

при соглашении двух сторон на обряде сватовство в субботу или в праздничные дни. На «заручины» собирались родители, крестный отец с матерью, родственники жениха в доме родителей невесты. Во время застолья осуществлялся выбор даты «свадебного веселья» и «назначались шафера с шаферками».

Обряд «разгрэбіны», из уст сторожилов (А. Д. Лагудо, 1928 г.р.; М. Н. Камеко, 1935 г.р.; М. М. Калоша, 1939 г.р.; С. И. Калоша, 1948 г.р.) осуществлялся на третий день свадьбы. Вечером, после работы, гости собирались на «сватный двор» «драть куру»: ловили в «курятнике» петуха и жарили ее на костре. Как отмечают респонденты, чаще всего хозяйка, вместо петуха, давала яйца со сковородой. Гости разжигали костер и жарили яичницу с салом. Шутили, «обмазывались салом», танцевали, играли в «Трифана».

Таким образом, на современном этапе процессу трансформации подверглись традиционные формы комплекса свадебной обрядности: сватовство, компоненты празднования свадьбы в доме жениха и невесты, обряд деления каравая. Наряду с вышеотмеченными бытующими элементами данного обряда традиционную основу сохраняют составные части обряда свадьбы в доме невесты: «выкуп невесты», традиция катания по деревне, благословление после регистрации брака, деление каравая и обряд снятия фаты. Наблюдается некоторое возрастание роли примет, запретов предсвадебной и свадебной обрядности. Полностью в деревне Рудня Маримонова Гомельского района утрачены обряды «заручин» и «разгрэбіны».

Литература

1 Сям'я і сямейны быт беларусаў / В. К. Бандарчык, Г. М. Курьловіч, Л. В. Ракава [і інш.]; пад рэд. В. К. Бандарчыка. – Мінск : Навука і тэхніка, 1990. – 256 с.

2 Беларусы. Сям'я / В. К. Бандарчык, Г. М. Курьловіч, Т. І Кухаронак [і інш.]; рэдкал.: В. К. Бандарчык [і інш.]; Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору НАН Беларусі. – Мінск : Беларус. Навука, 2001. – Т. 5. – 375 с.

3 Калачова, І. І. Этнакультурныя працэсы ў гарадской сям'і беларусаў у апошній трэці ХХ – пачатку ХХІ стст. / І. І. Калачова. – Мінск : Беларус. навука, 2009. – 266 с.

4 Яшчанка, А. Р. Сямейныя традыцыі гараджан беларускага Падняпроўя ў пачатку ХХІ ст. / А. Р. Яшчанка // Этнокультурное развитие Беларуси в XIX – начале ХХІ в.: материалы Междунар. науч.-практ. конф., Минск, 19–20 мая 2010 г. / Белорус. гос. ун-т; редкол.: Т. А. Новогродский (отв. ред.) [и др.]. – Минск, 2011. – С. 145–148.

5 Беларусы: сучасныя этнакультурныя працэсы / Г. І. Каспяровіч [і інш.]; рэдкал.: А. І. Лакотка [і інш.]; Нац. Акад. навук Беларусі, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы. – Мінск : Беларус. навука, 2009. – 607 с.

УДК 821.161.3-3*Б.Пятровіч:165.21

В. А. Каменюкова

СІМВАЛЫ АДЛЮСТРАВАННЯ І ІХ ФУНКЦЫІ Ў ПРОЗЕ БАРЫСА ПЯТРОВІЧА

У артыкуле на матэрыяле прозы Барыса Пятровіча аналізуецца феномен раздвоенасці свету, выяўлены праз матыў адлюстравання. Аўтар вылучае такія разнавіднасці адбіткаў, як люстрыны, на паверхні вады ці шкла, у нябёсах, вызначае іх функцыі і сімвалічнае нападзенне. Робіцца выснова пра страту адлюстраваннем сваёй традыцыйнай пасіўнай ролі стварэння копіі і арыгінальнае вытлумачэнне вобразаў-двайнікоў у прозе пісьменніка.

Мастацкі тэкст нярэдка будуюцца на шырокім выкарыстанні сімвалаў. В. Рагойша дае наступнае азначэнне гэтага тэрміна: “Від тропа, умоўнае абзначэнне сутнасці якой-небудзь з’явы, паняцця пэўным прадметам ці слоўна-вобразным знакам” [1, с. 170]. Сімвал хоць і мае знакавую прыроду, але гэта “самастойнае, самакаштоўнае выяўленне рэальнасці, у сэнсе і сіле якой ён, у адрозненне ад знака, удзельнічае” [2]. Асаблівасцю сімвала з’яўляецца шматзначнасць. Ён можа спалучаць у сабе вялікую колькасць сэнсаў і значэнняў, у некаторых выпадках рознаакіраваных. Даследчыкі лічаць, што такая рознакіраванасць сімвалаў бярэ свой пачатак у рамантычных уяўленнях аб існаванні некалькіх светаў.

Раздвоенасць рэчаіснасці – адзін з цэнтральных матываў прозы Барыса Пятровіча (Б. Сачанкі). Адзін з адметных відаў двойніцтва рэалізуецца праз матыў адлюстравання і адпаведны комплекс вобразаў, які ўключае люстэрка, шкло, водную паверхню, ценю і інш. Люстэрка з даўніх часоў лічыцца парталам паміж рэальнасцю і іншасветам. Паводле міфалагічных уяўленняў, існуе магічная сувязь паміж прадметамі ці чалавекам і яго адбіткам, які здольны захоўваць у сабе частку жыццёвай моцы арыгінала. Магчыма, таму люстэрка выступала абавязковым атрыбутам шматлікіх магічных абрадаў.

Б. Сачанка даволі часта выкарыстоўвае матыў адлюстравання. Так, у апавяданні “Люстэрка” адбітак галоўнага героя пачынае жыць самастойным жыццём, пры гэтым выконваючы ролю прадказальніка будучыні, якую змяніць немагчыма. У гэтым выпадку адлюстраванне выступае праявай паралельнай лёсавырашальнай рэальнасці, бо чалавек не мае магчымасці перайначыць сваю долю, нават валодаючы неабходнымі звесткамі. Люстрыны адбітак у творы сімвалізуе найперш бяссілле чалавека перад фатумам, наканаваным яму лёсам, безвыходнасць ці нават негатыўнасць асобы нешта самастойна вырашыць: “і там спраўдзіцца ўсё незалежна ад яго” [3, с. 282].

У цэнтры твора “Версія 39” – сітуацыя разгляду героем свайго адбітку ў шкле, які, у параўнанні з люстрыным, мае больш цьмяныя, невыразныя абрысы. Тым самым аўтар дабіваецца эфекту скасавання мяжы паміж рэальным і залюстэрчаным светам: “Муха паўзла па шкле. Па маім адбітку ў акне. Па маёй шчацэ. Я пацёр тое, месца, якое яна казытала зараз, але сверб не праходзіў. І тады я сагнаў муху з вакна. Яна села мне на шчаку. Нічога не змянілася ў адбітку на шкле. Толькі муха стала менш яркай і жывой. Стала нібы намалёванай. Яна паўзла па маёй шчацэ. Але хіба можа казытаць намалёваная муха?” [3, с. 472]. Для героя сапраўдным з’яўляецца той свет, які знаходзіцца за шклом, іншымі словамі, амаль у рамантычным духу адмаўляецца рэальнасць. Адлюстраванне тут становіцца сімвалам існавання іншасвету, непрыняцця законаў свайго часу, страты чалавекам самога сябе. Такім чынам, адбіткам у люстэрку і ў шкле характэрна сімвалічнае значэнне падваення свету, падпарадкаванае розным мастацкім задачам.

Вада – яшчэ адна паверхня, якая можа адлюстроўваць прадметы. Гэтая стыхія з даўніх часоў лічыцца мяжой паміж светам жывых і светам памерлых. Да прыкладу, паводле старажытнагрэчаскай міфалогіі, Лета з’яўляецца ракой забыцця, бо вада яе пазбаўляе людзей памяці. Па гэтай рацэ Харон перапраўляе душы памерлых у царства Аіда. Вера людзей у сувязь вады з іншасветам вытлумачвае той факт, што яна з’яўлялася неад’емнай часткай пахавальнай абраднасці розных народаў.

Сімвал адлюстравання на паверхні вады нярэдка сустракаецца ў творах Барыса Пятровіча. Так, у “Версіі 28” зорнае неба з месяцам адлюстроўваецца на паверхні лужыны. Аўтар акцэнтуюць увагу на наступнай дэталі. У залежнасці ад адлегласці, на якой знаходзіцца гаспадар і яго сабака ў адносінах да лужыны, яны або маюць магчымасць бачыць адбітак месяца (пры большай адлегласці), або не маюць такой магчымасці (пры набліжэнні). Такім чынам ствараецца эфект падвойнага адбітку, бо месяц сам па сабе з’яўляецца аб’ектам, які адлюстроўвае сонечнае святло. Калі разглядаць месяц як

традыцыйны сімвал ідэалу, то апісаная ў творы сітуацыя ўвасабляе яго недасяжнасць. Значым, што матыў імкнення да ідэалу і дасягнення яго хоць у адной з рэальнасцей характэрны для большасці твораў Барыса Пятровіча. Ідэя безвыходнасці і няздольнасці чалавека спраўдзіць гэтую мару выяўляецца ў творы пры дапамозе сітуацыі абсурду, бо адлюстраванне на воднай паверхні нетрывалае і само па сабе ўтрымлівае семантыку скажэння: “Гаспадар вяртаецца да сабакі, падымае галаву да месяца ў небе, і пачынае выць” [3, с. 464]. Такім чынам, адлюстраванне на паверхні вады ў творы набывае некалькі сімвалічных сэнсаў: існаванне паралельнай рэальнасці, падзел паміж нябесным (ідэальным) светам і зямным (недасканалым), недасяжнасць ідэалу і, як вынік, безвыходнасць.

У “Версію 51” аўтарам таксама ўводзіцца матыў адлюстравання на паверхні вады, але ў дадзеным выпадку адлюстроўваецца не матэрыяльная рэчаіснасць, а ўнутраны свет героя. Чытачу даецца апісанне знешнасці хлопчыка “гадоў дванаццаці”, які, па сутнасці, супадае з вобразам героя-апавядальніка, што пацвяржаецца апошнімі словамі тэксту – рытарычным пытаннем: “Божа, няўжо гэта я?” [3, с. 479]. Такім чынам, у гэтым творы адлюстраванне выступае ў якасці сімвала падзелу рэальнасці на свет матэрыяльны і свет духоўны, магчымасці захавання чысціні чалавечай душы, а таксама ўвасабленнем непрыняцця рэчаіснасці і жадання вярнуць час, які здаецца герою больш зразумелым, простым і гарманічным.

Адметным з’яўляецца і той факт, што ў абодвух творах “вадасховішчам” і, адпаведна, мяжой паміж часткамі свету з’яўляецца лужына. Таксама ў абедзвюх “мроях” (аўтарскае вызначэнне жанру) ёсць прамое ўказанне на навальніцу або дождж. Гэта дае падставу меркаваць, што мяжа, якая злучае матэрыяльную і духоўную часткі свету, можа праявіцца толькі пасля нейкага катаклізму, парушэння звыклага стану прыроды. Пераносячы гэтую акалічнасць з мастацкага твора на рэальнае жыццё, мы яшчэ раз упэўніваемся ў тым, што з’яўленне феномена двайніцтва ў мастацтве звязана з карэннымі зменамі ў грамадскім жыцці.

Нябёсы яшчэ ў глыбокай старажытнасці параўноўваліся нашымі продкамі з бяжым акіянам. Магчыма, гэтае параўнанне і стала адной з прычын мадыфікацыі міфалагічных уяўленняў і перанясення царства памерлых на нябёсы. Як і паверхня вады, нябесная прастора выкарыстоўваецца Барысам Пятровічам у якасці своеасаблівага люстэрка. У творы “Фата-маргана” неба служыць экранам, які адлюстроўвае ўсе этапы жыцця героя: “Яно [воблака. – К. В.] змяняла свае абрысы аддаляючыся – было падобным то на мяне малага, то на мяне сённяшняга, то на нейкага дзядка, у якім я не хацеў пазнаваць сябе” [4, с. 72]. У дадзеным выпадку на нябёсы ўскладзена прарочая функцыя, яны даюць герою намёк на доўгае жыццё, а далей у працэсе разгортвання сюжэта – папярэджаюць яго аб аварыі, якая яму пагражае: “Я, зноў забыты, толькі пасміхаўся: людзі ўбачылі на небе машыну, копію той, што стаяла побач, за пяць крокаў ля куста шыршыны і ледзь не перасварыліся ў непатрэбнай спрэчцы, бо машына ўжо дэфармавалася, як ад удару аб слуп і плыла па небе павольна, разам з іншымі воблакамі, як карова ў статку” [4, с. 73]. Герой атрымаў інфармацыю, якую здолеў правільна інтэрпрэтаваць і выкарыстаць. Адлюстраванні ў нябёсах тут увасабляюць патэнцыйную здольнасць чалавека перайначыць свой лёс, моц веры ў жыццё і жадання жыць, існаванне іншасвету, які можа ўздзейнічаць на рэальнасць.

У творы “Сябе ўбачыць”, у адрозненне ад папярэдняга разгледжанага, адсутнічае спонтаннае спасціжэнне свету асобай. Герой напружана ўглядаецца ў нябёсы ў надзеі знайсці там сябе ці таго, хто знаходзіцца ўнутры яго: “Ён глядзіць на аблокі і, жадаючы ўбачыць у іх сябе, хоча ўбачыць яго” [4, с. 108]. У гэтым выпадку нябесная прастора выступае сакральным топасам. Але напружаныя пошукі героя не даюць жаданых вынікаў, бо нябёсы непадуладныя чалавеку: “Перад ім праплываюць чужыя абліччы, фігуры і самае дзіўнае не дакладнасць іх рысаў, а тое як імкліва яны пераўтвараюцца. І ніколі нельга прадвызначыць хто ці што будзе наступным” [4, с. 108]. Прызнанне

і прыняцце асобай свайго бяссілля перад гэтай прасторай дае падставу параўнаць бесперапынны і непрадказальны рух нябёсаў з жыццём на зямлі, а спыненне іх хаатычнага перасоўвання – са смерцю. Пасля доўгіх назіранняў герой прыходзіць да важнай высновы: чалавек сам мастак свайго жыцця, бо “малююць не воблакі, малюе ён сам” [4, с. 110]. У фінале твора герой, нарэшце, пазнае сябе ў шэрай пустэчы на небе. Сказанае вышэй дазваляе ўспрымаць гэты адмысловы від адлюстравання сімвалам жыцця як у яго матэрыяльных, так і духоўных праявах. Адбітак у нябёсах, у адрозненне ад іншых спосабаў падваення, заключае ў сабе надзею, якая надзяляе чалавека свабодай у вырашэнні свайго лёсу.

Такім чынам, у творчасці Барыса Пятровіча праблема раздвоенасці свету нярэдка ўвасабляецца праз адлюстраванне на розных паверхнях, якое мае сімвалічны характар. Можна вылучыць адбіткі ў люстэрку і шкле, у вадзе, у нябёсах. Прычым усе яны губляюць сваю пасіўную ролю падваення арыгінала, набываючы важную ідэйна-мастацкую функцыю ў тэксце. Адлюстраванне ў люстэрку і шкле ў большай меры выяўляе традыцыйнае сімвалічнае значэнне падваення свету, у вадзе – існаванне некалькіх вымярэнняў, скажэнне абрысаў рэчаіснасці. Найбольшай арыгінальнасцю вылучаюцца адбіткі ў небе, іх асноўная функцыя заключаецца ў наданні чалавеку свабоды выбару. Прыватныя ж сімвалічныя значэнні кожнага з відаў адлюстраванняў выяўляюцца праз кантэкст.

Літаратура

- 1 Рагойша, В. П. Літаратуразнаўчы слоўнік: тэрміны і паняцці / В. П. Рагойша. – Мінск : Нар. асвета, 2009. – 303 с.
- 2 Словари [Электронный ресурс] / Философия: словарь. – Режим доступа: <http://voc.metromir.ru/phylosofy/id1034/>. – Дата доступа: 04.03.2017 г.
- 3 Пятровіч, Барыс. Шчасце быць... Трыпціх, аповесці, апавяданьні, мроі / Барыс Пятровіч. – Мінск : УП “Тэхнапрынт”, 2004. – 576 с.
- 5 Пятровіч, Барыс. Жыць не страшна : фрэскі / Барыс Пятровіч. – Мінск : Медисонт, 2008. – 256 с.

УДК 821.161.3-311.6*Л.Дайнека

А. В. Канаваленка

АНЕЙРАСФЕРА І ЯЕ ФУНКЦЫІ Ў ГІСТАРЫЧНЫХ РАМАНАХ Л. ДАЙНЕКІ

Артыкул прысвечаны разгляду ролі анейрасферы ў гістарычнай прозе Л. Дайнекі. У раманах пісьменніка сны і трызненні як мастацкі прыём арганізацыі прасторы твора пашыраюць традыцыйны спектр значэнняў, выконваючы псіхалагічную, прагнастычную, інфарматыўную, сюжэтабудаўнічую і міфатворчую функцыі, і спрыяюць данясенню скразной для творчасці Л. Дайнекі ідэі – вернасці і адданасці роднаму краю.

Анейрасфера з’яўляецца важным сэнсавым і структураўтваральным элементам многіх мастацкіх твораў. Па сваёй прыродзе сон уяўляе з сябе памежны феномен, што як своеасаблівая мастацкая рэчаіснасць мае свае ўнутраныя законы пабудовы, найбольш поўна і праўдзіва адлюстроўвае стан героя, дынаміку яго свядомасці; валодае ўнікальнымі тэмпаральнымі і прасторавымі характарыстыкамі. Галоўная асаблівасць анейрасферы ў тым, што яна, па словах Н. Нагорнай, “заўсёды застаецца сродкам, здольным вывесці персанажаў і чытача за рамкі адналінейнага апавядання; стварыць