательное местоимение *Его* в сочетании со словом *тело* и один раз со словом *плоть*: ...*мы ожидаем и Спасителя, Господа нашего Иисуса Христа, Который уничиженное тело наше преобразит так, что оно будет сообразно славному телу Его* ... (Послание к Филиппийцам) – *И вас, бывших некогда отчужден-*

ными и врагами, по расположению к злым делам, ныне примирил в теле **Плоти Его**, смертью Его... (Послание к Колоссянам).

Притяжательное местоимение *свой* со словами *плоть* и *тело* сочетаются по два раза (...как Он может дать нам есть **Плоть Свою**? (Евангелие от Иоанна) – А Он говорил о храме **тела Своего**. (Евангелие от Иоанна)).

По отношению к человеку употребляются оба слова: *тело* и *плоть*, и сочетаются они со всеми притяжательными местоимениями, но выявлены лакуны по числу. Местоимения первого лица *мой* – *наш* сочетаются с обоими словами: ...но усмиряю и поработаю **тело мое**... (1 послание к Коринфянам) – ...но вы не презрели искушения моего **во плоти моей** и не возгнушались [им]... (Послание к Галатам); Всегда носим в теле мертвость Господа Иисуса, чтобы и жизнь Иисусова открылась **в теле нашем**. (2 послание к Коринфянам) – ...предаемь на смерть ради Иисуса, чтобы и жизнь Иисусова открылась в смертной **плоти нашей**... (2 послание к Коринфянам). Из этих текстов можно видеть, что слова *тело* и *плоть* совершенно идентичны по значению.

В употреблении местоимений второго лица *твой* – *ваши* наблюдается лакуна в сочетании слова *плоть* с первым лицом местоимения *твой*: ...все **тело твое** будет светло; а если оно будет худо, то и **тело твое** будет темно. (Евангелие от Луки) – Ø; Разве не знаете, что **тела ваши** суть члены Христовы? (1 послание к Коринфянам) – ...ржавчина их будет свидетельством против вас и съест **плоть вашу**, как огонь... (Послание Иакова).

Местоимение третьего лица *его* по отношению к человеку употреблено один раз, и сочетается оно только со словом *тело*: ...на больных возлагали платки и опоясания с **тела его**, и у них прекращались болезни... (Деяния Св. Апостолов). Необходимо отметить, что во всех случаях наблюдается инверсия.

Местоимение *свой*, обозначающее принадлежность любому действующему лицу, определяет оба слова *тело* и *плоть*: Жена не властна **над своим телом**, но муж; равно и муж не властен **над своим телом**, но жена. (1 послание к Коринфянам) – ...никто никогда не имел ненависти к **своей плоти**... (Послание к Ефессянам)

Местоимения других групп сочетаются только со словом *плоть*. В стихе *Не всякая **плоть** такая же **плоть**; но иная **плоть** у человеков, **иная **плоть**** у скотов, **иная** у рыб, **иная** у птиц.* (1 послание к Коринфянам) выявлены определительные местоимения *всякий*, *иной* и указательное *такой*. В одном случае возникают синтагматические отношения слова *плоть* и отрицательного местоимения *никакой*: для того, чтобы **никакая **плоть**** не хвалилась пред Богом. (1 послание к Коринфянам)

Слова *тело* и *плоть* вступают в синтагматические отношения с числительным *один*. В нескольких книгах Нового Завета приводятся слова Иисуса Христа *Или не знаете, что совокупляющийся с блудницею становится **одно тело** [с нею]? ибо сказано: два будут **одна **плоть****. А соединяющийся с Господом есть один дух с Господом.* (Евангелие от Марка; Евангелие от Матфея; Послание к Ефессянам; 1 послание к Коринфянам). Из контекста можно сделать вывод об идентичности значений этих слов в данном случае, оба выступают в значении единого организма. В других значениях словосочетание *одна **плоть*** не употребляется. Выражение *одно тело* трижды использует апостол Павел в значении 'единая церковь из евреев и язычников': чтобы и язычникам быть **сонаследниками, составляющими **одно тело****... (Послание к Ефессянам).

Слова *тело* и *плоть* сочетаются также с прилагательными. И в данном случае можно видеть ограничения в сочетаемости. Оба слова сочетаются только с прилагательными *смертный* и *греховный*: В Нем вы и обрезаны **обрезанием нерукотворенным, совлечением греховного тела **плоти****, **обрезанием Христовым** (Послание к Колоссянам) – Бог послал Сына Своего в подобии **плоти греховной** [в жертву] за грех... (Послание к Римлянам); ...да не царствует грех **в смертном** вашем **теле** (Послание к Римлянам) – ...предаемь на смерть ради Иисуса, чтобы и жизнь Иисусова открылась **в смертной **плоти**** нашей... (2 послание к Коринфянам). Здесь прослеживается единая семантика – 'падшая природа человека вообще'. Ближким к этому значению можно привести контекст ...мы

ожидаем и Спасителя, Господа нашего Иисуса Христа, Который **уничуженное тело** наше преобразит так, что оно будет сообразно славному телу Его... (Послание к Филиппийцам). Данное причастие вступило в связь только со словом *тело*. Это слово вступает в синтагматические отношения ещё с несколькими прилагательными, в совокупности обозначая человеческий организм как таковой: *блудник грешит против **собственного тела***. (1 послание к Коринфянам); *и **тел** и **душ** **человеческих***. (Откровение Иоанна); *Один юноша, завернувшись **по нагому телу** в покрывало, следовал за Ним...* (Евангелие от Марка); *споря о **Моисеевом теле**...* (Послание Иуды); *Так и вы, братия мои, умерли для закона **телом Христовым**, чтобы принадлежать другому, Воскресшему из мертвых* (Послание к Римлянам).

Каждое из исследуемых слов может иметь при себе родительный уточнения. Только слово *плоть* ограничивается одним примером *плоть Сына Человеческого* (*Иисус же сказал им: истинно, истинно говорю вам: если не будете есть **Плоти Сына Человеческого** и пить Крови Его, то не будете иметь в себе жизни*. (Евангелие от Иоанна)), для которого в качестве синонимичных могут выступить сочетания *тело Иисуса Христа* (*По сей-то воле освящены мы единократным принесением **тела Иисуса Христа***. (Послание к Евреям)), *тело Иисуса* (трижды) (*...они взяли **тело Иисуса**...* (Евангелие от Иоанна)) и *тело Господа Иисуса* (*И, войдя, не нашли **тела Господа Иисуса***. (Евангелие от Луки)). Кроме того, слово *тело* имеет при себе уточнения: *Он есть глава **тела Церкви*** (Послание к Колоссянам); *Так как **тела животных** <...> сжигаются вне стана, – то и Иисус, дабы освятить людей Кровию Своею, пострадал вне врат*. (Послание к Евреям); *кто избавит меня **от сего тела смерти**?* (Послание к Римлянам). Особенно интересно в этом плане сочетание *тело плоти*, употреблённое дважды апостолом Павлом в Послание к Колоссянам: *...ныне примирил **в теле Плоти** Его, смертью Его...* (Послание к Колоссянам); *В Нем вы и обрезаны обрезанием нерукотворенным, совлечением греховного **тела плоти**, обрезанием Христовым* (Послание к Колоссянам). Данное выражение имеет антонимичное значение в этих двух стихах. В первом случае речь идёт о Христе, а во втором – о человеке.

Слова *тело* и *плоть* сами неоднократно выступают в качестве уточнения в форме родительного падежа к существительному. В качестве зависимого слово *тело* сочетается с конкретными (*храм, светильник, глава, члены, Спаситель*) и абстрактными (*принесение, изнурение, искупление*) существительными. При сочетании со словами первой группы возникают либо метафоры (*...А Он говорил о **храме тела** Своего*. (Евангелие от Иоанна); ***Светильник тела** есть око* (Евангелие от Луки)), либо сочетания с вполне конкретным значением (*Он же **Спаситель тела***. (Послание к Ефессянам); *мы **члены тела** Его, от плоти Его и от костей Его*. (Послание к Ефессянам); *Он есть **глава тела Церкви*** (Послание к Колоссянам)). Абстрактные существительные обозначают то, что может быть совершено с телом: *По сей-то воле освящены мы единократным **принесением тела Иисуса Христа***. (Послание к Евреям); *...и мы в себе **стенаем**, ожидая усыновления, **искупления тела** нашего*. (Послание к Римлянам); *Это имеет только вид мудрости в самовольном служении, смиренномудрии и **изнурении тела**, в некотором небрежении о насыщении плоти*. (Послание к Колоссянам). В этом стихе сталкиваются оба интересующих нас слова, и находятся они в одинаковой синтаксической позиции: *изнурение тела – насыщение плоти*. В качестве синонимического к сочетанию *изнурение тела* апостол Павел в Первом послании к Коринфянам использует выражение *измождение плоти*: *предать сатане во **измождение плоти**, чтобы дух был спасен в день Господа нашего Иисуса Христа*. (1 послание к Коринфянам), имеющие в современном русском языке совпадающие значения: *изнурение, измождение* – ‘состояние крайнего истощения, утомления’ [3, с. 209-210].

Слово *плоть* значительно чаще выступает в качестве уточняющего в форме родительного падежа. В трёх случаях оно сочетается с конкретными существительными: *дела, дни, тело* (***Дела плоти** известны...*(Послание к Галатам)); *Он, во **дни плоти** Своей* (Послание к Евреям); *И вас, бывших некогда отчужденными и врагами, по расположению к злым делам, ныне примирил в **теле Плоти** Его, смертью Его...*(Послание к Колоссянам);

В Нем вы и обрезаны обрезанием нерукотворенным, совлечением греховного **тела плоти**, обрезанием Христовым... (Послание к Колоссянам). Все абстрактные существительные, которые уточняет слово *плоть*, обозначают негативные явления: *вожделение* 'сильное чувственное стремление, страстное желание чего-нибудь' (Ожегов 78); *похоть* 'грубо-чувственное половое влечение' (Ожегов 496) (два раза); *желание, хотение* 'влечение, стремление к осуществлению чего-либо' (Ожегов 164); *скверна* 'нечто гнусное, мерзкое, порочное' (Ожегов 626); *скорби, немощи* (два раза): *Ибо все, что в мире: похоть плоти, похоть очей и гордость житейская, не есть от Отца, но от мира сего.* (1 послание Иоанна); *...которые ни от крови, ни от хотения плоти, ни от хотения мужа, но от Бога родились.* (Евангелие от Иоанна); *...исполняя желания плоти и помыслов* (Послание к Ефессянам); *...очистим себя от всякой скверны плоти и духа* (2 послание к Коринфянам); *Но такие вы будете иметь скорби по плоти...* (1 послание к Коринфянам); *...я в немощи плоти благовествовал вам в первый раз...* (Послание к Галатам); *Говорю по [рассуждению] человеческому, ради немощи плоти вашей.* (Послание к Римлянам); *...поступайте по духу, и вы не будете исполнять вожделий плоти* (Послание к Галатам). Приведённые стихи свидетельствуют, что слово *тело* сочетается с лексикой, нейтральной по коннотации, либо высокой (*Спаситель, глава, храм* и т.д.), слово же *плоть* – в подавляющем большинстве с отрицательной по коннотации лексикой (*похоть, вожделение, скорби, немощи* и др.).

Глагольные сочетания со словами *тело* и *плоть* также свидетельствуют об их различии в семантике.

Глаголы со значением бытия, рождения, жизни и смерти по-разному сочетаются с исследуемыми словами. Бытийные глаголы избирательно сочетаются со словами *плоть* и *тело*: *Влечет меня то и другое: имею желание разрешиться и быть со Христом, потому что это несравненно лучше; а оставаться во плоти нужнее для вас.* (Послание к Филиппийцам); *...всякий дух, который исповедует Иисуса Христа, пришедшего во плоти, есть от Бога; а всякий дух, который не исповедует Иисуса Христа, пришедшего во плоти, не есть от Бога, но это дух антихриста...* (1 послание Иоанна); *Бог явился во плоти* (1 послание к Тимофею); *Ибо мы, ходя во плоти, не по плоти воинствуем.* (2 послание к Коринфянам) – *Помните узников, как бы и вы с ними были в узах, и страждущих, как и сами находитесь в теле.* (Послание к Евреям); *...жертвы и приношения Ты не восхотел, но тело уготовал Мне.* (Послание к Евреям); *водворяясь в теле, мы устранены от Господа...* (2 послание к Коринфянам).

Апостол Павел в двух посланиях употребляет одну конструкцию: *...хотя я и отсутствую телом, но духом нахожусь с вами...* (Послание к Колоссянам) – *А я, отсутствуя телом, но присутствуя [у вас] духом, уже решил...* (1 послание к Коринфянам).

Родиться можно только от плоти или по плоти: *Рожденное от плоти есть плоть, а рожденное от Духа есть дух.* (Евангелие от Иоанна); *Но, как тогда рожденный по плоти гнал [рожденного] по духу, так и ныне.* (Послание к Галатам). Апостол Павел ещё дважды употребляет это выражение: *Который родился от семени Давидова по плоти...* (Послание к Римлянам); *Но который от рабы, тот рожден по плоти...* (Послание к Галатам). В качестве синонимичного сочетания к *родить по/во плоти* в «Деяниях Апостолов» обнаружено сочетание *воздвигнуть во плоти*: *...Бог с клятвою обещал ему от плода чресл его воздвигнуть Христа во плоти...* (Деяния Св. Апостолов).

В разных посланиях обнаружены словосочетания интересующих нас слов с глаголами *жить, оживить*. С глаголом *жить* (и его формами) устанавливает синтагматические отношения оба слова с предлогами *по*: *Ибо, когда мы жили по плоти, тогда страсти греховные, [обнаруживаемые] законом, действовали в членах наших...* (Послание к Римлянам); *Итак нет ныне никакого осуждения тем, которые во Христе Иисусе живут не по плоти, но по духу...* (Послание к Римлянам); *...оправдание закона исполнилось в нас, живущих не по плоти, но по духу.* (Послание к Римлянам); *Ибо живущие по плоти о плотском помышляют...* (Послание к Римлянам); и *в*: *Ибо знаю, что не живет во мне, то есть в плоти моей, доброе...* (Послание к Римлянам), *А что ныне живу во плоти, то живу верою в*

Сына Божия... (Послание к Галатам);... *остальное во плоти время жить уже не по человеческим похотям, но по воле Божией* (1 послание Петра);... *всем нам должно явиться пред судилище Христово, чтобы каждому получить [соответственно тому], что он делал, живя в теле, доброе или худое.* (2 послание к Коринфянам). А глагол *оживить* сочетается со словом *тело*: *Воскресивший Христа из мертвых оживит и ваши смертные тела Духом Своим...* (Послание к Римлянам). К этой группе можно отнести именное словосочетание *жизнь во плоти*: *Если же жизнь во плоти [доставляет] плод моему делу, то не знаю, что избрать.* (Послание к Филиппийцам).

Во Втором послании к Коринфянам выявлены параллельные конструкции: *...предаемся на смерть ради Иисуса, чтобы и жизнь Иисусова открылась в смертной плоти нашей...* (2 послание к Коринфянам) – *Всегда носим в теле мертвость Господа Иисуса, чтобы и жизнь Иисусова открылась в теле нашем.* (2 послание к Коринфянам).

Когда авторам книг Священного Писания нужно было сказать о смерти, умирании, то использовались разные конструкции, в качестве зависимых выступают слова и *тело* и *плоть*: *Так и вы, братия мои, умерли для закона телом Христовым, чтобы принадлежать другому, Воскресшему из мертвых* (Послание к Римлянам);... *не бойтесь убивающих тело...* (Евангелие от Луки; Евангелие от Матфея);... *он не помышлял, что тело его, почти столетнего, уже омертвело...* (Послание к Римлянам);... *мы благодушествуем и желаем лучше выйти из тела и водвориться у Господа.* (2 послание к Коринфянам);... *кто избавит меня от сего тела смерти?* (Послание к Римлянам);... *ветхий наш человек распят с Ним, чтобы упразднено было тело греховное* (Послание к Римлянам) – *Христос <...>, быв умерщвлен по плоти, но ожив духом...* (1 послание Петра).

Для обозначения того, что можно употребить в пищу, используются также оба слова, но их употребление дифференцируется у авторов. Выражение *есть плоть* употребляет только апостол Иоанн в Евангелии и Откровении, кроме одного раза у апостола Иакова: *Иисус же сказал им: истинно, истинно говорю вам: если не будете есть Плоти Сына Человеческого и пить Крови Его, то не будете иметь в себе жизни.* (Евангелие от Иоанна); *Ибо Плоть Моя истинно есть пища...* (Евангелие от Иоанна);... *ржавчина их будет свидетельством против вас и съест плоть вашу, как огонь...* (Послание Иакова). Апостолы Матфей и Марк используют слово *тело*: *Иисус, взяв хлеб, благословил, преломил, дал им и сказал: примите, ядите; сие есть Тело Мое.* (Евангелие от Матфея; от Марка).

О духе сказано, что он не имеет именно плоти, а не тела:... *дух плоти и костей не имеет...* (Евангелие от Луки). Дух Святой будет излит не на тело, а на плоть:... *И будет в последние дни, говорит Бог, излию от Духа Моего на всякую плоть...* (Деяния Св. Апостолов).

Оправдывается или не оправдывается перед законом Божьим также плоть, а не тело:... *делами закона не оправдается никакая плоть.* (Послание к Галатам). Закон, данный через Моисея, оказался ослабленным плотью, а не телом:... *закон, ослабленный плотью* ... (Послание к Римлянам). И надеяться или не надеяться можно только на плоть:... *мы, служащие Богу духом и хвалящиеся Христом Иисусом, и не на плоть надеющиеся, хотя я могу надеяться и на плоть.* (Послание к Филиппийцам).

А вот грешить, судя по контексту, можно против тела: *блудник грешит против собственного тела.* (1 послание к Коринфянам);... *язык в таком положении находится между членами нашими, что оскверняет все тело...* (Послание Иакова);... *то и предал их Бог в похотях сердец их нечистоте, так что они сквернили сами свои тела.* (Послание к Римлянам);... *всякий грех, какой делает человек, есть вне тела...* (1 послание к Коринфянам). Грех властен над телом, а не над плотью:... *да не царствует грех в смертном вашем теле* (Послание к Римлянам). Средство, способное избавить человека от греха, также находится в теле, а не в плоти: *Он грехи наши Сам вознес телом Своим на древо...* (1 послание Петра). Сюда примыкает, на наш взгляд, следующий контекст:... *омыв тело водою чистою, будем держаться исповедания упования неуклонно, ибо верен Обещавший.* (По-

слание к Евреям). Также при постановке вопроса о святости употребляется слово *тело*: *чтобы быть святою и телом и духом...* (1 послание к Коринфянам).

При описании осквернения неодушевленного предмета в результате действий человека используется слово *плоть*: *...обличайте же со страхом, гнушаясь даже одеждою, которая осквернена плотью.* (Послание Иуды), оно же употреблено и при описании греха мужеложства: *...ходившие за иною плотию ...* (Послание Иуды).

Усмиряют и порабощают также тело: *...но усмиряю и порабощаю тело мое...* (1 послание к Коринфянам); *...тот человек совершенный, могущий обуздать и все тело.* (Послание Иакова); *Вот, мы влагаем удила в рот коням <...> и управляем всем телом их.* (Послание Иакова).

При описании условий, необходимых для установления правильных отношений между Богом и человеком, используется слово *тело*, а не *плоть*: *...представьте тела ваши в жертву живую, святую, благоугодную Богу, [для] разумного служения вашего...* (Послание к Римлянам); *...мы ожидаем и Спасителя, Господа нашего Иисуса Христа, Который уничиженное тело наше преобразит так, что оно будет сообразно славному телу Его ...* (Послание к Филиппийцам); *...в одном теле примирить обоих с Богом посредством креста...* (Послание к Ефессянам); *...ныне примирил в теле Плоти Его, смертью Его...* (Послание к Колоссянам); *...и ныне, как и всегда, возвеличится Христос в теле моем, жизнью ли то, или смертью.* (Послание к Филиппийцам).

Глагол (и его форма) со значением страдания сочетается с существительным *плоть*: *Итак, как Христос пострадал за нас плотию, то и вы вооружитесь тою же мыслью* (1 послание Петра); *...страдающий плотию перестает грешить* (1 послание Петра). Именные сочетания это также подтверждают: *И чтобы я не превозносился чрезвычайностью откровений, дано мне жало в плоть...* (2 послание к Коринфянам); *но вы не презрели искушения моего во плоти моей и не возгнушались [им] ...* (Послание к Галатам).

Глаголы мыслительной деятельности вступают в синтагматические отношения также со словом *плоть*: *я не стал тогда же советоваться с плотью и кровью...* (Послание к Галатам); *Или, что я предпринимаю, по плоти предпринимаю...* (2 послание к Коринфянам); *Потому отныне мы никого не знаем по плоти; если же и знали Христа по плоти, то ныне уже не знаем.* (2 послание к Коринфянам); *...мы поступаем по плоти.* (2 послание к Коринфянам); *Как многие хвалятся по плоти, то и я буду хвалиться.* (2 послание к Коринфянам); *Вы судите по плоти...* (Евангелие от Иоанна); *Так ли вы несмысленны, что, начав духом, теперь оканчиваете плотью?* (Послание к Галатам).

Глагольные формы с семантикой говорения образуют сочетания со словом *тело*: *...споря о Моисеевом теле...* (Послание Иуды); *Петр <...> помолился, и, обратившись к телу, сказал: Тавифа!* (Деяния Св. Апостолов).

Глаголы (и их формы) с семантикой физического действия или состояния сочетаются с существительным *тело*: *возлив миро сие на тело Мое, она приготовила Меня к погребению* (Евангелие от Матфея); *дабы не оставить тел на кресте в субботу...* (Евангелие от Иоанна); *...просил Пилата, чтобы снять тело Иисуса...* (Евангелие от Иоанна); *Ученики его...пришли и взяли тело Его...* (Евангелие от Марка; от Матфея); *Она сделала, что могла: предварила помазать тело Мое к погребению.* (Евангелие от Марка); *И, узнав от сотника, отдал тело Иосифу.* (Евангелие от Марка); *она ощутила в теле, что исцелена от болезни.* (Евангелие от Марка); *...я ношу язвы Господа Иисуса на теле моем.* (Послание к Галатам).

Приобрести, получить что-либо можно по плоти: *Что же, скажем, Авраам, отец наш, приобрел по плоти?* (Послание к Римлянам). А властвовать можно только над телом: *Жена не властна над своим телом, но муж; равно и муж не властен над своим телом, но жена.* (1 послание к Коринфянам).

Отношения непосредственного родства устанавливаются по плоти: *А как дети причастны плоти и крови, то и Он также воспринял оные...* (Послание к Евреям). Если речь идёт об отношении к самому себе, то используется слово *плоть*: *Ибо никто никогда не*

*имел ненависти к своей плоти...* (Послание к Ефессянам); *...только бы свобода ваша не была поводом к [угождению] плоти...* (Послание к Галатам). А если это касается отношения к другому человеку, то употреблено слово *тело*: *Так должны мужья любить своих жен, как свои тела...* (Послание к Ефессянам).

В том случае, если речь идёт о человеке как таковом, то используется слово *плоть*: *Посмотрите, братия, кто вы, призванные: не много [из вас] мудрых по плоти* (1 послание к Коринфянам); *Посмотрите на Израиля по плоти...* (1 послание к Коринфянам); *Итак помните, что вы, некогда язычники по плоти...* (Послание к Ефессянам); *Рабы, повинуйтесь господам своим по плоти со страхом и трепетом...* (дважды) (Послание к Ефессянам); *...чтобы тебе принять его навсегда, не как уже раба, но выше раба, брата возлюбленного, особенно мне, а тем больше тебе, и по плоти и в Господе.* (Послание к Филимону).

В текстах, касающихся восхищения, употребляется только слово *тело* (дважды): *Знаю человека во Христе, который назад тому четырнадцать лет (в теле ли — не знаю, вне ли тела — не знаю: Бог знает) восхищен был до третьего неба.* (2 послание к Коринфянам).

В нескольких местах апостол Павел говорит о том, что церковь есть Тело Христово: *выше всего, главою Церкви, которая есть Тело Его...* (Послание к Ефессянам); *Ныне радуюсь в страданиях моих за вас и восполняю недостаток в плоти моей скорбей Христовых за Тело Его, которое есть Церковь...* (Послание к Колоссянам); *...чтобы и язычникам быть сонеследниками, составляющими одно тело, и сопричастниками обетования Его во Христе Иисусе посредством благовествования...* (Послание к Ефессянам).

В результате исследования можно сделать вывод, что слова *тело* и *плоть* избирательно сочетаются с другими словами, очень часто они не заменяют друг друга.

Слово *плоть* в подавляющем большинстве образует предикативный центр с полнозначными глаголами: *...плоть и кровь не могут наследовать Царствия Божия.*

Слово *тело* чаще выступает в качестве субъекта к предикату, выраженному составным именным сказуемым. Эти сказуемые могут быть синонимичны: *чисто было тело — тело светло*; антонимичны: *тело светло — тело темно*. Выявлены тексты, в которых слова *тело* и *церковь* занимают обе позиции: субъекта и предиката: *церковь есть Тело (Его) — Тело (Его) есть церковь.*

Говоря о Себе, Христос употребляет оба слова: *Тело Мое, Плоть Моя*. Эти же слова употребляются, когда речь идёт о том, что может употребляться в пищу.

Личные и притяжательные местоимения сочетаются с обоими словами: *тело наше, тело Его*, а местоимения других групп — только со словом *плоть*: *Не всякая плоть такая же плоть; но иная плоть у человеков, иная плоть у скотов.*

Слова *тело* и *плоть* вступают в синтагматические отношения с числительным *один*. Только в одном случае слова *тело* и *плоть* в сочетании с числительным *один* синонимичны: *Или не знаете, что совокупляющийся с блудницею становится одно тело [с нею]? ибо сказано: два будут одна плоть*. Выражение *одно тело* трижды использует апостол Павел в значении 'единая церковь из евреев и язычников'.

Слова *тело* и *плоть* сочетаются также с прилагательными. И в данном случае можно видеть ограничения в сочетаемости. Оба слова сочетаются только с прилагательными *смертный* и *греховный*. Слово *тело* образует адъективные синтагмы также со словами: *собственное тело; тела человеческие; нагое тело; Моисеево тело; тело Христово; уничиженное тело*.

Каждое из исследуемых слов может иметь при себе родительный уточнения. Только слово *плоть* ограничивается одним примером *плоть Сына Человеческого*, для которого в качестве синонимичных могут выступить сочетания *тело Иисуса Христа, тело Иисуса* (трижды) и *тело Господа Иисуса*. Слово *тело* имеет уточнения: *тело Церкви; тела животных; тело смерти, тело плоти*.

Слова *тело* и *плоть* сами неоднократно выступают в качестве уточнения в форме родительного падежа к существительному. В качестве зависимого слово *тело* сочетается с конкретными (*храм, светильник, глава, члены, Спаситель*) и абстрактными (*принесение, изнурение, искупление*) существительными. Слово *плоть* также сочетается с конкретными (*де-*

ла, дни, тело) и абстрактными (вожделение, похоть, желание, хотение, скверны, скорби, немощи) существительными. Нет ни одного случая параллельного употребления этих слов в данной синтаксической позиции, кроме синонимичных сочетаний *изнурение тела – измождение плоти*.

Глаголы со значением бытия, рождения, жизни и смерти по-разному сочетаются с исследуемыми словами. Бытийные глаголы (и формы) сочетаются со словами *плоть* и *тело*: *оставаться во плоти, пришедший во плоти, явиться во плоти, ходя во плоти – находиться в теле; водворяясь в теле, тело уготовать*. Глагол *родиться* сочетается только со словом *плоть*. Глагол *жить* предпочитает вступать в синтагматические отношения со словом *плоть* с предлогами *по* и *во*. Имеется только один пример сочетания со словом *тело*: *живя в теле*. Глагол *оживить* связан со словом *тело*. Во втором послании к Коринфянам апостол Павел использовал параллельные словосочетания: *жизнь Иисусова открылась в смертной плоти нашей... (2) – жизнь Иисусова открылась в теле нашем*. Значение смерти передаётся разными глаголами (его формами). В качестве зависимого выступает слово *тело*: *умереть телом, убивающий тело, тело омертвело, желать выйти из тела, избавить от тела, упразднено тело*. Один пример со словом *плоть*: *умерщвлен по плоти*.

Когда решается вопрос внутреннего состояния человека, то используется слово *плоть*: *делами закона не оправдается никакая плоть; закон, ослабленный плотью; надеяться на плоть; осквернена плотью; ходившие за иною плотью; усмирять и поработать тело; обуздать тело; управлять телом*. В синтагмах, передающих страдания также используется слово *плоть*: *пострадать плотью, страдающий плотью, жало в плоть, искушения во плоти*.

Грешит же человек против тела, а не плоти: *грешить против тела; осквернять тело; сквернить тела; грех есть вне тела; да не царствует грех в теле*. Также при постановке вопроса о святости употребляется слово *тело*: *чтобы быть святою и телом и духом*. Одежда делается нечистой от плоти: *осквернена плотью*.

Физическое состояние или действия связаны со словом *тело*: *возлив на тело; не оставить тело; снять тело; взять тело; помазать тело; отдать тело; оцутить в теле; носить на теле*.

Глаголы мыслительной деятельности вступают в синтагматические отношения со словом *плоть*: *советоваться с плотью; по плоти предпринимать; знать по плоти; поступать по плоти; хвалиться по плоти; судить по плоти*, но глаголы говорения сочетаются со словом *тело*: *споря о теле; обратившись к телу*.

В контекстах, говорящих об отношениях к самому себе или вообще о человеке используется слово *плоть*: *не иметь ненависти к своей плоти; [угождение] плоти; мудрые по плоти; Израиль по плоти; язычники по плоти; не спаслась бы (никакая) плоть* в отношении к другому конкретному человеку – слово *тело*: *любить, как свои тела*.

Слово *дух* в одном контексте предпочитает слово *плоть*.

Из контекстов следует, что слово *плоть* имеет больший семантический объём, чем слово *тело*. Плоть – это нечто большее, чем тело; тело включено в плоть. Тело – это форма, а плоть – это то, что наполняет эту форму, это содержание, как материально выраженное, так и ментальное. Разнообразие семантических оттенков обеспечивает значительные комбинаторные потенции слов *тело* и *плоть*. В то же время сфера сочетаемости слова определяется его семантикой. Можно сделать вывод, что семантика и синтагматика слов взаимосвязаны и взаимообусловлены. В текстах Нового Завета значения слов *тело* и *плоть* сконцентрированы на том, что касается человека. Другие словарные семы этих слов не затрагиваются.

Среди соединений слов *тело* и *плоть* выделились три типа синтагм: 1) предикативная (сочетание подлежащего со сказуемым): *плоть упокоится, тело было ввержено*; 2) объективная (сочетание глагола с дополнением): *воздвигнуть во плоти, умереть телом*; 3) атрибутивная (сочетание существительного с определением): *тело Мое, смертное те-*

ло, *плоть греховная*. Наиболее частотными являются синтагмы второй и третьей групп. В этих же группах преобладают сочетания со словом *плоть*.

В таблице приведена сопоставительная характеристика употребления слов *тело* и *плоть* в книгах Нового Завета. Исследуемые слова использованы в 23 книгах из 27. Это свидетельствует об активном использовании этих слов, их актуальности. Можно сказать, что эти два слова являются ключевыми.

№	книга	<i>тело</i>	<i>плоть</i>
1.	Евангелие от Матфея	13	4
2.	Евангелие от Марка	7	3
3.	Евангелие от Луки	9	2
4.	Евангелие от Иоанна	6	11
5.	Послание к Римлянам	11	16
6.	1 послание к Коринфянам	33	7
7.	2 послание к Коринфянам	5	9
8.	Послание к Филиппийцам	2	4
9.	Послание к Галатам	1	13
10.	Послание к Ефессянам	9	6
11.	Послание к Колоссянам	9	6
12.	Деяния Св. Апостолов	2	3
13.	Послание к Евреям	6	4
14.	Послание Иакова	5	1
15.	Послание Иуды	1	2
16.	1 послание Петра	1	3
17.	Откровение Иоанна Богослова	1	1
18.	1 послание к Фессалоникийцам	1	
19.	1 послание к Тимофею		1
20.	Послание к Филимону		1
21.	2 послание Петра		1
22.	1 послание Иоанна		2
23.	2 послание Иоанна		1
	всего	122	101

#### Литература

1 Архипова, Н. Г. Аспектное изучение сочетаемости слова в лексикографических целях / Н. Г. Архипова // Вестник Амурского государственного университета. Гуманитарные науки. – Благовещенск, 2001. – Вып. 14. – С. 41-44.

2 Ефремова, Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный / Т. Ф. Ефремова. – М.: Русский язык, 2000 – Режим доступа : <http://www.efremova.info/> – Дата доступа : 08.10.2012.

3 Иванова, И. А. Концепт *любовь* и его концептосфера в истории русского языка : И. А. Иванова. // Автореф. дис. ... канд. фил. наук : 10.02.01 / И. А. Иванова ; Моск. гос. обл. ун-т. - М., 2006. – 25 с.

4 Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов ; под ред. Н. Ю. Шведовой. – М. : Русский язык, 1984. – 798 с.

5 Таукчи, Е. Диахронический аспект предикативных единиц с компонентом «soul»/»душа». / Таукчи, Е. // *Лінгвістичні студії: Збірник наукових праць*. Матеріал Елена Таукчи — диахронический аспект предикативных единиц с компонентом «soul»/»душа» – Режим доступа : <http://litmisto.org.ua/?p=7632> – Дата доступа : 08.10.2012.

6. Ушаков, Д. Н. Большой толковый словарь русского языка / Д. Н. Ушаков. – Режим доступа : <http://poiskslov.com/word/> – Дата доступа : 08.10.2012.