

Вядучае месца ў гэтым працэсе замацоўваецца за інтэлігенцыяй. У творах усё часцей фігуруюць вобразы паэта (“Курган” Я. Купалы, “Сымон-музыка” Я. Коласа), настаўніка (“Тутэйшыя” Я. Купалы, “На ростанях” Я. Коласа), інтэлігента ў першым пакаленні (“Роднае карэнне” М. Гарэцкага). Такая пераарыентацыя цэнтральных вобразаў – з селяніна на інтэлігента – стала важным этапам у міфатворчасці: нацыя вярнула сваю эліту.

Змена ўстаноўкі з пасіву на актыў засведчыла непрыдатнасць і нежыццяздольнасць “жалобнага” кірунку ў міфатворчасці, і з часам ён саступіў месца рамантычнаму. Апошні атрымаў новы этап развіцця ў межах творчасці Ул. Караткевіча. Рамантычны кірунак у міфатворчасці на сучасным этапе актыўна распрацоўваюць Л. Рублеўская, А. Длатоўская, М. Латышкевіч і інш.

Панаванне ў сучаснай культуры постмадэрну задае вектар развіцця нацыянальнай міфалогіі: некаторыя канцэпцыі прызнаюцца неактуальнымі, а на іх месца прыходзяць іншыя. Хуткімі тэмпамі з’яўляюцца ўсё новыя тэндэнцыі і падыходы, якія, нягледзячы на наватарства, непарыўна звязаны з традыцыяй, прама ці ўскосна арыентуюцца на яе каноны, запазычваюць вобразы і матывы.

Такім чынам, можна гаварыць пра невыкараняльнасць міфа як формы грамадскай свядомасці і яго трансфармацыю ў гістарычным працэсе. Характэрная рыса сучаснай культуры – міфалагічны кантэкст, што фарміруе рэальнасць, з’яўляецца адмысловай прызмай, праз якую чалавек бачыць свет пад пэўным вуглом. І нацыянальная міфатворчасць на сучасным этапе развіваецца ў арганічным сінтэзе наватарства і традыцыі, індывідуальна і тыповага.

Літаратура

- 1 Казакова, І. В. Славянская міфалогія: электронны вучэбна-метадычны комплекс / І. В. Казакова. – Мінск : БДУ, 2020. – 76 с.
- 2 Шамякіна, Т. І. Міфалогія і яе значэнне / Т. І. Шамякіна // Роднае слова. – 1993. – № 7. – С. 31–26.
- 3 Рублеўская, Л. І. Партрэт нацыі. Аспекты нацыянальнага міфа ў беларускай паэзіі 10–20-х гадоў XX стагоддзя / Л. І. Рублеўская // Роднае слова. – 1995. – № 8. – С. 12–20.
- 4 Века, А. Усё лятуць і лятуць тыя коні... : артыкул / А. Века // Роднае слова. – 1993. – № 7. – С. 51–56.
- 5 Купала, Я. Вершы: / уклад. А. А. Сляпцова. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1988. – 270 с.

УДК 821.161.3-31

В. Ю. Плешавеня

МІФАЛАГІЧНЫЯ І ФАЛЬКЛОРНЫЯ МАТЫВЫ Ў АПОВЕСЦІ ЛЮДМІЛЫ РУБЛЕЎСКАЙ “НОЧЫ НА ПЛЯБАНСКІХ МЛЫНАХ”

Артыкул прысвечаны аналізу міфалагічных і фальклорных матываў у апавесці Л. Рублеўскай “Ночы на Плябанскіх млынах”, якія раскрываюць культурную і гістарычную спадчыну Мінска. Даследуецца ўзаемадзеянне герояў з мясцовымі міфамі і легендамі, што дазваляе выявіць іх унутраныя канфлікты. Падкрэсліваецца значнасць твора для беларускай літаратуры і яго ўклад у захаванне нацыянальнай ідэнтычнасці праз прызму міфалогіі і фальклору.

Людміла Рублеўская – пісьменніца, якая сапраўды захапляецца гісторыяй роднай краіны, таму рэгулярна прысвячае свае творы гістарычнай тэматыцы, пры гэтым пастаянна звяртаючыся да міфаў і фальклору.

Пісьменніца ў сваіх творах шмат увагі надае месцу, у якім адбываюцца падзеі. Асаблівым чынам вылучаецца горад Мінск. Сталіца Беларусі, цэнтр, у які сыходзяцца ўсе шляхі, месца нараджэння Людмілы Рублеўскай і яе галоўнае натхненне. Дом, дзе яна нарадзілася, знаходзіцца зусім блізка да Кальварыйскіх могілак, і пісьменніца лічыць, што гэта месца, дзе захаваўся Дух Гораду. Вуснамі сваіх герояў яна перадае думку, што “міфы, паданні, легенды – гэта паветра, якім дыхае кожнае месца” [1, с. 149]. Надаючы такія сакральны сэнс гэтаму, невыпадкова, што так дэталёва ў творчасці пісьменніцы будуць апісаны міфы менавіта знакамітай сталіцы Беларусі.

Л. Рублеўская класіфікуе твор “Ночы на Плябанскіх млынах” як містычную аповесць, і гэта справядліва, таму што яна амаль цалкам пабудавана на містычным падмурку. Сама назва аповесці “Ночы на Плябанскіх млынах” дае падказку чытачу аб тым, што аповесць будзе насычана міфалагічнымі і фальклорнымі матывамі. Міфалагема “ночы” ўжываецца не толькі як частка сутак, калі адбываюцца падзеі аповесці, але і падкрэслівае міфічныя ўяўленні славянскіх народаў (ноч – таемны час, час збліжэння свету жывых са светам мёртвых, пераходу з аднаго стану ў іншы і г. д.). Млыны заўсёды лічыліся прытулкам нячыстай сілы. Плябанскія млыны – культывае месца старога Мінску. Менавіта тут плацінай на рацэ Свіслач былі падзелены паміж сабой людзі як фізічна (з-за плаціны пачалі рэгулярна надыходзіць паводкі), так і духоўна (адзін млын належаў дамініканскаму касцёлу, а другі – архіерэйскаму дому). Адметным становіцца і тое, што амаль тры стагоддзі не маглі сціхнуць гаспадарчыя спрэчкі паміж уладальнікамі млыноў. Твор пачынаецца наступнымі словамі: “Гэты дом пабудоваў вар’ят у вар’яцкім месцы” [1, с. 149].

Гэтым творах Л. Рублеўская не толькі закранула міфы горада М., а таксама стварыла алузію на творы знакамітых беларускіх класікаў. У доме, які стаіць як быццам на асобным востраве з-за разліву Свіслачы і Нямігі, кампанія сваякоў уночы па чарзе пачынае расказваць жажлівыя гісторыі, кожная з якіх з’яўляецца міфам горада. Зразумела, што “Шляхціц Завальня” Яна Баршчэўскага завітаў у твор. І, калі ў Я. Баршчэўскага “Беларусь у фантастычных паданнях”, то тут смела можна казаць пра “Мінск у містычных паданнях”. Трэба адзначыць, што Шляхціц Завальня толькі ценом “прысутнічае” ў творы, а вось знакаміты герой аповесці Уладзіміра Караткевіча “Дзікае паляванне караля Стаха” Андрэй Беларэцкі прысутнічае персанальна. Таксама ў творы неаднаразова ўзгадваюцца рэальныя гістарычныя дзеячы таго часу. Нельга не сказаць пра час, у які чытач трапляе разам з героямі твора. Усе падзеі адбываюцца напярэдадні Кастрычніцкай рэвалюцыі. Падчас знаёмства з кожнай гісторыяй, якую будуць распавядаць героі, прысутнічае шмат роздумаў аб мэтах рэвалюцыі, месцы чалавека ў ёй.

Вось яны ўсе сышліся ў гэтым вар’яцкім месцы ў гэты вар’яцкі час. Дарота – настаўніца, выкладае мову, гаспадыня гэтага дому, які калісьці быў вучэльняй, якую ўзначальваў бацька Дароты. Зося – таксама настаўніца, але выкладае прыродазнаўчыя навукі. Улад – не вельмі ўдалы артыст. Ной – таленавіты мастак. І, нарэшце, ён, стрыечны брат бацькі Дароты, прафесар, які вывучае фальклор – пан Беларэцкі.

“Верасовая гарбата, сухары, святло пахавальных свечак і вецер за вокнамі” [1, с. 153] – усе абставіны для таго, каб пачаць паглыбляцца ў міфы горада. Л. Рублеўская па-майстэрску звяртае ўвагу на дэталі, напрыклад, тыя ж пахавальныя свечкі, якія дзяўчаты запальваюць у доме. Улічваючы тое, што кожны з герояў добра ведаў, што ў хуткім часе прыйдуць тыя, хто адбярэ і дом, і звыклы ўклад жыцця, і нават пахавальныя свечкі. Сама гэтая ноч ужо становіцца падобнай да пэўнага рытуала. Нагадвае ноч развітання з нябожчыкам, калі запальваюцца пахавальныя свечкі, а ўсю ноч родныя чытаюць малітвы. Толькі тут нябожчык – дом, а малітвы – міфічныя гісторыі, звязаныя з ваколіцамі.

Увесь твор складаецца з шэрагу гісторый: “Гісторыя пра старую аптэку”, “Гісторыя пра Плябанскія млыны”, “Гісторыя пра Мінскую ратушу”, “Гісторыя пра начны

спектакль у Мінскім тэатры”, “Гісторыя пра залатагорскую нявесту”, “Гісторыя пра Лошыцкі прывід”, “Гісторыя пра статую з сутарэнняў дома Ваньковічаў”. Кожная з іх – унікальная пераапрацоўка міфаў і легендаў Мінска.

Цэнтральнай тэмай амаль усіх гісторый з’яўляецца каханне. Тое, што на працягу ўсяго жыцця чалавека турбуе больш за усё. Найвышэйшае і найсвятлейшае пачуццё, а, магчыма, і найвялікшая кара – гэтыя думкі асэнсоўваюцца на працягу ўсёй аповесці. Каханне даводзіць да праліцця крыві, да вар’яцтва, да забойстваў, у той жа час каханне ўзрушвае на вялікія подзвігі, на новыя адкрыцці, на жаданне жыць. Героі спрачаюцца паміж сабой, таму што кожны разважае са свайго пункту гледжання. Хтосьці прапаноўвае назваць сапраўдным каханнем любоў і павагу да чалавека, хтосьці рыхтуецца чакаць “тое самае” каханне, хтосьці ўжо перажыў сваё вялікае каханне. Але ўсе і кожны былі занятыя думкамі пра каханне, і вынікам стала наступнае: “Каханне – гэта танец... Складаны танец дваіх, дзе амаль немагчыма захаваць раўнавагу – адзін робіць крок наперад, другі на крок адступае... Адзін схіляецца, другі выпростваецца... Потым наадварот... Недакладны рух – і ўсё парушана, цені разышліся, маскі зляцелі на паркет, чырвонае канфэці сэрцаў храбусціць пад абцасамі” [1, с. 240].

Як зазначае адзін з герояў, “задача творчага чалавека – ствараць міфы для сваёй радзімы, каб рабіць яе гісторыю цікавай” [1, с. 176]. І ў Л. Рублеўскай гэта атрымоўваецца выдатна. Пісьменніца перадала шматлікія гарадскія міфы і легенды так натуральна, што здаецца пры чарговым наведванні Мінска можна ўбачыць усіх міфічных істот, прывідаў і, магчыма, саміх герояў.

Сімвалічны сэнс надаецца і рацэ Свіслач. Менавіта з ёй звязаны пакутніцкія смерці. Яна нагадвае раку Ахерон, па якой Харон пераносіць душы ў царства мёртвых. Ці нават Паніклю з яе перавозчыкам ладзі Распачы з аднайменнай аповесці У. Караткевіча. Свіслач тут – як апошні прытулак гэтых няшчасных душ. Некаторыя з іх халодныя сінія хвалі ракі змогуць клапатліва адправіць у іншы свет, а некаторым наканавана ўвесь свой век блукаць сярод вуліц.

З даўніх часоў людзі верылі ў тое, што асабліва пакутніцкія душы ператвараюцца ў прывідаў. Такого прывіда сустрэў у Лошыцкім парку Андрэй Беларэцкі. Гэта Ядвіга Любанская – пані, якой было наканавана лёсам сустрэць юнака на балі, спакусіцца на гэтае каханне і заплаціць за яго сваім жыццём. Пані Ядвіга і сёння блукае ў парку, асабліва, калі цвіце яе магнолія і маньчжурскі абрыкос.

Класічнымі для міфаў з’яўляюцца сюжэты ў сутарэннях. Пра адно з такіх расказваецца ў чарговай гісторыі. Калі ляснічы Ян Эдвард быў моцна паранены і праз “кроў і агонь” трапіў у сутарэнне, то там ён сустракае сваё вялікае каханне. Але ці рэальнае яно? Чытач знаёміцца з гісторыяй смерці дзяўчыны, якую закрылі ў сутарэнні зайздросныя сёстры, каб тая не ўцякла з жаніхом. Прыходзіць паводка, усё затапляе, і дзяўчына тоне. Усё, што змог знайсці яе жаніх – халоднае цела ў сутарэннях. Ён помсціць за яе і сам сыходзіць з жыцця, але яна ўсё адно назаўсёды застаецца там.

Паралельна з асноўнымі гісторыямі ўзгадваюцца самыя разнастайныя міфы і легенды. Як сын Валенція Ваньковіча Ян Эдвард у сутарэннях слухаў “сэрца горада”: “Магчыма гэта волат Менеск усё яшчэ круціць свае жорны і перамолвае камяні” [1, с. 234]. Як падчас халеры Залатая горка атрымала сваю назву: “Нейкі доктар – а іншыя кажуць, ксёндз – выйшаўшы з касцёлу, разаслаў на зямлі свой плашч і кінуў на яго першыя залатыя манеты... Другія прыхаджане паспяхаліся таксама ўнесці ахвяру – і хутка на плашчы вырасла залатая горка...” [1, с. 206]. Як княгіня Друцкая з дапамогай каштоўных камянёў з іконы Маці Боскай Менскай ратавала горад ад напасцяў: “З малітваю дастала з акаладу святога абраза чатыры каштоўныя камяні – смарагд, хрызаліт, бірузу і чырвоны карбункул, паклала кожны камень у срэбны куфэрак і паслала давераных людзей, каб тыя закапалі камяні ў чатырох канцах гораду. Пакуль тыя камяні будуць у зямлі, ніякі вораг горад ня знішчыць” [1, с. 168].

На працягу ўсяго твора ўзгадваюцца русалкі – адзін з самых знакамітых фальклорных вобразаў. Нават расказваецца, як зрабіць так, каб русалка стала тваёй служкай:

“Трэба пакласці пад дрэвам барану – русалка ўблытаецца ў яе валасамі і будзе табе слугаваць” [1, с. 232]. Асобным чынам вылучаецца вобраз “свіслацкай русалкі” з відавочна негатыўнай канатацыяй. Менавіта да іх адпраўлялі не люблага сэрцу кавалера: “Але пакуль ён падобны да спечанага яблыка, няхай са свіслацкай русалкай любіцца, бо ў той вочы з туману, усё роўна не разгледзіць, як след” [1, с. 159], абвінавачвалі ў падмане пана Валадковіча: “Ну а зараз пан Андрусь стане нас запэўніваць, што дзяўчына, якая абразіла Валадковіча, была свіслацкай русалкай” [1, с. 184].

Яшчэ адзін фальклорны вобраз – Лядашцік. У вуснай народнай творчасці ён прадстае як калматая пачвара з рудой поўсцю і крыламі бы вялікі кажан – і, самае галоўнае, адным злосным чырвоным вокам. У аповесці падкрэсліваецца, што менавіта ён вінаваты ў смерці залатагорскай нявесты, і жыве ён каля Лошыцы: “Лядашцік! Шэўрадзь гэты аднавокі асабліва жанчын ненавідзіць і дзяўчатак, паглядзіць вокам сваім – і розум скручвае...” [1, с. 206].

Л. Рублеўская не абыходзіць аднаго з самых яркіх герояў беларускай міфалогіі – цмока. Самы вядомы беларускі цмок, канешне, жыве ў Лепельскім возеры, але былі і тыя, хто жылі ў Свіслачы: “Замежнікі, дзівуючыся, занатоўвалі, што менчукі трымалі ў сваіх дамах замест якіх мопсаў чорных тлустых яшчарак футай пяць даўжынёй” [1, с. 200]. Чучалам такога цмока і здзівіла Дарота сяброў: “Чорная луска, нават на выгляд – моцная, нібы панцыр сярэднявечнага рыцара, пашча пагрозліва разаяўленая, а вочкі – як жывыя – з чорнага паўпразыстага шкла з жоўтымі іскрынкамі пасярэдзіне” [1, с. 201]. Але цмок у першую чаргу не хатняя жывёла. У класічным варыянце гэта пачвара, якая знішчала людзей, больш за ўсё маладых дзяўчат. Менавіта такая гісторыя і адбылася каля былога Юбілейнага рынку ў Мінску. Вялізны цмок захаўся ў дзяўчыну, але атрымаў адпор ад яе баявітага жаніха, які ўсадзіў меч у чорнае сэрца цмока, але і сам загінуў: “Так іх і апусцілі ў Свіслач – і цмока, і рыцара ў крышталёвай труне. Мы ў дзяцінстве ўглядаліся ў тое месца, і, здаецца, бачылі – на дне, з твані ўздымаюцца цмокавы рэбры...” [1, с. 201]. Пры гэтым цікавым падаецца параўнанне факту змянення сумленых і таленавітых людзей з выміраннем цмокаў. Нават пан Беларэцкі пра сябе так гаворыць: “Я сябе так і адчуваю ў гэтым часе – як апошні, стамлены чаканнем смерці, цмок...” [1, с. 200].

Міфалагічныя і фальклорныя матывы ў аповесці Л. Рублеўскай “Ночы на Плябанскіх млынах” выступаюць як сродак перадачы культурнай спадчыны і гістарычнай памяці. Аналізуючы сімваліку і цэнтральныя тэмы твора, мы можам убачыць, як аўтар па-майстэрску стварае шматгранны твор, які не толькі адлюстроўвае дух часу, але і даследуе вечныя чалавечыя перажыванні. Гэта значны ўклад у беларускую літаратуру, які ўзбагачае яе фальклорнымі традыцыямі і паглыбляе разуменне культурнай ідэнтычнасці народа. А без міфаў не можа існаваць народ.

Літаратура

1 Кажадуб, А. Цені Дзікага палявання / А. Кажадуб, Г. Навасельцава, Л. Рублеўская ; уклад. і аўт. уступн. артыкулаў А. М. Карлюкевіч. – Мінск : Аверсэв, 2024. – 286 с.

УДК 811.161.1'42'373.612.2:811.131.1'42'373.612.2:641.8:398.92

А. И. Рагузова

РАСШИРЕНИЕ СЕМАНТИЧЕСКОГО ОБЪЁМА НАЗВАНИЙ БЛЮД В РУССКОМ И ИТАЛЬЯНСКОМ ЯЗЫКАХ

В статье рассматривается процесс семантической трансформации названий блюд в устойчивые выражения с переносным значением. Выявляются лингвистические