

А. А. НАРУК
(г. Гомель, ГДУ імя Ф. Скарыны)

МІФ У АПОВЕСЦІ УЛАДЗІМІРА КАРАТКЕВІЧА “ДЗІКАЕ ПАЛЯВАННЕ КАРАЛЯ СТАХА”

У артыкуле асэнсоўваецца спецыфіка міфа ў аповесці Ул. Караткевіча “Дзікае паляванне караля Стаха”. Актуальнасць тэмы абумоўлена наступнымі фактарамі: па-першае, сучасная масавая культура пабудавана на міфах, таму іх вывучэнне і даследаванне дапаможа лепш разумець і асэнсоўваць умовы яе функцыянавання; па-другое, нацыянальны міф з’яўляецца неад’емным элементам свядомасці народа. У артыкуле міф у аповесці беларускага аўтара суадносіцца з міфамі іншых культур.

Нацыянальны міф – натхняльны наратыў пра мінулае народа, які служыць важным нацыянальным сімвалам і падтрымлівае сістэму нацыянальных каштоўнасцей; група звязаных міфаў стварае нацыянальную міфалогію.

Міф уяўляе сабой такую легенду, што падзеі, апісаныя ў ёй, успрымаюцца народам як сапраўдны гістарычны факт. Міф можа рамантызаваць рэальныя падзеі, апускаць або дадаваць дэталі, нават калі няма цвёрдай упэўненасці ў іх існаванні. Гэта можа быць як ад пачатку выдуманая гісторыя з сімвалічным значэннем, так і апаэтызаваны аповед пра пэўную асобу ці падзею.

Канцэпцыя нацыянальнага міфа з’явілася ў Еўропе на мяжы XVIII–XIX стагоддзяў з мэтай замены старой рэлігійнай міфалогіі. У сувязі з гэтым адбыўся ўздым нацыянальнай свядомасці, што прывёў да “Вясны народаў” – еўрапейскіх рэвалюцый 1848–1849, якія ўяўлялі сабой узброеныя паўстанні супраць улад і насілі антыфеадальны і нацыянальна-вызваленчы характар (Лютаўская рэвалюцыя ў Францыі, Сакавіцкая – у Германіі).

Нацыянальны міф павінен быць “дабудаваць” ці “рэканструяваць” веды і ўяўленні пра з’яўленне і жыццё народа, абапіраючыся на традыцыйны ўзор (антычную міфалогію) ці на вусна-паэтычныя набыткі (фальклор).

Таксама міф займае важнае месца ў культуры, бо ён рэалізуе патрэбнасць чалавека ў знаходжанні сэнсава-псіхалагічных сувязей паміж светам і свядомасцю, выконваючы наступныя функцыі:

- светапоглядную (канструяванне карціны свету чалавека пэўнай культурна-гістарычнай эпохі);
- адаптыўна-псіхалагічную (адчуванне прыналежнасці да грамадства);
- асэнсавання (умовы ўтварэння культурных плыняў);
- аксіялагічную (захаваўне фундаментальных каштоўнасцей культуры, фарміраванне цэнасных арыенціраў);
- сацыяльна-рэгулятыўную (стварэнне ўзораў паводзін і маральных прынцыпаў, замацаванне культурных каштоўнасцей і сацыяльных норм);
- інтэгратыўную (забеспячэнне адзінства і цэласнасці грамадства, фарміраванне калектыву шляхам генерыравання групавой самасвядомасці і развіццё крытэрыяў для самаідэнтыфікацыі) [1, с. 2].

Першапачаткова міфы ствараліся з мэтай інтэграцыі грамадства, пераўтварэння асобных народнасцяў і этнасаў у тэрытарыяльна і палітычна ўстойлівыя адзінкі – нацыі і дзяржавы. Зараз жа яны носяць сацыяльна-культурны характар, працуюць на ўмацаванне нацыянальнай самасвядомасці асобы і народа.

І паколькі змест міфа арыентаваны найперш на масавае кола чытачоў ці слухачоў, то паўстае лагічнае пытанне: у якой форме лепш яго ўвасабляць? Існуе два варыянты – мастацкі (белетрыстыка) і акадэмічны (навукова-даследчыя работы) падыходы. У часы зараджэння

і росквіту нацыянальнага міфа самай пашыранай і ўжывальнай формай яго ўвасаблення была мастацкая літаратура, якая развівалася ў рэчышчы рамантызму. Таму міфы гэтага перыяду часцей за ўсё становіліся сюжэтамі ці важнымі структурнымі часткамі балад, паэм ці гістарычных раманаў.

Але з развіццём навукі, калі чалавецтва правяло шмат даследаванняў у галіне гісторыі, культуралогіі, этнаграфіі і іншых гуманітарных дысцыплін і калі месца “культу пачуццяў” заняў “культ розуму” і рацыянальнага мыслення, акадэмічны падыход у міфатворчасці становіўся ўсё больш запатрабаваным.

На сучасным этапе развіцця міфатворчасці назіраецца суіснаванне двух падыходаў, прычым гэтыя формы не з’яўляюцца палярнымі, наадварот, яны дапаўняюць адна адну, ствараюць своеасаблівы сінтэз набыткаў акадэмічнай навукі і мастацкага адлюстравання рэчаіснасці. Аднак, відавочная перавага ўсё яшчэ застаецца за мастацкай літаратурай.

Так адбываецца праз шэраг прычын. Па-першае, яшчэ са старажытных часоў самым простым шляхам данесці да масы пэўную інфармацыю было мастацтва (літаратура, жывапіс, музыка), бо любое пасланне павінна грунтавацца на эмоцыі, каб прыцягнуць увагу аб’екта ўздзеяння (чытача, назіральніка ці слухача) і надоўга яму запомніцца. Інфармацыя лічыцца засвоенай толькі тады, калі чалавек засяродзіўся, зафіксаваў, апрацаваў яе і зрабіў для сябе пэўныя вывады. Менавіта таму для спрашчэння гэтага працэсу выкарыстоўваюцца мастацкія вобразы, яркія і запамінальныя, яны ідэальна падыходзяць для такіх мэт, таму што чалавеку не трэба самому канструяваць у свядомасці пэўны малюнак, бо ўжо мае яго ў гатовым выглядзе.

Па-другое, спецыялізаваная літаратура (навуковыя працы і даследаванні) характэрна для акадэмічнага падыходу, таму масавы чытач аддае перавагу мастацкаму падыходу, а не акадэмічнаму. Аднак гэта не сведчыць пра нядзейснасць і непатрэбнасць апошняга, бо менавіта навуковыя даследаванні складаюць базу для стварэння белетрызаванай версіі міфа.

У гэтым працэсе важная роля адводзіцца гісторыкам і пісьменнікам як тыповым прадстаўнікам нацыянальнай міфатворчасці. Яны выконваюць розныя задачы, але маюць адну мэту – стварэнне якаснага і карыснага міфа. Але ў той час, як першыя займаюцца пошукам інфармацыі і працуюць з крыніцамі, другія па-мастацку апрацоўваюць вядомыя факты згодна з надзённымі патрэбамі грамадства, бо неад’емнай рысай нацыянальнага міфа з’яўляецца яго актуальнасць і запатрабаванасць у дадзены перыяд часу, і суб’ектыўнымі ўяўленнямі і думкамі. У выніку атрымліваецца якасны міф, які адпавядае правілам двух падыходаў і які будзе цікавым для вялікага кола чытачоў.

Менавіта таму вельмі часта можна назіраць супрацоўніцтва гісторыка і пісьменніка пры стварэнні прац ці твораў, якія маюць дачыненне да адлюстравання гістарычных падзей, развіцця грамадства на пэўных сацыяльна-культурных этапах і іншых з’яў, непасрэдна звязаных з нацыянальнай міфатворчасцю. Яскравым прыкладам з’яўляецца тандэм Уладзіміра Караткевіча і Адама Мальдзіса. Але часам гэтыя дзве ролі – гісторыка і пісьменніка – сумяшчаюцца ў адным чалавеку. Яскравым прыкладам такога творцы ў беларускай літаратуры з’яўляецца Ул. Караткевіч. З аднаго боку, ён прафесійна займаўся гісторыяй, пасля заканчэння філалагічнага факультэта Кіеўскага ўніверсітэта здаў экзамены кандыдацкага мінімуму, каб прыступіць да напісання дысертацыі, і ў пачатку сваёй літаратурнай дзейнасці казаў, што не ставіў сабе за мэту стварэнне мастацкіх тэкстаў, бо заўсёды хацеў стаць навукоўцам. А з другога – быў прыроджаным пісьменнікам, чые творы не страцілі сваёй актуальнасці і карыстаюцца попытам і сёння.

Менавіта гэтыя рысы дазволілі Ул. Караткевічу стаць адным з родапачынальнікаў нацыянальнага міфа ў беларускай літаратуры ў яго класічным выглядзе. Спалучыўшы панавуковаму дакладны змест з мастацкай рамантычнай формай, аўтар дасягнуў патрэбнага балансу, таму яго творы маюць станоўчую ацэнку як з боку навукоўцаў, так і з боку масавага чытача.

Легенда пра прывідную кавалькаду вядома беларусам па дэтэктыўнай аповесці “Дзікае паляванне караля Стаха”. Яе сюжэт адсылае чытача да падзей 1601 г., калі землі Беларусі ўскалыхнула хваля сялянскіх паўстанняў: “Року цісеча шэсць сот першага не было

спакою на гэтай зямлі <...> Дубіна да места Віцебскага падыходзіў, пад Крычавам і Мсціславам і ў нас хлопы морд, і забойства, і шкоду чынілі. Чатырнаццаць паноў забілі” [2, с. 42]. Таксама ўзнялася ўся шляхта, незадаволеная новымі парадкамі. Тады большасць магнатаў падтрымалі Стаха Горскага, “радавітага беларускага пана”, і рыхтавалі яго на пасаду караля. А ў 1602 г. сяляне і шляхта далі яму прысягу.

Толькі Раман Яноўскі, уладар Балотных Ялін, не пажадаў бачыць “мужыцкага караля” на троне. Ён запрасіў караля Стаха на паляванне. Пасля зладзілі пір, на якім Раман загадаў забіць Горскага і яго людзей. Той, паміраючы, пракляў род Яноўскіх: “Праклён мой на цябе і на твой чорны род!.. Але мы не памром. Мы яшчэ з’явімся да цябе, і да дзяцей тваіх, і да нашчадкаў тваіх, я і маё паляванне <...> мы прыскачам да цябе конныя!.. Мы прыйдзем! Мы адпомсцім!” [2, с. 45]

Невялікі атрад Горскага забілі людзі Рамана. Затым яны прывязалі нябожчыкаў да коней і пусцілі галопам да дрыгвы, дзе загінула паляванне караля Стаха і нарадзілася жажлівая прывідная кавалькада: змрочныя цені ваяроў імчаліся праз прорвы і балаты на дрыггантах, побач беглі раз’ятраныя гепарды, недзе жалобна спяваў паляўнічы рог, а наперадзе скакаў кароль Стах, маўклівы і рашучы, і толькі блакітная зорка асвятляла ім шлях. Паляванне пакарала здраднікаў – Рамана і яго людзей – аднак не супакоілася і дагэтуль скача цёмнымі верасовымі пусткамі, калі над дрыгвой мільгаюць сінія балотныя агні.

Легенда не характэрна для беларускага фальклору і паходзіць са скандынаўскай міфалогіі (найбольш распаўсюджаныя такія паданні ў Германіі, Нарвегіі і Вялікабрытаніі). Там кавалькада ўяўляе сабой групу прывідаў ці нябожчыкаў (іх колькасць, па розных крыніцах, вагалася ад 20 да 30 асоб) на вараных конях, якія разам з гайняй сабак выязджаюць на паляванне. З’яўляецца яна ноччу, калі ўлада над светам і людзьмі пераходзіць у рукі нячысцікаў.

Лідарам працэсіі з’яўляецца міфічная істота, звязаная з богам Одзінам, або легендарная гістарычная асоба. Часцей за ўсё гэта нацыянальны герой: у Германіі – Дзітрых Бернскі, у Англіі – кароль Артур, у Францыі – Роланд. Адзначаюць, што ў кіраўніка кавалькады вогненныя вочы і святло ад іх настолькі яркае, што немагчыма ў іх глядзець.

Дзікае паляванне імчыцца па зямлі, збіраючы душы людзей. Той, хто сустрэнецца з ім, трапіць у замагільны свет. Лічылася, што прывід кавалькады – прадвеснік катастрофы (вайны, эпідэміі, голаду) ці хуткай смерці таго, хто ўбачыў праяву. Ягонае набліжэнне можна пазнаць па журботным спеве паляўнічага рога, гучным ляманце і тупаце конскіх капытоў, а з’яўленне прывідных вершнікаў суправаджаецца мігатлівымі агнямі.

У Англіі дзікае паляванне было вядома як паляванне Ірада і паляванне Каіна. Абодва біблейскія персанажы былі здраднікамі, жорсткімі і несумленнымі, таму пасля смерці каралі такіх жа людзей, пазбаўляючы іх жыцця і асуджаючы на вечныя пакуты ў пекле. А ў Нарвегіі лічылася, што прывіднымі вершнікамі становіліся душы продкаў, былых ваяроў, што загінулі ў бітве. Такія воіны не могуць кінуць пагоню па ўласным жаданні, бо праклён прывязвае іх да пэўнага месца (звычайна гэта лес ці возера), сысці з якога яны не могуць.

Як бачым, караткевічаўскі варыянт набліжаны да скандынаўскага міфа. У абедзвюх версіях прысутнічае постаць лідара палявання – нацыянальнага героя. Персанаж Караткевіча – кароль Стах – мае рэальнага прататыпа. Ім верагодна быў князь Яўстахій Друцкі-Горскі. Ягоны род карыстаўся гербам “Друцк”, валодаў зямельнымі надзеямі на сучаснай Віцебшчыне і вызначаўся радавітасцю, бо адносіўся да славутай дынастыі Рурыкавічаў.

Паколькі ў тагачасным грамадстве знатнае паходжанне і прытрымліванне кодэкса шляхецкай годнасці цаніліся больш, чым матэрыяльнае становішча, то маладому харызматычнаму князю ўдалося атрымаць прыхільнасць як з боку шляхты, так і з боку сялянства. Урэшце, і сітуацыя складалася для яго спрыяльная, таму што падпісаннем Люблінскай уніі (1569 г.) і федэрацыяй з Польшчай быў незадаволены ніхто: беларуска-літоўскія магнаты страцілі былую ўплывовасць, сяляне яшчэ больш адчулі на сабе цяжар прыгоннага права. Менавіта ў гэты час Яўстахій Горскі збірае атрады, агітуе насельніцтва Літвы (Беларусі) да выхаду з саюза з Польшчай і аднаўлення незалежнасці Вялікага Княства Літоўскага, нават

абвяшчае сябе “мужыцкім каралём”. Што было далей, афіцыйнай гісторыі невядома: ці то чарговае паўстанне было здушана ўладамі, ці то ягоны завадатар загінуў у адным з баёў, а, можа, як і ў аповесці Ул. Караткевіча, нейкі адшчапенец здрадзіў свайму каралю.

Аднак, нягледзячы на сумны фінал, вядома адно: у нашай гісторыі з’явілася яшчэ адна яскравая старонка, якая, на жаль, згубілася сярод шматлікіх паўстанняў і войн, але не страціла сваёй каштоўнасці. А Ул. Караткевіч яшчэ раз нагадаў беларусам пра іх гераічнае мінулае, стварыўшы ў сваёй аповесці вобраз караля Стаха.

Але калі легенда пра дзікае паляванне з’яўляецца нацыянальным міфам, то Ул. Караткевіч не мог не змяніць некаторыя элементы са скандынаўскай версіі, каб арганічна ўпісаць яе ў беларускі кантэкст. Так, напрыклад, вершнікі са свету караля Стаха ездзяць не на звычайных вараных конях, а на палескіх дрыкгантах. Гэтай рэдкай пародай, якую больш нідзе не выводзілі, вельмі ганарыліся каяноўцы Вялікага Княства Літоўскага: “Усе ў палосах і плямах, як рысы або леопарды, з белымі ноздрамі і вачамі, якія адлівалі ўглыбіні чырвоным агнём... гэткая парода вызначаецца дзіўнай трывалай, машыстай інахадзю і пад час намёту імчыць вялізнымі скачкамі, як алень” [2, с. 183]. А паляўнічых сабак пісьменнік замяніў на гепардаў.

Калі да гэтага дадаць знешні выгляд саміх прывідных коннікаў: цяжкаўзброеныя, у панцырах, з плашчамі-велеісамі за спінамі і пярэстымі звярынымі шкурамі на плячах, то можна прыйсці да высновы, што Караткевіч зрабіў алузію на элітную кавалерыю Рэчы Паспалітай – знакамітых крылатых вершнікаў. Сапраўды, гэтыя ваяры ездзілі на палескіх дрыкгантах і насілі накідкі з леопардавых ці тыгровых шкур, бо такая самая афарбоўка была ў іх скакуноў. Асаблівым прэстыжам у іх лічыліся мець экзатычных дзікіх звяроў – гепардаў.

Значыць, дзікае паляванне караля Стаха не што іншае, як увасабленне старога шляхецкага звычаю – паспалітага рушэння. Яго сутнасць заключалася ў наступным: лічылася, што чалавек быў у адказе за жыццё суайчынніка, і ў выпадку раптоўнага нападу і захопу ў палон суродзічаў кожны мужчына, які валодаў зямельным надзелам і меў права насіць зброю, мусіў кідацца ў пагоню за ворагам, каб адбіць палонных.

Гэтая сацыяльна-культурная з’ява насіла абавязковы характар і была зацверджана на заканадаўчым узроўні прывілеем вялікага князя літоўскага і караля польскага Ягайлы ў 1387 годзе: “Згодна са старажытным звычаем, ваенны паход застаецца абавязкам, які ажыццяўляецца за асабісты кошт і грошы. І ў тым выпадку, калі прыйдзеца пераследаваць ворагаў, непрыяцеляў нашых, якія збеглі бы з нашай зямлі, то для гэтага пераследу, які па-народнаму завецца пагоняй, абавязаны выправіцца не толькі рыцары, але і кожны мужчына, якое б ён не меў паходжанне ці дастатак, каб толькі быў здольны насіць зброю” [3, с. 198]. А галоўнай задачай дзікага палявання якраз і з’яўляецца абарона Радзімы ад ворагаў і здраднікаў.

Напэўна, таму яны і прывязаныя нябачнымі ніцямі зацяцця не да маляўнічага возера, а да мёртвай дрыгвы і верасовых пустак. Цёмныя люстры балатоў раскіданы па ўсёй тэрыторыі Беларусі. Яны маглі несці як смерць, бо людзі часта знікалі ў глухіх прорвах, так і выратаванне, таму што ворагі не наважваліся заходзіць туды і ваколіцы балатоў становіліся для беларусаў надзейным прыстанішчам у ваенныя часы.

А бязмежныя абшары пустак – былыя месцы крываваых баёў. Калісьці выпаленыя, стаптаныя конскімі капытамі, залітыя крывёю землі сотнямі шнараў спаласавалі твар Беларусі. Але час ішоў, раны загаіліся, і на мёртвых пустках закрасаваў верас. Ён лічыцца раслінай ваяроў, бо, па легендзе, прыносіць удачу ў бітве, а таксама першы пасяляецца на спустошанай вайной зямлі.

Таму і прывідныя ваяры, як закліятыя, скачуць месячнымі начамі па жахлівай дрыгве і самотных пустках, дзе некалі сустрэлі смерць. Маўкліва аб’язджаюць свае ўладанні, наганяючы і караючы здраднікаў і адшчапенцаў, праз якіх стагоддзі таму загінула іх высакародная мэта аб роўнасці і свабодзе. А пакуль яны чакаюць, калі прыйдзе іх час, нагадваючы сваім нашчадкам аб былой велічы беларускага народа, якая зараз стала ўсяго толькі рамантычнай легендай.

Эталонам у беларускім міфатворчым працэсе дагэтуль лічыцца спадчына Ул. Караткевіча, таму што ён знайшоў патрэбны баланс паміж навуковай дакладнасцю, закладзенай

у змесце міфа, і яго па-мастацку рамантычнай формай. Пісьменнік дасягнуў эфекту “пана-рамнасці” ў міфалагізацыі падзей мінулага Беларусі, бо ён паэтызаваў усю гісторыю, вылучаючы ў ёй яе яркія вобразы. Ул. Караткевіч стварыў новы архетып беларуса ў масавай культуры: галоўны герой ягоных твораў не селянін, “пан сахі і касы”, а высакародны шляхціч, інтэлігент (Андрэй Беларэцкі, Антон Косміч).

Такім чынам, разгляд асноўных функцый нацыянальнага міфа прыводзіць да прызнання яго агульназначымай рэаліяй культуры, бо ён дазваляе адчуць паўнату і цэласнасць існавання чалавека і нацыі, мае ўніверсальную мову апісання рэчаіснасці, якая злучае вобразы падсвядомасці і свядомую логіку, і грае важную ролю ў нацыятворчым працэсе і ўладкаванні грамадства.

Спіс літаратуры

1 Галанина, Е. В. Миф как реальность и реальность как миф: мифологические основания современной культуры: монография / Е. В. Галанина. – Москва : Академия Естествознания, 2013. – 360 с.

2 Караткевіч, Ул. С. Дзікае паляванне караля Стаха. Цыганскі кароль: апавесць / Ул. С. Караткевіч. – Мінск : Папуры, 2021. – 270 с.

3 Заканадаўчыя крыніцы па гісторыі знешняй палітыкі Вялікага Княства Літоўскага ў канцы XIV – сярэдзіне XVI ст. / Л. В. Мікалаева // Актуальные проблемы источниковедения : материалы VII Международной научно-практической конференции, Витебск, 27 – 29 апреля, 2023 г. : в 2 т. Т. 1 / Витебский государственный университет имени П. М. Машерова ; редкол. : А. Н. Дулов [и др.]. – Витебск, 2023. – С. 198–200.

УДК 811.161.1’42’276.2

А. С. НОВИК

(г. Гомель, ГГУ имени Ф. Скорины)

РОЛЬ СЛЕНГА В СОВРЕМЕННОЙ ЯЗЫКОВОЙ КУЛЬТУРЕ

Настоящая статья посвящена анализу сленга как динамического языкового явления, отражающего культурные и социальные трансформации в современном обществе. В работе дается определение понятия «сленг», подчеркивающее его отличие от литературной нормы и связь с определенными социальными группами; выявляются механизмы формирования сленговой лексики; определяются ключевые функции сленга, а также анализируется двойственное влияние сленга на современный язык (одновременное обогащение лексического состава языка и конфликт с нормами литературного языка)

Сленг представляет собой динамичное и быстро изменяющееся явление, формирующееся в контексте молодежной культуры и социальной коммуникации. Сленг служит не только средством общения, но и важным инструментом самоидентификации и выделения в обществе.

Введение сленга в повседневный язык позволяет людям выделяться, создавать чувство принадлежности к определенной группе и демонстрировать свою уникальность. Он также служит средством преодоления социальных барьеров, позволяя общаться на более неформальном уровне. В то же время, сленг может быть источником недопонимания или даже конфликта между различными поколениями и культурами, поскольку его значения и употребление часто зависят от контекста.

В современном мире, где глобализация и цифровизация играют ключевую роль, сленг становится все более интернациональным. Заимствования из других языков, влияние социальных сетей и медиа способствуют распространению новых слов и выражений, что делает сленг еще более разнообразным и многогранным.