

**BIAŁORUTENISTYKA
BIAŁOSTOCKA**

RADA NAUKOWA

Hermann Bieder (Salzburg), Lila Citko (Białystok),
Wolha Laszczyńska (Homel), Juryj Łabyncew (Moskwa),
Aleksander Łukaszaniec (Mińsk), Aleś Makarewicz (Mohylew),
Arnold McMillin (Londyn), Zoja Mielnikowa (Brześć),
Walenty Piłat (Olsztyn), Ludmiła Sińkowa (Mińsk),
Beata Siwek (Lublin), Wanda Supa (Białystok),
Alina Sabuć (Grodno)

RECENZENCI

Wanda Barouka (Witebsk), Mikoła Chaustowicz (Warszawa),
Jan Czykwin (Białystok), Radosław Kaleta (Warszawa),
Siarhiej Kawalou (Lublin), Halina Parafianowicz (Białystok),
Łarysa Pisarek (Wrocław), Irena Rudziewicz (Olsztyn),
Inna Szwed (Brześć), Wolha Szynkarenka (Homel),
Bazyli Tichoniuk (Zielona Góra), Halina Tyczko (Mińsk),
Aleksander Wabiszczewicz (Brześć)

ADRES REDAKCJI

„Białorutenistyka Białostocka”
Wydział Filologiczny
Uniwersytetu w Białymstoku
Plac Niezależnego Zrzeszenia Studentów 1
15-420 Białystok

UNIwersytet w Białymstoku
Wydział Filologiczny
Katedra Badań Filologicznych „Wschód–Zachód”
Zakład Białorutenistyki i Literatur Wschodniosłowiańskich

BIAŁORUTENISTYKA BIAŁOSTOCKA

TOM 11

BIAŁYSTOK 2019

REDAKTOR NACZELNY

Halina Twaranowicz

SEKRETARZ REDAKCJI

Anna Alsztyniuk

Opracowanie graficzne

Stanisław Żukowski

Redakcja i korekta

Halina Twaranowicz

Redakcja techniczna i skład

Stanisław Żukowski

Przekład streszczeń na język angielski

Dorota Szymaniuk

Wszystkie artykuły są recenzowane

© Copyright by Uniwersytet w Białymstoku, Białystok 2019

ISSN 2081-2515

Wydanie publikacji sfinansowano ze środków
Wydziału Filologicznego Uniwersytetu w Białymstoku
i Centrum Kultury Białoruskiej przy Ambasadzie Republiki Białoruś w Polsce

Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku
15-328 Białystok, ul. Świerkowa 20B
tel. 857457120
e-mail: ac-dw@uwb.edu.pl, <http://wydawnictwo.uwb.edu.pl>

Druk i oprawa: volumina.pl Daniel Krzanowski

SPIS TREŚCI

LITERATUROZNAWSTWO

Wanda Barouka — Аксіялагічна-функцыянальны патэнцыял шляхецкай тэмы ў прозе Яна Баршчэўскага і яго наступнікаў	9
Waleryj Maksimowicz — Творчасць Васіля Быкава ў экзістэнцыяльным вымярэнні	19
Swiatłana Kaladka — Эматыўнасць як крытэрыі мастацкасці ў аналізе твораў Максіма Танка і Яўгеніі Янішчыц	35
Andrzej Moskwın — Powieść dokumentalna Franciszka Alachnowicza „7 lat w szponach GPU”: geneza utworu, cztery wersje	47
Aksana Danilczyk — Асэнсаванне прагрэсу ў беларускай жаночай паэзіі міжваеннага перыяду	89
Angela Espinosa Ruiz — Незнаёмец, чарнакніжнік і музыка ў рамантычнай прозе еўрапейскай перыферыі: мужчынская магія ў Густава Адольфа Бэкера і Яна Баршчэўскага	101
Serż Minskiewicz — Санет Адама Міцкевіча “Данаіды”: загадка для перакладчыкаў	113
Lubou Hlazman — Праблема самаідэнтыфікацыі асобы ва ўсходнеславянскім літаратуразнаўстве	125
Ludmiła Sadko — Малыя і мінімальныя лірычныя формы ў беларускай і замежнай літаратурах: гісторыка-культурная перспектыва	137
Hanna Nawasielcawa — Апавядальніцкія стратэгіі ў раманах «Заходнікі» Генрыхы Далідовіча і «Ахвяры» Таісы Бондар	149
Iryna Samatoj — Архетыповыя вобразы ў паэзіі Алеся Барскага	159
Zoja Tracciak — Постаць немца ў беларускай ваеннай прозе XX стагоддзя	173

FOLKLORYSTYKA I KULTUROZNAWSTWO

Ina Szwed — Энтамалагічны код традыцыйнай духоўнай культуры беларусаў: камар	189
Natalla Mazuryna — Метрарытмічная структура і форма народна-песеннай страфы як стабілізатары варыянтнай фальклорнай традыцыі	203
Jurij Łabyncew, Łarysa Szczawinskaja — Першы беларускі ўніверсітэт і беларусазнаўчыя арганізацыі ў расійскіх сталіцах (1918–1919 гг.)	223
Viola Kazanina — Ценныя прадметы в памятніках беларускай літаратуры XVI–XVII веков	239
Adrian Kuprianowicz — Унія і реституцыя православія на тэрыторыі православнага прыхода Вознесения Господня в Клейниках	251

JEZYKOZNAWSTWO

- Michał Sajewicz** — Pejoratywne nazwy subiektów oznaczające człowieka ze względu na ruch, przemieszczanie się w przestrzeni w peryferyjnych gwarach białoruskich okolic Lewkowa Starego na Białostocczyźnie . . . 267
- Nona Szandrocha** — Рытарычная топіка ў беларускай мастацкай публіцыстыцы 285

VARIA

- Hanna Hładkowa** — Італьянская тэма ў раманах Анны Накваскі “Літоўскі паўстанец” і Я.Т. Папі “Цярністым шляхам” 297
- Jelena Tarasowa** — Феномен страха в “военных” рассказах Амброза Бирса 303
- Natalla Nalotowa** — Рэпрэзентацыя вобраза Зміцера Жылуновіча ў дакументальнай аповесці Эрнэста Ялугіна “Без эпітафіі” 311

RECENZJE

- Aksana Danilczyk**: *Эмоцыя паэтычнага твора / С.У. Калядка, Літаратуразнаўчая тэорыя паэтычнай эмоцыі*, Мінск 2018 319
- Ludmiła Zarembo**: *Исследование о поэтических жанрах в русской литературе на рубеже XX–XXI вв. Ульяны Веринной и стихи Яна Чиквина 1970-х годов / У.Ю. Верина, Обновление жанровой системы русской поэзии рубежа XX–XXI вв.*, Минск 2018 322

SPRAWOZDANIA

- Halina Twaranowicz**: XXV Międzynarodowa Konferencja Naukowa “Droga ku wzajemności”, Białystok, 18–19 października 2019 327
- Anna Alsztyniuk**: V Międzynarodowa Konferencja Naukowa „Pogranicza: kontakty kulturowe, literackie, językowe”, Białystok, 14–15 listopada 2019 r. 330

BIBLIOGRAFIA „BIAŁORUTENISTYKI BIAŁOSTOCKIEJ” 2009–2018 333

INFORMACJA O AUTORACH 357

CONTENTS

LITERARY STUDY

- Wanda Barouka** — The axiological and functional potential of the gentry theme proposed by Jan Barszczewski and his followers 9
- Waleryj Maksymowicz** — Vasil Bykov’s oeuvre in existential dimension 19
- Swiatłana Kaladka** — Emotivity as a criterion of artistic qualities in the analysis of Maksim Tank’s and Jauhenija Janiszczyc’s works . . 35
- Andriej Moskwin** — “7 years in the clutches of GPU” by Franciszek Alachnowcz’s: oeuvre as a testimony of the epoch 47

Aksana Danilczyk — Understanding progress in the Belarusian women poetry in the interwar period	89
Angela Espinoza Ruiz — The stranger, the wizard and the musician in the Romantic prose of the European periphery: male magic of Gustavo Adolfo Bécquer and Jan Barszczewski	101
Sierż Minskiewicz — The sonnet “Danaïdes” by Adam Mickiewicz: the puzzle for translators	113
Lubou Hłazman — The problem of personality self-identification in East Slavic literary criticism	125
Ludmiła Sadko — Small and miniature lyric forms in Belarusian and foreign literature: historical and cultural perspectives	137
Hanna Nawasielcawa — Narrative strategies in the novels “Westerners” by Henryk Dalidovich and “Victims” by Taisa Bondar	149
Iryna Samatoj — Archetypal images in Ales Barski’s poetry	159
Zoja Tracciak — The image of a German in Belarusian war prose in the 20 th century	173

FOLKLORE AND CULTURAL STUDIES

Ina Szwed — Entomological code of the traditional spiritual Belarusian culture: mosquito	189
Natalla Mazuryna — Metric and rhythmic structure and form of folk song stanza as stabilizers of variant folk tradition	203
Jurij Łabyncew, Łarysa Szczawinskaja — First Belarusian university and Belarusian organizations in Russian capital cities (1918–1920)	223
Viola Kazanina — Valuable objects in ancient Belarusian literature	239
Adrian Kuprianowicz — The Union and Orthodox Church restitution in Klejniky Parish	251

LINGUISTICS

Michał Sajewicz — Pejorative Names of Subjects Denoting A Person with Regard to Making Movement, Moving in Space, in the Peripheral Belarusian Dialects of the Area of Lewkowo Stare in the Białostok Region	267
Nona Szandrocha — Rhetorical topos in Belarusian journalistic writing	285

VARIA

Hanna Hładkowa — Italian themes in Anna Nakwaska’s novel “Powstaniec litewski” and Teresa J. Papi’s “Po ciernistej drodze”	297
Jelena Tarasowa — The phenomenon of fear in “war” stories by A. Bierce	303
Natalla Nalotowa — The image of Dmitry Zhilunovich in the 20 th century Belarusian literature: conceptual level and poetics	311

REVIEWS	319
-------------------	-----

REPORTS	327
-------------------	-----

LITERATUROZNAWSTWO

Wanda Barouka

DOI: 10.15290/bb.2019.11.01

Witebski Uniwersytet Państwowy

im. P.M. Maszerowa

<https://orcid.org/0000-0002-1838-7691>

**Аксіялагічна-функцыянальны патэнцыял
шляхецкай тэмы ў прозе Яна Баршчэўскага
і яго наступнікаў**

Аксіялагічны патэнцыял, эстэтычная функцыянальнасць, праспектыўнасць мастацкай спадчыны пісьменніка звычайна вымяраюцца зваротам да яе сучаснікаў і асабліва наступнікаў. Ян Баршчэўскі – адзін з пачынальнікаў новай беларускай літаратуры. У сваіх творах ён адкрываў свету Беларусь і сцвярджаў грамадскую паўнаважнасць шляхецкага саслоўя. Самы знакаміты твор пісьменніка – “Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях”. Галоўны герой гэтага твора – *досьць заможны шляхціц на заградзе*¹, што імкнецца жыць па хрысціянскіх законах, цікавіцца навакольнай рэчаіснасцю, народнымі ўяўленнямі пра свет, быццём і бытам людзей. На пачатку апаведу Баршчэўскі заўважаў пра свайго героя:

Пан Завальня любіў прыроду, найбольшай прыемнасцю для яго было садзіць дрэвы, і таму, хоць дом яго стаяў на гары, за паўварсты нельга яго ўбачыць, бо быў з усіх бакоў прыкрыты лесам. Толькі рыбакам, што плавалі па возеры, адкрывалася яго пабудова. Ён таксама меў прыроджаную душу паэта і хоць сам не пісаў ні прозай, ні вершам, але кожнае апавяданне пра разбойнікаў, герояў, пра чары і цуды надзвычай яго займала, і кожную ноч ён засынаў няйначай, як слухаючы чарадзейныя гісторыі. Таму ўжо было звычайным, што, пакуль ён не засне, хто-небудзь з чэлядзі мусіў апавядаць яму якую простанародную аповесць, і ён слухаў цяплява, хоць

¹ Я. Баршчэўскі, *Выбраныя творы*, перак. Міколы Хаўстовіча, Мінск 1998, с. 89. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках указваецца толькі старонка.

бы адна і тая ж гісторыя паўтаралася некалькі дзесяткаў разоў. Калі хто прыезджаў да яго, маючы якую патрэбу, які-небудзь падарожны ці квестар, ён найласкавей яго прымаў, частаваў, пакідаў начаваць і выконваў усе жадункі, узнагароджваў, абы толькі той расказаў яму якую казку. А асабліва ўвосень, калі ночы доўгія. Той госць быў для яго наймілейшы, які меў у запасе найбольш гісторый, розных здарэнняў і показак (89–90).

Стары Завальня – звычайны засцяпковы шляхціц, які ўсведамляе сваю прыналежнасць да зямлі; разумее, што дабрабыт грунтуецца на працы; лічыць сябе простым чалавекам. Пляменніку ён выгаворвае: *О, як бачу, вашэсць любіць спаць па-панску; уставай, у простых людзей гэта грэх, і цябе назавуць гультаём* (91) Ён дастаткова практычны, разумны, па-свойму рамантычны і разам з тым кансерватар у дачыненні да выхавання ўласных дзяцей, бо кіруецца перакананнем, што *розга вучыць розуму і веры* (92), а таксама кансерватыўны ў невысокай ацэнцы разумовых здольнасцей жанчын, у прыватнасці, пані Мальгрэты.

У “Шляхціцы Завальні” Я. Баршчэўскі паказаў розных па ўзросце, маёмасным стане і маральных перакананнях шляхціцаў. Аднадумца Завальні пан Марагоўскі, даведаўшыся пра гасцяванне ў доме пляменніка гаспадара Янкі, адразу пытае: *А ці любіць ён беларускія казкі?* (126). Для Завальні і Марагоўскага народныя казкі – гэта не проста займальныя гісторыі, а вартая пільнай увагі філасофія народнага жыцця. Баршчэўскі паказаў і маральных антыподаў Завальні. Да іх адносяцца, напрыклад, сквапны і здрадлівы пан Сівоха, слабавольны Гендрык з апавядання “Валасы, якія крычаць на галаве”, гатовы прадаць душу дзеля багацця і кахання Альберт з “Вогненных духаў”. Шляхта ў паказе пісьменніка – саслоўе, якое ў асноўнай сваёй масе не губляе сувязі з родным краем і яго культурай. У невялікай аповесці “Драўляны дзядок і кабета Інсекта” Ян Баршчэўскі ва ўмовах суровай царскай цензуры закрануў такі аспект шляхецкага жыцця, як барацьба за вольнасць роднага краю. Пан Зямельскі, у якога знайшоў прытулак апавядальнік, не па сваёй волі раней блукаў па свеце. Мяркуючы па разважаннях Зямельскага пра жыццё, ён прымаў удзел у вызваленчым руху. Знаходзіць у доме Зямельскага гасцінны прыём стары ротмістр – чалавек, што ўдзельнічаў у напалеонаўскіх паходах. З гонарам і сумам стары воін заўважае пра сябе і сына:

Што да мяне, дык я шмат вандраваў: калі б захачеў расказаць пра сваё жыццё, дык успамінаў бы ўсю гісторыю слаўных войнаў Напалеона. Не мроі мяне прымушалі туляцца па ўсім свеце са зброяй у руках, не прага

таннае славы, а надзея, што некалі буду цешыцца ўспамінамі мінулых маіх спраў і спакойна памру сярод сваіх землякоў. Але Бог наканаванне інакш. Мой сын туляецца недзе ў чужой зямлі, жыць засталася мне няшмат, ужо, пэўна, яго не пабачу... (312).

Я. Баршчэўскі артыкулюе тут агульнавядомы момант шляхецкага жыцця мяжы XVIII і XIX стагоддзя, а таксама першай паловы XIX стагоддзя – удзел у нацыянальна-вызваленчым руху. Письменнік паэтызаваў пэўную частку шляхты, бачыў у яе асабе гаспадарлівых людзей, абаронцаў роднага краю і яго культуры. Баршчэўскі ў ліку першых сцвердзіў думку пра шляхту як адметны сацыяльны і культурны пласт беларускай рэчаіснасці.

Тэма шляхецкага жыцця ў айчыннай літаратуры XX стагоддзя ўвогуле і прозе ў прыватнасці пад уплывам гістарычных абставінаў галоўным чынам трактавалася ў сацыяльна-крытычным плане. Высмейваў шляхецкую ганарыстасць Янка Купала ў знакамітай “Паўлінцы”, пра збядненне шляхты, але захаванне ёю пыхлівасці пісаў Максім Гарэцкі, іранізаваў са шляхецкіх звычаяў Якуб Колас. Праз ікі савецкага часу шляхту галоўным чынам рэпрэзентавалі як варожае сялянству і пралетарыяту сацыяльнае асяроддзе. Праўда, на пачатку 1960-х гадоў быў напісаны раман Аркадзя Чарнышэвіча “Засценак Малінаўка”, дзе аўтар прадставіў розныя маёмасныя пласты шляхты, але ў духу часу этычна дыферэнцыраваў шляхціцаў па маёмасным становішчы і этычным кодэксе: бедныя шляхціцы – людзі маральныя і прыстойныя, а багатыя – наадварот. Удалую спробу зразумець ролю шляхты ў гісторыі роднага краю зрабіў Уладзімір Караткевіч. Так, у раздзеле “Голас забароненай Беларусі” з “Зямлі над белымі крыламі” Караткевіч зазначыў, што ў “Шляхціцы Завальні” за кожным радком *стаіць беларус і яго зямля*, ён назваў гэты твор *Адyseяй беларускай, беларускай 1001 ноччу*, нагадаў словы Рамуальда Падбярэзкага пра тое, што Баршчэўскі даў у сваім самым вядомым творы *мастацкую панараму нацыянальнага жыцця*². А гэта панарама ўключала як першачарговы, паводле Я. Баршчэўскага, паказ сялянскага і шляхецкага свету.

Сам У. Караткевіч падаў запамінальныя вобразы шляхты ў многіх сваіх творах. Шляхта ў адлюстраванні Караткевіча – вялікі і неаднародны сацыяльны пласт на беларускай зямлі. Стаўленне Караткевіча да шляхты не было адназначным. Варта звярнуцца да такіх твораў пісьменніка, як “Цыганскі кароль” (1961), “Дзікае паляванне караля

² У. Караткевіч, *Збор твораў: у 8 т.*, Мінск 1990, т. 8, кн. 1, с. 526.

Стаха” (1964), “Каласы пад сярпом тваім” (1964) ці “Ладдзя Роспачы” (1968) ды іншых. Так, у “Сівой легендзе” шляхецкі свет падзелены на патрыётаў і тых, хто гатовы дзеля выгады службыць любой уладзе; у “Цыганскім каралі” ў гумарыстычным і сатырычным планах згадваліся шляхецкія свавольствы ў канцы XVIII стагоддзя, што прывялі да заняпаду дзяржавы. У аповесці “Дзікае паляванне караля Стаха” паказана расслаенне і перараджэнне шляхты, якая, з аднаго боку, вылучае са свайго асяроддзя перадавых людзей тыпу Свеціловіча ды Беларэчкага, а з другога боку – хцівых Дубатоўкаў, Берманаў і да іх падобных. Пры адлюстраванні шляхты пісьменнік акцэнтаваў авантурны ў спалучэнні з прагматычным пачатак шляхецкага характару, асабліва ў аповесці “Ладдзя Роспачы” і ў рамане “Хрыстос прыязмліўся ў Гародні” (1965). Згодна з уяўленнямі Уладзіміра Караткевіча ў рамане “Каласы пад сярпом тваім”, значная частка шляхты XIX стагоддзя была заклапочана будучыняй роднай зямлі і маральна гатовая змагацца за яе свабоду. Такім чынам, пісьменнік паспрабаваў літаратурнымі сродкамі эстэтычна рэабілітаваць шляхецкае саслоўе ў беларускай прозе другой паловы XX стагоддзя, рэпрэзентаваць яго арганічную прысутнасць у беларускай гісторыі.

Пераклад твораў Я. Баршчэўскага з польскай мовы на беларускую ў канцы 1980-х гадоў зрабіў фігуру гэтага аўтара надзвычай папулярнай. Тагачасныя маладыя пісьменнікі актыўна звярнуліся да асэнсавання асобы і асноўных тэмаў творчасці Яна Баршчэўскага. Сярод такіх аўтараў была і Людміла Рублеўская, якая доказна сцвярджае мастацкімі сродкамі, што шляхта разам з сялянствам – гэта аснова беларускага этнасу ў XIX і на пачатку XX стагоддзя, што найперш шляхта стварыла фундамент беларускасці. Надзвычай характэрны верш Людмілы Рублеўскай “Ян Баршчэўскі”, дзе рамантызуецца асоба пісьменніка і фалькларыста: *Наперадзе – вецер. За ветрам – жытло, // Якое ніколі цябе не спазнае. // Аднойчы прыходзіць у сэрца цяпло – // І сувязь з утульнымі сценамі тае*³. У разуменні паэткі, Баршчэўскі – натура чуйная, што душой, сэрцам і розумам спасцігала народную культуру, свайго роду подзвігам было імкненне польскамоўнага аўтара перадаць адметнасць беларускай культуры: *... І мова чужая, пад ціскам вятроў // Кладзецца на запіс – як глеба на грудзі* (29). У паэзіі Л. Рублеўскай стала “прапісаліся” шляхціцы-паўстанцы, шляхці-

³ Л. Рублеўская, *Шытшына для Пані: вершы і эсэ*, Мінск 2006, с. 29. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках указваецца толькі старонка.

цы-ваяры, шляхціцы-рыцары. Яе верш “Стары інсургент” – паказальны ўзор рамантызацыі ўдзельнікаў нацыянальна-вызваленчага руху мінулых часоў. Верш па форме ўяўляе сабой маналог старога воіна, які прадчувае свой зыход з жыцця, але духоўна не скараецца перад няўмольнымі абставінамі:

Пад акном – віжы, віжы – за дзвярыма. // І карэта з дзверцай закратаванай // Пад’язджае, як Атыла – да Рыма, // Да сядзібы нашай абрабаванай. // А пакуль што вогнік скача ў камяне, // Футра белае з чырвоным адценнем, // А пакуль што любы край не загіне, // Засцяпковым створаны летуценнем (19).

Гераізацыя патрыятычна настроенай шляхты напоўнена так званая “інсургенцкая песня” “Непераможаная”:

У напрамку месяца, у напрамку пушчы // Нашы коні рушылі, паляцелі душы. // У напрамку вогнішчаў, паўдзідунскіх жыццяў, // Зор, на небе вышытых залачнай ніццю. // Што мадзець ды бегаць нам ад службаў царскіх? // Мы – аскепкі вольнасці незадабытай, наскай. // Што нам, белым русічам, у чужыне слава? // Пушча будзе – бацька нам, маці і дзяржава. // Хай гайдае вісельня галавой пустою. // Едзем мы да Месяца ды па першастою. // Не загіне гонар наш, край ніхто не зганіць, // Покуль волі вастрывы ёсць – а з імі памяць (44).

Краткевічаўскія і міцкевічаўскія матывы цесна перапляліся ў вершы Рублеўскай “Шляхта”, дзе героі-шляхціцы горка перажываюць адарванасць сваіх інтарэсаў ад кожнадзённых запатрабаванняў сялян: *Мы жывём, нібы прыхадні тут, – // Шляхта, кветкі-прыкрасы. // Пакаленні змяняюцца – тыя ж бязродцы растуць. // Што за людзі жывуць тут? Якія тут рэчкі і краскі? // Што за песні пяюцца? На мове якой нас клянучь? // Невядома...* (22). У полісемантычным вершы “Вечар у засценку” паэтка з дапамогай ролевай лірыкі іранізуе са становішча тых прадстаўнікоў шляхецтва, што адмовіліся ад ідэалаў маладосці дзеля спакойнай старасці:

На разуменне спадзявацца // У гэтым свеце – проста слабасць. // І мы выходзілі на пляцы, // Вучыліся дзвярамі ляпаць. // І вась – па склепах, па маёнтках // Параспаўзлося пакаленне. // А варта высунуцца вонкі – // Гразей запэчкаеш каленкі. // Напалеоны і Касцюшкі // Сядзяць у вальтэр’янскіх крэслах (20).

Тэма шляхецкага жыцця як рэха прозы Я. Баршчэўскага, У. Краткевіча і класікаў сусветнай літаратуры, развівалася Л. Рублеўскай

у апавяданнях, аповесцях і раманах. Цыкл Л. Рублеўскай “Шляхецкія апавяданні” блізкі па трактоўцы лёсу шляхты да тэматыкі і вобразаў яе вершаў. Ён уключае творы, дзе расказваецца пра драматычныя старонкі жыцця прадстаўнікоў шляхецкага саслоўя ў XIX стагоддзі. Так, у цэнтры апавядання “Слова гонару” знаходзіцца рамантычная гісторыя кахання паўстанца Андруса і яго маладой суседкі Анэлі. Уцякаючы ад жандараў, Андрус апынуўся недалёка ад родных мясцін і захацеў пабачыць каханую ў дзень яе нараджэння. Сябар па дзіцячых гульнях і бліжэйшы сусед Валянцін пад’ехаў разам з жандарамі, каб павіншаваць Анэлю і атрымаць ад яе згоду на шлюб, бо ведаў, што Андрус апынецца ў доме каханай у святочны дзень. Дзеля выратавання Андруса дзяўчына дала слова гонару, што стане жонкай Валянціна. Каб вызваліць каханую ад слова гонару, Андрус выстраліў у жандараў. Андрус і Анэля – сапраўдныя нашчадкі высакароднай шляхты, для якіх годнасць, гонар, вернасць маюць вельмі важнае значэнне. Вінцэс Анталевіч (“Кветка вераніка”) – шляхціц-рамантык. Некалі ў дзяцінстве ён разам са старэйшымі братамі зладзіў таёмнае брацтва “Чырвонай рукі”, пасля браты прынялі ўдзел у паўстанні 1863 года: *Алесь загінуў яшчэ на пачатку паўстання, калі купку інсургентаў акружылі на ўскрайку пушчы жандары. Валянцін прысуджаны да смяротнага пакарання як кіраўнік атрада. Ён, Вінцэс, самы малодшы з братоў, пойдзе ў Сібір*⁴. Малады шляхціц не наракае на лёс і не шкадуе, што вымушаны пакутаваць, бо для яго гэта ёсць адзін са спосабаў служэння роднаму краю. Тэма барацьбы шляхты за волю развіваецца і ў апавяданні “Лікантроп”, дзе ў цэнтры вобраз своеасаблівага пярэваратня, старога пана Леанарда Варгуна, вымушанага весці падвойнае жыццё, каб змагацца з ворагамі. Пан Леанард характарызуецца праз учынкi і праз успрыманне жандарскага паручніка, прысланага змагацца з паўстанцамі. Паручнік звысоку ставіўся да мясцовых жыхароў, аднак сустрэча з панам Леанардам у бібліятэчным пакоі прымусіла яго адчуць уласную мізэрнасць, распаліла злосць да арыстакрата па крыві і арыстакрата духу:

У вальтар’янскім крэсле сядзіць вытанчаны, з кранутымі сівізнаю скронямі пан. На ім аксамітны халат, аблямаваны цёмна-фіялетавай тафцяной палоскай, на нагах – турэцкія распытыя пантофлі з задранымі насамі. Далікатная ў пярсцёнках рука адкладае пульхны томік... Ад гэтага ветліва-раўнадушнага голасу і цвёрдага позірку шэрых насмешлівых

⁴ Л. Рублеўская, *Сэрца мармуровага анёла: аповесці, апавяданні*, Мінск 2003, с. 208.

вачэй чырвань кідаецца ў твар паручніку. Праклятыя напышлівыя шляхцюкі... Але пачакай, даражэнькі, паслухай імператарскі загад: “За садзейнічанне мяежнікам... Неданясенне на змоўшчыкаў...Падлягае арышту... Вобыск... Канфіскацыя маёмасці”...⁵.

Годнасць, з якой сябе паводзіць гаспадар дома, пераконвае паручніка: *Такі і на вісельню пойдзе з лёгкай пагардлівай усмешкай*⁶. Пан Леанард перамагае ворага маральна і фізічна знішчае яго. Былы паўстанец Алесь Вайтылаў у апавяданні “Гайвароны” з дзяцінства выхоўваўся ў атмасферы пераканання, што сапраўдны шляхціц – патрыёт, герой і пакутнік, але пасля паражэння паўстання ён прыходзіць да высновы, што нельга будучае звязваць толькі з надзеяй на справядлівую помсту, што трэба быць чыстым перад сваім сумленнем і людзьмі. Вобраз шляхціца, што цікавіцца культурай беларускай зямлі, па-майстэрску рэпрэзентаваны ў апавяданні “Хлебазоры”. Поле барацьбы з самаўладствам для Вінцэся Севярыніча сталі фальклор, этнаграфія і мовазнаўства. Сям’я Севярынічаў ніколі не ўнікала боек за волю. Падчас паўстання Каліноўскага бацька вырашыў, што адзін сын падтрымае гонар роду, а *другі* (Вінцэсь – В.Б.) *мусіць падтрымаць ягоны працяг – і застацца, бо калі загінуць абодва, герб разаб’юць на магіле таго, хто з іх трох памрэ апошнім*⁷. Прадстаўнікоў царскай улады абурала дзейнасць Вінцэся, яго сцвярджэнні, што *расійска-крывіцкі дыялект, на якім гавораць мясцовыя хлопцы, гэтая брудная, грубая, незразумелая хамская гаворка, ёсць асобная мова*⁸, таму Вінцэсь быў арыштаваны як бунтаўнік. Шляхта ў “Ценях забытага карнавалу” жыве памяцю пра мінулае, не можа дараваць сваім крыўдзіцелям жорсткасці і крывадушнасці. У аповесцях (“Сэрца мармуровага анёла”, “Пярсёнак апошняга імператара”), раманах (“Золата забытых магіл”, “Скокі смерці”, “Сутарэнні Ромула”, “Дагератып”, “Пантофля Мнемзіны”) шляхціцы мінулых часоў і іх нашчадкі звычайна прадстаюць увасабленнем маральнасці, патрыятызму, чалавечай годнасці. Гумарыстычным асэнсаваннем станоўчых (патрыятызм, смеласць, рашучасць, прадпрымальнасць) і адмоўных (ганарыстасць, самаўпэўненасць, дробная прыдзірлівасць) рыс шляхецкага характару напоўнены цыкл раманаў пісьменніцы пра Пранціша Вывіча.

⁵ Тамсама, с. 214.

⁶ Тамсама, с. 215.

⁷ Тамсама, с. 231.

⁸ Тамсама, с. 236.

Распрацоўка шляхецкай тэмы садзейнічае эстэтычнай ідэнтыфікацый беларускай літаратуры на канцэптуальным узроўні. Ян Баршчэўскі заклаў асновы мастацкага асваення шляхецкага свету, Уладзімір Караткевіч паспрабаваў адзначыць годныя ў грамадскім плане моманты шляхецкага саслоўя, а Людміла Рублеўская рамантызуе і паэтызуе шляхецкі свет з мэтай паглыбленага спасціжэння вытокаў і асноў нацыянальнага характару, з мэтай стварэння міфа пра беларусаў як шляхецкую ў сваёй аснове нацыю. Бясспрэчна, творчасць любога аўтара, па словах М. Бахціна, асуджана на дыялог з часам. Працягласць такога дыялога залежыць ад аксіялагічнага патэнцыялу твораў і ад ўяўленняў пра функцыі літаратуры, што пануюць у канкрэтны гістарычны час і пры гэтым свядома ці падсвядома транслююцца пісьменнікам. У часы Яна Баршчэўскага дамінантнымі функцыямі літаратуры прызнаваліся выхаваўчая і ацэначная, таму пісьменнік імкнуўся найперш ствараць вобразы шляхціцаў, якія маглі б служыць узорам высакародных паводзін для суайчыннікаў. Уладзімір Караткевіч важнай функцыяй літаратуры лічыў пазнавальную, таму ў апо ведах пра лёсы шляхціцаў звяртаў увагу на разнастайнасць і неадназначнасць шляхецкага асяроддзя. Людміла Рублеўская як пісьменніца, добра абазнаная ў постмадэрнісцкім светаадчуванні, важную ролю надае мадэлюючай функцыі літаратуры. У сувязі з гэтым яна прапануе сваю версію фундамента беларускай нацыі, у аснове якога знаходзіцца шляхта. Айчынная літаратура шмат увагі надае асвятленню гісторыі і лёсу беларускай зямлі, у сувязі з гэтым аксіялагічна-функцыянальны патэнцыял шляхецкай тэмы мае ўсе шанцы да далейшага развіцця.

L I T E R A T U R A

- Barščeŭski Â., *Vybranyâ tvory*, per. Mikoly Chaustoviča, Minsk 1998 [Я. Баршчэўскі, *Выбраныя творы*, перак. Міколы Хаўстовіча, Мінск 1998].
- Karatkevič U., *Zbor tvoraŭ*. U 8 t. Minsk 1990, t. 8, kn. 1. [У. Караткевіч, *Збор твораў*. У 8 т., Мінск 1990, т. 8, кн. 1].
- Rubleuskaâ L., *Šypšyna dlâ Pani: veršy, ese* [Л. Рублеўская, *Шытшына для Пані: вершы, эсэ*, Мінск 2006].
- Rubleuskaâ L., *Serca marmurovaga anĭla: apovesci, apavâdanni* [Л. Рублеўская, *Сэрца мармуровага анёла: аповесці, апавяданні*, Мінск 2003].

S U M M A R Y

THE AXIOLOGICAL AND FUNCTIONAL POTENTIAL OF THE GENTRY THEME
PROPOSED BY JAN BARSZCZEWSKI AND HIS FOLLOWERS

The development of the gentry theme contributes to the aesthetic identification of Belarusian prose. The axiological and functional potential of the gentry theme in Belarusian literature is dynamic. It is also determined by socio-cultural circumstances. J. Barszczewski laid the foundations for a romantic-realistic development of the gentry world, W. Karatkiewicz showed its ambiguity, and L. Rublewska made it poetic, created the myth of Belarusian people as a gentry nation.

Key words: prose, gentry, axiological potential, functions of literature, idea, artistic image.

Waleryj Maksimowicz

DOI: 10.15290/bb.2019.11.02

*Narodowa Akademia Nauk Białorusi
Mińsk*

<https://orcid.org/0000-0002-9062-6984>

Творчасць Васіля Быкава ў экзістэнцыяльным вымярэнні

Васіль Быкаў адносіцца да пантэону пісьменнікаў надзвычай выразнага мастацкага бачання, яскрава выяўленай грамадзянскай пазіцыі. У цэнтры яго глыбокіх роздумаў – бескампрамісная праўда пра вайну, пра чалавека на вайне, трагічны сэнс эпохі, якая прынесла непамерныя пакуты, боль і незаменныя страты.

Творчасць В. Быкова, – справядліва заўважае Н. Клішэвіч, – з’яўляецца неад’емнай часткай беларускай філасофска-культурнай прасторы свайго часу. (...) [Яна] здзіўляе сваім пастаянствам тэматыкі і шматстайнасцю падымаемых сацыяльных праблем, на «ваенным матэрыяле» пісьменніку ўдаецца паказаць не толькі эпапею народнага гора, але і ўнутраны стан безвыходнасці і адчаю кожнага чалавека незалежна ад яго статусу і ступені адказнасці, дзе кожны стаіць перад нечалавечым выбарам – ад невялікіх маральных, да канчатковага экзістэнцыяльнага¹.

І. Кукулін у сваім артыкуле «Рэгуляванне болю» называе В. Быкава *адзіным у савецкай літаратуры пісьменнікам-экзістэнцыялістам у дакладным разуменні гэтага*². У сваіх каментарых з нагоды працы

¹ Н.С. Клишевич, *Экзистенциальная реконструкция творческого наследия В. Быкова: поиски человека*, (в:) *Философско-гуманитарные науки: сб. науч. статей*, Минск 2015, выпуск 14, с. 214.

² И. Кукулин, *Регулирование боли* / И. Кукулин // *Неприкосновенный запас* [Электронный ресурс]. 2005. №№ 2–3. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nz/2005/2/ku37/html>. – Дата доступа: 13.08.2018.

над аповесцю «Сотнікаў» В. Быкаў заўважыў: *Перш за ўсё і галоўным чынам мяне цікавілі два маральныя моманты, якія, спраціўшы, можна сфармуляваць так: “Што такое чалавек перад знішчальнаю сілай бесчалавечых абставінаў? на што ён здольны, калі магчыма-ці абараніць жыццё вычарпаны ім да канца і прадухліліць смерць не-магчыма?”*³.

Прыналежнасць В. Быкава да экзістэнцыяльнага дыскурсу неаспрэчная. Пра гэта гаворыцца ў шмат якіх публікацыях, прысвечаных творчасці гэтага выбітнага майстра слова⁴. Акрамя таго, на прысутнасць экзістэнцыяльных матываў у творчасці Быкава ўказвалі Н. Лейдэрман, М. Ліпавецкі, І. Афанасьев, В. Ліпневіч, Е. Лявонава, В. Локун, П. Васючэнка.

Праблема індывідуальнай свабоды і яе межаў, праблема адказнасці і маральнага выбару станавіліся прадметам яго мастацкіх роздумаў, яго засяроджанай, і больш за тое, пакутлівай пісьменніцкай рэфлексіі. Творы В. Быкава, як правіла, маюць выразную «праграмную» ўстаноўку, падначалены папярэдне добра прадуманай ідэі, характарызуюцца *дакладнай канструктыўнай зададзенасцю, праграмаванасцю на высокую ступень маральна-этычнага эксперыменту, у якім усё скіравана на вырашэнне маштабнай праблемы маралі, на мэту і сродкі яе дасягнення*⁵. Іншымі словамі, яны маюць яскрава выяўлены светапоглядны характар, сфакусаваны на спасціжэнне ўсеагульнай залежнасці рэчаў і з’яў, на вырашэнне сапраўды субстанцыяльна-анталагічных пытанняў быцця.

Экзістэнцыялізм (existentialisme (фр.), existentia (лат.) – існаванне) – кірунак філасофіі і культуры, які выводзіць на пярэдні план абсалютную ўнікальнасць чалавечага быцця. З экзістэнцыялізмам творчасць В. Быкава збліжае і абостраная трагічнасць індывідуальнага лёсу чалавека на вайне, разуменне свабоды і адказнасці за яе, сітуацыя

³ В. Быкаў, *Праўдай адзінай: літаратурная крытыка, публіцыстыка, інтэрв’ю*, Мінск, 1984, с. 95.

⁴ См. статьи: И. Афанасьев, *Кто восходит на Голгофу: Антивоенная идея в творчестве Василия Быкова*, Мінск, 1993; Е.А. Лявонава, *Творчасць Васіля Быкава і Жана Поля Сартра праз прызму традыцыі Дастаеўскага: філасофска-эстэтычныя перасячэнні*, [у:] «Роднае слова», 2000, № 1; В. І. Локун, *Васіль Быкаў у кантэксце сусветнай літаратуры: манаграфія*, Мінск 2005; И.Г. Каропа, *Экзістэнцыяльныя мотывы в творчестве В. Быкова*, [у:] «ГГУ им. Ф. Скорины», 2008, № 6, ч. 1.

⁵ В. І. Локун, *Васіль Быкаў у кантэксце сусветнай літаратуры: манаграфія*, Мінск 2005, с. 148.

маральнага выбару, што разгортваецца ў неймаверна цяжкіх, невыносных умовах ваеннага часу. Неабходна пры гэтым адзначыць, і на гэта звярталі ўвагу даследчыкі творчасці пісьменніка, што ў мастацкім прэпарываванні жыццёвага матэрыялу аўтар не слепа прытрымліваецца пэўнага канона, прызнанага ўзору: у яго яскрава выяўлена надзвычайная прыхільнасць да канкрэтыкі, да выразнай сюжэтнай і структурнай арганізацыі матэрыялу, прыцягненне ў поле зроку, мякка кажучы, няпростых момантаў міжасобаснай камунікацыі, якім цяжка даць адназначную ацэнку з пункту погляду маральна-этычнага імператыву. Назіраецца адрозненне ў падачы канкрэтна-гістарычнага і абагульнена-філасофскага матэрыялу. Прытрымліванне гуманістычнай традыцыі дазваляе пісьменніку стварыць вобраз героя, які валодае неймавернай сілай духу, што ўласціва людзям, якія дасягнулі маральна-духоўнай дасканаласці і гатовыя на ахвярны подзвіг у імя будучыні. Вось чаму творы В. Быкава, пры ўсёй іх, здавалася б, эсхаталагічнай скіраванасці, маюць жыццесцвярдзальны характар.

І. Афанасьеў у кнізе «Кто восходит на Голгофу? Антивоенная идея в творчестве Василя Быкова» справядліва заўважыў, што ў сваёй творчасці пісьменнік звяртаецца да антропнага ўзроўню вырашэння мастацкай задачы⁶. Нагадаем, што антропны прынцып, яго рэалізацыя ў літаратуры не мае на ўвазе строгага і адназначнага сцвярджэння. Ён заключае ў сабе шырокі спектр фармулёвак, інтэрпрэтацый, устаноўак і пазіцый, якія вынікаюць з розных светапоглядных кантэкстаў. Што датычыць трактоўкі Быкавым мастацкіх вобразаў, паводзін, адносін, пазіцый герояў, то пісьменніка, як сведчыць І. Афанасьеў, цікавіць працэс вяртання чалавека да самога сябе, зваротны працэс збірання раздробненай, «частковай» чалавечай індывідуальнасці як родавай істоты і знаходжанне нейкай агульнасці, якая дазваляе гаварыць пра чалавека як пра прадстаўніка чалавецтва. Вось чаму, як заўважае даследчык, вайна ў Быкава ангажавана этычнай праблематыкай, паказана на чалавечым, а не толькі акурат салдацкім, супрацьборчым узроўні ўзаемаадносін людзей⁷.

Прычынай таму, што ўдзельнікі ваенных баталій па-рознаму падыходзяць да разумення сутнасці дабра і зла, фальшывага і са-

⁶ И. Афанасьев, *Кто восходит на Голгофу: Антивоенная идея в творчестве Василя Быкова*, Мінск 1993, с. 28.

⁷ Н. С. Клишевич, *Экзистенциальная реконструкция творческого наследия В. Быкова: поиски человека*, (в:) *Философско-гуманитарные науки: сб. науч. статей*, с. 32.

праўднага, гераічнага і здрадніцкага, з’яўляецца рознае тлумачэнне і рознае стаўленне да патрыятызму ваенна-дзяржаўнага і народнага. Як заўважае І. Афанасьеў, у дзяржаўным патрыятызме вядомы расійскі мысляр і грамадскі дзеяч У. І. Вярнадскі бачыў патэнцыяльную крыніцу злачынства. Зыходзячы з падобнага тлумачэння патрыятызму, барацьба з сусветным злом становіцца алагічнай і ўзаемазлучаецца з ім: чалавек трапляе ў замкнёнае кола, дзе ён – не больш як аб’ект вынішчэння, і правамоцнасць яго як носьбіта свабоды выпустошваецца да нікчэмнага стану *палонніка ваенных сістэм*⁸. Акцэнтаванне ўвагі на падобным героі, які зведвае ўздзеянне знешняй агрэсіі і ўнутранага рэжымнага запалохвання, ваенізаваных грамадскіх адносін, дазваляе В. Быкаву паставіць пытанне яшчэ шырэй: чалавек у сістэме рэпрэсіўных адносін⁹. Вось чаму героі быкаўскіх твораў па-асабліваму ўспрымаюць і трактуюць пачуццё абавязку, гонару, гераізму, якія шмат у чым спалучаны з пачуццём страху, боязі, падазронасці, з адчуваннем сябе «вінцікам» сістэмы (пераважна, яе ахвярнага звяна). Выяўляючы анталагічныя асновы ваенна-дзяржаўнага патрыятызму, крытык заўважае:

На вайне канчатковаму панаванню менавіта ваеннага патрыятызму садзейнічае яго гістарычная апраўданасць, дзякуючы якой даводзіцца гаварыць пра непазбежную страту чалавечнасці, неадольную заўсёды, калі пачынаюцца войны. Ідэі нацыі, айчыны атрымліваюць самадастатковае значэнне, адрознае ад сапраўднага сэнсу гэтых каштоўнасцей ужо таму, што нясуць у сабе элемент чыстай выгады, “самаразумеюцца” як аргумент у гістарычнай спрэчцы¹⁰.

Да таго ж, сваю крайне негатыўную ролю адыграла празмерна жорсткая палітыка ўлады да салдат на вайне.

Адзінае, чаго дасягнула ваеннае (у тым ліку і партыйнае) кіраўніцтва, – адзначыць В. Быкаў у адным са сваіх выступленняў у пачатку 90-х гадоў, – гэта безагляднай патрабаванасці, якая нярэдка даходзіла да жорсткасці. Менавіта яна, гэтая жорсткасць, з’явілася адной з галоўных прычын нашых небывалых у гісторыі страт, калі жыццё салдата каштавала менш за цынкавую скрынку вінтовачных патронаў, калі толькі гібель (не

⁸ М. Герзон, *Герои, которых мы выбираем. Идеал мужчины вчера и сегодня*, «Иностранная литература», 1987, № 3, с. 169.

⁹ И. Афанасьев, *Кто восходит на Голгофу: Антивоенная идея в творчестве Василия Быкова*, с. 66.

¹⁰ Тамсама, с. 35.

мела значэння, байца ці злучэння) магла стаць важкай прычынай невыканання загаду, які далёка не заўсёды падмацоўваўся хоць бы элементарнай мэтазгоднасцю. І гінулі. Мільёны людзей, дзясяткі і сотні часцей і злучэнняў. Некаторыя з камандзіраў пачыналі заведама безнадзейную аперацыю з відавочна пагібельным яе зыходам. Але альтэрнатывы не было¹¹.

Важнае значэнне ў экзистэнцыяльна-мастацкай канцэпцыі В. Быкава набывае праблема свабоды, у тым ліку праблема свабоды выбару. Пошук ісціны героямі яго прозы заўсёды чымсьці ўскладнены, больш за тое, абумоўлены трагічнымі абставінамі. Гэты пошук прадыхаваны рознымі светапогляднымі пазіцыямі і падыходамі, якія маюць, як правіла, дыяметральна супрацьлеглую каштоўнасцю матывацыю. Як сцвярджаюць прадстаўнікі экзистэнцыялізму, у свабодзе існаванне папярэднічае сутнасці і вызначае самую існасць чалавека. У кантэксце экзистэнцыяльнай дактрыны гэтае сцвярджанне прызнае магчымасць *кожнага чалавека вызначаць уласны лёс, тым самым фарміруючы не толькі суб'ектыўную карціну света, але і парадыгму агульначалавекага існавання ў цэлым*¹².

Згодна з Жан-Полем Сартрам, кожны чалавек, які здзяйсняе выбар, павінен усвядоміць, якую адказнасць ён нясе перад соцыумам: *Я адказны (...) за сябе самога і за ўсіх, і ствараю пэўны вобраз чалавека, які выбіраю: выбіраючы сябе, я выбіраю чалавека наогул*¹³. Героі В. Быкава, па сутнасці, былі пазбаўлены падобнай свабоды, або, па-іншаму, іх свабода была жорстка абмежавана. Прыгнёт таталітарнага рэжыму, дамінаванне перманентнага трагічнага пасылу пазбаўлялі чалавека магчымасці рэалізаваць экзистэнцыяльны вопыт.

Акрамя ўсяго, праблема выбару дэтэрмінавалася тым жа казёна-дзяржаўным патрыятызмам. Пісьменнік у па-мастацку мадэлюемых сітуацыях завастрае ўвагу на маючых месца дзвюх праўдах, дзвюх ісцінах, якія вынікаюць з унутранай сутнасці і рознага аксіялагічнага патэнцыялу двух відаў патрыятызму. Насамрэч, ваенна-дзяржаўны патрыятызм ператвараецца ў квазіпатрыятызм, які пазбаўлены жыццесцвярджальнага, гуманнага складніка. Ён набывае якасць умела прыкрытай фальшы, сурагата, хлуслівага ідэалагічнага канструк-

¹¹ В. Быкаў, *На крыжах: Выступленні, артыкулы, інтэрв'ю*, Мінск 1992, с. 46.

¹² В. А. Антонен, *Традиции экзистенциализма в отечественной культуре второй половины XX века*. Дис. ... кандидата культурологии, Ярославль 2017, с. 23.

¹³ Ж.-П. Сартр, *Экзистенциализм – это гуманизм*, (в:) *Сумерки богов*, Москва 1990, с. 324.

та, які функцыянуе пад маскай найвышэйшага добра, свяшчэннага імператыву. У выніку падобны квазіпатрыятызм прымае форму абсурда, які нельга прыняць, якому нельга не супрацьстаяць. Увесь драматызм і трагізм сітуацыі і заключаецца ў тым, што героям Быкава даводзіцца змагацца на два фронты – з ворагам бачным, рэальным, і ворагам «сваім», латэнтным, надзеленым усімі атрыбутамі ўлады, які дзейнічае ад імя казённай машыны падаўлення якой-кольвечы свабоды волевыяўлення. Увасабленнем карнай машыны, да прыкладу, з’яўляецца тая ж змрочная, злавесная фігура штабнога «афіцера-асабіста» Сахно («Мёртвым не баліць»), які праяўляе звышжорсткасць, звышнасілле «ў барацьбе са злом» і «чыя маніякальная дбайнасць у “выкрышці” і “выкараненні”» ракавым чынам адбіваецца на лёсах герояў аповесці¹⁴. *Адносіны Сахно да сваіх – недаверлівыя, перадузятыя, па-здрадніцку жорсткія*¹⁵, крайне негатыўна ўплываюць на маральнае самапачуванне саслужбоўцаў, спрыяюць таму, што пачуццё доўгу набывае дэфармаваныя якасці залежнасці, страху, што мае сапраўды трагічныя наступствы для падначаленых. Паказальны ў гэтых адносінах эпізод, дзе раскрываецца трагічны лёс групы акружэнцаў, камандаванне якой прымае на сябе Сахно, метады і дзеянні якога суседнічаюць з «распараджальнасцю інквізітара»: (...) *Апроч, як праз міны, дарогі ў нас няма. Немцам жывымі я вас не пакіну... Зрэшты, калі хто не згодны, гаварыце адразу. Для таго я знайду іншае выйсце*¹⁶.

З улікам папярэдне сказанага, не зусім дакладным і вычарпальным будзе сцвярджанне, што Быкаў стварае мастацкую мадэль фашызму. Для пісьменніка не менш важнае значэнне набывае і выкрыццё такой страшнай і злачыннай з’явы, як сталінізм («сталінскі фашызм» (Андэрэй Сахараў)). Героі Быкава пастаянна, прама ці ўскосна, адчуваюць на сабе атмасферу гіпербалізавана-фатальнай падазронасці, унутранага рэжымнага застрашвання, гіпертрафаваных ваенізаваных адносін, міжвольна прывіваючы сабе комплекс несумненнай вінаватасці. У падобнай атмасферы ім празмерна цяжка кіравацца агульначалавечымі прынцыпамі і кодэксам гонару і чалавечай годнасці. Маральны выбар быкаўскага героя наймаверна ўскладнены перадусім ідэалагічнай падаплёкай, патэнцыяльнай магчымасцю беспадстаўна аказацца ў шэра-

¹⁴ И. Афанасьев, *Кто восходит на Голгофу: Антивоенная идея в творчестве Василия Быкова*, с. 62.

¹⁵ Тамсама.

¹⁶ В. Быкаў, *Збор твораў*. У 4-х т., Аповесці і апавяданні, Мінск 1982, т. 4, с. 321.

гах ворагаў – здраднікаў Радзімы. Вінаватасць аказвалася патэнцыяльна рэальнай, магчымай пры самай нязначнай змене ваенных абставін, жыццёвых сітуацый і непрадбачаных выпадковасцей. Героі вымушаны, наколькі гэта магчыма, супрацьстаяць «скрытаму» ворагу, знаходзіць унутраныя рэзервы, каб канчаткова не зламацца, не аказацца ў «калпаку», не стаць ахвярай «утрапёных раўніўцаў рэвалюцыі».

У адрозненне ад прадстаўнікоў французскага экзістэнцыялізму ў літаратуры (Жан-Поля Сартра, Альбера Камю) Быкаў не даводзіць свой ідэалагічны эксперымент да поўнага абсурду, не мадэлюе сітуацыю татальнага антрапалагічнага калапсу, поўнага і канчатковага краху людскіх спадзяванняў і надзей. Яго сапраўдныя героі, якія ў стане супрацьпаставіць мязотнасці, прыніжэнню, страху сваё незаплямленае сумленне і пачуццё чалавечнасці, мужнасці і стойкасці, поўныя рашучасці не здавацца, быць бездакорна чэснымі і гатовымі да канца выконваць свой салдацкі абавязак. Ім уласціва ўнутранае бунтарства, мяцежнасць, якім яны, нават знаходзячыся на мяжы адчаю, у крайне складаных, памежных умовах, абараняюць сябе ад духоўнай амнезіі, як могуць, захоўваюць у сабе трывушчыя расткі гуманнасці і чалавечнасці.

Магчыма, у гэтым бунце, у адчайным супрацьстаянні сістэме і праяўлялася свабода чалавека, свабода яго маральнага выбару перадусім. Гэта дастаткова важная, можна сказаць, асновасутнасная катэгорыя ў экзістэнцыяльнай філасофіі. Жан-Поль Сартр у гэтай сувязі падкрэсліваў: *Чалавек адказны за свой выбар у вышэйшай ступені таму, што гэта адказнасць распаўсюджваецца на ўсё чалавецтва, катэгорыя свабоды звязваецца непасрэдна з катэгорыяй адказнасці. Свабода не пазбаўляе чалавека ад адказнасці, больш за тое, чалавек асуджаны быць **свабодным**... таму што аднойчы закінуты ў свет, адказвае за ўсё, што робіць*¹⁷. Свабода, па Сартру, як бы прадвызначае свабоду дзеянняў чалавека, таму што, згодна з французскім даследчыкам, *чалавек ёсць ні што іншае, як мноства яго ўчынкаў... ён ёсць сума, арганізацыя, сукупнасць адносін, з якіх складаюцца гэтыя ўчынкі... баязлівец робіць з сябе баязліўца і герой робіць з сябе героя*¹⁸. Чалавек адказвае перадусім перад самім сабой за свой выбар – на мяжы адчаю, унутранай драмы, якая набывае трагічныя выявы ў выніку глыбіннай расколатасці свядомасці, раздвоенасці быцця.

¹⁷ Ж.-П. Сартр, *Экзістэнцыялізм – это гуманизм*, (в:) *Сумерки богов*, с. 327.

¹⁸ Тамсама, с. 324.

Герой Быкава праходзіць важныя ступені да свайго духоўнага ўзыходжання, паступова пазбаўляючыся ад усяго наноснага, празмерна дэфармаванага, прыўнесенага звонку дзякуючы ўнутранаму непрыманню сацыяльна рэгламентуючых нарматываў, звязаных з татальнай падазронасцю, перасцярогай, недаверам. Шлях узыходжання Сотнікава («Сотнікаў») – гэта шлях пакутлівага пазбаўлення, вызвалення ад дагматычнага, хлуслівага, ірацыянальнага, пакутлівае ачышчэнне ад ідэалагічнага замбіравання, ад небяспечных флюідаў ідэі-фікцыі, ідэі-абсурду, адмаўлення ад аднамернасці сацыяльна-этычнага прынцыпу. Усе гэтыя складнікі фарміравалі максімалісцкую бескампраміснасць Сотнікава, сілкавалі яго ваенную пільнасць, наспярожанасць у стаўленні да людзей на акупаванай тэрыторыі, да сваіх калег па ратнай службе. Людзі ў яго вачах страчвалі сваю самакаштоўнасць, становячыся часткай вялікага грамадскага арганізму, «вінцікамі» сістэмы, якая, па сутнасці, з’яўлялася галоўнай віноўцай беспрэцэдэнтнай народнай трагедыі. І толькі звыш экстрэмальная сітуацыя, у якой аказаўся герой, паспрыяла яго ўнутранаму прасвятленню, кардынальнаму перагляду ранейшых поглядаў і перакананняў. Ён перажыў унутранае пакаянне, па-новаму, з сапраўды гуманістычных пазіцый ацаніў і свой стан, і стан людзей, з якімі звяла яго бязлітасная ваенная рэальнасць.

Па словах В. Локун, духоўная трансфармацыя характару Сотнікава праходзіла пакутліва і супярэчліва – у барацьбе з самім сабой, са сваім унутраным «я». Ёсць вялікая доля праўды ў тым, што *сотнікаўскае набліжэнне да чалавека – гэта найперш паступовае ўсведамленне свайёй віны*¹⁹, гэта перажыванне (нават на падсвядомым узроўні) пачуцця адзінства з людзьмі, з якімі воляю лёсу ён пражывае апошнія імгненні жыцця. Аб кардынальных пераменах, якія адбыліся ў свядомасці героя, сведчыць наступная аўтарская заўвага:

(...) ён стаў адчуваць у сабе нейкія новыя, не знаёмыя дагэтуль якасці. Найперш знікла няўпэўненасць, якая заўжды прыгнятала яго на вайне, калі нават самае блізкае будучае хавалася ў расплывістым тумане неведомасці. Цяпер жа ўсё было пэўна і катэгарычна, смерць усё вызначала навек. Каб не цешыць сябе пустымі надзеямі, ён адмеў усе ўласцівыя жыццю ілюзіі, ведаў: наперадзе нішто. Нейкім чынам гэта здавалася нават палёгкай, бо дало магчымасць строга вызначыць яго выбар. І калі што

¹⁹ В. І. Локун, *Васіль Быкаў у кантэксце сусветнай літаратуры: манаграфія*, с. 171.

яшчэ турбавала яго, дык гэта некаторыя абавязкі ў адносінах да людзей, што воляю лёсу ці выпадку апынуліся цяпер побач²⁰.

Гэтая акалічнасць можа служыць важкай падставай для сцвярджэння таго, што *яго подзвіг, яго непакіснасць гавораць не пра выключнасць героя, узнесенага несумненнымі яго заслугамі і вартасцямі над людзьмі, быць можа, нават не вартых аднолькавага чалавечага ўдзелу, а менавіта чалавечнасць чалавека* (выраз Жан-Поля Сартра. – В.М.). *Прычым чалавечнасць ва ўсіх магчымых значэннях дадзенага паняцця. Сотнікаў успрымае сябе ў адзінстве з тымі, дзеля каго ён здзяйсняе подзвіг*²¹.

Менавіта чалавек стаў галоўным аб'ектам яго пакутлівых роздумаў, а яго жыццё – «катэгорыяй-абсалютам, крытэрыем і цаной ўсяго», што, у выніку, з'явілася дзейным «стымулам» яго канчатковага спасціжэння ісціны, яго ўласнага суда над сабой. Сведчаннем таму стала і аўтарская заўвага, што Сотнікаў *у апошнія імгненні свайго жыцця нечакана ўсумніўся ў свайм заўсёдным праве – нароўні з сабою патрабаваць ад іншых*²².

Можна пагадзіцца са сцвярджэннем І. Афанасьева, што ўнутраная эвалюцыя Сотнікава праявілася перш за ўсё ў яго велікадушнасці, у яго гуманнасці дараваць *усім, хто ёсць людзі*²³, у адчайнай і ахвярнай рашучасці ўзяць на сябе пакуты і віну гэтых людзей, падзяліць з імі непамысную гаркоту развітання з жыццём. І ў гэтым эпізодзе магчыма ўбачыць тыпалагічную светапоглядную ўстаноўку экзистэнцыялістаў. Па словах даследчыка, *жыццё па-за ім, нелюбімае, не адчувальнае ім, невядомае яму, якое, па Л. Толстому, і ёсць адзінае сапраўднае жыццё*²⁴, пашырае “межы” Сотнікава і, вырашаючы гэтую *асноўную супярэчнасць чалавечага жыцця*, сцвярджае аднолькавыя чалавечыя правы на жыццё, хоць і не азначае яшчэ магчымасці такога служэння людзям, *пры якім не было б непазбежнасці ахвяравання ўсім свайм жыццём*²⁵. У гэтай сувязі да месца будзе прывесці словы В. Жыбуля, які заўважыў, што В. Быкаў у аповесці “Сотнікаў” *спалучае*

²⁰ В. Быкаў, *Збор твораў*. У 4-х т., Аповесці, Мінск 1981, т. 2, с. 255–256.

²¹ І. Афанасьев, *Кто восходит на Голгофу: Антивоенная идея в творчестве Василя Быкова*, с. 85.

²² В. Быкаў, *Збор твораў*. У 4-х т., Аповесці, Мінск 1981, т. 2, с. 273.

²³ І. Афанасьев, *Кто восходит на Голгофу: Антивоенная идея в творчестве Василя Быкова*, с. 93.

²⁴ Л. Толстой, *О жизни*, (в:) Л. Толстой, *Собрание сочинений*: В 22 т., Москва 1984, т. 17, с. 21.

²⁵ Тамсама.

ўслаўленне чалавека, які захоўвае сваю духоўную сутнасць нават у нечалавечых умовах, разам з пракляццем гэтых умоў, са сцвярджэннем правоў чалавека на чалавечыя ўмовы праяўлення яго духоўнай сутнасці²⁶. Узыходзячы на Галгофу, Сотнікаў пратэстуе ўсёй сваёй сутнасцю супраць «удушэння пятлёй», супраць такога безвыніковага завяршэння свайго жыцця. Толькі цяпер ён стаў яскрава ўсведамляць, што смерць нічога не вырашае і нічога не растлумачвае. Толькі жыццё дае людзям пэўныя магчымасці, якія здзяйсняюцца або прападаюць марна; толькі жыццё можа процістаяць злу і несправядлівасці. Смерць – нішто²⁷.

Гэта прызнанне дае нам права засведчыць кардынальныя змены ў духоўна-маральным складніку героя, у яго светапоглядзе. І. Афанасьёў заўважае ў гэтай сувязі: *Гэта найважнейшы момант аповесці для разумення апошняга ўчынку героя як самаахвяравання* (вылучана – В.М.), *якое не адмаўляе чалавека, а сцвярджае яго, заключаючы ў сабе “магчымасць магчымасці” Рыбака*²⁸. У сьвядомасці героя адбываецца як бы рэзкі адначасовы скачок, «прасвятленне ў апошнія імгненне», – герой духоўна перайначваецца, набывае новую прыроду. Тут мае сэнс гаворка пра светапоглядны «пераварот». Класічная хрысціянская паралель таму – евангельскі прататып: пераўтварэнне фарысея Саўла ў Паўла, будучага апостала. Толькі, у адрозненне ад апошняга, падобнае пераўтварэнне адбываецца з быкаўскім героем на лобным месцы, на яго пласе, напярэдадні катастрафічнага канца. Дапушчальна (па міметычнай аналогіі) бачыць у гэтым і момант падабенства з Хрыстом. Дарэчы, спасылаючыся на выказванне Альбера Камю адносна Мерсо (галоўнага героя рамана «Чужаніца»), што *гэта адзіны Хрыстос, якога мы заслугоўваем*²⁹, В. Локун сцвярджае, што *такім Хрыстом у савецкай ваеннай прозе быў Сотнікаў. Ён і дагэтуль у творчасці В. Быкава з’яўляецца своеасаблівым “святым”, трагічным у сваёй нязломнасці. Сотнікаў ахвяруе сваім жыццём, збаўляе свой грэх зусім па-хрысціянску – праз прызнанне сваёй віны, праз пакаянне*³⁰.

²⁶ В. Жибуль, *Белорусская проза о войне и классическая традиция*, Минск 1986, с. 59.

²⁷ В. Быкаў, *Збор твораў*. У 4-х т. Аповесці, Мінск 1981, т. 2, с. 271.

²⁸ И. Афанасьев, *Кто восходит на Голгофу: Антивоенная идея в творчестве Василя Быкова*, с. 85.

²⁹ А. Камю, *Избранное*, Москва 1989, с. 11.

³⁰ В. И. Локун, *Василь Быкаў у кантэксте сусветнай літаратуры: манаграфія*, с. 173.

На шляху да непазбежнага канца, на мяжы катастрофы, пагібелі ў Сотнікаве адбываецца поўны ўнутраны пераварот, калі ідзі насілля і разбурэння саступаюць месца прымірэнню і згодзе, калі раптам выяўляе сябе святло быццёнай сутнасці. У дадзеным выпадку выпадае гаварыць пра своеасаблівы патэрн (узор, мадэль), праломлены праз антрапалагічны дыскурс. Змяшчэнне акцэнта на жыццё як асновасутнасную катэгорыю быцця, погляд на яго як на ўніверсальную агульначалавечую каштоўнасць – яшчэ адно важнае сведчанне духоўнага ўзыходжання Сотнікава. Усё гэта можа служыць дастаткова аргументаванай падставай для таго, каб назваць быкаўскага героя сімвалам чалавечай велічы, духоўнай стойкасці, нязломнасці і мужнасці.

Узыходжанне Сотнікава – апафеоз хрысціянскаму светапрыняццю. Прысутнасць у аповесці біблейскіх архетыпаў не павінна выклікаць здзіўлення. Праўда, гэтае сцвярджанне можна прызнаць слухным толькі пры ўмове прызнання абагульненай мастацка-семіятычнай структуры твора, які сканцэнтраваны ў сабе падзеі сапраўды ўніверсальнага, агульначалавечага маштабу. З прызнаннем умоўна-метафізічнага, сімвалічнага характару твора разам з яго хрысціянскімі архетыпамі адкрываецца магчымасць канстытування шматмернасці экзістэнцыяльна-анталагічнага дыскурсу і паліварыянтнасці інтэрпрэтацый мастацка-абагульненых сэнсаў у творчасці В. Быкава наогул.

У кантэксце нашых разваг заслугоўвае ўвагі і ацэнка пазіцыі Рыбака, якому даследчыкамі, у большасці сваёй, адведзена роля здрадніка, ката. Які ж архетып можна замацаваць за гэтым вобразам? Шмат у чым сітуацыя з Рыбаком нагадвае момант адрачэння ад Хрыста апостала Пятра. Французскі філосаф Рэнэ Жырар у сваёй кнізе «Козел отпущения» наступным чынам апісвае ўнутранае адчуванне Пятра ў падобнай да разглядаемай намі сітуацыі:

Пётр робіць Ісуса сваёй ахвярай, каб перастаць самому быць свайго роду малой ахвярай... Тое, што гэтыя людзі робяць з Пятром, Пётр у адказ хацеў бы зрабіць з імі, але не можа. Ён недастаткова моцны, каб узяць верх над імі шляхам помсты. Таму ён спрабуе прымірыцца з ворагамі, заключыўшы з імі саюз супраць Ісуса... (...) А лепшы сродак набыць сяброў у недружалюбным свеце – гэта далучыцца да іх варожасці³¹.

Рыбак імкнецца адтэрмінаваць наступленне немінучага канца шляхам адрачэння і, па сутнасці, самаадрачэння, спадзеючыся на выратаванне, якое ён прагнуў здабыць не грэбаючы анічым. У гэтым

³¹ Р. Жирар, *Козел отпущения*, СПб 2010, с. 247.

можна ўбачыць і парадаксальны бок выбару Рыбака – выратаванне праз, як яму падаецца, прымусовае, навязанае звонку здрадніцтва, якія б формы і выявы яно ні набывала ў выніку ўсіх відавочных і латэнтных, закамунфляваных, пертурбацый. Менавіта гэты выбар вядзе да «зрадніцтва быццю», да канчатковага разрыву сувязі з мараллю, з хрысціянскімі заветамі, з прынцыпамі і нормаў чалавечага існавання, што складае самую сутнасць жыцця. Ці не тое ж адбываецца і з евангельскім Пятром? Тут вельмі дарэчы будзе працытаваць ужо згаданага намі Рэнэ Жэрара: *Самы лепшы сродак для таго, каб цябе не распялі, – гэта ў канцовым выніку дзейнічаць так, як дзейнічаюць усе, і самому прымаць удзел у распяці. Такім чынам, адрачэнне Пятра – гэта адзін з эпизодаў Жарсцей, свайго роду завярэнне, невялікі вадаварот у шырокай плыні віктымнага міметызму, якая нясе ўсіх да Галгофы*³². Апошнім сцвярджэннем французскі даследчык як бы міжволі адказаў на пытанне І. Афанасьева – «Хто ўзыходзіць на Галгофу?». Узыходзяць усе. Іншая рэч, кожны ўзыходзіць на яе ў рознай ролі і ў розным антрапалагічным статусе. Шматкроць намі згаданы І. Афанасьеў у адносінах да Рыбака прымяніў метафарычнае вызначэнне «ахвяра-ката». Думаецца, дадзены «двуадзіны» архетып, які ўтрымлівае ў сабе значэнне абсалютнай маральнай катастрофы, як нельга лепш указвае на існую ролю героя ў сітуацыі выбару. Калі абaperціся на тую ж евангельскую канву, Рыбак сапраўды ўвабраў ў сябе ролю ахвяры і ката, прыняў на сябе функцыі Канафа і Пілата, Юды і Пятра...

Варта заўважыць, што прысутнасць біблейскай стылістыкі і евангельскіх матываў у аповесці асобнымі даследчыкамі творчасці В. Быкава выдаецца за спекулятыўны факт. У гэтай сувязі І. Афанасьеў заўважае: *Што да літаральнага супадзення з легендарнымі персанажамі, то адным параўнаннем вобраз не вычарпаеш, і што ведае, ад каго больш у Рыбака: ад Юды або апостала Пятра, які тройчы адрокся?.. Хрыстос і – хто? Спрэчка няплённая і невырашальная ...*³³. Быкаўская ідэя адстойвання права чалавека на гістарычную суб'ектнасць застаецца наўздзіў запатрабаванай і актуальнай у наш час, калі ўсё часцей гаворыцца пра страту суб'ектыўнасці, пра крушэнне самой ідэі чалавека. Так, Марцін Хайдэгер заўважае, што быццё ў цяперашні момант дае аб сабе значь узрушэннем усяго існага, што

³² Тамсама, с. 248.

³³ І. Афанасьев, *Кто восходит на Голгофу: Антивоенная идея в творчестве Василия Быкова*, с. 93.

непасрэдна адбілася і на стане чалавека ў гэтым свеце: ...страчанасць чалавека, ці то відавочная, ці то ўтойваемая, пашыраецца да невымернасці³⁴. Эрых Фром таксама падкрэслівае: *Сістэма чалавека функцыянуе ненармальна, калі задаволены толькі матэрыяльныя патрэбнасці, якія гарантуюць ёй фізіялагічнае выжыванне, а не спецыфічна чалавечыя патрэбнасці і здольнасці – любоў, пяшчота, разумнасць, радасць і інш*³⁵. Разам з тым, ён выражае ўпэўненасць у тым, што ў развіцці грамадства выявілася магутная тэндэнцыя да больш глыбокіх каштоўнасцей гуманістычнай традыцыі³⁶, што, у сваю чаргу, дазваляе чалавеку быць жывым у поўным сэнсе слова³⁷.

І ў нашы дні пытанні маральнага выбару, адстойванне высокіх маральна-этычных якасцей асобы як найважнейшага кампанента духоўнага развіцця паступова займаюць месца цэнтральнае, вызначальнае. Даводзіцца толькі шкадаваць, што пры працяглай адсутнасці рэальнай і патэнцыяльнай вайны сэнсы жыцця страчваюць выявы, а масы пачынаюць сумаваць па новых дэманах і ідалах³⁸. Усё большы маштаб набываюць агрэсіўныя асяродкі, якія наўпрост уплываюць на характар міжнароднай камунікацыі, усталёўваючы свой рэйтынг «нацыянальных карцін свету», «дамінуючых культурных кодаў». Усё менш сталі гаварыць пра агульначалавечыя каштоўнасці, пра міжнацыянальную згоду, дыялог культур і гуманітарнае супрацоўніцтва, фарміраванне пазітыўных жыццёвых стратэгіяў, культурна-цывілізацыйнае адзінства нарэшце. Замест гэтага атрымліваюць пашырэнне размовы пра заходнюю і ўсходнюю цывілізацыі, пра экспансію нацыянальных інтарэсаў, «культурную гегемонію». У сітуацыі цывілізацыйных пагроз і рызыкаў дастаткова востра заяўляе пра сябе праблема захавання жыццёвых сэнсаў, фарміравання планетарнай свядомасці, заснаванай на прымірэнні, на ўзаемнай павазе правоў і годнасці асобы. Аб надзвычайнай запатрабаванасці новага планетарнага мыслення, аб узаемаадказнасці чалавека і свету, аб усеагульным згуртаванні чалавецтва перад магчымым калапсам і гаворыць сваімі творамі вялікі

³⁴ М. Хайдеггер, *Письмо о гуманизме*, (в:) *Проблема человека в западной философии*, Москва 1988, с. 347.

³⁵ Э. Фромм, *Революция надежды. Навстречу гуманизированной технологии*, (в:) Э. Фромм, *Душа человека*, Москва 2004, с. 322.

³⁶ Тамсама, с. 322–323.

³⁷ Тамсама, с. 326.

³⁸ А.П. Назаретян, *Вызовы и перспективы цивилизации: станет ли эволюция на Земле космически значимой?*, «Вопросы философии», 2018, № 6, с. 101.

мастак слова. Усёй сваёй творчасцю пісьменнік пастулюе думку, што лёс кожнага чалавека непадзельны з лёсам ўсяго чалавецтва, і што экзістэнцыяльная ізаляванасць пазбаўляе чалавека будучага. Толькі пачуццё далучанасці да роду чалавечага заклікана ўзаконіць права на жыццё як бяспэчна дар. Толькі гарантыя правоў чалавека на чалавечыя ўмовы праяўлення яго духоўнай сутнасці можа стаць залогам паспяховага развіцця грамадства ў XXI стагоддзі.

L I T E R A T U R A

- Antonec V. A., *Tradiciji êkzistencializma v otečestvennoj kul'ture vtoroj poloviny HH veka*. Dis. ... kandidata kul'turologii, Âroslavl' 2017 [Антонеч В. А., *Традиции экзистенциализма в отечественной культуре второй половины XX века*. Дис. ... кандидата культурологии, Ярославль 2017].
- Afanas'ev I., *Kto voshodit na Golgofu: Antivoennaâ ideâ vtvorčestve Vasilâ Bykova*, Minsk 1993 [Афанасьев И., *Кто восходит на Голгофу: Антивоенная идея в творчестве Василя Быкова*, Минск 1993].
- Букаў В., *Zbor tvoraŭ*. U 4-ht. Aповесці, Minsk 1981, t. 2 [Букаў В., *Збор твораў*. У 4-х т. Аповесці, Минск 1981, т. 2].
- Букаў В., *Zbor tvoraŭ*. U 4-h t. Aповесці і аравяданні, Minsk 1982, t. 4 [Букаў В., *Збор твораў*. У 4-х т. Аповесці і апавяданні, Минск 1982, т. 4].
- Букаў В., *Praŭdaj adzinaŭ: litaraturnaâ krytyka, publicystyka, intèrv'û*, Minsk 1984 [Букаў В., *Праўдаў адзінай: літаратурная крытыка, публіцыстыка, інтэрв'ю*, Минск 1984].
- Bykov V., *Sobranie sočinenij*. V 4 t., 4, Moskva 1986, [online], <http://wap.lib.beeline.ru/lib.ru/PROZA/BYKOW/publicsm.txt?k=500>, [dostup: 20.03.2018] [Быков В., *Собрание сочинений*. В 4 т., 4, Москва 1986, [online], <http://wap.lib.beeline.ru/lib.ru/PROZA/BYKOW/publicsm.txt?k=500>, [доступ: 20.03.2018].
- Букаў В., *Na kryžah: Vystuplenni, artykuly, intèrv'û*, Minsk 1992 [Букаў В., *На крыжах: Выступленні, артыкулы, інтэрв'ю*, Минск 1992].
- Fromm È., *Revolúciâ nadeždy. Navstreču gumanizirovannoj tehnologii*, (v:) È. Fromm, *Duša človeka*, Moskva 2004 [Фромм Э., *Революция надежды. Навстречу гуманизированной технологии*, (в:) Э. Фромм, *Душа человека*, Москва 2004].
- Gerzon M., *Geroi, kotoryh my vybiraem. Ideal mužčiny včera i segodnâ*, «Inostrannaâ literatura» 1987, № 3 [Герзон М., *Герои, которых мы выбираем. Идеал мужчины вчера и сегодня*, «Иностранная литература» 1987, № 3].
- Hajdegger M., *Pis'mo o gumanizme*, (v:) *Problema človeka v zapadnoj filosofii*, Moskva 1988 [Хайдеггер М., *Письмо о гуманизме*, (в:) *Проблема человека в западной философии*, Москва 1988].

- Kamû A., *Izbrannoe*, Moskva 1989 [Камю А., *Избранное*, Москва 1989].
- Kliševič N. S., *Ėkzistencial'naâ rekonstrukciâ tvorčeskogo naslediâ V. Bykova: poi-ski čeloveka*, (v:) *Filosofsko-gumanitarnye nauki: sb. nauč. statej*, Minsk: RIVŠ, 2015, vupusk 14, s. 214–220 [Клишевич Н. С., *Экзистенциальная реконструкция творческого наследия В. Быкова: поиски человека*, (в:) *Философско-гуманитарные науки: сб. науч. статей*, Минск: РИВШ, 2015, выпуск 14, с. 214–220].
- Kukulin I., *Regulirovanie boli*, (v:) I. Kukulin, *Neprikosnovennyj zapas*, [online], <http://magasines.russ.ru/nz/2005/2/ku37/html>, [dostup: 13.08.2018] [Кукулин И., *Регулирование боли*, (в:) И. Кукулин, *Неприкосновенный запас*, [online], <http://magasines.russ.ru/nz/2005/2/ku37/html>, [доступ: 13.08.2018].
- Lokun V. Ī., *Vasil' Bykaiŭ u kantëksce susvetnaj litaratury: managrafiâ, Minsk 2005* [Локун В. І., *Василь Быкаў у кантэксце сусветнай літаратуры: манаграфія*, Мінск 2005].
- Nazaretân A. P., *Vyzovy i perspektivy civilizacii: stanet liëvolûciâ na Zemle kosmičeski značitoj?*, «Voprosy filosofii» 2018, № 6 [Назаретян А. П., *Вызовы и перспективы цивилизации: станет ли эволюция на Земле космически значимой?*, «Вопросы философии» 2018, № 6].
- Sartre Ž.-P., *Ėkzistencializm – èto gumanizm*, (v:) *Sumerki bogov*, Moskva 1990 [Сартр Ж.-П., *Экзистенциализм – это гуманизм*, (в:) *Сумерки богов*, Москва 1990].
- Tolstoj L., *O žizni*, (v:) L. Tolstoj, *Sobranie sočinenij: V 22 t.*, Moskva 1984, t. 17 [Толстой Л., *О жизни*, (в:) Л. Толстой, *Собрание сочинений: В 22 т.*, Москва 1984, т. 17].
- Žibul' V., *Belorusskaâ proza o vojne i klassičeskaâ tradicijâ*, Minsk 1986 [Жибуль В., *Белорусская проза о войне и классическая традиция*, Минск 1986].
- Žirar R., *Kozel otpušeniâ*, SPB. 2010 [Жирап Р., *Козел отпущения*, СПб. 2010].

SUMMARY

VASIL BYKOV'S OEUVRE IN EXISTENTIAL DIMENSION

In the article works of Belarusian national writer V. Bykov through the prism of existential discourse have been analyzed. An attempt is made to show multidimensionality of an existential-ontological discourse and multiplicity of interpretations of artistically generalized meanings of his works, as well as to reveal the philosophical and aesthetic features of his existential concept of man.

Key words: existentialism, existential choice, state patriotism, anthropic principle, humanity, inner repentance, biblical archetype.

Swiatlana Kaladka

DOI: 10.15290/bb.2019.11.03

*Narodowa Akademia Nauk Białorusi
Mińsk*<https://orcid.org/0000-0003-4226-9967>

Эматыўнасць як крытэрыі мастацкасці ў аналізе твораў Максіма Танка і Яўгеніі Янішчыц

Эматыўнасць як катэгорыя тэксту – фундаментальная катэгорыя літаратуразнаўчай эматыялогіі. У эматыўным тэксце вылучаюцца тры ўзроўні бытавання эмоцыі: эмацыянальнае ўзрушэнне, якое становіцца штуршком для напісання твора, адлюстраванне эмацыянальнага ўзрушэння аўтара ў тэксце з дапамогай розных мастацкіх сродкаў і эмацыянальнае ўздзеянне твора на чытача. Базавыя паняцці эматыялогіі – эмоцыя, эматыў, эмацыянальнасць, эматыўнасць, эматыўная асоба, эматыўныя сродкі становяцца інструментарыем для аналізу паэтычных твораў.

Эматыўнасць актуалізуецца ў мастацкім тэксце праз сукупнасць тэкставых кампанентаў – **паказчыкаў эматыўнасці**, г. зн. *уплеченых у тэкставую тканіну эмацыянальна зараджаных слоў, фраз, сказаў, якія прама ці апасродкавана ўказваюць на характар аўтарскіх эматыўных інтэнцый, экспліцытна выражаных ці акрэсленых у тэксце, і мадэлююць верагоднае эмацыянальнае рэагаванне чытача на тэкставую рэчаіснасць, апрадмечваюць фрагменты ведаў пра свет, якія з'яўляюцца ці становяцца эмацыягеннымі*¹. Такія кампаненты вылучаюцца звычайна ў мастацкім творы сваёй асаблівай знакаваасцю,

¹ С. В. Гладько, *Эмотивность художественного текста: семантико-когнитивный аспект (на материале современной англоязычной прозы): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04, Киев 2000, с. 6.*

скіраванай на фіксацыю рознага эмацыянальнага стану аўтара/лірычнага героя.

Да эматыўных сродкаў адносяцца, напрыклад, паэтычны сінтаксіс, сінтаксічная будова сказаў, розныя тыпы інверсіі, марфалагічныя, кшталту суфіксаў суб'ектыўных адносін, і фанетычныя элементы – алітэрацыя і асананс, камунікатыўныя тыпы выказвання і г. д. Пісьменнік для перадачы эмацыянальных станаў/настрояў карыстаецца таксама рознымі відамі паўтораў, узмацняльнымі зваротамі, экспрэсіўнымі звароткамі, разгорнутымі метафарамі, задзейнічае парцэляцыі, эліпсісы і змены ў парадку слоў для дасягнення *эматыўнага эфекту*. І гэты пералік далёка няпоўны.

Эмоцыя можа прысутнічаць на некалькіх узроўнях адначасова, уздзейнічаць на канвергенцыю (збліжэнне) розных стылёвых сродкаў, фігур, тропаў на эмацыянальнай прасторы твора. Пры гэтым адзін і той жа мастацкі троп, да прыкладу, можа разглядацца праз прызму эматыўнай ролі на розных узроўнях арганізацыі паэтычнага твора з рознымі эматыўнымі ўстаноўкамі і адпаведна сэнсамі. А значыць, мастацкае слова (троп) валодае валентнасцю – здольнасцю нарошчваць семантыку за кошт эмацыянальных канатацый і эматыўных значэнняў, якія не толькі надаюць яму мнагазначнасць, але і пашыраюць магчымасці ўжывання слова ў розных кантэкстах, у якіх выяўляюцца новыя прамыя (аўтарскія неалагізмы) і пераносныя значэнні. Такі вобраз паэтычнай эмоцыі выступае пад назвай эматыва.

Аналіз канкрэтнага паэтычнага твора, вобразна-выяўленчых сродкаў у паэтычным тэксце дапамагае апісаць эмацыянальнасць аўтара праз спектр эматыўных сродкаў/эматываў, якія як тыпалагізуюць яго творчасць, так і вылучаюць сярод многіх іншых. З дапамогай дыхатаміі *тытовае/адрознае (новае)* мы вызначаем узаемазалежнасць элементаў у межах эматыўных мадэлей аўтарскага самавыражэння. І менавіта практыка літаратуразнаўчага даследавання тэксту праз правядзенне ўсебаковага аналізу тэксту актуалізуе з'яўленне канцэпцый, якія дапамагаюць уніфікаваць/дыферэнцыяваць нашы ўяўленні наконт ролі эмоцыі ў мастацкім тэксце.

На прыкладзе аналізу верша як бы імітуецца працэс паступовага ўз'яднання розных кампанентаў эмацыянальнасці/эматыўнасці ў мадэлі твора і адпаведна паступовага яго стварэння, пачынаючы ад творчай задумы і завяршаючы тэкстам як рознаўзроўневым утварэннем. Як трапна заўважыў Е. Фарына, *калі ў мове ўзроўні іерархічныя надбудовыяюцца адзін над другім, то ў літаратуры яны сімулятаныя, і кожны з іх па-свойму семантызуе і ўпарадкоўвае прадмет вы-*

казвання, г. зн. свет твора. З гэтага пункту гледжання, уласна кажучы, без розніцы, у якой паслядоўнасці разбіраць узроўні літаратурнага ўтварэння, ад мадальных жанравых рамак да дыстынктыўных фанемічных прыкмет або ў адваротным парадку².

Вывучэнне эмоцыі, эматыва, эмацыянальнасці і эматыўнасці ў якасці пастаянных чыннікаў паэтычнага твора актуальна па прычыне іх катэгарызацыі як неад'емных кампанентаў літаратурнага аналізу паэтычнага твора, які праводзіцца пры вывучэнні мастацкіх твораў у школе і ВНУ. Калі звярнуцца да агульнапрынятай на сённяшні дзень схемы аналізу паэтычнага твора ў школе, то зварот да спосабаў раскрыцця эмацыянальнасці аўтара і эматыўных сродкаў тэксту застаецца часта за яе межамі. Аднак на шматлікіх філалагічных сайтах і форумах інтэрнэта ў метадычных распрацоўках аналізу спецыфіка эмацыянальнасці аўтара і эматыўнасці твора ўводзіцца як абавязковая характарыстыка, напрыклад:

Схема аналізу лірычнага твора

1. Кароткія звесткі пра аўтара (перш за ўсё тыя, што дапамагаюць лепш зразумець спецыфіку дадзенага твора).
2. Гісторыя напісання твора (пры неабходнасці).
3. Жанр твора (грамадзянская, інтымная, рэлігійная, пейзажная, філасофская лірыка і г. д.).
4. Вядучы матыў верша, яго сувязь з іншымі вершамі ў зборніку і ва ўсёй творчасці пісьменніка.
5. Кампазіцыя твора.
6. Ключавыя вобразы твора.
7. Якія моўныя сродкі спрыяюць эмацыянальнаму раскрыццю твора (лексіка, тropy, фігуры, фоніка), якім чынам?
8. Вершаскладанне (віды рыфмаў, спосаб рыфмоўкі, вершаваны памер, выгляд страфы), яго роля ў раскрыцці вядучага матыву твора.
9. Вынік (пачуцці і разважанні, выкліканыя творами)³.

Безумоўна, у праграме выкладання беларускай літаратуры ў ВНУ аналіз паэтычнага твора, у параўнанні з вышэйпрадстаўленым, будзе паўставаць у значна пашыраным і паглыбленым варыянце, з уяўленнем многіх іншых аспектаў. Напрыклад, ідэйна-вобразны ўзровень

² Ежы Фаріно, *Введение в литературоведение*, Санкт-Петербург 2004, с. 434.

³ План аналізу паэтычнага твора [Электронны рэсурс]. Рэжым доступу: <http://shostak.ucoz.ua/publ/2-1-0-26>. [10.12.2018]

(ідэі, матывы, вобразы), стылістычны ўзровень (тропы і сінтаксічныя фігуры), фанічны ўзровень (метрыка, рытміка, строфіка, рыфма) разглядаюцца праз агульныя характарыстыкі мастацкага свету твора – час, прастору, пункт погляду аўтара, праз кантэкстуальны аналіз (з гісторыка-біяграфічным, культуразнаўчым каментарыямі, тыпалагічнымі параўнаннямі з іншымі тэкстамі аўтара/іншых аўтараў), з выяўленнем суб'ектна-аб'ектных адносін у творы, дыяды “аўтар–чытач” і многага іншага ў прадстаўленым і іншым парадку. Паняцце эматыўнасць у літаратуразнаўчай інтэрпрэтацыі твора прысутнічае ў ацэнцы ўсіх яго ўзроўняў, у той ці іншай ступені прадвызначае сутнасць яго прачытання. Усё часцей паняцці эмоцыя, эмацыянальнасць фігуруюць і ў метадычных дапаможніках пры распрацоўцы аналізу паэтычных твораў.

*Увогуле свет мастака – складаны духоўны свет чалавечых сутнасцяў, дзе спляўляюцца найтанчэйшыя і разнастайнейшыя інтэлектуальныя, псіхалагічныя, пачуццёвыя спосабы асваення жыцця, адлюстроўваецца пярэстая карціна духоўных і эстэтычных памкненняў часу, узаемадзеянне уражанні пра мінулае і сучаснае і г. д.*⁴ Кожны пісьменнік знаходзіць свае спосабы і сродкі ў адлюстраванні ўнутранага стану, светапогляду, уласных прынцыпаў і многага іншага, і робіць гэта дадзенымі яму талентам мастацкімі спосабамі.

Прааналізуем вершы вядомых беларускіх пісьменнікаў Яўгеніі Янішчыц і Максіма Танка, акцэнтуючы ўвагу на розных аспектах эматыўнасці ў паэтычных творах.

* * *

З якой вясны, з якое б та прычыны
Сярод каляных студзенскіх снягоў
Чужога і далёкага мужчыну
Шкадую, як нязбытнага свайго.

Хіба што гэтак просяць суцяшэння
У адзінотнай камеры цішы;
А ці ваююць так з апустахненнем
Задушанай турботамі душы?

А ён маўчыць, далёкі той мужчына,
Яму на скроні снегу намяло.
Яго кахала дзіўная жанчына,
Яму дарыла дзіўнае святло...

⁴ И. Г. Сапего, *Предмет и форма*, Москва 1984, с. 9.

Дрыготкія, ў вачах адбіткі неба,
 Як два азерцы поўныя стаяць.
 І разумею: суцяшаць не грэба.
 І адчуваю: позна шкадаваць⁵.

Пачуццё жалю ў першай строфе верша Яўгеніі Янішчыц «***З якой вясны, з якое б та прычыны» становіцца дамінантнай эмоцыяй, якая экстрапаліруецца на эматыў «шкаду» і ім жа абумоўлена, прычым яно (пачуццё) усвядомленае, аўтар/лірычная гераіня задае сабе пытанне: «...з якое б та прычыны?», імкнецца разабрацца ў супярэчнасцях унутранага жыцця душы. Пачуцці заўсёды звязаны са свядомасцю, яны апасродкаваны пазнаннем свету і сябе ў ім. Нягледзячы на пастаўленае пытанне, гераіня ведае гэтыя прычыны, яны актуалізуюцца ў азначэннях «чужы», «далёкі» і эпітэце «нязбытны» (мужчына). Прычым эпітэт «нязбытны» праецыруе ў нашым уяўленні шэраг эмацыянальных азначэнняў: ілюзорны, немагчымы, недасягальны і г. д., набываючы шматзначнасць з адмоўнай канатацыяй, пераўтвараючыся ў эматыў. Афектыўная супярэчнасць «чужы», «далёкі» – «нязбытны» «свой» утварае антытэзу, з дапамогай якой і ў наступных строфах актуалізуюцца эмацыянальна-пачуццёвыя супярэчнасці. Л. С. Выгоцкі лічыць, што *пакутлівыя і непрыемныя афекты падвяргаюцца некатораму разраду, знішчэнню, ператварэнню ў супрацьлеглыя і што эстэтычная рэакцыя на сутнасці зводзіцца да такога катарсісу, г. зн. да складанага ператварэння пачуццяў... мастацтва такім чынам становіцца мацнейшым сродкам для найбольш мэтазгодных і важных разрадаў нервовай энергіі*⁶. Аднак асаблівасць лірыкі Я. Янішчыц у тым, што ў ёй не адбываецца катарсісу асобнага, эмоцыі гераіні праз твор не знішчаюцца, не прыводзяць да самарэгуляцыі псіхічных працэсаў, паэтэса зноў і зноў у розных варыянтах пастаноўкі праблемы вяртаецца ў вершах да болевых месцаў перажывання аб Сабі і Ім. Пачуцці гераіні «апрадмечаны» фігурай мужчыны, які быў каханым, а цяпер стаў далёкім. Рэтраспекцыя ў былыя перажыванні дапамагае ёй наноў прыйсці да тых жа высноў, якія былі раней эмацыянальна насычаны, а цяпер пасля больш глыбокага спасціжэння самой сябе сталі больш асэнсаванымі. Пры гэтым паэтэса даводзіцца яшчэ раз перажыць мінулае, а значыць, у творы адлюстроўваецца

⁵ Яўгенія Янішчыц: *творы, жыццятвіс*, каментарыі / уклад. С. Калядка, Т. Аўсянікавай, Мінск 2016, т. 1, с. 219.

⁶ Л. С. Выготский, *Психология искусства*, Москва 1968, с. 271.

здвоенае ўвасабленне эмоцый і пачуццяў: як факт рэальнага былога і як эстэтызаваны факт паэзіі, як першасная эмацыянальная рэакцыя на расстанне ў мінулым і другасная рэакцыя на яго фіксацыю ў паэтычным творы. Паміж гэтымі катэгорыямі (эмоцыя і пачуццё) – адлегласць, якая дапамагае душэўную эмацыянальнасць зрабіць больш высакароднай, акультурыць, эстэтызаваць, пераўтварыць у з’яву мастацкай творчасці.

Другая страфа верша суцэльна эматыўная, рытарычна завостраная і інтэрсуб’ектыўная: у рытарычных пытаннях як сігналах аб крызісе ў адносінах няма самога пытання, але ёсць пастаноўка праблемы, скіраваная ў камунікатыўную прастору, да людзей («гэтак просяць?», «ваююць?»). Там, у дачыненнях людзей яна шукае ідэальнае, узорнае, лепшае, што павінна вызначаць паразуменне, і ад людзей чакае прысуду. Гэта тая метамова, праз якую яна імкнецца зразумець, чаму лёс яе надзяліў «адзінотнай камерай цішы», «апусташэннем души». «Адзінкаваць» адзіноты гераіні (у-сабе, для-сябе) экстрапалюецца на «ўсеагульную» мараль (Іншы-ўва мне), каб асэнсаваць і атрымаць «суцяшэнне» для збалелай души.

У трэцяй страфе перажыванне гераіні нібы ўзнімаецца над канкрэтыкай «задушанага турботамі души», паэтэса пераходзіць ад «я» (першай асобы займенніка, выражанага ў першай страфе праз дзеяслоў «шкадую») да «яна» («Яго кахала дзіўная жанчына, / Яму дарыла дзіўнае святло...»), у якім знаходзіць адлюстраванне абагульненне ўласнай ролі ў Яго лёсе з пазіцыі так званай аб’ектывацыі эмацыянальна-пачуццёвага – «дзіўная жанчына» як увасабленне лепшых якасцей асобы з пазіцыі Іншага, «дзіўнае святло» як метафара гарачага пачуцця кахання. Паралелізм у паэтычным сінтаксісе завастрае ўвагу на антаганізме двух станаў души – разумавага (таму і з’яўляецца нарэшце спакойная інтанацыя ў канстатацыі факта адчужэння паміж Ім і Ёю: «А ён маўчыць, далёкі той мужчына, / Яму на скроні снегу намяло...»), а затым «І разумею: суцяшаць не трэба»), і пачуццёвага, эмацыянальнага (праз выключэнне «я» і зварот да ацэнкі Іншага, праз акцэнт на адчуванні: «І адчуваю: позна шкадаваць»).

В. Макарэвіч адзначаў: *Каханне ў творах Янішчыц вельмі і вельмі няпростое. Яно гарачае і нейтаймаванае, але больш пакутнае і балючае, чым радаснае і шчаслівае. І ўсё ж, якое б яно ні было, гэта пачуццё заўсёды шчырае і чалавечнае. Няхай гэта каханне па сваёй сутнасці хутчэй за ўсё драматычнае, мы верым у яго вялікую ачышчальную сілу, у гуманістычны і аптымістычны пачатак. У любую эпоху яно рабіла чалавека больш прыгожым, чутлым, далікатным у ад-*

*носінах да іншых*⁷. І апошняя страфа верша «***З якой вясны, з якое б та прычыны...» таму прамое пацверджанне: у метафарычным вобразе, ускладненым параўнаннем, нібы застыла пытанне «чаму?», скіраванае ў Неба: «Дрыготкія, ў вачах адбіткі неба...».

Мастацкая прастора твора арганізавана на апазіцыі «нізу» – чалавечых страстей і «верху» – неба ў вачах як увасаблення веры ў павароты лёсу, у змены кардыяграмы лёсу, як малітвы да Бога. На адным баку – цьмянасць, непаразуменне, горыч, перажыванні, на другім баку – святло, чысціня ў напоўненых слязамі вачах, быццам двух поўных азерцах. Падобная арганізацыя мастацкай прасторы верша відавочна ўказвае на тое, што духоўнасць перажывання – адзнака лірыкі кахання Я. Янішчыц. Святло – гэта аўра паэтычнага таленту Я. Янішчыц, нягледзячы на драматычную падкрэсленасць творчага самавыяўлення паэтэсы ў апошнія гады. Святло яе душы і духу кірвала лірычнай паэзіяй, напоўненай меладычнымі музычнымі гукамі, шырокай палітрай фарбаў, метафарычна-асацыятыўнымі вобразамі. Але яно не змагло перамагчы боль непаразумення, не змагло запаліць каханне. На аснове аналізу верша Я. Янішчыц можна сцвярджаць, што пачуццёвасць яе паэзіі лірычна-драматычная, яна актывізавала інтэлектуальныя, асацыятыўна эмацыянальныя фактары рэакцыі асобы на праблемы асабістага жыцця і абумовіла выяўленне ў першую чаргу эстэтычных і маральных пачуццяў.

Безумоўна, перад намі ўзор інтымнай лірыкі, у якой агаляюцца пачуцці, выносяцца з прасторы душы на паверхню і аддаюцца на прысуд свядомасці. Лірыка кахання (прысвечана ўзаемаадносінам дваіх) і інтымная лірыка (адлюстроўвае праблемы асабістага, прыватнага жыцця аўтара/героя) – гэта найбольш эматыўная па сваёй прыродзе лірыка, бо ў ёй прадметам апісання, разважанняў паўстае сфера жыцця душы асобы. Узнікае пытанне, ці кожны факт гэтага жыцця павінен набываць мастацкую форму, пераўтварацца ў факт паэзіі? Пытанне хутчэй рытарычнае, таму што ў святле сучасных тэндэнцый «у чалавеку няма нічога брыдкага», можна ўсё паказваць і ўсё абмяркоўваць. Крытэрыі эстэтычнага размываюцца, а асоба аўтара выступае самагоднай і абмежавальнай інстанцыяй (якая мае каштоўнасць сама па сабе і якая вызначае межы дазволенага) у іх актуалізацыі праз уласную творчасць.

⁷ В. Макаравіч, *З любові і жалю*, «Польмя» 1989, № 10, с. 199.

Эматыўнасць у паэзіі Максіма Танка, безумоўна, адрозніваецца ад эматыўнасці лірычных тэкстаў Яўгеніі Янішчыц. І ў першую чаргу гэта абумоўлена рознымі гendarнымі ролямі пісьменнікаў у літаратуры, а таксама сутнаснымі адрозненнямі ў мужчынскім і жаночым светалогіях. Звернемся да верша Максіма Танка «***Спрадвеку», напісанага ў 1977 годзе:

Спрадвеку
 Абследем галактыкі.
 І пакуль што нідзе,
 Апроч Зямлі,
 Не знайшлі слядоў
 Жыцця.
 Калі сапраўды
 Мы – самотныя ў сусвеце,
 Як жа нам грэба з табой
 Даражыць нашай
 Дружбаі!⁸

У вершы вылучаюцца дзве часткі, першую ўмоўна можна назваць інтэлектуальна-рацыянальнай, другую – сэнсава-эмацыянальнай. Абгрунтуем нашы высновы. Звязаны такі падзел у першую чаргу з характарам падачы інфармацыі, ці слоўнага мастацкага матэрыялу: у першай частцы аўтар апелюе да аб'ектыўных фактаў («нідзе не знайшлі слядоў жыцця, апроч Зямлі»), абапіраецца на апошнія навуковыя даныя. Канстатацыя факта ў першай частцы сыходзіць з «халоднага пазнання» (тэрмін псіхалогіі): аўтарскае выказванне грунтуецца на агульных ведах, яго развагі абумоўлены «рацыянальным» мысленнем. Максім Танк распавядае пра эксперыментальныя пошукі, якія вядуць людзі («спрадвеку абследем галактыкі»), якія яшчэ доўжацца па часе (на гэта ўказвае таксама цяперашні час дзеяслова *абследем*), і нам зразумела жаданне аўтара суб'ектыўнае «ўзмацніць» аб'ектыўным. У асэнсаванні другой часткі неабходна абапірацца на так званае «гарачае» эмацыянальнае мысленне, якое б дамагло злучыць разам апісаныя факты з фактамі ўласнага жыцця ў інтэрпрэтацыі сітуацыі (з'явы, падзеі, учынку і г. д.). Аднак аўтар/лірычны герой не проста перажывае пэўную сітуацыю і адпаведна знаходзіцца

⁸ М. Танк, *Збор твораў*: У 13 т., т. 5: Вершы (1972–1983), падрыхт. тэкстаў і камент. В. У. Карачун, Т. У. Мархель, Мінск 2008, т. 5, с. 130.

ў перажыванні пэўных эмоцый, ён імкнецца выйсці за межы вузкай прыватнай сітуацыі і ўзняцца ў разумовых працэсах да аб'ектывацыі фактаў, за якімі вынік яго пазнання і вызначэнне быццёвых каштоўнасцей.

Максім Танк апісвае падзеі, эмацыянальна рэагуе на розныя сітуацыі і гэтым устанаўлівае паміж імі эматыўную сувязь. Тэарэтычная рацыянальная пасылка, па вялікім рахунку, павінна прыводзіць да такіх жа рацыянальных тэарэтычных/практычных высноў. У вершы ж парушаюцца логіка і прама асацыятыўная сувязь паміж абстракцыямі (няма слядоў жыцця – даражыць дружбай), і на змену канстатацыі аб'ектыўных фактаў прыходзіць суб'ектыўна-эмацыянальная ацэнка. Устанаўліваецца так званая неідэнтыфікацыйная сувязь (паняцце логікі) паміж часткамі агульнага паэтычнага выказвання.

Эматыўнасць выказвання другой часткі грунтуецца на аўтарскай ацэнцы: ад канстатацыі непрыемнага факта (мы – самотныя ў сусвеце) аўтар рушыць да больш складанай высновы аксіялагічнага парадку (даражыць нашай дружбай). Прычым выснова мае адрасную скіраванасць: аўтар гаворыць не пра дружбу ўвогуле, а пра *нашу* (выражаную прыналежным займеннікам) дружбу, сяброўства канкрэтных людзей. У другой частцы верша Максіма Танка адчувальныя алюзіі на палажэнні экзістэнцыяльнай філасофіі, і непасрэдна на тэзіс аб адзіноце чалавека на зямлі. Сказ пачынаецца з даданай часткі са значэннем умовы (Калі сапраўды / Мы – самотныя ў сусвеце...), падобная пабудова сказа перадае ў выказванні няпэўнасць, дапушчэнне, умоўнасць, т. зв. гіпатэтычную мадальнасць, і таму яно (выказванне) губляе канкрэтыку, слухнасць, уласцівыя яму ў першай частцы твора. Аўтар, з аднаго боку, нібы сцвярджае сваім творам тэзіс экзістэнцыялістаў, з другога – падвяргае яго сумненню, асэнсаванню з пазіцыі магчымасці/немагчымасці.

У знешне простым тэксце (верш складаецца з 11 радкоў, вылучаюцца дзве сэнсавыя часткі) канцэптуальна ўскладнена ідэя твора: нам няпроста адразу спалучыць адцягненыя сэнсы двух перадумоў паэтычнага доказу – адсутнасць жыцця на зямлі з сяброўствам двух людзей. Аўтарская логіка ў развагах нібы ўзводзіцца на дысананс: паміж заяўленымі ў тэксце спосабамі доказу і абвяржэння не бачна прамых сувязей. Калі ж адасобіцца ад гарызантальнага ўспрымання тэксту, віртуальна ўзняцца над ім (так званы рух па вертыкалі), то мы заўважым адсутнасць сувязнога звяна – яшчэ адной сэнсавай часткі паміж наяўнымі, у якой бы адбыўся пераход ад агульначалавечых сэнсаў (1-я частка) да прыватных, суб'ектыўных (2-я частка).

У аргументах аўтара не хапае яшчэ адной спасылкі, якая б узнавіла цэласнасць алгарытма прачытання верша і ён стаў бы празрыстым і відавочным, як матэматычны доказ складанай тэарэмы. Аднак, як не аднойчы на гэта звяртаў увагу сам Максім Танк, напрыклад, у дзённіках ад 15.І. 1978: *Стараюся пісаць лаканічна. Часамі, з даўжэйшага верша пакідаю толькі некалькі строф ці радкоў. Толькі мой друг Якаў Хелемскі, пры перакладзе, часта запаўняе мае прабелы, але ад гэтага свабодны верш толькі праігрывае*⁹. З другога боку, пасля запаўнення тэкстам сэнсавага «прагалу» згубілася б тая чароўнасць і таямнічасць у стварэнні мастацкага твора, якая ўзнікла дзякуючы парушэнню фармальнай логікі ў пабудове аўтарскага разважання і мысліцельнага ланцужка. У захаванні гэтай чароўнасці значную ролю набыла другая эмацыянальная частка з прысутнай у ёй высновай, народжанай эмацыянальным кагнітыўным працэсам асэнсавання – ад адзіноты выратуе сяброўства. За гэтай ацэнкай – суб’ектыўны працэс інтэрпрэтацыі сітуацыі. Аднак калі падысці да прачытання твору з пазіцыі чытача-інтэрпрэтатара, карыстаючыся доказам ад процілеглага, то ўзнаўленне трэцяй часткі можна здзейсніць за кошт суміравання наяўных спасылак – рацыянальнай (няма слядоў жыцця) і эмацыянальнай (даражыць нашай дружбай). У выніку гэтай аперацыі можам выйсці на высновы іншага, антрапалагічнага характару: каб наша Зямля не стала падобная на іншыя мёртвыя галактыкі без прысутнасці жыцця, трэба не заставацца адзінокімі і не паміраць у адзіноце, а імкнуцца да су-пражывання, су-дакранання з іншымі на шляху ў Вечнасць.

Мы паспрабавалі спраектаваць яшчэ адну кагнітыўную мадэль прачытання паэтычнага твора, свабодную ад патрабаванняў пэўнай логікі і мовы яе рэалізацыі, але з улікам сэнсавай скіраванасці аўтарскіх тэзісаў, якія прадуцыруюцца тэкставай рэальнасцю, і новых шляхі ў асэнсаванні верша вывелі нас да пераўтворанай чытацкай свядомасцю ідэі твора, сэнсавым ядром якой з’яўляюцца эматывы «самотныя», «даражыць». Аўтар, абапіраючыся на ўласную эмацыянальнасць у паэтызацыі канкрэтных фактаў быцця, прыводзіць чытача да высноў аб сапраўдных каштоўнасцях у яго жыцці, уводзіць эмацыянальную ацэнку ў развагі пра адзіноту. Яго доказы ў другой частцы верша суправаджаюцца клічнікам, які выконвае ролю эматыўнага

⁹ М. Танк, *Збор твораў*. У 13 т., т. 10: *Дзённікі (1960–1994)*, падрыхт. тэкстаў і камент. У. М. Казбярुक, А. У. Бразгуноў, А. Р. Шакун. Мінск 2010, с. 348.

маркера-сцвярджальніка аўтарскай пазіцыі. У Максіма Танка «шчырае сяброўства» не проста паэтычны вобраз ці прадмет разваг, гэта сэнсавы цэнтр аўтарскага выказвання з аксіялагічным напаўненнем, з якім звязаны ў творы розныя аспекты інтэрпрэтацыі.

Мастацкая эмоцыя заўсёды актывізуе думку, разумовы працэс, скіроўвае чытача да асэнсавання прачытанага, у выніку прыводзіць да пэўных высноў як рухавікоў яго ўласнага існавання. Эмоцыя ў паэтычным творы апелюе ў роўнай ступені і да эмоцыі-пачуцця, і да думкі, актывізуючы ў чытача эмацыянальнае мысленне і *інтэлектуальныя пачуцці* (паняцце, звязанае з працэсам пазнання ў любой дзейнасці творчай скіраванасці).

L I T E R A T U R A

- Glad'o S. V., *Emotivnost' khudozhestvennogo teksta: semantiko-kognitivnyy aspekt (na materiale sovremennoy angloyazychnoy prozy): avtoref. dis. ... kand. filol. nauk: 10.02.04*, Kіyev 2000 [Гладьо С. В., *Эмотивность художественного текста: семантико-когнитивный аспект (на материале современной англоязычной прозы): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04*, Киев 2000].
- Макаревіч В., *Z lyubovі і zhalю*, "Polymya" 1989, № 10 [Макарэвіч В., *З любові і жалю*, "Польмя" 1989, № 10].
- Plan analіzu паэтычнага твору*, [online], <http://shostak.ucoz.ua/publ/2-1-0-26>, [10.12.2018] [*План аналізу паэтычнага твору*, [online], <http://shostak.ucoz.ua/publ/2-1-0-26>, [10.12.2018].
- Sapego I. G., *Predmet і forma*, Moskva 1984 [Сапего И. Г., *Предмет и форма*, Москва 1984].
- Tank M., *Zbor tvoraў u 13 t., t. 5: Vershy (1972–1983)*, padrykht. tekstaў і kament. V. U. Karachun, T. U. Markhel', Mіnsk 2008 [Танк М., *Збор твораў у 13 т., т. 5: Вершы (1972–1983)*, падрыхт. тэкстаў і камент. В. У. Карачун, Т. У. Мархель, Мінск 2008].
- Tank M., *Zbor tvoraў u 13 t., t. 10: Dzonnіkі (1960–1994)*, padrykht. tekstaў і kament. U. M. Kazbyaruk, A. U. Brazgunoў, A. R. Shakun, Mіnsk 2010 [Танк М., *Збор твораў у 13 т., т. 10: Дзённікі (1960–1994)*, падрыхт. тэкстаў і камент. У. М. Казбярук, А. У. Бразгуноў, А. Р. Шакун, Мінск 2010].
- Vygotskiy L. S., *Psikhologiya iskusstva*, Moskva 1968 [Выготский Л. С., *Психология искусства*, Москва 1968].
- Yaўgenіya Yanіshchyt's tvory, zhytstsyarіs, kamentaryі*, uklad. S. Kalyadka, T. Aўsuannіkavay, Mіnsk 2016, t. 1 [*Яўгенія Янішчыц: творы, жыццяпіс, каментарыі*, уклад. С. Калядка, Т. Аўсяннікавай, Мінск 2016, т. 1].

S U M M A R Y

EMOTIVITY AS A CRITERION OF ARTISTIC QUALITIES IN THE ANALYSIS
OF MAKSIM TANK'S AND JAUHENIJA JANISZCZYC'S WORKS

The aim of the paper is to demonstrate mechanisms of methodological aspects of emotivity in specific poetic works. Theoretical principles of literary emotiology as a new direction in studying poetry have been discussed and proposed. Research tools to analyze poetic works have been defined. They include such concepts as emotion, emotive, emotionality, emotivity, emotive personality, emotive devices. Short definitions of the terms, as well as their role in describing an author's emotionality have been given. The analysis of Janiszczyc's and Tank's poems has revealed their emotivity and its markers. Several functions of emotive devices and their stylistic purpose as well as the ways of organizing a text in the analyzed works have been presented.

Key words: emotionality, emotivity, emotion, emotive, emotive tools, Janiszczyc's poetry, Tank's poetry, analysis of poetic work.

Andriej Moskwin

Uniwersytet Warszawski

<https://orcid.org/0000-0003-1699-3556>

**Powieść dokumentalna Franciszka Alachnowicza
„7 lat w szponach GPU”:
geneza utworu, cztery wersje**

Przedmiotem niniejszego artykułu jest analiza dokumentalnej powieści znanego białoruskiego literata i publicysty Franciszka Alachnowicza „7 lat w szponach GPU”. Została ona napisana w krótkim czasie, tuż po wyjściu pisarza z obozu koncentracyjnego na Wyspach Solowieckich oraz otrzymaniu możliwości powrotu do Wilna we wrześniu 1933 roku. Mimo trudnej sytuacji finansowej Alachnowicz natychmiast przystąpił do pisania wspomnień. Po dwóch latach, w 1935 roku, ukazały się one drukiem w języku polskim w Wilnie¹. Utwór ten jest jednym z pierwszych i bardzo ważnych świadectw o początkach powstania w ZSRR obozów koncentracyjnych oraz opisu panujących tam porządków.

W 1937 roku powieść została opublikowana w Warszawie pod innym tytułem – „Prawda o Sowietach”. W latach 1935–1939 została przetłumaczona na siedem języków i opublikowana w Europie, Ameryce Łacińskiej oraz Stanach Zjednoczonych. W Brazylii publikacja ta miała tytuł polskiego oryginału², we Włoszech zaś jej tytuł został zmieniony na inny: „Prawda o bolszewickiej Rosji”³. W języku białoruskim książka ujrzała światło dzienne w 1937 roku pt. „У капцюрох ГПУ” („W szponach GPU”, Wilno)⁴ w tłu-

¹ F. Olechnowicz, *7 lat w szponach GPU*, Wilno 1935.

² F. Olechnowicz, *Sete annos nas garras Sovieticas*, São Paulo 1937.

³ F. Olechnowicz, *La Verità sulla Russia Bolscevica*. Casa editrice G. Nerbini, Firenze 1938.

⁴ Ф. Аляхновіч, *У капцюрох ГПУ*. Друкарня І. Баеўскага, Вільня 1937.

maczeniu autora. Z czasem autor uzupełnił białoruską wersję i opublikował ją w dzienniku „Мінская Праўда”⁵.

Po drugiej wojnie światowej powieść ta ukazała się czterokrotnie. W 1991 roku miesięcznik „Польмя” (nr 1)⁶ zamieścił ją na swoich kartkach, korzystając z wersji z 1937 roku. Z kolei mińskie wydawnictwo „Ма-стацкая літаратура” („Literatura Piękna”) sięgnęło po drugą, znacznie poszerzoną wersję z 1942 roku. „У капцюрох ГПУ” ukazała się drukiem w 1994 roku⁷, a towarzyszyły jej inne artykuły, m.in. wstęp autorstwa historyka literatury Alesia Bielackiego oraz krótki komentarz Aleha Dyszlewicza. W 2005 roku tekst ten został zamieszczony w „Dzielaх wybranych” („Выбраныя творы”) pisarza wraz z innymi utworami, m.in. pięcioma dramataми, wierszami, publicystyką oraz pracą teoretyczną „Беларускі тэатр” („Teatr białoruski”). Książka ukazała się w renomowanej serii „Беларускі Кнігазбор” („Księgozbiór Białoruski”)⁸. Czwarte z kolei wydanie ujrzało światło dzienne w 2015 roku w nowo powstałej serii „Мая беларуская кніга” („Moja Białoruska Książka”)⁹. W dwóch ostatnich wydaniach została wykorzystana ostatnia wersja powieści.

Celem niniejszego artykułu jest, po pierwsze, porównanie czterech wersji powieści – dwóch polskich (1935 i 1937 roku) i dwóch białoruskich (1937 i 1942 roku) i, po drugie, prześledzenie, jak zmieniała się koncepcja autora w miarę powstania nowych wersji.

Utwór ten był już przedmiotem badań polskich (Katarzyna Drozd i Anna Sakowicz¹⁰) i białoruskich badaczek (Alena Żdanowicz i Tacciana Baharadawa¹¹). Jednak badaczki te, po pierwsze, skupiały się wyłącznie na bia-

⁵ Ф. Аляхновіч, *У капцюрох ГПУ*, „Мінская праўда”, 1941 – nr 7–12, 14–17, 19; 1942 – nr 1, 2, 4, 6, 7, 9–12, 14, 15, 17, 18, 21, 22, 24, 25, 29, 31, 32, 36, 37, 39, 41.

⁶ Ф. Аляхновіч, *У капцюрох ГПУ*, „Польмя” 1991, № 1, с. 151–214.

⁷ Ф. Аляхновіч, *У капцюрох ГПУ*, Мінск 1994.

⁸ Ф. Аляхновіч, *У капцюрох ГПУ*, [w:] Ф. Аляхновіч, *Выбраныя творы*, Мінск 2005, с. 223–390.

⁹ Ф. Аляхновіч, *У капцюрох ГПУ*, Мінск 2015.

¹⁰ K. Drozd, „*W szponach GPU*” – o *największym wrogu ludzkości*, cz. 1. „Acta Albaruthenica”, t. 8, Warszawa 2008, s. 62–71; K. Drozd, „*W szponach GPU*” – o *największym wrogu ludzkości*, cz. 2. „Acta Albaruthenica”, t. 9, Warszawa 2009, s. 67–81; K. Drozd, *Białoruska proza łagrowa*, Warszawa 2016; А. Саковіч, *Пакутнікі за народ і Бацькаўшчыну. (Мемуары Францішка Аляхновіча і Янкі Жамойціна)*, [w:] *Białoruś: przeszłość i teraźniejszość: kultura, literatura, język* (red. R. Radzik, M. Sajewicz), Lublin 2010, s. 123–133.

¹¹ А. Ждановіч, *Сэнсайдваральныя асаблівасці „У капцюрох ГПУ” Ф. Аляхновіча і „Аповесці для сябе” Б. Мікуліча ў кантэксце жанрава-стыльовых прыкмет гэтых твораў*, [ў] *Куляшоўскія чытанні: матэрыялы Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі, у 2 ч.* (ред. Л. Кілевая і інш.). Ч. 1. Магілёў 2010, с. 332–339; Т. Ба-

łoruskiej wersji opowieści, a po drugie, miały nieco inny cel. K. Drozd rozpatrywała opowieść F. Alachnowicza w kontekście innych utworów o podobnej problematyce: „Spowiedź” („Споведзь”, 1990) Łarysy Geniusz, „Зона маўчання” („Zona milczenia”, 1996) Siarhieja Hrachouskiego i „Chiny–Sybir–Moskwa” („Кітай–Сібір–Масква”, 1962) Józefa Hermanowicza. Z kolei A. Sakowicz przeprowadziła paralele pomiędzy opowieścią Alachnowicza a wspomnieniami „Z tego, co przeżyłem” („З перажытага”) Janki Żamojcin, a A. Żdanowicz – „Opowieścią dla siebie” („Аповесць для сябе”, 1948) Barysa Mikulicza. Z kolei badaczka z Połocka T. Baharadawa skupiła się na pokazaniu miejsca „У капцюрох ГПУ” („W szponach GPU”) w twórczości pisarza. Warto tu wspomnieć o publikacji polskiego historyka z Kanady Zenowiusza Ponarskiego „Franciszek Olechnowicz – wydawca, redaktor, publicysta”¹², w której badacz przytacza kilka faktów związanych z losem badanej powieści.

W białoruskim literaturoznawstwie panuje przekonanie, że Alachnowicz *po raz pierwszy odstąpił dla całego cywilizowanego świata żelazną kurtynę i pokazał w całym swym „pięknie, że socjalizm jest niewolnictwem*¹³. Pisano, że „7 lat w szponach GPU” jest *pierwszym świadectwem o dzikiej komunistycznej furii na Białorusi, pierwsze wspomnienia człowieka, który cudem wydostał się z radzieckiego piekła i pokazał całemu światu prawdziwe oblicze komunizmu*¹⁴.

Należy jednak zaznaczyć, że nie była to pierwsza publikacja o funkcjonującym na Wyspach Sołowieckich obozie koncentracyjnym. Nieco wcześniej zostały opublikowane dwie inne opowieści autorstwa Sozierki Malsagowa („Piekielna wyspa. Radzieckie więzienie na dalekiej Północy”)¹⁵ oraz Jurija Biessonowa („Dwadzieścia sześć więzień i ucieczka z Sołomków”)¹⁶. Autorami obydwu publikacji byli więźniowie Wysp Sołowieckich, którzy odważyli się w 1925 roku podjąć próbę ucieczki. Zakończyła się ona powodzeniem. Po przekroczeniu radziecko-fińskiej granicy ich drogi się rozeszły:

гарадава, *Нетрадыцыйнасьць праблематыкі аповесці Ф. Аляхновіча „У капцюрох ГПУ”*, „Вестник Полоцкого государственного университета: научно-теоретический журнал”, Полоцк 2016, № 2, с. 72–76.

¹² Z. Ponarski, *Franciszek Olechnowicz – wydawca, redaktor, publicysta*, „Białoruskie Zeszyty Historyczne” 1996, z. 2 (6), s. 51–64.

¹³ А. Змітровіч, *У капцюрох ГПУ*, „Полымя” 1991, № 1, с. 150.

¹⁴ А. Бяляцкі, „Бо лёс быў наш – мук доўгі, вечны шлях...”, [w:] Ф. Аляхновіч, *У капцюрох ГПУ*, Мінск 1994, с. 9.

¹⁵ S. Malsagoff, *An Island Hell: A Soviet Prison in the Far North* (translated by Francis Hamilton Lyon), London 1926, 223 pp.

¹⁶ Y. Bezsonov, *Mes vingt-six prisons et mon évasion de Solovki* (traduit du E. Semennoff), Paris 1928, 288 pp.

Malsagow wyjechał do Wielkiej Brytanii, Biessonow zaś do Francji, gdzie w 1926 roku został zaproszony do parlamentu, aby opowiedzieć o własnych doświadczeniach. Obydwie publikacje najpierw zostały napisane w języku rosyjskim, a później przetłumaczone na inne języki – odpowiednio na angielski i francuski. Opowieść S. Malsagowa, zanim ukazała się w londyńskim wydawnictwie dzięki staraniom rosyjskiego dyplomaty Konstantyna Nabokowa i poety Iwana Sawina, ujrzała światło dzienne w wersji rosyjskiej na łamach rosyjskojęzycznej gazety „Сегодня” („Dziś”) w Rydze rok wcześniej – w 1925 roku pod innym tytułem: „Wyspy Sołowieckie – miejsce tortur i śmierci”. W 1927 roku we Francji wyszło drukiem świadectwo Raymonda Dugnet’a „Więzienie w Czerwonej Rosji” (1927)¹⁷.

W latach 30. XX wieku czytelnik europejski mógł się zapoznać z nowymi świadectwami: „Ucieczka od Sowietów” (1933) Tatiany Czernawiny¹⁸, „Ja mówię w imieniu milczących więźniów kraju Rad” (1935) Władimira Czernawina¹⁹, „Czerwone więzienie. Wspomnienia o łagrach w kraju Sowietów” (1935) Julii Danzas²⁰ oraz „Rosja w obozie koncentracyjnym” (1935) Iwana Sołoniewicza²¹.

Wydanie w języku polskim: „7 lat w szponach GPU” (1935)

Wydana w 1935 roku powieść składa się z sześciu części: I – *Mińsk*, II – *Wyspa Popowska*, III – *Wyspa Miah*, IV – *Sołowki*, V – *Kiem* i VI – *Moskwa*. Każda część zawiera rozdziały:

I – piętnaście (*Cela w piwnicy*, *Mój towarzysz*, *Na Komarówkę!*, *Juda-szowska robota*, *Apanasik*, *Nowy „legawy”*, *Karcer*, *Straszna improwizacja*,

¹⁷ R. Dugnet, *Un baigne en Russie rouge*, Paris 1927.

¹⁸ T. Tchernavin, *Escape from the Soviets*, London 1933.

¹⁹ V. Tchernavin, *I speak for the silent prisoners of the Soviets*, Boston – New York 1935.

²⁰ [Julia Danzas], *Baigne rouge. Souvenirs d'une prisonnière au pays des Soviets*. Les Éd. du Cerf – Istina, Centre dominicain d'études russes, Juvizy 1935. J. Danzas przebywała na Wyspach Sołowieckich od września 1928 roku do stycznia 1931. W styczniu 1932 roku została zwolniona przedterminowo i dzięki pomocy M. Gorkiego emigrowała – najpierw do Berlina, a później do Francji i Włoch. Podczas spotkania pisarz powiedział jej: „Tylko proszę, aby pani o swoim pobycie na Wyspach Sołowieckich nic nie pisała i z nikim o tym nie rozmawiała...”. Jednak historyczka i teolożka nie dotrzymała słowa.

²¹ И. Солоневич, *Россия в концлагере*, газета „Последние Новости” (Париж), 1935. Począwszy od 20 I 1935 gazeta zamieściła 118 esejów. W wersji książkowej teksty te ukazały się w 1936 roku w Bułgarii. Wkrótce przetłumaczono je na język niemiecki i wydano w 1937 roku: Iwan Solonewitsch, *Die Verlorenen. Eine Chronik namenlosen Leidens. Rußland im Zwangsarbeitslager 1933*, Essen 1937.

Bóg chciał, Egzekucje, „Inscenizacje”, Psychoza, „Wojkowcy”, Katastrofa pod Mińskiem, Etapem);

II – osiem (*Przybycie do obozu, W baraku, Na robotę!, Łaźnia, Dalsza podróż, Siola karelskie, „Miecz rewolucji”, Śpiew żabi*);

III – siedem (*Na robocie, Ponad siły, „Samoruby”, Strajk, Wikt, Niefortunna ucieczka, Odjazd na Solowki*);

IV – trzydzieści trzy (*Nowe warunki życia, Zmniejszenie kary, Seksoci, Kobieta na Solowkach, Cmentarz, ISO, Izolator, W obliczu śmierci, Wyspa Kond, Siekierka, Żordoczka, Żłudne nadzieje, Humor kazamatów, Epidemia tyfusu, Komisja z Moskwy, Zmiany, Zima, Pomory, Listy, Marzenia i koszmary, Czytanie rozkazu, Wiosna, Sprawy religijne, „Wychowanie” więźnia, Teatr, Wizyta Gorkiego, Kino, Biblioteka, Muzeum, Sport, Podział więźniów, Nadzy... w grudniu!, Kradzieże*);

V – cztery (*Na Wegierakrzy, Gazeta i radio, W izolatorze, W drodze*);

VI – siedem (*Butyrki, Za późne żale, „Konwejer”, Towarzysze z Solówek, Niespodzianki, Ku granicy, Wymiana*).

Jedne rozdziały mają objętość jednego-trzech akapitów, a drugie – kilku stron. Tytuły najczęściej są konkretne i noszą informacyjny charakter. Alachnowicz miał na celu przede wszystkim opisać przebieg swojego aresztowania i pobyt w łagrze; pokazać codzienne życie łagrowe i panujące w nim zasady; odsłonić prawdziwe oblicze systemu socjalistycznego, który kusi człowieka, proponuje mu włączyć się w proces budownictwa, a następnie go oskarża o zdradę i likwiduje albo skazuje na dziesięć lat niewoli (jak w przypadku Alachnowicza); ostrzec przed niebezpieczeństwem ze strony radzieckiej władzy i zagrożeniem totalitaryzmu, które lada chwila ma przyjść.

Opowieść zaczyna się w dniu 2 stycznia 1927 roku, gdy Alachnowicz zostaje aresztowany podczas podróży pociągiem z Witebska do Mińska, a kończy się 6 września 1933 roku, gdy został zwolniony z łagru w drodze wymiany politycznej – wymieniono go na Branisława Taraszkiewicza²². Literat otrzymał wtedy możliwość powrotu do Polski. W rezultacie Alachnowicz spędził w niewoli sześć lat, osiem miesięcy i cztery dni. Czas ten został przez niego dokładnie opisany.

²² Branisław Taraszkiewicz (1892–1938) – białoruski polityk, poseł na Sejm Rzeczypospolitej, przewodniczący Białoruskiego Koła Poselskiego, przywódca Białoruskiej Włóściańsko-Robotniczej Hromady, działacz społeczny, językoznawca, tłumacz, jeden z twórców gramatyki języka białoruskiego. W 1928 Bronisława Taraszkiewicza za działalność komunistyczną skazano na 12 lat więzienia. Zwolniony z więzienia w 1930 roku, po wyjściu na wolność mieszkał w Gdańsku. 5 II 1931 został ponownie aresztowany przez władze polskie, próbując przejechać przez terytorium Polski z Gdańska do Berlina, a w listopadzie 1932 roku skazany na 8 lat więzienia. W 1933 r. zgodził się na wyjazd do ZSRR i 3 IX 1933 został wymieniony na F. Alachnowicza.

Tuż po areszcie autor przebywał w dwóch mińskich więzieniach. Jak tylko na początku grudnia 1927 roku zapadła decyzja o skazaniu na dziesięć lat więzienia, miał jechać na Wyspy Sołowieckie. Droga prowadziła go przez Orsę (spędził tam dwa tygodnie), Witebsk (spędził około miesiąca) i Leningrad (spędził kilka godzin). Po trzech dniach jazdy pociągiem dotarł na Wyspę Popowską²³ w pobliżu Kiemi²⁴, gdzie przez dwa tygodnie odbył kwarantannę. Następnie wraz z grupą więźniów został odwieziony pociągiem do stacji Soroka²⁵. Stamtąd na piechotę doszedł do wsi Koleżma²⁶, a potem 20 km na wyspę Miah²⁷. Tam przebywał od lutego do 29 maja 1928 roku, po czym został odwieziony statkiem „Newa” na Wyspy Sołowieckie. Pobyt na Sołowkach trwał od końca maja 1928 roku do jesieni 1932 roku (dokładna data nie została podana). Następnie Alachnowicz zostaje odwieziony do miasta Kiem, gdzie przebywa do 15 lipca 1933 roku. Od 17 lipca znajduje się w Moskwie w więzieniu na Butyrkach²⁸, a w dniu 4 września zostaje wywieziony do Mińska.

Po tym, jak 2 stycznia 1927 roku, Alachnowicz został aresztowany, trafił do jednego z mińskich więzień. Jego pierwsza cela to mały zimny pokój w piwnicy z wybitymi szybami. Po dwóch dniach został przeniesiony do innej, znacznie lepszej celi. Miał do swojej dyspozycji stół i dwa taborety, a co najważniejsze – było w niej ciepło.

²³ Wyspa Popowska (Попов Остров, obecnie Рабочееостровск/Raboczeostrowsk) – wieś w Republice Karelia. Znajduje się na odległości 12 km od miast Kiem na wybrzeżu Białego Morza. Została założona w 1888 roku przez kupców z Archangielska i otrzymała nazwę Wyspa Popowska. Miejsce to zostało wybrane nieprzypadkowo: jest wygodne dla statków. Według wstępnych planów pracownicy mieli tam przyjeżdżać wyłącznie w okresie letnim. Jednak z czasem część z nich zostawała i w rezultacie powstała wieś. W latach 1918–1924 wieś miała nazwę Красный Остров (Wyspa Czerwona), 1924–1929 – Остров Октябрьской Революции (Wyspa Rewolucji Październikowej), a od 1929 – Рабочееостровск. W 1923 roku otwarto tu punkt dla zesłańców, których kierowano na Wyspy Sołowieckie.

²⁴ Kiem (w języku karelskim – Wegeraksza, czyli gniazdo wiedźm) – miasto w składzie Republiki Karelii. Osady w okolicach dzisiejszego miasta powstały w XIV wieku, nie wiadomo jednak dokładnie, która z nich stała się podstawą dla Kiemi. Na pewno Kiem w miejscu obecnej lokalizacji znajdował się w XV w. W początkowym okresie istnienia osada była kilkakrotnie zdobywana i niszczone przez Szwedów. Prawa miejskie uzyskała w 1785 roku. W 1926 roku mieszkało tam 12 tysięcy osób. Mieściła się tam administracja obozu Sołowieckiego oraz punkt przeladunkowy skazańców.

²⁵ Soroka – wieś w Republice Karelii, leży na brzegu Morza Białego. Po raz pierwszy została wspomniana w latopisach z 1419 roku. Powstały tam liczne tartaki.

²⁶ Koleżma – wieś, powstała w XVI wieku. Główne zajęcie mieszkańców – łowienie ryb. W 1926 roku mieszkało tu 1168 osób.

²⁷ Miah (Остров Мягостров) – wyspa w Zatoce Oneskiej Morza Białego.

²⁸ Butyrki – więzienie przejściowe i śledcze w Moskwie, służące także do przetrzymywania więźniów politycznych. Drugie obok Łubianki znane moskiewskie miejsce kaźni w okresie stalinowskim.

Jak wynika z powieści, autor chętnie poznawał inne osoby, z którymi lubił rozmawiać, uzyskując w ten sposób informacje o przyczynach aresztowań. Wiedział, że od czasu do czasu odbywały się sądy: jednych skazywano na karę śmierci, inni zaś otrzymywali terminy (przeważnie 10 lat). Alachnowicz zaś przez dłuższy czas przybywał w niewiedzy: *Nawał myśli kottlował się w mej głowie, nie mogłem jeszcze zrozumieć swojego położenia, za co, w jakim celu zostałem zaaresztowany, wtedy bowiem nie zrodziło mi się jeszcze w głowie przypuszczenie, że zostałem sprowadzony do ZSRR prowokacyjnie*²⁹.

Stopniowo w świadomości Alachnowicza zaczął się kształtować obraz tego, jak funkcjonuje GPU i jakie środki stosuje się dla osiągnięcia celu. Dowiedział się także, że wyrok sądu nie obowiązuje GPU i zdarza się, że wysyłka do Gułagu może zostać zastąpiona rozstrzelaniem. Odbywało się to w poniedziałek, tuż po tym, jak kurier dostarczał z Moskwy decyzje. Osądzonych na śmierć wsadzano do auta i odwożono do lasu Komarowskiego³⁰. Początkowo egzekucje odbywały się rzadko, ale z czasem coraz częściej. Wprowadzało to wszystkich w straszny popłoch:

Odgłos silnika auta, stojącego w podwórzu, działał na wszystkich elektryzująco. Śmiechy milkły, rozmowy się urywały, klótnie cichły... W korytarzu słychać już odgłos zbliżających się kroków. Idą! Już!... Nie! Przeszli. Naszą celę ominęli. Gdzieś zgrzytnął klucz w zamku. Wszyscy zamarli, jak pies na czatach. Nasłuchują (s. 19).

Od czasu do czasu organizowano „inscenizacje”: ofiarę wywożono do lasu, przystawiano do głowy lufę rewolweru i żądano, aby przyznała się do winy i udzieliła niezbędnych informacji. W zamian za to obiecano jej darować życie. Jednym z takich osób był młody chłopak Wołk-Michajłow, z którym Alachnowicz przebywał w jednej celi. Mimo, iż powiedział wszystko, czego od niego się domagano, to po dwóch miesiącach został rozstrzelany.

Niepewność, strach o własne życie, stan ciągłego napięcia – wszystko to bardzo negatywnie wpływało na zdrowie więźniów. Niektórzy z nich zaczęli mieć objawy psychozy. Coraz częściej w nocy było słychać jęki i krzyki, przyczyną których były pełne dramatyzmu sny. Jak wyznaje autor, tragedia ta nie ominęła i jego: po powrocie z łagru śniły mu się przesłuchania w zaściankach GPU, turkot przyjeżdżającego o zmroku auta i wywożącego do lasu Komarowskiego ofiary.

²⁹ F. Alachnowicz, *7 lat w szponach GPU*, Warszawa 1990, s. 5. Wszystkie przytoczone w tekście cytaty zostały przetłumaczone przez autora tekstu.

³⁰ Las Komarowski – las, mieszczący się na obrzeżach Mińska. Obecnie – Park Kultury i Odpoczynku im. Czeluskina (został otwarty w 1932 roku). W latach 20. i 30. XX wieku rozstrzeliwano tu ludzi.

Z czasem Alachnowicz przekonał się, że wśród więźniów są tacy, którzy wykonują „robotę Judasza” – robią sprawozdanie z rozmów i zachowań współwięźniów, a następnie informują o tym. Informatorzy od czasu do czasu wymieniają się i należało zachować ogromną ostrożność w kontaktach z nimi. W opowieści jest mowa o dwóch takich osobnikach. Jeden z nich to łotewski oficer, który został aresztowany przez pracowników GPU na pograniczu łotewsko-białoruskim. Podczas przesłuchania wydał wszystkich współpracowników, zamieszkałych w ZSRR. Drugi to starszy człowiek, skazany na 10 lat za szpiegostwo na rzecz Polski. Za przysługę obiecano mu wolność w ciągu trzech miesięcy. Miał lepsze wyżywienie, a od czasu do czasu otrzymywał nawet pieniądze na zakup dodatkowego jedzenia. Minęły jednak trzy miesiące, a w jego życiu nie zachodziły żadne zmiany.

Dla „nieposłusznych” osób, które łamały przepisy albo nie dawały wymaganych zeznań, istniał karcer. Było to małe, bardzo niskie, wilgotne i ciemne pomieszczenie pod schodami. Po paru dniach pobytu w takim pomieszczeniu więzień wyglądał, jakby przeszedł ciężką chorobę.

Alachnowicz był świadkiem wielu scen, które odbywały się w więzieniu. Jedną z nich wywarła na niego wielkie wrażenie. Kobieta została pozbawiona dzieci, a sama trafiła do karceru. *Rozdzierający duszę krzyk rozlegał się na korytarzu, gdy odrywano matkę od dzieci. Długo było słyszeć szamotanie się, snadź kobieta stawiała opór. [...] Krzyk jednak trwał dalej* (s. 16) – notuje autor. Nasunęły mu się skojarzenia ze zwyczajem lamentowania na pogrzebach, kiedy zawodowe płaczki lamentują nad zwłokami zmarłego: *Coś podobnego usłyszałem teraz. Tylko że to nie był ów wyuczony szloch nad umarłym, to był prawdziwy krzyk rozpacz, wrywający się z piersi nieszczęsnej. To była jakaś straszna improwizacja kobiety z ludu w chwili największego nerwowego napięcia, wyrażającej swe bóle skandowanymi tyradami* (s. 17)

Jak podkreśla Alachnowicz, nigdy nie można było przewidzieć, ilu więźniów będzie w celi. Czasem było niewielu i wtedy każdy miał swoją własną prycę. Ale zdarzały się okresy, kiedy więzienie było przeludnione: na jednej prycy spało kilka osób, jeden przy drugim, brakowało powietrza. Autor przytacza dwa wydarzenia, które spowodowały liczne areszty. Jedno miało miejsce w Warszawie 7 czerwca 1927 roku, gdy rosyjski monarchista Borys Kowerda³¹ zastrzelił sowieckiego posła Piotra Wojkowa. Władza radziecka postanowiła wykorzystać tę sytuację dla walki z przeciwnikami i wrogami ustroju socjalistycznego. W rezultacie ten, który posiadał jakąkolwiek wła-

³¹ Borys Kowerda (1907–1987) – rosyjski działacz emigracyjny pochodzenia białoruskiego. Przygotował i zrealizował zamach na przedstawiciela dyplomatycznego (posła) ZSRR w Polsce Piotra Wojkowa. Miało to miejsce w Warszawie na Dworcu Głównym (7 VI 1927).

sność, pracował jako urzędnik w carskiej administracji, nie chciał włączyć się w proces budowania socjalizmu, albo wyraził jakiekolwiek niezadowolone z sukcesów Kraju Rad – mógł zostać aresztowany i skazany na kilkuletnie więzienie. Te wszystkie osoby nazywano „wojkowcami”: *Wyraz ten tłumaczył wszystko. To znaczy, że winy w danym wypadku doszukiwać się próżno, że został aresztowany w okresie terroru, rozszalałego po zabójstwie pełnomocnika sowieckiego, i dziś pokutuje w kazamatach jako „współwinowajca” Kowery (s. 25).*

Druga sytuacja to wypadek na trasie pomiędzy przygraniczną stacją Stołpce a Mińskiem, w rezultacie którego zginął przewodniczący mińskiego GPU Józef Opański³², a naczelnik jednego z oddziałów GPU Korytow został ciężko ranny. Wieziony przez nich polski szpieg uciekł. Prasa interpretowała to wydarzenie jako działanie zamachowców, jednak po mieście krążyły pogłoski, że przyczyną katastrofy była zbyt szybka jazda. W wyniku przeprowadzonej przez GPU akcji zostało aresztowanych wiele niewinnych osób.

Po otrzymaniu wyroku – wysłanie do obozu na Wyspy Sołowieckie na 10 lat – Alachnowicz został przeniesiony do innego więzienia, gdzie spędził dwa tygodnie. Tam po raz pierwszy spotkał się z elementami kryminalnymi. Jak zaznacza, obcowanie z nimi było bardzo uciążliwe i nawet niebezpieczne: czuli się oni gospodarzami, okradali innych w dzień i noc, grozili zabójstwem, wywoływali konflikty i napięcia. Skarga do administracji nie tylko nie pomagała, lecz powodowała nowe konflikty i chęć dokonania zemsty.

Druga część powieści została poświęcona pobytowi na Wyspie Popowskiej, znajdującej się w odległości dziesięciu kilometrów od Kiemi i połączonej z lądem tamą. Miejsce pobytu – barak, w którym brakowało miejsca. Na jednej pryczy mogło przebywać kilka osób. Szczególnie uciążliwe było to w nocy: nikt nie mógł się poruszyć, a obrócenie się na drugą stronę było możliwe po porozumieniu się z najbliższymi sąsiadami. Ponieważ na wyspie nie było wody, należało ją przywieźć z miasta. Zdarzało się, że za czajnik dodatkowego wrzątku trzeba było zapłacić nawet kilka rubli.

Od razu wszyscy zostali zaprowadzeni do łaźni, gdzie każdy otrzymał po kawałku mydła i po dwa małe pojemniki: jeden – z morską wodą, drugi – z rzeczną. Ci, którzy nie wiedzieli o deficycie wody, mieli trudności ze zmyciem z siebie mydła. Następnie odbywały się badania lekarskie pod kątem zdolności do pracy fizycznej i w celu otrzymania odpowiedniej kategorii.

³² Józef Opański (1897–1927) – radziecki działacz partyjny. Od 1924 roku zastępca przewodniczącego GPU BSRR. Zginął 7 VI 1927 w wypadku samochodowym, jednak oficjalna wersja jest inna: został zabity przez „wrogów rewolucji podczas akcji terrorystycznej”.

Po dwóch tygodniach kolejna podróż: najpierw pociągiem, a następnie pieszo. Zdarzało się, że w ciągu jednego dnia trzeba było przejść wiele kilometrów, by dotrzeć do kolejnej wioski i móc przenocować w izbie karelskiej. Jak podkreśla Alachnowicz, nikt wówczas nie myślał o ucieczce: ofiara zostałaby dość szybko schwytana i przekazana w ręce władzy, ponieważ za jego głowę dawano dwa pudy białej pszennej mąki.

Bardzo ważne miejsce w powieści zajmuje rozdział *Miecz Rewolucji*. Tak nazywano OGPU – Główny Państwowy Urząd Polityczny (ОГПУ – Объединённое Государственное Политическое Управление). Informację o nim Alachnowicz uzyskał prawdopodobnie od swoich współtowarzyszy, którzy mieli nieszczęście tam trafić. Jak podkreśla autor, jest to olbrzymi gmach, Bastylia, „serce terroru sowieckiego”, które wznosi się w centrum Moskwy. Powszechnie znane jest jako Łubianka nr 2. Tu w dzień i w nocy praca wre bez przerwy: przywożą i odwożą ludzi. Więzień trafia do piwnicy, ale dość szybko zostaje wezwany na przesłuchanie. Prowadzony przez korytarz nie ma prawa do kontaktu z innym więźniem. W tym celu gepista (pracownik GPU) wykonuje ruch kłaśnięcia palcami, co oznacza, że „droga jest wolna”.

Jak podkreśla autor, w ZSRR obowiązuje zasada współzawodnictwa socjalistycznego („соревнование”) i przekroczenia normy pracy („ударничество”). Polega to na tym, że, po pierwsze, każdy robotnik powinien nie tylko wykonać wyznaczoną normę, lecz dążyć do tego, aby zrobić więcej. Po drugie, wejść we współzawodnictwo z innymi pracownikami. W rezultacie „wszyscy wszędzie pracują w jakimś szalonym galopie. To, że w owym wyścigu pracy cierpi jakość produkcji – nie ulega żadnej wątpliwości” (s. 36). W podobny sposób pracują gepiści: każdy stara się skazać na śmierć najwięcej osób: „Byle więcej, byle srożej, byle bezlitośniej” (s. 37).

Każdy, kto trafia w ręce OGPU, usiłuje odgadnąć: jaki los gotuje mu śledczy. Nie był wyjątkiem i Alachnowicz:

Dla mnie kolegium OGPU zgotowało los zesłania do obozu sołowieckiego na dziesięć lat, tzn. oderwanie mnie od życia na zawsze. Po odbyciu bowiem wymierzonej mi kary miałbym wędrować na wygnanie do tundry Pieczorskiej, lub do kraju Narymskiego i po kilku latach pobytu na wygnaniu w najlepszym razie – jeżeli tam nie umarłbym z głodu lub nie zostałbym ponownie arestowany – pozwolono by mnie zmienić miejsce pobytu, przenosząc mnie do okęgów z nieco łagodniejszym klimatem, lecz do ojczyzny – na Białoruś – nie pozwolono mi wrócić nigdy. Nigdy! Nie usłyszę już klekotania bocianów nad strzechą, ani pieśni wracających z pola żniwiarzy, ani precudnego śpiewu po zachodzie słońca żab białoruskich w naszych jeziorach... (s. 39)

Trzecia część opowieści opisuje pobyt Alachnowicza na wyspie Miah. Zajmuje ona szczególne miejsce, ponieważ pokazuje w miniaturze, jak wygląda obóz i z czym ma zetknąć się więzień po przybyciu na Wyspy Sołowieckie. Jak zaznacza autor, jest to stosunkowo mała wyspa, licząca tylko dziesięć kilometrów. Znajdowało się tam sześć baraków oraz łaźnia, pralnia, suszarnia odzieży, stajnie i budynek mieszkalny administracji. Przebywały tu dwie kategorie więźniów: kryminaliści (zbójce, złodzieje, aferzyści) i kontrrewolucjoniści (nazywani w skrócie „kaerzy” – zamożni chłopcy, inteligencja). Ci ostatni byli w mniejszości i stanowili tylko jedną czwartą. Nie byli lubiani przez kryminalistów, uważani za „najgorszy gatunek” i okrzyknięci „frajarami”.

Alachnowicz został ulokowany w jednym z ciemnych, zanieczyszczonych baraków. Wieczorem otrzymał swoje ubranie: watowane spodnie i kurtkę, czapkę, rękawice i walonki. Pierwszego dnia praca nie była zbyt trudna: należało utorować drogę dla sań, podążających do lasu po wyrąbane drzewo. Następnego dnia rozpoczęto pracę przy wycięciu drzew. Jak podaje autor, trwało to przez dwa miesiące: od końca lutego do końca kwietnia 1927 roku. Potem przez miesiąc więźniowie zbijali tratwy, które miały być holowane parowcem do Archangielska.

Przez kilka miesięcy pobytu w Miahu życie wyglądało w ten sam sposób. O trzeciej nad ranem – pobudka. Najpierw należało jak najszybciej odnaleźć swoje ubranie, które wymagało wysuszenia, a potem biec z miską po śniadanie. Jak stwierdza Alachnowicz, w tym okresie karmiono „stosunkowo nieźle”: na śniadanie dawano miseczkę fasoli, soczewicy, grochu, kaszy gryczanej lub gęstej zupy z makaronami, na kolację – miskę barszczu lub jakiejś zupy oraz kawałek gotowanego mięsa solonego, trochę większy od pudełka zapalek. Chleb – kilogram na osobę. Ponadto w kramie można było nabyć herbatę, cukier, konserwy, kielbasę, śledzie, herbatniki, papierosy.

Gdy rozlegał się dzwon, wszyscy musieli stawić się na podwórku do apelu. Po tym, jak każdy otrzymywał narzędzie pracy – piłę, siekierę i łopatę, wyruszano do lasu. Tam wszyscy byli podzieleni na trójki. Więźniowie pierwszej kategorii (najbardziej doświadczeni i fizycznie wytrzymali) mieli zwalić 65 drzew, a drugiej – 45. Po ścięciu drzewa należało obrąbać gałęzie i złożyć je w kupę, a także wyciąć mniejsze drzewa i krzaki, aby sanie mogły przejechać.

Po zrobieniu normy można było wrócić do baraku – nawet o godzinie trzynastej. Z kolei inni musieli zostać i kontynuować robotę. Zdarzało się, że ostatnie trójki wracały do baraku około północy. Ci, którzy nie byli w stanie wykonać zadania, pozostawali na noc. Rano otrzymywali tylko zmniejszoną porcję chleba i kontynuowali robotę – wypełniając zadanie następnego dnia.

W baraku przez dzień mieli prawo pozostać tylko „dniewalni” (niepełni, inwalidzi) oraz chorzy. Pierwsi mieli obowiązek sprzątać, odnieść do szatni przemoczone ubranie więźniów, palić w piecu. Z kolei drudzy otrzymywali zwolnienie z pracy na jeden dzień w przypadku zranienia czy przeziębienia (pod warunkiem, że temperatura wynosiła przynajmniej 38–39 stopni). Zbyt często z powodu wycieńczenia fizycznego, niezdolności do wykonywania narzuconej z góry normy więźniowie byli doprowadzani do rozpacz, popadali w depresję. Niektórzy nawet zdecydowali się na to, aby odciąć sobie palce albo lewą rękę. Alachnowicz wspomina, że pewnego razu jeden więzień podjął próbę ucieczki. Jednak po godzinie został odnaleziony i rozstrzelany. Następnego dnia ciało ofiary włożono do skrzyni i pogrzebano: *Ani słowa współczucia, ani słowa powagi, jaka zwykła towarzyszyć odprowadzaniu człowieka na wieczny spoczynek. Drwiny, kpiny, wyzwiska, przekleństwa – jakby ten więzień grzebany nie był towarzyszem niedawnym niewoli, lecz wrogiem najgorszym...* (s. 57)

Wolny dzień przypadał dwa razy na miesiąc – co drugą niedzielę. Kiedy pewnego razu administracja obozu skasowała jeden dzień, więźniowie postanowili strajkować i następnego dnia odmówili wyjścia do pracy. Wtedy kierujący robotami starszy dziesiętnik kazał wszystkim wyruszyć do lasu, a po przejściu trzech kilometrów powiedział: ten, kto chce pracować, musi wziąć narzędzie, a ten, kto nie chce, ma się rozebrać. Więźniowie polityczni mieli obawę, że jeśli dołączą do kryminalistów, później zostaną oskarżeni o zainicjowanie strajku i rozstrzelani. Dlatego po krótkim wahaniu zgodzili się przystąpić do roboty, za co później otrzymali po 20 kopiejek. Z kolei wszyscy kryminaliści postanowili kontynuować strajk: *Dziwna ironia losu, dziwne przewartościowanie walorów! Polityczni łamią strajk i pokornie idą do pracy, kryminaliści zaś mężnie obstają przy swoim do ostatka!* (s. 52)

Gdy pod koniec maja 1928 Alachnowicz wraz z grupką innych więźniów został odwieziony na Wyspy Sołowieckie, wierzył, że czekają tam na niego lepsze, „znośniejsze” warunki życia i pracy: *Mówiono, że tam można otrzymać pracę według swojej specjalności, że dzień roboczy jest tam normowany ilością godzin pracy od 8 do 10 i o temu podobnych ulgach, do których wzdychaliśmy z tęsknotą. [...] na statek ładuje się kilkunastu katorżan z oczami błyszczącymi nadzieją. Nadzieją?! Czego? Jaką? Nadzieją wolności? – Nie! Tylko nadzieją znośniejszych, niż na Miahu, warunków życia...* (s. 58)

Czwarta część opowieści, najbardziej obszerna, została poświęcona pobytem Alachnowicza na Wyspach Sołowieckich. Jest to grupa wysp, położonych w Zatoce Oneskiej Morza Białego. Największe z nich to Wyspa Sołowiecka, Wyspa Anzerska, Wielka Wyspa Muksałma, Mała Wyspa Muksałma, Wielka Wyspa Zajęcza i Mała Wyspa Zajęcza. Ponadto w skład

archipelagu wchodzi około 100 małych wysepek. Powierzchnia największej z wysp – Wyspy Sołowieckiej – 256 km². Właśnie tu w latach 30. XV wieku powstał monaster, będący w XV i XVI w. najważniejszym centrum kulturalnym i religijnym północnej Rosji. Po przewrocie bolszewickim w 1917 roku klasztor został zamknięty (1920) i zaczął służyć za obóz koncentracyjny OGPU – SŁON (Sołowiecki Obóz Specjalnego Przeznaczenia). Powstał w październiku 1923 roku decyzją Rady Komisarzy Ludowych³³, w której zostało podkreślone: *Jest to obóz przeznaczony dla izolacji szczególnie niebezpiecznych przestępców państwowych, zarówno kryminalnych, jak i politycznych, którzy nanieśli albo mogą nanieść szkodę spokojnemu rozwojowi i bezpieczeństwu ZSRR*. Pod koniec tegoż roku skierowano tu ponad 3 tysiące więźniów. Z czasem ta liczba się zwiększała. Pod koniec kwietnia 1930 roku wynosiła ona 57 tysięcy osób, a w 1931 roku osiągnęła nawet 72 tysiące. Oto jak opisuje Alachnowicz swoje pierwsze wrażenie: *Nad ranem ujrzeliśmy wyspę z piętrzącymi się na niej sylwetami wieżyc cerkiewnych. [...] Krajobraz malowniczy* (s. 61).

Wyspa ma od 17 do 28 km w przecznicy. Zadrzewiona jest lasem z jodły i brzozy, posiada około 500 jezior. Łowienie ryb w nich było surowo zabronione, ponieważ zostały zasiedlone ondatrą, której szaro-srebrzyste futro bardzo się ceniło.

Centralną i najważniejszą częścią wyspy był Kreml – kompleks budynków poklasztornych, otoczonych grubym murem. Dawne cerkwie, sobory, cele mnichów zostały przerobione na kazamaty, w których przebywali więźniowie. Mogli oni wyjść i wejść na zewnątrz tylko przez jedną z pięciu bram za okazaniem przepustki. Kreml wraz z otaczającymi go budynkami tworzył miasteczko. Było tam wszystko niezbędne do życia: elektrownia, cegielnia, warsztaty krawieckie i szewskie, garbarnia, fabryka mechaniczna, tartak, młyn, garncarnia, gospodarstwo rolne (uprawiano ziemniaki, kapustę, rzepę i marchew). Rybacy zaopatrywali personel administracyjny w świeżą rybę.

Alachnowicz wraz z grupą przybyłych został ulokowany w dawnym Soborze Przemienienia Pańskiego³⁴, Sobór został podzielony na trzy piętra. Ponieważ prycz zabrakło, to grupa przybyłych więźniów ulokowała się na

³³ Decyzję o powołaniu obozu na Wyspach Sołowieckich podjęły trzy osoby: Zastępca Przewodniczącego Rady Komisarzy Ludowych (RKL) Aleksiej Rykow, kierownik ds. dokumentacji RKL Nikołaj Gorbunow i osobista sekretarka W. Lenina – Lidia Fitiejewa.

³⁴ Sobór Przemienienia Pańskiego zbudowano w latach 1558–1566 według pomysłu ihumena Filipa II, przyszłego metropolity Moskwy. Podczas budowy katedry architekci nadali mu specjalną monumentalność, wielkość, zwięzłą wyrazistość dużych form. Budowniczości katedry stworzyli wcześniej niespotykaną kompozycję architektoniczną. Świątynia zawierała najlepsze osiągnięcia architektury rosyjskiej połowy XVI wieku.

podłodze. Niestety, autor mało wspomina o własnym życiu na Sołowkach, ponieważ jego celem było pokazanie życia całego obozu oraz panujących tam porządków. Wspomina tylko, że tuż po przyjeździe pracował przy wyrębie drzew, ale już wkrótce otrzymał posadę suflera w teatrze³⁵. Tam też zamieszkał, dopóki w 1930 roku teatr nie został przeniesiony do Kiemi. Później pisarz przebywał w różnych miejscach, między innymi w muzeum, gdzie przez pewien czas piastował stanowisko stróża muzealnego, jako robotnik w magazynach, w kancelarii administracji łagru oraz jako artysta grafik w Dziale Sztuki. Dzięki tej ostatniej robocie otrzymał możliwość zamieszkania samodzielnie, z pomocnikiem, który miał za zadanie przyniesienie wrzątku i sprzątanie pokoju. Zawsze, gdzie mieszkał, starał się zachować swój „ikonostas”: półeczkę, na której stała filizanka z talerzem oraz zdjęcie dwóch synów – Juryja i Kazimira. Na Wyspie Sołowieckiej, jak pisze autor, istniało wówczas kilka miejsc pracy: budownictwo kolei, wyrąb lasu, wydobywanie torfu, łowienie ryby, praca w rolnictwie oraz w różnych zakładach pracy.

Jak podaje Alachnowicz, w roku 1928 na Wyspie Sołowieckiej było około dziesięciu tysięcy uwięzionych. Można było spotkać przedstawicieli różnych klas społecznych i zawodów: inżynierów, agronomów, księgowych, robotników, chłopów, czekistów, księży, oficerów dawnej armii rosyjskiej, sędowników z carskich czasów, artystów, muzyków, lekarzy. Administracja zaliczała ich do kategorii „kaerzy”. Druga kategoria to „socjalnie bliscy” – złodzieje, zbóje, bandyci, aferzyści, oszuści, prostytutki, łapownicy. Stosunki pomiędzy tymi dwoma kategoriami były wrogie. Więźniowie kryminalni, jak zauważa autor, czuli się w obozie o wiele lepiej od politycznych: *Dla nich więzienie nie jest połączone z przeżyciami tragicznymi, lecz jest jednym z etapów ich życia* (s. 87)

Na Sołowkach były osoby tak z ZSRR, jak i z innych krajów świata, m.in. Chińczycy, Niemcy, Finowie i Węgrzy. Ci ostatni, na przykład, wyemigrowali z Węgier tuż po rewolucji, ale po paru latach pobytu w Sowietach zapragnęli jednak powrócić. Im nie tylko nie pozwolono tego zrobić, lecz aresztowano, oskarżono o szpiegostwo i zesłano na 10 lat na Sołowki.

Dużą część – 17–18% – stanowiły kobiety: *Zarówno jak mężczyźni rekrutują się z najrozmaitszych narodowości i klas społecznych, od złodziejek po damy dworu, od prostytutek do mniszek – wszystkie szczeble drabiny społecznej mają tutaj swoich reprezentantek* (s. 68). Mieszkały one w oddzielnym

³⁵ Sołowiecki Teatr został otwarty 23 IX 1923. W 1930 roku przeniesiony do Kiemi, a w 1937 r. zamknięty.

baraku, który nosił nazwę „żeń-rotą” (kobieca kompania). Zajmowały one piętrowy drewniany gmach poza murami Kremlu, na skraju cmentarza.

Chociaż, jak zaznacza autor, kobiety i mężczyźni mogli razem pracować albo spotykać się w kancelariach, jednak towarzyskie obcowanie było surowo zakazane. Nawet za krótką rozmowę, za wymianę ze sobą paru słów karano – przeważnie 14-dniowym aresztem. Mimo to kwitła prostytutcja. Zdarzało się, że kobieta mogła mieć kilku kochanków: *Każdy z nich niósł swojej bohdance, co mógł. Piekarz kradł chleb z piekarni, niepalący oddawał swą rację tytoniową, zarządzający sklepikiem wynosił po kryjomu wodę kolońską lub parę pończoch, tamten garść cukru, zaoszczędzonego z racji żywnościowych, inny znów dzielił się otrzymaną od żony z wolności przesyłką żywnościową* (s. 69). Miejscem spotkań latem służyły zarośla lasu, w zimie zaś – najrozmaitsze miejsca: kryjówki, stajnie, ubikacje, a nawet pomieszczenie „żeń-roty”. Gdy urodziło się dziecko, po ukończeniu jednego roku było przekazywane do przytułku, gdzie były lepsze warunki: specjalna opieka i wyżywienie (m.in. mleko, dostateczna ilość cukru, ryż, biała pszenna mąka). Z czasem jednak, jak zauważa Alachnowicz, ich sytuacja też się pogorszyła.

Cerkwie klasztorne zostały przerobione na koszary więzienne. Do roku 1928 na Wyspie Sołowieckiej były dwa miejsca przeznaczone dla nabożeństw (jedno – dla księży, drugie – dla duchownych prawosławnych), gdzie pozwolono modlić się raz na tydzień. To drugie to nieduża szopa w lesie, w odległości kilometra od Kremla. Duchowni byli przydzieleni do nieco łatwiejszej roboty, np. pełnili obowiązki stróżów, zarządzających gospodarką więzienną. W 1928 r. nabożeństwa zostały zabronione, a wszystkich księży – katolickich i prawosławnych – osadzono w jednym miejscu – kompanii karnej. Dokonano rewizji i zabrano książki do nabożeństw, święte obrazki, krzyże. Z czasem wysłano ich na Wyspę Anzerską³⁶, gdzie musieli ciężko pracować za małą rację żywnościową. Dopiero w 1932 roku duchowieństwo zostało rozproszone po innych miejscach, gdzie warunki życia były względnie lepsze.

Dwa razy w roku więźniowie otrzymywali ubrania: zimą – watowane spodnie i kurtki, walonki, wiosną – letnie spodnie i płócienne bluzy. Dość często znaczna ich część był już stara i prawie nie nadawała się do użycia, albo była zupełnie niedopasowana do więźnia. Wtedy trzeba było zgłosić to administracji. Ponieważ procedura ta trwała dość długo, niektórzy reperowali ubranie we własnym zakresie, mimo iż groziło to karcerem. Pewnego

³⁶ Wyspa Anzerska – druga co do wielkości wyspa archipelagu Sołowieckiego. Z języka wepskiego tłumaczy się jako „bardzo wyciągnięta wyspa”.

razu trafił tam również Alachnowicz: oddał buty do podzelowania swojemu sąsiadowi na pryczy, szewcowi z zawodu. Wrażenia z pobytu w karczerze na zawsze pozostały w pamięci: *Więzień był pozbawiony pościeli i prycz, a spać musiał na podłodze w okropnej ciasnocie. Głowa jednego spoczywała oparta na brudnych butach sąsiada, inny zmuszony był przerzucić swe nogi przez tułów drugiego – było to nagromadzenie postaci ludzkich, rzuconych w nieładzie do cuchnącej celi* (s. 84).

Trzy inne miejsca, gdzie wysyłano za karę, to „Żordoczka”, Siekirka³⁷ oraz Wyspa Kond³⁸. „Żordoczka” mieściła się w jednej z baszt cerkiewnych. W nieogrzewanym pomieszczeniu więźniowie mieli siedzieć na wysokich ławach, by nogi nie sięgały podłogi, lecz zwisały. Ręce trzeba było trzymać na kolanach. W takiej pozycji należało przebywać cały dzień bez prawa poruszania głową i porozumienia się z sąsiadem. Zostały przewidziane trzy przerwy: jedna na przyjmowanie posiłku, a dwie inne – na wyprowadzenie w celu odbycia potrzeb naturalnych. Na wzniesieniu stała warta, obowiązkiem której było kontrolowanie, aby regulamin ciszy i nieporuszania się był przestrzegany. W przypadku złamania tych zasad więźnia zamykano sznurami i wrzucano do ciemnej komórki na trzy godziny.

Siekirka to góra mieszcząca się w północno-wschodniej części wyspy. Na jej szczycie znajduje się zbudowana przez mnichów cerkiew. Duży gmach został podzielony na dwie części: parter i piętro. Na parterze osadzano za mniejsze przestępstwa, np. kradzież, bójkę. Więzień miał prawo zachować pościel i ubranie. Kara polegała na zmniejszeniu racji żywnościowej, a najgorsze – przebywaniu w nieogrzewanym pomieszczeniu. Na górze więźniowie nie mieli prawa do pościeli i byli rozebrani do bielizny. Osadzano tu przeważnie oskarżonych o próbę ucieczki i przestępców politycznych. Niestety, nie wszyscy mogli wytrzymać takie męki: trafiali albo do szpitala, albo na cmentarz.

Z kolei Wyspa Kond znajdowała się w odległości 130 km od Wyspy Sołowieckiej. Wysyłano tam inwalidów i osoby niezdolne do pracy. Aby uniknąć ciężkiej pracy i nieznośnych warunków życia odmrażali sobie dolne kończyny albo dobrowolnie okaleczali się. Większość z nich nie było w stanie tam przetrwać i umierała. *Ludzie mogą zginąć – kogoż to może obchodzić! Żyjąc w ciągłym niebezpieczeństwie, dziesiątkowani przez choroby, wycień-*

³⁷ Góra Siekirna (Секирная Гора, potocznie – Siekirka/Секирка) – wzgórze na Wyspie Sołowieckiej o wysokości 73,5 metra. Na szczycie mieści się świątynia–latarnia Cerkiew Wniebowstąpienia Pańskiego.

³⁸ Wyspa Kond (Кондостров) – wyspa w Zatoce Oneskiej Morza Białego. Od 1920 roku była w składzie obozu Sołowieckiego.

czenie i głód, będąc pod ciągłą groźbą rozstrzelania, więzień sowiecki przywycał się lekko cenić życie ludzkie. Dusza zcierstwiała, egoizm zapanał wszechwładnie, zatraciły się wszelkie wyższe uczucia ludzkie w rodzaju litości, współczucia itp. (s. 103) – rozważał Alachnowicz. Wśród przebywających na Sołowkach dość spory odsetek było ludzi chorych: *Oprócz chorób wenerycznych chorują na szkorbut, gruźlicę, czyraki, nie licząc wybuchających od czasu do czasu epidemii tyfusu* (s. 74).

W związku z tym śmiertelność była dość wysoka. Kiedy o godzinie piętej nad ranem otwierała się główna brama, wyjeżdżał wóz z wielką skrzynią. Mogła ona pomieścić osiem trupów. Pogrzeb odbywa się na dawnym klasztornym cmentarzu, w pobliżu murów Kremla. Tam wykopano jama, w której mogło się zmieścić do dwustu trupów. Sanitariusze zrzucali trupy ze skrzyni, a jamę przykrywali deskami. Gdy jama się zapełniała, zasypywano ją ziemią.

Na przykład, jesienią 1929 r. wybuchła epidemia tyfusu. Gdy szpital został przeludniony, chorych kierowano do innych pomieszczeń. Wstrzymano roboty w przedsiębiorstwach. Podjęto decyzję o zamknięciu na dwa tygodnie tych cel, w których przebywała chora osoba. Mimo to epidemia objęła całą wyspę i dochodziły wieści o niebywałych rozmiarach katastrofy. Jak tylko zaczęły się mrozy, podjęto radykalne środki: wydano nakaz opuszczenia celi i rozpoczęto sprzątanie. Co tydzień wszyscy musieli iść do łaźni, strzyc się i zakładać czystą bieliznę. Dopiero wiosną 1930 roku udało się przewyciężyć epidemię. Ludność wyspy zmniejszyła się wtedy o połowę. Sami więźniowie nie poruszali tematu śmierci. Zamiast *skazany na śmierć* mówili *pojechał na badania do Dzierżyńskiego* lub *przejechał się na księżyc*.

Zdarzało się, że niektórzy próbowali uciec. Marzenie o powrocie do domu i rodziny czasem brało górę nad rzeczywistością: *Marzenia o życiu spokojnym, bez ciągłego strachu. [...] Marzenie o jakimś innym życiu. Marzenie o ciepłe, o słońcu, o życiu sytym, czystym, beztrwożnym...* (s. 105). Na przykład, wiosną 1929 roku aresztowano około 70 osób pod zarzutem zmywy mającej na celu przejście jednego ze statków, kursujących między Sołowkami a lądem. Po pewnym czasie 30 osób zwolniono. Jednak nikt z nich nie miał prawa opowiedzieć o szczegółach tego procesu.

Połączenie z lądem odbywało się dzięki dwóm statkom: „Gleb Boki” oraz „Klara Cetkin”. Nawigacja zwykle zaczynała się po koniec maja, a kończyła się w grudniu. Zanim więzień zostanie ulokowany w jednej z jednostek („filia”), musiał odbyć kwarantannę. Z czasem brakowało miejsc, i wtedy nowe osoby lokowano w stajniach i chlewach. Zimą nawigację utrzymywały hydroplany, które przewoziły członków administracji i dokumenty.

Zadaniem obozu, jak podkreśla autor, było wychowanie więźnia („перевоспитание”). W tym celu wykorzystano różne środki: lekcje wychowania politycznego (wbijano im pojęcia o klasowości, informacje o osiągnięciach Rewolucji Październikowej i konstytucji), rozmowy z wychowawcami, gazетка ścienna oraz „красные уголки” (umieszczano tam popiersie Lenina, na ścianach wisiały hasła, na stole leżało czerwonym sukno, a na nim leżały radzieckie czasopisma).

Kiedy nadchodziła wolna chwila, więźniowie próbowali się bawić. Stosowana przez nich gra zazwyczaj połączona była z pragnieniem demonstracji swojej siły z agresją, a nawet z fizycznym znęcaniem się. Na przykład, popularna gra „Grzebanie baby” polega na tym, że ofiara miała się położyć na podłodze, inni zaś musieli ją bić skręconymi ręcznikami. W grze „Rower” śpiącemu wkładano między palce nóg kawałki papieru i podpalano jego. Ofiara z bólu budziła się i wykonywała ruchy podobne do ruchów cyklisty. U jednych taka zabawa wywoływała śmiech, a u drugich – wściekłość.

*Człowiek tak prędko przystosowuje się do nowych, nienormalnych warunków życia, wrodzona człowiekowi potrzeba śmiechu tak bezwzględnie dopomina się o swoje prawa. [...] Człowiek w niewoli śmieje się sam i ośmiesza swych władców. Może zawdzięczając tej zdolności śmiechu człowiek jest w stanie przystosować się do najokropniejszych warunków życia, może śmiech właśnie czyni człowieka odpornym na wszelkie przeciwności losu (s. 86) – zastanawia się Alachnowicz. Zauważa: *Cale życie obozu toczy się pod znakiem ohydneho przekleństwa rosyjskiego. Klną, budząc się ze snu, klną, idąc do pracy, wracając z pracy, klną, wystając w kolejce w oczekiwaniu przed kuchnią obiadu, klną, ciesząc się, klną, smucąc się, klną w każdej okazji życia (s. 73).**

Porównując mężczyzn i kobiety stwierdza: *Kobieta zawsze i wszędzie odznacza się większą swarliwością, niż mężczyzna, w przekleństwa swe wkłada pewne smakosozostwo, lubowanie wyrazami, podczas gdy mężczyzna klnie, że tak powiem, bardziej odruchowo, nieświadomie, nie unikając w treść wyplutego przekleństwa... (s. 73)*

Jak wspomina autor, przez siedem lat pobytu na Sołówkach tylko trzy razy słyszał o popełnionym samobójstwie: *Wszyscy gorączkowo chwytają się życia. Czym życie jest okropniejsze, tym więcej ma ono powabu, lepsze najgorsze życie niż śmierć. Bo tu jeszcze są jakieś nadzieje, tam już nadziejom miejsca nie ma. I żyją ludzie nadziejami, często dziecinnymi, zwodnymi, które już wielokrotnie ich oszukały, a jednak wierzą (s. 85).* Jedni wierzą w amnestię, drudzy – w zmianę kodeksu karnego, trzeci – w życzliwość administracji łagru.

Administracja obozu w znacznej części składała się z gepistów, którzy zostali zesłani na Wyspy Sołowieckie za jakieś drobne przewinienia służbowe. Za poważniejsze przestępstwa trafiali tu już jako więźniowie (otrzymywali od 3 do 10 lat), ale też mieli możliwość pełnienia różnych funkcji. Najczęściej byli tajnymi współpracownikami („seksoci”, секретные сотрудники) ISO (Inspekcijno-Śledczy Oddział). Mieli oni za zadanie śledzenie i donoszenie na osoby, które „bez szczególnego entuzjazmu” odnosili się do pełnienia swoich obowiązków, a co najważniejsze – mieli „kontrrewolucyjne” poglądy. Ponadto sporządzali charakterystyki więźniów na podstawie tajnych donosów, przeprowadzali egzekucje (w przypadku gdy Kolegium GPU w Moskwie wyda wyrok śmierci). Obecność „seksotów” powodowała, że wzrastało poczucie niebezpieczeństwa i człowieka opanowywał strach: *Ci, co się modlą, robią to w skrytości, ci, co chcą uczynić sobie zwierzenia przyjacielskie, czynią to szeptem, oglądając się, by niepożądane ucho nie pochwyliło oddzielnych zdań i nie wysnuło z nich przy pomocy własnej fantazji jakiegoś oskarżenia. Jeżeli trafnym jest przysłowie: „Ściany mają uszy”, to nigdzie nie można zastosować go trafniej, jak tutaj właśnie* (s. 76).

Gdy „seksoci” podejmują decyzję o wszczęciu sprawy, oskarżony natychmiast zostaje przeniesiony do izolatora. To specjalne pomieszczenie, w którym więzień jest sam i nie ma możliwości kontaktu z innymi osobami. Nie wolno mu palić, a racja żywnościowa jest zmniejszona. Zdarza się, że zostaje zgnębiony moralnie. Polega to na tym, że śpiącego budzą w nocy i pytają o imię i nazwisko. Oznacza to, że wkrótce zostanie rozstrzelany. W latach 1927–1930 egzekucje odbywały się przeważnie o zmroku. Wówczas całe życie w obozie zostaje wstrzymane. Urzędnicy ISO wyprowadzają skazańców w białiznie z zawiązanymi rękami. Rozstrzeliwano przy świetle laterek. Skazaniec stawał nad brzegiem wykopanego dołu, a współpracownik ISO wykonywał strzał. Po 1929 roku miejsce egzekucji przeniesiono do izby dezynfekcyjnej, położonej w obrębie murów Kremla. Z tej izby nie było słychać strzałów. Po egzekucji wozem odwożono trupy na cmentarz. Nieco później miejsce kaźni przeniesiono o 10 km od Kremla.

Znaczna część dozoru składała się z więźniów. Tylko kilkadziesiąt osób stanowiła nadzór wolny – tzn. ci, którzy zostali tu skierowani. Reszta zaś to czekiści lub bolszewicy wojskowi, którzy popełnili przestępstwa, ale otrzymali możliwość pełnienia funkcji odpowiadających ich specjalności. Wszyscy byli ubrani w długie sowieckie szynele (różnili się tylko tym, iż pierwsi mieli na kołnierzyku czerwoną odznakę, a drudzy – czarną) i byli uzbrojeni w karabiny. *Trzeba przyznać – podkreśla Alachnowicz – że ci niewolni dozorczy byli bardziej srodzy, bardziej wymagający i znacznie mniej humanitarni w stosunku do swoich uwięzionych towarzyszy, niż dozorczy wolni* (s. 64).

Co roku, jesienią, na Sołowki przyjeżdżała specjalna komisja na czele z Glebem Bokim³⁹ – opiekunem obozu Sołowieckiego z ramienia rządu. Jej zadaniem było rozpatrzenie spraw, dotyczących skrócenia terminu – o pół roku albo rok, a czasem o dwa lata. Lista takich osób wcześniej była ułożona przez miejscowe kierownictwo, dlatego każdy *chciał wysunąć się na widoczne miejsce, przypodobać się swej władzy, zyskać jej sympatię* (s. 65).

W 1930 roku sytuacja na Sołowkach uległa zmianie. Stało się to za sprawą pięcioosobowej komisji – która miała sprawdzić funkcjonowanie obozu. W tym celu odbyto liczne rozmowy z więźniami. W rezultacie aresztowano kilkaset osób – członków administracji. Prawie połowę (przeważnie z grona więźniów) rozstrzelano, a resztę (wolni) zesłano na okres od 5 do 10 lat do innych obozów. Jeden z kierowników Sołówek – Zaryn został skazany na dziesięć lat. W pracy obozu zaszły zmiany: skasowano Siekirki, zaprzestano bicia więźniów, poprawiły się warunki sanitarne. Zastanawiając się nad przyczynami tych zmian, Alachnowicz wraz z grupą kolegów doszli do wniosku, że: *Znając politykę Sowietów, skłonni byliśmy przypuszczać, że w tym przypadku mamy do czynienia z pewnego rodzaju „inscenizacją”, obliczoną na efekt zewnętrzny. Przypuszczaliśmy nawet, że coś niecoś o życiu Sołówek przeniknęło do prasy zagranicznej i srogie rozprawienie się komisji z rzekomo winnymi miało na celu wykazanie, że Sowiety dbają o humanitarny stosunek do więźnia w myśl głoszonej przez nich zasady: „nie karać, lecz poprawiać”* (s. 98).

Ale z czasem stało się jasne: było to rezultatem dyrektywy z góry. Politycznych stopniowo usuwano ze wszystkich stanowisk administracyjno-gospodarczych, a większe przywileje otrzymywali kryminaliści. Przyczyniło się to do tego, że rozpoczęła się plaga kradzieży. Kradziono wszystko: pieniądze, tytoń, ubranie, bieliznę, artykuły żywnościowe. Z czasem został ujawniony fakt, iż jeden z naczelników obozu Sołowieckiego, Mordwinow, wraz z kilkoma pracownikami ISO był w kontakcie ze złodziejami. Ci ostatni byli pobłażliwie traktowani ze strony władzy i musieli dzielić się swoim łupem.

System napędzania do pracy i wyciskiwania siły ludzkiej do ostatecznych granic, stosowany na Sołowkach, zdaniem Alachnowicza, nie dawał oczekiwanych wyników. Dość często zdarzały się sytuacje, kiedy zadanie nie zostało spełnione na czas. Wtedy odpowiedzialna za to osoba była de-

³⁹ Gleb Boki (1879–1937) – działacz komunistyczny, funkcjonariusz OGPU Federacji Rosyjskiej. W latach 1921–1936 szef Wydziału Specjalnego (kryptografa, szyfry, radiowywiad, radiokontrywiad oraz zabezpieczenie tajemnicy w urzędach). 16 V 1937 aresztowany, a 15 XI 1937 skazany na śmierć i rozstrzelany.

gradowana albo karana. Przyczyn nie wywiązywania się z zadań, według autora, było kilka: po pierwsze, zesłani na Sołowki ludzie byli oderwani od swoich bliskich i utracili kontakt ze swoim krajem, po drugie, nie zostały stworzone dla nich odpowiednie warunki życia i pracy, po trzecie, uzależnieni od woli i decyzji dziesiętników i dozorców, po czwarte, ciągle przymus i strach przed zostaniem ukaranym (*Kij nie pomoże tam, gdzie istnieje tylko przymus pracy* [s. 65].)

Początkowo więźniowie mieli jeden wolny dzień – niedzielę. Jednak z czasem został on skasowany, a dzień odpoczynku mógł przypadać na dowolny dzień tygodnia. To spowodowało, że więźniowie zatracili poczucie czasu.

Wkrótce po przybyciu na Sołowki Alachnowicz zetknął się z tym, że panował tam system upokarzania, wykorzystywania, zastraszania jednej osoby przez drugą: *Każdy, kto posiadał jakąkolwiek władzę, gnębił swoich podwładnych: dziesiętnik był bez litości dla zwykłego robotnika, zarządzający przedsiębiorstwem był postrachem dla całego etatu podległych mu pracowników* (s. 64). Dlatego wielu więźniów starało się przypodobać swojemu zwierzchnikowi i uzyskać jakieś ulgi – w postaci dodatkowej porcji żywności, zezwolenia na mieszkanie nie w celi, lecz w jakimś lepszym miejscu, lub trafieniu na listę osób, którym skracano termin karny.

Jak podkreśla Alachnowicz, początek jego pobytu w obozie przypadł akurat na okres NEP-u i jeszcze nie znano głodu w obozie. Karmiono wtedy soczewicą, kaszą gryczaną, ziemniakami, a czasem gotowano zupę na mięsie. Jednak po 1930 roku sytuacja się zmieniła: *Kartofle stały się rzadkością, o grochu, kaszy gryczanej i soczewicy pamięć już dawno zaginęła, pozostała tylko ryba solona, tzn. „tarań”, którą karmiono nas na śniadanie i obiad. Gotowano z tej ryby soloną polewkę, trochę zaprawioną kaszą z prosa, lub solonymi pomidorami, bardzo rzadko kartoflami* (s. 128). W sklepikach rzadko pojawiały się artykuły spożywcze: *Czasem pojawi się beczka gnijących śledzi, które znajdują chętnych nabywców. Chleb jest zaś ściśle normowany i w handlu się nie spotyka* (s. 139).

Część osób nie wstydziła się grzebać w śmietnikach. Zbierano główki od śledzi i ości od „tarani”, z czego gotowano zupę dodając do niej pokrzywy. W okresie letnim (lipiec-sierpień) zbierano czernice, borówki i grzyby, które obficie rosły w lasach sołowieckich.

Przebywający na Soławkach więźniowie mieli możliwość spotkania się z krewnymi. Istniały dwie możliwości. Pierwsza: goście mogli mieszkać w przeznaczonym na ten cel domku i spotykać się z więźniem raz dziennie przez dwie godziny w obecności przedstawiciela administracji. Druga: więzień otrzymywał pozwolenie zamieszkania wraz z krewnymi przez 7–14 dni

i spędzania z nimi wolnego czasu bez ograniczeń. Istniała również możliwość prowadzenia korespondencji z członkami rodziny:

Jakaż to radość niewymowna, jakież to szczęście bezmierne zimną na tej przeklętej, odciętej od świata wyspie otrzymać list od kogoś, kto cię kocha, tęskni, bezsilnie boleje nad twym losem, stara się dodać ci sił do wytrwania, osłodzić życie nadzieją... [...] Inni czytają po parę razy, nie mogąc się nasycić słowami, pisanymi drugą ręką. Poprzez lody, szurkę, torosy, poprzez śniegi otrzymali ten kawałek papieru, zapisany wyrazami, które, starając się zmylić czujność cenzury, podają wiadomość o tym, co się dzieje pod strzechą rodziną (s. 104).

W okresie nawigacji listy były przewożone łodziami do Kiemi, a następnie przekazywane dalej. Najgorzej było w okresie zimowym. Osoby, które zgadzały się na ochotnika dopłynąć do lądu, nazywano „pomorami”. Po otrzymaniu prowiantu (takiego samego, jak ci, którzy wykonywali najcięższe roboty) na dwa tygodnie wyruszali w podróż w sześciuosobowych łodziach. Mimo trudnych warunków klimatycznych powinni byli dotrzeć do Kiemi. Na swojej drodze spotykali liczne przeszkody, przede wszystkim byli „zdani na łaskę i niełaskę wiatrów”. Zdarzało się nawet, że wiatr pędził łodzie aż ku ujściu Morza Białego do Oceanu Lodowego, i wtedy nie było żadnych szans na uratowanie życia.

Niestety, nie wszystkie tematy można było poruszać w korespondencji. Więźniowie nauczyli się czytać między wierszami. Jeśli ktoś pisze, że „siostra jest chora i leży w szpitalu”, to oznacza, siedzi w więzieniu, „zdrowie brata wymaga dłuższego pobytu w uzdrowisku” – brat powędrował do obozu koncentracyjnego. Zdarzało się, że niektórzy pisali otwarcie, bez użycia jakiegoś specjalnego kodu. Dzięki temu więźniowie dowiadywali się o głodzie i ludożerstwie na Ukrainie.

Na Sołowkach funkcjonowało kilka instytucji kultury i sportu: biblioteka, muzeum, kino, teatr i boisko. Muzeum miało trzy działy: przyrodniczy, przemysłowy i historyczny. Najciekawszym był dział historyczny: w jego zbiorach zgromadzono cenne ikony, krzyże oraz inne relikwie. Mieściły się tam także prochy św. Zozyma i św. Sawwacjusza⁴⁰ – założycieli klasztoru Sołowieckiego. Zwiedzanie muzeum było możliwe wyłącznie w grupie z przewodnikiem oraz z wychowawcą. W 1933 roku, gdy odbyła się reorganizacja muzeum, dział ten został zamknięty. Dwa razy w tygodniu chętni

⁴⁰ Św. Zozym i św. Sawwacjusz – dwaj z trzech (trzeci – św. German) założycieli Klasztoru Sołowieckiego. Jak twierdzi legenda, głównym twórcą klasztoru był jednak św. Zozym.

mogli odwiedzać kino. Biblioteka miała bogaty księgozbiór: zarówno literatura w języku rosyjskim, jak i w innych europejskich językach. Od czasu do czasu odbywała się rewizja: usuwano te tytuły, które były podejrzane pod względem ideologicznym. Natomiast książki w innych językach obcych pozostawały i były dostępne. Na boisku latem uprawiano gry sportowe, a zimą urządzano ślizgawkę. Ponadto można było jeździć na nartach i saneczkować.

Ważne miejsce w życiu obozu zajmował teatr, w którym przez pewien czas pracował Alachnowicz. Powstał on w 1927 roku z inicjatywy jednego z aktorów. Przerobiono na niego dawną stołówkę klasztorną i mógł on zmieścić ponad 500 osób. Wśród więźniów byli aktorzy, muzycy, soliści operowi, baletnicy, rekwizytorzy, którzy chętnie podjęli się pracy. Przez pewien czas niestety nie byli oni zwalniani z obowiązku pracy. Próby odbywały się późnym wieczorem albo w nocy. Kostiumy i scenografię szyto ze starych worków. Jednak z czasem, w miarę tego, jak teatr cieszył się coraz większą popularnością, administracja podjęła decyzję o stworzeniu etatów dla grupy aktorów i zwolnieniu ich z przymusowych robót. Z czasem nawet zorganizowano orkiestrę. *Oczywiście impreza na razie przewidywała nie wpływ kulturalny na uwięzionych, lecz rozrywkę dla „władzy”, która na tej przeklętej wyspie, gdzie lato trwa zaledwie dwa miesiące, nie miała dotychczas innej uciechy oprócz pijaństwa i polowania* (s. 121) – zaznacza Alachnowicz. Pracownicy teatru otrzymali możliwość zamieszkania w cieplej celi poklasztornej. Przedstawienia odbywały się cztery razy tygodniowo – dwa pierwsze bezpłatne, a dwa kolejne – płatne.

Ważnym wydarzeniem, które na długo pozostało w pamięci więźniów, było nakręcenie filmu o codziennym życiu na Sołowkach⁴¹. Miało to miejsce w latach 1927–1928, a reżyserem był A. Czerkasow. W tym czasie na Zachodzie ukazało się kilka publikacji o Sołowkach i władza radziecka postanowiła za wszelką cenę udowodnić, że przedstawione przez ich autorów fakty są kłamliwe. Jak wspomina Alachnowicz, pewnego razu komendant obszedł cele i wybrał osoby, które miały przyzwoity wygląd. Zdjęcia odbywały się w małym ogródku, gdzie ustawiono stoły i grała orkiestra więzienna. Więźniowie (kobiety i mężczyźni) mieli siedzieć przy stołach, rozmawiać, czytać radziecką prasę albo grać w szachy: *Sytuacja była tak niezwykła, że śmiechom i chichotom nie było końca, toteż film się udał: ukazał obraz radości sołowieckiej. Oglądaliśmy potem radosne własne miny, patrzyliśmy, jak raźnie i dziarsko wychodzimy rano na roboty, jak wesoło pracujemy, jak*

⁴¹ *Соловки (в 7 частях)*, <https://www.youtube.com/watch?v=O0UJGJwGX1E> (dostęp w dniu 24 VIII 2019).

odpoczywamy po pracy, oddając się kulturalnym rozrywkom (s. 127). Film miał wyłącznie propagandowy charakter. Był pokazywany we wszystkich zakątkach ZSRR oraz zagranicą. Obejrzała go także matka Alachnowicza, o czym napisała w liście do niego: *Widziałam w kinie wasze życie na Sołowkach. Uspokoiliam się znacznie. Widzę, że tam nie jest tak źle, jak myślałam* (s. 127).

Drugim, oprócz udziału w filmie, znaczącym wydarzeniem na Sołowkach była wizyta Maksima Gorkiego⁴². Informacja o jego przyjeździe, jak podkreśla Alachnowicz, wywołała radość wśród inteligencji. Dla wielu z nich ideały wolnościowe były wciąż bardzo bliskie i drogie, wielu z nich, jak i Gorki, walczyło z samodzierżawiem rosyjskim, tułało się po więzieniach carskich i marzyło o wolnej Rosji. Nie był wyjątkiem także sam autor opowieści, który, jak wyznał, zaczytywał się jego utworami. Ponadto Gorki, jego zdaniem, posiadał *niezwykły urok dzięki dążeniu ku wolności, częstym konfliktom z władzą, a także dzięki niezwyklej, pełnej przygód młodości* (s. 123). Na jego cześć przygotowano koncert. Oto jak opisuje Alachnowicz spotkanie z pisarzem: *Twarz Gorkiego wyrażała bezbrzeżną nudę. Siedział lekko przygarbiony i obojętnym wzrokiem patrzył na estradę, skąd płynęły dźwięki muzyki, pieśni, „czastuszki” – całego programu, ułożonego ku jego czci. [...] Jakie wrażenie odniósł z Sołowiek? – zadawaliśmy sobie pytanie. Jakie relacje zamieści w pismach po swym powrocie z wyspy Sołowieckiej? – zapytaliśmy siebie w swej naiwności* (s. 124).

Na szczęście nikt z obecnych na koncercie nie wiedział, że w artykule, zamieszczonym na łamach moskiewskiego dziennika „Известия”, literat pochlebnie odzywał się o władzy, która stworzyła bardzo dobre warunki dla więźniów. Należy także dodać, że sam Alachnowicz wspomina o tym, że przed 1930 rokiem więźniowie mieli wolny czas, podczas którego mogli czytać, grać w szachy albo nawet wychodzić za granicę Kremla na spacer do lasu.

W piątej, przedostatniej części opowieści, Alachnowicz opisał swój pobyt w mieście Kiem. Było ono znane z tego, że mieścił się tam Główny Zarząd Obozów Sołowieckich (USŁAG / УСЛИАГ – Управление Советскими Лагерями). Drewniane baraki, otoczone drutem kolczastym, znajdowały się poza miastem. Warunki życia były gorsze niż na Sołowkach. Jedna część więźniów pracowała w warsztatach stolarskich, krawieckich oraz kancelarii, obsługującej obozy Sołowieckie, druga zaś na miejskich przedsiębiorstwach

⁴² Sam M. Gorki podaje daty 20 i 21 VI 1926. Natomiast A. Sołżenicyn po zbadaniu dzienników pisarza twierdzi, że wizyta Gorkiego trwała do wieczora 23 czerwca.

(elektrownia, drukarnia, garbarnia, fabryka zabawek). Ci ostatni otrzymali przepustkę umożliwiającą im wyjście do miasta. Nie mieli oni prawa kontaktu z miejscową ludnością. Odżywianie było takie, jak na Sołowkach.

Co drugi dzień ukazywała się gazeta „Трудовой Путь” („Droga Pracy”), wydawana przez więźniów. Zamieszczane tam teksty miały wyłącznie charakter propagandowy: nawoływano w nich do rzetelnej pracy i krytykowano wszystkie plagi. W każdym baraku i przedsiębiorstwie znajdował się radioodbiornik. Emitowane przez niego programy miały za zadanie zachęcać do pracy, zmuszać do wzorowania się na najlepszych pracownikach, a zarazem potępiać i zastraszać tych, którzy nie wywiązują się ze swoich obowiązków. O godzinie drugiej w nocy były reportaże z krajów europejskich – Warszawy, Wiednia, Berlina i Pragi:

Dziwne wrażenie po tych ciągłych głosach o „udarniczym i soriewnowaniu” wywierają dźwięki fokstrota, słyszane z jakiejś kawiarni europejskiej. W przerwach słyhać brzęk szkła, gwar rozmów... Głodny, obdarty więzień słucha tych dźwięków, marząc o życiu sytym, w czystości, nie o komforcie, lecz o najbardziej elementarnych wymaganiach życia po ludzku. Wszystko to dalekie, niedoścignione... Płyną marzenia naiwne o czystym kołnierzyku, o stroju europejskim, o eleganckich kobietach, o jasno oświetlonej sali, o kwiatach... Płyną marzenia o tym wszystkim, co na zawsze stracone. [...] Stoi więzień oparty o ścianę i słucha. Marzy... Hej, łza się zakręciła w oku. Dobrze, że nikt nie widzi: śpią towarzysze (s. 144).

13 lipca Alachnowicz został wezwany do ISO, skąd zaprowadzono go do izolatora. Nie mógł zrozumieć, za co został ukarany: *Co się stało u licha? Przez cały czas pobytu w obozach Sołowieckich ani razu nie byłem więziony w izolatorze, teraz dopiero, w siódmym roku odbywania kary, los dał mi skosztować i tego! Zapewne jakieś nieporozumienie! [...] Najrozmaitsze przypuszczenia tłukły się po mej głowie jak stado wróbli, złapanych do klatki. Ach, ta niepewność!... jakie to męczące!* (s. 146)

Jednak po dwóch dniach został wypuszczony z izolatora, otrzymał osiem ryb, półtora kilograma chleba i w towarzystwie dwóch żołnierzy został odwieziony na dworzec kolejowy. Przez Leningrad w dniu 17 lipca dotarł do Moskwy. Gdy został przywieziony do więzienia Butyrki, był przekonany, że to Łubianka, i z lekka się z tego cieszył: podświadomie marzył zobaczyć to miejsce na własne oczy. W Butyrkach spędził kilka miesięcy. Miał okazję poznać ludzi, którzy jak i on, zostali oskarżeni o nie popełnione przestępstwa (najczęściej byli to chłopcy) i zesłani do obozów koncentracyjnych. Nie będąc w stanie pogodzić się ze swym losem postanowili uciec. Jednak zostali złapani i dostarczeni do moskiewskiego więzienia, aby stanąć przed sadem i otrzymać nową karę.

Wśród więźniów byli także rodacy z Polski, między innymi dwójka robotników z huty szkła z Wilna. Przekroczyli oni polsko-białoruską granicę pod wpływem propagandy „budownictwa socjalistycznego”. Był także robotnik z Łodzi, który przybył do ZSRR w składzie delegacji i zafascynowany Rosją postanowił zostać. Jednak kiedy zaczął wypowiadać krytyczne spostrzeżenia, trafił do więzienia. Wszyscy oni żałowali tego, że poddali się propagandzie. Jednak byli również tacy, którzy nie mieli nienawiści do radzieckiej władzy, mówili: *Dobrze mi tak... władza wie co czyni... byłem słaby, wahałem się... [...] zresztą, co znaczy moje jedno życie albo i tysięcy nawet takich, jak ja, w porównaniu z tym wielkim budownictwem* (s. 155).

W Butyrkach Alachnowicz także dowiedział się o nowych metodach i sposobach, stosowanych przez GPU podczas przesłuchania. W drugiej połowie lat 20. nie stosowano przymusu fizycznego. Natomiast już na początku lat 30. zaczęto aktywnie wdrażać w życie ten sposób znęcanie się. Najbardziej popularny był „konwejer”. Polegał on na tym, że osobie podczas przesłuchania odmawia się prawa do snu. Śledczy wymieniają się jeden po drugim, a ofiara ma możliwość zdrzemnięcia tylko na pięć-dziesięć minut. Gdy więzień nie wytrzyma i zasypia, zostaje oblany zimną wodą. Zdarzało się, że taka praktyka trwała przez siedem dni. *Myśli się mącą, zapomina się znaczenia wyrazów. Zamiast imion osób plączą się na ustach nazwy geograficzne. Zdaje się, że na głowie nasadzono jakąś czapkę żelazną. Parokrotnie chwytalem się za głowę, pragnąc zdjąć ją, i byłem zdziwiony, gdy dłonie dotykały moich własnych włosów... Pragnienie snu jest tak niepomierne, że nie da się wypowiedzieć* (s. 156) – wyznał autorowi jeden z więźniów.

Ponieważ pobyt w Butyrkach się przedłużał, niepokój oraz poczucie niepewności coraz mocniej ogarniało Alachnowicza. Miał kilka wersji: wytoczenie nowej sprawy, przeniesienie do innego obozu albo wymiana i powrót na ojczyznę. Wreszcie nastąpił ten dzień: 4 września Alachnowicz został zaprowadzony najpierw do fryzjera, następnie do łaźni, a potem do celi jednoosobowej. Dano mu sporą miskę kaszy, czajnik z herbatą, dziesięć papierosów, poduszkę i czystą pościel. Po kilku godzinach otworzyły się drzwi i gepista poinformował go o tym, że zostanie przekazany władzy polskiej. Następnego dnia odwieziono go do Mińska, gdzie dano mu możliwość spotkania się z matką.

Będąc na stacji granicznej Kołosowo, Alachnowicz zwrócił uwagę na napis, który wisiał na przejściu granicznym: „Socjalizm zetrze wszystkie granice”. Pamięta ten plakat doskonale, kiedy przekraczał granicę w listopadzie 1926 roku i jechał na Białoruś z wiarą w możliwość prowadzenia „białorusyfikacji”. *Dziś wracam, tulacz, w buszłacie więziennym, otrzeźwiony So-*

lowkami, uszczęśliwiony, że za chwilę noga moja przestąpi granicę państwa budującego się socjalizmu. Dziś jest jesień, lecz w duszy mej rozkwita jakaś nieopisana radość... [...] ja podążam na zachód, do państw „kapitalistycznych”, gdzie będę mógł spać spokojnie, wiedząc, że w nocy goście z GPU nie zapukają do drzwi mojego mieszkania (s. 164–165) – wspomina ostatnie chwile na ziemi białoruskiej Alachnowicz. Przypomniały mu się słowa Miguela Cervantesa da Saavedry, który po wyjściu z niewoli u angielskich piratów powiedział, że największym szczęściem, jakiego człowiek może doznać na ziemi, jest radość z odzyskanej wolności. *Tego właśnie szczęścia doznałem dn. 6 września 1933 roku. Mówię o swojej radości. Dziękuję... Dławię się słowami... Coś mnie ściska za gardło ze wzruszenia... [...] Ta chwila już więcej się nie powtórzy. Raz tylko w życiu się ją przeżywa* (s. 166) – pisze Alachnowicz.

Wydanie w języku białoruskim: „У капцюрох ГПУ” (1937)

Białoruska wersja wspomnień ukazała się drukiem w 1937 roku. Na okładce zamieszczono rysunek przedstawiający klasztor na Wyspach Sołowieckich oraz dwa zdjęcia autora: jedno z 1929 roku podczas jego pobytu w łagrze, drugie aktualne – z 1937 roku.

Przygotowując publikację do druku, Alachnowicz, po pierwsze, dokonał nieznacznych zmian (m.in. połączył niektóre rozdziały i dodał nowe), po drugie, rozszerzył opowieść o jedną część pt. *Witebsk*, w której przytoczył wydarzenia, poprzedzające jego areszt. Składa się ona z trzech rozdziałów: *Панымчык* (*Poputczyk*), *Філяп* (*Filer*) oraz *Думкі* (*Refleksje*). Została wprowadzona nowa postać – Poputczyk, która ma autobiograficzne cechy.

W pierwszym rozdziale, *Poputczyk*, przytoczono rozmowę z pracownikiem GPU, który odwiedził literata w dniu 31 grudnia 1926 w Witebsku. Miało to miejsce wieczorem, niedługo przedtem, jak ten miał się udać do aktorów Białoruskiego Teatru Narodowego-2 (BTN-2), z którymi planował świętować sylwestra. Osoba ta poprosiła Alachnowicza o wyjazd do Mińska następnego dnia, 1 stycznia, aby jak najszybciej spotkać się z zastępcą głównego inspektora wojsk GPU Józefem Opańskim. W przypadku trudności finansowych zaoferował mu nawet pieniądze. Po jego odejściu Alachnowicz rozważa: *Jacy są mili ludzie! Gentelmani! Co za proste, szczere relacje! Nieznany człowiek niczym dobry znajomy proponuje mi pożyczyć pieniądze. Co za mili ludzie!* (s. 4–5) Pisząc te słowa, Alachnowicz, jak mi się wydaje, nie wstydził się pokazać czytelnikowi, że był osobą nieco naiwną i łatwowierną. Przez pierwsze kilka miesięcy pobytu na Białorusi nie

dopuszczał on myśli, że zostanie aresztowany, a tym bardziej oskarżony o jakieś przestępstwa.

W kolejnym rozdziale, *Filer*, opisał areszt podczas jazdy nocnym pociągiem do Mińska. Po wejściu do wagonu do literata podszedł elegancki mężczyzna, poinformował go o areszcie i kazał zająć miejsce niedaleko siebie. Przez całą noc pies nieznanego – Filer – pilnował go przed ewentualną ucieczką. Alachnowicz był tak zszokowany tą sytuacją, że nie był w stanie zmrzążyć oczu, a w głowie nurtowały go różne pytania: *Za co?... To chyba jakieś nieporozumienie! Za co jestem aresztowany? Przecież zmieniłem swój stosunek do Sowietów! Już dawno nie krytykuję ani słowem, ani piórem! Przecież jestem „poputczykiem”! Przyjechałem tu legalnie!... Czego oni jeszcze ode mnie chcą?* (s. 7)

W trzecim, ostatnim rozdziale pierwszej części autor dzieli się z czytelnikiem refleksjami na temat przyjazdu na Białoruś i swojego aresztu. Stwierdza, że dużo słyszał o pozytywnych zmianach, jakie zachodzą na Białorusi, o powstaniu kilku scen Białoruskiego Teatru Narodowego, o szerzącej się pracy wydawniczej. Będąc zafascynowanym tymi zmianami, wyraził chęć wzięcia udziału w budowaniu nowego życia, w procesie „białorutenizacji”, udzielenia pomocy w organizacji BTN-2 w Witebsku. W tym celu dość szybko podjął decyzję zmiany obywatelstwa: z polskiego na białoruskie. Kończy tę część refleksja autora o tym, dlaczego przytoczone przez niego fakty zostały pominięte w polskiej wersji książki:

Po tym, jak ukazała się polska wersja wspomnień pt. *7 lat w szponach GPU*, pytano mnie, dlaczego nic nie piszę o tym, jakie wydarzenia poprzedzały mój areszt i dlaczego nie podałem jego przyczyn. Sprawy te przemilczałem wtedy rozmyślnie: po prostu był mi wstyd. Wstyd mi było, że ja, człowiek dojrzały, dałem się tak naiwnie, tak głupio, tak sromotnie głupio nabrać. [...] Wówczas tak ślepo wierzyłem w radziecką fatamorganę, że nawet agentów Głównego Urzędu Politycznego (GPU) traktowałem jako ludzi godnych zaufania, dżentelmenów, nieomal przyjaciół... Otrzeźwienie przyszło zbyt późno... (s. 10)

W drugiej części pt. *Mińsk* Alachnowicz dokonał nieznaczących zmian: połączył dwa pierwsze rozdziały (*Cela w piwnicy*, *Mój towarzysz*) w jeden (*W piwnicy*), ale dodał nowy – pt. *Pierwsze przesłuchania* (*Першыя допыты*). W tym ostatnim zaznaczył, że poinformowano go, że został oskarżony o działalność kontrrewolucyjną („udzielenie pomocy międzynarodowej burżuazji”) na podstawie 58 artykułu kodeksu karnego i został skazany na dziesięć lat łagru. Jak podkreśla Alachnowicz, uświadomił sobie wtedy, że wszystko, co działo się z nim w ostatnim czasie – zachęcenie do wyjazdu na Białoruś, propozycja objęcia posady kierownika literackiego w nowo

powstałym BTN-2, nakłanianie do zmiany obywatelstwa było prowokacją. Głównym celem władz białoruskich był areszt. Cztery inne części książki pozostały bez zmian.

**Wydanie w języku polskim:
„Prawda o Sowietach: wrażenia z 7-letniego pobytu
w więzieniach sowieckich r. 1927–1933” (1937)**

W tym samym roku Alachnowicz wydał także polską wersję powieści, ale pod innym tytułem. Prawdopodobnie był to chwyt marketingowy, aby książka mogła się pojawić w stolicy i dotrzeć do większej liczby odbiorców. Wątpliwe, aby w rachubę wchodziło honorarium, ponieważ na okładce zaznaczono: „Nakładem autora”.

Powieść miała taką samą kompozycję, jak wydanie białoruskie tegoż roku. Zostały poszerzone poszczególne rozdziały. Wykonane przez Alachnowicza tłumaczenie różniło się od białoruskiej wersji: autor wprowadzał nieco inne konstrukcje i uzupełniał tekst, dodając drobne szczegóły. Na okładce została narysowana gwiazda oraz czaszka człowieka jako ofiary socjalizmu. Ponadto publikacja zawierała zdjęcia, przedstawiające życie codzienne ówczesnego ZSRR: handel na ulicach Mińska; bazar w Leningradzie; ogromne kolejki przed sklepem spożywczym; ziemianki, zamieszkałe przez biedne rodziny; tramwaj w Moskwie, przepełniony pasażerami; kobieta listonoszka z Irkucku; dzieci, poszukujące jedzenia w śmietnikach; siedząca na ulicy sierota i prosząca o jałmużnę; żebrak uliczny, który przeszedł prawie przez całą Rosję; ofiary panującego na Ukrainie głodu; stopy trupów, czekających na pochówek; zburzone cerkwie.

Wydanie w języku białoruskim: „У капцюрох ГПУ” (1942)

Praca nad powieścią trwała dalej i została ukończona w 1942 roku. Świadczy o tym informacja podana na końcu: „Wilno 1942”. Przygotowując ją do druku, Alachnowicz czynił wszystko, aby dokładnie opisać okres przygotowania do wyjazdu na Białoruś oraz pobyt w Mińsku i Witebsku. Tak o tym wspomina sam autor: *Trzeba było napisać o tym, co się wydarzyło między 17 listopada 1926 roku a 1 stycznia 1927 roku. Bez tego wiele było niejasności. Jedni pytali: „Za co, koniec końców, bolszewicy posadzili tego Alachnowicza?”. A inni zaś mówili: „E, musiało coś być! To nie jest przypadek... Tak za nic człowieka do więzienia nie wsadzą...”* (s. 258–259).

Dodane fakty pochodzą z rozmów pisarza z matką, żoną i przyjaciółmi. Także wykorzystano materiały z prasy tych lat. W ten sposób historia stała się pełna, uzyskała większą rangę i znaczenie.

W tym celu autor wprowadził dwie nowe części (część I – *Вільня* (*Wilno*), część II – *Менск* (*Mińsk*), rozszerzył część IV pod tytułem *Mińsk* i dodał epilog. Część pod tytułem *Mińsk* już istniała w powieści (był w niej opisany okres aresztu), ale teraz autor chciał skupić się na pierwszym etapie swojego pobytu na Białorusi, mianowicie po przyjeździe do Mińska z Wilna. Z kolei część IV pod tym samym tytułem, która była w powieści od samego początku, teraz została znacznie rozszerzona o siedemnaście rozdziałów, a jeden rozdział, *Мой таварыш* (*Mój towarzysz*), został uzupełniony o nowe informacje. O cztery nowe rozdziały uzupełniono część pt. *Solowki*.

W rezultacie powieść zyskała następującą kompozycję:

Część I – *Wilno* – zawiera sześć rozdziałów: *Ах, як там добра...* (*Ach, jakże tam dobrze...*), *Госць з Менску* (*Gość z Mińska*), *У “Беларускай Радзе”* (*W „Radzie Białoruskiej”*), *Папутчык у сваёй хаце* (*Poputczyk w swoim domu*), *Падрыхтоўка да падарожжжа* (*Przygotowania do podróży*) oraz *Выезд* (*Wyjazd*).

Część II – *Mińsk* – zawiera trzynaście rozdziałów: *У заездным доме* (*W zajeździe*), *У тэатры* (*W teatrze*), *Тэатр у Віцебску* (*Teatr w Witebsku*), *Першая лыжка дзёгцю* (*Pierwsza łyżka dziegciu*), *Гутарка суседак* (*Rozmowa sąsiadek*), *ГРУ настрайвае* (*GPU nakierowuje*), *Неспадзяваны госць* (*Nieoczekiwany gość*), *Першы раз у ГПУ* (*Po raz pierwszy w GPU*), *Перад арэпагам* (*Przed areoportem*), *“Товарищеская чашка чаю”* (*„Koleżeńska filiżanka herbaty”*), *Таварышы “работают”* (*Towarzysze „pracują”*), *У апартаментax дыпламата* (*W apartamentach dyplomaty*), *Новы савецкі грамадзянін* (*Nowy radziecki obywatel*).

Część III – *Witebsk* – została nieco zmieniona, ale zawarta w niej informacja pozostała bez zmian. W nowej wersji też ma trzy rozdziały: *Перад Новым годам* (*W przeddzień sylwestra*), *Філёр* (*Filer*), *Без маскі* (*Bez maski*).

Część IV – *Mińsk* – ma siedemnaście nowych rozdziałów: *На другі дзень* (*Na drugi dzień*), *Першыя допыты* (*Pierwsze przesłuchania*), *Адна надзея адпала* (*Jedna nadzieja odpadła*), *Матчына распач* (*Rozpacz matki*), *Апошняя надзея развеелася* (*Zniknęła ostatnia nadzieja*), *Жонка збіраеца ў дарогу* (*Żona wybiera się w drogę*), *Другія допыты* (*Kolejne przesłuchania*), *Новыя допыты* (*Nowe przesłuchania*), *Цяжкія часіны* (*Trudne czasy*), *Прысуд* (*Wyrok*), *Допр* (*Dopr*), *Ліст да прыяціоў* (*List do przyjaciół*), *Апошняе развітанне* (*Ostatnie pożegnanie*), *У Воршы* (*W Orszy*), *Віцебск* (*Witebsk*), *У кабінцеце Прэзідэнта Рэспублікі*

(*W gabinecie Prezydenta Republiki*), *Лісты ад прыяцеля* (*Listy od przyjaciela*).

Część V – *Wyspa Popowska*, część VI – *Wyspa Miah* – zostały bez zmian.

Część VII – *Sołowki* – uzupełniona o cztery rozdziały: *Сенсацыйная нататка* (*Sensacyjna notatka*), *Прыяцелі* (*Przyjaciele*), *Як я зрабіўся загадчыкам ІЗО* (*Jak zostałem kierownikiem działu sztuki*), *Час ляцеў* (*Czas leciał*).

Część VIII – *Kiem* – uzupełniona o jeden rozdział: *На гітары граю* (*Gram na gitarze*).

Część IX – *Moskwa*.

Epilog.

Jak już wspomnieliśmy, w białoruskiej wersji z 1937 Alachnowicz wprowadził postać Popuczkyka. W najnowszej wersji postać ta występuje aż w czterech częściach. Nie mniej jednak czytelnik od razu rozpoznaje w nim autora publikacji. Jak się wydaje, autor uczynił to z kilku powodów: po pierwsze, by nadać historii nieco uniwersalny charakter i zasugerować, że to mogło się przydarzyć każdemu⁴³ (tym bardziej, że w opowieści są pewne przykłady); po drugie, by samemu zdystansować się od wydarzeń, które miały miejsce niezbyt dawno, popatrzeć na nie z pewnej perspektywy. Dlatego ważne miejsce w powieści zajmuje narrator – doświadczony, mądry, wszytkowiedzący. Dość często odwołuje się do faktów, których Popuczzyk nie zna. Oto tylko jeden z przykładów. Będąc na bankiecie z pracownikami GPU i wznosząc toast na cześć radzieckiej Białorusi narrator zaznacza: *Popuczzyk (zresztą nie tylko on, ale nikt z Białorusinów) nie wiedział, że dni tej terażniejszości, którą tak się zachwyca, są już policzone, a wszystkie te „osiągnięcia”, cała białorutenizacja są krótkotrwałe. Upłynie trochę czasu i zmieni się kierunek. Rozpoczną się „nacdemowskie” procesy. Osoby zajmujące wysokie stanowiska będą kończyć życie samobójstwem albo zostaną rozstrzelane przez GPU* (s. 248).

W pierwszej części Alachnowicz zwrócił uwagę na fakty, które w znacznym stopniu wpłynęły na jego decyzję wyjazdu na Białoruś. Przytoczył między innymi dwie rozmowy, które miały miejsce latem 1926 roku: jedna – z posłem do sejmu polskiego, Białorusinem Piotrem Miatłą⁴⁴, druga zaś

⁴³ *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych* W. Kopalińskiego podaje: „Popuczzyk: towarzysz podróży [...] okolicznościowy, przygodny sprzymierzeniec” (Warszawa 1994, s. 403.)

⁴⁴ Piotr Miatła (1890–1936) – białoruski publicysta i działacz narodowy, poseł na Sejm I kadencji w II Rzeczypospolitej Polskiej. 16 I 1927 został aresztowany i skazany na 12 lat więzienia. W 1930 został wypuszczony na wolność w wyniku wymiany więźniów politycznych z BSR. Został aresztowany (1 IX 1933) i skazany na karę śmierci, zamieniona na 10 lat łagru. Zmarł przy budowie Kanału Białomorskiego.

z białoruskim działaczem kulturalnym Wiaczasławem Selachem⁴⁵ z Mińska. Miatła w składzie polskiej delegacji odwiedził Mińsk i zachwycał się zmianami, które tam zaszły: powstały białoruskie szkoły, utworzono uniwersytet, zjawilo się sporo utalentowanych pisarzy, nakłady książek sięgają kilkudziesięciu tysięcy, w teatrze gra się nowe białoruskie sztuki. Podsumowując stwierdził, że jest tam „ogromne pole do pracy”, a władza białoruska z niecierpliwością czeka na takie osoby, jak Alachnowicz: „Na miejscu pana ani chwili bym się nie wahał”⁴⁶ (s. 225). Z kolei Selach stwierdził, że mińscy przyjaciele Alachnowicza „często go wspominają, pragną razem z nim współpracować” (s. 227) i radzą, aby jak najszybciej przeniósł się do Mińska. Wspólna kolacja w restauracji oraz szczerą rozmowa tak mocno wpłynęły na autora wspomnień, że zaczął on „na serio marzyć o budownictwie socjalizmu, o radosnym życiu wszystkich robotników w swojej ojczyźnie. Właśnie wtedy podjął ostateczną decyzję o wyjeździe do BSRR” (s. 228).

Aby to zrealizować, należało przekonać rodzinę. W tym celu bohater postanowił wykorzystać autorytet przyjaciela – białoruskiego działacza politycznego i społecznego Szymona Raka-Michajłowskiego⁴⁷, który miał wpływ na jego żonę. W rezultacie nie tylko wyraziła ona zgodę na wyjazd męża na Białoruś podczas urlopu, lecz była gotowa wyjechać tam wraz z dwójką dzieci w przypadku, gdy mąż podejmie decyzję pozostania na Białorusi na zawsze. Po dwóch tygodniach Poputczyk otrzymuje zagraniczny paszport, a następnie radziecką wizę. Pragnienie wyjazdu była tak wielkie, że pewnego razu zamiast bajki opowiada synowi o Białorusi, o „błogosławionym, wolnym kraju oraz o panującej w nim sprawiedliwości, o kraju, w którym człowiek może zrealizować swoje możliwości” (s. 229): *Poputczyk nie mógł się doczekać chwili, kiedy będzie mógł wyjechać. Nie był w stanie na niczym się skupić. Marzył tylko o Mińsku. Widział to miasto nawet we*

⁴⁵ Wiaczasław Selach (wł. Selach-Kaczański, 1885–1976) – działacz teatralny i solista opery. Kierownik sekcji muzycznej Instytutu Kultury Białoruskiej (1924–1928). W latach 1927–1930 dyrektor Białoruskiego Teatru Narodowego-1. Podczas II wojny światowej dyrektor i kierownik astystyczny Teatru Miejskiego w Mińsku. Od 1944 roku na emigracji, najpierw w Niemczech, a potem w Stanach Zjednoczonych.

⁴⁶ Ф. Аляхновіч, *У катцюрох ГПУ*, [w:] Ф. Аляхновіч, *Выбраныя творы*, Мінск 2005, с. 223–390. Wszystkie przytoczone w tekście cytaty zostały przetłumaczone przez autora publikacji.

⁴⁷ Szymon Rak-Michajłowski (1885–1938) – działacz polityczny i społeczny narodowości białoruskiej, publicysta i pedagog; działacz polityczny Białoruskiej Republiki Ludowej (BRL), członek Rady BRL, działacz białoruskiej mniejszości narodowej w II Rzeczypospolitej, w latach 1922–1927 poseł na Sejm Rzeczypospolitej Polskiej I kadencji, od 1926 roku członek Komunistycznej Partii Zachodniej Białorusi. W 1927 roku aresztowany przez władze polskie i skazany na 12 lat więzienia. W 1930 zostaje przedterminowo zwolniony i przyjeżdża do Białoruskiej SRR, gdzie zajmuje szereg stanowisk państwowych. Skazany na obóz pracy, a następnie rozstrzelany z polecenia władz radzieckich.

śnie. Wydawało mu się, że spaceruje ulicami miasta. Ale podczas snu miał inne uczucie. Odczuwał niepokój i strach. Strach przed nieznanym, strasznym i nieoczekiwanym. Znajomi uciekali przed nim, a on gonił za nimi i nie mógł ich dogonić (s. 230–231).

W dniu 16 listopada bohater wreszcie wsiada do pociągu, który wiezie go do rodzinnego miasta – Mińska. Jak sam twierdzi, nie wiedział, czy spędzi tam tylko urlop – cztery tygodnie, czy podejmie decyzję o pozostaniu na zawsze: *To się później okaże. [...] Na razie Poputczyk marzy o nowym życiu, o nowej pracy, która na niego czeka. I to nie byle jakiej, lecz radosnej i twórczej...* (s. 231).

Kolejne rozdziały pierwszej części zostały poświęcone pobytowi bohatera na Białorusi. Już następnego dnia po przybyciu wyruszył on do teatru (od września 1920 roku – Białoruski Teatr Narodowy-1⁴⁸), w którym kiedyś pracował i grał jako aktor. Wszyscy tak się ucieszyli na jego widok, że przerwali próbę, wciągnęli go na scenę i zaczęli go podrzucać. Każdy chciał się z nim przywitać, zadać sporo pytań. Takie przyjęcie mocno wpłynęło na Poputczyka: podobało mu się, że w Mińsku pamięta się o jego zasługach dla teatru białoruskiego. Przez kilka wieczorów gość miał możliwość obejrzenia cieszących się popularnością spektakli z repertuaru tego zespołu. Zachwyciła go praca reżysera – Jewstignieja Mirowicza⁴⁹ oraz aktorów. Jednak nie wszystko przypadło mu do gustu, m.in. to, że w sztuce o tematyce historycznej (*Kastuś Kalinowski*) bohaterowie mówili jako radzieccy komсомолcy, a bohater jednej z inscenizacji (*Kariera towarzysza Bryzgalina*) za dość niewinne grzechy przeszłości został skazany na śmierć. Kiedy gość wypowiadał swoje uwagi, aktorzy uśmiechali się i mówili: *Jesteś tu nowym człowiekiem, niczego nie rozumiesz... Tak trzeba...* (s. 235).

Kolejny ważny punkt pobytu Alachnowicza na Białorusi – wyjazd do Witebska, na otwarcie Białoruskiego Teatru Narodowego-2. Po obejrzeniu spektaklu *Sen nocy letniej* (prem. 22 XI 1926) był zachwycony. Spodobało mu się, że został wybrany utwór nie mający nic wspólnego z tendencyjną bolszewicką literaturą. Ucieszyło go, że grający w tej inscenizacji aktorzy dawno temu stawiali pierwsze kroki na scenie pod jego kierownictwem w „Białoruskiej Chatce”⁵⁰.

⁴⁸ Zob. A. Moskwin, *Teatr białoruski: 1920–1930. Odrodzenie i zagłada*, Warszawa 2013, s. 31–128.

⁴⁹ Jewstigniej Mirowicz (wł. Dunajew, 1878–1952) – aktor, reżyser i dramaturg. W latach 1921–1931 kierownik artystyczny Białoruskiego Teatru Narodowego-1. Jeden z założycieli i kierowników (1945–1952) Białoruskiej Akademii Teatralno-Artystycznej w Mińsku.

⁵⁰ Białoruska Chatka – klub białoruskiej inteligencji artystycznej, który w latach 1916–1920 prowadził działalność kulturalno-oświatową. W Białoruskiej chatce działała trupa teatralna pod kierownictwem F. Alachnowicza.

Jednak wraz z chwilami radości Alachnowicz doznał rozczarowania. Najpierw odmówiono mu zabrania głosu na uroczystym posiedzeniu z okazji otwarcia teatru, a następnie nie pozwolono wypowiedzieć mu kilku słów na bankiecie. Dyrektor teatru, Mikołaj Krasinski, tłumaczył to w następujący sposób: *Pan przyjechał z Zachodniej Białorusi. A głos zabierają wyłącznie tutejsi. Nie wypada panu przemawiać. Będzie pewien dysonans...* (s. 236).

Na bankiecie, jak podkreśla Poputczyk, nikt nie zwracał na niego uwagi. W rezultacie miał on poczucie, że jest odizolowany od całego teatralnego środowiska. Po powrocie do Mińska próbował pogodzić się z zaistniałą sytuacją i nastroić się na lepsze. Marzył o tym, że otrzyma pozwolenie na stały pobyt i wynajmie skromny domek z ogródkiem na obrzeżach Mińska, gdzie zamieszka z rodziną i matką.

Jednak z czasem bohater doznaje kolejnych rozczarowań. Nie może pojąć, dlaczego aktorzy BTN-1 obawiają się wieczorem wychodzić na kolację do restauracji, lecz wolą „spokojnie rozmawiać” w domu. Zauważa, że niektóre, dobrze znane mu osoby unikają go, starają się jak najszybciej skończyć z nim rozmowę albo zobaczywszy go, przechodzą na drugą stronę ulicy. Ponadto od pewnego czasu zostaje poddany ciągłej obserwacji nieznanymi mu osób. Jedni pełnią dyżur w okolicach domu matki, w którym zamieszkał, inni zaś chodzą za nim po mieście.

Kolejny ważny epizod pobytu Poputczyka w Mińsku – kontakty z GPU. Miały one decydujące znaczenie na dalszy los pisarza. Kiedy po raz pierwszy zostaje wezwany do GPU, przeżywa prawdziwy szok: *Poputczyk nagle odczuł, że stracił wewnętrzną równowagę, nogi odmówiły mu posłuszeństwa, zaczął odczuwać ścisk w gardle, a jedna szczeka nerwowo ocierała o drugą. [...] Całe ciało zaskładało – przypominało osobę po ciężkiej chorobie. Zaczęło kręcić mu się w głowie. Nie potrafił się na niczym skupić, w głowie krążyły mu pojedyncze strzępki myśli, jakieś niezwiązane ze sobą wyrazy...* (s. 239–240).

Oczekując na spotkanie zastanawia się: co mogą uczynić w stosunku do niego? Jak będą się zachowywać? Co mu powiedzą? Czy aresztują? Myśl o areszcie będzie prześladować Poputczyka przez kilka dni. Podczas spotkania z grupą pracowników GPU na czele z zastępcą przewodniczącym mińskiego oddziału GPU J. Opańskim zostaje zapytany o wrażenia z pobytu na Białorusi, o relacje z Tymczasową Radą Białoruską⁵¹ i Białoruską Włociańsko-Robotniczą Hromadą⁵². Członkowie komisji są ironiczni

⁵¹ Tymczasowa Rada Białoruska – polityczna organizacja działająca w Polsce w latach 1924–1926 (Wilno).

⁵² Białoruska Włociańsko-Robotnicza Hromada (BWRH) – białoruskie lewicowe ugru-

i zjadliwi w stosunku do gościa: *Poputczyk poczuł się źle. Uświadomił sobie, że nikt z obecnych nie wierzy w żadne z jego słów, w jego lojalność, w jego zachwyt nad budownictwem socjalizmu* (s. 243). Jednak po chwili wszystko się nagle zmienia, a ironię i szyderstwo zastępuje życzliwość. Zaproszono go nawet na imprezę, która miała się odbyć następnego dnia. Poputczyk przeżył kolejny szok: *W jego umyśle zapanował chaos... Poczul się zbity z tropu, a w głowie kłębiły się sprzeczne pytania, na które nie potrafił znaleźć odpowiedzi...* (s. 244).

Po kilku dniach Poputczyk zostaje ponownie wezwany do GPU i poinformowany o tym, że w wileńskiej gazecie ukazał się artykuł, kompromitujący go. Po powrocie może zostać aresztowany i skazany na wiele lat więzienia. Zaproponowano mu rezygnację z polskiego obywatelstwa i przyjęcie radzieckiego. Gość ani chwili się nie waha i zgadza się. A już po dziesięciu dniach zostaje obywatelem ZSRR.

Na bankiecie, który odbywa się na cześć Poputczyka w skromnym mieszkaniu jednego z pracowników GPU, przeżywa strach bycia otrutym. Jednak po długiej walce ze sobą usiłuje dostosować się do niezwyklej dla niego sytuacji: dużo opowiada o swojej rodzinie, o „nieznośnych” warunkach życia w kapitalistycznym państwie, o pragnieniu pozostania na Białorusi i włączenia się w proces budowania socjalizmu. Po kilku wypitych kieliszkach postanawia nawet zabrać głos:

Towarzysze! Następnego dnia po przybyciu do Mińska wyjrzałem z okna i zobaczyłem cegłę. [...] To bardzo symboliczne! To coś wyjątkowego! Cegła to budowniczy materiał, z cegły buduje się nowe domy. W tej chwili, jak nigdy wcześniej, uświadomiłem sobie, dokąd przyjechałem. Przybyłem do kraju Wielkiego Budownictwa! Do kraju, w którym odbywa się proces niszczenia starych form życia w celu zbudowania nowego systemu, opartego na sprawiedliwości, w którym nie ma wyzysku ludzi pracy... Towarzysze! Wznoszę ten toast za budownictwo socjalizmu! (s. 247)

Kiedy Poputczykowi się wydaje, że nastąpił kres jego przeżyciom i strachu, filery ponownie nie pozostawiają go w spokoju, Wtedy podejmuje on decyzję zasięgnięcia rady u znajomych mu osób – najpierw u przewodniczącego Instytutu Kultury Białoruskiej Usiewałada Ihnatowskiego⁵³, a następ-

powanie polityczne w okresie międzywojennym, utworzone w 1925 roku. Wydawała ona kilka pism, a jej liczebność osiągnęła ok. 120 tys. członków.

⁵³ Usiewaład Ihnatouski (1881–1931) – białoruski działacz narodowy, komisarz oświaty BSRR, dyrektor Instytutu Kultury Białoruskiej (1926–1929) i pierwszy przewodniczący Akademii Nauk BSRR (1928–1931).

nie radcy ambasadora ZSRR w Polsce Aleksandra Uljanowa⁵⁴, z którym kiedyś miał okazję rozmawiać. Obiecują oni pomoc w trudnej dla niego sytuacji, ale, jak sugeruje narrator, nic dla tego nie czynią. W rezultacie Poputczyk zostaje aresztowany.

Do części IV, tuż po areszcie, Alachnowicz wprowadził wiele istotnych faktów i refleksji. Przecież jak większość osób, niewinnie aresztowanych, jego bohater, Poputczyk, wierzył w to, że wcześniej czy później zostanie wypuszczony na wolność. Autor opowiedział czytelnikowi o tym, jak odebrał areszt, co przeżywał podczas aresztowania, szczególnie w ciągu pierwszych tygodni. Na przykład, w podrozdziale *Na drugi dzień* Alachnowicz opisał swoje pierwsze, zresztą bardzo krótkie spotkanie z pracownikiem GPU. Za wszelką cenę pragnął się dowiedzieć, dlaczego został aresztowany. Usłyszał, że jest to kara za „wcześniejsze grzechy” (s. 262). W *Moim towarzyszu* przytoczył on rozmowę z Łotewskim oficerem, podczas której nie bał się opowiedzieć mu o swojej sprawie, m.in. o przyjeździe do ZSRR, o wezwaniu do GPU i przeprowadzonych rozmowach. Kiedy zapytał go, co ten myśli o jego losie, usłyszał: *Minimalnie może pan otrzymać pięć lat i zostanie pan zesłany do Wschodniej Syberii albo na Wyspy Sołowieckie... Mniej nie dadzą. [...] Ale większość osób otrzymała dziesięć lat albo została rozstrzelana* (s. 264).

Słowa te bardzo przstraszyły Poputczyka. By nieco się uspokoić, zaczął myśleć o tym, że jego przyjaciele, członkowie Hromady, uratują go: *Powinni się o mnie dowiedzieć! Przecież nic jeszcze nie wiedzą, ale z czasem na pewno się dowiedzą i wtedy będę wolny. Otworzą się drzwi więzienia – i kto wie, być może GPU będzie mnie przeproszać za „popelnione niedogodności”* (s. 264).

Gdy po raz pierwszy został wezwany na przesłuchanie, szedł na nie z przekonaniem, że wreszcie będzie miał możliwość szczerze porozmawiać: *Powiem wszystko. Przecież nie mam czego ukrywać. No i oczywiście, jak tylko mnie wysłuchają, natychmiast zwolnią. A jeśli nawet nie od razu, to następnego dnia, albo za kilka dni – po załatwieniu wszystkich formalności* (s. 266).

Gdy pracownik GPU kazał Poputczykowi opowiedzieć o działalności Tymczasowej Rady Białoruskiej, ten zaczął snuć opowieść o swoim przyjeździe na Białoruś, pragnieniu włączenia się w proces kulturalnego budownictwa. Potem zwrócił się z prośbą o napisanie listu do matki. Na zakończenie spotkania oficer kazał podpisać dokument, w którym Poputczyk przyzna-

⁵⁴ Aleksandr Uljanow (1901–1937) – polityk i dyplomata. W latach 1922–1924 zastępca przedstawiciela Ludowego Komisariatu Handlu Zewnętrznego Federacji Rosyjskiej w BSRR, w latach 1925–1928 – radca ambasadora ZSRR w Polsce. W 1937 roku aresztowany.

wał się do „udziału w kontrrewolucyjnej organizacji, mającej na celu walkę z robotniczym ruchem na Zachodniej Białorusi” (s. 268) oraz do współpracy z polską defensywą. Ten nie tylko nie zgodził się, lecz zareagował dość ostro: *Pan i pańscy koledzy są chorzy. Każdą osobę traktujecie wyłącznie jako wroga radzieckiego systemu. Prawdopodobnie jest to skutkiem zawodowej choroby* (s. 269). Te ostatnie słowa na tyle rozzłościły oficera, że natychmiast przerwał spotkanie: *Wystarczy! Innym razem porozmawiamy* (s. 269).

Po powrocie do celi Poputczyk nie mógł dojść do siebie i uwierzyć w to, że właśnie tak potoczy się rozmowa. Miał tylko jedną radość z tego, że mógł napisać list do matki. Był przekonany, że przekaże ona informację o jego areszcie członkom Hromady i dość szybko zostanie zwolniony. Jednak spadły na niego dwa nowe ciosy: w rozmowie z innym więźniem dowiedział się, że na podstawie kodeksu cywilnego grozi mu rozstrzelanie albo trzy lata więzienia, a po przeczytaniu ostatniego numeru dziennika „Савецкая Беларусь” Poputczyk dowiedział się, że członkowie partii, której był członkiem i na pomoc której bardzo liczył, zostali aresztowani. Mimo to dalej naiwnie wierzył, że jednak ktoś może mu pomóc, m.in. wspomniany wcześniej A. Uljanow. Jednak nadzieja w stosunku do tej osoby wkrótce rozviała się. Wynikło to podczas spotkania z matką. Opowiedziała synowi, że po otrzymaniu listu z więzienia wpadła w rozpacz, ale odważyła się pójść na rozmowę z dyplomatą i poprosić go o pomoc. Ten odparł: *Niech sobie posiedzi. To potrwa długo. Więcej nie będzie chciał bawić się w kontrrewolucję* (s. 272).

Matka Popytczyka była jedyną osobą, która za wszelką cenę usiłowała pomóc mu, starała się wyzwolić go z więzienia⁵⁵. Odwiedzając go, przynosiła mu ulubione pierożki z grzybami i papierosy. Starła się także przekazać poduszkę i koc. Ponadto poinformowała o jego losie małżonkę. Na przykład, z rozdziału *Żona zbiera się w drogę* dowiadujemy się, że wysprzedała ona w Wilnie prawie cały majątek, zostawiając tylko łóżko, parę krzeseł oraz stolik. Przebywając z dwojgiem dzieci w pustym nieprzytulnym mieszkaniu czekała na list od małżonka. Z powodu braku pieniędzy nie była w stanie opłacić rachunków za elektryczność i kupić węgla. Wieczorem zapalała świeczkę i paliła piec drewnem. Przyjaciele męża dokładają starań, aby ją uspokoić. Twierdzą, że prawdopodobnie ma problemy z załatwieniem formalności, że nie otrzymał jeszcze pieniędzy, że po pewnym czasie wróci i zabierze rodzinę na Białoruś.

⁵⁵ Matka F. Alachnowicz wystosowała list do Centralnego Komitetu Wykonawczego BSRR, w którym m.in. pisała: „Bardzo proszę go uniewinnić, dać mu możliwość pracować na rzecz ZSRR i złagodzić warunki jego życia, aby miał on możliwość całkowicie poświęcić się proletariackiej twórczości dramatycznej”. (М. Олехнович, *В ЦИК БССР*, [w:] Ф. Аляхнович, *Выбраныя творы*, Мінск 2005, с. 511–512).

Dopiero list od matki tłumaczy całą sytuację Poputczyka. Po przeczytaniu informacji, że syn *ciężko zachorował, leży w szpitalu i nie wiadomo, kiedy wyzdrowieje. Nadziei na szybkie poprawienie stanu zdrowia raczej nie ma* (s. 274), była zszokowana. Kilka razy czytała ten list i nie była w stanie zrozumieć jego sensu: przecież od dłuższego czasu mąż nie skarżył się na chorobę i zawsze wykazywał się dobrym samopoczuciem. Dopiero po dokładnym przeanalizowaniu słów uświadomiła sobie, że małżonek został aresztowany. W dodatku jej sytuacja stała się trudna po tym, jak w wileńskiej prasie ukazała się informacja, że Poputczyk jest agentem Sowietów.

Niedługo przed ogłoszeniem wyroku Popytczyka ogarnął strach, że nigdy nie wyjdzie żywym z więzienia: *Pragnąłem zajrzeć do swojej przyszłości. Jednak zapytać się: „Czy zostanę rozstrzelany?” nie mogłem, ponieważ to oznaczałoby, że takie rozwiązanie jest możliwe i w ten sposób uważam siebie za przestępcę, który zasłużył na taką właśnie karę* (s. 282).

Podczas kolejnego przesłuchania, kiedy został oskarżony o terroryzm, już nie miał wątpliwości, że zostanie stracony. Po powrocie do celi wyobrażał sobie, w jaki sposób to się odbędzie („zwiążą ręce”, „będą prowadzić”, „rzucą na podłogę”, s. 278–288) i jakie będą go ostatnie myśli.

W rozdziałach *List do przyjaciół* i *Listy od przyjaciela* Alachnowicz opowiada o korespondencji z dwoma literatami (niestety, autor nie wymienia nazwisk tych dwóch osób), którzy próbowali mu pomóc. W wysłanych do Poputczyka listach jeden z nich informował, że w jego sprawie wystosowali oni odpowiednie podania do różnych urzędników, w tym do przewodniczącego GPU ZSRR Wiaczesława Mienżyńskiego⁵⁶. Między innymi pisał: *Proszę nie poddawać się rozpaczy. [...] Mamy nadzieję, że sprawa zostanie pozytywnie rozpatrzona. Trzeba mieć cierpliwość i nie tracić wiary...* (s. 296). Jednak z każdym kolejnym listem nadzieja malała. Natomiast w rozdziale *W gabinecie Prezydenta Republiki* jest mowa o rozmowie literatów z przewodniczącym Prezydium Centralnego Komitetu Wykonawczego BSRR Alaksandrem Czarwiakowem⁵⁷. Ale i on niezbyt entuzjastycznie podszedł do sprawy: *Szczerze mówiąc, czy warto podejmować jakieś kroki? Zbliży się dziesiąta rocznica rewolucji i odbędzie się amnestia. Wtedy i on [Alachnowicz] zostanie zwolniony, i nie będzie potrzebny nasz wysiłek* (s. 295).

⁵⁶ Wiaczesław Mienżyński (1874–1934) – funkcjonariusz sowieckiej policji politycznej i bezpieczeństwa. W latach 1926–1934 szef Zjednoczonego Państwowego Zarządu Politycznego GPU. Często chorował i prawdopodobnie zmarł na atak serca.

⁵⁷ Alaksandr Czarwiakou (1892–1937) – białoruski polityk i działacz narodowy. Premier Białorusi w latach 1920–1924, głowa państwa (1920–1937) i sekretarz partii komunistycznej.

Jak wynika z opowiadania, wysiłek białoruskich przyjaciół i kolegów⁵⁸ Alachnowicza poszedł na marne. Natomiast w Polsce pomógł mu Marian Świechowski (rozdział *Przyjaciele*). Jak pisze autor, *choć nie zajmował on żadnego wysokiego stanowiska, ale miał kontakty i był osobą wpływową. Osoby, które kierowały państwem, liczyły się z jego zdaniem* (s. 364). W rezultacie nazwisko Alachnowicza trafiło do listy osób, które Rzeczpospolita Polska wymieniła z Białorusią.

W *Epilogu* Alachnowicz wyznaje, że po powrocie do Wilna pojawiła się potrzeba opisanego tego, co przeżył na Wyspach Sołowieckich, opowiedzenia o tym ludziom, aby „otworzyły im się oczy”. Zaczął również zastanawiać się nad tym, gdzie opublikować wspomnienia. Najpierw zaproponował białoruskiemu dziennikowi „Крыніца”, ale redaktor odmówił usprawiedliwiając się nawałem materiału. Zgodę wyraził redaktor polskiej gazety „Słowo” Stanisław Mackiewicz („Cat”). Później Alachnowicz przygotował kolejne wersje: rosyjską i ukraińską. *Wreszcie jestem na wolności. Cieszę się, jestem pijany od nadmiaru swobody. Nie mogę znaleźć sobie miejsca. Idę sobie tam, gdzie mi się chce, przejdę się, spotykam się z jednym, a potem z drugim. Zawsze mam kogo odwiedzić. I czuję się jakoś dziwnie: nikt mnie nie obserwuje, nie potrzebuję żadnej przepustki. Idę sobie tam, gdzie mi się chce* (s. 387) – kończy swoją opowieść.

Podsumowując należy stwierdzić, że dokumentalna powieść F. Alachnowicza „7 lat w szponach GPU” rozpoczyna tematykę łagrową w literaturze białoruskiej XX wieku. Pisarz na własnym doświadczeniu pokazał, jak w latach 20. XX wieku wielu osób uwierzyło propagandzie radzieckiej i postanowiło przyjechać na Białoruś, aby włączyć się w proces „białorutenizacji”. Jednak władza radziecka nie chciała skorzystać z ich wiedzy i doświadczeń, uczyniła wszystko, aby zostali oni odizolowani i wysłani do łagru. Po powrocie do Wilna Alachnowicz stworzył przewodnik po życiu łagrowym. Ważne miejsce zajmuje w nim życie codzienne więźniów, metoda pracy pracowników GPU. Niniejsza publikacja jest dowodem na to, że wprowadzony przez

⁵⁸ List do przewodniczącego Rady Komisarzy Ludowych BSRR Miłachaja Haładzieda w obronie Alachnowicza wystosowała grupa białoruskich pisarzy, wśród których byli: Jan-ka Kupała, Jakub Kołas, Zmitrok Biadula i Maksim Harecki. Ten ostatni pisał także do Centralnego Komitetu Wykonawczego BSRR (19 VII 1927). W archiwum pisarza zachował się obszerny dokument w języku rosyjskim, w którym on przytacza szczegółową biografię Alachnowicza. Prawdopodobnie dokument ten był przeznaczony do jednego z urzędów radzieckich. M.in. pisał w nim: „W imię rewolucyjnej sprawiedliwości, w imię honoru człowieka, pisarza i artysty, w imię białoruskiej literatury i teatru, w imię troski o starą matkę i dwójki małych dzieci, uwzględniając jego przeszłe zasługi proszę, aby sprawa ta dokładnie została ponownie zbadana” (М. Горєцкий, *Франц Калович Олєхнович*, [w:] Ф. Аляхновіч, *Выбраныя творы*, Мінск 2005, с. 518).

władzę system wychowania w rzeczywistości staje się narzędziem do gwałtu nad człowiekiem.

L I T E R A T U R A

- Alâhnovič F., *7 lit na Solovkah: spomîni bìlorus'kogo diâčapro martirologiû u Sovìtah*, L'viv 1937 [Аляхновіч Ф., *7 літ на Соловках: споміни білоруського діяча про мартирологію у Савітах*, Львів 1937].
- Alâhnovič F., *U karciûroh GPU*. Drukarnâ I. Baëŭskaga, Vil'na 1937 [Аляхновіч Ф., *У капцюрэх ГПУ*. Друкарня І. Баеўскага, Вільня 1937].
- Alâhnovič F., *U karciûroh GPU*, „Mînskaâ praŭda” 1941, nr 7–12, 14–17, 19; 1942 – nr 1, 2, 4, 6, 7, 9–12, 14, 15, 17, 18, 21, 22, 24, 25, 29, 31, 32, 36, 37, 39, 41 [Аляхновіч Ф., *У капцюрэх ГПУ*, „Мінская праўда” 1941 – nr 7–12, 14–17, 19; 1942 – nr 1, 2, 4, 6, 7, 9–12, 14, 15, 17, 18, 21, 22, 24, 25, 29, 31, 32, 36, 37, 39, 41].
- Alâhnovič F., *U karciûroh GPU*, „Polymâ” 1991, № 1 [Аляхновіч Ф., *У капцюрэх ГПУ*, „Польмя” 1991, № 1].
- Alâhnovič F., *U karciûroh GPU*, Mînsk 1994 [Аляхновіч Ф., *У капцюрэх ГПУ*, Мінск 1994].
- Alâhnovič F., *U karciûroh GPU*, [u:] F. Alâhnovič, *Vybranyâ tvory*, Mînsk 2005 [Аляхновіч Ф., *У капцюрэх ГПУ*, [y:] Ф. Аляхновіч, *Выбраныя творы*, Мінск 2005].
- Alâhnovič F., *U karciûroh GPU*, Mînsk 2015 [Аляхновіч Ф., *У капцюрэх ГПУ*, Мінск 2015].
- Bagaradava T., *Netradycyjnasc' prablematyki apovesi F. Alâhnoviča „U karciûroh GPU”*, „Vestnik Polockogo gosudarstvennogo universiteta: naučno-teoretičeskij žurnal”, Polock 2016, № 2 [Багарадава Т., *Нетрадыцыйнасць праблематыкі апавесці Ф. Аляхновіча „У капцюрэх ГПУ”*, „Вестник Полоцкого государственного университета: научно-теоретический журнал”, Полоцк 2016, № 2].
- Bâlâckî A., „*Bo lès byŭ naš – muk doŭgî, večny ślâh...*”, [u:] F. Alâhnovič, *U karciûroh GPU*, Mînsk 1994 [Бяляцкі А., „*Бо лёс быў наш – муж доўгі, вечны шлях...*”, [y:] Ф. Аляхновіч, *У капцюрэх ГПУ*, Мінск 1994].
- Bezsonov Y., *Mes vingt-six prisons et mon évasion de Solovki* (traduit du E. Semenoff), Paris 1928, 288 pp.
- [Danzas I.], *Bagne rouge. Souvenirs d'une prisonnière au pays des Soviets*. Les Éd. du Cerf – Istina, Centre dominicain d'études russes, Juvizy 1935.
- Drozd K., *Białoruska proza łagrowa*, Warszawa 2016.
- Drozd K., „*W szponach GPU – o największym wrogu ludzkości*, cz. 1. „Acta Albarruthenica”, t. 8.

- Drozd K., „*W szponach GPU*” – o największym wrogu ludzkości, cz. 2. „Acta Albaruthenica”, t. 9.
- Duguet R., *Un bagne en Russie rouge*, Paris 1927.
- Goreckij M., *Franc Kalovič Olehnovič*, [v:] F. Alâhnovič, *Vybranyâ tvory*, Minsk 2005. [Горецкий М., Франц Калович Олехнович, [в:] Ф. Аляхнович, *Выбранные творы*, Минск 2005].
- Kopaliński W., *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*, Warszawa 1994.
- Malsagoff Sozerko, *An Island Hell: A Soviet Prison in the Far North* (translated by Francis Hamilton Lyon), London 1926, 223 pp.
- Moskwin A., *Teatr białoruski: 1920–1930. Odrodzenie i zagłada*, Warszawa 2013.
- Olechnowicz F., *7 lat w szponach GPU*, Wilno 1935.
- Olechnowicz F., *7 lat w szponach GPU*, Warszawa 1990.
- Olechnowicz F., *La Verità sulla Russia Bolscevica*. Casa editrice G. Nerbini, Firenze 1938.
- Olechnowicz F., *Prawda o Sowietach. Wrażenia z 7-letniego pobytu w więzieniach sowieckich r. 1927–1933*, Warszawa 1937.
- Olechnowicz F., *Sete annos nas garras Sovieticas*, São Paulo 1937.
- Olehnovič M., *V CIK BSSR*, [w:] F. Alâhnovič, *Vybranyâ tvory*, Minsk 2005 [Олехнович М., В ЦИК БССР, [w:] Ф. Аляхнович, *Выбранные творы*, Минск 2005].
- Ponarski Z., *Franciszek Olechnowicz – wydawca, redactor, publicysta*, „Białoruskie Zeszyty Historyczne” 1996, z. 2 (6).
- Sakovič A., *Pakutnikiza narod i Bac'kaŭščyni. (Memuary Franciška Alâhnoviča i Anki Žamojčina)*, [w:] *Białoruś: przeszłość i teraźniejszość: kultura, literatura, język*, pod red. R. Radzik, M. Sajewicz, Lublin 2010 [Саковіч А., Пакутнікі за народ і Бацькаўшчыну. (Мемуары Францішка Аляхновіча і Янкі Жамойціна), [w:] *Бiałoruś: przeszłość i teraźniejszość: kultura, literatura, język*, pod red. R. Radzik, M. Sajewicz, Lublin 2010].
- Solonewitsch I., *Die Verlorenen. Eine Chronik namenlosen Leidens. Rußland im Zwangsarbeitslager 1933*, Essen 1937.
- Solonevič I., *Rossiâ v konclagere*, „Poslednie Novosti” (Pariž) 1935 [Солоневич Иван, *Россия в концлагере*, „Последние Новости” (Париж) 1935].
- Solovki (v 7 častâh)*, [online], <https://www.youtube.com/watch?v=O0UJGJwGX1E> [dostęp: 24 VIII 2019] [*Соловки (в 7 частях)*], [online], <https://www.youtube.com/watch?v=O0UJGJwGX1E> [dostęp: 24 VIII 2019].
- Tchernavin T., *Escape from the Soviets*, London 1933.
- Tchernavin V., *I speak for the silent prisoners of the Soviets*, Boston – New York 1935.

Zmìtrovič A., *U karpûroh GPU*, „Polymâ” 1991, № 1 [Змітровіч А., *У капцюрорх ГПУ*, „Полымя” 1991, № 1].

Ždanovič A., *Sènsaŭtvaraŭnyâ asablivasci „U karpûroh GPU” F. Alâhnoviča i „Aповesci dlâ sâbe” B. Mikuliča ŭ kantèksce žanrava-stylëvyh prykmet gètyh tvoraŭ*, [u:] *Kulâšoŭskîâ čytanni: matèryâly Mižnarodnaj navukova-praktyčnaj kanferèncyi, u 2 č.*, rėd. L. Kìlevaâ i inš., Č. 1. Magilėŭ 2010 [Ждановіч А., *Сэнсаўтваральныя асаблівасці „У капцюрорх ГПУ” Ф. Аляхновіча і „Аповесці для сябе” Б. Мікуліча ў кантэксце жанрава-стыльевых прыкмет гэтых твораў*, [y:] *Куляшоўскія чытанні: матэрыялы Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі, у 2 ч.*, рэд. Л. Кілевая і інш., ч. 1, Магілёў 2010].

S U M M A R Y

FRANCISZEK ALACHNOWCZ'S OEUVRE AS A TESTIMONY OF THE EPOCH

“7 Years in the Clutches of the GPU” by Franciszek Alachnowicz is a very important book in Belarusian literature. Using his own experience Alachnowicz showed how the Gulag and the process of humiliating a man functioned. In the article its author demonstrates the way Alachnowicz returned to his text four times and each time he supplemented it by adding new details. The book was published in Polish in 1935 and in 1937, and in Belarusian in 1937 and in 1942.

Key words: Belarus, Belarusian literature, documentary prose, Gulag, the Solovetsky Islands, Franciszek Alachnowicz.

Aksana Danilczyk

DOI: 10.15290/bb.2019.11.05

Narodowa Akademia Nauk Białorusi

Minsk

<https://orcid.org/0000-0002-1561-588X>

Асэнсаванне прагрэсу ў беларускай жаночай паэзіі міжваеннага перыяду

У развіцці беларускай думкі 20–30-я гады вызначыліся моцным уздымам ва ўсіх накірунках, што было звязана як з развіццём і трансфармацыяй сацыяльнай структуры грамадства, так і са зменай тэхнічнага боку жыцця беларускага народа. У гэты перыяд адбываецца інтэнсіўнае засваенне вопыту замежнай культуры і яго дастасоўванне да беларускай глебы. Эканамічныя і палітычныя трансфармацыі непасрэдна ўплывалі на чалавечыя лёсы і асэнсоўваліся ў тым ліку і ў мастацкай літаратуры, у прыватнасці, паэзіі, паколькі мянялі звыклы лад жыцця і сацыяльную структуру грамадства. Праблема навукова-тэхнічнай эвалюцыі і тыя змены, якія яна выклікала ў грамадстве, стала аб'ектам увагі многіх беларускіх аўтараў таго часу, разглядалася, напрыклад, у артыкуле П. Даркевіча “Сучасныя мастацкія плыні і машына”, адлюстроўвалася ў творчасці Я. Пушчы, Т. Кляшторнага і многіх іншых аўтараў¹.

Не заставаліся па-за ўвагай беларускіх інтэлектуалаў і маральныя аспекты пераўтварэнняў, іх станоўчая або адмоўная роля ў жыцці грамадства, звязаная з паняццямі прагрэсу або рэгрэсу. Як вадама, у сацыялогіі і гісторыі пад прагрэсам разумеюць станоўчыя змены ў грамадстве. Прагрэс – гэта ацэнкавае паняцце, якое характарызуе працэс развіцця з пункту гледжання станоўчых, “жада-

¹ Гл. А. Данільчык, *Крытыка і апалагетыка цывілізацыі ў беларускай літаратуры 20–30-гадоў XX стагоддзя*, “Біаўорутеністыка Біаўастанца” 2017, т. 9, с. 57–74.

ных” для чалавека вынікаў. У якасці агульнай філасофскай катэгорыі выкарыстоўваецца як для ўнутранай ацэнкі ўласных кагнітыўных вынікаў, так і для іх патэнцыйнай і актуальнай каштоўнасці для ўсяго грамадства. *У прынцыпе стаўленне да праблемы сацыякультурнага прагрэса абумоўлена разуменнем культуры тым або іншым аўтарам*², – адзначае В. Н. Новікаў. У якасці крытэрыяў прагрэса сучасная навука, на думку В. Н. Новікава, выяўляе асноўныя аспекты ўстойлівага развіцця грамадства, такія, як правы і свабоды чалавека; эканамічны рост; роўнасць у даходах. Аўтар таксама адзначае, што пасля Першай сусветнай вайны ўсё больш людзей сталі прэтэндаваць на многае з таго, што прапаноўвала развіццё цывілізацыі, таму змены сталі непазбежнымі.

Зноў жа, згодна з вызначэннем³, прагрэс (ад лац. “рух наперад”) – гэта пэўная скіраванасць развіцця ў бок больш дасканалага быцця; тып (форма), накірунак развіцця, якое характарызуецца пераходам ад больш нізкага да больш высокага, ад менш дасканалага да больш дасканалага. Аб прагрэсе можна гаварыць у дачыненні да сістэмы ў цэлым, да асобных яе элементаў, да структуры і іншых параметраў аб’екта, які развіваецца. Ва ўласным сэнсе слова паняцце прагрэса дастасоўваецца толькі да сферы грамадскага развіцця, аднак, тым не менш, застаецца адносным. Звычайна, выдзяляюцца дзве асноўныя формы прагрэса. Прагрэс навукова-тэхнічны (НТП) – узаемаабумоўленае, паступальнае развіццё навукі і тэхнікі, вытворчасці і сферы спажывання. Прагрэс сацыяльны – тып развіцця сацыяльнай сферы, працэс зменаў, што ў ёй адбываюцца, пад час якіх яна або яе асобныя элементы, асобныя сацыяльныя з’явы пераходзяць на больш высокую, у адпаведнасці з аб’ектыўнымі крытэрыямі, ступень, стадыю сталасці або адбываецца колькаснае нарастанне прысутных у адпаведных сацыяльных з’явах пазітыўных характарыстык⁴. Пытанне прагрэсу – гэта не пытанне чыстай тэорыі, а жыццёвае пытанне, якое датычыцца лёсу кожнага канкрэтнага чалавека і ўсяго чалавецтва.

Падзеі, якія адбываліся на беларускіх землях у часы Вялікай Айчыннай вайны і адразу пасля яе заканчэння, вызначылі на дзесяцігоддзі развіццё беларускага грамадства і яго сацыяльных інстытутаў. Такім чынам, як адзначаў той жа В. Новікаў, пытанне прагрэсу па-за

² В. Н. Новиков, *Гуманизация социума – императив XXI века*, Минск 2010, с. 10.

³ С. И. Некрасов, Н.А. Некрасова, *Философия науки и техники: тематический словарь-справочник. Учебное пособие*, Орёл 2010, с. 198.

⁴ Я. С. Яскевич, *Социальная философия: антиномии человеческого бытия: учеб. пособие для студентов высш. учеб. заведений*, Минск 2005, с. 404.

гісторыяй некарэктнае, таму, безумоўна, у нашым даследаванні мы будзем улічваць канкрэтныя гістарычныя рэаліі, і тое, якім чынам яны адгукаліся ў паэтычнай творчасці жанчын. Творы З. Бандарынай, Я. Пфляўмбаўм і іншых аўтараў Усходняй Беларусі сведчаць, што разуменне прагрэсу і прагрэсіўнага было звязана: а) з развіццём навукі і тэхнікі, а таксама сродкаў вытворчасці; б) са зменай (ці, прынамсі, з дэкларацыйнай зменаў) гендэрных роляў і ўзмацненнем пазіцый жанчыны ў грамадстве (часта гэта азначала ў партыі) і ў літаратуры.

Мы ужо адзначалі ў ранейшых даследаваннях⁵, што 20-я гады ХХ стагоддзя сталі часам масавага імкнення беларускіх жанчын у літаратуру, і гэтаму спрыялі як магчымасць набыцця адукацыі, так і палітыка сацыялізацыі жаночага насельніцтва, якая працягвала развіваць заваёвы жаночага руху Расійскай імперыі (напрыклад, А. А. Гужалоўскі ў кнізе “Сэксуальная рэвалюцыя ў БССР: 1919–1929 гг.” звяртае ўвагу, што жаночы рух ужо на пачатку ХХ стагоддзя набыў арганізацыйныя формы:

Адзін са шматлікіх жаночых гурткоў, што паўсталі ў той час на абшарах імперыі, з 1911 г. дзейнічаў у Мінску. Разам з патрабаваннямі сацыяльнага і эканамічнага вызвалення жанчын яго лідары ўключылі ў павестку дня змаганне з непадзельнай уладай ў сям’і бацькі і мужа. Падобны пункт не быў навіной для мінчанак, бо яшчэ ў 1890 г. газета “Мінскі лісток” заклікала маладых жанчын ...змагацца з мужам да канца, бо гэта перамога ёсць справа вялікай важнасці⁶.

Гэты пачын быў падтрыманы пад час лютаўскай рэвалюцыі, якая, на думку А. Гужалоўскага, выказанай у артыкуле “Фарміраванне структур грамадзянскай супольнасці ў Беларусі ў 1917 г.”, *была важным этапам на шляху грамадска-палітычнага самавызначэння жанчын, што перш за ўсё праявілася ў наданні ім выбарчых правоў*⁷. Пазней ужо большавіцкая партыя, якая прыйшла да ўлады, зрабіла пэўныя захады па вырашэнню гендэрнага пытання. Безумоўна, прагрэс у асэнсаванні заснавальнікаў марксісцкай тэорыі быў цесна звязаны з развіццём сродкаў вытворчасці і спадзяваннем на рэвалюцыйныя пе-

⁵ Гл. А. Данільчык, *І не дбай аб ціхім іччасці*, [у:] *Бліскавіцы: анталогія беларускай жаночай паэзіі міжваеннага перыяду*, Мінск 2017, с. 3–47.

⁶ А. Гужалоўскі, *Сэксуальная рэвалюцыя ў БССР: 1919–1929 гг.*, Мінск 2017, с. 15.

⁷ А. Гужалоўскі, *Фарміраванне структур грамадзянскай супольнасці ў Беларусі ў 1917 г.*, “Беларускі гістарычны часопіс” 2017, № 6 (215), с. 9.

раўтварэнні грамадства. І гэтыя пераўтварэнні пачалі найбольш хутка адбывацца ў беларускім соцыуме пасля таго, як больш-менш усталявалася савецкая ўлада.

У першую чаргу, адбывалася перабудова грамадскіх інстытутаў і працоўных адносін, услаўленая ў паэзіі шматлікіх аўтараў-маладнякоўцаў, якія, у адрозненні ад больш абачлівых і мудрых Янкі Купалы і Якуба Коласа, адразу сталі радасна вітаць гэтыя змены, як Андрэй Александровіч у вершы “На заводзе...” (1925):

І сталь, і чыгун заскрыгочуць,
заскрыгоча жалеза й бетон.
Запяе з імі песню рабочы,
і дынамо скіне свой стогн.

Няхай сонца званіцы ліжа,
а нас – электрычнасці свет.
Наша мэта ўсё бліжай і бліжай –
яна вабіць, наперад заве!⁸

Ці Іда Чырвань: *Старое зруйнаўце – / Яму з шляху йсці. / Мы сваё будзем, / Мы наперадзе*⁹. Вельмі часта такія вершы мелі налёт дэкларатыўнасці, паколькі не заўсёды ўдакладнялася, што менавіта маецца на ўвазе пад “старым”, а што пад “новым”, тэхнічны прагрэс вітаецца амаль да адмаўлення мінулай рэчаіснасці, напрыклад, у вершы Міхася Чарота “Скокі на могільках”:

Мы пад грукат машын, песні фабрыкаў
Пераскочым курган і бяздонне балот,
І дзень будучы прыйдзе к нам страннікам
У адзенні святых пазалот¹⁰.

Калі гаварыць пра тэхнічны прагрэс, то ў дадзеным выпадку гаворка ідзе не толькі пра тэхнізацыю грамадства, але і пра механізацыю штодзённага жыцця. Урбанізацыя, развітанне з вёскай, супрацьпастаўленне горада і вёскі, распаўсюджанае ў творах маладнякоўцаў, з’яўляліся часткай больш шырокай тэмы супрацьстаяння цывілізацыі і культуры, у тым ліку і індустрыялізацыі сельскай гаспадаркі, якая ў маладнякоўскай паэзіі часта выяўлялася ў агульнарэпаўсюджаных

⁸ А. Александровіч, *На заводзе...*, “Маладняк” 1925, № 7, с. 38.

⁹ І. Чырвань, *Маладняку*, [у:] *Бліскавіцы: анталогія беларускай жаночай паэзіі міжваеннага перыяду*, Мінск 2017, с. 101.

¹⁰ М. Чарот, *Скокі на могільках*, [у:] М. Чарот, *Завіруха*, Мінск 1922, с. 6.

формах: *Колькі ня смейся, о, поле! выбачай – / Больш горад заве сваёй казкай*¹¹ (Акіліна Мялешкіна “Вясна”, 1926). У пэўным сэнсе гаворка ідзе пра агульныя месцы тагачаснай паэзіі, напрыклад, падобнае чытаем у вершы Леанідава (пазней вядомага як Юрка Лявонны) “У цягніку” (1926): *Іскры снопам. Управа, улева, / Ліхтары па шляху – нібы скок; / Прабачайце палі Магілева – / Да Менску цягнік павалок!...*¹²

У плане адлюстравання тэхнічнага прагрэсу розніцы паміж паэзіяй мужчын і жанчын няшмат. Тэма індустрыялізацыі ўвасаблялася ў смелых і яскравых паэтычных вобразах з пазітыўнымі канатацыямі, напрыклад у вершы Алены Цапрынскай “Кахаю Беларусь” (1925):

Кахаю моцай, бляскам току электрычнага,
Што сонцам-чарам апраменіць край,
Калі і паляшук задзівіць энергічнасцяй
І загрыміць з пагрозай: не чапай!

Кахаю палкасцяй агонь-каня сталёвага,
Што нетрам і аблогам дзень і ноч
Развозіць творчы дух, жыццё адумысловае,
Наперад, напралом імчыць наўскоч¹³.

Услаўленне дынамікі жыцця, звязанае з навукова-тэхнічным прагрэсам, датычылася як сельскай гаспадаркі, так і прамысловасці, як у вершы Зіны Кагановіч “Завод” (1931):

Больш не стрымаць, не стрымаць гэтых колаў
Б’е па металу метал.
Вось ён завод, працазвоністы волат.
Вось дзе дынаміка хваль!
О, ты прыгожасць індустрыі светлай,
Крокаў ліхіх уладар,
Дойдзем мы, дойдзем з табою да мэты
Ў гімнах усплёскаў жыцця¹⁴.

Аднак, што датычыцца сацыяльнага прагрэсу, тут назіраецца іншая карціна. Нельга не адзначыць, што ў пэўным сэнсе прагрэс разумеўся жанчынамі як магчымасць вырвацца з вузкага кола сямейных абавязкаў і жыць насычаным сацыяльным жыццём. Гэта, бадай,

¹¹ А. Мялешкіна, *Вясна*, [у:] *Бліскавіцы...*, с. 83.

¹² Леанідаў, *У цягніку*, “Савецкая Беларусь” 1926, № 59 (14 сакавіка).

¹³ А. Цапрынская, *Кахаю Беларусь*, [у:] *Бліскавіцы...*, с. 253.

¹⁴ З. Кагановіч, *Завод*, [у:] *Бліскавіцы...*, с. 216.

асноўнае адрозненне паэзіі, напісанай жанчынамі, ад паэзіі мужчын, для якіх такой праблемы не стаяла ад пачатку. З гэтага пункту гледжання цікавай з’яўляюцца і “масавая” паэзія, якая, не зважаючы на свае мэты, адлюстравала пераразмеркаванне роляў у грамадстве, ці, прынамсі, спробу такога пераразмеркавання. Думаю, што не памылюся, калі скажу, што пра вызваленне мужчын ніхто нідзе не пісаў: пісалі пра вызваленне селяніна, рабочага і г.д. або агулам пра вызваленне працоўных.

Сацыяльныя змены ў адноўленым грамадстве калі і не ўспрымаюцца станоўча, то ў любым выпадку ў творах ім даецца станоўчая ацэнка, такім чынам, можна весці гаворку аб сацыяльным заказе:

Маё сэрца не астыне
 ў смутку палыновым,
 бо іду я пуцявінай,
 пуцявінай новай!¹⁵ (Наля Маркава “Ціха...”)

Паняцце прагрэсу ў асэнсаванні жанчын мае пэўныя асаблівасці, паколькі было звязана яшчэ і са зменай сацыяльнай ролі жанчын. Менавіта сацыяльныя аспекты гэтага працэсу разглядала Алена Гапава ў артыкуле “Паміж войнамі: жаночае пытанне і нацыянальныя праекты ў Савецкай Беларусі і Заходняй Беларусі” і, трэба адзначыць, што творы беларускіх аўтарак выдатна іх адлюстроўваюць, як у вершы Ганны Брэсцкай:

Вецер – стары буян горы-гурбы мяце,
 Узнімае пуховыя хвалі...
 Я хачу сёння знішчыць мінуўшчыны сцень,
 Расквітацца з жаночай нядоляй¹⁶. (“Зімовае”, 1926)

Можна было б лічыць, што верш прысвечаны выключна асабістай сітуацыі, калі б гэты “мінуўшчыны сцень” не ўзнікаў то тут, то там і ў мужчынскай паэзіі. Дзіўна, але не зважаючы на папулярнасць калантаеўскага “крылатага эрасу”, прынамсі, у якасці тэзіса, гэты аспект у паэзіі беларускіх жанчын адлюстраваны вельмі слаба, “на ўзроўні” пацалункаў і шматкроп’яў, напрыклад, у Я. Пфляўмбаўм, то бок цялеснае разняволенне не знайшло амаль ніякага паэтычнага ўвасаблення і асэнсавання ў беларускай жаночай паэзіі гэтага перыяду:

¹⁵ Н. Маркава, *Ціха*, “Маладняк”, 1927, № 1, с. 46.

¹⁶ Г. Брэсцкая, *Зімовае*, [у:] *Бліскавіцы...*, с. 67.

На гарачых ад солі вуснах
я адчула цалунак мора
і чакала... чакала пакорна
яшчэ новых, такіх спакусных...

А пазней... адпачыла глыбока
у пяшчотах сярэбранай ночы...
і глядзела я любаму ў вочы,
бы ў прадонне, трывожным зрокам¹⁷.

Не будзе перабольшваннем сказаць, што кожнае 8-е сакавіка выклікала ўсплеск публіцыстычных матэрыялаў і публіцыстычных вершаў у прэсе. Характэрны з гэтага пункту гледжання верш “Да дня жанчыны” (сакавік, 1925), напрыклад, напісаны Наталляй Вішнеўскай:

Гэй, ляці, мая першая песня,
У кужэльную, шэрую вёску.
Гэй, туды, дзе у хаце курнай
Тчэ жанчына схіліўшыся кросны!¹⁸

Уласна кажучы, верш – гісторыя ператварэння забітай вясковай жанчыны, і паўтарае зноў жа агульны лейтматыў, пра тое, як было дрэнна раней, і як стала добра цяпер:

Ды напамні, што час падняволля
Знік у тхляні шэра-гуманнай,
Што праменьнямі новае сонца
На прадвесні ёй ззяе загнанай...
Што у цемры мінуўшчыны шэрай
Адышла жнейка вечна прыгонная,
І на месцы яе ў ззяньні новым жыцця
Ўстала сонца свабодных загонаў.¹⁹

Апафеозам паўстае заканчэнне верша, калі лірычная герайня *ўстала магутная, смелая, / Яснай долі сваёй будаўніца*. Новая рэальнасць успрымаецца як пазітыўная, і ў кантэксце тагачасных публікацый выглядае, безумоўна, прагрэсіўнай. Але ў чым заключаецца навізна гэтай долі і яе прагрэсіўнасць? Далёка не ўсе аўтаркі канкрэтызуюць свае агульныя пасылы.

¹⁷ Я. Пфляўмбаўм, *Джан-хот*, “Польмя” 1929, № 10, с. 103.

¹⁸ Н. Вішнеўская, *Да дня жанчыны*, [у:] З. Бандарына, Н. Вішнеўская, Я. Пфляўмбаўм, *Вершы*, Менск 1926, с. 23.

¹⁹ Тамсама, с. 24.

Верш К. Драбышэўскай “Давай дарогу бабе вольнай” быў надрукаваны ў зборніку “8 сакавіка”, выдадзеным у 1926 годзе. Адзначым, што паколькі гэтае імя сустракаецца ў сувязі толькі з адным вершам, то тэарэтычна за ім можа хавацца хто заўгодна, улічваючы, што пад псеўданімам “Марыля” ў згаданым зборніку апублікаваў верш З. Бядуля, але пакуль што будзем лічыць, што яго аўтарка ўсё ж такі жанчына. У вершы гаворка пакуль не ідзе аб пераразмеркаванні гендэрных роляў, аднак адлюстроўваецца “павышэнне” сацыяльнага статусу лірычнай гераіні. Верш уяўляе сабой расповед сялянкі ад першай асобы пра нешчаслівае жыццё з п’яным мужам (радкі гучаць вельмі актуальна і сёння, асабліва ў межах кампаній супраць хатняга гвалту): *А ён, разумны, прыдзе з шынку / Дзікі, п’яны, што чуць стаіць. / Да ніткі спусціць ўсё на рынку / І стане розуму вучыць*²⁰. У дадатак да ўсяго у вершы закранаецца і тэма негатыўнага стаўлення да жанчыны, як да чалавека з абмежаванымі разумовымі здольнасцямі: *І гаварылі: доўгі волас, / Зато кароткі бабскі вум...*²¹. Аднак прыйшла ўласць саветаў і адкрыла свет, каб новае жыццё каваць²². Пазітыўныя змены закранулі ў першую чаргу такую сферу, як адукацыя: *Цяпер сабе сама я пані: / Хаджу ў чытальню, ў клуб хаджу. / Ламацца нада мной не стане / Нішто, – я грамаце вучусь*²³. Дзякуючы адукацыі змянілася ў лепшы бок і жыццё лірычнай гераіні, такім чынам, гэты верш можна разглядаць як прыклад канструявання сацыяльнай міфалогіі.

Ганна Брэсцкая ў вершы “Хочацца жыць” (1931), апублікаваным ў “Беларускай работніцы і сялянцы”, паўтарае сюжэт Драбышэўскай ужо на “гарадскім” матэрыяле і зноў распавядае пра цяжкую жаночую долю: *Помню чорныя ночы бяссоння: / стынь, імгла... / ...Я адна... / Муж у піўной, / муж з другой. / У калысцы галодны дзіцёнак. / А на сэрцы – тупы боль...*²⁴. Аднак канфлікт вырашаецца нейкім цудоўным чынам сам па сабе дзякуючы ўдзелу гераіні ў сацыялістычным будаўніцтве: *Я стаю ля станка / ўсё мацнее рука*²⁵. Што адбывалася паміж дзвюма часткамі верша, падзеленымі рысай-шматкроп’ем,

²⁰ К. Драбышэўская, *Давай дарогу бабе вольнай*, [у:] *Зборнік 8 сакавіка*, Менск 1926, с. 9.

²¹ Тамсама, с. 8.

²² Тамсама, с. 9.

²³ Тамсама, с. 9.

²⁴ Г. Брэсцкая, *Хочацца жыць*, “Беларуская работніца і сялянка” 1931, № 4, с. 8.

²⁵ Тамсама.

не вельмі зразумела. Куды падзеліся дзіцёнак (вырас?) і муж (так і згінуў у піўной?) таксама не тлумачыцца.

Хацелася б звярнуць увагу на яшчэ адзін момант – у жаночай паэзіі 20–30-х гадоў практычна адсутнічае тэма мацярынства. З аднаго боку, гэта можна патлумачыць тым, што большасць аўтарак былі яшчэ вельмі маладымі асобамі, але з другога боку, гэта зноў жа можна разглядаць і з пункту гледжання абыходу пытанняў цялеснасці.

І з сацыяльным міфам атрымлівалася не ўсё так проста. Як вядома, для новай долі патрабавалася стварэнне новага быту, таму, як адзначае А. Гужалоўскі:

Сацыяльныя канструктары ў асобе партыйных ідэолагаў імкнуліся змяніць усе бакі жыцця соцыуму, у тым ліку сферу прыватнага жыцця чалавека, якая традыцыйна лічылася пазапалітычнай. Яны добра разумеці, што ўласна сацыяльнага вызвалення працоўных недастаткова, трэба змяніць звычайную свядомасць чалавека, яго быт, які быў моцна знітаваны з сусветам традыцыйных каштоўнасцей²⁶.

Але па сутнасці на справе часта заставалася ўсё па-старому.

На герань, на прымус і пялёнкі,
Ты змяніла любы камсамол,
А калісьці радасна і звонка
Заклікала верай новых дзён²⁷.

Гэта цытата з верша З. Бандарынай “Адыйшоўшым” (датуецца 1929 годам), у якім аўтарка адлюстроўвае дыялог з сяброўкай (ці былой таварышкай па камсамоле), якая выйшла замуж і выпала з актыўнага грамадскага жыцця. На пытанне, адкуль такія змены і хіба не адчыніліся яслі, у якіх можна пакінуць дзіця, і сталовыя, дзе можна паесці, замужняя сяброўка адказвае:

Засмяялася: “А што б сказаў мне Ясік?
Новы быт – колькі прыгожых слоў!
А на справе: кухня і пялёнкі.
А на справе брудныя наскі”.
І ў вачох счарнелаю вясёлкай
Дагаралі імшэту агні...²⁸

²⁶ А. Гужалоўскі, *Сэксуальная...*, с. 62.

²⁷ З. Бандарына, *Адыйшоўшым*, [у:] З. Бандарына, *Веснацвет*, Мінск 1931, с. 49.

²⁸ Тамсама.

Гэтая сітуацыя – калі, з аднаго боку, відаць спроба здзейсніць безумоўна прагрэсіўныя змены ў жыцці жанчын, такія як сацыялізацыя, удзел у грамадскім жыцці, а з другога боку, назіраецца відавочны рэгрэс, крок назад – выклікае ў лірычнай гераіні імкненне нейкім чынам вырашыць гэтую супярэчнасць. Адзначым, што хоць дзяржаўная палітыка і прадугледжвала адмову ад індывідуальна-сямейнага жыцця, у вершы мы бачым прыклад звычайнай патрыярхальнай сям’і, вяртанне да яе традыцыйных формаў. Прычым у адрозненні ад мноства чыста дэкларатыўных твораў, тут бачыцца рэальная гісторыя і рэальны роздум над праблемай:

Ў думках блытаных шукала я адказу.
 Выйсце дзе, ці ж поруч нам ісці?
 І прытульнасць ціхая абразай,
 Цені новыя рэальнасць спавілі.
 Кругагляд такі абмежаваны –
 Дабрабыт, кватэра, муж і сын;
 Малы свет кругом замураваны
 І мінулых успамінаў дым...²⁹

Уласна кажучы, гэты твор якраз і падцвярджае або занатоўвае тую сітуацыю, калі прагрэсіўныя ўстаноўкі даюць збой. Гэта і адбываецца на злome 20–30-х гадоў, калі ўсё пачынае вяртацца “на кругі свая”, хоць афіцыйная большавіцкая ідэалогія пэўны час актыўна змагалася з мяшчанствам, як з увасабленнем ідэалаў дробнай буржуазіі, аднак, на нашу думку, праблематыка верша З. Бандарынай больш шырокая. Ён выглядае хутчэй адзінкавым творам, дзе лірычная гераіня спрабуе асэнсаваць сітуацыю і знайсці з яе выйсце, пры тым, што большасць аўтараў ухваляюць тое становішча, якое ёсць. Больш за тое, у 30-я гады не ўхваляць сітуацыю становішча ўвогуле небяспечна. Таму многія паэткі перастаюць друкавацца, а тыя творы, што друкуюцца, выглядаюць даволі прымітыўна, і “жаночая” тэма з іх амаль знікае, як зніклі ў канцы 20-х гг. і жанаддзелы.

У цэлым, можна сказаць, што паэзіі беларускіх жанчын гэтага перыяду не халае рэфлексіі, крытычнага стаўлення ў адносінах да тых зменаў, якія прыходзілі ў іх жыццё, асабліва, што датычыцца вынікаў гэтых зменаў. Прагрэс часцей за ўсё разумеўся і адлюстроўваўся аднабакова без аналізу сацыяльнага становішча жанчын і сітуацыі ў грамадстве.

²⁹ Тамсама.

L I T E R A T U R A

- Aleksandrovič A., *Na zavodze...*, “Maladnâk” 1925, № 7 [Александровіч А., *На заводзе...*, “Маладняк” 1925, № 7].
- Âškevič Â. S., *Social’naâ filosofîâ: antinomiï čelovečeskogo bytiâ: učeb. posobie dlâ studentov vysš. učeb. zavedenij*, Minsk 2005 [Яскевич Я. С., *Социальная философия: антиномии человеческого бытия: учеб. пособие для студентов высш. учеб. заведений*, Минск 2005].
- Bandaryna Z., *Adujšoŭšym*, [u:] Z. Bandaryna, *Vesnacet*, Minsk 1931 [Бандарына З., *Адыйшоўшым*, [y:] З. Бандарына, *Веснацвет*, Минск 1931].
- Brèsckaâ G., Ноцасса žyc’, “Belaruskaâ rabotnica isâlânka” 1931, № 4 [Брэсцкая Г., *Хочацца жыць*, “Беларуская работніца і сялянка” 1931, № 4].
- Brèsckaâ G., Zimovae, [u:] *Bliskavičy: antalogiâ belaruskaj žanočajraèzîi mižvaennaga peryâdu*, Minsk 2017 [Брэсцкая Г., *Зімовае*, [y:] *Бліскавіцы: анталогія беларускай жаночай паэзіі міжваеннага перыяду*, Минск 2017].
- Capryn’skaâ A., *Kahaŭ Belarus’*, [u:] *Bliskavičy: antalogiâ belaruskajžanočaj raèzîi mižvaennaga peryâdu*, Minsk 2017 [Цапрынская А., *Кахаю Беларусь*, [y:] *Бліскавіцы: анталогія беларускай жаночай паэзіі міжваеннага перыяду*, Минск 2017].
- Čarot M., *Skoki na mogilkah*, [u:] M. Čarot, *Zaviruha*, Minsk 1922 [Чарот М., *Скокі на могільках*, [y:] М. Чарот, *Завіруха*, Минск 1922].
- Čyrvan’ I., *Maladnâku*, [u:] *Bliskavičy: antalogiâ belaruskajžanočaj raèzîi mižvaennaga peryâdu*, Minsk 2017 [Чырвань І., *Маладняку*, [y:] *Бліскавіцы: анталогія беларускай жаночай паэзіі міжваеннага перыяду*, Минск 2017].
- Daniľčyk A., *Krytyka i apalagetyka cyvilizacyi ŭ belaruskaj literatury 20–30-gadoŭ HH stagoddzâ*, “Bialorutenistyka Bialostocka” 2017, t. 9 [Данільчык А., *Крытыка і апалагетыка цывілізацыі ў беларускай літаратуры 20–30-гадоў ХХ стагоддзя*, “Bialorutenistyka Bialostocka” 2017, т. 9].
- Daniľčyk A., *I ne dbaj ab cihim ščasci*, [u:] *Bliskavičy: antalogiâ belaruskaj žanočaj raèzîi mižvaennaga peryâdu*, Minsk 2017 [Данільчык А., *І не дбай аб ціхім шчасці*, [y:] *Бліскавіцы: анталогія беларускай жаночай паэзіі міжваеннага перыяду*, Минск 2017].
- Drabyšëŭskaâ K., *Davaj darogu babe vol’naj*, [u:] *Zbornik 8 sakavika*, Minsk 1926 [Драбышэўская К., *Давай дарогу бабе вольнай*, [y:] *Зборнік 8 сакавіка*, Менск 1926].
- Gužaloŭski A., *Farmiravanne struktur gramadzânskaŭ supol’nasci ŭ Belarusi ŭ 1917 g.*, “Belaruskî gîstaryčny časopis” 2017, № 6 (215) [Гужалоўскі А., *Фарміраванне структур грамадзянскай супольнасці ў Беларусі ў 1917 г.*, “Беларускі гістарычны часопіс” 2017, № 6 (215)].
- Gužaloŭski A., *Sëksual’naâ rëvalûcyâ ŭ BSSR: 1919–1929 gg.*, Minsk 2017 [Гужалоўскі А., *Сэксуальная рэвалюцыя ў БССР: 1919–1929 гг.*, Минск 2017].

- Kaganovič Z., *Zavod*, [u:] *Bliskavičy: antalogiâ belaruskaj žanočaj paèzì mizvaennada peryâdu*, Minsk 2017 [Кагановіч З., *Завод*, [y:] *Бліскавіцы: анталогія беларускай жаночай паэзіі міжваеннага перыяду*, Мінск 2017].
- Leanidaŭ, *U câgniki*, “Saveckâ Belarus’” 1926, № 59 (14 sakavika) [Леанідаў, *У цягніку*, “Савецкая Беларусь” 1926, № 59 (14 сакавіка)].
- Mâleškina A., *Vâsna*, [u:] *Bliskavičy: antalogiâ belaruskaj žanočaj paèzì mizvaennada peryâdu*, Minsk 2017 [Мялешкіна А., *Вясна*, [y:] *Бліскавіцы: анталогія беларускай жаночай паэзіі міжваеннага перыяду*, Мінск 2017].
- Markava N., *Ciha*, “Maladnâk” 1927, № 1 [Маркава Н., *Ціха*, “Маладняк” 1927, № 1].
- Nekrasov S. I., Nekrasova N.A., *Filosofiâ nauki i tehniki: tematičeskij slovar'-spravočnik. Učebnoe posobie*, Orël 2010 [Некрасов С. И., Некрасова Н.А., *Философия науки и техники: тематический словарь-справочник. Учебное пособие*, Орёл 2010].
- Novikov V. N., *Gumanizaciâ sociuma – imperativ XXI veka*, Minsk 2010 [Новиков В. Н., *Гуманизация социума – императив XXI века*, Минск 2010].
- Pflâŭmbaŭm Â., *Džan-hot*, “Polymâ” 1929, № 10 [Пфляўмбаўм Я., *Джан-хот*, “Польмя” 1929, № 10].
- Višneŭskaâ N., *Da dnâ žančyny*, [u:] Bandaryna Z., Višneŭskaâ N., Pflâŭmbaŭm Â., *Veršy*, Mensk 1926 [Вишнеўская Н., *Да дня жанчыны*, [y:] Бандарына З., Вишнеўская Н., Пфляўмбаўм Я., *Вершы*, Менск 1926].

S U M M A R Y

UNDERSTANDING PROGRESS IN THE BELARUSIAN WOMEN POETRY IN THE INTERWAR PERIOD

The economic industrialization in the 1920s and 1930s influenced the structure of the society. It was also present in fiction, particularly in poetry. In understanding women the concept of progress had certain peculiarities, since it was associated with the changes of social roles women performed. Just examine the works of Z. Bandaryn, E. Pflaumbaum and other authors of Eastern Belarus. They are an evidence that understanding progress was connected with: a) development of science and technology; b) changing (or at least declaring such changes) gender roles and strengthening the position of women in society (in the party) and in literature.

However, in female poetry of this period there is lack of reflection, a critical attitude towards the changes in women's lives, especially with regard to the results of these changes. Progress was understood and portrayed unilaterally without analyzing women's social status and their position in society.

Key words: scientific and technical progress, social progress, culture, gender roles, social mythology, women's poetry.

Angela Espinosa Ruiz

Universidad Complutense de Madrid

<https://orcid.org/0000-0002-5434-8403>

Незнаёмец, чарнакніжнік і музыка ў рамантычнай прозе еўрапейскай перыферыі: мужчынская магія ў Густава Адольфа Бэкера і Яна Баршчэўскага

Даследаванне фальклору ў XIX стагоддзі не толькі спрыяла развіццю еўрапейскіх рамантычных школ ва ўсіх мастацкіх галінах, а таксама стала іх вынікам. Сістэматызаваны збор і аналіз папулярнай літаратуры ў Еўропе

былі, з самага пачатку, блізка звязаныя з узнікаючымі рамантычнымі нацыяналістычнымі рухамі, у рамках якіх апантаня навукоўцы-патрыёты даследавалі фальклорны інвентар мінуўшчыны не толькі дзеля таго, каб зведаць, як людзі жылі ў былыя эпохі (...), а пераважна, каб знайсці “гістарычныя” мадэлі, на аснове якіх можна будзе перафарматаваць цяперашняе і будаваць будучыню¹.

У дадатак да гэтага пераацэнка нацыянальнага фальклору і новыя метадыкі, якія былі створаны для яго збору, класіфікацыі і сістэматызацыі паўплывалі на развіццё самога літаратурнага працэсу ў кожнай рамантычнай школе. Дадзеную з’яву можна звязаць з дзвюма з галоўных тэндэнцый рамантызму як літаратурнага руху: па-першае, з зацікаўленасцю далёкім мінулым і ідэалізацыяй Сярэднявечча з боку рамантычных пісьменнікаў, прымаючы пад увагу сувязь паміж антычным і папулярным; па-другое, з цалкам нацыяналістычным накірункам еўрапейскіх рамантызмаў, у рамках якога адзначаюцца нанова карэнныя мовы і культуры, у тым ліку гісторыя, міфалогія і фальклор

¹ W. Wilson, Herder, *Folklore and Romantic Nationalism*, “The Journal of Popular Culture”, 1973, 6.4, s. 819.

кожнага народа. Гэты другі накірунак набывае асаблівую вагу ў кантэксце перыферычных рамантычных школ, хоць не абмяжоўваецца імі, доказам чаго з’яўляюцца іспанская проза кастумбрызму і фальклорная плынь у славянскіх рамантызмах.

У галіне літаратуры нацыянальны фальклор пераўзышоў функцыю тэарэтычнай базы для народнай ідэнтычнасці: папулярная літаратура не толькі стала лінгвістычнай мадэллю, асабліва для моў, якія знаходзіліся ў меней прасунутай стадыі граматычнага развіцця, а яшчэ прадставіла літаратарам сімвалічны інвентар, які быў адначасова наватарскім і цесна звязаным з народнай традыцыяй, а таксама садзейнічаў літаратурнаму выказванню самых розных паняццяў, дапамагаў пазбягаць абмежаванняў цензуры і сацыяльнай карэктнасці.

У нашым артыкуле мы ставім сабе мэту прааналізаваць сімвалічную функцыю трох архетыпаў герояў у праявічых творах (незнаёмца, чарнакніжніка і музыкі) як з пункту гледжання самой нарацыі, так і з перспектывы іх семантыкі ў якасці азначаючых у рамках выбраных літаратурных тэкстаў. Гэтаксама мы звернем увагу на кантэкст узнікнення дадзеных твораў. Вышэй узгаданыя архетыпы ствараюць, згодна з нашым даследаваннем, цэласны вобраз бачання мужчынскай магіі ў фальклорна-літаратурным светапоглядзе іспанскага і беларускага народаў.

Дзеля дасягнення гэтых мэт, мы базіруемся на прыкладах, узятых з прозы позняга іспанскага рамантыка Густава Адольфа Бэкера (“Leyendas” [Паданні], “Desde mi celda” [З маёй клеткі]) і беларускага пісьменніка і фалькларыста Яна Баршчэўскага (“Szlachcic Zawalnia, czyli Białoruś w fantastycznych opowiadaniach” [Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях]). У нашым даследаванні мы звяртаем асаблівую ўвагу на падабенствы і адрозненні паміж аўтарамі ва ўжыванні выбраных архетыпаў, як з фармальнай, так і з сімвалічнай перспектывы.

Архетып незнаёмца або замежніка з’яўляецца, верагодна, адным з самых распаўсюджаных элементаў рамантычнай літаратурнай традыцыі. Дадзенае паняцце, як і сам рамантызм як рух, вядзе сваё паходжанне з Французскай Рэвалюцыі 1789 года: *гэтая мітуслівая блытаніна, гэтыя хуткія перамены паміж выганам і рэчаіснасцю, робяць немагчымым зразумець, што на чым баку стаіць. Рабесп’ер мусіць старанна працаваць над тым, каб захоўваць неадназначнасць умоў, абы яго словы не дазвалялі інтэрпрэтацыю, што яны такія ж, як мы?*

Такім чынам, не дзіўна, што з самага пачатку паўсталі праблемы для вызначэння паняцця незнаёмца. Яны былі ўмацаваныя не толькі сацыяльнай нестабільнасцю, а самой французскай мовай, якая ўжывае адзінае слова “*étranger*”, якое апісвае і замежніка, і незнаёмца, і таму спрыяе неадназначнасці і складанасці рыторыкі, якая кантралявала азначэнне таго, кім былі “іншыя” перад рэвалюцыянерамі³.

У рамантычным літаратурным светаўспрыманні прыезд незнаёмца-замежніка адкрывае новыя і таямнічыя магчымасці з непрадказальнымі наступствамі перад героямі, якія сустракаюцца з ім:

Незнаёмец паяўляецца, прыносіць з сабой альбо спакусу, альбо выратаванне. Ён кідае выклік чалавечаму розуму, каб той адмовіўся ад звыклых яму структур на карысць супрацьлеглых, або прыняў гэтыя супрацьлеглыя структуры дзеля таго, каб сфармаваць новы, шырэйшы псіхічны свет. Галоўнае пытанне, зададзенае Незнаёмцам, тычыцца чалавечай здольнасці па-сапраўднаму ведаць. Рэч можа быць не такою, якою яна здаецца⁴.

Варта звярнуць увагу на тое, што архетып незнаёмца або замежніка не паяўляецца ў такой форме ў прозе Г. А. Бэкера: адзіныя прадстаўнікі культур, адрозныя ад каталіцкай іспанскай традыцыі – карэнныя муслімы і габрэі і, у выпадку падання “*El beso*” (“Пацалунак”) – французскія жаўнеры эпохі іспанскай вайны за незалежнасць (1808–1814), якія не камунікуюць ні ў якім разе з жыхарамі Таледа. Нягледзячы на тое, што героі Бэкеравых “Паданняў” сутыкаюцца з выклікамі і спакусай, яны наступаюць не з боку замежнікаў, а людзей, якія належаць да таго ж свету, як і самі героі (часцей за ўсё – з боку каханай галоўнага героя).

Я. Баршчэўскі, у сваю чаргу, выкарыстоўвае дадзены архетып як падмурак згуртаванасці яго “Шляхціца Завальні..”. Несумненна, Белая Сарока прадстаўляе пэўныя рысы архетыпу незнаёмца-замежніка: вядзьмарка паходзіць з далёкай краіны і ўжывае свае магічныя здольнасці, фізічную прыгажосць і палітычную ўладу дзеля таго, каб уплываць на беларускае грамадства. Найбольш паводле сваёй сутнасці яна набліжаецца да архетыпу замежніка, затое чарнакніжнік мужчынскага

² D. Simpson, *Romanticism and the Question of the Stranger*. Chicago: University of Chicago Press, 2013, s. 18.

³ Тамсама, с. 18.

⁴ L. Swingle, *Frankenstein's Monster and Its Romantic Relatives: Problems of Knowledge in English Romanticism*, “Texas Studies in Literature and Language” 1973, 15.1, с. 57.

полу, якому ў першым апавяданні “Шляхціца Завальні...”, “О czarnoksiężniku, i o zmił wylęglej z jajka koguta” (“Пра Чарнакніжніка і пра цмока, што вылупіўся з яйка, знесенага пеўнем”) даецца імя Парамон. Ва ўводзінах апавядання нараатар тлумачыць з’яўленне Парамона такімі словамі:

W młodości mojej pamiętam, mieliśmy Pana K. G. zły to był Pan... miał on lokaja Karpe złego człowieka; i oni oba, pierwój Pan, a potóm sługa, zaprzędali duszę swoją djabłowi – a to takim sposobem: Jawił się w naszym dworze niewiadomo z kąd, jakiś dziwny człowiek, i teraz jeszcze pamiętam urodę, twarz i odzienie jego; niski, chudy, zawsze blade, nos ogromny, jak dziób drapieżnego ptaka, brwi gęste, spojrzenie jego było jakby rozpaczliwego lub obłąkanego, suknia na nim czarna i jakaś dziwaczna, zupełnie nie taka, jak u nas noszą panowie lub księża, nikt nie wiedział, czy on był świecki, czy jaki mnich, z Panem rozmawiał jakimś językiem niezrozumiałym, odkryło się potóm, że to był czarnoksiężnik, uczył Pana robić złoto i innych sztuk szatańskich⁵.

Замежны чарнакніжнік, як і запланаванаў, спакушае пана і слугу, карыстаецца іх уплывам над народамі.

Вышэй узгаданы герой, чыё імя не фігуруе ў астатніх апавяданнях кнігі, працягвае з’яўляцца ў розных месцах твора, у чым можна ўпэўніцца па аналізе фізічнага апісання персанажа і яго наратыўнай функцыі ў кожным выпадку. Гэтак, у пятым апавяданні, “Rodzima plamka na ustach” (“Радзімы знак на вуснах”), у якім апісваецца маладосць Варкі (адносна часу першага ўзроўню нарацыі “Шляхціца Завальні...” – ужо нябожчыца паважанага ўзросту), сустракаем наступны эпізод: *kiedy już Warka miała szesnaście lat, przejeżdżał konno o zmroku w tamte strony jakiś młody panicz, nikt nie wiedział kto on był i z kąd, mówił, że on miał zawsze twarz bladą, nos długi ostry, włos czarny jak kruce pióra i twardy naksztalt szczeciny, wzrok tak bystry, że trudno wytrzymać patrząc mu w oczy*⁶.

Гэты сумнеўны кавалер імпанаванаў Праксэдзе, маці Варкі, за высокі сацыяльны статус. Ім жа чарнакніжнік стараўся спакусіць Варку, каб яна не выйшла замуж за Міхася, маладога суседа, які шчыра яе кахаў. Гэтым разам чарнакніжнік не дасягае сваёй мэты: Варка і Праксэда выкупляюць сябе перад беларускім грамадствам і Богам.

⁵ J. Barszczewski, *Szlachcic Zawalnia, czyli Białoruś w fantastycznych opowiadaniach*. Komp. Miłkołaj Chaustowicz. Warszawa: Katedra Białorutenistyki Uniwersytetu Warszawskiego, 2012, s. 174.

⁶ Тамсама, с. 232.

У сёмым апавяданні, “Duchy ogniste” (“Вогненныя духі”), галоўнага героя Альберта спакушае злы дух, чые рысы нагадваюць чарнакніжніка, але ў яго вобразе пераважае чырвоны колер, бо мае сілу духа, залежную ад стыхіі агню: *nos długi, ostry, twarz szczupła, rumiana, broda i włos na głowie czerwonego koloru*⁷.

Варта ўзгадаць з’яўленне незнаёмца ў дзевятым апавяданні, “Duch cierpiący” (“Пакутны дух”), гэтым разам у форме таямнічага вандроўніка з магічнымі здольнасцямі. Калі жыхар рэгіёну пытае пра яго ідэнтычнасць, незнаёмец адказвае такімі словамі: *Jestem duch cierpiący; odbywam podróż do wieczności przędszym krokiem niż inni*⁸. Па гэтым адказе сам пан Завальня даходзіць да высновы, што *to pewnie musiał być ten sam nieznanomy... o którym sprzeczka i zwada była w karczmie [Praksedy]*⁹.

У дзесятым апавяданні, “Włosy krzyczące na głowie”, паяўляецца незнаёмец, які наведвае маладую сямейную пару перад тым, як праклясці іх і прынесці ім нядолю: *zbliża się do nas jakiś zgarbiony starzec w czarnym odzieniu, twarz blada, oczy jasne świeciły z pod gęstych brwi*¹⁰.

Апошні выпадак яго з’яўлення сустракаем у дванаццатым апавяданні, “Stoletni starzec i czarny gość”, калі пажылы Гараська расказвае гісторыю свайго былога пана, прадажнага, ненадзейнага чалавека, якому служыць было надзвычай цяжка:

W tym że czasie zjawil się w naszym dworze nie wiadomo skąd, dziwny człowiek; zapomniałem jego nazwisko, ale twarz jakbym teraz widział; chudy, zawsze bledy, nos ogromny, brwi gęste, spójrzenie jakby obłąkanego, odzienie miał czarne, długie i jakieś dziwaczne; nie zdarzyło mi się w całym życiu widzieć, aby ktokolwiek był podobnie ubrany, i ten gość jak nie odstępny cień, ciągle był przy panu Z.... obiecał jemu jakieś pokazać cuda i odkryć źródło nieprzebranych skarbów, gadał o jakichś dziwach¹¹.

Гэта дазваляе зрабіць выснову, што чарнакніжнік Я. Баршчэўскага не толькі адпавядае рамантычнаму архетыпу незнаёмца амаль ідэальна, а яшчэ інтэрпрэтуецца аўтарам літаральным чынам у кантэксце “Шляхціца Завальні...”: Парамон ёсць замежнікам (які, як і Белая Са-рока, сімвалізуе ўлады імперскай Расіі); ён ставіць перад сабой мэту

⁷ Тамсама, с. 259.

⁸ Тамсама, с. 294.

⁹ Тамсама, с. 295.

¹⁰ Тамсама, с. 301.

¹¹ Тамсама, с. 306.

спадабацца самым уплывовым і прадажным членам беларускага грамадства дзеля таго, каб тыя прадалі сваю душу Д’яблу і, разам з тым, лёс свайго народа – Імперыі. Для дасягнення гэтай мэты чарнакніжнік прапануе беларускім панам эканамічныя і палітычныя льготы.

Чарнакніжнік мужчынскага полу – значна менш часты герой у еўрапейскай папулярнай літаратуры, чым чараўніца або ведзьма, і яго можна лічыць варыянтам жаночага архетыпа. Калі жаночая магія мае сваю аснову ў *культурнай асацыяцыі паміж жанчынай, светам прыроды і чалавечым целам*¹² і перадаецца з пакалення ў пакаленне, мужчынская магія, у сваю чаргу, мае сваю аснову ў акультызме – у ведах і пастаянных вучэннях. Менавіта з тае прычыны мужчыны-чарнакніжнікі могуць браць (і звычайна бяруць) да сябе вучняў, якім перадаюць сваю магію. Пераканаўчым доказам гэтай тэндэнцыі з’яўляецца матыў вучня чарадзея, які, хоць сёння вядомы дзякуючы баладзе “Der Zauberlehrling” (1827) Ё. В. фон Гётэ і мультфільму Ўолта Дыснея, паявіўся ўпершыню ў “Philopseudes” Лукіяна з Самасаты.

Матыў чарадзея (або чарнакніжніка) і вучня прысутны і ў беларускім фальклоры, у такіх паданнях, як “Васіль-чараўнік”, запісаным Уладзімірам Сіўчыкам у сваёй калекцыі “Сіняя світа”. У гэтым паданні малады чалавек ідзе вучыцца ў злога чарадзея, які безвынікова стараецца падмануць яго па заканчэнні навучання. Я. Баршчэўскі ўжывае матыў здрадлівага чарадзея ў сваім “Шляхціцы Завальні...” Мы заўважылі прыклады гэтага ў трох адрозных выпадках: у першым апавяданні, “O czarnoksiężniku, i o zmii wyległej z jajka koguta”, Парамон падманвае галоўнага героя Карпу, каб той падпісаў магічную дамову; у апавяданні “Kogona węża” чарнакніжнік задае Сямёну задачу, якая губіць яго; апавядаецца таксама пра Твардоўскага, знаёмага Стася (сына пана Завальні), які *uczył się dobrze, a tylko nieśluchał nauczycieli, skrycie czytał zakazane książki, i takim sposobem doszedł do tego, że zupełnie nieobawiał się grzechów śmiertelnych. Nakoniec wyuczył się czarnoksięstwa i duszę swoją zapisał złemu duchowi*¹³.

У “Шляхціцы Завальні”, паводле меркавання прафесара Мікалая Хаўстовіча: *Пад вобразам чарнакніжніка выступаюць у творы сэнсавыя і змястоўна адрозныя персанажы. Агульным імем чарнакніжніка*

¹² B. Spaeth, From goddess to hag: The Greek and the Roman witch in classical literature, [u]: Kalleres, Dayna. Stratton, Kimberly. The Daughters of Hecate: Women and Magic in the Ancient World. Oxford, 2014, c. 45.

¹³ J. Barszczewski, *Szlachcic Zawalnia...*, c. 281.

*аўтар аб'ядноўвае ўсіх, хто імкнецца ўсталяваць у Беларусі законы і парадкі д'ябла, хто сваёй дзейнасцю парушае Боскі лад у краі*¹⁴.

Гэта значыць, што чарнакніжнік спакушае і паноў, і сялян, дамагаецца іх даверу і вернасці (гэтаксама, як гэта робіць Белая Са-рока), каб парушыць маральную норму беларускага народа і ўвесці чужую этычную сістэму, якую Я. Баршчэўскі лічыць няправільнай, нават д'ябальскай. У сувязі з архетыпам замежніка-незнаёмца, чарнакніжнік з'яўляецца элементам нязгоды, канфлікту і няшчырасці, эквівалентам д'ябла-спакушальніка (зрадніка) ў галоўных манатэістычных рэлігіях.

Густаў Адольф Бэкер, у сваю чаргу, аддае перавагу матыву вядзьмаркі (іншымі словамі, жаночай магіі) у тых паданнях, у якіх прысутны архетыповы герой фальклорнага паходжання са звышнатуральнымі здольнасцямі. Гэтая тэндэнцыя не з'яўляецца для нас неспадзяванкай, бо, у кантэксце іберыйскага светапогляду матыў вядзьмаркі паяўляецца не толькі ў сферы папулярных казак і паданняў. Гэты негатыўны персанаж, узяты з апавяданняў антычнай міфалогіі, ператвараецца ў сапраўдны сацыяльны страх, які спрыяе так званаму паляванню на вядзьмарак. Па словах аргентынскага даследчыка Фаб'яна Александра Кампаня, судовы пераслед вядзьмарства як калектыўнага злачынства, які мае свой пачатак у французскім Валэ ў 1427 годзе, *пераходзіць на іберыйскую тэрыторыю ўпершыню ў 1520-х гг.: гэта дзяржаўныя працэсы ў пірэнейскіх далінах Наварры*¹⁵.

Гістарычныя эпізоды палявання на вядзьмарак да сённяшняга дня жывуць у еўрапейскім калектыўным уяўленні. З тае прычыны матыў гэты моцна паўплываў на фармаванне вобраза вядзьмаркі ў іспанскай папулярнай прозе. На гэтай канцэптуальнай аснове будзецца, напрыклад, вобраз цёткі Каскі, напалову легендарнай вядзьмаркі, якая з'яўляецца галоўнай гераіняй шостага і восьмага лістоў анаталогіі “З маёй клеткі” Г. А. Бэкера: жанчына належыць да магічнай сямейнай лініі, суседзі лічаць яе злой і небяспечнай, і яе жыццё заканчваецца пакараннем смерцю – рукамі тых жа суседзяў.

Г. А. Бэкер звяртаецца ў сваёй прозе да сувязі паміж музыкай і мужчынскай магіяй, як пераканаемся ў нашым аналізе. Нядзіва, што

¹⁴ M. Chaustowicz, *Ян Баршчэўскі і яго Шляхціц Завальня*, (у:) *Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях*. Укл. Мікалай Хаўстовіч. Warszawa: Katedra Białorutenistyki Uniwersytetu Warszawskiego, 2012, с. 105.

¹⁵ F. A. Campagne, *Strix hispánica: demonología cristiana y cultura folklórica en la España moderna*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2009, с. 28–29.

архетып музыкі набывае важнасць у творчасці іспанскага рамантыка, бо еўрапейскі фальклор надае гэтаму персанажу асаблівую вагу. Напрыклад, жывёльныя вандруючыя музыкі ў казцы “Брэмэнскія музыкі” (запісанай братамі Грым у 1819 годзе) карыстаюцца сваёй творчасцю дзеля таго, каб вывесці злодзеяў з дома, дзе потым засяляюцца; галоўны герой казкі “Гамельнскі пацукалоў” (апублікаванай братамі Грым у 1842 г.) даказвае, у сваю чаргу, што ён у стане выратаваць або загубіць цэлы горад, чараваць сваім музычным інструментам і пацукоў, і дзяцей. У народнай традыцыі, такім чынам, музыка з’яўляецца амаль звышнатуральнай здольнасцю, якая дае значныя льготы тым, хто ёй валодае.

Натуральна, архетып музыкі з’яўляецца важным элементам сімвалічнага апарата рамантычнай і пострамантычнай пісьмовай літаратуры, а таксама прысутны ў папулярнай культуры XIX стагоддзя. Такім чынам, з’яўленне папулярнай веры пра дамову паміж скрыпачом Нікало Паганіні і Д’яблам не з’яўляецца выпадковасцю:

“Д’ябальскі” вобраз Паганіні распаўсюдзіўся асабліва дзякуючы папулярнасці Фаўста і плёткам пра эксцэнтрычныя паводзіны скрыпача. Гэты вобраз узмацніўся з дапамогай народных сярэднявечных уяўленняў пра скрыпку як пра таямнічы інструмент, магічны і жаночы, што паказвае яшчэ адзін бок Рамантызму: адраджэнне Цёмных Стагоддзяў¹⁶.

Г. А. Бэкер прысвячае цэлае паданне арганісту – герою блізкага мінулага, які амаль стаў міфам для іншых (сучасных) герояў нарацыі: “Майстар Пэрэс, арганіст” (ісп. “Maese Pérez el organista”). У дадзеным апавяданні душа майстра Пэрэса, арганіста жаночага манастыра Святой Інэс (ісп. “Santa Inés”) у Сэвіліі, была па яго смерці злучана з арганам у касцёле. Інструмент сам граў музыку падчас імшы ў ноч перад каталіцкімі калядамі (ісп. “Misa del gallo”, у літаральным перакладзе на беларускую мову: “Імша пеўня”). Калі арган быў заменены на новы, гэтая магічная з’ява спынілася:

Калі выйшлі з імшы, я не змог стрымацца і здзекліва спытаў даручальніцу манастыра:

- А з чаго гэта цяпер арган майстра Пэрэса так кепска гучыць?
- А то! – адказала бабуля –, гэта ж не ягоны.
- Не ягоны? А што ж з ім сталася?

¹⁶ M. Kawabata, *Virtuosity, the violin, the devil... What really made Paganini “demonic”?*, “Current Musicology”, 83.85, 2007, s. 85.

- А зламаўся ўшчэнт колькі гадоў таму, стары ж быў.
- А што з душой арганіста?
- Больш не паявілася з таго часу, як замянілі арган¹⁷.

У сваім паданні “Miserere”, Г. А. Бэкер ужывае не вобраз музыкі, а кампазітара: паданне пачынаецца з гісторыі пілігрыма, які накіраваны ў Сантыяга-дэ-Кампастэла ў пошуках натхнення для сачынення музычнага *miserere*. Калі пілігрым убачыў манастыр, дзе манахі былі забітыя, ён стаў сведкам звышнатуральнага здарэння:

Яны былі няправільна загорнутыя ў каламуты сваіх халатаў, з закінутымі ўніз кашононамі, пад складкамі якіх былі бачныя іх худыя сківіцы... ён убачыў шкілеты манахаў, якія былі выкінутыя з вежы касцёла ў гэтую прорву. Яны сыходзілі з дна ракі, трымаліся да расколін скал касцянымі рукамі, падымаліся па іх да краю, паўтаралі ціхім, магільным голасам, але з выразам невымоўнага болю, першы радок Давідавага псалма:

– *Miserere mei, Deus, secundum magnam misericordiam tuam!*¹⁸

Калі кампазітар спрабуе напісаць партытуру пачутага з вуснаў мёртвых *miserere*, ён страчвае розум і, у выніку, памірае ад адчаю, што не ў стане завяршыць справу: *ён напісаў адзін, два, сотню, дзве сотні чарнавікоў: усё дарэмна. Ім напісаная музыка зусім не падобная была да той, і сон пакінуў яго на веку, і ён апетыт згубіў, і ліхаманка запанавала ў яго галаве, і ён страціў розум, і ў канцы ён памёр, а так і не дапісаў свайго Miserere*¹⁹.

Вобраз музыкі з магічнымі здольнасцямі прысутны і ў прозе Я. Баршчэўскага. Такім чынам, у чацвёртым апавяданні яго “Шляхціца Завальні...”, “Wilkołak”, з’яўляецца музыка са здольнасцямі ў чорнай магіі: дудар Арцём прапаноўвае Марку выпіць з ім гарэлкі, пасля чаго Марка ператвараецца ў ваўка. На самога Арцёма магія нікім чынам не дзейнічае.

Прысутнасць музыкаў у рамантычнай літаратуры распаўсюджваецца і на касцёльныя сферы: як у “Шляхціцы Завальні...”, так у “Паданнях” Г. А. Бэкера з’яўляецца вобраз арганіста, які, верагодна, мае найбольш песную сувязь з касцёлам з усіх музыкаў. У выпадку “Шляхціца Завальні...” арганіст з’яўляецца рэальным персанажам на

¹⁷ G. A. Bésquer, *Leyendas*, Madrid 2010, с. 276. У гэтай працы проза Г. А. Бэкера перакладзенна з арыгінальнай іспанскай мовы на беларускую аўтаркай артыкула.

¹⁸ Тамсама, с. 223.

¹⁹ Тамсама, с. 226.

першым узроўні нарацыі, і прыязджае ў госці да шляхціца: *Pod czas téj rozmowy, nagle odmyka drzwi, wchodzi cały osypany śniegiem organista z Rosona; ledwie stąpił na próg, zawołał krzykliwym głosem: "Laudetur Jezus Christus. – Winszuję zbliżającym się świętem Bożego Narodzenia"*²⁰.

Варта заўважыць, што гэты герой, які ўзгадваецца і раней у творы, вядомы сваімі красамоўнымі фантастычнымі аповедамі і гэтаксама, як і святары, мае пэўны ўзровень уплывовасці сярод сваіх суседзяў:

Zna Pan organistę z Rosona, dobry i rozumny człowiek, on często nam opowiadał dziwne rzeczy z świętych ksiąg, jak kiedyś BÓG stworzył ten świat. Jednego razu był dzień kermaszowy, poprosił kilku nas do siebie, siadł z nami za stołem, wypiliśmy po kieliszku wódki, i między rozmową o tym i o owym, rzekł do nas te słowa pełne prawdy, i ja ich nigdy niezapomnę, on powiedział tak: "Wielki grzech Adama, że posłuchał Ewę, zkosztował jabłko z zakazanego drzewa, za ten występek BÓG przeklął ziemię. Ale większy grzech Kaina, który zabił swego brata"²¹.

Напрыканцы мусім таксама звярнуць сваю ўвагу на факт, што вообраз музыкі набывае яшчэ большую вагу сярод галоўных прадстаўнікоў беларускай пострамантычнай літаратуры, асабліва ў творчасці Якуба Коласа (1882–1956) і Янкі Купалы (1882–1942). Гэты літаратурны архетып, разам з архетыпам паэта-спевака, ператвараецца ў сімвал голасу народа перад несправядлівасцю ўлады. Такім чынам, у паэме "Курган" (1910) Янкі Купалы бязлітасны князь просіць самага таленавітага музыку сваіх зямель граць для яго, а той яму адмаўляе, дакарае князя за тое, што пакарыстаўся цяжкаю працаю сваіх падданных, каб узбагаціцца:

Стол ты ўставіў ядой, косцей шмат пад сталом, –
Гэта косці бядноты рабочай;
Пацяшаешся белым, чырвоным віном, –
Гэта слезы нядолі сірочай²².

Хаця музыка губляе жыццё праз гэтую абразу пана, ён ператвараецца ў сапраўдны сімвал народнай годнасці.

Якуб Колас, у сваю чаргу, адкрывае ў беларускай літаратуры вообраз музыкі як сімвал таленту простых людзей. У паэме "Сымон-музыка" (1925), малады Сымон, які фактычна сам навучыўся граць і спя-

²⁰ J. Barszczewski, *Szlachcic Zawalnia...*, с. 256.

²¹ Тамсама, с. 227.

²² Цытавана паводле http://knihi.com/Janka_Kupala/Kurhan.html

ваць, пакідае бацькоўскі дом, каб шукаць лепшай долі ў далёкіх краях. Яго слава і вопыт пакрысе растуць.

Вобраз музыкі, як у народнай, так і ў пісьмовай літаратуры, звязаны са шматлікімі магічнымі і сацыяльнымі канатацыямі: літаратурныя музыкі з'яўляюцца ўплывовымі ў грамадстве асобамі дзякуючы звышнатуральным здольнасцям або з улікам адказнасці, якую нясуць перад народамі, калі ператвараюцца ў змагароў за годнасць і правы простых людзей.

На аснове аналізаваных прыкладаў у прозе Я. Баршчэўскага і Г. А. Бэкера можам прыйсці да высновы, што рамантычныя пісьменнікі, як у Іспаніі, так і ў Беларусі, ужывалі элементы народнага паходжання дзеля стварэння сімвалічнага апарата сваёй праявічай творчасці. Сярод гэтых элементаў, як мы змаглі пераканацца, знаходзяцца архетыпныя героі, звязаныя з мужчынскаю магіяй. Набываюць асаблівую вагу, з аднаго боку, незнаёмец і чарнакніжнік, якія адыгрываюць значную ролю ў прозе Я. Баршчэўскага і, з іншага боку, музыка і кампазітар, якія выкарыстоўваюцца з адрознымі значэннямі і семантычнымі асацыяцыямі ў прозе Г. А. Бэкера і Я. Баршчэўскага, іншых аўтараў.

Гэтая складаная і багатая ў нюансах тэма, натуральна, не была цалкам раскрытая ў нашым артыкуле, і мы спадзяемся, што гэты артыкул з'яўляецца толькі пачаткам шэрагу публікацый, якія дапамогуць зразумець ужыванне народных элементаў з пункту гледжання кампаратывістыкі і гісторыі літаратуры беларускімі і замежнымі пісьменнікамі рамантызму

L I T E R A T U R A

Barszczewski Jan, *Szlachcic Zawalnia, czyli Białoruś w fantastycznych opowiadaniach*, komp. Miłkołaj Chaustowicz, Warszawa 2012.

Bécquer Gustavo Adolfo, *Leyendas*, Madrid 2010.

Campagne Fabián Alejandro, *Strix hispánica: demonología cristiana y cultura folklórica en la España moderna*, Buenos Aires 2009.

Chaustowicz Miłkołaj, *Jan Barszczeuski i jaho Szlachcic Zawal'nia". Szlachcic Zawal'nia, abo Bielarus' u fantastycznych apowiadaniach*, Warszawa 2012.

Kawabata Maiko, *Virtuosity, the violin, the devil... What really made Paganini "demonic"?*, "Current Musicology", 83.85, 2007.

Simpson David, *Romanticism and the Question of the Stranger*, Chicago 2013.

- Spaeth Barrette, *From goddess to hag: The Greek and the Roman witch in classical literature*, [in:] Kalleres, Dayna. Stratton, Kimberly. *The Daughters of Hecate: Women and Magic in the Ancient World*, Oxford 2014.
- Swingle Larry, *Frankenstein's Monster and Its Romantic Relatives: Problems of Knowledge in English Romanticism*, "Texas Studies in Literature and Language" 1973, 15.1.
- Wilson William, Herder, *Folklore and Romantic Nationalism*, "The Journal of Popular Culture" 1973, 6.4.

S U M M A R Y

THE STRANGER, THE WIZARD AND THE MUSICIAN IN THE ROMANTIC PROSE OF THE EUROPEAN PERIPHERY: MALE MAGIC OF GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER AND JAN BARSZCZEWSKI

In this article we investigate male magic in the Romantic prose of the European periphery. We focus our attention on the examples from the works of Spanish writer Gustavo Adolfo Bécquer and his Belarusian colleague Jan Barszczewski. In the previous research, we determined three main archetypes of national origin that appear in the prose of Romantic writers: the stranger, the wizard and the musician. Using the data we aim at conducting a comparative analysis which will help to determine the way magical male characters are used by G. A. Bécquer and J. Barszczewski. We are interested in two perspectives, i.e. narrative characteristics and semantic connotations of archetypes and their role in prose. Thus, our article explains the peculiarities of the archetypes in the writers' prose and allows for future comparative and historical studies.

Key words: a stranger, a wizard, a musician, male magic, Romanticism, folklore, prose, Jan Barszczewski, Gustavo Adolfo Bécquer.

Serż Minskiewicz

DOI: 10.15290/bb.2019.11.07

Narodowa Akademia Nauk Białorusi

Mińsk

<https://orcid.org/0000-0002-6185-0936>

**Санет Адама Міцкевіча “Данаіды”:
загадка для перакладчыкаў**

Перадапошні XXI санет Адама Міцкевіча з адэскага цыклу названы паводле прыналежага імя 50-ці дачок старажытнагрэчаскага цара Аргаса Даная. Згодна міфу даўняй Элады яны забілі сваіх мужоў у дзень шлюбу. Нягледзячы на тое, што мужчыны хацелі сілай узяць дачок цара ў жонкі, Данаід пасля іх смерці ў Аідзе пакаралі – прымусілі напаўняць вадою бочку без дна. Гэта стала сімвалам бясконцай бескарыснай працы, адсюль пайшоў выраз “бочка Данаід”. Аднак Адам Міцкевіч міф пераасэнсоўвае. У яго творы Данаіды – вобраз свецкіх какетак, а іх “бяздонная бочка” – гэта іх бязмежная хцівасць, прага да славы, багацця, панавання над іншымі людзьмі.

XXI
DANAIDY

Plci piękna! Gdzie wiek złoty? gdy za polne kwiaty,
Za haftowane kłosem majowe sukienki,
Kupowano panińskie serduszka i wdzięki,
Gdy do lubej gołębia posyłano w swaty?

Dzisiaj wieki są tańsze, a droższe zapłaty.
Ta, której złoto daje, prosi o piosenki;
Ta, której serce daje, żądała mej ręki;
Ta, którą opiewałem, pyta, czym bogaty.

Danaidy! Rzuciłem w bezdeń waszej chęci
Dary, pieśni i we łzach roztopioną duszę:
Dziś, z hojnego jam skąpy, z czulego szyderca.

A choć mię dotąd jeszcze nadobna twarz neçi,
Choć jeszcze was opiewać i obdarzać muszę,
Lecz dawniej wszystko dałbym, dziś wszystko – prócz serca¹.

У санеце ёсць супрацьпастаўленне – тэза і антытэза – “век залаты” (*wiek złoty*) і “век цяперашні” (*dzisiaj wieki...*). У “веку залатым” – каханне было шчырым, бескарыслівым, адкрытым, пачуццёвым. У “веку цяперашнім” яно замяняецца фліртам, што ўзнікае на глебе меркантилізму і разліку, яго мэта дасягненне выгады. Але “век залаты” – гэта таксама толькі метафара. З аднаго боку, гэта легендарны час усеагульнай справядлівасці, дабрыві і ўзаемапавагі чалавека да чалавека, а з іншага – гэта біяграфічны перыяд лірычнага героя, калі ўсё здавалася простым, праўдзівым, захапляльным. Тут намёк на далёкую і мінулую Літву-Беларусь. А “век сучасны, век таннейшы” – цяперашняя салонная Расія, адлюстраваная ў другой палове адэскага цыклу санетаў. Можна быць, у тагачаснай Літве было ўсё найўна, але не было найгранасці, двудушша, гульні ў пачуцці. У санеце “Данаіды” супастаўляюцца два каханні лірычнага героя – каханне да літоўскай Ляўры – бескампраміснае, парыўнае, і каханне/закаханасць да свецкай інтрыганткі, каля дома якой стаіць чарга залётнікаў-візіцёраў. У санеце падаецца спроба аналізу пачуццяў, якія нараджаліся ў маладых людзей у “залатым веку” і ў “веку цяперашнім”, а таксама ацэнка сваіх найўных аблудаў, свайго “раздавання сэрца”. У радках адчуваюцца ўсмешка, іронія і сарказм. І ўсё-ткі ў замку санета лірычны герой, узнёслы паэт, не можа цалкам аддацца рацыянальнаму ўспрымання чалавечых адносін, ён прызнаецца, што ў будучым таксам будзе “апяваць” і “абдорваць” прыгажосць Данаідаў. Але цяпер – нікому не аддасць найкаштоўнейшае, што ён мае – “сэрца”, а гэта значыць – найчысцейшыя, народжаныя ў парыве, спантанна, без уздзеяння думкі і розуму – пачуцці.

Санет займае важнае месца ў цыкле, стаіць напрыканцы, калі абстрагаваны поглядам лірычны герой азірае былое – даўнейшае і нядаўняе. Таму перакладчыку важна захаваць, альбо, прынамсі, знайсці адэкватныя аналагі аўтарскім метафарам.

Існуе два пераклады гэтага санета на беларускую мову. Першы з’явіўся ў сярэдзіне ХХ ст., яго зрабіў Язэп Семяжон:

¹ A. Mickiewicz, *Sonety*, Mińsk 1998, s. 62.

XXI
ДАНАІДЫ

Жанчыны, дзе ён, век той залаты,
Калі за кветку, пояс вытыканы,
Куплялі сэрца і любоў каханай,
А заручалі з ёй яго сваты?

Усё змянілася: стаў апантаны
Наш век і выкуп наш; каторай ты
Даеш чырвонцы, – мала, дай раманы,
Сябе ўсяго, тады толькі лады.

О Данаіды! Ў бездань вашай прагі
Шпурляў я ўсё, як мот пустагаловы, –
Плён музы, слёзы сэрца і тугу.

Цяпер я паскупеў, набраўся больш развагі,
І хоць яшчэ задарваць вас гатовы,
Але аддаць вам сэрца – не змагу².

У канцы дзевяностых гадоў XX ст. з-пад пяра Уладзіміра Мархеля паўстаў яшчэ адзін пераклад гэтага санета:

XXI
ДАНАІДЫ

Жанчыны! Дзе век залаты, калі за шаты,
Сукенкі, што маёвай кветкай гафтаваны,
Купіць маглі і прыгажосць і сэрца панны,
Калі да любай слалі голуба ў сваты?

Цяпер век патанеў, ды даражэюць платы:
Я золата даю – ёй песні пажаданы,
Я сэрца аддаю – ды там рука чакана,
А мной апетая пытае, ці багаты.

О, Данаіды! Ў бездань вашага хацэння
Кідаў дары я, песні і душу ў слязіне,
Цяпер я стаў скупы, знячулы паняверца.

Прыгожы твар дагэтуль мне нясе натхненне,
І я задорваць вас і апяваць павінен, –
Я ўсё даваў і дам, ды толькі ўжо не сэрца³.

² А. Міцкевіч, *Вершы і паэмы*, Мінск 2000, с. 151.

³ А. Mickiewicz, *Sonety*, s. 63.

Ужо ў другім радку арыгінальнага санета ёсць загадка, якая вядзе да значнай разбежкі інтэрпрэтацый у перакладных тэкстах. У санеце Міцкевіча чытаем:

Gdzie wiek złoty? gdy za **polne kwiaty**,
Za **haftowane kłosem majowe sukienki**,
Kupowano panieńskie serduszka i wdzięki...⁴

Дзе век залаты? Калі за **палявыя кветкі**,
За **гафтаваныя коласам маёвыя сукенкі**
Куплялі паненскія сэрцайкі і прыгажосць...
(падраджоўны пераклад – аўтара артыкула)

Складанасці віклікала фраза: *гафтаваныя коласам маёвыя сукенкі*. З першага погляду – нічога таямнічага ў гэтых словах няма – уяўляюцца сукенкі, вышытыя коласам, а значыць светлай ніткай, можа нават пазалачонай. Маёвая сукенка – мабыць – вясновая. У варыянце Уладзіміра Мархеля – “сукенкі” нагэтулькі значны вобраз, што нават праз шчыльнасць санетнага радка і строгай вершаванай формы, перакладчык ахвяраваў палявымі кветкамі, пакінуў толькі “шаты, сукенкі”:

Дзе век залаты, калі за **шаты**,
Сукенкі, што маёвай кветкай гафтаваны,
Купіць маглі і прыгажосць і сэрца панны...⁵

Заўважна, што “сукенкі” ў гэтым варыянце гафтаваныя “маёвай кветкай”, а не “коласам”. У прыцыпе, вышытая кветка – распаўсюджаны арнамент на ўрачыстым адзенні дзяўчат. Перакладчык перадаў візуальны план жаночага беларускага строя, а не рэаліі з арыгінальнага твора – прапанаваў зразумелы аналаг аўтарскага вобраза для беларускага тэксту.

А вось Язэп Семяжон пайшоў іншым шляхам.

...дзе ён, век той залаты,
Калі за **кветку, пояс вытыканы**,
Куплялі сэрца і любоў каханай...⁶

⁴ Тамсама, с. 62.

⁵ Тамсама, с. 63.

⁶ А. Міцкевіч, *Вершы і паэмы*, с. 251.

Перакладчык у гэтым выпадку захаваў “кветку” і ў адзін сэнсавы шэраг да яе паставіў, не “сукенку”, як і ў арыгінале, а “пояс вытыканы”. Наогул, калі быць дакладным, то ў санете Міцкевіча згадваюцца “палявыя кветкі”, што па-беларуску можна азначыць адным словам – “краскі”.

Такое розначытанне перакладчыкаў гэтага фрагмента прымушае спыніць на ім увагу. Звернемся да перакладу гэтага санета на рускую мову, які зрабіў Вільгельм Левік:

Где золотой тот век, не ведавший печали,
Когда дарили вы, красавицы, привет
За **праздничный наряд**, за **полевой букет**...⁷

Як мы бачым, тут паўстае ўжо “святочны ўбор”. Насамрэч, выглядае даволі дзіўна, што Адам Міцкевіч у адзін шэраг падарункаў разам з палявымі кветкамі паставіў святочнае ўбранне. Бо ў першым катрэне апісваецца бескарыслівае каханне “залатога веку”, якое можна было “купіць” за простую палявую кветку, і яно супрацьпастаўляецца, як мы казалі вышэй, падобнаму да пачуцця флірту, які “купляецца” за золата, багацце і выслаўленне. “Гафтаваныя залатым коласам сукенкі”, відавочна, даволі дарагі падарунак і, скажам, незвычайны, бо маладыя дзяўчаты самі выбіраюць сабе сукенкі на святы. Таму такое спалучэнне “палявая кветка” і “дарагі вышыты ўбор”, як прыкметы “залатога, чыстасардэчнага, веку” не зусім лагічнае. Гэта заўважыў расійскі паэт і перакладчык XIX ст., малодшы равеснік Адама Міцкевіча Уладзімір Бенедыктаў. У яго перакладзе чытаем:

Прекрасный пол! О где ты, век златой? О где вы,
Дни чудные, когда за **полевой цветок**,
За **ленту алую** – сдавалось сердце девы...⁸

Тут мы бачым усяго толькі адну “пунсовую стужку”. Уладзімір Бенедыктаў як бы выраўноўвае за аўтара каштоўнасную вартасць прапанаваных панначкам-дзяўчатам падарункаў – ён да “краскі” далучае “стужку”, а не “дарагую вышытую сукенку”.

⁷ А. Мицкевич, *Данаиды*, [online], <http://stihi.home-task.com/adam-mickevich-dana-idy>, [доступ: 31.08.2019].

⁸ А. Мицкевич, *Данаиды*, [online], http://az.lib.ru/m/mickewich_a/text_1829_sonety.shtml, [доступ: 31.08.2019].

Цікавую версію прачытання гэтага фрагмента прапанавала беларускі літаратуразнавец і перакладчык Марыя Мартысевіч. Каментуючы пачатак Міцкевічавага санета “Данаіды”, у лісце да аўтара артыкула яна напісала: “Наконт “маёвых сукенак”, гэта можа быць адсылка да ўбораў паненак на філамацкіх маёўках. У Віленскім універсітэце Зялёныя Святкі былі галоўнай падзеяй года і горада, збіралася ўся гарадская эліта, гэта былі шматлюдныя вясёлыя фэсты... Вышыўка коласам можа атаясамлівацца з фальклорнай сімволікай Зялёнага тыдня – русалак, як вядома, вадзілі ў жыццё”. Марыя Мартысевіч прывяла яшчэ адну важную заўвагу, што, магчыма, у санеце маецца на ўвазе старажытнае перакананне, што не хлопцы дораць “краскі” і “сукенкі” дзяўчатам, а наадварот дзяўчаты самі адзяваюць вянкi і святочныя ўбранні, і за гэта хлопцы, зачараваўшыся, дабіваюцца каханья дзяўчат, а потым, як мы чытаем у чацвёртым радку санета:

do lubej gołębia posyłano w swaty⁹

– прапануюць выйсці замуж, “высылаючы голуба замест свата”.

Сапраўды, такая інтэрпрэтацыя, пэўна, вельмі набліжана да апісанай аўтарам карціны. І ўсё-ткі відавочна намеранае выкарыстанне ў арыгінале слова “куплялі” (*kupowano*), а не, напрыклад, “заваёўвалі”, “дабіваліся”, і сама форма санета – супрацьпастаўленне тэзы і антытэзы – “бескарыслівага” і “меркантильнага”, “шчырага” і “двудушнага” наводзіць на думку, што “краскі” разам з “сукенкамі”, якія некаштоўныя і нецікавыя для салонных дам (Данаідаў) – проціпастаўлены “золату, багаццю і выслаўленню ў спевах”. Таму застаецца вялікая верагоднасць, як і ўспрынялі гэтыя радкі перакладчыкі, што “краскі” і “сукенкі” ўручаюць дзяўчатам менавіта іх каханья.

Сімтаматычным у дадзеным выпадку будзе пераклад на французскую мову санета “Данаіды”, які зрабіў славіст Рожэ Легра (Roger Legras):

Beau sexe! Où l'âge d'or est-il? **Des fleurs des champs**
Une robe vert clair des épis parsement :
 Ton coeur, ton charme étaient acquis à ce barème...¹⁰

⁹ A. Mickiewicz, *Sonety*, s. 63.

¹⁰ A. Mickiewicz, *Sonnets de Crimée suivie de Sonnets d'amour*, Lausanne 2000, p. 99.

Даслоўна гэтыя радкі гучаць наступным чынам:

Прыгожы пол! Дзе век залаты? **Палявыя кветкі,**
Светла-зялёная суценка, вытканая коласам:
 Такой цаной былі куплены (набытыя) ваша сэрца і абаянне.

Што гэта за светла-зялёная суценка, вытканая коласам? Існуе вядомы лубок XIX ст., дзе выяўлена святкаванне Зялёных святак (Русальнага тыдня). Там на дзяўчатах сапраўды зялёныя суценкі. Але адносіцца гэты лубок да расійскага варыянта свята – Сёміка, і песня пад лубком надрукавана руская. У Беларусі дзяўчаты традыцыйна адзяваліся ў белыя суценкі, вышытыя чырвоным арнамантам, што падкрэсліў у сваім перакладзе Уладзімір Мархель. Аднак, беручы пад увагу маёўкі, пра якія згадала Марыя Мартысевіч, мы можам адзначыць іншае – на Зялёных святкі альбо Сёмуху – беларусы неслі ў царкву палявыя кветкі і галінкі бярозы з пупышкамі і лісткамі. “Яны сімвалізавалі росквіт прыроды. Гэтыя галінкі называлі “май” і захоўвалі іх да Івана Купала, і потым спальвалі ў купальскім вогнішчы”¹¹.

Вышэй адзначанае наводзіць на думку, што прыметнік *majowy* (*маёвы*) можа азначаць не толькі “майскі”, “вясновы”, ці “зялёны, пакрыты зелянінай” (паводле слоўніка польскай мовы В. Дарашэўскага: *2. daw. “zielony, pokryty zielenią”*¹²), але яшчэ ён адносіцца да “галін”, “дрэўцаў” (“*ścięte zielone gałazki ci drzewka; zieleni*”¹³).

Значыць, Міцкевічаў выраз *majowe sukienki* (*маёвыя суценкі*) можна ўспрымаць як сукупны вобраз – “вясновыя”, “зялёныя” і “галінкавыя” суценкі. І нездарма ў арыгінальным тэксе слова “суценкі” стаіць у множным ліку і, відавочна, з’яўляецца пэўнай метафарай. Прычым гэта слова падабранае пад рыфму. Форма санета патрабавала ад паэта знайсці чатыры зарыфмаваных словы, таму для захавання сэнсу, ён мог выкарыстаць прыём метафарычнага іншасказання.

Таму можна дапусціць, што ў дадзеным выпадку ўжываецца пераноснае значэнне слова “суценка”. Зноў звернемся да слоўніка польскай мовы В. Дарашэўскага, у ім падаецца: “суценка, пераноснае: павалока,

¹¹ *Летние народные праздники Беларуси, Троица (Семуха)*, [online] <http://alexeydarid.blogspot.com>, [доступ: 01.09.2019].

¹² *Słownik języka polskiego pod red. W. Doroszewskiego*, [online], <https://sjp.pwn.pl/doroszewski/majowy;5448888.html>, [доступ: 01.09.2019].

¹³ *Słownik języka polskiego pod red. W. Doroszewskiego*, [online], <https://sjp.pwn.pl/doroszewski/maj;5448824.html>, [доступ: 01.09.2019].

пакрыццё, акрыццё, покрыва (*sukienka, przen. "powioka, pokrycie, okrycie, okrywa"*¹⁴).

А што можа быць галінкавымі сукенкамі-пакрыццём? Узнікае здагадка, што гэта – лісце. Сапраўды, раўназначныя “краскам”, пастаўленыя ў адзін лагічны шэраг (простых але каштоўных падарункаў), могуць быць не сукенкі, у значэнні адзенне дзяўчат, а сукенкі дрэўцаў, то-бок зялёныя лісткі. А тое, што такая расшыфроўка гэтай метафары даволі верагодная, падказвае цытата з аповесці “Ярына” Ю.І. Крашэўскага, прыведзеная ў тым жа слоўніку В. Дарашэўскага ў якасці прыкладу пераноснага значэння слова “сукенка”:

... suche bezkształtne drzewa oblekają **sukienki** zielone...¹⁵

...сухія бясформенныя дрэвы апранаюць зялёныя **сукенкі**...

(падрадкоўны пераклад аўтара артыкула)

Важна адзначыць, што Юзэф Ігнацы Крашэўскі ў абзацы, з якога ўзятыя гэтыя словы, апісвае вясновае адраджэнне дрэваў – як раптоўнае з’яўленне на іх лісця радуе зрок чалавека.

А чым жа такі каштоўны лісток дрэва, які здаецца зусім нікчэмным для салонных Данаід? Рэч у тым, што лісткі, асабліва лісткі ліпы, падобныя да сэрца, у часы рамантызму закаханыя разрывалі на дзве паловы і кожную палову высушвалі і захоўвалі сябе на памяць, каб пры новай сустрэчы абедзве паловы скласці. Напрыклад, падобнае апісана ў VI частцы паэмы «Дзяды» Міцкевіча. Густаў апавядае, як прыходзіць у альтанку і знаходзіць там палову свайго лістка, які пакінула яго каханая. Ён нават размаўляе з ім, як са старым сябрам:

G u s t a w

Oparłem się o drzewo, wtem na końcu ławki
Widzę bukiety, trawkę, listek pośród trawki,
Tenże sam listek, listka mojego połowa,

(*dobywa listek*)

Który mi przypomina ostatnie: bądź zdrowa!
To mój dawny przyjaciel, czulem go powitał,
Długo z nim rozmawiałem i o wszystko pytał:

¹⁴ *Słownik języka polskiego pod red. W. Doroszewskiego*, [online], <https://sjp.pwn.pl/doroszewski/sukienka;5502283.html>, [доступ: 01.09.2019].

¹⁵ Тамсама, [online], <https://sjp.pwn.pl/doroszewski/sukienka;5502283.html>, [доступ: 01.09.2019].

Jak ona rano wstaje? Czym się bawi z rana?
 Jaką piosnkę najczęściej gra u fortepiana?
 Do jakiego wybiega na przechadzkę zdroju,
 W jakim najczęściej lubi bawić się pokoju?..¹⁶

Г у с т а ў

Стаміўся і ў альтанцы я прысеў на лаўку,
 На ёй букецік і лісточак па-над траўкай –
 Маленькі той лісток, лістка майго палова.

(дастае лісток)

Апошнія напамніў словы: “Будзь здарова!”
 Мой даўні сябар, вось ізноў з табой спаткаўся.
 Час доўгі з ім я размаўляў, пра ўсё пытаўся:
 Ці прачынаецца яна не вельмі рана?
 Якія п’есы грае на фартэпіяна?
 Якою на прагулцы цешыцца крыніцай?
 Дзе любіць сумаваць яна, дзе весяліцца?..¹⁷

(пераклад аўтара артыкула)

У гэтым фрагменце мы бачым і букет красак і лісток – фактычна набор вобразаў такі самы, як і ў санеце “Данаіды”, што яшчэ раз пацвярджае, што “залаты век” – гэта век маладосці лірычнага героя, век першага кахання. Магчыма, слова “век” (стагоддзе, эпоха) у гэтым кантэксце каламбурна суадносіцца з “узростам” чалавека.

Аднак паўстае пытаньне – а што ж такое *haftowane klosem* (гафтаванае, вышытае коласам)?

Разважаючы над гэтай загадкай, нам давялося папросту ўзяць у рукі лісток ліпы... Хоць, у прынцыпе, можна глянуць на любы ліст дрэва. Лісцевыя прожылкі візуальна ўтвараюць карціну, нібыта зялёная тканка лістка сапраўды гафтаваная залатым коласам. Такім чынам, метафара Адама Міцкевіча *haftowane klosem majowe sukienki* з пэўнай верагоднасцю можа азначаць: *гафтаваныя коласам зялёныя лісты дрэўцаў*.

І тады вобразны шэраг – “краскі”, “лісткі” і “голуб” (замест карэты са сватамі) – становіцца лагічным і зразумелым: “краска” – сімвал захаплення ад першай сустрэчы, “ліст дрэва”, падзелены напалам, – прызнанне ў каханні і вернасці, а “голуб” – надзея на шчаслівы шлюб.

Разважаючы такім чынам, мы зрабілі свой варыянт беларускамоўнага ўзнаўлення XXI адэскага санета Адама Міцкевіча:

¹⁶ A. Mickiewicz, *Dziady*, Minsk, 1999, t 1, c. 146, 148.

¹⁷ Тамсама, с. 147, 149.

XXI
ДАНАІДЫ

О, пекная палова! Дзе ж век залаты?
Калі куплялі сэрцы й чараванне дзеваў
За краскі, за калоссем вышыты ўбор дрэваў,
Калі каханай слалі голуба ў сваты.

Цяпер таннейшы век, а кошт ва ўсім круты.
Той золата даю – не! – пажадала спеваў;
Той сэрца даў – руку ўзяць не таіць спадзеваў;
Апеў якую – шэпча: «Ці заможны ты?»

Кідаў вам, Данаіды, ў бездань хцівых мараў
Дар, спеў, растопленую – у слязах – душу,
Цяпер я для спагады й шчодрасці – блюзнерца,

Хоць і дагэтуль вабіць пекнасць вашых твараў,
Хоць і цяпер мой дар і спеў прыняць прашу;
Раней вам даў бы ўсё, і дам цяпер – проч сэрца.

Кожны пераклад – гэта адно з набліжэнняў да арыгінала, у ім захоўваюцца гіпотэзы, версіі, расследаванні, якія неабходна было прапрацаваць і правесці перакладчыку. Іх праявы ў прадстаўленых публіцы перастварэннях утвараюць і ўзбагачаюць нацыянальны дыскурс перакладной літаратуры.

L I T E R A T U R A

Letnije narodnyje prazdniki Belarusi, Troica (Siomucha), [online], <http://alexeydarid.blogspot.com>, [доступ: 01.09.2019] [*Летние народные праздники Беларуси, Троица (Семуха)*], [online], <http://alexeydarid.blogspot.com>, [доступ: 01.09.2019]].

Mickiewicz A., *Danaidy*, [online], http://az.lib.ru/m/mickewich_a/text_1829_sonety.shtml, [доступ: 31.08.2019] [Мицкевич А., *Данаиды*], [online], http://az.lib.ru/m/mickewich_a/text_1829_sonety.shtml, [доступ: 31.08.2019]].

Mickiewicz A., *Danaidy*, [online], <http://stih.home-task.com/adam-mickevich-danaidy>, [доступ: 31.08.2019] [Мицкевич А., *Данаиды*], [online], <http://stih.home-task.com/adam-mickevich-danaidy>, [доступ: 31.08.2019]].

Mickiewicz A., *Dziady*, t 1, Mińsk 1999.

Mickiewicz A., *Sonnets de Crimée suivie de Sonnets d'amour*, Lausanne 2000.

Mickiewicz A., *Sonety*, Mińsk 1998.

Mickiewicz A., *Veršy i paemy*, Mińsk 2000. [Мицкевич А., *Вершы і паэмы*, Мінск 2000]].

Słownik języka polskiego pod red. W. Doroszewskiego, [online], <https://sjp.pwn.pl/doroszewski/maj;5448824.html>, [доступ: 01.09.2019].

Słownik języka polskiego pod red. W. Doroszewskiego, [online], <https://sjp.pwn.pl/doroszewski/majowu;5448888.html>, [доступ: 01.09.2019].

Słownik języka polskiego pod red. W. Doroszewskiego, [online], <https://sjp.pwn.pl/doroszewski/sukienka;5502283.html>, [доступ: 01.09.2019].

S U M M A R Y

THE SONNET “DANAÏDES” BY ADAM MICKIEWICZ: THE PUZZLE FOR TRANSLATORS

The author of the article discusses Adam Mickiewicz’s 21st sonnet of the Crimean cycle in the context of difficulties in literary translation. He has conducted a comparative analysis of translations of this sonnet into Belarusian, Russian and French. Attention is drawn to the differences in the interpretation of the beginning of this sonnet in the texts of every presented translators. Several versions of the perception of Mickiewicz’s metaphor “May dresses with spikelets embroidery” have been presented. Additionally, a new version of the translation of the sonnet into the Belarusian language has been offered.

Key words: sonnet, lyrical subject, author, translation, analogue, metaphor, Mickiewicz.

Lubou Hlazman

DOI: 10.15290/bb.2019.11.08

*Witebski Państwowy Uniwersytet**im. P.M. Maszerawa*<https://orcid.org/0000-0002-5209-3910>

Праблема самаідэнтыфікацыі асобы ва ўсходнеславянскім літаратуразнаўстве

У сучасным літаратуразнаўстве прасочваецца выразная тэндэнцыя да актуалізацыі праблемы самаідэнтыфікацыі асобы: на ўзроўнях аўтара, наратара, літаратурнага персанажа. Пра гэта сведчыць значная колькасць даследаванняў, у якіх вывучаецца або фігуруе дадзеная з'ява. І гэта не dziўна, бо само пытанне асобаснай ідэнтычнасці абвастрылася ў посткаланіяльную эпоху. Феномен ідэнтычнасці аб'ектыўна прысутнічае ў мастацкіх тэкстах: як чалавек праходзіць працэс уласнай ідэнтыфікацыі, так і літаратурны герой, паколькі персанаж з'яўляецца, па выразе М. Бахціна, *завершаным цэлым*¹. Аднак як правіла, заяўленая ў назве сучасных літаратуразнаўчых даследаванняў ідэнтыфікацыйная праблема разглядаецца па-за спецыяльным тэарэтычным абгрунтаваннем; адсутнічае і каментарый да выкарыстоўваемай тэрміналогіі. Маецца на ўвазе дапушчэнне, што паняцці «самаідэнтыфікацыя», «ідэнтычнасць», «самаідэнтычнасць» загадзя зразумелыя рэцыпіентам. Да таго ж, гэтыя паняцці набываюць кожны раз тое канкрэтнае значэнне, якое даследчыку зручна актуалізаваць, без дадатковых каментарыеў.

Самаідэнтыфікацыя асобы ў розных даследаваннях гуманітарнага профілю разглядаецца пераважна як складаны, абумоўлены ў культурна-гістарычным плане, бесперапынны працэс набывання тоеснасці

¹ М.М. Бахтин, *Автор и герой в эстетической деятельности*, [в:] М.М. Бахтин, *Эстетика словесного творчества*, Москва 1986, с. 16–18.

чалавека з самім сабой. Дыялектыка гэтага працэсу заключаецца ў немагчымасці такога самасупадзення (што паказана М. М. Бахціным², М. Хайдэггерам³), а таксама ў сумяшчэнні ў свядомасці чалавека сацыяльных і псіхалагічных складнікаў, якія адначасова і супрацьпастаўлены, і непарыўна звязаны паміж сабой.

Праблемы асобы, у тым ліку – крызіс яе самаідэнтыфікацыі, значна актуалізаваліся апошнім часам. Названы крызіс абвастрыўся ў сучасную эпоху росту сацыяльнай дынамікі ў посткаланіяльным свеце, у часы дэструкцыі і паніжэння статусу асобы ў мастацтве постмадэрнізму. Усё гэта робіць праблематычным працэс захавання асобаснай цэласнасці, што вядзе да з’яўлення паняцця «паліфанічнай» («множнай») ідэнтычнасці (В. І. Жукава⁴). У падыходах прадстаўнікоў розных гуманітарных дысцыплін да пазначанай праблемы назіраюцца свае асаблівасці. Прадстаўнікі філасофскай думкі падыходзяць да праблемы больш тэарэтычна, з доляй універсальнасці, упісваючы самаідэнтыфікацыю чалавека ў шырокі культурны і духоўны кантэкст. У той жа час даследчыкі псіхалагічнага напрамку схільныя менавіта да ўпарадкавання, класіфікацыі пытанняў па праблеме, часта звяртаюцца да пэўнай канкрэтнай групы людзей, канкрэтызуючы свае высновы. Іх даследаванні нярэдка маюць прыкладны характар. Прамежкавае становішча займаюць сацыялагічныя даследаванні, якія часта маюць эксперыментальную аснову.

Самаідэнтыфікацыя асобы літаратурнага героя – адна з эстэтычных уласцівасцей і характарыстык твора. Яна ў мастацкім тэксце існуе і заўсёды існавала гэтаксама ж аб’ектыўна, як самаідэнтыфікацыя чалавека ў рэальнай рэчаіснасці. А таму падлягае аналізу нароўні з іншымі яго асобаснымі пазнакамі: характарам, партрэтамі, сацыяльным статусам і г. д. Вядома, вывучэнне самаідэнтыфікацыі персанажа ў тэксце, з улікам мастацкай умоўнасці, аўтарскай думкі і іншых асаблівасцей мае выразную спецыфіку ў параўнанні з даследаваннямі ў розных галінах гуманітарнага профілю. І тут важна размяжоўваць паняцце самаідэнтыфікацыі і некаторыя характарыстыкі персанажаў, якія таксама маюць непасрэднае дачыненне да асобы героя і раскрываюць яго ўнутраную сутнасць. У літаратуразнаўстве найбольш

² М.М. Бахтин, *Проблемы поэтики Достоевского*, Москва 1996.

³ М. Хайдеггер, *Тождество и различие* [online], http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Heidegg/Togd_Razl.php. [доступ: 09.07.2017].

⁴ О.И. Жукова, *Самость, ее типология и место в самоопределении человека*, Томск 2010.

распаўсюджаным аспектам вывучэння асобы героя з'яўляецца яго характар⁵. Аднак, калі характар уяўляе сабой сукупнасць пэўных асобных рысаў, якія фарміруюцца часта даволі падсвядома і ўплываюць на паводзіны героя, самаідэнтыфікацыя героя ўключае пэўную рэфлексію паводле ўласнай асобы, яе становішча і свядомасці, а таксама звязана са свядомым вызначэннем асобай свайго месца ў свеце, абавязкова ўключае ў сябе адказ на пытанне: «хто я?». Акрамя таго, на сучасным этапе развіцця літаратуразнаўчай навукі шырокае распаўсюджанне атрымалі даследаванні канцэпцыі асобы ў творчасці таго ці іншага аўтара (або групы аўтараў). Найперш у сувязі з гэтым феноменам варта ўзгадаць імёны беларускай даследчыцы Н. Л. Бахановіч⁶, рускага літаратуразнаўцы Ю. М. Паўлава⁷. Мяркуем, што канцэпцыя асобы – гэта сістэма поглядаў на чалавека, пэўны па-мастацку аформлены падыход да яго. Самаідэнтыфікацыя ж уключае самаапісанне, самапрэзентацыю персанажа ў тэксце, з'яўляючыся такім чынам поглядам героя на сябе, у адрозненне ад канцэпцыі асобы – погляда на персанажа «зверху». Таму можна гаварыць пра самаідэнтыфікацыю як пра адзін са складнікаў, што адлюстроўвае мастацкую канцэпцыю асобы.

Праблема самаідэнтыфікацыі асобы як самастойны аб'ект літаратуразнаўчага даследавання ва ўсходнеславянскіх даследаваннях пачала вылучацца толькі ў апошнія дзесяцігоддзі. Яе актуалізацыя мае і агульныя – сацыякультурныя – перадумовы, і спецыфічныя, звязаныя са зменамі ў стаўленні да чалавека, што зрабіліся асабліва відавочнымі з усталяваннем у літаратуры некласічнай парадигмы мастацкасці⁸.

Адным з папярэднікаў тэорыі ідэнтычнасці ў галіне літаратуразнаўства стаў знакаміты рускі філосаф М. М. Бахцін. Ён разглядаў праблему самаідэнтыфікацыі асобы як філасофскую катэгорыю ў кантэксце дыялагічнай канцэпцыі, адным з асноўных пастулатаў яго тэо-

⁵ У беларускім літаратуразнаўстве характар шырока даследуецца, напрыклад, у манаграфічных працах А. І. Белай: *Людзі адной зямлі: тыпалогія і пазьмка характараў у беларускай прозе першай трэці XX стагоддзя*, Баранавічы 2010; *Герой. Асоба. Характар: Мастацкая персаналогія ў беларускай прозе першай трэці XX стагоддзя*, Баранавічы 2012.

⁶ Н.Л. Бахановіч, *Канцэпцыя асобы ў беларускай і польскай прозе малых жанраў на памежжы XIX–XX стст.*, Мінск 2012.

⁷ Ю.М. Павлов, *Художественная концепция личности в русской и русскоязычной литературе XX века*, Армавир 2004.

⁸ Тэрмін В. І. Цюпы (*Теория литературных жанров*: учеб. пособие для студ. учреждений высш. образования, Москва 2011).

рыі быў прынцып *па-за-знаходжання*⁹. Гэты прынцып працуе, між іншым, у дачыненні да чалавека, які *ніколі не супадае з самім сабой*¹⁰. Калі ў натуральных навукх, па Бахціну, дзейнічае прынцып атаясамлівання «А=А», то ў гуманітарным свеце (у тым ліку, мастацкім) тоеснасьць пазначаецца як *пераадоленне чужасці чужога без ператварэння яго ў чыста сваё*¹¹. Паняцце «атаясамліванне» ў Бахціна як філасофскі прынцып дарэчы прымяняць у дачыненні да самаідэнтыфікацыі літаратурнага героя як «цэлага», якое адрозніваецца ад аўтарскай свядомасці і ніколі не супадае з ёй.

Аднак часцей за ўсё ў літаратуразнаўчай думцы знаходзіць сваё адлюстраванне бахцінская канцэпцыя суаднесенасці аўтара і героя ў ракурсе вывучэння пісьменніцкай свядомасці, што зрабіла значны ўплыў на развіццё тэорыі наратарскай ідэнтычнасці і самаідэнтыфікацыі для шэрагу расійскіх літаратуразнаўчых даследаванняў, сярод якіх працы А. У. Астахава¹², Н. В. Барабанавай¹³, С. М. Есіна¹⁴.

З пералічаных найбольш грунтоўнай у тэарэтычным плане з'яўляецца праца Н. В. Барабанавай «Проблема идентичности образа литературного героя как проблема нарации» (2004). Даследчыца вывучае, якім чынам ствараецца цэласны вобраз раманнага героя ў працэсе нарацыі, засноўваючыся на вучэннях М. М. Бахціна, П. Рыкёра, Ж. Лакана. У яе разуменні ідэнтычнасць героя складаецца праз ідэнтыфікацыю яго асобы аўтарам ці чытачом і мае на ўвазе *яго характар, (...) спецыфіку ў якасці героя*¹⁵. Пры гэтым галоўнай мэтай устанаўлення ідэнтычнасці персанажа Н. В. Барабанова лічыць вызначэнне пэўных фармальных характарыстык твора: яго кампазіцыі, жанравай прыналежнасці. Мы ж даследуем самаідэнтыфікацыю асобы з пункту гледжання мастацкага сэнсу, ідэйнага плана твора, з мэтай вылучэння

⁹ М.М. Бахтин, *Автор и герой в эстетической деятельности*, [в:] М.М. Бахтин, *Эстетика словесного творчества*, с. 319, 433.

¹⁰ М.М. Бахтин, *Проблемы поэтики Достоевского*, Москва 1996, с. 266.

¹¹ М.М. Бахтин, *Автор и герой в эстетической деятельности*, [в:] М.М. Бахтин, *Эстетика словесного творчества*, с. 433.

¹² О.Ю. Астахов, *Особенности самоидентификации личности в процессе художественного освоения мира в период культурного кризиса России конца XIX – начала XX века*, Кемерово 2000.

¹³ Н.В. Барабанова, *Проблема идентичности образа литературного героя как проблема повествования*, Самара 2004.

¹⁴ С. Н. Есин, *Писатель в теории литературы: проблема самоидентификации*, Москва 2005.

¹⁵ Н.В. Барабанова, *Проблема идентичности образа литературного героя как проблема повествования*, Самара 2004, с. 11.

культурна-літаратурнай спецыфікі. Аднак тут варта ўлічваць нара- талагічную накіраванасць працы Н. В. Барабанавай, бо яна вывучае пераважна не самаідэнтычнасць героя, а пэўнае ўзаемадзеянне паміж аўтарам і героем, якое ствараецца ў працэсе нарацыі. Акрамя таго, важным момантам у працы з'яўляецца вылучэнне даследчыцай уяўлення героя пра сябе як пра «я» і «інакавасць», а таксама праблем, звязаных з вызначэннем гэтых кампанентаў у творчым працэсе.

Увогуле, апрача адзінкавых выключэнняў, назіраецца ўстойлівая тэндэнцыя да ігнаравання тэарэтычнага абгрунтавання праблемы самаідэнтыфікацыі /ідэнтычнасці асобы. Так, існуе шэраг даследаванняў, якія закранаюць даследуемы феномен у творчасці асобных аўтараў. Сярод іх працы І. А. Якунінай¹⁶, А. С. Ярынай¹⁷, А. У. Бімаева¹⁸, К. Г. Дочавай¹⁹. Аднак названыя даследчыкі пазбягаюць канкрэтызацыі тэрміна, які на сённяшні дзень яшчэ патрабуе каментавання.

Асобную групу складаюць даследаванні менавіта нацыянальнага аспекту ідэнтычнасці асобы ў літаратурным творы (працы Г. В. Шапкінай²⁰, С. А. Кулагіна²¹, С. В. Канчаковай²²). На памежжы з лінгвістыкай даследуюцца моўныя сродкі адлюстравання самаідэнтыфікацыі асобы ў творы (І. М. Гасанова²³). Акрамя таго, тэрмін «самаідэнтыфікацыя» ўжываецца не толькі ў дачыненні да асобы, але і да цэлай літаратуры (даследаванне пошукаў самаідэнтыфікацыі рускай літаратурай другой паловы XIX стагоддзя ў працы І. В. Кудрашова²⁴).

¹⁶ И.А. Якунина, *Повествовательная идентичность в прозе А. Битова 1960-х – 1970-х гг.*, Магнітогорск 2009.

¹⁷ Е.С. Ярина, *Проблема самоидентификации личности и особенности поэтической системы в романах Э. Елинек 1970–1980-х годов*, Екатеринбург 2011.

¹⁸ А.В. Бимаев, *Кризис самоидентификации героев в прозе А. П. Платонова*, Абдан 2012.

¹⁹ К.Г. Дочева, *Идентификация личности героя в творчестве Сергея Довлатова*, Орел 2004.

²⁰ А.В. Шапкина, *Романы А.К. Дойла “Белый отряд” и “Сэр Найджел”: проблема национальной идентичности*, Воронеж 2008.

²¹ С. А. Кулагин, *Проблема национальной идентичности в прозе А. И. Куприна*, Тамбов 2009.

²² С.В. Кончакова, *Проблема национальной идентичности в позднем творчестве Ч. Диккенса*, Тамбов 2011.

²³ И.М. Гасанова, *Языковые средства изображения самоидентификации личности в постколониальном романе XX–XXI вв.*, Санкт-Петербург 2013.

²⁴ И.В. Кудряшов, *Русская литература в поисках духовной самоидентификации: национальная жизнь в изображении П. И. Мельникова-Печерского, Н. С. Лескова, В. Г. Короленко, Г. И. Успенского*, Волгоград 2008.

Адзінкавыя літаратуразнаўчыя артыкулы тэарэтычнага характару па пазначанай праблеме ўсё ж існуюць. Перадусім гэта працы С. С. Імяхелавай²⁵ і Л. А. Сафронавай²⁶.

Даследаванне С. С. Імяхелавай «Проблема самоидентификации человека и ее осмысление в русской прозе второй половины XX века» фіксуе асноўныя прычыны духоўнага крызісу асобы, адлюстраваныя ў літаратуры гэтага часу. Тэарэтычная каштоўнасць артыкула заключаецца ў тым, што Імяхелавай удалося пазначыць праблему самаідэнтыфікацыі асобы менавіта ў літаратурна-мастацкім сэнсе, разгледзець аналізуемы феномен як успрыняцце сябе персанажамі, створанымі аўтарамі. Адштурхоўваючыся ад найбольш знакавых твораў, даследчыца вылучае дамінанты самаідэнтыфікацыйнага крызісу персанажаў у пазначаны перыяд. Сярод іх – страх жыцця, *ілюзія самаідэнтычнасці*²⁷ як праблема сацыяльных, ідэалагічных стэрэатыпаў, экзістэнцыйная адзінота, немагчымасць «упісацца» ў абсурдны свет і г. д. Пры тым, што пералічанае непасрэдна звязана з канкрэтнымі мастацкімі тэндэнцыямі ў рускай літаратуры пэўнага часу, многія з гэтых рысаў з’яўляюцца характэрнымі і для іншых мастацкіх тэкстаў.

Акрамя таго, С. С. Імяхелава вылучае «сапраўдную» і «несапраўдную» самаідэнтыфікацыю, пры гэтым, аднак, не паказваючы пэўнага балансу або крытэрыя, па якім адбываецца названае дзяленне (напрыклад, сумленне ці шчырасць у адносінах да сябе і іншых...). Таму ўзнікае слушнае пытанне: што ёсць *сапраўдная самаідэнтыфікацыя*²⁸? Калі сачыць за думкай даследчыцы, адчуваецца супрацьпастаўленне паміж нечым «сапраўдным», індывідуальным і навакольным светам; а ў заключэнні артыкула і ўвогуле гучыць гімн перамозе асобы над часам, гісторыяй і соцыумам. Думаецца, што такое стаўленне да самаідэнтычнасці асобы ператвараецца ў нейкую – індывідуалісцкую – крайнасць, паколькі зусім не ўлічваецца магчымасць суіснавання з соцыумам, такой неабходнай «адкрытасці іншаму», пра якую пісаў

²⁵ С.С. Имяхелова, *Проблема самоидентификации человека и ее осмысление в русской прозе второй половины XX века*, «Вестник Томск. госуд. педаг. ун-та», 2000, Вып. 6 (22).

²⁶ Л.А. Софронова, *О проблемах идентичности*, [в:] *Культура сквозь призму идентичности*, Москва 2006.

²⁷ С.С. Имяхелова, *Проблема самоидентификации человека и ее осмысление в русской прозе второй половины XX века*, «Вестник Томск. госуд. педаг. ун-та», 2000, Вып. 6 (22), с. 52.

²⁸ Тамсама, с. 54.

М. М. Бахцін і без якой сапраўднай самаідэнтыфікацыі проста не атрымаецца. Тым не менш, даследчыцай закладзены асновы літаратурна-знаўчага разумення самаідэнтыфікацыі асобы персанажа, пазначаны праявы несапраўднай самаідэнтыфікацыі.

Л. А. Сафронава ў артыкуле «О проблемах идентичности» (2006) разгледзела праблемы ідэнтычнасці і ідэнтыфікацыі суб'ектаў культуры ў больш шырокім, глабальным сэнсе, закранаючы пытанні сутнасці ідэнтыфікацыі героя, яе формы і эвалюцыі ідэнтычнасцей мастацкага персанажа ў гісторыі культуры, спосабаў атаясамлівання персанажа чытачом і іншымі персанажамі, праблемы, звязаныя з ідэнтыфікацыяй тэкстаў і аўтарства і г. д.

Услед за назіраннямі папярэднікаў даследчыца сцвярджае зменлівы характар ідэнтычнасці і выводзіць гэтую ўласцівасць на агульнакультурны ўзровень, акцэнтуючы рознакіраванасць ідэнтычнасці асобы ў мастацкіх тэкстах розных эпох: *Проблемы ідэнтычнасці складаюць істотны пласт у тэкстах культуры. Працэс ідэнтыфікацыі развіваецца ў іх у розных напрамках*²⁹. Гэтыя напрамкі вызначаюцца ў залежнасці ад займаемай чалавекам пазіцыі, яго месца ў свеце (у адносінах да Бога, грамадства, да самога сябе). Так, напрыклад, у эпоху Асветніцтва суаднесенасць герояў з рэлігійнай этыкай *душымася сацыяльнай ідэнтыфікацыяй*³⁰; у XIX стагоддзі найбольш прадуктыўным тыпам становіцца псіхалагічная ідэнтычнасць.

У аснове працэсу ідэнтыфікацыі, згодна з меркаваннем Л. А. Сафронавай, палягае апазіцыя «свой/чужы». З мэтай вызначыць сябе і іншага асобай выкарыстоўваюцца розныя спосабы; у мастацкім тэксце ў якасці асноўных даследчыцай вызначаюцца і аналізуюцца два ўзаемазвязаныя матывы: пазнавання і ўтойвання (маска). Аналіз апошняга матыву і прыводзіць Сафронаву да ўвядзення ў навуковы ўжытак тэрміна «несапраўднай», або «ўскладненай ідэнтычнасці» (*затрудненной идентичности*)³¹, які яна грунтоўна даследуе таксама ў другім артыкуле – «Маска как прием затрудненной идентичности» (2006). Такім чынам, сцвярджаецца наяўнасць у героя праўдзівай (якую ён па нейкіх прычынах утойвае) і несапраўднай ідэнтычнасцяў (што знаходзіць праявы ў выглядзе маскі, у феномене двайніцтва). Даследчыцу пры-

²⁹ Л.А. Софронова, *О проблемах идентичности*, [в:] *Культура сквозь призму идентичности*, Москва 2006, с. 10.

³⁰ Тамсама, с. 11.

³¹ Л.А. Софронова, *Маска как прием затрудненной идентификации*, [в:] *Культура сквозь призму идентичности*, Москва 2006, с. 343.

ваблівае маскіраванне (якое як *стварае магчымасці самаідэнтыфікацыі*³², так і ўскладняе гэты працэс), яго супярэчлівасць. Атрымліваецца, што чалавек і ахоўвае ўласную ідэнтычнасць ад іншых, і адначасова стварае перашкоды да самапазнання, бо губляе частку сябе пад маскай. Л. А. Сафронавай удалося прасачыць, як на працягу развіцця культуры мяняецца ўспрыманне маскі, яе функцыі. На змену апазіцыі «праўда/хлусня» прыходзіць усведамленне маскі як адной з мноства выяў асобы, што звязана з уяўленнем пра сумяшчэнне ў асобе мноства ідэнтычнасцей.

Даследаванне самаідэнтыфікацыі асобы ў мастацкім тэксце грунтуецца на высновах па дадзенай праблеме, зробленых у розных галінах гуманітарных ведаў. У той жа час, літаратуразнаўцы, прызнаючы падпарадкаванне літаратурнага феномена самаідэнтыфікацыі ўніверсальным ідэнтыфікацыйным прынцыпам, спрабуюць улічваць у сваіх працах мастацкі кантэкст і законы мастацкай умоўнасці – каб вырашыць пытанні, што суадносяцца менавіта з задачамі аналізу літаратурнага працэсу. Так узнікаюць уяўленні пра спецыфічныя формы ідэнтычнасці і самаідэнтыфікацыйныя праблемы, уласцівыя для мастацкага тэксту: выкліканыя асаблівасцямі персанажа (або наратора) як фігуры, створанай аўтарам і ўспрымаемай чытачом. У гэтым плане выяўляюцца складанасці ўзаемадзеяння паміж пісьменніцкай і мастацкай ідэнтычнасцю, а таксама розныя аспекты ідэнтычнасці персанажаў у залежнасці ад сацыяльна-гістарычнай праблематыкі, пэўнага светапогляду ў тую ці іншую культурную эпоху. У той жа час, праблема самаідэнтыфікацыі асобы героя (звязаная з самаадчуваннем героя, з суаднесенасцю паміж тым, як персанаж сябе ўспрымае і кім насамрэч з'яўляецца, яго адпаведнасцю сацыякультурнаму асяроддзю і інш.), якую ўсё больш завастраюць пісьменнікі – і асабліва ў пераломныя часы, застаецца па-за межамі спецыяльнай увагі даследчыкаў беларускай і рускай нацыянальных літаратур. Між тым, *адраджэнцкая задача сцвярджэння беларуса, беларускага светабачання*, як слухна пазначае Л. Корань, працягвае паўставаць у беларускай мастацкай літаратуры *як задача не архаічная, а сучасная ў поўным сэнсе гэтага слова*³³, што яшчэ больш актуалізуе неабходнасць самаідэнтыфікацыйных даследванняў асобы ў сучасным беларускім літаратуразнаўстве.

³² Тамсама, с. 347.

³³ Л. Корань, *Авангард і парадокс*, [у:] Л. Корань, *Цукровы пейзаж*, Мінск 1996, с. 284.

L I T E R A T U R A

- Âkuninaĭ. A., *Povestvovatel'naâ identičnost' v proze A. Bitova 1960-h – 1970-h gg.*, Magnitogorsk 2009 [Якунина И. А., *Повествовательная идентичность в прозе А. Битова 1960-х – 1970-х гг.*, Магнитогорск 2009].
- Ârina E. S., *Problema samoidentifikacii ličnosti i osobnosti poëtičeskoj sistemy v romanah È. Elinek 1970–1980-h godov*, Ekaterinburg 2011 [Ярина Е. С., *Проблема самоидентификации личности и особенности поэтической системы в романах Э. Елинек 1970–1980-х годов*, Екатеринбург 2011].
- Astahov O. Ũ., *Osobnosti samoidentifikacii ličnosti v processe hudožestvennogo osvoeniâ mira v period kul'turnogo krizisa Rossii konca XIX – načala XX ve-ka*, Kemerovo 2000 [Астахов О. Ю., *Особенности самоидентификации личности в процессе художественного освоения мира в период культурного кризиса России конца XIX – начала XX века*, Кемерово 2000].
- Bahanovič N.L., *Kancëpsyâ asoby ŭ belaruskaj i pol'skaj proze malyh žanraŭ na ramežžy XIX–XX stst.*, Minsk 2012 [Бахановіч Н.Л., *Канцэпцыя асобы ў беларускай і польскай прозе малых жанраў на памежжы XIX–XX стст.*, Мінск 2012].
- Bahtin M. M., *Avtor i geroj v èstetičeskoj deâtelnosti1*, [v:] Bahtin M.M., *Èstetikaslovesnogo tvorčestva*, Moskva 1986 [Бахтин М. М., *Автор и герой в эстетической деятельности*, [в:] Бахтин М.М., *Эстетика словесного творчества*, Москва 1986].
- Bahtin M. M., *Problemy poëтики Dostoevskogo*, Moskva 1996 [Бахтин М. М., *Проблемы поэтики Достоевского*, Москва 1996].
- Barabanova N.V., *Problema identičnostiobraza literaturnogo geroâ kak problema povestvovaniâ*, Samara 2004 [Барабанова Н.В., *Проблема идентичности образа литературного героя как проблема повествования*, Самара 2004].
- Bimaev A.V., *Krizis samoidentifikacii geroev v proze A. P. Platonova*, Abadan 2012 [Бимаев А. В., *Кризис самоидентификации героев в прозе А. П. Платонова*, Абадан 2012].
- Dočeva K. G., *Identifikaciâ ličnosti geroâv tvorčestve Sergeâ Doulatova*, Orel 2004 [Дочева К. Г., *Идентификация личности героя в творчестве Сергея Довлатова*, Орел 2004].
- Esin S. N., *Pisatel' v teorii literatury: problema samoidentifikacii*, Moskva 2005 [Есин С. Н., *Писатель в теории литературы: проблема самоидентификации*, Москва 2005].
- Gasanova I. M., *Âzykovyesredstva izobraženiâ samoidentifikacii ličnosti v postkolonial'nom romane XX–XXI vv.*, Sankt-Peterburg 2013 [Гасанова И. М., *Языковые средства изображения самоидентификации личности в постколониальном романе XX–XXI вв.*, Санкт-Петербург 2013].

- Hajdegger M., *Toždestvo i različie*, [online], http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Heidegg/Togd_Razl.php, [dostup: 09.07.2017] [Хайдеггер М., *Тождество и различные*, [online], http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Heidegg/Togd_Razl.php, [доступ: 09.07.2017]].
- Imehelova S. S., *Problema samoidentifikacii človeka I ee osmyslenie v rusckoj proze vtoroj poloviny XX veka*, «Vestniktomsk. gosud. pedagog. un-ta» 2000, Вып. 6 (22) [Имехелова С. С., *Проблема самоидентификации человека и ее осмысление в русской прозе второй половины XX века*, «Вестник Томск. госуд. педаг. ун-та» 2000, Вып. 6 (22)].
- Končakova S. V., *Problema nacional'noj identičnosti v pozdnem tvorčestve Č. Dik-kensa*, Tambov 2011 [Кончакова С. В., *Проблема национальной идентичности в позднем творчестве Ч. Диккенса*, Тамбов 2011].
- Koran' L., *Avangard i paradoks*, [u:] Koran' L., *Cukrovu rejšnik*, Minsk 1996 [Корань Л., *Авангард и парадокс*, [у:] Корань Л., *Цукровы реjšник*, Минск 1996].
- Kudrâšov I. V., *Ruskaâliteratura v poiskah duhovnoj samoidentifikacii: nacional'naâ žizn' v izobraženii P. I. Mel'nikova-Pečerskogo, N. S. Leskova, V. G. Korolenko, G. I. Uspenskogo*, Volgograd 2008 [Кудряшов И. В., *Русская литература в поисках духовной самоидентификации: национальная жизнь в изображении П. И. Мельникова-Печерского, Н. С. Лескова, В. Г. Короленко, Г. И. Успенского*, Волгоград 2008].
- Kulagin S.A., *Problema nacional'noj identičnosti proze A. I. Kuprina*, Tambov 2009 [Кулагин С.А., *Проблема национальной идентичности в прозе А. И. Куприна*, Тамбов 2009].
- Pavlov Ū. M., *Hudožestvennaâ koncepciâličnosti v rusckoj i rusckoâzyčnoj literature XX veka*, Armavir 2004 [Павлов Ю. М., *Художественная концепция личности в русской и русскоязычной литературе XX века*, Армавир 2004].
- Sofronova L. A., *Maska kak priem zatrudnennoj identifikacii*, [v:] *Kul'tura skvoz' prizmu identičnosti*, Moskva 2006 [Софронова Л. А., *Маска как прием затрудненной идентификации*, [в:] *Культура сквозь призму идентичности*, Москва 2006].
- Sofronova L. A., *O problemah identičnosti*, [v:] *Kul'tura skvoz' prizmu identičnosti*, Moskva 2006 [Софронова Л. А., *О проблемах идентичности*, [в:] *Культура сквозь призму идентичности*, Москва 2006].
- Šapkina A.V., *Romany A. K. Dojla "Belyj otrâd" i "Sèr Najdžel": problema nacional'noj identičnosti*, Voronež 2008 [Шапкина А. В., *Романы А. К. Дойла "Белый отряд" и "Сэр Найджел": проблема национальной идентичности*, Воронеж 2008].
- Žukova O. I., *Samost', ee tipologiâ i mesto vsamoopredelenii človeka*, Tomsk 2010 [Жукова О. И., *Самость, ее типология и место в самоопределении человека*, Томск 2010].

S U M M A R Y

THE PROBLEM OF PERSONALITY SELF-IDENTIFICATION
IN EAST SLAVIC LITERARY CRITICISM

In the article the phenomenon of self-identity as a subject of East Slavic literary criticism is discussed. Characteristic features of research on personality and its self-identification in the works of Belorussian and Russian scientists are traced. The author emphasizes the need to develop special theoretical literary works on the problem of self-identification due to its obvious significance and special attention writers' of fiction direct to it.

Key words: self-identity, Belarusian and Russian literary criticism, 'hindered' identity, character, personality concept.

Ludmiła Sadko

DOI: 10.15290/bb.2019.11.09

Państwowy Uniwersytet w Brześciu

im. A.S. Puszkina

<https://orcid.org/0000-0001-5880-1570>

**Малыя і мінімальныя лірычныя формы
ў беларускай і замежнай літаратурах:
гісторыка-культурная перспектыва**

Функцыянаванне мастацкага тэксту ў гісторыка-культурным кантэксце падпарадкавана, разам з іншымі законамі, сістэмнаму прынцыпу моўнай і маўленчай эканоміі, інтэнцыі да лаканічнасці і дакладнасці данясення інфармацыі. У розныя эпохі ад старажытнасці да сучаснасці асіметрыя паміж планам зместу і планам выяўлення ў творы, асабліва ўласцівая лірычным формам мастацкага тэксту, нярэдка праяўляе сябе праз нявыяўленасць, непрадстаўленасць некаторых адзінак на розных узроўнях выказвання (лексічным, граматычным, сінтаксічным і г.д.). Мэта дадзенага даследавання – вызначэнне этапаў фарміравання эстэтыкі і паэтыкі малых і мінімальных лірычных формаў у беларускай і замежнай літаратурах у гісторыка-культурнай перспектыве, ад даўніны да сучаснасці.

У антычны перыяд малыя і мінімальныя лірычныя формы былі запатрабаваныя ў творчасці старажытных грэкаў і рымлян – Эўрыпіда, Менандра, Вяргілія, Аўсонія і Марцыяла. Монаверш меў распаўсюджанне і ў наступныя эпохі літаратурна-мастацкага развіцця. У рускай літаратуры тэндэнцыі да мінімалізацыі сустракаюцца ў творчасці І. Хемніцэра, чые аднарадкоўі, створаныя па правобразе афарызма, ператварыліся з часам у прыказкі і прымаўкі, якія выкарыстоўваюцца цяпер без пазначэння аўтарства («Большому кораблю и плаванье большее»). Варыянт мініяцюры-эпітафіі ёсць і ў творчасці М. Карамзіна («Покойся, милый прах, до радостного утра»).

Адзначым, што прынцыпы мінімалізацыі тэксту, кампрэсіі яго частак асаблівым чынам праяўляюць сябе ў беларускай літаратуры

ўжо на этапе яе фарміравання. Праблемы адаптацыі вялікай колькасці перакладных багаслоўскіх тэкстаў у старажытнарускай і старажытнабеларускай літаратурах прымушаюць перакладчыкаў таго часу звяртацца да сродкаў трансляцыі іншамоўных тэкстаў менавіта з дапамогай прыёмаў кампрэсіі. Для таго, каб зрабіць тэкст зразумелым і блізкім, пры перакладзе з грэчаскай, лацінскай і іншых моў змяняўся парадак слоў, уводзіліся знаёмыя айчыннаму чытачу дэталі побыту, выключаліся незразумелыя эпізоды, замяняліся сродкі метафарызацыі і фразеалагічныя адзінкі. Так, напрыклад, Францыск Скарына ў прадмове да кнігі «Зыход» звяртаецца да перакладу дзесяці Майсеевых заповедзяў, адаптуючы іх для чытача-беларуса, адрасуючы «людям посполитым к доброму научению»:

Веруй в Бога единого!
 А не бери надармо имени его!
 Помни дни светые святити!
 Отца и матку чтити!
 Не забивай ни едина!
 И не делай грѣху блудна!
 Не вкради, что дружнего!
 А не давай свидетельства лживага!
 Не пожедай жены ближнего!
 Ни имения или речи его!¹

Лаканічнасць формы, безумоўна, зададзена ўжо біблейскім тэкстам, аднак Ф. Скарына ўдала перадаў афарыстычнасць, ёмістасць і ўніверсальнасць выказвання-асновы сродкамі роднай мовы. Гэты тэкст па праве можа лічыцца адным з першых узораў, дзе вытрыманы этна- і сацыяспецыфічныя нормы, а таксама прадстаўлены варыянт рыфмоўкі на старабеларускай мове, зразумелай шырокаму колу чытачоў свайго часу. У дадзеным выпадку мінімізацыя тэксту прадывавана патрабаваннямі афарыстыкі як жанру. Яшчэ адно лірычнае выказванне Ф. Скарыны з прадмовы да кнігі «Эсфір» (1519) таксама будзеца па прыцыпе лаканічнай перадачы высокаканцэнтраванай інфармацыі:

Не копай под другом своим ямы,
 Сам ввалишся в ню.
 Не став Амане Мардохею шибинице,
 Сам повиснеш на ней².

¹ Ф. Скарына, *Творы: Прадмовы, сказанні, пасляслоўі, акафісты, пасталія*, Мінск 1990, с. 53.

² Тамсама, с. 71.

У дадзеным лаканічным тэксе змяшчаецца і дыдактычнае павучанне, прадстаўленае ў афарыстычнай мастацкай форме, і перададзена інфармацыя пра частку пурымскай гісторыі яўрэяў, пра складаныя ўзаемаадносіны Мардэхая і Амана, які паплаціўся за свае інтрыгі ганебнай смерцю.

Культура антычнай эпіграфікі, адной з малых і мінімальных лірычных формаў, ярка праявіла сябе ў творчасці Андрэя Рымшы, які стварыў тры прыклады эпіграм на гербы вялікалітоўскіх магнатаў (Л. Сапегі, Я. Валовіча, Ф. Тышкевіча). Згодна з барочнай традыцыяй выкарыстання яркіх метафар складае свой тэкст А. Рымша, славячы гербы Сапегі (1588), адзначаючы воінскую мужнасць і чалавечую годнасць прадстаўнікоў гэтага роду. Вось як заканчвае прысвячэнне на старабеларускай мове паэт:

Живете ж Сапегове, вси в многие лета,
Ваша слава слыть будеть, покуль станеть света,
Подавайте ж потомком, што маєте з предков,
Ведь же и ваших цных справ весь свет полон светков³.

У гэтым урыўку ў лапідарным стылі адлюстраваны асноўныя рысы героіка-эпічных апавяданняў, таленавіта мінімалізаваныя паэтам да памераў малой лірычнай формы.

Ігнат Легатовіч, ураджэнец Гродзеншчыны, у 1848 годзе выдаў зборнік «Эпіграмы». Творы былі напісаныя на польскай мове і мелі вялікую папулярнасць у грамадстве таго часу. Мініяцюры Легатовіча змяшчалі ад двух да дванаццаці радкоў і засноўваліся на сродках катэгорыі камічнага. Сатыры падвяргаліся як сацыяльныя, так і асобныя заганы – жорсткасць, прагнасць, грубасць, глупства і г. д.:

Павел-лекар без сумнення
Не жыве з таго ўжо лета;
Ён памёр, як збаўца света,
Дзеля нашага ўцалення⁴

(пераклад У. Мархеля)

Найбольшую вядомасць набыла кароткая эпіграма, якая з'явілася на смерць жорсткага памешчыка:

³ *Старажытная беларуская літаратура (XII–XVII стст.)*, Мінск 2007, с. 243.

⁴ Гл.: М. Хаўстовіч, *Гісторыя беларускае літаратуры 30–40-х гг. XIX ст.*, Мінск 2001, с. 49.

Са смерцю Оштарпа ўсё інакшым стане:
 Панове кінуць піць,
 Пачнуць есці сяляне⁵.

(пераклад К. Цвіркі)

У творах І. Легатовіча праяўляецца тэндэнцыя да завастрэння думкі і лаканічнай гульні слоў у апошнім радку. Такі падыход – падахвочванне чытача да дэшыфроўкі, сааўтарства, моўнай гульні – з’яўляецца адным з запатрабаваных у тэкстах-мініяцюрах і на сучасным этапе.

У XX стагоддзі малыя і мінімальныя лірычныя тэксты працягваюць заставацца дастаткова рэдкай, але сістэмнай з’явай, у беларускай і сусветнай літаратуры назапашаны значны корпус мастацкіх тэкстаў, заснаваных на прынцыпе мінімізацыі выказвання.

У замежнай літаратуры французскі паэт Гіём Апалінэр у 1913 годзе ў кнізе «Алкаголі» змясціў вядомы тэкст-аднарадкоўе «И одинокий звук единственной струны», які стаў класічным узорам падобнай паэзіі на сучасным этапе. Рускі аўтар В. Брусаў ажно ў 1895 годзе стварае эксперыментальны тэкст «О закрой свои бледные ноги». Васіліск Гнядоў у зборніку «Смерць мастацтву. Пятнаццаць (15) паэм» у 1913 годзе звяртаецца для стварэння мінімалізаванай лірычнай формы да магчымасцяў мудрагелістай мовы («Бубчиги Козлея – Сирина. Скрымь Солнца») і да эксперыментаў з адналітарным тэкстам («Паэма 14»:«Ю»).

У беларускай літаратуры ў 1915 годзе, дзякуючы творчым пошукам М. Багдановіча, з’яўляецца першы ўзор монастрофа ў жанры танка. У вершы таленавіта і дакладна перададзеныя як асаблівасці фармальнай арганізацыі танка, так і філасафічная ёмістасць найлепшых узораў гэтага жанру:

Ах, як спявае
 Сінявокая птушка
 Ў муках кахання.
 Спіхні, птушачка, спіхні,
 Каб не тамілася я⁶.

Беларускі паэт-маладняковец А. Александровіч у 1926 годзе ў кнізе «Прозалаць» стварае некалькі эксперыментальных тэкстаў, што

⁵ Тамсама, с. 50.

⁶ Сайт Максіма Багдановіча [Электронны рэсурс], Рэжым доступу [http https://www.maksimbogdanovich.ru/stories/286.htm](http://www.maksimbogdanovich.ru/stories/286.htm), Дата доступу 12.09.2019.

звыкла трактуюцца як праявы візуальнай паэзіі і канонаў футурызму. Аднак дадзены верш можа быць разгледжаны як мінімалістычны тэкст-аднарадкоўе, які разгортваецца не злева направа, а зверху ўніз, як гэта магчыма ва ўсходніх традыцыях пісьма. Такому чытанню гэтага твора спрыяе таксама практычна поўнае скасаванне знакаў прыпынку і вялікіх літар:

о
мне
ісьці
вясьне
паклонам
слаць прывет
о мы ў жыцці
вітаць чырвоны
сонца новы сьвет.
Беларусь вясна цябе
у з б а г а ц і л а д о л я й
сонцам сілы ў б а р а ц ь б е
н а п о ў н і л а п а д п о л ь л е
П р ы в е т в я с ь н е , п р ы в о л ь л ю⁷

У беларускай літаратуры ў 1960-я гады Алесь Наўроцкі, паэт-дысідэнт, эксперыментатар, выдае зборнікі «Неба ўсміхаецца маланкаю» і «Гарачы снег». Зварот да элементаў абсурдысцкай паэтыкі, выкарыстанне знарок зніжанай інтанацыі, імкненне адлюстравачь вобраз моўнай і сітуацыйнай штодзённасці, пазбаўленай якой бы там ні было героікі, пафаснасці і вонкавай лірычнасці, ляжаць у аснове стратэгіі пісьма А. Наўроцкага. Верш «Вясновыя думкі» ўяўляе сабой цыкл з шасці двухрадкоўяў, толькі першае з якіх адпавядае ўласна лірычнаму канону. Наступныя двухрадкоўі служаць антытэзай, па-асабліваму развіваюць заяўленую ў загаловаўку тэму вясновых роздумаў. Верш становіцца кпінамі з падманутых чытацкіх чаканняў:

I
У бярэзніку, дзе заціхае вецер-узвей,
Жыве на галінцы салавей.
II
На дрывотні – закінуты, заржавелы як след,
Жыве нікому не патрэбны веласіпед.

⁷ А. Александровіч, *Прозалаць: вершы*, Менск 1926, с. 31.

III

У суседкі на твары жыве нос кірпаты,
Я за ім назіраю з акна сваёй хаты.

IV

I ў душы маёй, мне назло,
Каханне да гэтага носу ажыло.

V

Эх, вясна, ты, вясна, адна прыгажосць!
Усе элементы кахання ёсць.

VI

Калі так, на веласіпедзе да салаўя
Паедзем – мая суседка і я⁸.

«Класічнае» беларускае аднарадکوёе таксама належыць А. Наўроцкаму:

Кваканне жаб заглушае спеў салаўя.

Гэта бліскучы прыклад нацыянальнага манаверша, або ўдэтэрона, мінімальнага па памеры тэксту, які валодае асабліва выразным патэнцыялам, магутнай мастацкай змястоўнасцю. Філасофска-ёмістая інтанацыя гэтага манаверша А. Наўроцкага сугучна са з'явай парэміі, тэкст мае інтэнцыю да «разгортвання» тэкстава-паэтычнай адзінкі да разважанняў аб татальнай несправядлівасці светабудовы.

Трэба адзначыць, што ўзоры ўдэтэрона як у айчыннай, так і ў рускамоўнай літаратуры сярэдзіны ХХ стагоддзя пераважна знайшлі ўвасабленне ў непадцензурнай літаратуры андэграўнду, дысідэнтаў і пісьменнікаў-эмігрантаў за кошт падкрэслена эксперыментальнага характару манаверша.

У 1970-я гады ў беларускай літаратуры дзякуючы творчым пошукам Алеся Разанава з'яўляюцца нацыянальныя самабытныя малыя і мінімальныя лірычныя формы. Адною з разнавіднасцяў класічных мініяцюр у творчасці А. Разанава становіцца жанр пункціраў, які імкнецца да збліжэння з маляўнічымі эскізамі. Гэта максімальна кандэнсаваныя, кампазіцыйна простыя вершы, якія маюць рысы афарыстыкі. Эстэтыка мінімалізму, што праяўляе сябе ў вершах-пункцірах, дыктуе асаблівую стылістыку: тэкст ператвараецца ў накід, эксплікацыю «першасных структур», атамарных фрагментаў светабудовы:

⁸ А. Наўроцкі, *Выбраныя творы*, Мінск 2016, с. 17–18.

Здасца, што ўсё ўжо было:
 позірк, пашчотны і чулы,
 сонца ў лісці і крыло,
 што ўвышыні мільганула⁹.

У творчай спадчыне Максіма Танка вылучаецца зборнік «Еггата» (1996), дзе цыкл аднастрофаў, створаных па мадэлі хоку, займае асаблівае месца. Эксперыментатар, наватар, паэт умела абыходзіцца з дадзенай малой паэтычнай формай, стварае атмасферу філасофскай засяроджанасці і тонкай эмацыйнасці. У вершах-хоку Максіма Танка асабліва ярка выявіла сябе майстэрства мастацкай дэталі:

Пацеркі пэрлаў –
 сьлёзы асірацелых
 рыбацкіх удоў¹⁰.

У перыяд другой паловы XX стагоддзя ў рускай літаратуры заяўляюць пра сябе прадстаўнікі неафіцыйнай паэзіі, майстры мастацкіх вакуум-тэкстаў Ры Ніканава, С. Сігей, Ул. Казакоў, М. Сапега. Адзін з самых вядомых тэкстаў Ры Ніканавай «Свабодны алфавіт» складаецца ўсяго з дзвюх літар, паміж якімі загадкавае Нішто, пазначаная адсутнасць:

А – – – – –
 – – – – –
 – – – – – Я¹¹

У тэкстах сусветнай нэаавангарднай канкрэтнай паэзіі Э. Яндля, О. Гомрынгера, Ф. Мона, М. Бензэ таксама адзначаюцца тэксты з рэдукцыйй фармальна значных кампанентаў. У вершы нэаавангарднага паэта-канкрэтыста О. Гомрынгера «Чорная таямніца» («das schwarze geheimnis») на старонцы літаральна намалюваныя абрысы нейкай скрыні, куфэрка, які, згодна з тэкстам, утрымлівае ў сабе «чорную таямніцу». Пустоты, вакуумныя лакуны, аформленыя ў вершы, не з'яўляюцца адсутнасцю знака або прыкметы, але семантычна і наўмысна структурна пазначаныя:

⁹ А. Разанаў, *Танец з вужакамі: выбранае*, Мінск 1999, с. 68.

¹⁰ Максім Танк, *Хоку* [Электронны рэсурс], Рэжым доступа https://knihi.com/Maksim_Tank/Choku.html, Дата доступа 12.09.2019.

¹¹ *Трансфурісты. Избранные тексты Ры Никоновой, Сергея Сигея, А. Ника, Б. Конструктора*, Москва 2016, с. 158.

das schwarze geheimnis
 ist hier
 hier ist
 das schwarze geheimnis¹²

Па ступені колькаснага прырашчэння аб'ёму вылучаюцца тэксты з выкарыстаннем аднаго слова/знака, магчыма, паўторанага як аднаразова, так і некалькі разоў. Гэта творы Людкі Сільнойвай, Г. Ціханавай, Сержа Мінскевіча, А. Кавалеўскага ў беларускай літаратуры, Ус. Някрасава ў рускай і Э. Яндля ў нямецкамоўнай. У гэтай групе вершаў могуць знайсці рэалізацыю жанравыя прыкметы амбіграмы, паліндрома, лагагрыфа.

Так, асемантычныя эксперыменты з гукавой канстытуцыяй мінімалізаванага тэксту сустракаюцца ў творчасці Сержа Мінскевіча ў выглядзе вершаў-цыклафонаў, у якіх, пры шматразовым паўтарэнні, словаформы пераходзяць адна ў адну, як у вершы «Ваколiцы Браслава». Тэкст разлічаны менавіта на вакаральнае выкананне, пры якім і выяўляюць сябе кампаненты твора, адбываецца трансляцыя яго семантыкі:

БАРЫбарыбарыбарыБЯРЫбарыбаРЫБАРыбары-
 барыБЯ РЫбарыбарыБАРЫ...

Замалёўку пра Браслаўскі край, што славіцца багаццем азёр і лясных угоддзяў, паэт засноўвае на вядомым лінгвістычным прыёме падваення для абазначэння множнасці, вялікай колькасці чаго-небудзь. За фармальным эксперыментам мінімалізаванага тэксту лёгка згадаецца аповяд пра багацце роднага краю: пра вялікую колькасць «бароў», «рыбы», «рыбароў» і шчодрасці прыроды, перададзенай дзеясловам «бярэ».

У творчасці Ус. Някрасава, аднаго з прадстаўнікоў «ліанозаўскай школы», неафіцыйнай рускай літаратуры другой паловы XX стагоддзя, прыёмы паўтору, эканоміі лексічных сродкаў, выкарыстання паўзы як эквіваленту тэксту даволі распаўсюджаныя. Варта адзначыць, што сціплая колькасць знакаў у тэкстах гэтага паэта дазваляе выйсці на першы план інтанацыйнаму афармленню, гучанню слова:

¹² *Konkrete poesie. Deutschsprachige Autoren. Antologie von E. Gomringer*, Stuttgart 1996, с. 77.

Весна весна весна весна весна весна
 Весна весна весна весна весна весна
 Весна весна весна весна весна весна

И правда весна¹³

Лексічна многія творы тэарэтыка і практыка канкрэтнай паэзіі Э. Яндля зведзеныя да аднаго-двух параграфічных знакаў, што дэманструе крайнюю крытычнасць прадстаўнікоў канкрэтызму ў адносінах да моўнага матэрыялу. Напрыклад, тэкст «Продак і нашчадак» («*vorfahre und nachkomme*») заснаваны на падвойным паўторы аднаго знака (літары), адрозніваюцца знакі толькі наяўнасцю кропкі пасля аднаго з іх:

я.
 я¹⁴

З улікам адсутнасці ў іншых творах паэта традыцыйнай пунктуацыйі кропка ў гэтым вершы набывае дадатковую семантычную нагрузку, выказвае ідэю канчатковасці, здзейсненасці, такім чынам, перадае ідэю «продка». Адсутнасць знака прыпынку ў другім радку азначае наяўнасць будучыні, перспектывы, адмаўленне абмежаванняў у «нашчадка».

Эфект абсурдыскай нечаканасці і паўтору ляжыць у аснове так званых «*Schüttelreime*», кароткага жанру нямецкага фальклору і літаратуры, таксама распрацаванага ў творчасці Э. Яндля. У вершы «*o/i*» гэтага аўтара абыгрываецца сітуацыя «сустрэчы» двух падобных слоў, момант якой дорыць чытачу магчымасць для асацыятыўнай працы:

o
 fr sch
 i¹⁵

Беларускі аўтар Ганна Ціханавя ў сваіх тэкстах-мініяцюрах не пераходзіць да эстэтыкі фарса, эксцэнтрыкі, а толькі вяртае паэтычнай

¹³ Вc. Некрасов, *Стихи за десять лет*, [Электронны рэсурс], Рэжым доступу http://www.levin.rinet.ru/FRIENDS/NEKRASOV/Stihi_za_10 лет.html, Дата доступу 12.09.2019.

¹⁴ E Jandl, *Künstliche baum*, München 1997, с. 55.

¹⁵ Тамсама, с. 71.

мове вастрыню і асэнсаванасць, дэманструючы нечаканую змену семантыкі пры захаванні фанетыкі. Двухрадковыя вершы з цыкла «Марскія шпількі» (1997) заснаваныя на паранімічнай гульні, могуць быць аднесены да такой формы верша, як гетэраграма. Радкі ў падобным тэксце адрозніваюцца толькі расстаноўкай прабелу:

Новых твораў ніякіх не маю.
 Новых твораў ніякіх – нямая.
 Парушэнні дзеясловаў,
 Парушэнні – дзея словаў¹⁶.

Сучасны беларускі аўтар Аксана Бязлепкіна ўласным аднарадкоўем дае назвы, якія ўступаюць з тэкстам у адносіны эпиграматычнай нечаканасці. Так, тэкст з загаловам «Страснае» настройвае чытача на рамантычную хвалю, а аднарадкоўе насмешліва расчароўвае: «Аплявуха да самага вуха». «Спатканне ў кафэ» аказваецца зусім не прыемным рандэву, а драматычным прызнаннем лірычнай герані, стомленай ад адзіноты: «Я заплачу сама. Ты Толькі запрасі!». У сучаснай беларускай (Г. Ціханова, А. Бязлепкіна, В. Бурлак і інш.) і замежнай літаратуры (І. Губерман, В. Вішнеўскі, В. Арэфьева і інш.) цэлы шэраг аўтараў традыцыйна можа быць разгледжаны ў каардынатах катэгорыі камічнага.

Своеасаблівым аўтарскім крэда Рыгора Барадуліна ўжо з першых публікацый сталі асабліва рытмічная арганізацыя вершаў, унутраная рыфма, майстэрства гукапісу. Акрамя таго, гэтаму аўтару належыць тэкст «Паэма» (зборнік «Руны Перуновы», 2006), які складаецца з пяці слоў, размешчаных у два рыфмаваныя радкі. Кампрэсія, зафіксаваная ў гэтым паэтычным тэксце, дазваляе скараціць значную частку тэксту без істотнай страты для яго ідэйна-тэматычнага зместу. У тэксце выразна заяўлена драматычная мадальнасць, верагодна, лірычны герой апавядае пра складаныя адносіны з каханай, пра супярэчнасці, якія прывялі да тупіка ў адносінах і горкага жалю па згубленых пачуццях:

Мне цябе не стае
 Тае¹⁷.

Адзначым, што на ўсім працягу развіцця і функцыянавання сусветнага і айчыннага літаратурнага працэсу тэксты, якія імкнуцца да мінімалізацыі, складалі не абшырны, але сістэмны корпус.

¹⁶ Друкапісы. Вялікая імправізацыя: паэзія, проза, Мінск 2009, с. 187.

¹⁷ Р. Барадулін, *Руны Перуновы: Выбраныя творы*, Мінск, 2006, с. 43.

У старажытны перыяд у беларускім літаратурным працэсе назіраюцца ў асноўным рыфмаваныя тэксты, якія працягваюць антычныя традыцыі эпіграм і эпітафій (А. Рымша, І. Легатовіч), а таксама развіваюць агульнасусветныя і нацыянальныя фальклорныя каноны прыказак, прымавак, мудрых максім (Ф. Скарына).

Ад старажытнасці да сучаснасці творы-мініяцюры, з аднаго боку, заснаваныя на разумовай і эмацыйнай канцэнтрацыі, а з другога – на кампрэсіі некаторых элементаў тэксту, дэлежуюць свае функцыі прадстаўленым у тэксце кампанентам.

Устаноўлена, што абавязковай умовай функцыянавання падобных твораў у беларускай літаратуры на сучасным этапе часцяком становяцца механізмы атракцыі, парадаксальнасці, парушэння чаканняў чытача. Частка малых і мінімальних лірычных формаў маюць смехавую прыроду, імкнуча да выкарыстання катэгорый камічнага, уключэння прынцыпаў эпіграматычнага завастрэння, прыёмаў гратэску і абсурдызацыі (творчасць А. Наўроцкага, паэтаў «найноўшага» перыяду – Сержа Мінскевіча, Г. Ціханавай, А. Бязлепкінай, В. Жыбуля, В. Бурлак і інш.). Тэксты-мініяцюры гэтых аўтараў у мінімальнай колькасці знакаў дэманструюць асаблівасці сучаснай смехавой культуры, дзе дакладна выяўляе сябе тэндэнцыя да амбівалентнасці смеху, які спалучае гумарыстычнае і філасафічнае, лёгкае і сур'ёзнае.

Акрамя таго, намі выяўлена, што ў малых і мінімальних лірычных формах у беларускай літаратуры на працягу ХХ стагоддзя таксама ярка выяўляюць сябе рысы інтэлектуальна-філасофскай паэзіі, а таксама рамантычнай і імпрэсіянісцкай эстэтыкі і паэтыкі. Аўтары, ствараючы падобныя мінімалізаваныя творы, звяртаюцца да формаў лірычных медытацый, філасофска-інтэлектуальных разважанняў, імпрэсіянісцкай замалёўкі, заснаваных на драматычнай, а то і трагічнай мадальнасці. Асаблівым варыянтам такіх тэкстаў можна лічыць зварот беларускіх аўтараў да японскіх паэтычных мадэляў танка і хоку (М. Багдановіч, А. Наўроцкі, А. Разанаў, Рыгор Крушына, Максім Танк, Р. Барадулін).

L I T E R A T U R A

- Aleksandrovič A., *Prozalač': veršy*, Minsk 1926 [Александровіч А., *Прозалаць: вершы*, Менск 1926].
- Baradul'in R., *Runy Perunovy: Vybranyâ tvory*, Minsk 2006 [Барадулін Р., *Руны Перуновы: Выбраныя творы*, Мінск 2006].
- Drukarišy. Vâlîkaiâ îpravîzacyâ: raèzîâ, proza*, Minsk 2009 [Друкарішы. Вялікая імправізацыя: паэзія, проза, Мінск 2009].

- Haŭstovič M., *Historyâ belaruskaj litaratury 30–40-h hh. XIX st.*, Minsk 2001 [Хаўстовіч М., *Гісторыя беларускай літаратуры 30–40-х гг. XIX ст.*, Мінск 2001].
- Jandl E., *Künstliche baum*, München 1997.
- Konkrete poesie. Deutschsprachige autoren. Antologie von E. Gomringer*, Stuttgart 1996.
- Naŭrocki A., *Vybranyâ tvory*, Minsk 2016 [Наўроцкі А., *Выбраныя творы*, Мінск 2016].
- Nekrasov Vs., *Stihi zadesât' let*, [online], http://www.levin.rinet.ru/FRIENDS/NEKRASOV/Stihi_za_10_let.html, [dostup: 12.09.2019] [Некрасов Вс., *Стихи за десять лет*, [online], http://www.levin.rinet.ru/FRIENDS/NEKRASOV/Stihi_za_10_let.html, [доступ: 12.09.2019].
- Razanaŭ A., *Tanec z vužakami: vybranae*, Minsk 1999 [Разанаў А., *Танец з вужакамі: выбранае*, Мінск 1999].
- Sajt Maksima Bagdanoviča*, [online], <https://www.maksimbogdanovich.ru/stories/286.htm>, [dostup: 12.09.2019] [*Сайт Максима Багдановіча*, [online], <https://www.maksimbogdanovich.ru/stories/286.htm>, [доступ: 12.09.2019].
- Skaryna F., *Tvory: Pradmovy, skazanni, paslâsloŭi, akafisty, pashaliâ*, Minsk 1990 [Скарына Ф., *Творы: Прадмовы, сказанні, пасляслоўі, акафісты, пасхалія*, Мінск 1990].
- Starażytnâ belaruskâ litaratura (XII–XVII stst.)*, Minsk 2007 [*Старажытная беларуская літаратура (XII–XVII стст.)*, Мінск 2007].
- Tank M., *Hoku*, [online], https://knihi.com/Maksim_Tank/Choku.html, [dostup: 12.09.2019] [Танк М., *Хоку*, [online], https://knihi.com/Maksim_Tank/Choku.html, [доступ: 12.09.2019].
- Transfuristy. Izbrannye teksty Ry Nikonovoj, Sergeâ Sigeâ, A. Nika, B. Konstriktora*, Moskva 2016 [*Трансфуристы. Избранные тексты Ры Никоновой, Сергея Сигея, А. Ника, Б. Конструктора*, Москва 2016].

SUMMARY

SMALL AND MINIATURE LYRIC FORMS IN BELARUSIAN AND FOREIGN LITERATURE: HISTORICAL AND CULTURAL PERSPECTIVES

The author of the article discusses the stages in creating aesthetics and poetics in small and miniature lyric forms in Belarusian and foreign literature from antiquity to modern times. On the basis of literature of various periods the author analyzes such forms as “vacuum poetry”, texts with the reduction of formally significant components, texts with one word/sign repeated once or several times, udeterone, or single-liner, monopoem.

Key words: small and miniature forms, one-line form, mono line, udeterone, knowledge and study of aphorisms, attraction, Belarusian, Russian and Austrian literature.

Hanna Nawasielcawa

DOI: 10.15290/bb.2019.11.10

Witebski Państwowy Uniwersytet

im. P.M. Mascerawa

<https://orcid.org/0000-0002-0856-0980>

**Апавядальніцкія стратэгіі ў раманах
«Заходнікі» Генрыха Далідовіча
і «Ахвяры» Таісы Бондар**

Літаратурны працэс першай паловы 90-х гадоў XX стагоддзя, як вядома, вызначаецца інтэнсіўнасцю, перажывае значнае тэматычнае і праблемнае абнаўленне. Аўтары ў параўнанні з 1980-мі гадамі радзей звяртаюцца да жанру рамана, разам з тым для некаторых пісьменнікаў настае час як змястоўных, так і фармальных творчых пошукаў. Напрыклад, Генрых Далідовіч і Таіса Бондар у якасці дамінантнага мастацкага прынцыпу адметна выкарыстоўваюць «Я»-апавядальную эстэтычную стратэгію, што ілюструе новыя мажлівасці жанравай формы рамана.

Франц Штанцэль у працы «Тыповыя формы рамана» паказвае ўзаемаадносіны паміж аўтарам і апавядальнікам, аўтарам і творам, творам і чытачом. У прыватнасці, «Я»-апавядальная сітуацыя раскрываецца ад першай асобы, апавядальнік прымае ўдзел у падзеях, уваходзіць у мастацкую сістэму адлюстраваных у рамане характараў. У «Я»-рамане ўзрастае ступень суб'ектыўнага ўзнаўлення рэчаіснасці, апавядальнік выступае не толькі назіральнікам, але і аб'ектам адлюстравання. Апавядальнік прымае ўдзел у падзеях, апавядальнік выступае не толькі назіральнікам, але і аб'ектам адлюстравання. Апавядальнік прымае ўдзел у падзеях, апавядальнік выступае не толькі назіральнікам, але і аб'ектам адлюстравання. Апавядальнік прымае ўдзел у падзеях, апавядальнік выступае не толькі назіральнікам, але і аб'ектам адлюстравання. Апавядальнік прымае ўдзел у падзеях, апавядальнік выступае не толькі назіральнікам, але і аб'ектам адлюстравання.

¹ F.K. Stanzel, *Typische Formen des Romans*, Gottingen 1964, s. 77.

Раман «Заходнікі» (1989–1992) Генрыха Далідовіча раскрывае пасляваенныя падзеі на прыкладзе заходнебеларускай рэчаіснасці. У цэнтры ўвагі аўтара не столькі працэс аднаўлення спаленай у Вялікую Айчынную вайну вёскі Янкавіны, што паказана як фон мастацкага дзеяння, колькі асэнсаванне грамадска-палітычнага ладу. А.У. Рагуля аргументавана вызначае жанравую разнавіднасць твора як гісторыка-палітычны раман, разглядае яго суб'ектную арганізацыю зыходзячы з прынцыпу кантрастыўнасці, супрацьпастаўляе Кураглядава і падобных яму сумленнай і працавітай сям'і Грыгарцэвічаў. Думаецца, адметнасць твора заключаецца ў тым, што мастацкім цэнтрам выступае антыгерой – Апанас Кураглядаў, праз учынкi і меркаванні якога інтэрпрэтуюцца многія з'явы сацыяльнай рэчаіснасці. Адзначаючы некаторое падабенства з вядомым Самсонам Самасуем Андрэя Мрыя, варта адзначыць, што Генрых Далідовіч не спыняецца на выкарыстанні іроніі і гратэска для паказу вобраза, а стварае паглыблены псіхалагічны партрэт, у якім ўзбуйняе і маральна-этычныя, і сацыяльныя заганы. Вобраз антыгероя абагульняецца да ўзроўню сацыяльнага тыпу – мясцовага кіраўніка савецкага часу.

Пра свайго галоўнага персанажа пісьменнік апавядае ад трэцяй асобы, аднак пры гэтым чытач даведваецца не столькі пра ўчынкi, колькі пра іх матывацыю, пачуцці і настрой Апанаса. У рамане дамінуе суб'ектыўны аповед, блізкі «Я»-апавядальнай эстэтычнай стратэгіі, дапоўненыя сціслымі аўтарскімі заўвагамі. Напачатку пра Кураглядава зазначаецца, што ён прачынаўся звычайна позна і амаль заўсёды з цяжкім, змрочным настроем, выкліканым або ўчарашняй выпіўкай або проста тым, што знаходзіцца «на перавыхаванні» ў вёсцы. Духоўная патрэба Апанаса – кожны дзень накрываць, выліць сваю злосць на іншых, застрашыць нават і тых, хто слугуе і дагаджае яму. Напрыклад, гультаяватага возчыка Мішку, якога прымушае пісаць несапраўдныя даносы на невінатых Грыгарцэвічаў. Адна з грамадскіх прычын, чаму малаадукаваны Мішка вымушана пагаджаецца, раскрываецца ў трапнай аўтарскай заўвазе: *Не дурны, сэрцам адчуў: не жартуюць з ім. Гэта раней, за панамі, нялёгка было чалавека арыштаваць і судзіць, (...) а цяпер прыедуць, схопяць, запратораць чорт ведае куды, і ніхто тут не пікне*².

Значным эстэтычным наватарствам выступае тое, што ў мікраасяроддзе антыгероя ўваходзяць не толькі баязліўцы і падхалімы. Вы-

² Г. Далідовіч, *Заходнікі*: раман, Мінск 1994, с. 33.

крывае заганнасць існуючага грамадскага ладу эпізадычны персанаж – зямляк Апанаса Сяргееў, першы старшыня калгаса, які глыбока расчараваўся ў сваіх ранейшых перакананнях. Так, сход беднаты Сяргееў называе сходам няўдаліц, гультаёў і зайздроснікаў на чужое дабро, ушчувае Кураглядава за тое, што той не пашкадаваў раскулачыць роднага дзядзьку. Зямляк і аднавясковец, які добра ведаў сям’ю і самога Апанаса ў маленстве, лаканічна зазначае, што апошні ўхіляўся ад чорнай работы, *тачыў зубы на чужое дабро, лез на сходах язакачосіць*³. Спачатку вяскоўцы пасміхаліся з маладога Кураглядава, а пасля сталі баяцца, таму што ўбачылі, што ён дзеля карысці сабе і бацьку роднага ўтопіць у лыжцы вады. Паказальна, што канструктыўная крытыка адбываецца за сяброўскай чаркай, а значыць, застаецца прыватным меркаваннем Сяргеева, які да таго ж у нейкай меры зайздросіць дабрабыту свайго земляка. Галоўны герой нават не прымушае сябе апраўдвацца, проста канстатуе, што ён лепш *улавіў дыялектыку жыцця*.

Вобраз антыгероя паказаны пісьменнікам у развіцці, вынікам выступаюць учынкi, здзейснення Кураглядавым ужо ў сталым узросце. Прадстаўнік савецкай мясцовай улады, ён не грэбуе рабаваць крамы, абы гэта можна было спісаць на «лесавікоў». І хоць трапляе пад падазрэнне, аднак пазбягае пакарання: Генрых Далідовіч паслядоўна прасочвае, што савецкая сістэма не столькі шукае, колькі «прызначае» вінаватых. Пісьменнік дазваляе чытачу прасачыць эвалюцыю ад гра-тэсна-шаржыраванага персанажа, якога цяжка ўспрымаць сур’ёзна, да злавеснага чалавеканенавісніка, які гатовы знішчыць усіх адрозных ад яго, хто выпадкова аказаўся побач. Невыпадкова Сцяпан Грыгар-цэвіч называе таго людаедам, а Кураглядаў у хвіліну шчырасці, калі няма патрэбы гаварыць лозунгамі, раскрывае першاپрычыну сваіх дзеянняў: *Я нават з задавальненнем зводжу цябе з гэтага свету. Ты адразу тут мне не спадабайся, стаў на майм шляху: бач, высокі, прыгожы, дужы, спрытны! Чалавек! Гаспадар! Асоба! Вясковы любімец!*⁴ Апанас Кураглядаў выступае антыподам агучаных ім самім намінацый, што на ўзроўні тыпалагічнага абагульнення раскрывае сутнасць той сістэмы, якую герой прадстаўляе. Аўтар дастаткова наглядна ілюструе спецыфіку чалавечых адносін унутры мясцовых кіруючых колаў, раскрывае стасункі паміж начальнікам і падначаленымі. У гэтай сістэме няма месца героям, духоўна блізкіх Францішку,

³ Тамсама, с. 69.

⁴ Тамсама, с. 210.

Сцяпану, Марысі Грыгарцэвічам, сэнсава глыбокія персанажы якіх выведзены на перыферыю вобразнай сістэмы, у чым бачыцца прынцып адзінства зместу і формы. Цяжка не пагадзіцца з тым, што *як сімвалы нацыянальнай трагедыі ўспрымаюцца ў фінале “Заходнікаў” вобразы ахвяр значыннага рэжыму – сейбіта на ніве жыцця Францішка Грыгарцэвіча і каваля дыктоўнага быцця ў вясковай грамадзе Сцяпана*⁵.

Генрых Далідовіч на ўзроўні філасофскай канцэпцыі раскрывае нацыянальныя страты, асэнсоўваючы іх у пазачасавым кантэксце. Загублены не толькі жыцці лепшых і невінаватых, але і пад няспынным ціскам такіх кураглядавых не ў лепшы бок змяняецца грамадская свядомасць. Напрыклад, у Янкавінах разам з калгасным ладам фарміруюцца новыя нормы жыцця, прыходзіць новае пакаленне, якому не ўласціва бацькоўская працавітасць, думаецца, што і высокая сумленнасць. Кураглядаў, які напрыканцы жыцця імкнецца выдаць успаміны пра сваю дзейнасць, прэтэндуе на маральны дыктат, што пагражае вынішчыць дарэшты спрадвечныя традыцыі маралі і этыкі.

Калі Генрых Далідовіч адназначна расстаўляе акцэнтны ў паказе ахвяр і катаў, бязвінных і вінаватых, то Таіса Бондар шматгранна, на сімваліка-філасофскім узроўні асвятляе паняцце «ахвяра». Письменніца ў рамане «Ахвяры» (1994) асэнсоўвае праблему рэпрэсій, у тым ліку і ў пасляваенны час, як гістарычную і маральную з’яву, тыпалагічна блізка выкарыстоўвае прыём стылізацыі прыватнага дакумента як сведчання пра героя і эпоху. У цэнтры ўвагі – гісторыя сям’і Кондрусяў, якая прасочваецца ў некальніх часавых зрэзах, што ўскладняе тэмпаральную арганізацыю твора. Апошні вызначаецца як рысамі традыцыйнай сямейнай хронікі, так і філасофскай, спавядальнай прозы. Паколькі мастацкае палатно прысвечана *актуальнай праблеме перабудовы грамадства ў сярэдзіне 1980-х гадоў, пераацэнцы ранейшых, выпрацаваных у таталітарным грамадстве каштоўнасцей, нарошчвання патэнцыялу свабодалюбства, разнавектарнасці мыслення ва ўмовах абвешчанай партыяй і урадам дэмакратызацыі*⁶, а таксама, варта дадаць, асэнсаванню чалавечых учынкаў ва ўмовах адметнага гістарычнага часу і з пазіцыі агульнабыццёвай чалавечай маралі, думаецца, твор можна вызначыць і як гісторыка-палітычны раман.

⁵ А. Рагуля, *Генрых Далідовіч*, [у:] *Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя*: у 4 тамах, Мінск 2015, т. 4, кн. 3, с. 772.

⁶ М. Мішчанчук, *Таіса Бондар*, [у:] *Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя*: у 4 тамах, Мінск 2015, т. 4, кн. 3, с. 700.

Раўназначная пісьменніцкая ўвага надаецца раскрыццю псіхалагічных партрэтаў братоў Івана і Рыгора Кондрусяў, сыноў Савелія, пракурора ў пасляваенныя гады, дзейнасць якога прыходзіць час асэнсоўваць яго сынам і ўнукам. У адлюстраванні братоў дамінуе прынцып кантрастыўнасці, у «сферу прыцягнення» герояў уваходзяць некаторыя іншыя персанажы, якія раскрываюць мікраасяроддзе рамана, а таксама шматзначную аўтарскую сімволіку. Напрыклад, іх сястра Уладзя, жывое ўвасабленне хрысціянскай міласэрнасці, спадчынніца дабрыві сваёй маці, і, як імпліцытна выказваецца меркаванне, вінаватая ў яе смерці сваім нараджэннем, што прадвызначае пакутніцтва герані. Прадстаўляюць ужо трэцяе пакаленне, на якое ўскладзена нямала спадзяванняў, а найперш духоўнага спасціжэння цяжкай спадчыны, сын Уладзі Вадзім і сын Івана Косця. У шматгеройным рамане шырока выкарыстоўваецца прыём рэтраспекцыі, успамінаў Івана пра сваё маленства, якому ў нейкай меры сімпатызуе пісьменніца, а таксама фантазмагарычны прыём уяўнага дыялогу з Савеліем яго сыноў і ўнука Вадзіма.

Іван Кондрусь паказаны як тыповы «маленькі чалавек»: ён шмат гадоў працуе настаўнікам гісторыі ў школе, якую выкладае згодна з агульнапрынятымі патрабаваннямі савецкага часу, гэта значыць, абмінае так званыя «белыя плямы». Пазбаўлены ўсялякіх амбіцый, жыве сённяшнім днём, не надта шчаслівы і ў сямейным жыцці, паколькі вымушаны мірыцца са здрадамі жонкі і непавагай сына. Здавалася б, такі герой далёкі ад усвядомленага асэнсавання мінулага, негатовы да яго пераацэнкі, як і да ўдзелу ў стварэнні абноўленага дэмакратычнага грамадства. Да пэўных духоўных зрухаў, якія паступова змяняюць светапогляд Івана, падштурхоўваюць вучні, па-юначы бескампрамісныя ў сваіх ацэнках, перад якімі герой адчувае сорам. Выяўляецца, што старэйшы з роду Кондрусяў мае трывалыя маральныя перакананні пра добро і зло, міласэрнасць і жорсткасць, пры гэтым па-чалавечы мудра не спяшаецца з асуджэннем. Іван тонка адчувае людзей, чуйна рэагуе на праявы чалавечнасці і бесчалавечага, менавіта яго ўспаміны дапамагаюць чытачу творча рэканструяваць складаны псіхалагічны партрэт Савелія Кондруся, адначасова згубцы і ахвяры, у нечым тыповага чалавека свайго часу.

Іван, або Ваньчык, як называлі героя ў маленстве, памятае, што бацьку ніколі не любіў. Той быў партызанам у вайну, а хлопчык, які па збегу абставін нейкі час знаходзіўся ў лесе, выступае сведкам яго дзейнасці. Адно са здарэнняў успрымаецца малым як відавочная жорсткасць і несправядлівасць, увасабленнем якіх і выступае родны баць-

ка. Савелій выносіць смяротны прысуд аднаму з партызанаў, Мікулу, з якім пасябраваў Ваньчык, а той выпадкова ўбачыў на свае вочы выкананне прысуду. Прычына, над якой разважаюць партызаны, ім самім бачыцца недастатковай, паколькі вінаватай з'яўляецца каханая Мікулы Ганны, якая звязалася з немцамі, а Мікула не жадаў яе пакінуць. Мікула застаецца ў памяці Ваньчыка, а ва ўсведамленні ўжо дарослага Івана вырастае да ўзроўню сімвала: *Быў такі Мікула. Адзін – як цэлы народ. Гожы. Дужы. Добры! Нікога не крыўдзіў*⁷. Як і Генрых Далідовіч, Таіса Бондар паказвае знішчэнне дабрыні і чалавечнасці, пры гэтым пісьменніца спярдае, што існуюць сур'ёзныя наступствы як для самога забойцы, так і для яго нашчадкаў, асэнсоўвае забойства невінаватага ў пазачасавым кантэксте.

Ужо ў сталым узросце да Івана трапляюць бацькавы запісы спавядальнага характару, зробленыя напрыканцы жыцця. З іх становіцца вядомым, што Савелій для свайго часу быў не самым жорсткім чалавекам, напрыклад, патрабаваў для сваіх ахвяр мінімальныя тэрміны пакарання, што выклікала падазронасць да яго самога, таксама не быў заўзятым службістам. Аднак гэта вытлумачэнне не дае адказу на складанае філасофскае пытанне, якое задае герой і сабе, і іншым: чаму адны клаліся касцямі, а другія ішлі па касцях? Думаецца, пошук адказу, да чаго аўтар заклікае і чытача, раскрывае філасофскую канцэпцыю рамана, персанажы якога глыбока сімвалічныя. Калі Іван выступае спадчыннікам станоўчых бацькавых якасцяў, імкнецца да стваральнага пачатку, то Рыгор – працяг яго жорсткасці і крывадушша, падобны да Апанаса Кураглядава кар'ерысцкімі памкненнямі, маральнай разбэшчанасцю.

Рыгор глыбока перакананы (і брату не ўдаецца на гэта паўплываць), што кожнаму ў грамадстве, як і грамадству ў цэлым, трэба строгая дысцыпліна, за парушэнне якой – пакаранне. Так, пад час шэсця да Курапатаў, у якім прымаюць удзел Іван і пляменнік Вадзім, Рыгор – маёр міліцыі, загадвае ўжываць як сродкі да правакацыі, так і ўсё мажлівае для запалохвання і разгону дэманстрантаў. На апошніх Рыгор злуецца за тое, што спрабуюць за нешта змагацца, а значыць, болей не пагаджаюцца на ролю ахвяраў, на сваіх падначаленых – за тое, што зусім без ахвоты выконваюць загады. Таіса Бондар прасочвае дынаміку характару антыгероя, які можа быць вельмі жорсткім нават да сваіх родных. Вадзім, яшчэ школьнік, становіцца адным з ідэйных лідэраў

⁷ Т. Бондар, *Ахвяры*: раман, Мінск 1994, с. 83.

новага грамадскага руху, што Рыгор успрымае як пагрозу для сваёй кар’еры і знаходзіць выйсце: пераапанутыя ў рабаўнікоў міліцыянеры нявечаць хлопчыка. З-за гэтага няшчасця ўражлівая Уладзя, якая вельмі любіла сына, спачатку псіхічна захварэла, а пасля скончыла жыццё самагубствам. Адчуваючы сваю віну, Рыгор просіць накіраваць яго ў «гарачую кропку» і падкрэслівае ў рапарце, што ён гатовы выканаць любы загад. У гэтым самапрызнанні раскрываецца сутнасць героя, які заўжды гатовы выканаць любы загад і ў звычайным бяспечным грамадстве. Рыгор успрымаецца як перашкода для маладога пакалення, у тым ліку праваахоўнікаў, напрыклад, для лейтэнанта Сітніка, які бачыць неабходнасць дэмакратычных пераўтварэнняў і не баіцца складанасцяў на гэтым шляху.

Праблемныя моманты з сучаснасці герояў вытлумачваюцца праз пераемнасць спадчыны мінулага. Письменніца паслядоўна скарыстоўвае прыём уяўных дыялогаў прадстаўнікоў сям’і Кондрусяў з Савеліем, што выяўляе і псіхалагічныя рысы ўдзельнікаў размовы, і сацыяльныя характарыстыкі грамадства. Так, Вадзім у стане памежжа жыцця і смерці размаўляе з ніколі не бачаным раней дзедом, які гаворыць яму, што будучыні няма, што чалавек толькі бязвольная *казюрка ў гэтым свеце*. Унутрана гатовы да барацьбы, Вадзім рашуча нягодны з тым, што *і словы, і ўчынкі, і характары нашы лепіць час: спатрэбіцца – і па кроплі выцісне з любога чалавека дабрывню, злосць, нянавісць, само жыццё!*⁸ Якасна іншая ўяўная размова адбываецца паміж Савеліем і Рыгорам, выбару якога – «ісці па трупах» у спрыяльны грамадскі час – дзівіцца нават бацька. Так, Савелій паслядоўна развівае думку, што *ўсё на людскіх касцях стаіць: і гарады, і розныя селішчы, і самыя храмы гасподнія. І вы – што б там зараз ні ўзводзілі! – без такога падмурку не абыдзецеся*⁹. Зразумела, што сваёй воляй у такі падмурак ніхто не ляжа, а таму грамадству патрэбны і выканаўцы такога роду. Аднак жа самі выканаўцы шчодро заплочаць за тое, перакананы Савелій, які гаворыць сыну, што ў таго ўжо *такой платы не знойдзеца: Яна, душа, хоць раз у табе абзыўнулася? Услухайся. Пуста ў табе. Даўно пуста*¹⁰. Мабыць, гэта таму, выказвае далей меркаванне герой, што Рыгор нарадзіўся тады, калі ў самога Савелія душы ўжо не было. Гэта выснова выяўляе змест аўтарскай філасофскай канцэпцыі: каты

⁸ Тамсама, с. 355.

⁹ Тамсама, с. 303.

¹⁰ Тамсама, с. 304.

і забойцы найперш нішчаць саміх сябе і сваіх нашчадкаў, у імя якой ідэі яны гэта ні рабілі б. Пазачасавай каштоўнасцю выступае чалавечая душа, у аснове якой – хрысціянскія гуманістычныя прынцыпы, і першы з іх запаведнае «не забі».

Такім чынам, Таіса Бондар стварае шматгеройны раман, дзе мастацкі свет раскрываецца праз паслядоўную рэпрэзентацыю выбраных персанажаў, якая вядзецца паводле эстэтычнага прыкладу суб'ектыўна афарбаванай «Я»-апавядальнай стратэгіі. Перавага аддаецца не столькі дзеянню, колькі мастацкаму даследаванню духоўнага свету асобы, маральных і сацыяльных фактараў, якія аказваюць найбольшы ўплыў на яго фарміраванне. І Генрых Далідовіч, і Таіса Бондар ствараюць поліпраблемны раман, актуалізуюць яго сацыяльны змест, робяць галоўным прадметам сваёй увагі чалавека ў пэўных гістарычных акалічнасцях. Пэўнымі тыпалагічнымі сыходжаньнямі вызначаюцца і філасофскія канцэпцыі пісьменнікаў, паколькі ў раманнах «Заходнікі» і «Ахвяры» паглыблена асэнсоўваюцца чалавечыя ўчынкi ў пазачасавым кантэксце, найперш з пазіцыі агульнабыццёвых каштоўнасцяў. Абодвума пісьменнікамі сувязь сучаснага і мінулага інтэрпрэтуецца ў нацыянальна арыентаваных каардынатах, перыяд першага пасляваеннага дзесяцігоддзя паказваецца як стратны для духоўнасці і культуры беларусаў.

L I T E R A T U R A

Bondar T., *Akhvyary: roman*, Minsk 1994 [Бондар Т., *Ахвяры: раман*, Мінск 1994].

Dalidovich H., *Zakhodniki: roman*, Minsk 1994. [Далідовіч Г., *Заходнікі: раман*, Мінск 1994].

Mishchanchuk M., *Taisa Bondar*, [u:] *Historyya byelaruskay litaratury KHKH stahoddyu: u 4 tamakh, t. 4, kn. 3*, Minsk 2015 [Мішчанчук М., *Таіса Бондар*, [y:] *Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя: у 4 тамах, т. 4., кн. 3*, Мінск 2015].

Rahulya A., *Hyenrykh Dalidovich*, [u:] *Historyya byelaruskay litaratury KHKH stahoddyu: u 4 tamakh, t. 4, kn. 3*, Minsk 2015 [Рагуля А., *Генрых Далідовіч*, [y:] *Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя: у 4 тамах, т. 4., кн. 3*, Мінск 2015].

Stanzel F.K., *Typische Formen des Romans*, Gottingen 1964.

S U M M A R Y

NARRATIVE STRATEGIES IN THE NOVELS “WESTERNERS” BY HENRYK DALIDOVICH AND “VICTIMS” BY TAISA BONDAR

Belarusian literature witnessed artistic renewal of a novel between 1990–1995. “I” as a dominant aesthetic strategy was used by Heinrich Dalidovich and Taisa Bondar. “Westerners” – the novel with one character and “Victims” – the novel with many characters discuss many questions, present the authors’ increased interest in an individual in difficult historical circumstances. Writers explore the past and the present of their characters in moral and social conditions, emphasize national content of philosophical context.

Key words: novel, genre, aesthetic strategy, author, reader, Henry Dalidovich, Taisa Bondar.

Iryna Samatoj

DOI: 10.15290/bb.2019.11.11

*Witebski Państwowy Uniwersytet**im. P. M. Maszerawa*<https://orcid.org/0000-0002-5126-6891>

Архетыповыя вобразы ў паэзіі Алеся Барскага

Беларускамоўную літаратуру Польшчы цяжка ўявіць без Алеся Барскага (Аляксандра Баршчэўскага). У ім ўдала спалучыліся таленавіты паэт, празаік, перакладчык, гісторык літаратуры, педагог, грамадскі дзеяч. Пачатак літаратурнай творчасці Алеся Барскага прыпадае на сярэдзіну 50-х гадоў XX стагоддзя, калі актыўна развіваўся грамадска-культурны рух беларускай меншасці ў Польшчы. Рэальным плёнам гэтага руху было стварэнне Беларускага грамадска-культурнага таварыства (БГКТ), выданне штотыднёвіка «Ніва» (1956), выпуск штогодніка «Беларускі каляндар» (1957), узнікненне беларускага літаратурнага аб'яднання «Белавежа», выхад шматлікіх калектыўных і аўтарскіх зборнікаў. Літаратурна-культурная сітуацыя беларуска-польскага памежжа, безумоўна, уплывала на станаўленне светапогляду паэта, прадвызначыла ідэйна-эстэтычную скіраванасць яго вершаў, настойлівае памкненне спасцігнуць сутнасць быцця чалавека, асэнсаваць духоўную прастору яго існавання. Найбольш удалося зрабіць гэта А. Барскаму ў паэзіі. Сведчанне – вершы, змешчаныя ў кнігах «Белавежскія матывы» (Беласток, 1962), «Жнівень слоў» (Беласток, 1967), «Мой бераг» (Мінск, 1975), «Блізкасць далёкага» (Беласток, 1983), «Лірычны пульс» (Мінск, 1987).

Крытыкай неаднаразова адзначалася шматтэмнасць, шматпраблемнасць паэзіі “белавежца”. Кожны з пяці зборнікаў характарызуецца шчырасцю і непасрэднасцю пачуцця, прастатой думкі, схільнасцю да выкарыстання ў сваёй творчасці паэтычных форм і вобразаў.

Літаратурная дзейнасць беластоцкіх творцаў, у тым ліку і Алеся Барскага, за апошні час неаднойчы параўноўвалася даследчыкамі з дзейнасцю беларускіх адраджэнцаў пачатку ХХ ст. у плане актыўнага фарміравання нацыянальнага міфастварэння архетыпа нацыі, у кантэксце сусветнай культуры. У творчасці паэта відавочнае месца займае архетып “малой радзімы” – вёскі, якая мае канкрэтную назву – Бандары. Галоўны герой зборнікаў – лірычная асоба, што вырасла на Беластоцчыне, назаўсёды захавала ў душы павязь з малой радзімай, яе людзьмі, родным наваколлем. Алесь Барскі перасцерагае тых, хто адракаецца ад сваіх каранёў:

Лёс пакіне нас там, дзе ён толькі захаца,
Але хай ён аслепіць сынам усім вочы,
Калі схочуць яны ці з бяды, ці з раскошы
Прамяняць родны край на хвалу ці на грошы¹.

Патрыятычныя пачуцці і памкненні скіраваны да родных вёсак, мястэчкаў, дзе да гэтай пары яшчэ можна пачуць беларускае слова.

Таму ў творчасці Алеся Барскага – песняра гэтага краю – гучыць асабліва песня Бацькаўшчыне:

Я толькі на роднай зямлі
Станаўлюся свабодным.
Выключна ў сваіх Бандарах
Да сонца й зямлі
Дастаю адначасна рукамі.
І толькі сярод землякоў
І дабро, і святло – мая ўласнасць (ЛП, с. 21)

Родны кут, шчырая любоў да сваёй зямлі – асноўныя матывы твораў паэта ў яго першай паэтычнай кнізе «Белавежскія матывы». Большасць вершаў гэтага зборніка – адкрыццё характава бацькоўскай зямлі, якая дае крылы для паэтычнага палёту. Выразна адчуваецца наследаванне лепшых дасягненняў класічнай беларускай літаратуры і, у прыватнасці, паэзіі Максіма Танка. Захоўваючы памяць страчанага дзяцінства, паэт паўстае першаадкрывальнікам непаўторнага характава роднага краю, вясковага побыту, які па словах даследчыцы Беаты Сівэк часта пераносіць у стан міфу, па-за рэальную і гістарычную часапрастор². Так, параўнаем матывы танкаўскага асэнсавання Радзімы ў гучанні верша Алеся Барскага.

¹ А. Барскі, *Лірычны пульс*, Мінск 1987, с. 13. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца: ЛП і старонка.

² Б. Сівэк, *Алесь Барскі. Паклон малой Айчыне*, Мінск 2001, с. 4.

У Максіма Танка:

Ёсць у сусвеце планета Зямля
 Ёсць на Зямлі той краіна адна,
 А ў той краіне – прыстанішча, дзе
 Сэрца званчэйшыя песні вядзе³.

У Алеся Барскага:

Ёсць на свеце такая зямля,
 Дзе пачатак мой і канец.
 Як не верыш, прыдзі ды глянь...
 Радасць радасці сэрца кране⁴.

Ідэйная пераклічка вершаў абумоўлена любоўю паэтаў да сваёй Айчыны і ўсяго, што з ёй звязана. Разам з тым, радкі беластоцкага аўтара вызначаюцца ўласнай адметнасцю і самастойнасцю.

Любоў да Радзімы не сузіральнае пачуццё, банальнае любаванне краявідамі. Гэта ўсвядомленае адчуванне трывалай, непарыўнай повязі з тым асяроддзем, з якога ён пайшоў у шырокі свет:

Майго дзяцінства і юнацтва
 Не аддзялялі боты ад зямлі (...)
 Таму ў маіх нагах, руках і галаве
 Ёсць сокі роднай глебы.
 І пахі хлеба, і водар луга...
 Усё з зямлі я ўвабраў
 У сваю кроў⁵.

Дамінантнае месца ў творчасці Алеся Барскага займае архетып бацькоўскай хаты, месца, дзе паэт нарадзіўся, дзе адчуў смак хлеба, сеяў зярняты ў раллю, звінеў касою над лугамі, дзе сустрэў каханне, – гэта яго шчаслівы лёс, яго гонар:

Ля ціхай хаты, на галінах,
 Таму ў маіх нагах, руках і галаве
 І гэта ёсць мая Айчына,
 Якой спяваю мае песні (МБ, с. 13).

³ М. Танк, *Мне пару крыл дало юнацтва*, Мінск 2003, с. 112.

⁴ А. Барскі, *Белавежскія матывы*, Беласток 1962, с. 11. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца: БМ і старонка.

⁵ Алесь Барскі, *Мой бераг*, Мінск 1975, с. 54. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца: МБ і старонка.

Родная хата для паэта – гэта не толькі Бандары, пэўная прастора, а, перш за ўсё, тая субстанцыя, якую стварылі яго маці і бацька, гэта тое месца, па якім ён сумуе і да якога імкнецца ўсёй душой:

Далёкая, далёкая мінуласяць,
Атуленая матчынай далонню,
Ты з чымсьці добрым,
З чымсьці чулым,
Што не забыць і не запомніць (МБ, с. 57).

Многія творы паэта напоўнены прыгажосцю роднага краявіду, апісваюць вяскowy быт. Так, з вершаў «Парог», «Няўжо ў дзяцінства не вярнуся», «Бела-зялёныя стагі», «Беглі вятры» перад чытачом паўстае тое наваколле, у якім знаходзіцца лірычны герой, і яго пачуцці, перажыванні праходзяць перад вачыма. Пачуццё любові да роднага дому захоплівае сваёй прастатой і шчырасцю:

Не мала прайшоў я дарог,
І шляхоў, і нязведаных сцежак.
Ды ўспамін пра вяскowy парог
Аставаўся ў памяці свежы.
.....
Мне сёння лягчэй уявіць,
У чым сіла традыцый і спадчын.
Спеў парога астаўся ў крыві,
Бо ён бацькаў, ён матчын (МБ, с. 15).

Відавочна пераклічка верша Алеся Барскага «Парог» з вершам Максіма Танка *Парог, вычасаны з успамінаў, // Астаўся за мной...* Архетыповы вобраз парога, як катэгорыі духоўнай, набывае акрэслены характар, а вяртанне да яго становіцца галоўнай дамінантай творчасці Алеся Барскага, эквівалентам роднага дома, Айчыны.

Творчы ўплыў Максіма Танка на паэзію Алеся Барскага прасочваецца ў імкненні ахапіць і апаэтызаваць каларытныя дэталі родных мясцін, рэаліі вясковага побыту (вершы «Снапы ляжалі на таку», «На далонях тваіх», «А дзе ж той хлеб...», «Лісты да маткі» і інш.). З шэрагу твораў Алеся Барскага, быццам мазаіка з маленькіх каменьчыкаў, складваецца панарамны вобраз вясковага жыцця, якое імпануе разнастайнасцю фарбаў, багаццем духоўнага жыцця лірычных герояў. Побач са знакамітымі вершамі нарачанскага песняра «Аўсяны кісель», «Смаленне кабана», «Стол», «Каб вы паслухалі» яны маглі б скласці этнаграфічна-паэтычную анталогію жыцця сялянскай вёскі.

Паэт прызнаецца ў сваёй любові Беластоцчыне, і гэта гучыць як сапраўдная сыноўняя споведзь:

Я сын зямлі беластоцкай.
 І іншае мне маці не трэба,

 Там рэчкі сінія-сінія
 і ветры з далонямі кволымі
 бягуць на зялёнай краіне,
 як сябры, заўсёды вясёлыя (МБ, с. 69).

Герой паэзіі Алеся Барскага – інтэлігент з сялян, чалавек эмацыянальны і ўражлівы, які спыніўся дзесьці на паўдарозе паміж горадам і вёскай, хоць даўно лічыць сябе гарадскім. Вёска настойліва кліча яго да сябе характам прыроды, усімі рэаліямі свайго жыцця і побыту. *Горад, – прызнаецца паэт, – завалодаў толькі маёй фізічнай субстанцыяй, але ніколі духоўнай. (...) у яго паэзіі ўвасоблена душа земляроба, душа вясковага чалавека, але з разуменнем горада – душа інтэлігента і сына сваёй зямлі з марамі, імкненнямі, распаччу, радасцю, спадзяваннямі і надзеямі на лепшае, весялейшае, скажам так, – людскае жыццё*⁶.

Ва ўсёй паэзіі творцы высвечваецца сыноўняя адданасць роднай зямлі, тым вытокамі, якія ўзгадавалі яго, дапамаглі стаць сумленным чалавекам, навучылі цаніць працу:

Трывогу нашу я ў сэрцы:
 Зрабіў для Айчыны так мала,
 І сёння гатоў памерці,
 Каб толькі яна існавала⁷.

Творчае крэда беларускіх пісьменнікаў 50–60-х гг. XX стагоддзя «Усе мы – з хат!» – не толькі прызнанне, а жыццёвая пазіцыя Алеся Барскага, той вызначальны лейтматыў, які праходзіць праз ўсю яго творчасць.

Надзвычай шырока і арганічна гучыць у лірыцы Алеся Барскага паэтызацыя прыроды роднага краю – крыніцы мудрасці, смутку і радасці. Паэт ідэалізуе прыроду і лічыць сябе яе часціцай. У адным з першых інтэрв'ю малады пісьменнік прызнаўся: *Я так глыбока разгубляюся, што нават часта не магу выдзелиць сябе з Белавежы*

⁶ Я. Адамовіч, *Вучоны, паэт, грамадзянін, (у:) Культура беларускага замежжя*, Мінск 1993, с. 65.

⁷ Алесь Барскі, *Выбраныя творы*, Мінск 2011, с. 37

Ў нешта самастойнае. Ці Вам не здаецца, што я з'яўляюся адным з дрэў белавежскіх?

Ад палёў мы сябе не аддзелім,
Не пакінем ніколі дубровы,
Лес нам ложа лістотай пасцеле,
Закалыша лірычнаю мовай (ЛП, с. 58).

Аднаму з першых у беларускай літаратуры паэту ўдалося стварыць эмацыянальныя, пластычныя малюнкi наднарвенскай прыроды, скласці ўрачыста-прыўзнятую оду Белавежскай пушчы. Прыгадаем, што гэты натхнёны вобраз даў назву яго зборніку “Белавежскія матывы”. Узорами своеасаблівай малітоўнай лірыкі з’яўляюцца вершы “Белавежа – анёлаў гурт”, “Белавежа, ты, як малітва”, “Мой лесе, мой зялёны браце”, “Лясы – душа маёй краіны”. Архетыповы вобраз пушчы, лесу прысутнічае ва ўспамінах, выклікае настальгію аб мінулым, фарміруе каштоўнасныя арыенціры лірычнага героя, дапамагае знайсці ўнутраную раўнавагу. Непасрэдна звяртаючыся да іх, ідэнтыфікуючы сябе са светам прыроды, паэт шчыра прызнаецца:

Я прыйшоў абарваны,
пусты і прыбіты,
бо горад сарваў
рукой дабрабыту
з плячэй маіх кужаль.
Пушча, мяне не гані ты,
Дай вопратку целу,
Дай сэрцу дужасць⁸. (ЖС с. 159)

Аўтар уважліва спасцігае зменліва-трапяткі прыродны стан пушчы, якую *халоднай далоняй кастрычнік абняў*; *дзе ногі ў агні па калена*; *маркоцяцца гнёзды ў трысці*; *снег елкі па рукі*; *дыван травы, усквечаны дажджамі*. Прыродныя змены ўслаўлены паэтам у лірычных медытацыях “З-пад снегу зноў”, “Белавежская зіма”, “Ціхутка з каронаў злітаюць лісты”, “Нядзеля, зноў восень у пушчы ў гасцях”, “Прычасці мяне, клёне зялёны”. Уяўляецца, што храм прыроды – пушча – не прахадны вобраз, а інтуітыўнае адчуванне акаляючага свету, крыніца паэтычнага натхнення:

Змяшаўся я сёння з пушчанскім накшорнам,
Не знаю, дзе песня, дзе я і дзе пушча (БМ, с. 91).

⁸ А. Барскі, *Жнівень слоў*, Беласток 1967, с. 159. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца: ЖС і старонка.

Цесная повязь чалавека і прыроды асабліва адчуваецца ў вершах, населеных жыхарамі пушчы – дрэвамі, раслінамі, птушкамі, жывёламі. Трэба адзначыць, што ўключэнне іх у пейзажныя замалёўкі прыводзіць да стварэння глыбока канкрэтнай, знаёмай паэтычнай карціны і служыць сродкам раскрыцця гарманічнага светабачання: *курапатак пасеяла восень / на полі бульбяным; жураўлі дзесь галосцяць / над летам скананым; паходняй рыжай, агністай / мільганула вавёрка ў галінках; і заяц вылеціў з дубровы, / як моль, у руці дзірку выеў; лісіца рыжая прабегла праз пралеску / не, не лісіца, толькі восень.*

Алесь Барскі свядома пазбягае ў вершах прыроднай экзотыкі замежных краін, захапляючыся сціплымі карцінамі, характам і прывабнасцю родных пейзажаў. Успрымаючы прыроду як нешта жывое, дынамічнае аўтар прадстаўляе яе ў адушаўлёных вобразах-сімвалах. Так, клёны, бярозы – браты і сёстры ў каронах, вербы-плачкі – сведкі кахання, вяз – няшчасны закаханы, яліны – пані вальможныя, елкі – трывожныя субяседніцы. Вобраз танкаўскай сасны з нарачанскага краю, які стаў сімвалічным у беларускай паэзіі, часта сустракаецца ў лірыцы Алеся Барскага як сімвал зямлі беластоцкай:

Тут па кожнай сасне
можаш узяцца ў неба
і стацца анёлам,
і забыць, што ты быў чалавекам
са злосцю і здадамі ў сэрцы (ЖС, с. 136).

Пантэістычнае светаадчуванне пранізвае пейзажную лірыку, абумоўліваючы важнейшую адметнасць паэзіі Алеся Барскага.

У вершах паэта вельмі моцны сузіральны пачатак – стан самапаглыблення, спакою і душэўнай цішыні знайшоў ўвасабленне ў традыцыйнай структуры вершаванага твора, псіхалагічна насычанай пластыцы, асацыятыўнай вобразнасці, экспрэсіўнай тропіцы, уважлівым стаўленні да дэталюў і падрабязнасцей.

Менавіта праз прызму спасціжэння сутнаснай красы жыцця родных людзей і прыроды ідзе ў паэзіі беластоцкага аўтара асэнсаванне ўласна-спадчыннага, спакавечнага, засвойвання коласаўска-танкаўскай традыцыі выяўленчай малюнкавасці.

У сістэме нацыянальных архетыпаў паэзіі Алеся Барскага вялікае месца займае жанчына, якая паўстае ў наступных архетыповых вобразах: жанчына-маці, жанчына-каханая. Усе гэтыя архетыпы ў творчасці паэта з'яўляюцца суб'ектыўна пададзенымі, гэта значыць праз яго

ўласнае ўспрыманне. Праз іх ідзе глыбокае філасофска-мастацкае спасціжэнне жыцця, часу. Звяртаючыся да традыцыйнага ў беларускай літаратуры вобраза маці, паэт шукае яго вытокі ў міфалогіі, фальклору, дзе маці – сімвал жыцця, сімвал вечнасці. Архетып маці ў творчасці Алеся Барскага годна ўпісваецца ў жаночую галерэю нашай нацыянальнай літаратуры поруч з апаэтызаванымі вобразамі жанчын Якуба Коласа, Янкі Купалы, Петруся Броўкі, Ніла Гілевіча, Максіма Танка, Рыгора Барадуліна. Заўважым, што ў творчасці беластоцкага паэта вобраз маці адметны рамантычнай узвышанасцю, лірычнай прачуласцю.

Выключнай шчырасцю, і далікатнасцю напоўнены вершы, прысвечаныя высакароднаму вобразу маці, які з’яўляецца сімвалам жаночай дабрыні, ласкі, клопату:

Твой твар быў сонцам
над маёй калыскай,
якое я крануў рукою,
к якому прыглядаўся зблізку (МБ, с. 55).

Большасць вершаў Алеся Барскага напісана ад першай асобы, што сведчыць аб “аўтабіяграфічнасці” сюжэтаў і вобразаў. У сваёй публіцыстычнай кнізе “З пабачанага і перажытага” ён, узгадваючы мінулае, шчыра прызнаецца: *Прайшло многа часу з таго дзяцінства. Ужо чатырнаццаць гадоў не жыве мая маці. Аднак яе вобраз не зблякнуў і не пацямнеў у маёй удзячнай памяці. Асабліва ў часе бяссонных начэй, а часта і ў снах бачу яе пры кудзелі, дзяжы, жорнах. Бачу незаменную, незабыўную і святую. Мучаніцу, якая пусціла мяне на вольны свет, надзяліўшы пэўнымі ўласцівасцямі, дзякуючы якім магу аддзяліць дабро ад зла*⁹. Успаміны аб маці сталіся крыніцай натхнення паэта і ўвасобіліся ў пранікнёных паэтычных радках:

Як толькі расее
ў жытнёвых разлогах
валошку з хусцінкі
рука Беларусі,
мама, ты клікні
ціхутка з парога,
я ў Лодзі пачую
і з Лодзі вярнуся (МБ, с. 60–61).

⁹ А. Барскі, *З пабачанага і перажытага*, Мінск 1992, с. 16.

У вершах Алеся Барскага маці паўстае ў вобразе жанчыны-працаўніцы, захавальніцы сямейнага дабрабыту, вернымі спадарожнікамі якой былі *ціхі спеў калаўрота; пах прэлага жыта на печы, маленькі сернік; бруістая песня-быліна для сына*. Жышцесцвярджальныя рысы святла і цяпла ўласцівы паэтычнаму вобразу жанчыны-маці, асабліва, калі гаворка ідзе пра яе рукі, вочы, усмешку – дамнуючыя мастацкія дэталі, якія дапамагаюць паэту ўзнавіць дарагі з маленства воблік.

Рукі маці ў вершах Алеся Барскага (“Шчырыя рукі растуць проста з сэрца”, “Колькі разоў рукі маці прагналі трывогу”, “Ліст да маткі”) маюць сілу сонца: яны саграваюць і ахоўваюць, ім ён прыпісвае абстрактныя пачуцці: шчырасць, пяшчотнасць, чулінасць:

Колькі раз рукі маці прагналі трывогу,
Колькі раз паказалі ў шчасце дарогу,
колькі раз адагналі з парога вы голад,
колькі раз абагрэлі ў сцюжу і холад,
колькі раз былі цішай і сном на павеках,
колькі раз павучалі як быць чалавекам (ЖС, 70).

Ва унісон гэтаму вершу гучаць радкі Рыгора Барадуліна, які ўвекавечыў у беларускай літаратуры вобраз сваёй маці Куліны Андрэеўны:

Нам прыпомняцца рукі матчыны,
Што люлялі калыску, рукі.
Тыя добрыя рукі першымі
Ад зямлі нас паднялі ўгору¹⁰...

У сталым узросце Алесь Барскі шукае позірк маці, яе вочы, якія з’яўляюцца самымі дарагімі:

І зноў дзяцінства
Радасны блакіт,
Матчын з-пад далоні
Позірк сіні
Шукаю я канца
Бясконцае ракі,
Хоць скроні серабрыць
Халодны іней (ЛП, с. 83).

¹⁰ Р. Барадулін, *Збор твораў*. У 5-ці т. Вершы, Мінск 1996, т. 1, с. 29. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца: Б. і старонка.

Сузор’ямі дабрыні і цяпла бачацца мацярынскія вочы ў паэтычных радках Рыгора Барадуліна:

Вочы твае
Нада мной узышлі
Сузор’ямі цішыні,
Сусветамі дабрыні... (Б., с. 216)

Вобраз маці праходзіць праз усю творчасць паэта, канкрэтызуецца і набывае новыя рысы. Маці паўстае Мадоннай, Святой Заступніцай, паэт шукае яе падтрымкі ў спасціжэнні Айчыны і вяртанні да родных вытокаў, чакае матчынай малітвы *супраць злосці, хваробы і войнаў і бітваў, нейраджаяў*... (ЖС, с. 69), просіць абароны ад чорнай зграі бяспамяцтва:

Мама,
стань перад іконай
і пацер ціхутка вышапчы...
.....
І памаліся за роднае слова –
над словам навісла чорная згря –
каб жыло,
каб расло,
каб квітнела аднова
песенным ураджаем (ЖС, с. 69).

Рускі літаратуразнаўца і фалькларыст Я. Меляцінскі лічыць, што дзякуючы міфалагічнаму архетыпу “маці – дзіця” *пераадольваецца ўлада часу, адзінкавая свядомасць і асобны лёс уздымаюцца да нейкага архетыпу жаночай долі і бессмяротнасці*¹¹ Гімн жанчыне і яе долі гучыць у вершах А. Барскага “Ліст да маткі”, “Матчын хлеб”, “Як лета пакліча...”, “Бі мяне біткой”. Увасабленнем ахвярнай і святой любові з’яўляецца постаць маці, не выпадкова вылучаная творцам у архетыповыя сімвалы сваёй паэзіі.

У зборніку “Жнівень слоў” вобраз маці яднаецца з вобразам малой радзімы – Беласточчыны і набывае ўзвышанае, маштабнае значэнне. Да архетыпу маці далучаецца архетып Маці-Зямлі – прарадзіцелькі ўсяго жывога.

Уменне напоўніць змест твора ўніверсальным сэнсам, праз уласнае, асабістае закрануць і ўсхваляваць чытача адчуваецца ў драматычных радках памяці роднага чалавека:

¹¹ Е. Мелетинский, *Поэтика мифа*, Москва 1995, с. 68.

І чорны я,
Як ноч начэй у лістападах,
Бо не магу сказаць
Ніколі болей – Мама¹².

Паэт успамінае матчыны слёзы і надзеі, з пакораю гаворыць пра свае нягодныя ўчынкі і памылкі, просіць за іх прабачэнне:

...прабач усё тое, матуля,
што сам я сабе не прабачу (ЖС, с. 65).

Матыў прабачэння, раскаяння гучыць і ў паэзіі Рыгора Барадуліна:

Даруй, што спазніўся
Пачуць тваё апошняе слова...
Даруй, што шчырасць тваю
Выстуджваў, як сівер, суро́ва¹³.

Паэтычны вобраз у паэзіі Алеся Барскага выступае як адзіная форма існавання думкі і перажывання. Адным з асноўных архетыпаў у лірыцы паэта з'яўляецца вобраз маці: яго разнастайныя архетыпічныя ўяўленні. Па-першае, маці-ахоўніца сямейнага дабрабыту, па-другое, захавальніца роднага слова, аберагальніца традыцый, па-трэцяе, маці атаясамліваецца з вобразам малой радзімы – Беласточчыны. Усе гэтыя архетыпічныя ўвасабленні ўстойліва прысутнічаюць у паэтычнай канцэптасферы творцы.

У мастацкім кантэксце паэзіі Алеся Барскага архетыповы вобраз каханай жанчыны паўстае як увасабленне чалавечнасці, вышэйшай праявы адухоўленасці свету:

Ты створана небам,
Шчодрай яго жменяй,
Пахнеш навальніцай,
Сонечным праменнем.
Ва ўсім свеце гэтым
Толькі ты адна (ЛП, с. 110).

У нізцы “У глыбіні вачэй тваіх зялёных” далікатна, ва ўсеабдымным сваім пачуцці, з налётам таямнічасці і загадкавасці паэт малюе вобраз Яе, поўны асалоды незабыўнага, непараўнальнага. У вершах “Ты

¹² А. Барскі, *Блізкасць далёкага*, Беласток 1962, с. 28.

¹³ Р. Барадулін, *Маўчанне перуна: Новая кніга*, Мінск 1986, с. 61.

была, як гронкі вінаграду”, “Цябе стварыў Бог”, “Ты – белая бяроза маіх сноў” вобраз жанчыны раскрываецца паступова, у параўнанні з навакольным краявідам, з’яўляецца сінонімам да слоў шчасце, каханне, лёс. Лірычны герой Алеся Барскага нястомны ў слоўных доказах вернасці каханай, у захапленні яе вонкавай і душэўнай прыгажосцю:

Усе мае радасці
І ўсе мае смуткі
Выплываюць з адной крыніцы.
Ты яе пачатак
І яе канец
Адначасна (ЛП, с. 114).

Каханая жанчына ў паэзіі Алеся Барскага часта выступае на фоне прыроды. Характэрная асаблівасць гэтага фона – яркія, сонечныя вясновыя вобразы: *светласць ранняя, квецень вясны, добрая просінь, васільковасць матчынага неба* пакідаюць надзею на ўзаемнае пачуццё і радасць сустрэчы. І нават ноч, спадарожніца закаханых, у вершах “У гэтую чорную ноч”, “Ніколі гэтай ночы памяць не пакіне” падкрэслівае таямнічасць пачуцця, інтымнасць узаемнай блізкасці, а не спрыяе роспачы і безнадзейнасці.

Бязмежная радасць у вершах пра каханне саступае месца лёгкаму суму, расчараванню, журбе. Паэт сцвярджае, што сапраўднае пачуццё не можа існаваць без болю, без трагедыі (“У тваім каханні я не бачу болю”). У вершах з цыклу “Настальгіі”, напісаных у час расстання з каханай жанчынай, аўтар з непадробным лірызмам разважае над сутнасцю і сэнсам кахання. Пераадольваючы трагедыйнае светаадчуванне, Алесь Барскі далікатна разважае пра трывожнае, выпрабаванае часам, інтымнае пачуццё маладых людзей (“Ствараю цябе, як яблыня яблык”, “Замест пасагу”, “Хацеў бы аб табе”, “У табе ёсць такое святло”). З налётам таямнічасці і загадкавасці паэт стварае вобраз жанчыны, якая прыцягвае сваёй прыгажосцю і далікатнасцю, робіць мужчыну багатым духоўна, упрыгожвае яго жыццё:

З тваёй рукі
Бяру я промні
І вышываю імі
Сваю дарогу (ЛП, с. 109).

Рамантызаваны вобраз жанчыны з’яўляецца сімвалам і адначасова рэальным адбіткам свайго часу і выкліканага ім настрою. Гэты вобраз

пераадолявае адлегласці, творыць гімн каханню, без якога і з якім, па словах Алеся Барскага, *Як жабрак я ўбогі, – і, як князь, я багаты* (ЛП, с. 112).

Такім чынам, у творчасці беластоцкага паэта прадстаўлены ўстойлівыя архетыпы, першавобразы: Радзіма, родная хата з парогам-мяжой, пушча, жанчына-маці, жанчына-каханая. Праз іх ідзе глыбокае, філасофска-мастацкае спасціжэнне жыцця, яны нясуць абарону і ратаванне, выконваюць функцыі духоўнай тэрапіі для заклапочанага сучаснага чалавецтва.

L I T E R A T U R A

- Adamovič Ā., *Vučony, paët, gramadzânin*, [u:] *Kul'tura belaruskaga zamežža*, Minsk 1993 [Адамовіч Я., *Вучоны, паэт, грамадзянін*, [у:] *Культура беларускага замежжа*, Мінск 1993].
- Baradul'in R., *Zbor tvoraŭ u 5-ci, t. T. 1. Veršy*, Minsk 1996 [Барадулін Р., *Збор твораў у 5-ці, т. Т. 1. Вершы*, Мінск 1996].
- Baradul'in R., *Maŭčanne peruna: Novaâ kniğa*, Minsk 1986 [Барадулін Р., *Маўчанне перуна: Новая кніга*, Мінск 1986].
- Barski A., *Belavežskîâ matyvy*, Belastok 1962 [Барскі А., *Белавежскія матывы*, Беласток 1962].
- Barski A., *Blizkasc' dalëkaga*, Belastok 1983 [Барскі А., *Блізкасць далёкага*, Беласток 1983].
- Barski A., *Žniven' sloŭ*, Belastok 1967 [Барскі А., *Жнівень слоў*, Беласток 1967].
- Barski A., *Z rabacanağa i peražytaga*, Minsk 1992 [Барскі А., *З пабачанага і перажытага*, Мінск 1992].
- Barski A., *Liryčny pul's*, Minsk 1987 [Барскі А., *Лірычны пульс*, Мінск 1987].
- Barski A., *Moj berag*, Minsk 1975 [Барскі А., *Мой бераг*, Мінск 1975].
- Sivëk B., *Ales' Barski. Paklon maloj Ajčyne*, Minsk 2001 [Сівэк Б., *Алесь Барскі. Паклон малой Айчыне*, Мінск 2001].
- Meletinskij E., *Poëtika mifa*, Moskva 1995 [Мелетинский Е., *Поэтика мифа*, Москва 1995].
- Tank M., *Mne paru kryl dalo ūnactva*, Minsk 2003 [Танк М., *Мне пару крыл дало юнацтва*, Мінск 2003].

S U M M A R Y

ARCHETYPICAL IMAGES IN ALES BARSKI'S POETRY

The author of the article investigates stable archetypes in Ales Barski's – Belarusian poet – oeuvre. She points out that all archetypical images are subjective, i.e. created through the author's perception. Ales Barski addressing images of home, forest, matter that traditionally function in Belarusian literature looks for the origin in mythology and folklore. They help to find philosophic-artistic understanding of life, time and creative beginnings. It is emphasized that archetypes perform the function of mental therapy for preoccupied modern mankind.

Key words: literature of Belarusian-Polish border, author, archetypical images, lyrical poetry, oeuvre, style.

Zoja Tracciak

DOI: 10.15290/bb.2019.11.12

*Uniwersytet Państwowy
w Połocku*

<https://orcid.org/0000-0002-5752-9058>

Постаць немца ў беларускай ваеннай прозе XX стагоддзя

Спецыфіка гістарычнага працэсу XX ст. прадвызначыла адмысловае стаўленне айчынай ваеннай літаратуры да постаці немца. Асобныя пытанні, звязаныя з рэцэпцыяй дадзенага вобраза ў беларускай прозе XX ст., разгледжаны ў навуковых працах А. Адамовіча, І. Афанасьева, Д. Бугаёва, П. Васючэнкі, А. Данільчык, В. Жыбуля, В. Каваленкі, А. Карасёвай, В. Козіч, Л. Корань, В. Локун, Е. Лявонавай, Т. Тарасавай, Г. Тварановіч, М. Тычыны, І. Шаблоўскай і інш.¹

¹ А. Адамовіч, *Здалёк і зблізку. Зборнік літаратурна-крытычных артыкулаў*, Мінск 1976; І. Афанасьева, *Антивоенная направленность творчества В. Быкова*, Мінск 1990; Д. Бугаёў, *Спавадальнае слова: літаратурная крытыка, успаміны*, Мінск 2001; Д. Бугаёў, *Праўда і мужнасць таленту: выбранае: кніга пра Васіля Быкава; Артыкулы. Дыялог*, Мінск 1995; П. Васюченко, *Война и детство. Художественное освоение проблемы в белорусской прозе 60–70-х годов*, Мінск 1985; А. Данільчык, *Канцэпцыя чалавека ў беларускай і італьянскай ваеннай прозе*, Мінск, 2002; В. Жибуль, *Природа трагического и художественный опыт современной белорусской прозы о Великой Отечественной войне*, Мінск 1984; В. Коваленко, *Общность судеб и сердец: Белорусская проза о Великой Отечественной войне в контексте русской и других литератур*, Мінск 1985; Е. Карасёва, *Пафос творчества В. Быкова (повести 70-х годов)*, Мінск 1981; О. Козич, *Современный белорусский роман о Великой Отечественной войне*, Мінск 1984; Л. Корень, *Некоторые особенности психологического анализа в белорусской военной прозе 70–80-х годов: (На материале творчества В. Быкова, А. Адамовича, В. Козько)*, Мінск 1985; В. Локун, *«Вайна і мір» Л. Талстога і развіццё беларускай і ўкраінскай ваеннай прозы першай паловы XX стагоддзя: канцэпцыя гісторыі і чалавека*, (у:) *Нарысы беларуска-ўкраінскіх літаратурных сувязей: культурна-гістарычны і літаратурны аспект праблемы*, Мінск 2002; В. Локун, *Васіль Быкаў*

Падобны персанаж – скразны ў творчасці мастакоў слова розных пакаленняў, якія адчувалі, што гэты вобраз павінен быць глыбейшым за стэрэатып ворага, апалагета мілітарызму, акупанта, «чужога». Беларускія пісьменнікі бралі пад увагу тое, што ў рэальным жыцці іншаземец мог не пагаджацца з палітыкай кайзераўскай ці нацысцкай Германіі. Адмаўленне непрымальных грамадска-палітычных канцэпцый прыводзіла героя-немца да спачування пратаганістам, якія знаходзіліся па іншы бок нейтральнай прасторы ці на акупаванай яго суайчыннікамі тэрыторыі. Расчараванне ў высокім прызначэнні Нямеччыны, а пазней арыйскай расы – першаштуршок у эвалюцыі персанажа-немца, які ў той ці іншай ступені вяртаўся да выпрабаваных стагоддзямі маралі, рэлігіі, вопыту міжнацыянальных зносін. Асобна на фоне прыхадняў вылучалася постаць этнічнага немца па-за Германіяй – чужога ў любой кропцы прасторы, адлюстраванай ваеннай прозай. Карэктаваліся і адносіны іншых персанажаў (жыхароў Расійскай імперыі, пазней СССР) да дзейных асоб-немцаў: *асноўная тэндэнцыя ў яго [вобраза ворага – З.Т.] развіцці была звязана з пераходам ад ... прапагандысцкіх стэрэатыпаў напярэдадні і на пачатку вайны да асобна-побытавага, эмацыйна-канкрэтнага вобраза, які сфармаваўся ў выніку індывідуальнага вопыту*².

Ужо ў 1920–30-я гг., у часы паступовага замацавання сацрэалістычнага, класавага ды інтэрнацыянальна скіраванага светабачання ў літаратуры, айчынныя празаікі зацікавіліся тым, што адбывалася ў Нямеччыне. Персанаж, які нарадзіўся на яе прасторах, выступаў у ролі ці то антаганіста, ці то дваініка героя-беларуса, што ў аднолькавай з ім ступені пакутаваў ад нястач, сацыяльнай няроўнасці, прымусовай працы ці службы ў войску. Адносна невысокі адукацыйны ўзровень прататыпаў з рэальнага жыцця вызначыў тэндэнцыю да неразмежавання нацыянальнай прыналежнасці ворага: так, шаравы жыхар Расійскай імперыі ў 1914–1918 гг. не бачыў асаблівых адрозненняў паміж немцамі і аўстрыйцамі.

у кантэксце сусветнай літаратуры: манаграфія, Мінск 2005; Е. Лявонава, *Беларускае мастацтва слова XX ст. у еўрапейскім мастацкім кантэксце: тыпалогія, рэцэпцыя, пераклад*, Мінск 2014; Т. Тарасова, *Проблема «человек и война» в творчестве Максима Горького и Анри Барбюса*, Мінск 1986; Г. Творонич, *Белорусская и югославская военная проза: нравственный мир героя (60–70-е годы)*, Мінск 1985; М. Тычына, *Народ і вайна*, Мінск 2015; І. Шаблюўская, *Пазытка славянскай ваеннай прозы*, (у:) *Сусветная літаратура ў беларускай прасторы. Рэцэпцыя. Тыпалогія. Кантакты*, Мінск, 2007.

² Е. Сенявская, *Противники России в войнах XX века: Эволюция «образа врага» в сознании армии и общества*, Москва 2006. с. 25.

З. Бядуля («Набліжэнне») заўважыў адну з канцэптуальна значных дэталей, што датычыліся ворага-немца на Першай сусветнай: *Вайна не ведае ні крэўнасці, ні літасці. Забойства на вайне – палітыка падданства*³. Падданства фармальна «залічвала» ў шэрагі немцаў усіх жаўнераў незалежна ад іх этнічнага паходжання. У такіх умовах прадстаўнікі аднаго і таго ж народа змагаліся адзін супраць аднаго са зброяй у руках (яўрэй і аповесці «Набліжэнне» З. Бядулі, этнічныя беларусы ў апавяданні «У 1920 годзе» М. Гарэцкага). У масавай свядомасці негатыўнае стаўленне да агрэсара (немца ці аўстрыйца) лёгка пераносілася на вайскоўца, які па прымусе пайшоў абараняць чужыя яму ідэалы.

М. Гарэцкі, абсалютна непадлеглы сацрэалізму ў творах пра вайну («На імперыялістычнай вайне»), падаў малюнку нямецкага побыту; распавёў пра палоннага суайчынніка, які спрабаваў збегчы з чужыны («Палонны»). Асобна аўтар разглядаў некаторыя рысы нямецкага нацыянальнага характару, якія ў асноўным негатыўна ўражвалі насельнікаў акупаваных тэрыторый. Да вайны шараговы жыхар Расійскай імперыі чуў ухвалу нямецкаму ладу:

- *У немцаў культура! ...*
- *Немцы на пірагах спяць, пірагамі накрываюцца!*
- *У нас кашуля – рубель, у немцаў – паўрубля!*
- *У нас хустачка – дзесяць капеек, у немцаў – тры капейкі!*⁴.

Аўтар наўмысна даводзіў наіўныя выказванні да абсурду, каб надаць ім распаўсюду пра расчараванне віленцаў. Нават знешні выгляд немца-акупанта мала стасавалася з папярэднімі ўяўленнямі: *Я думаў, што ўсе немцы павінны быць грузныя, таўстабрухія, белацелыя, як тыя панскія аканомы, півавары ці майстры з гарбарні ... А тут ... цягнуліся і дробненькія, худыя, з падцягнутымі жыватамі, сагнутыя ў крук ... І шмат было непрыгожых з твару*⁵.

Поруч са З. Бядулям («Набліжэнне»), аўтар «Віленскіх камунараў» вуснамі наратара-прастака іранічна адзначаў ненажэрнасць салдата-немца, засяроджанага на патрэбах цела. Тыповым станавіўся вобраз іншаземца-вайскоўца, які шакіраваў чырвоным тварам, алавянымі вачамі і вільгельмаўскімі вусамі. Ён размахваў нагайкай ды ўсё крычаў: «Дойчлянд ібер алес». Каганецкіх называў «русішэ швайн».

³ З. Бядуля, *Набліжэнне*, Менск 1936, с. 169.

⁴ М. Гарэцкі, *Віленскія камунары*, (у:) *Збор твораў у 4 т.*, Мінск 1985. т. 3. с. 200.

⁵ Тамсама, с. 210–211.

Ён увесь час не пераставаў есці. Еў яйкі, сыр, масла, булкі і хлеб ... чвьякаў апетытна гэты салдат ..., крычаў на каганецкіх, а каб паказаць ім сваю агіду да іх, часта задзіраў нагу і пад заліхвацкі рогат сваіх таварышаў выдаваў трубны гук⁶.

Гастронамічныя запатрабаванні чужынцаў здаўна бянтэжылі беларусаў, якія занатавалі свае ўражанні ў фальклоры. Запісы фальклорнай прозы сведчаць, напрыклад, пра часы вайны са шведамі: *як то было кедзь ся цяжка на свеці, неспакой ..., мноства рознага войска цяглося па свеці. От тады ішлі якіясьці Сасы, Тарантасы, не зналі нашай мовы, а мы іх ... толькі ўвойдзе да хаты і крычыць "Пекі курно!", то ледва дамысліся, што ён кажа: "Печ палі!" Забралі людзям хлеб, авёс⁷.*

Персанаж М. Гарэцкага з «Віленскіх камунараў» Мацей Мышка, назіраючы за немцамі ў першыя дні акупацыі Вільні ў 1918 г., дзівіўся на паводзіны кайзераўцаў: *Усе немцы ... вельмі згаладаліся ў паходах, бо надта хціва накінуліся купляць прадукты ... І кожны лезе, прэцца хутчэй наперад, плаціць грошы і нагружаецца, як вярблюд ... І тут жа есць, адхватваючы кускамі зубамі ... Булка тырчыць з рота, рукі завязваюць торбу, перахопіць, і зноў адхваціць кус, жарэ, чвьякае, цягне, нясе⁸.*

Няшмат часу пасля, адчуўшы сябе гаспадарамі, нямецкія салдаты забыліся на практыку выплат за ежу ці атрыманыя паслугі.

Ваеннае бязладдзе няўхільна прыводзіла да выпрабавання і мірнага насельніцтва, і акупантаў голадам. У рамане «Віленскія камунары» герой М. Гарэцкага адчуў, што *галодная смерць навісла над людзьмі, як страшная здань, распрасцера свае кіпці над кожным слабеючым арганізмам⁹*. Роспач кіравала дзейнымі асобамі, што шукалі ежу (эпізоды з граком і пацукамі). Не менш жахлівых малюнкаў захаваны ў айчынным фальклоры, напрыклад, у аповедзе пра вайну 1812 г.: *Знішчылі праніцы ўвесь край, змарнавалі ўсё дабро, так што і самі пачалі падыхаць з голаду. Пераелі, паганья, сабак да катой, палавілі мышэй да пацукі, пастралялі ўсіх варон да й паелі ўсялякую погань¹⁰.*

⁶ З. Бядуля, *Набліжэнне*, Менск 1936. с. 165.

⁷ *Легенды і паданні*, Мінск 1983. с. 246–247.

⁸ М. Гарэцкі, *Віленскія камунары*, (у:) *Збор твораў у 4 т.*, Мінск 1985. т. 3. с. 211–212.

⁹ Тамсама, с. 240.

¹⁰ *Легенды і паданні*, Мінск 1983. с. 252.

Ва ўрыўку няма згадак пра пакуты мясцовага насельніцтва. Апавядач свядома супрацьпастаўляў сялян ворагу, сваіх чужынцам. Гэты кантраст падкрэслены адсылкай да «гастранамічнай» тэмы: *Сам цар Напальён ходзіць сабе на балоце ды ловіць жабы або чарапахі ... соваюцца галодныя пранцузы, бы сонныя мухі, ды збіраюць чарвякоў, жукоў да ўсялякіх слізнякаў, каб хоць гэтую пошкуддзю набіць сабе лантух*¹¹. У слухача ці чытача ўзнікала думка, што беларус наўрад ці наважыўся б рабіць тое ж самае, бо гэта супярэчыць яго звычкам. Але ХХ стагоддзе паставіла пытанне інакш, змусіла чалавека прыняць і непрымальнае раней.

На пачатку ХХ стагоддзя мастакі слова распавялі пра знаёмства беларуса з «*Ordnung*»ам. З. Бядуля сведчыў, што пагардлівае стаўленне акупантаў да мясцовага насельніцтва мала дзівіла жыхароў Каганцоў, якія прызвычаліся да падобных адносін, жывучы на перыферыі імперыі. Большае здзіўленне выклікала даведзеная да абсурду дысцыпліна: *У іх такі орднунг, што нават запісваюць, ад каго, што і колькі ўзята, – і выдаюць квіткі на атрыманне грошай ... Орднунг даходзіць аж да печай каганецкіх гаспадынь*¹². Запамінальны момант узаемазнаёмства – трагікамічная сцэна «даследавання гародаў»: *Моршчацца салдаты і смяюцца на дзівосны ўраджай. Моршчацца каганецкія і плачуць на дзівосныя дзеі кайзераўцаў ... І вось у кайзераўцаў расчараванне: нейкая прадзедаўская старызна ... Мядзяныя глякі, зашмальцаваныя падушкі, шабасовыя падсвечнікі, алавыныя лыжкі, самавары, дзе-нідзе швейныя машыны*¹³. Сутыкненне культур выклікала непаразуменне: захопнікі не чакалі пабачыць татальную, але выратавальную для местачкоўцаў, беднасць, архаічнасць побыту. Адзіны персанаж, хто выйграў у дадзенай сітуацыі, – нямецкі афіцэр, зацікаўлены ў этнаграфічных доследах, які за кароткі тэрмін назапасіў досыць экспанатаў, вартых музэя.

З. Бядуля дазволіў свайму персанажу-немцу выказацца наконт германскай дысцыпліны: *Не жадайце вы орднунг нашай арміі ... не жадайце, каб кайзераўскія салдаты на доўгі час тут засталіся, бо апошнія сокі высмакчуць яны з акупаванай зямлі, вы ўсе будзеце паміраць з голаду, як мухі*¹⁴. Куды бліжэй для гэтай дзейнай асобы былі «рэвалюцыён і соцыялізмус».

¹¹ Тамсама.

¹² З. Бядуля, *Набліжэнне*, Менск 1936.

¹³ Тамсама, с. 170.

¹⁴ Тамсама, с. 171.

З «*Ordnung*»ам сутыкнуліся і персанажы рамана «Віленскія камунары» М. Гарэцкага. Аўтар правёў недвусэнсоўныя паралелі паміж «гаспадарліваасцю» і ранейшых, і новых улад. Спачатку Мышка назіраў, як расійскія дзеячы санкцыянавалі вываз з Вільні архіўных матэрыялаў, рэдкіх старадрукаў, грошаў з банкаў, потым ён саркастычна разважаў пра тое, як бессаромна немцы распарадзіліся на чужой зямлі: *Усё вывозілі ці ў глыбокую Нямеччыну, ці на розныя нямецкія франты, ці на пабудову дамоў, складаў, вузкакалеек у розных нямецкіх тылах ... Да чаго ўсё было добра, па-гаспадарску пастаўлена і арганізавана!*¹⁵.

Раздзел «Белавежа» прысвечаны паднявольнаму жыццю Мышкі на лесапільні. Па многіх прыкметах месца яго знаходжання нагадвала канцэнтрацыйны лагер для ваеннапалонных. Апавядальнік згадваў і *высачэзную агароджу з слупоў і колкага дроту, па якім уночы немцы пускалі ток вялікае моцы, і канваіраў, што дзённа і ночна стаялі і хадзілі з карабінамі на плячах і бомбамі за паясом*¹⁶. М. Гарэцкі падрабязна расказаў пра нялюдскія ўмовы працы і разбуральны для чалавечай асабовасці побыт цывільных, што выпадкова трапілі ў рукі акупантаў. Такія старонкі гучалі надзвычай актуальна, бо на момант іх стварэння аўтар з уласнага вопыту меў уяўленне пра жыццё вязня ў тагачаснай савецкай пенітэнцыярнай сістэме.

Раман «Запомнім сябе маладымі» Л. Дайнекі працягнуў нізку твораў, прысвечаных акупацыі нямецкімі войскамі беларускай зямлі ў 1918 годзе. Услед за З. Бядулем і М. Гарэцкім маладзейшы пісьменнік засяродзіўся на «*Ordnung*»у. У вочы апавядальніка кінулася «гаспадарліваасць» і гіперпрагматызм захопнікаў, што карысталіся кожнай магчымасцю, каб палепшыць дабрабыт за кошт іншых: *усё цягне немец. Як барсук у сваю нару ... Усё валакуць. Дровы, вугаль, лён, нават ручкі ад дзвярэй ... Чыста падмятаюць. Скора мухам і тым не будзе што есці. Грабяць наш край*¹⁷. Меркантилізм акупантаў прыкрываўся высокімі мэтамі: *мы прыйшлі сюды, у гэты край, каб выратаваць вас ад камунізму. Ваш народ павінен далучыцца да цывілізаванага свету, да заходняй культуры*¹⁸. Аднак чалавек лёгка разумеў тое, што знаходзілася ў падтэксце «*Ordnung*»у: пераможца не лічыўся з мясцовым насельніцтвам, пакідаючы за ім права на маўклівую працу.

¹⁵ М. Гарэцкі, *Віленскія камунары*, (у:) *Збор твораў у 4 т.*, Мінск 1985. т. 3. с. 223.

¹⁶ М. Гарэцкі, *Віленскія камунары*, (у:) *Збор твораў у 4 т.*, Мінск 1985, т. 3, с. 223.

¹⁷ Л. Дайнека, *Запомнім сябе маладымі*, Мінск 1981, с. 26.

¹⁸ Тамсама, с. 10.

Меркантильна немцы-кайзераўцы ў рамане Л. Дайнекі ставяцца не толькі да матэрыяльных рэсурсаў; кожны жыхар акупаванай тэрыторыі ўспрымаецца як уласнасць Германіі: *Каб захаваць здаровы, бадзёры дух арміі, створана германская паліцыя нораваў. Дзяўчаты і жанчыны ад шаснаццаці да трыццаці васьмі год павінны ў абавязковым парадку прайсці медыцынскі агляд*¹⁹. У дадзеным выпадку адчуваюцца перазовы з «Літоўскім хутарком» М. Гарэцкага: мясцовыя дзяўчаты – *матэрыя дзеля паляпшэння заняпалых народаў і дзеля найлепшага прывіцця ... культуры фізічным шляхам*²⁰, таму нямецкі «*Ordning*» павінен «паклапаціцца» пра ўсіх удзельнікаў такога лёсавызначальнага працэсу.

Бачна своеасаблівая «эвалюцыя» ў паводзінах ворага. У ХХ стагоддзі кайзераўцам усё ж прыходзілася шукаць нейкія тлумачэнні ўласным учынкам. Куды прасцей у ранейшыя часы пачувалі сябе захопнікі-шведы, сумныя «дасягненні» якіх настолькі ўразілі нашых продкаў, што яны неаднойчы прыгадвалі пра жудасныя здарэнні: *А возьмуць дзяцей, пазасаджаюць шыямі за лаву, прыціснуць лавую і падушач. А старшыя паўцякалі да леса, дзеўкі ўсе ў лесе, бо не можна было быць дома ... А як катора выйдзе з лесу, то ўжо яе ўхопяць і робяць, што хочучь, з ёю*²¹.

Эпізоды з удзелам персанажаў-немцаў, засяроджаных на працы страўніка і меркантильных мэтах, знаёмы чытачу па творах, прысвечаных Вялікай Айчыннай вайне. У другой палове 1940-х – на пачатку 1950-х гг. гэтыя героі адлюстроўваліся ў карыкатурна-спрошчаным выглядзе (адчуваўся ўплыў заідэалагізаваных ваенных фальклору і прэсы). Тыповы акупант падаваўся так: *шмат бяdot і няшчасця прынеслі сюды чужаніцы-ліхадзеі. Сквапныя да нажывы і лютыя да іншых людзей і парадкаў, фанабэрыстыя ў паводзінах і тупыя ў сваіх поглядах, яны ўварваліся на савецкую зямлю, каб рабаваць і ўзбагачацца, нішчыць усё, што не адпавядае іх арыўскім эталонам*²². Ні ў якім разе не жадаючы апяваць сутнасць нацызму і яго апалагетаў, В. Быкаў надзвычай іранічна ахарактарызаваў тэндэнцыю да неадэкватнага ўвасаблення вобраза ворага: *якая-небудзь партызанская цётка, валодаючы аўтаматам не горш, чым чапялой ля*

¹⁹ Тамсама, с. 86.

²⁰ М. Гарэцкі, *Літоўскі хутарок*, (у:) *Збор твораў у 4 т.*, Мінск 1984, т. 1, с. 150.

²¹ *Легенды і паданні*, Мінск 1983, с. 246–247.

²² М. Ткачоў, *Згуртаванасць*, (у:) *Дыханне агню: Раман, апавяданні*, Мінск 1988, с. 164.

печы, бярэ ў палон адразу чатырох эсэсаўцаў²³. Знаны класік беларускай прозы выказваўся супраць стэрэатыпаў, што скажалі складаны малюнак эпохі. З цягам часу айчынныя мастакі слова пачалі больш глыбока адлюстроўваць характары персанажаў-немцаў, апавядалі пра іх без залішняга сарказму («Карнікі» А. Адамовіча).

Беларускія празаікі ўвасаблялі персанажаў-немцаў не толькі ў адмоўным святле, але заўважалі і станоўчыя праявы характару ў некаторых з іх. Адзін з эпизадных персанажаў у рамане М. Лобана «На парозе будучыні» даводзіў: *мне за тры гады давялося ўсякіх немцаў набачыць. Ёсць праціўныя ... А ёсць і добрыя*²⁴.

А. Гародня («Варта на Рэйне») разважаў пра пакутнае быццё Альфрэда Кляйна на Першай сусветнай. Адмысловыя пачуцці ў гэтага персанажа ўзнікалі не толькі з-за трамаўтычнага існавання на перадавой. Кляйн – унутраны эмігрант, які хавае ўсе праявы нон-канфармізму. Кожная атыповая для кайзераўскай Германіі думка магла каштаваць жыцця:

Ня любіць ён гэтых сьлінавых апавяданняў пра “гэройскія ўчынкi нашых бравых нямецкіх салдацікаў”, ня любіць, бо знае сапраўдную цану гэроіства. Ня любіць ён гэтых апісанняў розных дабрачынных вечароў “на карысьць раненых і інвалідаў”, якія наладжваюцца мяккасэрдымі акцыянерамі розных гарматных ці знарадных фабрык ... Ня любіць ён гэтых фотографій, багата разаздобленых брыльлянтамі, не першае сьвежасці, сьлязлівых і тоўстых пань, чамусьці ўбраных у адзеньне “сястрыц міласэрных” і, чамусьці сфотографаваных у якім-кольвек шпіталі, каля ложка якой-кольвек ахвяры “кахання да бацькаўшчыны”. Ня любіць ён гэтых высока-лунальных прамоў добрага старога кайзера, прамоў адначасна і пагардлівых і крывасмяглых²⁵.

Герой «Варты на Рэйне» паступова далучаўся да сацыялістычных ідэй, спазнаваў вопыт нараджэння новага ладу на радзіме. Ён спачуваў лёсу простага чалавека, які патрапіў пад акупацыю.

У аповесці А. Гародні паўстае альтэрнатыўны нямецкі мікракосм: цывільныя, што на тэрыторыі Германіі патрапілі пад акупацыю, прыгадвалі свой вопыт знаёмства з казацкай навалай:

²³ В. Быкаў, *Жывыя – памяці мёртвых*, (у:) *Поўны збор твораў у 14 т.*, т. 10. кніга 1: Маладыя гады (1985, 2001). Артыкулы, эсэ, прадмовы, інтэрв’ю, гутаркі, аўтабіяграфіі, выступленні (1957–1980), Мінск 2014, с. 134.

²⁴ М. Лобан, *На парозе будучыні*, (у:) *Выбраныя творы*, Мінск 2015, с. 115.

²⁵ А. Гародня, *Варта на Рэйне*, Менск 1930, с. 73.

Прыйшлі да нас казакі, а ўцячы мы не паспелі ... Сапраўдныя дзікуны ... Прычাপіліся да таты, каб дастаў сала ... Узялі ўсё ... Вечарам прыйшлі зноў па сала ... Сала ня было ... Раззлаваліся страшэнна ... Засеклі ... Матка, убачыўшы тату мёртвым, – упала: думалі – самлела ... Лекар сказаў, разрыў сэрца ... Вільлі забіў аднаго казака і ўцёк ... Прычাপіліся да мяне, п'яныя ... Нарэшце я ўцякла²⁶.

А. Гародня дазволіў сабе недвухсэнсоўна выказацца паводле стэрэатыпнага параўнання рускіх (у шырокім сэнсе) выключна з ахвярамі вайны, засведчыў, што абодва бакі канфлікту забываліся на гуманістычныя каштоўнасці, памнажаючы падобнымі ўчынкамі ўзаемную нянавіць.

Іншыя акцэнты рабіліся Э. Самуйлёнкам. У апавяданні «Герой нацыі» ён распавёў пра немца-ветэрана Вялікай вайны, які, выжыўшы ў акопах, пазней здзейсніў фатальны для сябе наступ на фашысцкую ідэалогію, выступіўшы па радыё ў дзень нацыянальнага свята з крытыкай сучаснай яму Германіі. Уся краіна пачула споведзь даведзенага да адчаю чалавека, які расчараваўся не толькі ў грамадскім ладзе на радзіме, але і ў самім сабе (як носьбіце пэўных каштоўнасцей, што сталіся ілюзіямі):

маё імя запісвалася ў вайсковых рээстрах пад адпаведным нумарам. Я па-лаў найлепшымі пачуццямі і думаў, што на мяне глядзіць з любоўю і ўдзячнасцю ўся краіна, а мяне ... расцэньвалі ў тых самых рээстрах, як нікчэмную адзінку, як пэўную колькасць гарматнага мяса ... Я думаў, што раблю высокі геройскі ўчынак, а аказалася, што я вынес п'яную свінню з зоны бою проста на пляж нейкага курорта ... Я плакаў над сваімі ордэнамі радаснымі ўсхваляванымі слязамі, бо гэта была мая кроў, якую я праліў за нацыю. А ў гэты час іх, мае ордэны, кроў маю куплялі і прадавалі на біржы, і калі яны страцілі каштоўнасць, мяне выкінулі ў аковы²⁷.

У пазнейшых творах, напісаных пасля заканчэння Вялікай Айчыннай вайны, персанажы (удзельнікі ці відавочцы падзей Першай сусветнай), праводзілі паралелі паміж паводзінамі ворага ў 1914–1918 гг. і 1941–1945 гг. Увага акцэнтавалася на жорсткасці немца-сучасніка, затое ва ўспамінах постаць немца часам паўставала больш чалавечнай. У рамане І. Чыгрынава «Апраўданне крыві» кайзераўскія артылерысты былі *самымі звычайнымі людзьмі. Размяшчаліся яны па сялянскіх*

²⁶ Тамсама, с. 32.

²⁷ Э. Самуйлёнка, *Герой нацыі, (у:) Дачка эскадрона: апавяданні*, Мінск 1937, с. 127–128.

*хатах і нікому не рабілі нават звычайнай крыўды, не тое што гвалцілі ці рабавалі. Спалі ўпокат на падлозе ... Карміліся кайзераўскія салдаты ... ледзь не за адным сталом з гаспадарамі, не шкадавалі пачаставаць дзяцей мармеладам*²⁸.

Тыповымі для айчыннай прозы пра Вялікую Айчынную вайну былі аповеды пра знаходжанне ў палоне яшчэ ў час Першай сусветнай. Звычайна персанаж крытычна ставіўся да перажытага, яго пазнейшы вопыт вызначаў пэўныя акцэнты. Такі адзін з герояў рамана «Векапомныя дні» М. Лынькова:

Я нагледзеўся на немца яшчэ ў тую вайну. Собіла ж мне ў палон тады трапіць, два гады адпетаваў. Быў у гаспадара аднаго, на манер ... парабка, ды яшчэ горш. А гаспадар, па-нашаму сказаць, кулак ... І чыста жыў, сукін сын, культурна, прыбіральня з вадой і ўсё такое ... Але скажу я табе, што і сэрца ў яго з вадой. Душу з мяне вытрасаў ... як давялося мне дахаты падацца, дык ён пінжак са спіны здэр, у якім працаваў я. Даў на дарогу рызманок нейкі, ... ды сала з паўхунта, і тое ўсё выважваў, каб лішняга грама не перадаць²⁹.

У адрозненне ад апавядальніка М. Лынькова, галоўны персанаж з аповесці В. Быкава «Аблава» больш станоўча характарызаваў час, праведзены ў нямецкім палоне, параўноўваючы яго са спазнанымі пазней ГУЛагаўскімі парадкамі.

Асобна ў другой палове ХХ стагоддзя айчынныя пісьменнікі засяроджваліся на постаці немца, пабачанай персанажам-палонным ці чалавекам, прымуова вывезеным на чужыну, альбо асобай, што жыла пад акупацыяй. Звычайна пісьменнікі імкнуліся да пэўнай аб'ектыўнасці: таму поруч з персанажамі-нацыстамі паўставалі і менш адназначныя героі. У першым выпадку чытач знаёміўся з апантанымі паслядоўнікамі гітлераўскай ідэалогіі, якія *мелі сваю філасофію, філасофію штыка і кулі*, ды лічылі:

“Сам бог стварыў ваўка, каб ахоўваць ад коз і казлянят капусту, што расла ў садзе святой багародзіцы”. Воўк, у іх уяўленнях, гэта ... германскі народ. Козы і казляняты – усе іншыя народы, асабліва славянскія. Палякаў і беларусаў яны лічылі “прамежжавымі” народамі, якія жывуць толькі для таго, каб заняць пустоты, што ўтвараюцца паміж дзяржавамі “моцных” народаў³⁰.

²⁸ І. Чыгрынаў, *Апраўданне крыві*, Мінск 1977, с. 297.

²⁹ М. Лынькоў, *Векапомныя дні*, (у:) *Збор твораў у 8 т.*, Мінск 1984, т. 4, кн. 1, 2, с. 77–78.

³⁰ Л. Дайнека, *Футбол на замініраваным полі*, Мінск 1983, с. 90.

У дадзеным выпадку тыповымі былі аповеды пра гвалт і здзек, жах і жорсткасць, якія культываваліся свядомымі паслядоўнікамі гітлерызму («Хатынская аповесць» А. Адамовіча, «Знак бяды» В. Быкава, «Футбол на замініраваным полі» Л. Дайнекі, «Мора Герадота» П. Місько, «Апошнія і першыя» Б. Сачанкі і інш.).

Паказальна, што мастакі слова ў другой палове ХХ стагоддзя актуалізавалі асобныя набыткі фальклору. Так, І. Чыгрынаў («Самы шчаслівы чалавек», «Апраўданне крыві») параўнаў ворага-немца з хтанічнымі істотамі – жабамі і вужакамі, якія здаўна асацыяваліся з іншасветам. Такім чынам аўтар выказаў агіду, якая апаноўвала шараговага чалавека, што зведаў фашысцкую агрэсію. Адначасова ў алузійнай форме паўставала думка пра неабходнасць знішчэння тых, хто прыйшоў на чужую зямлю з нядобрымі намерамі.

Калі галоўны герой апавядання «Герой нацыі» Э. Самуілёнка толькі падышоў да ўсведамлення звыроднай сутнасці нацызму, то персанажы-немцы, створаныя беларускімі прэзаікамі ў другой палове ХХ ст., актыўна асэнсоўвалі сваю гісторыю, спрабуючы зразумець, што адбылося з цэлым народам, які пайшоў за адыезным лідарам у нікуды. У дадзеным выпадку згадаем Ромеля з раманаў «Верай і праўдай», «Літасці не чакай» і «Памерці заўсёды паспееш» А. Савіцкага. Персанаж-немец, які патрапіў у палон да партызанаў, па волі аўтара прайшоў вялікі шлях уласнага сталення, якое перш за ўсё датычылася развітання з фашысцкай ідэалогіяй. Пісьменнік укладвае ў вусны свайго персанажа словы, у якіх заўважнае савецкае разуменне гуманізму: *Я страляў па сваіх. Але не лічу сябе забойцам. І не лічу сябе здраднікам. Забойца і здраднік той, хто прывёў нас сюды, прымусіў паміраць на чужој зямлі. Навошта яна нам? Валодаць ёю мы не будзем аніколі! І нашы мары пра сусветнае панаванне – усё той жа горкі попел. Панаваць можна толькі над самім сабой*³¹.

Увасабленне вобраза палоннага немца ў ідэалістычным святле – у асноўным прэрагатыва мастакоў слова, якія знайшлі сябе ў плыні сацрэалізму. На наш погляд, іншы, так бы мовіць, рэалістычны падыход да праблемы ўвасаблены ў аповесці В. Быкава «Мёртвым не баліць». Празаік акцэнтаваў увагу на гіперадаптыўнасці свайго персанажа, які спрабаваў дагадзіць кожнаму. Загад для яго – адзіная крыніца маральна-этычных каштоўнасцей. У залежнасці ад абставін дзейная

³¹ А. Савіцкі, *Літасці не чакай*, Мінск 1982, с. 184–185.

асоба была згодна і аддана дапамагаць савецкім салдатам, і забіваць іх. Практыка прыстасавальніцтва знішчала ўсё чалавечае, робячы героя безасабовай істотай, віннікам у ваенным канвееры.

Асобна разгледзім вобразы персанажаў-этнічных немцаў, продкі якіх асталяваліся ў Расійскай імперыі з даўніх часоў. У прозе 1920–30-х гг. паказальная постаць Рудольфа Шульца з сацрэалістычнага рамана «Сокі цаліны» Ц. Гартнага. Мастак слова занатаваў маргінальны статус героя па абодва бакі руска-нямецкага фронту. Салдат-«фольксдойч», які пераходзіў «з рук у рукі», зрабіў свядомы выбар на карысць Расіі. Нягледзячы на нямецкія вытокі свайго радаводу, герой не змог прызвычаіцца да ролі шараговага ў нямецкім войску: *я быў шэраю, невыразнаю між тысячамі іншых адзінкаю ландштурмнага палка. Нада мною навіс небасхіл у выглядзе шэрай, мулкай і адваротнай нямецкай каскі*³². Штуршком да канчатковага выбару сталася сутыкненне з рускімі салдатамі на фронце. Паводле аўтара, персанаж не змог забіць суайчыннікаў. Ц. Гартны падкрэсліў жорсткасць эпохі: калі Рудольф Шульц вырашыў пайсці ў палон, каб канчаткова далучыцца да рускай нацыі і культуры, то жыхары Расійскай імперыі адмовіліся зразумець яго ўчынак. Вынік такога непаразумення – жудаснае забойства чалавека, які зрабіўся ахвярай, страціў жыццё з-за катэгарычнасці і абмежаванасці нечага мыслення.

Іншыя акцэнтны зроблены М. Лыньковым у сацрэалістычным рамана-эпапеі «Векапомныя дні». Яго персанаж – абруселы немец Бруно Шмульке – не сумаваў па зямлі продкаў, не адчуваў асаблівай прыязнасці і да краіны Саветаў. Герой больш захапляўся каляднай шынкай і каўбасой з капустай, чым палітыкай. Але падзеі ў Еўропе закранулі нават такога абывацеля:

з некаторага часу Шмульке таксама страціў спакой. Пачалося гэта гады са два таму назад ..., калі аб яго далёкай радзіме пачалі гаварыць усё болей і болей. Ды і сам ён па радзё слухаў часам нямецкія перадачы і не мог дакладна ўцяміць, чаго хочуць яго неспакойныя суайчыннікі. Ён чуў аб вялікай Германіі, аб нейкай вялікай місіі ... радзё не давала спакою. Яно ўжо крычала часам і істэрычна пагражала кожнаму немцу, які жыў за межамі Германіі, што да яго дабяруцца, запытаюць: а што ён зрабіў для вялікай Германіі³³.

³² Ц. Гартны, *Сокі цаліны*, (у:) *Збор твораў у 4 т.*, Мінск 1989, т. 3, с. 398.

³³ М. Лынькоў, *Векапомныя дні*, (у:) *Збор твораў у 8 т.*, Мінск 1984, т. 4, кн. 1, 2, с. 73.

Дзейную асобу непакоілі «дзве душы», якія ўвайшлі ў стан канфлікту з нагоды складанага міжнароднага становішча. М. Лынькоў дазволіў персанажу паспытаць «*Ordnung*», каб у выніку прыйсці да наступнай высновы: *Не вельмі рад ён быў сваім суайчыннікам. Яны называлі яго, Шмультке, фолькс-дойчэ, немцам другога гатунку. Хто ж яны, гэтыя першагатунковыя? Ганебныя забойцы, рабаўнікі*³⁴. Пазней выразную стратыфікацыю немцаў у фашысцкай Германіі падаў А. Адамовіч у сваёй аповесці «Карнікі», дзеля якой ён спецыяльна вывучаў нямецкую гісторыю гітлераўскіх часоў.

Напрацягу ХХ ст. беларускія праязікі звярталіся да вобраза немца, спрабуючы расказаць пра яго разнапланавана: як пра ворага (кайзераўца, гітлераўца), ахвяру вайны, палоннага. Нягледзячы на шматлікія ідэалагічныя абмежаванні, мастакі слова ўсё ж спрабавалі застацца аб'ектыўнымі ў адлюстраванні персанажаў-немцаў (спадчына А. Гародні, Ц. Гартнага, М. Гарэцкага, Э. Самуйлёнка, пазней А. Адамовіча, В. Быкава, І. Чыгрынава). Напрацягу ўсяго стагоддзя праязікі звярталі ўвагу на некалькі канцэптуальна значных аспектаў: маляваліся па-за этычныя паўсядзённыя паводзіны персанажаў-захопнікаў, іх меркантылізм, безумоўная вера ў дзяржаўную ідэалогію. З другога боку, беларускія пісьменнікі засяроджваліся на ўвасабленні вобразаў немцаў выключных, якія ў ваенныя часы абіралі гуманістычныя каштоўнасці, нягледзячы на рызыку для свайго жыцця.

L I T E R A T U R A

- Adamovič A., *Zdalěk i zblízku. Zborník literaturno-krytyčnyh artykulaj*, Minsk 1976 [Адамовіч А., *Здалёк і зблізку. Зборнік літаратурна-крытычных артыкулаў*, Мінск 1976].
- Afanas'ev I., *Antivoennaâ napravlennoŝt' tvorčestva V. Bykova*, Minsk 1990 [Афанасьев И., *Антивоенная направленность творчества В. Быкова*, Минск 1990].
- Bugaëu D., *Spavâdal'nae slova: literaturnaâ krytyka, usпамiны*, Minsk 2001 [Бугаёў Д., *Спавадальнае слова: літаратурная крытыка, успаміны*, Мінск 2001].
- Bugaëu D., *Praŭda i mužnasc' talentu: vybranae: kniġa pra Vasilâ Bykava; Artykuly. Duġalog*, Minsk 1995 [Бугаёў Д., *Праўда і мужнасць таленту: выбраннае: кніга пра Васіля Быкава; Артыкулы. Дыялог*, Мінск 1995].

³⁴ М Лынькоў, *Векапомныя дні*, (у:) *Збор твораў у 8 т.*, Мінск 1984, т. 5, кн. 3, 4, с. 216.

- Букаў В., *Žyvyâ – pamâci mёрtvуh*, [u:] *Поўны збор твораў у 14 т.*, т. 10, кніга 1: *Maladyâ gady* (1985, 2001). *Artykuly, èsè, pradmovy, intèrv'û, gutarki, aùtabiâgrafiï, vystuplennì* (1957–1980), Minsk 2014 [Букаў В., *Жывыя – памяці мёртвых*, [y:] *Поўны збор твораў у 14 т.*, т. 10, кніга 1: *Маладыя гады* (1985, 2001). *Артыкулы, эсэ, прадмовы, інтэрв'ю, гутаркі, аўтабіяграфіі, выступленні* (1957–1980), Мінск 2014].
- Bâdulá Z., *Nablížènne*, Mensk 1936 [Бядуля З., *Набліжэнне*, Менск 1936].
- Vasûčenko P., *Vojna i detstvo. Hudožestvennoe osvoenie problemy v belorusskoj proze 60–70-h godov*, Minsk 1985 [Васюченко П., *Война и детство. Художественное освоение проблемы в белорусской прозе 60–70-х годов*, Минск 1985].
- Garodná A., *Varta na Rèjne*, Mensk 1930 [Гародня А., *Варта на Рэйнэ*, Менск 1930].
- Garèckì M., *Zbor tvoraў u 4 t.*, т. 1, Minsk 1984 [Гарэцкі М., *Збор твораў у 4 т.*, Мінск 1984, т. 1].
- Garèckì M., *Zbor tvoraў u 4 t.*, т. 3, Minsk 1985 [Гарэцкі М., *Збор твораў у 4 т.*, т. 3, Мінск 1985].
- Gartny C., *Sokì calìny*, [u:] *Zbor tvoraў u 4 t.*, т. 3: *raman*, Minsk 1989 [Гартны Ц., *Сокі цаліны*, [y:] *Збор твораў у 4 т.*, т. 3: *раман*, Мінск 1989].
- Dajneka L., *Zarotnìt sâbe maladytì*, Minsk 1981 [Дайнека Л., *Запомнім сябе маладымі*, Мінск 1981].
- Dajneka L., *Futbol na zamìnìravannym poli*, Minsk 1983 [Дайнека Л., *Футбол на замініраваным полі*, Мінск 1983].
- Danil'čuk A., *Kancèrcyâ čalaveka ŭ belaruskaj i ital'ânskaaj vaennoj proze*, Minsk 2002 [Данільчык А., *Канцэпцыя чалавека ў беларускай і італьянскай ваеннай прозе*, Мінск 2002].
- Žibul' V., *Priroda tragičeskogo i hudožestvennyj opyt sovremennoj belorusskoj prozy o Velikoj Otečestvennoj vojne*, Minsk 1984 [Жибуль В., *Природа трагічнага і художественнага вопыта сучаснай беларускай прозы о Вялікай Отчественной войне*, Мінск 1984].
- Kovalenko V., *Obšnost' sudeb i serdec: Belorusskaâ proza o Velikoj Otečestvennoj vojne v kontekste russkoj i drugih literatur*, Minsk 1985 [Коваленко В., *Общность судеб и сердец: Белорусская проза о Великой Отчественной войне в контексте русской и других литератур*, Мінск 1985].
- Karasëva E., *Pafos tvorčestva V. Bykova (povesti 70-h godov)*, Minsk 1981 [Карасёва Е., *Пафос творчэства В. Быкова (повесты 70-х годов)*, Мінск 1981].
- Kozič O., *Sovremennyy belorusskij roman o Velikoj Otečestvennoj vojne*, Minsk 1984 [Козич О., *Современный белорусский роман о Великой Отчественной войне*, Мінск 1984].

- Koren' L., *Nekotorye osobennosti psichologičeskogo analiza v belorusskoj voennoj proze 70–80-h godov: (Na materiale tvorčestva V. Bykova, A. Adamoviča, V. Koz'ko)*, Minsk 1985 [Корень Л., *Некоторые особенности психологического анализа в белорусской военной прозе 70–80-х годов: (На материале творчества В. Быкова, А. Адамовича, В. Козько)*, Минск 1985].
- Legendy i padannì*, Minsk 1983 [Легенды і паданні, Мінск 1983].
- Loban M., *Na paroze budučynì*, [u:] *Vybranyâ tvory*, Minsk 2015 [Лобан М., *На парозе будучыні*, [у:] *Выбраныя творы*, Мінск 2015].
- Lokun V., «*Vajna i mîr*» L. Talstoga i razvišće belaruskaj i ŭkraiŭnskaj vaennoj prozy peršaj palovy XX stagoddzâ: *kancèpcyâ gîstoryi i čalaveka*, [u:] *Narysy belarуска-ŭkraiŭnskîh litaraturnyh svâzej: kul'turna-gîstaryčny i litaraturny aspekt prablemy*, Minsk 2002 [Локун В., «*Вайна і мiр*» Л. Талстога і развішчэ беларускай і ўкраінскай ваеннай прозы першай паловы ХХ стагоддзя: канцэпцыя гісторыі і чалавека, [у:] *Нарысы беларуска-ўкраінскіх літаратурных сувязей: культурна-гістарычны і літаратурны аспект праблемы*, Мінск 2002].
- Lokun V., *Vasil' Bykaŭ u kantèksce susvetnaj litaratury: managrafiâ*, Minsk 2005 [Локун В., *Васіль Быкаў у кантэксце сусветнай літаратуры: манаграфія*, Мінск, 2005].
- Lyn'koŭ M., *Vekapomnyâ dnì*, [u:] *Zbor tvoraŭ u 8 t.*, Т. 4: Кн. 1, 2, Minsk 1984 [Лынькоў М., *Векапомныя дні*, [у:] *Збор твораў у 8 т.*, Т. 4: Кн. 1, 2, Мінск 1984].
- Lyn'koŭ M., *Vekapomnyâ dnì*, [u:] *Zbor tvoraŭ u 8 t.*, Т. 5: Кн. 3, 4, Minsk 1984 [Лынькоў М., *Векапомныя дні*, [у:] *Збор твораў у 8 т.*, Т. 5: Кн. 3, 4, Мінск 1984].
- Lâvonava E., *Belaruskae mastactva slova XX st. u eŭrapejskîm mastackîm kantèksce: tyralogîâ, rèsèrcyâ, peraklad*, Minsk 2014 [Лявонава Е., *Беларускае мастацтва слова ХХ ст. у еўрапейскім мастацкім кантэксце: тыпалогія, рэцэпцыя, пераклад*, Мінск 2014].
- Savickì A., *Litascì ne čakaj*, Minsk 1982 [Савіцкі А., *Літасці не чакай*, Мінск 1982].
- Samujlënak È., *Geroj nacyì*, [u:] *Dačka èskadrona: apavâdannì*, Minsk 1937 [Самуйлёнак Э., *Герой нацыі*, [у:] *Дачка эскадрона: апавяданні*, Мінск 1937].
- Senâvskaa È., *Protivniki Rossii v vojnah XX veka: Èvolûciâ «obraza vraga» v soznanii armii i obšestva*, Moskva 2006 [Сенявская Е., *Противники России в войнах ХХ века: Эволюция «образа врага» в сознании армии и общества*, Москва 2006].
- Tarasova T., *Problema «čelovek i vojna» v tvorčestve Maksima Goreckogo i Anri Barbûsa*, Minsk 1986 [Тарасова Т., *Проблема «человек и война» в творчестве Максима Горького и Анри Барбюса*, Минск 1986].

- Tvoronovič G., *Belorusskaâ i ŭgoslavskaâ voennaâ proza: нравственный мир героя (60–70-е годы)*, Minsk 1985 [Творонович Г., *Белорусская и югославская военная проза: нравственный мир героя (60–70-е годы)*, Минск 1985].
- Ткачоў М., *Zgurtavanasc'*, [u:] *Dyhanne agnû: Raman, aravâdannî*, Minsk 1988 [Ткачоў М., *Згуртаванасць, [у:] Дыханне агню: Раман, апавяданні*, Мінск 1988].
- Тычына М., *Narod i vajna*, Minsk 2015 [Тычына М., *Народ і вайна*, Мінск 2015].
- Ўгрынаў І., *Aprajdannje kryvî*, Minsk 1977 [Угрынаў І., *Апраўданне крыві*, Мінск 1977].
- Šabloŭskaâ Ī., *Paëtyka slavânskaŭ vaennaj prozy*, [u:] *Susvetnaâ literatura ŭ belaruskaj prastory. Rêçersyâ. Turalogiâ. Kantakty*, Minsk 2007 [Шаблоўская І., *Паэтыка славянскай ваеннай прозы, [у:] Сусветная літаратура ў беларускай прасторы. Рэцэнцыя. Тыпалогія. Кантакты*, Мінск 2007].

SUMMARY

THE IMAGE OF A GERMAN IN BELARUSIAN WAR PROSE
IN THE 20TH CENTURY

The article is devoted to Belarusian war prose in the 20th century which portrays a German who has been presented as an enemy, a nonconformist rejecting official ideology, and an ethnic German outside Germany. Specific common features that characterize works written by Z. Biadulia, A. Harodnia, C. Hartny, M. Harecki, E. Samujlionok with A. Adamovič, V. Bykaŭ, L. Dajnieka, I. Ŭhrynaŭ heritage have been revealed. A tendency to abandon a simplified image of a German as an enemy popular in the 1940s–50s has been pointed out.

Key words: Belarusian war prose, wars of the 20th century, image of a German, social realism.

FOLKLORYSTYKA I KULTUROZNAWSTWO

Ina Szwed

DOI: 10.15290/bb.2019.11.13

Uniwersytet Państwowy w Brześciu

im. A. S. Puszkina

<https://orcid.org/0000-0002-9225-2031>

Энтамалагічны код традыцыйнай духоўнай культуры беларусаў: камар¹

Свет насякомых з’яўляецца адным з сімвалічна і аксіялагічна значных фрагментаў рэчаіснасці, як аб’ектам, так і сродкам катэгарызацыі ды інтэрпрэтацыі свету адпаведна пэўнай стратэгіі. Дзякуючы важкаму ўплыву на жыццё чалавека і спецыфічнаму комплексу назіральных і прыпісаных якасцяў гэтыя шматлікія прадстаўнікі фаўны семіятызуюцца, ацэньваюцца, надзяляюцца шырокім спектрам сімвалічных значэнняў і функцый, утвараючы энтамалагічны код міфапаэтычнай мадэлі свету, праз які транслюецца значны пласт этнакультурнай інфармацыі.

Насякомыя ў славян выступаюць ва ўсіх асноўных жанрах традыцыйнай народнай культуры – у вербальных тэкстах (павер’і, легенды, казкі, песні, замовы, загадкі, прыказкі, прымаўкі, фразеалогія і да т.п.), рытуалах, забаронах, гульнях, у сістэме прыкмет і варожбаў, сістэме снабчанняў, у аповедах пра вандроўкі душы (у яе замагільным існаванні, падчас сну, ператварэннях чарадзеяў і іншых метамарфозах духаў); яны выкарыстоўваюцца таксама для прыгатавання лекаў і ‘зелля’. Сканцэнтраваныя фразеалогіяй дыялектаў і літаратурных моў міфалагічныя ўяўленні гэтага кола жывуць у літаратуры новага часу, дзе захоўваюць

¹ Гэтае даследаванне праведзена ў межах задання “Зоологический код белорусской традиционной духовной культуры (по записям XIX–начала XXI вв.)”, якое выконваецца па Дзяржаўнай праграме навуковых даследаванняў “Экономика и гуманитарное развитие белорусского общества”, № дзяржрэгістрацыі 20160897 ад 13.04.2016 г.

не толькі свае ўласна семантычныя (сэнс вобраза), але і структуруючыя (месца ў тэксце) функцыі².

Таму зразумела, што шматлікія аспекты семантыкі і функцыянальнасці энтамалагічных вобразаў і адпаведнай лексікі славянскай народнай энтамалогіі неаднойчы становіліся прадметам даследавання беларускіх і замежных лінгвістаў, этналінгвістаў, этнолагаў, фалькларыстаў. Найчасцей “энтэмалагічная” праблематыка закранаецца ў сувязі з аналізам заонімаў і вобразаў жывёл у цэлым. У шэрагу прац фальклорна-энтэмалагічнага і этналінгвістычнага кірункаў разглядаецца сімволіка асобных насякомых, прадстаўленая ў розных відах і жанрах народнай культуры славян. Расійскі этналінгвіст Ю. Крывашчапава – даследчык рускай энтамалагічнай лексікі – складала бібліяграфію па славянскай народнай энтамалогіі, да якой мы зробім адсылку³. Адзначым толькі, што прысвечаныя насякомым сціслыя артыкулы беларускіх вучоных Ю. Янкоўскага, Л. Салавей, У. Лобача, С. Санько і інш. прадстаўлены ў энцыклапедычным слоўніку “Міфалогія беларусаў”. Т. Валодзіна звярнула ўвагу на міфалагічны вобраз камара⁴.

Глыбока і ёміста, на аснове сучаснага метадалагічнага падыходу да вывучэння традыцыйнай заасімволікі комплекс народных уяўленняў славян пра клас насякомых, у тым ліку лётаючых кусаючых кузурак, рэканструюецца ў манаграфіі А. Гуры “Сімволіка жывёл у славянскай традыцыі”⁵. З улікам дасягненняў папярэднікаў расійскі этналінгвіст распрацаваў дэталізаваную схему аналізу заавобраза і ахарактарызаваў асноўныя вобразы жывёл (і адначасова цэлых груп і класаў) славянскай народнай традыцыі. Акрамя агульнай класіфікацыі прыкмет, А. Гура прапанаваў культурныя “партрэты” пэўных жывёл (у тым ліку насякомых), што дазваляе ўбачыць як спецыфіку кожнай жывёлы, так і ўсю народную сістэму трактоўкі жывёльнага

² О. А. Герновская, *К описанию народных славянских представлений, связанных с насекомыми. Одна система ритуалов изведения домашних насекомых*, [в:] *Славянский и балканский фольклор. Обряд. Текст*, Москва 1981, с. 139.

³ Ю. А. Кривошапова (Составитель), *Славянская народная энтомология (избранная библиография)*, [в:] *Проект Растко* [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.rastko.rs/rastko/delo/12152>. – Дата доступа: 22.3.2019.

⁴ Т. Валодзіна, *Камар*, [у:] *Міфалогія беларусаў. Энцыклапедычны слоўнік*, Мінск 2011, с. 217–218.

⁵ А. В. Гура, *Символика животных в славянской народной традиции*, Москва 1997, 912 с.

свету ў цэлым. Ён, на думку даследчыка, размяркоўваецца на такія класы, як дзікія зьяры, гады, насякомыя, птушкі і рыбы. Пры гэтым насякомыя слухна разглядаюцца ў складзе класа гадаў. Асобныя часткі манаграфіі прысвечаны сімволіцы насякомых, якія лётаюць і кусаюць, хатніх кузурак і інш. Ацэньваючы прадуктыўнасць такога падыходу, адзначым, што ён мае несумненную значнасць пры даследаванні заасімволікі, у тым ліку энтамалагічнага кода канкрэтных этнічных традыцый, у прыватнасці беларускай. Прадстаўленая ў грунтоўнай манаграфіі А. Гуры схема задае каардынату этналінгвістычнага вывучэння вобразаў кузурак і іншых жывёл, стымулюе тэарэтычную рэфлексію як у галіне сістэмнага даследавання кодаў культуры ўвогуле, так і энтамалагічнага кода і яго чыннікаў у традыцыйнай духоўнай культуры беларусаў у прыватнасці. Пры гэтым прыведзеныя ў працы А. Гуры грунтоўныя меркаванні наконт міфалагічнай сімволікі кузурак патрабуюць развіцця на беларускім фальклорна-этнаграфічным матэрыяле рознага характару, у тым ліку сабраным у апошнія гады ў розных рэгіёнах Беларусі.

Адзначым таксама, што да цяперашняга часу не праведзена комплекснага этнасеміятычнага вывучэння энтамалагічнай сімволікі беларускага фальклору, рэканструкцыі энтамалагічнага кода традыцыйнай духоўнай культуры беларусаў. Мэта гэтага даследавання – этнасеміятычная характарыстыка вобраза камара як чынніка энтамалагічнага кода традыцыйнай духоўнай культуры беларусаў. Паколькі традыцыйная духоўная культура вызначаецца інтэгральнасцю і сферу функцыянавання энтамалагічнага кода складаюць фальклорныя жанры (павер’і, легенды, казкі, песні, замовы, прыказкі, прымаўкі, загадкі і інш.), абрадавыя практыкі, лексіка і фразеалогія, гэтыя ўзаемаўзгодненыя каналы трансляцыі этнакультурнай інфармацыі з’яўляюцца аб’ектам прапанаванага даследавання.

Як і ў іншых традыцыях славян, у беларусаў камары, мухі, авадні, мошкі – *негатыўна* ўспрымаюцца (іншую рэакцыю на такія знешні раздражняльнік, як лётаючыя кусаючыя насякомыя, крывасмокі, цяжка ўявіць), лічацца *нячыстымі* істотамі, як адмысловая “антыкаштоўнасць” улучаюцца ў клас *гадаў* (збіральныя абазначэнні насякомых, якія лётаюць і кусаюць людзей і свойскую жывёлу, утвараюцца на аснове слоў з семантыкай ‘нешта гідкае’ тыпу *gad-, gnus-) і надзелены шэрагам сімвалічных значэнняў.

Вялікая колькасць і “ўсюдыіснасць” камароў-крывасмокаў, якія надакучалі чалавеку і ў хаце, і на адкрытай прасторы (у чарадзейных казках герой, кладучыся спаць, не тушыць вогнішча, з матывіроўкай:

каб камары не кусалі⁶), падчас усіх асноўных земляробчых і іншых работ, абумовіла ўзнікненне мясцовых геаграфічных тэрмінаў, назваў вёсак, матываваных словам “камар”. Камарэчай завуць непраходнае балота і лес з безліччу камароў; камарынае месца. Каля вёскі Запя-сочча ёсць урочышча Камар, а каля Вулькі Лаўскай на Піншчыне – хутар Камарэча. Вядомы таксама вёскі Камары, Камароўшчына⁷. Назву вёскі Камароўка вытлумачваюць наступным чынам: *Назваюць деревню Комаровка, так как комаров всегда много было, Люди, как комары, столба бьют* (ФА⁸; Камароўка Брэсцкага р-на). Пра Камароў роў апавядаюць: *Недалёка ад вёскі Пабелле ёсць глыбокі Камароў роў. Яшчэ ў трыццатыя гады людзі расказвалі, што калісьці тут ста-яла царква. Ішло багаслужэнне, і адзін чалавек павёў сябе непры-стойна. Нечакана царква правалілася ў зямлю. Многія гады з зям-лі віднеўся крыж званіцы і чуўся звон⁹. Сама актывізацыя камароў у цёплую пару года магла міфалагічна асэнсоўвацца з апеляцыяй да хрысціянскіх персанажаў, якія персаніфікавалі пэўны перыяд кален-дара. У прыказцы з’яўленне кузурак выяўляецца як вынік дзейнасці святога Міколы (які лічыўся гаспадаром зямных вод, а з імі, як вя-дома, звязаны выхад камароў): *Прышоў Мікола [вясновы] і выцаніў камароў з прытола* (ФА; Стайкі Івацэвіцкага р-на). У аповедзе пра святую Стайкаўскую крыніцу камарам разам з аваднямі як нячыстым істотам проціпастаўлены святы, чысты пачатак: *Вот раньшэ, як ездзі-лі старыя сюды ў лес, пакуль да гэтага леса даедуць, тут аваднёў, мух – неяк было ў лес ехаць, як толькі да гэтага месца, дзе во тут крыніца, даедуць, коні стаяць – ні аднаго: ні авадня ні камара. І сейчас – пайдзі ў лес і сколькі камароў – яны ж заядуць. А тут пастаянна, усё врэмя тут няма ні аваднёў, ні камароў¹⁰. Матэў камароў-кры-васмокаў можа актуалізавацца ў “народнай агіяграфіі” – узгадаем ша-наванне (у прыватнасці, у Карпаголі) дня памяці прападобнага Мікі-ты, стоўпніка Пераслаўльскага ў якасці камарынага дня, што звязана з эпізодам пакутаў святога ад нападаў камароў, мошак і павукоў.**

⁶ *Чарадзейныя казкі*, у 2 ч., ч. 2, склад. К. П. Кабашнікаў, Г. А. Барташэвіч, Мінск, 2003, с. 46.

⁷ І. Я. Яшкін, *Слоўнік мясцовых геаграфічных тэрмінаў: Тапаграфія. Гідралогія*, Мінск, 2005, с. 336.

⁸ Фальклорна-этнаграфічны архіў студэнцкай навуковай лабараторыі “Фалькларыстыка і краязнаўства” БрДУ імя А.С. Пушкіна (кіраўнік – І.А. Швед).

⁹ *Традыцыйная культура беларусаў*, у 6 т., т. 1: Магілёўскае Падняпроўе, укл. Т. Б. Варфаламеева і інш., Мінск 2001, с. 665.

¹⁰ *Полацкі этнаграфічны зборнік*, вып. 2, *Народная проза беларусаў Падзвіння*, у 2 ч., ч. 1, склад. У. А. Лобач, Наваполацк 2011, с. 212.

Лічылі, што камары пашыраюць шкодныя ўласцівасці гадаў, у Пінскім раёне верылі, што калі ўкус камара балючы, то значыць перад тым ён *на гаду сидэв*¹¹. Камары, верагодна, улучаліся ў групу дэманізаваных гадаў і насякомых, здольных пранікаць у цела чалавека, на што ўказваюць вызначэнні чалавека з дзівацтвамі як такога, што ў яго *камары ў галаве таўжуца*; невытлумачальныя паводзіны характарызавалі як *камар укусіў*¹². Гэтыя вызначэнні, маючы глыбокія міфалагічныя карані, пераводзяць міфалагічны матэрыял на моўны ўзровень.

Як і іншыя адмоўна ацэненыя і звязаныя з гадамі насякомыя (у прыватнасці, мошкі, авады, восы, шэршні – “заядзь”) камар судачыняецца з дэманічным светам і сваім паходжаннем абавязаны чорту. У этыялагічных легендах чорт канкурыруе з Богам у крэацыі розных элементаў свету, у прыватнасці птушак, і стварае з пяску негатыўна ўспрынятых насякомых, гнюс:

Мошкі, камары, авады да ўсялякі гнюс ось як аб’явіліся на свеце. Як Бог тварыў усялякае звяр’ё да птушак, то чорт стаяў далёка да цікаваў. От Бог узяў жменьку пяску, кінуў яго на вецер да й кажа: «Ляціце ўсялякія птушкі», і птушкі паляцелі й пачалі цыркаць да пець у паветры. Пабачыў тое чорт да й захацеў сам зраўняцца з Богам. От ён узяў жменьку пяску, шыбануў яго ўгору да й кажа: «Ляціце», а хто – забыў сказаць. А тут як сыпануць мошкі, камары, авады да ўсякі гнюс, як нападунь на чорта да пачнуць яго рэзаць, дык ён круціўся-круціўся, бегаў-бегаў, а яны следам за ім роём. Бачыць ён, што няма чым іх суняць, разагнаўся да боўць у воду. Камары да мошкі туды да давай пільнаваць, покуль ён вылезе з вады. От затым і да тых час камары, мошкі да ўсялякі гнюс заўсёды снуе да ўецца над вадою¹³.

Гэтая легенда тлумачыць таксама лакатыўную прывязанасць камароў да вадаёмаў са стаячай вадой і асаблівасці іх руху ў паветры – “снуюцца, уюцца”. Дарэчы, у жартоўных песнях пра пагулянку (ці пахаванне) кузурак камарам дэлігіруецца функцыя напэння вады: *Мухі лазню тапілі, // Камары вадү насілі..., Муха месіць, муха месіць, // Камар водү носіць, // А малыя камарыкі // У іх цеста просяць*¹⁴.

¹¹ А. В. Гура, *Символика...*, с. 437.

¹² Т. Валодзіна, *Камар...*, с. 218.

¹³ *Зямля стаіць пасярод свету... Беларуская народныя прыкметы і павер’і*: у 3 кн., кн. 1, уклад. У. Васілевіча, Мінск 1996, с. 140.

¹⁴ *Дзіцячы фальклор*, склад. Г.А. Барташэвіч, Мінск 1972, с. 240, 300.

Апавядалі таксама, што пазаздросціўшы Богу за створаных ім пчол, чорт напляваў у дупло, адтуль адразу ж высыпалі шаршні і восы да ў пачалі яго рэзаць, пачалі слепіцаю лезьці ў вочы... Як марськане ён роскамі, так і паразсекае шаршнёў і вос на дробныя кускі, а з тых парабліса мошкі, камары да ўсялякі гнюс... Так насеяў ён гэтае пошкудзі па ўсёй землі, але нельга яму абараніцца ат гнюса, от і схаваўся ён у воду да ў зрабіў сабе там лагво¹⁵. Прыведзеная легенда цікавая, сярод іншага, тым, што ўсталёўвае генетычныя сувязі паміж камарамі, мошкамі, шаршніямі ды восамі.

Сувязь камара з гадамі і драпежнымі звярамі ды варожасць яго чалавеку выяўляюцца ў легендах пра тое, як Бог пасылае камара вызначыць, чыя кроў самая смачная, і за адказ: “Чалавека” кузурка атрымлівае дазвол піць чалавечую кроў. У зафіксаванай М. Федароўскім легендзе пасля адказу камара на пытанне змяі пра тое, што чалавечая кроў смачнейшая, ластаўка хацела абараніць чалавека ад крыважэрнай змяі і злавіла камара, за што змяя схапіла ластаўку за хвост¹⁶. У варыянце гэтай легенды ластаўка глынае камара, чым абараняе чалавека ад усіх драпежных звяроў:

Забраліся звярэ ў грамаду і гаварылі адны з другімі, чыё найсмачнейша мяса і кроў. Усяго каштавалі, а чалавечага не. Так яны надумаліся – у каго запытаць, аж здумалі, што камар п’е чалавечу кроў, то павінен ведаць, ці смашна. Паслалі па камара. Камар тылька напіўся чалавека і ляцеў сабе нізка, а ластаўка падляцела і гап! Ухапіла яго. Так яны не дайшлі практыкі, а то, падобна, чалавеча кроў сладка, то каб даведаліся, то хваталіся б людзей есць, а так – то не¹⁷.

Верылі, што “камары анно тыя людзей кусаюць, каторым жыццё абрыдла, бо каторы камар нассецца крыві людскай, то зараз здыхае”¹⁸.

Разам з тым, у легендах прызнаецца і ахвярная роля камара – ён здабывае чалавечую кроў не для сябе, а для змяі, у якую ўвасобіўся “вораг роду чалавечага”. Звычайна гэта адбываецца так: напіўшыся крыві, камар прысядзе на хвілінку, каб развітацца са светам, а за тым ляціць у “разінутую мяліцу” (пашчу) змяі, дзе назаўсёды знікае. Такім чынам камар ахвяруе сабой, ратуючы чалавека¹⁹. *Сакральным*

¹⁵ А. К. Сержпутоўскі, *Казкі і апавяданні беларусаў Слуцкага павета*, Мінск 2000, с. 52

¹⁶ *Традыцыйная культура беларусаў*, у 6 т., т. 6: *Гомельскае Палессе і Падняпроўе*, у 2 кн., кн. 2, укл. А.М. Боганева і інш., Мінск 2013, с. 483.

¹⁷ *Легенды і паданні*, склад. М.Я. Грынблат, А.У. Гурскі, Мінск 2005, с. 48.

¹⁸ *Зямля стаіць пасярод свету...*, с. 141.

¹⁹ Т. Валодзіна, *Камар...*, с. 217.

*памочніка*м выступае камар у замове “ад ятрасі”: *І ехай камар з-за мора, // Вёз трыдзевяць бочак зямля: // Ад скулай, // Ад ранаў, // Ад ятрасці, // Ад усе балезні. // (Ехай) цераз калінаў масток, // Масток праваліўся, // Зямля размілося.* Семантычна важкім з’яўляецца вобраз камара (“камарова слядочку”) і ў супастаўленні гэтай замовы: *Як ні знаць на масточку камарова слядочку, // Так не бываць у Івана ятрасці...*²⁰.

З засветамі і душой чалавека камар звязаны ў вераваннях і казках. Так, на камара падобная *душа* дзіцяці, якое пражыло толькі некалькі гадзін, у казках муха і камар адносяць душу памерлага на той свет: муха-драмуха і камар-піскун прыляцелі да рабочага, які загінуў у лесе, і за валасы ці на калясе ўзвалаклі яго на неба²¹.

Цікава ўгадаць і той факт, што ў песнях, якія сёння ўспрымацца як жартоўныя і адносяцца да дзіцячага рэпертуару, камар стала звязваецца з *сакральна* вылучаным “мужчынскім” дрэвам дубам:

У лісы на выршэчку // Посіяў комар грэчку. // Як схватылас шура-бура, // Комарыка з дуба здула: // Упаў дай няма. // – Кумарыкі, рыдны брат-тя, // Дэ вытэ мынэ похавайтэ? // Похавайтэ в тэмным лісы // Кай зылёнаго горышка. // Буду горышкі шчыпаты // І комарыков спомына-ты” (ФА; Моладава Іванаўскага р-на), “А у лесе у амшары // Калыхаліся камары. // Эй, эй, ў лесе, лесе // Пры зялёненькай гарэсе. // Дуб да дубу прыхіліўся, // Камар з дубу зваліўся. // Аб дубовыя сукі // Паламіў камар бакі. // Аб дубовую кару // Пабіў камар галаву. // Аб дубовыя карэнні // Папабіў камар калені. // А скуль браліся дзве мухі, // Ўзялі камара пад рукі. // Павялі яго на ложа, // На пуховую падушку. // Гэй жа, скарэй у аптэку, // А то будзе крэкурэку. // Дык вашыя дактары // Вымуць сэрца без пары. // Стаў камар уміраць, // Стаў ён мухам казаць: // – Не хавайце пры даліне, // Не то вырвуць мяне свінні. // А хавайце мяне ў лесе // Пры зялёненькай гарэсе. // Будуць дзеўкі арэшкі рваць // І камара спа-мінаць. // Што гэта за пакойнік, // Ці маёр тут, ці палкоўнік. // Ці маёр, ці палкоўнік, // Ці мухі спалюбоўнік. // Ой, не маёр, не палкоўнік, // А то мухі спалюбоўнік²².

Папулярная ў беларусаў і літоўцаў і латышоў песня з сюжэтам “камар з дуба зваліўся” даследнікамі разглядаецца як водгук міфа пра паміраючае і ўваскрасаючае боства, бо камар у структуры свету месціцца ля каранёў Сусветнага дрэва – і менавіта дуба, куды ён і падае,

²⁰ *Традыцыйная культура беларусаў*, у 6 т., т. 1: *Магілёўскае Падняпроўе...*, с. 682.

²¹ Т. Валодзіна, *Камар...*, с. 217.

²² *Дзіцячы фальклор...*, с. 247–248.

паламаўшы тры рабры²³. Дарэчы, як “статусная асоба”, якая сядзіць на дубе, камар выяўляецца і ў загадцы: *Сядзела пціца на дубу, абчышчалася, выхвалялася: “Ела цара ў Маскве, караля ў Літве, дзіця ў колбе, адной белай рыбіцы не ела ў вадзе. – Камар*²⁴.

У прыведзеных і іншых песнях выразна высвечвацца *мужчынская эратычная* сімволіка камара:

Сядзіць камар на дубачку, // На зялененькім лісточку. // Сядзіць камар, напявае, // Чорных мушак забаўляе. // Наляцела злая бура, // Камарычка з дуба здула. // Трашчыць, верашчыць – // Камар з дуба ляціць. // Упаў камар на падмосце, // Разбіў, струшчыў рэбры-косці. // Прыляцела муха-маці, // Стала думаць і гадаці, // Як камара пахаваці. // З дуба трунку змайстравала, // Красным шоўкам вышывала, // Залатымі бляшкі камі выбівала, // У край дарожкі пахавала. // Хто ні едзе, ні мінае, // Ля магілы, усё пытае: // – Што ж тут ляжыць за пакойнік: // Ці генерал, ці палкоўнік? // Старой мухі палюбоўнік (ФА; Лыскава Пружанскага р-на).

Гэтая ж сімволіка камара прадстаўлена ў песнях з матывам жаніцьбы камара і мухі: *Да камар муху ў вядзе, // У гіцкую берлогу кладзе. // Ох, ты ж, камару-камарусеньку, // Вядзі ж мяне памалюсеньку, // Бо я муха старая, // У мяне ножка малая*²⁵, *Ой, што за шум узбурыўся, // Што камар ды на мусе ажаніўся. // Узяў сабе жонку невялічку, // Што не ўмее шыць і прасці чалавечку...*²⁶.

Эратычную афарбоўку гэтаму вобразу надае адпаведнае ўспрыманне яго ўкусу: *“Ой, камару, камару, // Душы мяне памалу. // Бо я мушка старая, // У мяне дзюрка малая”*²⁷. Адзначаная сімволіка камара ўскосна прадстаўлена ў тэкстах тыпу: *Штоб ты ад камара нарадзіла!*²⁸. Матыў камарынага ўкусу нярэдка абыгрываецца ў песнях любоўна-шлюбнай тэматыкі, напрыклад: *Ох ты, Коля-Мікалай, // Завёў дзевачку ў сарай, // І саломкай патрушай, // Штоб камарык не кусаў*²⁹. Валачобнікі дзяўчыне шлюбнага ўзросту жадаюць: *...Гэта табе, паненачка, // Песня спета напроць лета, // Напроць лета даж-*

²³ Т. Валодзіна, *Камар...*, с. 217.

²⁴ *Загадкі*, рэд. А.С. Фядосік, Мінск 2004, с. 151.

²⁵ *Вяселле*. Песні ў 6 кн., склад. Л. А. Малаш; муз. дадат. З. Я. Мажэйка, Мінск 1988, кн. 6, с. 176.

²⁶ *Дзіцячы фальклор*, с. 250.

²⁷ Т. Валодзіна, *Камар...*, с. 217.

²⁸ *Традыцыйная культура беларусаў*, у 6 т., т. 6: *Гомельскае Палессе і Падняпроўе*, кн. 2, с. 788.

²⁹ Тамсама, с. 416.

*джлівага, // Напроць году шчаслівага, // Каб камары не кусалі, // Каб хлопчыкі цалавалі*³⁰.

Часта камары семіятызуюцца як надакучлівыя кусучыя насякома-кравасмокі, якія актывізуюцца ўвечары (як у купальскай песні: *...А вечарам камары // Мне рутачку палоць не далі*³¹) і здольныя аб'есці чалавека (*– Запрагай жа, нэдоростку, // Конко вороного, // Да поідэш в гостэнькы // До батэнькы мэго. // А я того нэдоростка // З возу за чупрыну, // Покотывся нэдоросток // З горы да в дольну. // А я в дому нэ бувала // Чатыры нэдзілы. // І вжэ мого нэдоростка // Комарі об'ілы* (ФА; Белін Драгічынскага р-на). У паэтычных жанрах да камароў могуць звяртацца з просьбай не кусаць: *Да іграла сонейка, іграла, // Нямнога ж яно іграла, // У хмарку схавалася, // Дожджу баялася. // – Камарочкі мае, не кусайце мяне, // А кусайце панюў, // Не пускаюць што дамоў; – Што й вы мушкі, камарыкі мае, // Не ад ку-сання галава мая баліць, // Ад галоўкі бела лічанька гарыць. // Што й гарыць яно, гарыць – // Свайму гору наравіць...*³².

Як кравасмок камар фігуруе ў кантэкстах з матывам крыві, напрыклад у замове на спыненне крыві (*Ішла бабка, Богава Матка, // Несла воду, упала на калоду. // Вада разлілася, кроў запяклася. // Камар укусіў, крыві не пусціў*³³) і шматлікіх загадках (*Хто мяне заб'е, той сваю кроў разалье. – Камар; Доўгі насок, тонкі галасок, хто яго заб'е, той сваю кроў пралье. – Камар; Ляцеў птах, хто яго заб'е, той сваю кроўю пралье. – Камар; Сёмага мая выляцела птушка злая, хто яе ўб'е – сваю кроў пралье. – Камар*³⁴; *У пачатку мая прыляцела птушачка такая, хто яе заб'е, той сваю кроў пралье. – Камар* (ФА; Гарадзец Столінскага р-на); *Стаіць Ціт у траве на калена ў крыве. – Камар*³⁵. Семіятызуюцца таксама гукавыя праявы (характэрны “камарыны піск”, які ствараецца ў выніку вельмі частага махання дзвюма парамі крылаў у палёце) гэтага надакучлівага насякомага “з доўгім носам”: *Тонкі галасок, доўгі насок. – Камар*³⁶; *Нос доўгі, голас тонкы, хто яго зоб'ець, той кроў сваю прольець. – Камар* (ФА; Кустын Брэсцкага р-на). У “тэксце камара” вылучаецца матыў *гаворкі на за-межнай, “заморскай” мове* – менавіта так трактуецца піск у загадках:

³⁰ *Валачобныя песні*, рэд. К. П. Кабашнікаў, Мінск, 1980, с. 344.

³¹ *Купальскія і пятроўскія песні*, рэд. А. С. Фядосік, Мінск 1985, с. 274.

³² *Жніўныя песні*, рэд. А. С. Фядосік, Мінск 1974, с. 83, 244.

³³ *Замовы...*, с. 376.

³⁴ *Загадкі...*, с. 149–150.

³⁵ Тамсама, с. 150.

³⁶ Тамсама, с. 151.

Ляціць конь заморскі, іржэ па-польскі, а што яго заб'е – сваю кроў пралье. – Камар³⁷. Камарам прыпісваліся камунікатыўныя здольнасці, у камарыным піску чуліся словы “Дзядзька, цётка, пусці на нач”, а да камарынай таўкатні звярталіся: “Камары, нясіця маё ліха за сабой” і тры разы сплёўвалі³⁸. Прыведзеныя матэрыялы сведчаць пра трывалую суаднесенасць вобраза камара з заалагічным і антрапалагічным кодамі.

Асобую групу ўтвараюць загадкі тыпу: *Ляцеў цень цераз Пятроў дзень, сеў на пень да і гаворыць: “Быў я ў Ельні, быў я ў кельні і манашак еў”.* – Камар; *Ляцеў птах на шасці нагах, сеў на магіле і сказаў: “Ой, божа мой мілы, маю ўладу над царом, толькі не маю ўлады, што ў вадзе радзіцца.* – Камар; *Ляцеў птах цераз божы дах, сеў на тыну, запеў таніну: “Божа мой, божа, над усімі я волен: і над царамі, і над панамі, толькі няволен, што белая рыба ў моры.* – Камар³⁹. Акрамя таго, што ў іх актуалізуецца ўяўленне пра магчымасць камара пранікаць у любыя локусы, акрамя падводных, гэтае насякомае канцэптуалізуецца як нешта самае малое, падкрэслена мізэрнае (гл. загадку *У екой малечы колені вышэ за плечы?* – Камар (ФА; Харомск Столінскага р-на), і па гэтым крытэрыі проціпастаўленае вялікаму, прычым не толькі паводле памераў, але і статусу (гл. пары: “камар і цар”, “камар і пан”, “камар і манашка”).

Вобраз камароў абыгрываецца ў разнастайных жанрах дзіцячага фальклору (*Пірывічкі, // Дружычкі, // Камарыкі, // Карачыкі. // Хто поп, // Хто журак, // Радзівон, // Пайдзі вон! // Хто ў печы, // Хто за дровы. // Што ў печы? // Ў печы квас. // Лаві мышэй, // Да не нас!*⁴⁰; *Бусел, бусел, клякатун // Паймаў жабу за каўтун. // Па балоце валачыў // І ў карыце намачыў // Ды ў саломке прытусіў, // Каб камарык не ўкусіў* (ФА; Сялец Івацэвіцкага р-на)), у прыпеўках (*Отлетели комары, // Отлетели мошки. // Мы пропели вам частушки, // Хлопайте в ладошки* (ФА; Хотамель Столінскага р-на).

Камары ўзгадваюцца ў метэаралагічных і гаспадарчых прыкметах. Так, добрае надвор'е чакаецца, калі камары (ці мошкі) мак таўкуць (у Калінкавіцкім раёне казалі кашу таўкуць; на Брэстчыне – камары ступку б'юць)⁴¹; *Камары мак таўкуць – будзе цяпло*

³⁷ Тамсама, с. 150.

³⁸ Т. Валодзіна, *Камар...*, с. 218.

³⁹ *Загадкі...*, с. 151.

⁴⁰ *Дзіцячы фальклор...*, с. 401–402.

⁴¹ Т. Валодзіна, *Камар...*, с. 218.

(ФА; Моўчадзь Баранавіцкага р-на). Метэаралагічная і плодная семантыка камара актуалізуецца ў павер'і, што *калі камарна, то і хлебна*. На фоне комплекса ўяўленняў пра камароў як пладавітых насякомых, мноства якіх таўчэцца высока над зямлёй, сфарміравалася прадукавальная магічная практыка браць з-пад першых камароў, якія “таўкуцца” ў паветры, жменю зямлі і рассыпаць па гародзе, каб высока падымаліся пасевы, а таксама класці ў гняздо квактухі, каб вывадкі былі надзейнейшыя⁴². На Гомельшчыне верылі, што камары не будуць кусаць тых, хто на хрэсьбінах есць бабіну кашу. Адно з тлумачэнняў звычай калыхацца на Саракі – *камары не будуць кусаць*⁴³. Каб выгнаць з дому мух і камароў, раілі сцены хаты, а таксама ўсе рэчы хатняга ўжытку старанна абпырсаць адварам з насення кмену⁴⁴.

У разнастайных жанрах фальклору камар суадносіцца з матывамі *мізэрнага, слабога, нікчэмнага*, як у прыказках з адмоўнай эмацыянай афарбоўкай, у тым ліку з этычнай семантыкай: *Зла, як у казла, а сілы, як у камара*⁴⁵; *Якое яго жыла: як камар на камарніцы; Скупы і з камара кроў высмакча*⁴⁶; *Камар не кабан, яго і без доўбні ўб'еш*⁴⁷. Гэтыя ж матывы могуць праламляцца скрозь жанравую прызму жартоўных песень тыпу: – *Ой, сваечка наша, // Не засмачна каша. // – Адно кароўку мела // Да і та ялавела. // Камара зачавіла // Дый кашу засмачыла*⁴⁸; *Ох ты, дзядзька Майсею, // Да ці бачыў чудасею, // Што на полі чалавек // Камарамі да й араў. // Камарамі араў, // Дубінаю паганяў. // І дубіну паламаў, // І камары пагубіў...⁴⁹*. У калыханках распрацоўваецца матыў выпрадання ніткі камару на штаны і світку: *Люлі-люлі люляшу, // Я дзіцятка кальшу, // Нітачку звіваю, // Песеньку спяваю. // Што выведу нітку // Камару на світку, // Астануцца кончыкі // Камару на штончыкі* (ФА; Дварэц Лунінецкага р-на); *Люлі-люлічкі, // Сяду а я прасці // І дзіцяці калыхаці. // Што выведу нітачку – // Камару на світачку. // Астануцца кончыкі – // Камару на штончыкі*⁵⁰, пры гэтым могуць чаргавацца вобразы камара і ве-

⁴² *Зямля стаіць пасярод свету...*, с. 140.

⁴³ Т. Валодзіна, *Камар...*, с. 218.

⁴⁴ *Зямля стаіць пасярод свету...*, с. 146.

⁴⁵ Т. Валодзіна, *Камар...*, с. 218.

⁴⁶ *Прыказкі і прымаўкі*. У 2 кн., склад. М. Я. Грынבלата, Мінск 1976, кн. 2, с. 407, 332.

⁴⁷ *Прыказкі і прымаўкі*. У 2 кн., склад. М. Я. Грынבלата, Мінск 1976, кн. 1, с. 69.

⁴⁸ *Вяселле...*, с. 309.

⁴⁹ *Дзіцячы фальклор...*, с. 352–353.

⁵⁰ Тамсама, с. 67.

раб'я, якія выступаюць стэрэатыпам нечага малога, дробнага. У сацыяльна-бытавой казцы “Кузьма Сарачынскі” аднойчы волату села на калені семдзесят камароў і тры авады. Ён забіў іх адным махам і палічыў. *Адным махам семдзесят салдат і трох багатыроў абіва-хам, – сказаў ён і напісаў гэта на табліцы на скрыжаванні дарог*⁵¹.

У заключэнне адзначым, што дзякуючы семіятызацыі камароў як дробных, лётаючых, кусаючых і “піскупчых” кузурак, якія “таўкуцца” ў паветры, утвараючы надакучлівы, раздражняльны гнюс, камарам прыпісаны міфапаэтычна значны змест. У фальклорных тэкстах яны могуць быць прадстаўлены не толькі збіральна ці ў разнародным мностве з мошкамі, авадамі і іншай жамярай, але і ў якасці самастойных персанажаў, надзеленых мужчынскай сіволікай і ўлучаных у кола ўяўленняў пра іншасвет, дэманаў. Камар можа выяўляцца як палюбоўнік ці сем'янін (муж мухі, які дапамагае ёй разам з малымі камарыкамі). Камар суадносіцца з матывамі малога, слабога, нікчэмнага, з тэмамі крыві, ахвяры, плоднасці, цяпла, хтанізму, а таксама з міфалагічна значнымі элементамі заалагічнага (птушка, змяя, конь і інш.), дэндралагічнага (дуб), дэманалагічнага (чорт), антрапалагічнага (святы, манашка, цар, пан, салдат) і іншых кодаў.

L I T E R A T U R A

- Åškin Ī. Ā., *Slovník máscovyh geografičnyh těrminaj: Tapagrafiâ. Gìdralogiâ*, Minsk 2005 [Яшкін І. Я., *Слоўнік мясцовых геаграфічных тэрмінаў: Тапаграфія. Гідралогія*, Мінск 2005].
- Čaradzějnyâ kazki*, u 2 č., č. 2, sklad. K. P. Kabašnikaŭ, G. A. Bartaševič, Minsk 2003 [*Чарадзейныя казкі*, у 2 ч., ч. 2, склад. К. П. Кабашнікаў, Г. А. Барташэвіч, Мінск 2003].
- Dzìcâcy fal'klor*, sklad. G. A. Bartaševič, Minsk 1972 [*Дзіцячы фальклор*, склад. Г. А. Барташэвіч, Мінск 1972].
- Fal'klorna-ètnagrafičny arhiŭ studènckaj navukovaj labaratoryi “Fal'klarystyka i kraâznaŭstva” BrDU imâ A. S. Puškina (kìraŭnik – Ī. A. Šved) [Фальклорна-этнаграфічны архіў студэнцкай навуковай лабараторыі “Фалькларыстыка і краязнаўства” БрДУ імя А.С. Пушкіна (кіраўнік – І. А. Швед)].
- Gura A. V., *Simvolika životnyh v slavânskoj narodnojtradicii*, Moskva 1997 [Гура А. В., *Символика животных в славянской народной традиции*, Москва 1997].

⁵¹ *Сацыяльна-бытавыя казкі*, рэд. В. К. Бандарчык, Мінск 1976, с. 410.

- Krivošapova Ū. A. (Sostavitel'), *Slavânskaâ narodnaâ èntomologiâ (izbrannaâ bibliografiâ)*, [v:] *Projekt Rastko*, [online], <http://www.rastko.rs/rastko/delo/12152>, (dostup: 22.03.2019) [Кривошапова Ю. А. (Составитель), *Славянская народная энтомология (избранная библиография)*, [в:] *Проект Растко*, [online], <http://www.rastko.rs/rastko/delo/12152>, (доступ: 22.03.2019)].
- Kupal'skiâ i pârtoŭskiâ pesni*, rэд. A. S. Fâdosik, Minsk 1985 [*Купальскія і пяртоўскія песні*, рэд. А. С. Фядосік, Мінск 1985].
- Legendy i padanni*, sklad. M.Â. Grynblat, A.U. Gurski, Minsk 2005 [*Легенды і паданні*, склад. М. Я. Грынблат, А.У. Гурскі, Мінск 2005].
- Polacki ètnagrafičny zbornik*, вып. 2, *Nardnaâ proza belarusai Padzvinnâ*, u 2 č., č. 1, sklad. U. A. Lobač, Navapolack 2011 [*Полацкі этнаграфічны зборнік*, вып. 2, *Народная проза беларусаў Падзвіння*, у 2 ч., ч. 1, склад. У. А. Лобач, Наваполацк 2011].
- Prykazki i prymaiŭki*. U 2 kn., kn. 1, sklad. M. Â. Grynblata, Minsk 1976 [*Прыказкі і прымаўкі*. У 2 кн., кн. 1, склад. М. Я. Грынבלата, Мінск 1976].
- Prykazki i prymaiŭki*. U 2 kn., kn. 2, sklad. M. Â. Grynblata, Minsk 1976 [*Прыказкі і прымаўкі*. У 2 кн., кн. 2, склад. М. Я. Грынבלата, Мінск 1976].
- Sacyâl'na-bytavuâ kazki*, rэд. V. K. Bandarčyk, Minsk 1976 [*Сацыяльна-бытавыя казкі*, рэд. В. К. Бандарчык, Мінск 1976].
- Seržputoŭskia. K., *Kazki i apavâdanni Belarusai sluckaga paveta*, Minsk 2000 [Сержпутоўскі А. К., *Казкі і апавяданні беларусаў Слуцкага павета*, Мінск 2000].
- Ternovskaâ O. A., *K opisaniû narodnyh slavânskikh predstavlenij, svâzannyh s nasekomyi. Odnasistema ritualov izvedeniâ domašnih nasekomyh*, [v:] *Slavânskiŭ i Slavânskiŭ i balkanskiŭ fol'klor. Obrâd. Tekst*, Moskva 1981 [Терновская О. А., *К описанию народных славянских представлений, связанных с насекомыми. Одна система ритуалов изведения домашних насекомых*, [в:] *Славянский и балканский фольклор. Обряд. Текст*, Москва 1981].
- Tradycyjnââ kul'tura belarusai*, u 6 t., t. 1: *Magilëŭskae Padnâproŭe*, ukl. T. B. Varfalameeva i inš., Minsk 2001 [*Традыцыйная культура беларусаў*, у 6 т., т. 1: *Магілёўскае Падняпроўе*, укл. Т. Б. Варфаламеева і інш., Мінск 2001].
- Tradycyjnââ kul'tura belarusai*, u 6 t., t. 6: *Gomel'skae Palesse i Padnâproŭe*, u 2 kn., kn. 2, ukl. A. M. Boganeva i inš., Minsk 2013 [*Традыцыйная культура беларусаў*, у 6 т., т. 6: *Гомельскае Палессе і Падняпроўе*, у 2 кн., кн. 2, укл. А. М. Боганева і інш., Мінск 2013].
- Valačobnyâ pesni*, rэд. K. P. Kabašniakaŭ, Minsk 1980 [*Валачобныя песні*, рэд. К. П. Кабашнікаў, Мінск 1980].
- Valodzina T., *Kamar*, [u:] *Mifalogiâ belarusai. Èncyklapedyčny sloŭnik*, Minsk 2011 [Валодзіна Т., *Камар*, [у:] *Міфалогія беларусаў. Энцыклапедычны слоўнік*, Мінск 2011].

Vâselje. Pesni ŭ 6 kn., kn. 6, sklad. L. A. Malaš; muz. dadat. Z. Ā. Mažëjka, Minsk 1988 [*Вяселле*. Песні ў 6 кн., кн. 6, склад. Л. А. Малаш; муз. дадат. З. Я. Мажэйка, Мінск 1988].

Zagadki, rėd. A.S. Fâdosik, Minsk 2004 [*Загадки*, рэд. А.С. Фядосік, Мінск 2004].

Zâmlâ staic' pasârod svetu... Belaruskiâ narodnyâ prykmety i paver'ï: u 3 kn., kn. 1, uklad. U. Vasileviča, Minsk 1996 [*Зямля стаіць пасярод свету... Беларускія народныя прыкметы і павер'і*: у 3 кн., кн. 1, уклад. У. Васілевіча, Мінск 1996].

Žniŭnyâ pesni, rėd. A. S. Fâdosik, Minsk 1974 [*Жніўныя песні*, рэд. А. С. Фядосік, Мінск 1974].

S U M M A R Y

ENTOMOLOGICAL CODE OF THE TRADITIONAL SPIRITUAL BELARUSIAN CULTURE: MOSQUITO

The research is devoted to ethno-semiotic characteristic of an image of a mosquito as a factor of entomological code of the traditional spiritual culture of Belarusian people. It has been shown that in the system of entomological imagery a mosquito is a male erotic symbol, and it correlates with concepts of small, weak, blood, victim, fertility, heat, hedonism, demon. The mosquito correlates with mythological elements: zoological (bird, snake, horse, etc.), dendrological (oak, walnut), demonological (devil), anthropological (saint, nun, tsar, soldier) and other conceptual codes.

Key words: entomological code, image, mosquito, semiotisation, traditional spiritual culture, Belarusian folklore.

Natalla Mazuryna

DOI: 10.15290/bb.2019.11.14

Narodowa Akademia Nauk Białorusi

Mińsk

<https://orcid.org/0000-0002-2275-2700>

Метрарытмічная структура і форма народнапесеннай страфы як стабілізатары варыянтнай фальклорнай традыцыі

У традыцыйнай народнай культуры кожны песенны варыянт – гэта адзінства вербальнага і музычнага тэкстаў. Фальклорны працэс ідзе пастаянна і, як лічаць многія даследчыкі, праз змяненне-стабілізацыю.

Тэорыя традыцыі разглядае любы фальклорны тэкст як стабілізатар моўных паводзін выканаўцы. Пры гэтым механізм стабілізацыі (які абслугоўвае фальклорную традыцыю, забяспечвае адзінства ўстойлівасці і рухомасці і абумоўлівае той ці іншы механізм запамінання і ўзнаўлення) уяўляе сабой набор фактараў варыятыўнасці і стабілізатараў. Яны дзейнічаюць сістэмна і павінны быць даследаваны ў дачыненні да ўсіх складнікаў камунікацыйнай сістэмы, што забяспечвае функцыянаванне фальклору (традыцыя, камунікатыўная сітуацыя, выканаўца, тэкст, слухач).

Стабілізатары фальклорнай традыцыі К. В. Чыстоў прапануе падзяляць на дзве асноўныя групы¹:

1. Пазатэкставыя:

- а) сацыяльная група, яе фальклорны вопыт (“фальклорныя веды”) і традыцыя ўспрымання;
- б) тыпавыя бытавыя сітуацыі, у якіх з большай ці меншай рэгулярнасцю ўзнаўляецца тэкст;
- в) абрад і звязаныя з ім нормы і ўяўленні.

¹ К. Чыстов, *Народные традиции и фольклор: (Очерки теории)*, Ленинград 1986, с. 133.

2. Тэкставыя (слоўныя):

- а) сюжэт ці традыцыйная для дадзенай лакальнай групы сюжэтная кантамінацыя (для апавядальных жанраў);
- б) традыцыйныя персанажы і іх функцыі;
- в) этыкет выканання тэксту, што належыць да пэўнага жанра;
- г) формулы, якія фіксуюць пэўныя моманты апавядання (тэмы, матывы, сюжэтныя пераходы);
- д) апорныя словы як асноўныя носьбіты традыцыйнай семантыкі таго ці іншага тэксту.

3. У адносінах да песеннага фальклору неабходна вылучыць і **тэкставыя (музычныя)** стабілізатары, што і было намі зроблена:

- а) лада- і рытмаформулы (стэрэатыпныя ладаінтанацыйныя і рытмаінтанацыйныя абароты, ладавыя папеўкі) – кананічны для кожнай музычна-дыялектнай, этнічнай традыцыі (ці групы этнічна роднасных традыцый) свайго роду музычны “слоўнік”, які выкарыстоўваецца ў шматлікіх творах;
- б) стэрэатыпы форматворчасці: кампазіцыйныя каноны экспанавання, суадносін і злучэнняў меладычных пабудоў, кульмінацый, кадансаў, фактурных заканамернасцяў, спосабаў гуртавых падхопаў, сувязі напеву і тэкста і інш.;
- в) устойлівыя каноны выканання: стылявыя стэрэатыпы, тэмбральныя клішэ, пэўная манерапеваў;
- г) пэўныя для музычна-фальклорнай свядомасці кожнага дыялекту і этнасу ўяўленні аб структурным цэлым – “меладыйным тыпе”.

Усе пералічаныя вышэй стабілізатары песеннай фальклорнай традыцыі, формулы-мадэлі, што ляжаць у аснове народнай творчасці, сфармуляваны ў выніку аналізу мноства ўзораў. Але адкрытым застаецца пытанне вялікай складанасці: у якой ступені яны адлюстроўваюць стэрэатыпы рэальнай свядомасці носьбітаў фальклорнай традыцыі? Калектыўная песенная свядомасць, свядомасць пэўных інфарматараў, па сутнасці, застаюцца маладаследаванымі. Фалькларыстам невядома, у якой форме на самой справе ў памяці народа захоўваюцца песні: ці ў канкрэтных варыянтах, ці ў ладавых папеўках, рытмаформулах, ці ў мастацка-паэтычных схемах-формулах, ці ў прыёмах інтанавання, якія замацаваны пастаяннымі музычна-маўленчымі звычкамі, ці ў абстрактных варыянтах (што менш за ўсё верагодна).

У фалькларыстыцы і этнамузыказнаўстве даволі мала вядома пра псіхалагічныя заканамернасці музычна-фальклорнага мыслення, прычыны і працэсы народнай творчасці. Так, напрыклад, у якасці пры-

чын працэсу ўтварэння варыянтаў – варыятыўнасці – фалькларыстамі называюцца наступныя фактары: калектыўнасць і вуснасць народнай творчасці, адсутнасць першапачаткова дадзеных, адзіных, замацаваных трыдцыяй тэкстаў, спосабаў і форм рэалізацыі задум. На ўтварэнне варыянтаў уздзейнічаюць асяроддзе, этнічныя і лакальныя традыцыі; узрост, пол, узровень развіцця, умовы жыцця і настрой выканаўцы і інш. Яны дастаткова відавочныя і на іх звярталі ўвагу яшчэ з першых вопытаў даследавання народнай творчасці. Але за вышэйадзначанымі хаваюцца больш глыбокія і амаль не даследаваныя прычыны, якія тояцца ў механізмах фальклорнага творчага мыслення. Так, народны спявак, выконваючы ў чарговы раз песню са свайго рэпертуару, непазбежна вар’іруе яе, чаго ён, часцей за ўсё, не ўсведамляе – ён спявае тую ж самую песню, а не яе варыянт. Для яго кожнае выкананне не варыянтнае, а эталоннае (вось, менавіта, чаму фалькларысты павінны ўсведамляць каштоўнасць кожнага варыянта). Спявак-творца імкнецца да дакладнага ўзнаўлення, яму здаецца, што так і адбываецца, хаця ў сапраўднасці часта і міжволі ён вар’іруе песню (у межах пэўнай “зоны”, “інтанацыйнага поля”). Зусім іншыя псіхалагічныя механізмы працуюць пры імкненні творцы да навізны (асабліва ў інструментальнай музыцы), а не дакладнасці, у выніку чаго таксама ўтвараюцца варыянты.

Народны спявак міжволі трымаецца цяжэння зменлівых абставін. Заўсёды тыповы, але заўсёды непаўторна канкрэтны кантэкст фальклорнай камунікацыі, які непасрэдна ўплятаецца ў сам тэкст фальклорнага паведамлення, надае яму кожны раз новы, непаўторны выгляд. Для народнага выканаўцы-стваральніка характэрна імкненне аб’яднаць дакладную фіксацыю аднойчы знойдзенага вобраза з яго свабодным вар’іраваннем, дамагаючыся пастаяннага абнаўлення і ўзбагачэння ў межах фальклорнай традыцыі. Нават пэўны напеў у межах выканання-стварэння адной песні набывае варыянтнае ўвасабленне. Бо спявак з “адным і тым жа” напевам спалучае ўсе паэтычныя строфы песні. Вось чаму самае простае і самае складанае – спяваць песню; кожную страфу неабходна “расфарбаваць” у адпаведнасці са зместам кожнай страфы, падаць і па-новаму, і ў цэласнасці з агульным развіццём вобраза. Менавіта гэта становіцца прычынай мелаграфічнай варыянтнасці, уяўленне пра якую даюць партытурныя расшыфроўкі (запісы музычнага фальклору, якія ўключаюць натацыю ўсіх строф народнага твора). Іх частковыя прыклады можна ўбачыць у расшыфроўках Я. У. Гіпсуса і З. В. Эвальд, у выданнях З. Я. Мажэйкі², У. І. Раговіча³, Т. Б. Варфаламеевай⁴.

Для запісу народнай вакальнай музыкі нельга карыстацца еўрапейскай сістэмай натацыі кампазітарскай музыкі, дзе фіксацыя метрарытмікі заснавана на чаргаванні моцных і слабых доляў. Народная песня валодае сваёй логікай развіцця, напружанняў і спадаў, што і павінна быць адлюстравана пры запісы. Напеў народнай песні ні ў якім разе нельга “падганяць” пад 8-тактавы перыяд еўрапейскай прафесійнай музычнай культуры.

У адной са сваіх кніг “Рытмічныя асновы беларускай народнай музыкі” класік беларускай этнамузыкалогіі В. І. Ялатаў аналізуе гісторыю навуковага стаўлення да метрарытмікі народнай песні і прыходзіць да высновы, што радок народнага верша павінен суадносіцца з музычна-сінтаксічнай адзінкай, з тактам. Ён прапанаваў увесці музычна-тэкставую структурную адзінку, што ўключае завершанае мастацка-вобразнае выказванне, – “песенную сінтагму”⁵.

Спалучэнне некалькіх песенных сінтагм стварае рытмічнасць вышэйшага парадку – перыядычнасць. На аснове прынцыпу парнасці і перыядычнасці песенных сінтагм з’яўляецца перыядычнасць строф – двучленных аб’яднанняў песенных сінтагм. Страфа і з’яўляецца асноўнай формай народнага музычна-паэтычнага мастацтва⁶.

Беларускія этнамузыкалагі працягвалі свае пошукі спосабаў запісу народнай песні, якія б адпавядалі музычнай логіцы развіцця народных песень. Вынікам шматгадовай працы збіральніка-фалькларыста і харавага дырыжора У. І. Раговіча, сістэмнага аналізу тысяч яго ўласных ды іншых запісаў беларускіх народных песень, рускага і ўкраінскага песеннага фальклору стала стварэнне сучаснай навукова-метадычнай канцэпцыі – унікальнай сістэмы натацыі народных песень на аснове **адзінства рытмікі верша і напеву**. Яна зыходзіць з лінеарнасці і непарыўнасці развіцця напеву і вершаванага тэкста ў часовай прасторы і псіхафізіялагічных асаблівасцяў чалавека падчас спеваў. Пералічымым асноўныя палажэнні сістэмы запісу народных песень на аснове адзінства рытмікі верша і напеву:

² З. Можейко, *Календарно-песенная культура Беларусі: Опыт систем.-типол. исслед.*, Мінск 1985.

³ У. Раговіч, *Песенны фальклор Палесся: у 3-х т., т. 2. Вяселле*, Мінск 2002.

⁴ З. Мажэйка, Т. Варфаламеева, *Песні Беларускага Падняпроўя*, Мінск 1999.

⁵ В. Елатов, *Ритмические основы белорусской народной музыки*, Мінск 1966, с. 36–39.

⁶ Тамсама, с. 52.

1. Асновай метрактавай будовы народнай песні з'яўляецца **рэгулярная** рытміка вершаванай страфы.
2. Ладавая папеўка суадносіцца з рэгулярнай рытмікай верша і захоўваецца ў **адным такце**.
3. Тактавая рыска – умоўны знак, які ўказвае межы пабудоў рэгулярнай рытмікі.
4. Такт утвараюць не менш як **тры** склады (“Як малая ці вялікая секунды не даюць разумення аб ладзе, так і два склады не даюць уяўлення аб метрарытмічнай сістэме” – У. І. Раговіч).
5. Адзінкай ліку з'яўляецца палавінная працягласць. Падстава для гэтага – манамернасць пабудовы папевак старажытнага народнага вакальнага меласу ўсходніх славян⁷.

У якасці ілюстрацыі механізму дзеяння сістэмы запісу народных песень на аснове адзінства рытмікі верша і напеву разгледзім беларускую народную песню «Ці ўсе лугі пакошаны» у двух варыянтах запісу:

- а) на аснове адзінства рытмікі верша і напеву;
- б) М. М. Чуркіным (№ 93 у зборніку «Беларускія народныя песні і танцы»)⁸.

а) Умерана

Ці ўсе лу-гі па-ко-ша-ны, ці ўсе се-на-жа-ці?

Пы-та-е-цца сын у-ма-це-ры: ка-то-ру-ю ўзя-ці?

б) Умерана

Ці ўсе лу-гі па-ко-ша-ны, ці ўсе се-на-жа-ці; пы-

та-е-цца сын у-ма-це-ры, ка-то-ру-ю ўзя-ці?

⁷ В. Холопова, *Русская музыкальная ритмика*, Москва 1983, с. 44.

⁸ М. Чуркін, *Беларускія народныя песні і танцы*, Мінск 1949, с. 50.

Рытмаформулы песні ў двух запісах будуць адпаведна выглядаць наступным чынам:

а) $\text{||: } \frac{3}{2}$  $\frac{6}{2}$  :||

Ці ўсе лу-гі па-ко-ша-ны, ці ўсе се-на-жа-ці?
 Пы-та-е-цца сын у-ма-це-ры: ка-то-ру-ю ўзя-ці?

б) $\frac{3}{2}$   $\text{||: } \frac{3}{2}$  $\frac{6}{2}$  ||

Ці ўсе лу-гі па-ко-ша-ны, ці ўсе се-на-жа-ці; пы-
 та-е-цца сын у-ма-це-ры, ка-то-ру-ю ўзя-ці?

Як становіцца відавочным, у запісы а), зробленым на аснове адзінства рытмікі верша і напеву, кожная ладавая папеўка захоўваецца ў адным такце, тактавымі рыскамі не рвецца рэгулярная рытміка верша, пабудова якой – 4+4+6 (казачковы рытм). Музыкальная форма песні – шасцітактавы перыяд, у якім фразы аб’ядноўваюцца па прынцыпе падсумавання: (3/2, 3/2, 6/2) 2. Рытмаформула а) мае завершаны і лагічны выгляд.

У запісы ж б) М. М. Чуркіна музыкальная форма падагнана пад васьмітактавую пабудову еўрапейскай прафесійнай тэорыі кампазіцыі, заснаванай на метрарытмічнай сістэме моцных і слабых доляў. Затакт нелагічна разрывае вершаваную плынь. Немагчыма ўгледзець ніякіх заканамернасцяў у разгортванні музыкальнай думкі.

Такім чынам, запіс народных песень на аснове адзінства рытмікі верша і напеву дазваляе па-навуковаму правільна натаваць песні, а таксама адкрывае новыя і вельмі цікавыя заканамернасці арганізацыі традыцыйнага беларускага народнага меласу.

Згодна з дадзенымі фалькларыстыкі, галоўным структураарганізуючым элементам народнай песні з’яўляецца **рытм складоў тэксту**. *У пераважнай большасці выпадкаў, – пісаў К. В. Квітка, – менавіта рытмічныя формы з’яўляюцца галоўным вызначальным момантам у стварэнні песенных напеваў, а таксама і апорай памяці ў іх традыцыйным падтрыманні і вар’іраванні*⁹. Згодна з Б. І. Рабіновічам, *... ролю сапраўднага касцяка песні, на якім будуецца ўсе вар’янтны дадзенай “песеннай сям’і”, іграе... глыбінны мелодыка-вершавы рытм.*

⁹ В. Елатов, *Ритмические основы белорусской народной музыки*, Мінск 1966, с. 50.

Для ўсіх варыянтаў адной песні ён адзін і той жа¹⁰. Адзначым, што ва ўсходнеславянскай фалькларыстыцы стала звычайным выводзіць тыпалогію песень, выходзячы, у першую чаргу, са складарытмічнай асновы песеннай страфы. Таму запіс песні пачынаецца са стварэння склада- і метрарытмічнай мадэлі.

У якасці прыкладу прааналізуем склада- і метрарытмічныя мадэлі (рытмаформулу) песні “Ці ўсе лугі пакошаны”, запісанай з улікам адзінства рытмікі верша і напеву:

Умерана

Ці ўсе лу-гі па-ко-ша-ны, ці ўсе се-на-жа-ці?

Пы-та-е-цца сын у ма-це-ры: ка-то-ру-ю ўзя-ці?

- | | |
|---|---|
| 1. Ці ўсе лугі пакошаны,
Ці ўсе сенажаці?
Пытаецца сын у мацеры:
Каторую ўзяці? | 3. А ці тую багатую,
Што валы да каровы,
Ці тую да сіраціначку,
Што чорныя бровы? |
| 2. А ці тую багатую,
Што хораша ходзіць,
Ой, ці тую бедненькую,
Што возьмець, усё зробіць? | 4. У багатай, нехарошай
Валы паздыхаюць,
А ў беднае сіраціначкі
Бровы не зліняюць. |

Адпаведна з першым прынцыпам натацыі беларускіх народных песень, асновай метратактавай будовы народнай песні з’яўляецца менавіта рэгулярная рытміка вершаванай страфы. Тактавая рыска – гэта ўмоўны знак, які ўказвае межы пабудоў рэгулярнай рытмікі.

Аснову верша складае чатырохрадковая страфа. Рэгулярная рытміка дадзенага верша – (4+4+6)+(4+4+6) складоў (казачковы рытм). Адпаведна з рэгулярнай рытмікай верша размяркоўваем тэкст песні па тактах. Іх атрымліваецца шэсць:

Ці ўсе лугі | пакошаны, |
Ці ўсе сенажаці? |
Пытаецца | сын у мацеры: |
Каторую ўзяці? ||

¹⁰ Тамсама, с. 51.

Бывае, што спявак імправізуе і па-новаму спявае некалькі строф. У такім выпадку трэба выпісаць напевы і словы да ўсіх строф, што адрозніваюцца ад першай. Так, у наступным нотным прыкладзе “Ой, люлі-люлі дай котулі”¹², спявачка-маці вар’іруе напеў калыханкі на працягу 14-ці аднарадковых строф нязначна: варыянты распеву складоў пададзены малымі нотамаі ў дужках. А ў апошніх чатырох радках выканаўца адыходзіць ад рэгулярнай рытмікі верша і значна змяняе рытміку і мелодыку напеву, што і трэба было зафіксаваць асобна:

Ой, люлі-люлі дай котулі

Умерана $\text{♩} = 88$

1. Ой, лю - лі - лю - лі дай ко - ту - - - лі,

15. А я сво - го сы - но - чка й бу - дуй ко - лы - ха - - ці,

16. А я кры - шэ - чку й бу - дуй шко - до - ва - - ці.

17. Дай за - сні ж(ы), за - - - сні, спаць,

18. То я бу - ду це - бе й ко - лы - хаць.

1. Ой, люлі-люлі дай котулі.
2. Да засні жэ, дзіця, дай котулі.
3. Ой, люлі-люлі дай коточак.
4. Да прынясі дзіцятку саночок

¹² Дзіцячы фальклор: зб. фальклор. матэрыялаў. Серыя. Фальклор Беларусі. XX–XXI. Рэд. кал. У. А. Васілевіч (наук. рэд.) [і інш.], Мінск 2006, с. 38–39.

5. Солодзенькі, як мядочок.
6. Шчоб ты, мое дзіцетко, дай спало,
7. Шчоб ты, мое дзіцетко, й прыбывало,
8. Шчобы ты росло й не боліло.
9. Ой, люлі-люлі дай котулі.
10. Да засні жэ, дзіцетко, й спатулі.
11. Ой, люлі-люлі дай люляхі,
12. Дай побіліса два ляхі.
13. Дай за вошчо, за якое,
14. Дай за яблычко й садовэе.
15. А я свого сыночка й буду й колыхаці,
16. А я крышэчку й буду й шкодоваці.
17. Дай засні ж, засні, спаць,
18. То я буду цябе й колыхаць.

У выключных выпадках спевакі ствараюць настолькі своеасаблівы твор, што яго палкам варта запісаць. Пры запісы лепш за ўсё імкнуцца размяшчаць нотныя знакі на паперы згодна з формай песні: калі напеў не змяшчаецца на адным радку, то лепш разбіць яго на некалькі частак – згодна з падзелам верша. Гэта надасць запісу нагляднасць, дапамагае выявіць форму і спрашчае прачытанне песні ад пачатку да канца.

У час запісу ўвага збіральніка павінна быць сканцэнтравана на тым, каб найбольш дакладна і поўна зафіксаваць напеў, гэта значыць, акрамя асноўных яго інтанацый, ён павінен імкнуцца ўлавіць і запісаць варыянты асобных папевак, у харавых спевах – вар’іраванне падгалоскаў.

Пад ці над нотным станам, на якім запісваецца напеў, можна пакінуць пусты нотны стан для запісу на ім варыянтаў асобных папевак. У наступнай калыханцы распеў першага радка другой страфы “прыйдзе шэранькі ваўчок” адрозніваецца ад распеву першага радка першай страфы “Баю-баю-баюшку”, што і адлюстроўваецца ў запісы напеву:

Ба - ю - ба - ю - ба - ю - шку, не спі, Ка - цька, зкра - ю - шку,

Варыянт:

пры - йдзе шэ - ра - нькі ва - ўчок,

Калі варыянты распеву складоў нескладаныя, можна фіксаваць іх малымі нотамі ў дужках адразу пасля асноўнага распеву склада:



Маюць значэнне розныя ўстаўныя словы і воклічы, якія неабходна фіксаваць для таго, каб напеў быў правільна адлюстраваны.

Пры запісы шматгалосай песні шцілі (уверх ці ўніз) павінны дакладна паказваць рух галасоў, іх магчымыя раздваенні і ўнісоны. Двухгалосую песню можна запісаць нават ад аднаго выканаўцы, калі ён аднолькава ўпэўнена можа весці абодва галасы: праспяваць спачатку адзін, а пасля – другі голас.

Калі запісваецца шматгалосая песня, то абавязкова дакладна пазначаць, выконваецца дадзены голас многімі спевакамі, ці адным, а таксама момант уступу ўсяго хору: вельмі часта пасля сольнага запеву да пачынальніка далучаецца другі спявак, а затым ужо ўвесь хор. Ці песня пачынаецца ўнісонам ўсяго хору, а пасля гучанню хору супрацьпастаўляецца адзін спявак, што вядзе падгалосак.

Як ужо адзначалася вышэй, запіс слоўнага тэксту песні трэба заўсёды рабіць са спеваў, а не з пераказу. Пры пераказе спявак часта выкідае паўторы радкоў ці асобных слоў, выклічнікаў, воклічаў. Запісаны з аднаго толькі пераказу тэкст часта бывае немагчыма падтэкставаць пад напеў. Без напеву цяжка, а часам і немагчыма вызначыць форму вершаванай страфы песні. Гэтаму знаходзіцца мноства пацверджанняў у архіўных запісах песень, зробленых студэнтамі.

Запіс тэкстаў песень вельмі палягчае і скарачае свабодная арыентацыя ў народнапесенных формах. Пачуццё песеннай формы – здольнасць хутка ўхапіць структуру песеннай страфы – развіваецца пры актыўным практычным азнаямленні і слуханні традыцыйных песень разнастайных жанраў.

Самай прастай формай песеннай страфы з’яўляецца аднарадکوёе, уласцівае многім дзіцячым песням і калыханкам¹³:

¹³ Дзіцячы фальклор: зб. фальклор. матэрыялаў. Серыя. Фальклор Беларусі. XX–XXI. Рэд. кал. У. А. Васілевіч (наук. рэд.) [і інш.], с. 113.

Коцік басаногі

Павольна $\text{♩} = 50$

Ко - цік ба - са - - - но - - - гі

Коцік басаногі
 Памарозіў лапкі,
 Палез на палаткі.
 На палатках дзедка –
 Недзе катку дзеша.
 Палез бы каток далоў,
 Ды баіцца ён паноў.

Рэгулярная рытміка дадзенага вершаванага радка – 6 складоў.

Двухрадковая страфа – форма таксама вельмі распаўсюджаная. Яе сустракаем у калыханках, вясельных, пазаабрадавых песнях. У напеве ёй адпавядаюць чатыры ці дзве музычныя фразы¹⁴:

Люлі-люлі-люлясі

Спакойна $\text{♩} = 76$ доўгая

Лю - лі - лю - лі - лю - ля - сі, га - дра - лі - ся два Я - сі.

Люлі-люлі-люлясі,
 Падраліся два Ясі.
 За якую прычыну?
 За стройную дзяўчыну.

Рэгулярная рытміка дадзенага вершаванага радка – (4+3)+(4+3).

З практычнага боку, найбольш простыя для запісу тэксты – з паўторамі і прыпевамі. Зразумела, што ўсе паўторы і прыпевы трэба фіксаваць дакладна. Але трэба памятаць, што тэкставыя паўторы не заўсёды дакладна выконваюцца і не варта па сваім уласным меркаванні “прыводзіць у парадак” тэкст. У выпадку сумненняў (магчымы памылкі памяці выканаўцаў) добра праслухаць песню яшчэ раз і дадаткова распытаць усіх, хто яе ведае.

¹⁴ Дзіцячы фальклор: зб. фальклор. матэрыялаў. Серыя. Фальклор Беларусі. XX–XXI. Рэд. кал. У. А. Васілевіч (наук. рэд.) [і інш.], с. 123.

Адна з даволі распаўсюджаных і простых для запісу форм песеннай страфы складаецца з двухрадкоўя, якое паўтараецца¹⁵:

Пахілілася бела бярозка
 Да зямлі.*
 Пакланілася млада Ганулька
 Ўсёй радні.
 *Кожная страфа паўтараецца.

Такія песні, калі толькі яны спяваюцца не вельмі хутка, даволі зручныя для запісу: паўтор кожнай страфы дае магчымасць запісаць песню з аднаго разу. Калі паўторы абсалютна дакладныя, як у папярэдным прыкладзе, можна не выпісваць іх цалкам, а зрабіць зноску (*), дзе б апісваўся характар паўтору. Але часам вершы, якія паўтараюцца, адрозніваюцца адзін ад другога якой-небудзь дэтאלлю. У такіх выпадках гэта неабходна пазначыць у зноскы, напрыклад: “*Кожная страфа паўтараецца без вокліча «Ой!»”.

Не вельмі распаўсюджана, але сустракаецца трохрадковая песенная страфа, якой адпавядаюць тры музычныя фразы¹⁶.

Для беларускіх веснавых, сямейных, любоўных і некаторых іншых песень вельмі характэрнай з’яўляецца трохрадковая песенная страфа з паўторам першага радка:

Вол бушуе – вясну чуе,	А
Вол бушуе – вясну чуе,	А
Воран крача – сыра хоча.	Б

Скарочана гэтую страфу можна запісаць наступным чынам:

Вол бушуе – вясну чуе,*
Воран крача – сыра хоча.
 *Першы радок кожнай страфы паўтараецца.

Рытмаструктура (складоў) верша гэтай песні – (4+4)3. Ёй адпавядае вершастрафа формы ААБ і мелафрафа АБВ з устойлівай метрарытмічнай формулай напеву:

¹⁵ *Анталогія беларускай народнай песні*. Уклад. Г. Цітовіча. Пад рэд. Р. Шырмы. 2-е выд., Мінск 1975, с. 107.

¹⁶ Тамсама, с. 307.

А
А
Б

Вол бу- шу- е — вя- сну чу- е, вол бу- шу- е — вя- сну чу- е, во-ран кра- ча — сы- ра хо- ча.

Такі рытмаструктурны касцяк мае разнастайнае варыянтнае на-паўненне з лада-інтанацыйнага боку, што выяўляецца пры параўнанні варыянтаў гэтага тыпу, запісаных рознымі збіральнікамі ў розныя часы. Гэта можна ўбачыць, параўнаўшы нават толькі чатыры варыянты песні “Вол бушуе – вясну чуе”, змешчаныя ў томе “Веснавыя песні” серыі “Беларуская народная творчасць”: №№ 15, 20, 21, 25. У якасці прыкладу прывядзем адзін з іх – №21¹⁷, пададзены намі ў адпаведнасці з запісам у адзінстве рытмікі верша і напеву:

Вол бушуе – вясну чуе

Вол бу- шу- е — вя- сну чу- е, вол бу- шу- е —
 вя- сну чу- е, во- ран кра- ча — сы- ра хо- ча.

Вар’іраванне меладыйнай рытмікі ў розных варыянтах песні адбываецца за кошт разнастайных распеваў (апяванняў, злучэнняў, замаху, падаўжэння аднаго гуку, што таксама натуецца і ферматай). Утварэнне варыянтаў напеву праходзіць у межах тэтрахорда мажорнага ці мінорнага нахілення з субквартай. Хуткасць руху песень неаднолькавая – ад спакойнага да ўмеранага тэмпу – і залежыць ад эмацыянальнага тону, стылю і мясцовых спеўных традыцый.

Трэба нагадаць, што вершаваны тэкст запісваецца з захаваннем ўсіх дыялектных асаблівасцяў. Ужо варыянты першага радку выясняюць уздзеянне моўных дыялектных асаблівасцяў на эмацыянальна-вобразны лад песень. Параўнаем: *Вол бушуе – вясну чуе*,¹⁸

¹⁷ *Веснавыя песні: Беларуская народная творчасць*, АН БССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору, Мінск 1979, с. 86.

¹⁸ Тамсама, с. 86.

*Вол бушуе – вэсну ж чуе,..*¹⁹, *Вул бушуе – высну чуе,..*²⁰. Калі ў першым варыянце ў слове “вясну” гучыць адкрытае “а”, то ў другім “э” надае больш прыўзнятую эмацыянальную афарбоўку слова. А ў трэцім варыянце рытм галосных “у”, “ы”, “э” адразу стварае атмасферу таямнічага, магічнага, заклінальнага гукаўздзеяння, да якой выдатна далучаюцца сугестыўныя клікі “Ту!”.

Уважлівых адносін да паўтораў вершаў патрабуе запіс песні з тэкстам так званай “ланцуговаі” формы, дзе другі радок першай (а затым – папярэдняй) страфы паўтараецца ў якасці першага радка наступнай страфы і г.д. Прыкладам гэтаму з’яўляецца вясельная песня “Ой, скарэй бы вчора даждаці”²¹:

Ой, скарэй бы вчора даждаці:

Пойдуць людзі дзяўчыну сватаці.

Пойдуць людзі дзяўчыну сватаці,

А мы пойдзем пад вакно слухаці.

А мы пойдзем пад вакно слухаці,

Ды што будзе дзяўчына казаці.

Вельмі распаўсюджанай формай, асабліва ў каляндарна-абрадавых песнях, з’яўляецца двухрадкавая вершаваная песенная страфа з прыпевам²²:

А ў лузе, лузе

Каліна красна.

Добры вечар!*

Ой, ясней, красней

Ганна ў татачкі. (і г.д.)

*Прыпеў “Добры вечар!” спяваецца пасля кожнай страфы.

Песні з нязменным прыпевам таксама нескладаныя для запісу падчас працы ў экспедыцыі. Трэба толькі дакладна ўстанавіць форму песні і выпісаць першую страфу з прыпевам, пазначыўшы ў зноскы, што прыпеў спяваецца пасля ці ў пачатку кожнай страфы. Самі прыпевы могуць быць такімі (найбольш распаўсюджаныя формы):

¹⁹ У. Раговіч, *Песенны фальклор Палесся*: у 3 т., т. 1. *Песні святочнага календара*, Мінск 2001, с. 32.

²⁰ Тамсама, с. 24.

²¹ *Анталогія беларускай народнай песні*. Уклад. Г. Цітовіча. Пад рэд. Р. Шырмы. 2-е выд., с. 93–94.

²² Тамсама, с. 29.

- аднарадковы: *То-то-то!*²³;
- двухрадковы: *Го-го-го, каза,*
*Го-го-го, шэра*²⁴;
- чатырохрадковы: *Дылі-дылі-дылі,*
Го-ца-ца-ца,
Ой, дыль-дыль-дыль,
*Го-ца-ца*²⁵;
- пяцірадковы: – *Ты кума, ты душа,*
Над ўсе кумы хараша!
Ой, ні адной
Ні маю такой,
*Як ты, кумачка мая!*²⁶

У чатырохрадкоўі, як і ў двухрадکوўі, рэалізуецца адзін з асноўных прынцыпаў арганізацыі народнага песеннага мыслення – прынцып парнасці. Праяўляецца ён не толькі ў формах строф песень, але і ў музычнай рытміцы, і ў рыфме вершаваных радкоў, і ў вобразным паралелізме ў тэкстах песень. Чатырохрадковую форму мы можам назіраць амаль што ва ўсіх жанравых разнавіднасцях беларускіх народных песень. У якасці прыкладу прывядзем вясельную песню, запісаную ў Пінскім раёне²⁷:

Стоіць дубочок тонкый, высокый

Стрымана, святочна $\text{♩} = 84$

Сто- іть ду- бо- чок то- нкый, вы- со- кый

дай на бок по- хы- лыв- са.

²³ *Анталогія беларускай народнай песні.* Уклад. Г. Цітовіча. Пад рэд. Р. Шырмы. 2-е выд., с. 67.

²⁴ Тамсама, с. 30.

²⁵ Тамсама, с. 144.

²⁶ Тамсама, с. 125, 382.

²⁷ У. Раговіч, *Песенны фальклор Палесся:* у 3 т., т. 1. *Песні святочнага календара,* с. 103–104.

Сэ- дыть жэ- ны- шок мо- ло- дэ- сэ- ныйкый,
до шлю- бч на- ро- цыве (а).

Стоіць дубочок тонкый, высокый
Дай на бок похыльвса.
Сэдыть жэнышок молодэсэныйкый,
До шлюбу народывса...

Даволі рэдка ў беларускіх народных песнях можна знайсці пяцірадковую вершаваную страфу²⁸:

Сядай, сядай, каханне маё,
Ніц не паможа плаканне тваё.
Ні плаканне, ні тужэнне –
Пара коней заложана,
Час выязджаць!

Шасцірадковую форму страфы мы можам сустрэць як сярод каляндарна-абрадавых²⁹, так і пазаабрадавых песень³⁰:

А мой дзядзька дуднік быў,
А дзядзіна – дуднічка;
Павесілі дуду
На зялёным дубу –
Чаму дуда не йграе?
Чом яна не спявае?

Васьмірадковая страфа не так часта, але таксама сустракаецца ў беларускіх народных песнях³¹.

²⁸ *Анталогія беларускай народнай песні*. Уклад. Г. Цітовіча. Пад рэд. Р. Шырмы. 2-е выд., с. 109, 361–362.

²⁹ Тамсама, с. 31.

³⁰ Тамсама, с. 145.

³¹ Тамсама, с. 316, 373–374.

Вельмі цікавай формай песеннага верша з'яўляецца страфа, якая з кожным куплетам вырастае на адзін радок і павялічваецца ў арыфметычнай прагрэсіі. Прыкладам гэтаму служыць гульнівая песня “Бычок”³², якая пачынаецца пяцірадкавым, а завяршаецца дзевяцірадкавым куплетам. У жартоўнай песні “Служыў я у пана першае лета”³³ 1-шы і 2-гі куплеты васьмірадкавыя, 3-ці – дзесяці-, а 4-ы – чатырнаццацірадкавы. Пашырэнне музычнага тэкста дасягаецца за кошт паўтораў часткі напеву.

Калі песня шырокамаштабна малое пэўную карціну, то могуць узнікаць такія яе разгорнутыя формы, як у бяседнай песні “Чарачка мая срэбраная”³⁴. Песенныя строфы ў ёй складаюцца з 11-ці і 12-ці вершаваных радкоў і адпаведных ім па памеры музычных сказаў.

Такім чынам, шматлікія пытанні запісу народных песень пераплецены ў працы фалькларыста з навукова-метадалагічнымі. Форма і метрарытмічная структура народнапесеннай страфы выступаюць у якасці стабілізатараў варыянтнай фальклорнай традыцыі. Пры гэтым механізм стабілізацыі ўяўляе сабой сістэму фактараў варыятыўнасці і стабілізатараў. Яны дзейнічаюць у дачыненні да ўсіх складнікаў камунікацыйнай сістэмы, што забяспечвае функцыянаванне фальклору.

Народная песня існуе ў варыянтах, валодае сваёй логікай развіцця і формаўтварэння, што і павінна быць адлюстравана пры запісы. У народнапесенным слоўніку існуюць разнастайныя формы песеннай страфы, а таксама іх метрарытмічнае структурнае напаўненне. Адзін з інварыянтных прынцыпаў мовы народных песень – адзінства формы музыкі і верша. Складарытмічная форма песні (яе складарытмічная мадэль) выражаецца ў катэгорыях, якія ўзгадняюць рытміку верша і напеву.

L I T E R A T U R A

Alekseev È., *Fol'klor v kontekste sovremennoj kul'tury: Rassuzhdeniâ o sud'bah narodnoj pesni*, Moskva 1988 [Алексеев Э., *Фольклор в контексте современной культуры: Рассуждения о судьбах народной песни*, Москва 1988].

³² Тамсама, с. 437.

³³ Тамсама, с. 393.

³⁴ Тамсама, с. 367–368.

- Antalogiâ belaruskaj narodnaj pesni*, Uklad. G. Cïtoviča, Pad rëd. R. Šyrmu. 2-e vyd., Mïnsk 1975 [*Анталогія беларускай народнай песні*, уклад. Г. Цітовіча, пад рэд. Р. Шырмы. 2-е выд., Мінск 1975].
- Čistov K., *Narodnye tradicii i fol'klor: (Očerki teorii)*, Leningrad 1986 [Чистов К., *Народные традиции и фольклор: (Очерки теории)*, Ленинград 1986].
- Čurkin M., *Belaruskîâ narodnyâ pesni i tancy*, Mïnsk 1949 [Чуркін М., *Беларускія народныя песні і танцы*, Мінск 1949].
- Dzićacıy fal'klor: zb. fal'klor. materyâlaŭ*. Seryâ. Fal'klor Belarusi. XX–XXI, Rëd. kal. U. A. Vasilevič (navuk. rëd.) [i inš.], Mïnsk 2006 [*Дзіцячы фольклор: зб. фольклор. матэрыялаў*. Серыя. *Фальклор Беларусі. XX–XXI*, Рэд. кал. У. А. Васілевіч (навуц. рэд.) [і інш.], Мінск 2006].
- Elatov V., *Ritmicheskie osnovy belorusskoj narodnoj muzyki*, Mïnsk 1966 [Елатов В., *Ритмические основы белорусской народной музыки*, Мінск 1966].
- Holopova V., *Russkaâ muzykal'naâ ritmika*, Moskva 1983 [Холопова В., *Русская музыкальная ритмика*, Москва 1983].
- Mažëjka Z., *Kalendarно-pesennâ kul'tura Belorussii: Opyt sistem.-tipol. issled.*, Mïnsk 1985 [Можейко З., *Календарно-песенная культура Белоруссии: Опыт систем.-типол. исслед.*, Мінск 1985].
- Mažëjka Z., Varfalameeva T., *Pesni Belaruskaga Padnâprouâ*, Mïnsk 1999 [Мажэйка З., Варфаламеева Т., *Песні Беларускага Падняпроўя*, Мінск 1999].
- Ragovič U., *Pesenny fal'klor Palessâ: u 3 t., t. 1. Pesni svâtočnaga kalendara*, Mïnsk 2001 [Раговіч У., *Песенны фальклор Палесся: у 3 т., т. 1. Песні святочнага календара*, Мінск 2001].
- Ragovič U., *Pesenny fal'klor Palessâ: u 3 t., t. 2. Vâselle*, Mïnsk 2002 [Раговіч У., *Песенны фальклор Палесся: у 3-х т., т. 2. Вяселле*, Мінск 2002].
- Vesnavyâ pesni: Belaruskââ narodnââ tvorčasc'*, AN BSSR, Ìn-t mastactvaznaŭstva, ètnagrafiì i fal'kloru, Mïnsk 1979 [*Веснавья песні: Беларуская народная творчасць*, АН БССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору, Мінск 1979].

S U M M A R Y

METRIC AND RHYTHMIC STRUCTURE AND FORM OF FOLK SONG STANZA AS STABILIZERS OF VARIANT FOLK TRADITION

The article is devoted to the study of metric-rhythmic structure and form of folk song stanza as stabilizers of variant folk tradition. Moreover, the stabilization mechanism is a system of variability factors and stabilization. They operate in relation to all components of a communication system, which ensures the functioning of folklore. The essence of extra-textual, textual-verbal and musical stabilizers of the folk song tradition is revealed.

The folk song exists in its variants. It has its own logic of development and form shaping, which should be reflected in the recording. The author uses numerous examples to analyze various forms of stanza, as well as their metric and rhythmic structure. She also studies one of the invariant principles of folk songs language i.e. unity of form of music and verse. Rhythmic form of the song (its syllabic-rhythmic model) is expressed in categories that reconcile the rhythm of a verse with a chant.

Key words: folklore, Belarusian folk songs, variant, variation, stabilizers of tradition, metric and rhythmic structure, rhythmic model, form of stanza.

Jurij Łabyncew

Rosyjska Akademia Nauk

Moskwa

<https://orcid.org/0000-0002-7900-6143>

Łarysa Szczawinskaja

Rosyjska Akademia Nauk

Moskwa

<https://orcid.org/0000-0002-9385-3509>

**Першы беларускі ўніверсітэт
і беларусазнаўчыя арганізацыі ў расійскіх сталіцах
(1918–1919 гг.)**

У момант найцяжэйшых ваенна-палітычных выпрабаванняў канца 1917 – пачатку 1918 гг., адзначаных падпісаннем 3 сакавіка 1918 г. Брэсцкага міру, які пацвярджаў фактычную паразу Савецкай Расіі і выхад яе з Першай сусветнай вайны, Савет Народных Камісараў (СНК) прымае рашэнне аб стварэнні адмысловай установы, закліканай дапамагчы ў вырашэнні «беларускага пытання». 31 студзеня 1918 г. выходзіць дэкрэт СНК РСФСР, які абвясчае: *пры Народным камісарыяце па справах нацыянальнасцяў арганізуецца камісарыят па справах беларусаў*¹. Апошні ў якасці аддзела пры Наркамнацы РСФСР стаў называцца беларускім нацыянальным камісарыятам або скарачана Белнацкамам. З пачатку свайго ўзнікнення ён меў два асноўныя цэнтры: петраградскі і, з сакавіка 1918 г., маскоўскі.

У якасці асноўных задач дзейнасці Белнацкама, *задач велізарнай важнасці*, ставіліся дзве: *агітацыйна-арганізацыйная праца, і культурна-асветная, якія ўзаемна дапаўняючы адна адну, павінны прывесці да нацыянальнага адраджэння краю на асновах сацыялістычнага будаўніцтва яго, у цесным яднанні з Расійскай Савецкай Рэс-*

¹ *Декреты Советской власти*, Москва 1957, т. 1, с. 460.

публікай. Пры гэтым, у сувязі з ліквідацыяй вайны ва ўмовах прывядзення ў жыццё Брэсцкага дагавора пры Белнацкаме ўтваралася «Асобая Камісія» па распрацоўцы пытанняў, якія тычацца Беларусі². Характэрна, што ініцыятыва заснавання Белнацкама належыла самім беларусам: *левой пльніні (...) Петраградскай Беларускай Сацыялістычнай Грамады і Петраградскай Беларускай сацыял-дэмакратычнай партыі (...), якія на агульным сходзе 7 студзеня 1918 года пастанавілі абраць дэлегацыю для перамоваў па гэтым прадмеце з цэнтральным урадам, якія прывялі да становішчых вынікаў, і камісарыят быў заснаваны*³.

Нягледзячы на незвычайную важнасць Белнацкама ў гістарычным лёсе Беларусі, манаграфічных даследаванняў пра яго па гэты дзень не існуе, калі не лічыць амаль 200-старонкавы машынапіс кандыдацкай дысертацыі В.У. Скалабана, абароненай у 1987 г. і па розных прычынах аўтарам так і не апублікаванай⁴. У Нацыянальным архіве Рэспублікі Беларусь у Мінску захоўваецца асобны фонд 4, які ўключае больш за 130 спраў, якія змяшчаюць розныя дакументы Белнацкама. Да 1918 г. фонд быў значна паўней, пакуль з яго не выключылі каля 50 спраў, звязаных з бежанствам. Адна з першых спраў фонду ўключае розныя матэрыялы *па пытанні ажыццяўлення Брэсцкага мірнага дагавора*⁵. Роль вельмі каштоўнага і прытым досыць поўнага і ўсебаковага архіва, які адлюстроўвае розныя бакі працы Белнацкама, належыць яго газеце «Дзянніца». Гэтая газета публікавала ў 1918–1919 гг. вялікую колькасць разнастайных матэрыялаў як унутранага характару, так і тых, што наогул адносяцца да беларускай праблематыкі, у тым ліку нават розныя дакументы Беларускай Народнай Рэспублікі⁶, з кіраўніцтвам якой у дзеячаў Белнацкама былі асабліва негатыўныя адносіны. Асноўная прычына гэтага крылася ў тым, што, па словах прамога сведкі падзей тых гадоў будучага акадэміка У.М. Ігнатоўскага, *Белнацкам лічыць патрэбным выявіць нацыяналь-*

² План прадстоячай дзейнасці Комиссариата, «Дзянніца» 1918, № 13, с. 3.

³ О деятельности Белорусского Национального Комиссариата (Из доклада Комиссару по национальным делам), «Дзянніца» 1918, № 11, с. 1.

⁴ В.В. Скалабан, *Белорусский национальный комиссариат (январь 1918 – март 1919 г.). Дис... канд. ист. наук*, Минск 1987.

⁵ Нацыянальны архіў Рэспублікі Беларусь (далей – НАРБ), ф. 4, оп. 1, л. 4.

⁶ См., напр.: *Устаўная Грамата да народаў Беларусі. Другая Устаўная Грамата. Пастанова Народнаго Сэкрэтарыяту Беларускай Народнай Рэспублікі з 27.ІІІ.1918 № 134. Краткі отчет Рады Беларускай Народной Республ. Рада Беларускай Народной Рэспублікі. Сессія ІІ-я, Заседание 5-е. 12 апреля 1918 года [и другие]*, «Дзянніца» 1918, № 10, с. 2–4.

нае беларускае пытаньне, утварыць грунт для Беларускай Савецкай Рэспублікі і, такім спосабам, выбіць глебу з-пад ног Рады Беларускай Народнай Рэспублікі і ўзяць беларускае нацыянальнае пытаньне у рукі Компарты⁷.

Катастрафічны недахоп нацыянальных кадраў у адукацыйнай сферы пры вельмі слабым і нават павярхоўным вывучэнні гісторыі і культуры беларускага народа, поўная адсутнасць вучэбнай літаратуры па гэтых прадметах, неабходнасць рэалізацыі асноўных задач, пастаўленых перад Белнацкамам, спрыялі таму, што супрацоўнікі яго культурна-асветнага аддзела на чале з Ф.Ф. Туруком вылучылі ідэю арганізацыі ў Маскве Беларускага Народнага ўніверсітэта (БНУ) з удзелам вядучых расійскіх навукоўцаў⁸.

Сама ідэя выкрышталізоўвалася паступова, але ўжо ў красавіку 1918 г. яна набыла цалкам канкрэтныя рысы, звязаныя з арыентацыяй на будучыя *культурна-эканамічнае будаўніцтва і жорсткую палітычную барацьбу (...)* ва ўсіх захопленых немцамі абласцях, якія складала амаль уся тэрыторыя сучаснай Беларусі разам з Мінскам. Такі падыход, у выпадку яго паспяховай рэалізацыі, лічылі дзеечы Белнацкама, *будзе мець ўплыў на ўсю наступную гісторыю Беларусі, і ва ўсім гэтым важнейшым працэсе найбольш адпаведнымі дзеечымі асобамі з'яўляюцца народныя настаўнікі, якія ў мінулым неаднаразова выказвалі сваю рэвалюцыйную дзейнасць, стоячы бліжэй усякага іншага інтэлігента да працоўнага класа, выйшаўшы самі з нетраў яго.* Для гэтых настаўнікаў, *што хацеў бы працаваць з народамі і для народа, быць яго кіраўніком, але што ўсведамляе сябе не зусім падрыхтаваным у тэхнічных, спецыяльных і палітычных адносінах,* Белнацкам плануе арганізаваць падчас летніх канікул гэтага года спецыяльныя курсы ў Маскве і Петраградзе, на якіх, *акрамя лекцый спецыяльнага педагогічнага характару, мяркуецца мажчымае поўнае асвятленне з сучаснага пункту гледжання грамадска-палітычных пытанняў, арганізацыя лекцый і рэфератаў па эканамічных пытаннях, гісторыі, беларусазнаўстве, вывучэнні спосабаў агітацыі і г. д.*⁹.

⁷ У. Ігнатоўскі, *Вялікі Кастрычнік на Беларусі (X, 1917 – II/VII, 1920)*, [у:] *Беларусь: Нарысы гісторыі, эканомікі, культурнага і рэвалюцыйнага руху*, Менск 1924, с. 204.

⁸ Ю.А. Лабынцев, *Московские кадры белорусизации: деятельность Белорусского народного университета в столице РСФСР (1918 г.)*, [в:] *Государство, общество, церковь в истории России XX–XXI веков: материалы XVII Международной научной конференции, Иваново, 28–29 марта 2018 г.*, Иваново 2018, ч. 2, с. 300–304.

⁹ І. Р., *К учителям белорусам*, “Дзянніца” 1918, № 8, с. 3.

Турук паслядоўна праводзіць ідэю свайго аддзела аб арганізацыі такіх спецыяльных курсаў, якія ўрэшце знаходзяць форму Беларускага Народнага ўніверсітэта, і 10 чэрвеня 1918 г. у Белнацкаме прымаюць рашэнне *арганізаваць і зладзіць у Маскве Беларускі Народны ўніверсітэт, першай дзейнасцю якога з'явіцца арганізацыя 2-месячных курсаў, на якіх будзе прачытаны шэраг сістэматычных цыклавых і эпизадычных лекцый па пытаннях: 1) беларусазнаўства, 2) грамадска-палітычным і эканамічным, 3) педагагічным і 4) прыродазнаўчым*¹⁰. Для чытання лекцый атрымалася знайсці шэраг выдатных спецыялістаў, пераважна масквічоў. Слухачамі курсаў маглі стаць: 1) *Настаўнікі і настаўніцы народнай і сярэдняй школы Беларусі. 2) прадстаўнікі ад аддзелаў народнай адукацыі пры Саветах Р.[абочых] і С.[ялянскіх] дэпутатаў Беларусі. 3) Члены беларускіх культурна-асветных арганізацый, а таксама ўсе асобы, якія цікавяцца беларускай народнасцю і культурай*¹¹. Курсы былі бясплатнымі, больш за тое, народным настаўнікам і дэлеганым аддзеламі народнай адукацыі прадастаўлялася магчымасць бясплатнага пражывання ў спецыяльна выдзеленых памяшканнях, а таксама была аказана матэрыяльная падтрымка і нават аплочаны праезд. З-за некаторых тэхнічных складанасцяў адкрыццё БНУ і пачатак працы курсаў перасунуліся з 1 на 11 ліпеня. З уступным словам да слухачоў звярнуўся Ф.Ф. Турук, які паказаў на неадкладнасць вырашэння беларускага пытання, якое ў цяперашні час стаіць ва ўсёй сваёй вострыні і мае важнае значэнне не толькі для самой Беларусі, але і для ўсёй Расіі. Агульны план работы БНУ Турук непасрэдна звязаў з перспектывай вырашэння беларускага пытання:

О важности этого вопроса свидетельствует тот интерес, который пробуждается по отношению к Белоруссии. Так, в Кёнигсберге в местном университете открывается кафедра белорусоведения. Русская пресса также живо интересуется современным положением и состоянием Белоруссии. Что особенно отраднo отметить, так это пробуждение интереса к своему краю и среди белорусской интеллигенции. Последняя чувствует потребность дать себе ответ и помочь в этом же народу относительно самоопределения. Существуют среди белорусов три ориентировки: западная ориентация, центром коей является Вильна, где уклоняются в сторону унии с Польшей или с Литвой; восточная – федерирование с Россией и ориентация «Незалежности» Белоруссии (Минская). Вследствие необходимости

¹⁰ НАРБ, ф. 4, оп. 1, д. 77, л. 62.

¹¹ *Культурно-просветительный Отдел Белорусского Народного Комиссариата, "Дзянніца" 1918, № 16, с. 1.*

разобраться в политическом положении и дать себе точный ответ, куда держать направление судеб Белоруссии, нужно детальное изучение истории и этнографии последней. Большим препятствием к всестороннему изучению края является отсутствие научной работы и научной Белорусской школы. По этим причинам и сами белорусы плохо знают свой родной край. Между тем изучение и познание Белоруссии особенно необходимо для учителей низшей и средней школы. Поэтому самое видное и почетное место среди всех циклов лекций университета занимает Белоруссоведение. Но в силу того, что каждая страна, край тесно связаны с соседями, в круг лекций введены такие, которые будут трактовать социально-политические вопросы. Общепедагогические вопросы, как имеющие интерес профессионального характера, также займут внимание слушателей. Ввиду же особой важности, какую сейчас имеет экономическая жизнь, будет читаться цикл лекций и по естественно-научным вопросам¹².

Вядомы гісторык, які сыграў вялікую ролю ў стварэнні БНУ, прафесар, будучы акадэмік У.І. Пічэта (1878–1946), сваёй першай лекцыяй па гісторыі Беларусі, па сутнасці, адкрыў яго работу, якая праходзіла ў будынку Педагагічнага інстытута ім. П.Р. Шалапуціна. У прыватнасці, ён сказаў, што з-за адсутнасці навуковага цэнтра і не распрацавана гісторыя Беларусі, і беларусазнаўства стане навукай толькі тады, калі Беларусь будзе мець свой універсітэт (...) вывучэнне гісторыі і побыту краю прывядзе да адраджэння яго. Адраджэнне ж складаецца ў нацыянальным самавызначэнні на фоне агульначалавечай культуры і адзінства¹³.

Захаваўшыся дакументы дазваляюць даць дастаткова падрабязную характарыстыку прачытаным на курсах лекцыям, многія з якіх былі пазней апублікаваныя і склалі своеасаблівую першую навукова-папулярную энцыклапедыю па беларусазнаўству, якой, мяркуючы па асобніках, што дагэтуль захаваліся, яшчэ многія гады карысталіся¹⁴. Яна служыла нават навучальным дапаможнікам для студэнтаў Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта ў Мінску, прынамсі, у першыя гады яго існавання, а вядомы пасля гісторык М.М. Улашчык перад паступленнем ў вышэйшую навучальную ўстанову па ёй спасцігаў тагачасныя веды ў галіне беларусазнаўства.

Мабыць, самай вядомай фігурай сярод лектараў БНУ быў акадэмік Д.М. Анучын, які падрыхтаваў незвычайна актуальны на той

¹² И. П., *Открытие в Москве Белорусского Народного Университета*, “Дзянніца” 1918, № 20, с. 3.

¹³ Там жа.

¹⁴ *Курс Белоруссоведения*, Москва 1918–1920.

момант матэрыял «Да пытання аб беларускай тэрыторыі», у якім ён, у прыватнасці, паказваў, што *Беларусь мае падставы прэтэндаваць на аўтаномію, на палітычна-нацыянальную самастойнасць, і прытым у бліжэйшых зносінах з найбольш роднаснай ёй народнасцю, вялікарускай. Гэта можа быць даказана яе гісторыяй, этнаграфіяй, усімі асаблівасцямі яе насельніцтва, яго мовы і побыту. Беларускае насельніцтва даўно ўжо вылучылася і ва ўласнай свядомасці, і ў прадстаўленні суседніх з ім народнасцяў у асаблівых народ*¹⁵. Адначасова Анучын вельмі катэгарычна выказаўся і з нагоды актуальнай у той час праблемы – аб мяжы паміж Беларуссю і Украінай, якая прэтэндавала на велізарныя тэрыторыі поўначы Заходняга і Усходняга Палесся, што стала магчымым у выніку падпісання дэлегацыяй Украінскай Цэнтральнай Рады асобнага Брэсцкага мірнага дагавора ў лютым 1918 г. На думку Анучына, *Прыпяць з'яўляецца натуральнай мяжой, і дамаганне Украіны захапіць сабе паласу зямлі ўздоўж паўночнага берага гэтай ракі, якая праходзіць па ёй чыгункай, не мае ніякіх падстаў, акрамя імкнення да большай эканамічнай выгады. Далей, на ўсход Украіна жадае выпрастаць сваю паўночную мяжу на кошт беларускіх павеіаў Мазырскага, Рэчыцкага і Гомельскага з іх павятовымі гарадамі і чыгункай, якая праходзіць па іх праз Навазыбкаў да Бранска*¹⁶.

Лекцыі У.І. Пічэты «Гісторыя беларускага народа» былі самымі працяглымі (больш за 20 гадзін). Усяго на курсах у якасці лектараў выступіла 16 прафесараў, прыват-дацэнтаў і асістэнтаў. Колькасць запісаўшыхся слухачоў складала 109 чалавек, з якіх пастаянна наведвала лекцыі каля 60¹⁷. Усе лекцыі чыталіся на рускай мове і толькі адзін з кіраўнікоў Белнацкама і рэдактар яго друкаванага органа газеты «Дзяніца», вядомы беларускі пісьменнік З.Х. Жылуновіч (псеўданім Цішка Гартны) зрабіў свой агляд «Беларуская літэратура» па-беларуску. Агляд гэты з'яўляецца характэрным прыкладам станаўлення ў тыя часы беларускай літаратурнай мовы, якая мела шмат, у прыватнасці, іншамовных украін, як, напрыклад, у тэксце Жылуновіча русізмаў «гасударсцвяннасць», «пабядзіцель» і г.д.¹⁸ Пры

¹⁵ Д. Анучин, *К вопросу о белорусской территории*, [в:] *Курс Белоруссоведения*, с. 89.

¹⁶ Там жа, с. 99.

¹⁷ НАРБ, ф. 4, оп. 1, д. 81, л. 265–267.

¹⁸ З. Жылуновіч, *Беларуская літэратура (Нарысы і агляды)*, [у:] *Курс белорусоведения*, с. 258–293.

гэтым гісторыю беларускай літаратуры лектар пачынаў толькі з сярэдзіны другой паловы XIX ст., зусім замоўчваючы, што яна ўжо мела да таго часу велізарны амаль тысячагадовы патэнцыял і зводзіць яе толькі да *працы апошніх 33 гадоў*, па меншай меры, дзіўна і *маладая бадзіора я і сільная беларуская літэратура* яшчэ і адна з самых старажытных у Еўропе.

Лекцыі прыват-дацэнта П. А. Растаргуева пра беларускую мову, у адрозненне ад агляду Жылуновіча, чыталіся на рускай мове. Па выніковых матэрыялах, апублікаваных у «Курсе беларусазнаўства», відаць, наколькі старанна і з улікам магчымага ўзроўню слухачоў рыхтаваў іх аўтар¹⁹. Перад намі выдатны, аб'ёмны, добра структураваны моўны навучальны курс, сапраўдны кампендыум свайго часу па беларускай мове. Так, аўтар адзначае, што

(...) белорусская речь на всем пространстве белорусской территории неодинакова и представляет несколько групп говоров (...) Все эти говоры во всей их совокупности, а не один какой-нибудь говор и составляют белорусский язык. Следовательно, знать белорусский язык – значит знать его во всем многообразии составляющих его говоров. Но эти говоры при всех своих отличиях имеют черты, общие им всем, благодаря чему и объединяются в одну большую группу – белорусский язык (...) Будучи для всех белорусских говоров (...) теми признаками, по которым белорусские говоры можно отличить от говоров великорусского и малорусского языка, эти черты должны быть ясны каждому, кто хочет знать белорусский язык (...) В основу изучения белорусского языка в современном его состоянии должно быть положено знакомство со всеми его говорами, составляющими в совокупности современный белорусский язык.

Растаргуеву ўдалося даць агульную *характарыстыку сучаснага стану беларускай мовы*, а таксама прасачыць *у самых асноўных рысах гісторыю яго развіцця*. Пры гэтым, канстатаваў Растаргуеў, нельга сказаць, што *беларуская літаратурная мова ў цяперашні час канчаткова склалася, апрацоўка яе яшчэ не скончана*, у ёй назіраецца *багата (...) паланізмаў і дыялектычных рыс*. Прыкладна праз год пасля заканчэння працы арганізаваных пры БНУ курсаў Ф.Ф. Турук, ці ледзь не галоўны натхняльнік ўсёй гэтай дзейнасці, падвёў так яе вынікі:

Систематический цикл лекций по курсу Белоруссоведения, проведенный летом 1918 года в Москве в Белорусском Народном Университете,

¹⁹ П. Расторгуев, *Белорусская речь в ее современном и прошлом состоянии*, [в:] *Курс Белоруссоведения*, с. 185–257.

имел целью, с одной стороны, “сквозь хмары цемня” осветить белорусский вопрос, поднятый мировой войной и углубленный великой русской революцией, а с другой, дать учителю школы Белоруссии сборник таких сведений, которые необходимы ему в деле коренного переустройства школы на новых трудовых, подлинно народных началах. Белоруссия, как страна, географически лежащая между Россией и Польшей, на территории которой живет многочисленное разноязычное население, была в течение многих веков ареной не только национальной и политически-экономической борьбы народов, но также ареной и борьбы религий и вообще культур, главным образом, русской и польской. В общем ходе исторических событий белорусский народ не сохранил своей собственной государственности и общности, растерял свои лучшие живые и творческие силы, отдавши их на строительство государственности и культуры соседних народов. Отсутствие местных научно-культурных центров Белоруссии в лице высшей школы вместе с исключительными историческими условиями жизни белоруссов служат причиной того, что в настоящее время русское общество и даже сами белоруссы очень мало знают этот во многих отношениях своеобразный, богатый и интересный край и что около белорусского вопроса, поднятого ходом исторических событий, создается целый ряд недоразумений и предубеждений. Между тем “пагаржаные век, сьляпые, глухие” белоруссы, разбуженные стихийным движением трудящихся к новой лучшей жизни стали на широкий “чырвоны шлях” национального самоопределения. В связи с признанием огромной важности национального вопроса в современном положении России, правильное решение которого может определить форму политически-социальных и экономически-культурных отношений народов России, особый интерес к Белоруссии, территория которой, как и встарь, представляет арену небывало острой борьбы разнообразных интересов, проявляется со стороны Антанты, германцев, поляков, литовцев, русской прессы и особенно среди разрозненной белорусской интеллигенции, мысль которой направляется между тремя политическими ориентациями: “западной”, “восточной” и ориентацией на “незалежность” Белоруссии. Вполне естественно и целесообразно, кажется, поэтому, было попытаться путем создания в Москве Белорусского Народного Университета и организации при нем в первую очередь курсов Белоруссоведения, по возможности, шире и глубже, цельнее и полнее осветить белорусский вопрос, дать слушателю в научно-популярной форме сумму таких знаний о природе, жизни и культуре Белоруссии, которые помогли бы ему ориентироваться в современном национально-социально-революционном движении белоруссов²⁰.

БНУ ў Маскве стаў своеасаблівым правобразам Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта ў Мінску, да арганізацыі якога ў той ці іншай ступені аказаліся датычныя шматлікія стваральнікі і выкладчыкі

²⁰ Курс *Белоруссоведения*, с. I–II.

курсаў пры БНУ – ад яго «загадчыка» П.А. Урбановіча да прафесара У.І. Пічэты, які стаў першым рэктарам Мінскага ўніверсітэта, а таксама самога Ф.Ф. Турука, ягонага прафесара з 1921 г.

Ф.Ф. Турук аказаўся і адным з галоўных ініцыятараў стварэння Беларускага навукова-культурнага таварыства (БНКТ), арганізаванага ў Маскве ў чэрвені 1918 г., практычна адначасова з пачаткам працы маскоўскага БНУ²¹. Тады ж, летам 1918 г., Турук так коратка ахарактарызаваў дзейнасць БНКТ:

Понимая всю важность белорусского вопроса в современных условиях иноземного порабощения Белоруссии, в Москве в июне месяце сего 1918 года возникло Белорусское Научно-Культурное Общество. Оно ставит своей главною целью, чтобы “Сонце навуки скрозь хмары цемныя праглянула ясна” над белорусским движением и ярко осветило белорусский “чырвоны шлях”, вудущий народ в царство братства и свободы.

§ 1 Устав Общества, определяющий задачи Общества, гласит:

“Белорусское Научно-Культурное Общество, объединяя все научные, художественные и вообще культурные силы Белоруссии и лиц, интересующихся ея изучением, своими задачами имеет:

а) всестороннее изучение Белоруссии в ее прошлом и настоящим,

б) поднятие уровня общей и национальной культуры и экономического благосостояния народа,

в) содействие разрешению очередных вопросов просвещения”.

Надо с признательностью отметить, что идея создания Общества встретила полное и всеобщее сочувствие среди научных и художественных сил Москвы. В числе почетных членов Общества считаются: Проф. Карский Е.Ф., Любавский М.К., Жукович П.Н., Довнар-Запольский М.В., Лапо И.И. и Сапунов А.П., членами-учредителями: Проф. Пичета В.И., Ясинский А.Н., Янчук Н.А., Коновалов Д.Г., артист Качалов В.И. и др.²²

Пасяджэнні БНКТ праходзілі ў памяшканнях БНУ, якія размяшчаліся ў будынку Педагагічнага інстытута ім. П.Р. Шалапуціна ў Хамоўніках. На першым публічным пасяджэнні БНКТ 1/14 ліпеня 1918 г. з шырокім дакладам «Асноўныя моманты гісторыі Беларусі» выступіў вядомы вучоны, шматгадовы рэктар Маскоўскага ўніверсітэта прафесар М.К. Любаўскі, які ў заключэнне сказаў: *Беларускае Навукова-Культурнае Таварыства, нарадзіўшыся ў цяжкі момант, які перажывае рускі народ ва ўсіх яго галінах, паставіла сваёй*

²¹ Л.Л. Шавинская, *От Белорусского научно-культурного общества в Москве к республиканской Академии наук (1918–1919 гг.)*, [в:] *Государство, общество, церковь в истории России XX–XXI веков: материалы XVII Международной научной конференции, Иваново, 28–29 марта 2018 г.*, Иваново 2018, с. 380–383.

²² Ф. Турук, *Вместо предисловия*, [в:] М.К. Любавский, *Основные моменты истории Белоруссии*, Москва 1918.

задачай арганізацыю асветы Беларусі, зусім правільна зразумеў свой абавязак перад радзімай (...)»²³. Адкрылі пасяджэнне, на якім прысутнічала больш за 100 чалавек, прывітанні прафесара У.І. Пічэты (старшыня БНКТ), А.І. Цвікевіча (прадстаўніка «Маскоўскай Беларускай Народнай Грамады»), В. Л. Дыла (прадстаўніка «Маскоўскай Беларускай Сацыялістычнай Грамады») і прадстаўніка кіраўніцтва Белнацкама З.Х. Жылуновіча, які адзначыў што *Таварыства (...) прынясе карысць і выканае свае задачы, калі здолее аддаць свае веды, сваю працу народу, які выкарміў кожнага з членаў яго*²⁴. Варта спецыяльна падкрэсліць, што ў пасяджэнні тады прынялі ўдзел усяго толькі *болей за ста чалавек*, а не як больш за 1000, як пра гэта памылкова надрукавана ў «Энцыклапедыі гісторыі Беларусі»²⁵, а затым паўторана шэрагам даследчыкаў²⁶. Падобнай колькасці людзей, якія цікавіліся беларускай праблематыкай у такіх аспектах, у тагачаснай Маскве проста не было, ды і змясціць столькі людзей ні адно з памяшканняў будынкаў былога Педагагічнага інстытута проста не магло.

Адным з самых актыўных дзеячаў БНКТ з'яўляўся вядомы этнограф, філолаг і культуролог М.А. Янчук, хоць і не чытаўшы сваіх лекцый у БНУ, як пра гэта дагэтуль пішуць некаторыя беларускія даследчыкі²⁷, які тым не менш падрыхтаваў для публікацыі ў «Курсе Белоруссоведения» «Этнографический очерк Белоруссии»²⁸. У ім ён, у прыватнасці, выказаўся па шырокаму колу пытанняў, звязаных з тагачасным сучасным беларускай жыццём, скончыўшы словамі аб ролі новых культурных рухаў, *што паступова развіваюцца ў Беларусі з ростам народнай адукацыі і нацыянальнай самасвядомасці. У той жа час пакуль сама назва «Белоруссия», на думку Янчука, увогуле чужая простамаму народу: мясцовыя ўраджэнцы звычайна называюць сябе па прыналежнасці да той ці іншай губерні краю; толькі ў апошні час, са з'яўленнем у больш шырокіх колах нацыянальнай самасвядомасці,*

²³ М.К. Любавский, *Основные моменты истории Белоруссии*, Москва 1918, с. 22.

²⁴ И. П., *Белорусское Научное Общество в Москве*, «Дзянніца» 1918, № 24, с. 2.

²⁵ В.У. Скалабан, *Беларускае навукова-культурнае таварыства*, [у:] *Энцыклапедыя гісторыі Беларусі*. У 6 т., т. 1: А – Беліца. Мінск 1993, с. 356.

²⁶ См., напр.: Е.В. Баранова, О.А. Яновский, В.И. Пичета: *белорусское обрамление исторического портрета (к 130-летию со дня рождения)*, [в:] *Российские и славыянские исследования*, Минск 2008, вып. 3, с. 219–220.

²⁷ См., напр.: В.К. Бандарчык, *Беларусы: Гісторыя этналагічнага вывучэння*, Мінск 1999, с. 139, 260–261.

²⁸ Н. Янчук, *Этнографический очерк Белоруссии*, [в:] *Курс Белоруссоведения*, с. 152–184.

назвы “беларус” і “Белоруссия” пачынаюць выкарыстоўвацца ад інтэлігентнага класа і ў народзе. Меўшы велізарны вопыт у стварэнні і рэдагаванні часопіса «Этнографическое обозрение», а таксама шматлікія навуковыя сувязі і доступ да розных найбагацейшых даследчых матэрыялаў, Янчук меў намер выпусціць у свет шэраг значных кніжных выданняў, якія часткова ўваходзілі і ў агульныя планы культурна-асветнага аддзела Белнацкама²⁹.

Паводле дакументацыі БНКТ, планавалася, напрыклад, выдаць шэраг

отдельных книг и брошюр...:

1. Собрание материалов и исследований по этнографии Белоруссии, под редакцией хранителя отделения этнографии в Румянцевском музее Н.А. Янчука (...) В него войдут исключительно вновь собранные материалы из Могилевской, Гродненской, Минской, Смоленской и др. губерний по описанию быта, обычаев, по народной музыке и словесному творчеству.

2. Сборник белорусского народного поэтического творчества по источникам, опубликованным в разное время в польских, преимущественно заграничных изданиях, мало известных, а иногда и недоступных русским исследователям, притом в польской транскрипции. Представляется настоятельная необходимость (...) сделать их общедоступными, опубликовав их русским шрифтом, с необходимыми объяснениями и вступительными статьями. Эта работа заканчивается в настоящее время Н.А. Янчуком.

3. Школьный сборник белорусских народных песен, составленный Н.А. Янчуком и Б.В. Подгорецким.

4. Альбом белорусских узоров, шитья и кружев, составляемый В.Л. Турбиной и М.В. Янчук.

5. Очерки новейшей белорусской литературы: две статьи: Илариона Святицкого и Н.А. Янчука. При отсутствии истории белорусской литературы эти очерки, выдвигающие новейших литературных деятелей Беларуси преимущественно из народной среды, должны иметь большое значение для укрепления сознания белорусских трудящихся масс³⁰.

Была намечана таксама публікацыя *некалькіх манаграфічных прац па гісторыі Беларусі пад рэдакцыяй праф. Пічэты*, пра што ў канцы 1918 г. з вялікім аптымізмам апавяшчаў чытачоў В.Л. Дыла, які пісаў пад псеўданімам Н. Б-і, і стаў адным з твораў абвешчанай неўзабаве, 1 студзеня 1919 г., БССР³¹.

²⁹ НАРБ, ф. 4, оп. 1, д. 95, л. 65–66.

³⁰ *Об издательской деятельности Белорусского-Научно-культурного Общества в Москве*, “Дзянніца” 1919, № 3, с. 3.

³¹ Н. Б-і., *Беларускае жыццё у Маскве*, “Дзянніца” 1918, № 42, с. 3.

На жаль, адсутнасць адпаведных умоў не спрыяла ажыццяўленню ўсіх гэтых рашэнняў³². Многае з задуманага не атрымалася рэалізаваць па чыста тэхнічных і фінансавых прычынах, а таксама з-за змены палітычнай абстаноўкі. Тым не менш, БНКТ ў Маскве, па сутнасці, з'явілася своеасаблівай першай вехай на шляху стварэння будучай Беларускай акадэміі навук, непасрэдна сфарміраванай на аснове ўзніклага ў 1921 – пачатку 1922 гг. у Мінску Інстытута беларускай культуры (Інбелкульты).

Пасля пераезду ў сакавіку 1918 г. Белнацкама з Петраграда ў Маскву ў ранейшай сталіцы было пакінута яго аддзяленне, супрацоўнікі якога таксама выношвалі планы стварэння ў сябе ў горадзе розных беларусазнаўчых навуковых і навучальных арганізацый. Асаблівай актыўнасцю пры гэтым адрозніваўся аграном і сельскагаспадарчы эканаміст па прафесіі, які называў сябе «сацыёлагам» і «прыродазнаўцам» Я. С. Канчар, які першапачаткова загадваў у Петраградскім аддзяленні Белнацкама агітацыйна-прапагандысцкім і выдавецкім паддзелам. Прачытаўшы летам 1918 г. у БНУ ў Маскве спецыяльную лекцыю «Гісторыя Нацыянальнага і рэвалюцыйнага руху ў Беларусі», ён быў адным з удзельнікаў і адначасова даследчыкаў гэтага працэсу, матэрыялы пра які старанна збіраў і нават ставіў задачу *выдаць аўтабіяграфічны слоўнік* беларускіх дзеячоў. Падобную публікацыю Канчар прапаноўваў ажыццявіць *на прыкладзе слоўніка праф. Вянгерава, але з той розніцай, што ў слоўнік ўключыць аўтабіяграфію і разбор дзейнасці і прац не толькі пісьменнікаў, але і палітычных і грамадскіх дзеячаў* Беларусі. Як паведамляў Канчар: *Гэтая справа мною задумана 10 гадоў таму назад, і ў маім распараджэнні ўжо маецца некалькі аўтабіяграфій і біяграфій. Вялікая эпоха Адраджэння Беларусі і вялікая Расійская рэвалюцыя вылучыла цэлы шэраг новых дзеячаў*³³. У 1918–1919 гг., пры падтрымцы Белнацкама, Канчару ўдаецца надрукаваць у Маскве шэраг сваіх работ асобнымі брашурамі, а таксама выдаць зборнік артыкулаў «Белорусский вопрос», які выйшаў у выдавецтве Петраградскага аддзялення Белнацкама³⁴. Аднак, у адрозненне ад маскоўскіх белнацкамаўцаў, петраградскія аказаліся куды менш паспяховымі практыкамі. З рэальна дзеючых і прытым адносна

³² НАРБ, ф. 4, оп. 1, д. 80, л. 49–50.

³³ Е.К. Канчар, *Белорусским деятелям и деятелям из Белоруссии*, “Дзянніца” 1918, № 9, с. 3.

³⁴ Е.С. Канчар, *Белорусский вопрос*, Петроград 1919.

прыкметных беларусазнаўчых арганізацый у горадзе было толькі Беларускае вольна-эканамічнае таварыства, праца якога абмяжоўвалася ў асноўным шэрагам пасяджэнняў. Самае значнае з іх, *першае публічнае*, адбылося 13 кастрычніка 1918 г. у памяшканні Беларускай Гімназіі ў адной з кватэр у доме 68 па Неўскім праспекце ў прысутнасці *28 чалавек, якія належалі па большай частцы да ліку заснавальнікаў Таварыства*. З уступным словам да прысутных звярнуўся Канчар, які падкрэсліў, што *ўзнікненне Вольна-Эканамічнага Таварыства ў Петраградзе супадае па часе з заснаваннем у Маскве Культурна-Навуковага Беларускага грамадства і адкрыццём Беларускага ўніверсітэта, гэтай першай ластаўкі ў вывучэнні Краю*³⁵. Петраградскае Таварыства так і не рэалізавала сябе, хоць у яго складзе лічыліся і такія вядомыя беларусазнаўцы-гуманітарыі як гісторык П.М. Жуковіч і этнограф А.К. Сержпутоўскі. Не выключана, што гэтая няўдача ў пэўнай ступені адбілася і на ўсіх далейшых занятках Канчара, звязаных з *беларускім пытаннем*. У пачатку 1920-х гг. ён амаль цалкам адыходзіць ад іх і толькі ў сярэдзіне 1930-х гг. раптам адкрывае ў сабе дар мемуарыста, піша досыць аб'ёмныя ўспаміны «Из истории Гражданской войны в Белоруссии в 1917–1920 гг.»³⁶, якія цяпер сталі як прадметам захаплення, так і вельмі крытычных яго ацэнак у беларускай навуковай супольнасці.

У цэлым жа, дзейнасць Белнацкама па стварэнні беларусазнаўчых устаноў была паспяховай, а БНУ ў Маскве і яго арганізатары з'явіліся прамымі прадзвеснікамі і непасрэднымі практычнымі ўвасабіцелямі ідэі фарміравання Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта ў Мінску, да чаго аказаўся дзейсна датычны леталісец першых гадоў яго існавання Ф.Ф. Турук³⁷, пазней гэтак жа як і Я.С. Канчар, адышоўшы ад беларускай праблематыкі.

L I T E R A T U R A

Анчук Н., *Этнографічскі ацёрк Белоруссии*, [в:] *Курс Белоруссоведения*, Москва 1918–1920 [Янчук Н., *Этнографический очерк Белоруссии*, [в:] *Курс Белоруссоведения*, Москва 1918–1920].

³⁵ *Первое публичное заседание Белорусского Вольно-Экономического Общества в Петрограде*, “Дзянніца” 1918, № 36, с. 3.

³⁶ Российский государственный архив социально-политической истории, ф. 71, оп. 15а, д. 1656.

³⁷ *См. дело об организации Белорусского государственного университета в Минске в составе архива Белнацкама*, [в:] НАРБ, ф. 4, оп. 1, д. 131.

- Anučin D., *K voprosu o belorusskoj territorii*, [v:] *Kurs Belorussovedeniâ*, Moskva 1918–1920 [Анучин Д., *К вопросу о белорусской территории*, [в:] *Курс Белоруссоведения*, Москва 1918–1920].
- Bandarčyk V. K., *Belarusy: Gistoryâ ètnalagičnaga vyvučennâ*, Minsk 1999 [Бандарчык В. К., *Беларусы: Гісторыя этналагічнага вывучэння*, Мінск 1999].
- Baranova E. V., Ânovskij O. A., V. I. Pičeta: *belorusskoe obramlenie istoričeskogo portreta (k 130-letiu so dnâ roždeniâ)*, [v:] *Rossijskie i slavânskie issledovaniâ*, Minsk 2008, Вып. 3 [Баранова Е. В., Яновский О. А., В. И. Пичета: *белорусское обрамление исторического портрета (к 130-летию со дня рождения)*, [в:] *Российские и славянские исследования*, Минск 2008, вып. 3].
- Dekrety Sovetskoj vlasti*, t. 1, Moskva 1957 [Декреты Советской власти, т. 1, Москва 1957].
- I. P., *Belorusskoe Naučnoe Obščestvo v Moskve*, “Dzânnica” 1918, № 24 [И. П., *Белорусское Научное Общество в Москве*, “Дзянніца” 1918, № 24].
- I. P., *Otkrytie v Moskve Belorusskogo Narodnogo Universiteta*, “Dzânnica” 1918, № 20 [И. П., *Открытие в Москве Белорусского Народного Университета*, “Дзянніца” 1918, № 20].
- I. P., *K učitelâm belorusam*, “Dzânnica” 1918, № 8 [И. П., *К учителям белорусам*, “Дзянніца” 1918, № 8].
- Ihnatoŭski U., *Vialiki Kastryčnik na Bielarusi (CH, 1917 – II/VII, 1920)*, [v:] *Bielarus: Narysy historyi, ekanomiki, kulturnaha i revaliucyjnaha ruchu*, Minsk 1924 [Ігнатоўскі У., *Вялікі Кастрычнік на Беларусі (X, 1917 – II/VII, 1920)*, [в:] *Беларусь: Нарысы гісторыі, эканомікі, культурнага і рэвалюцыйнага руху*, Менск 1924].
- Kančer E. K., *Belorusskim deâtelâmi i deâtelâmi iz Belorussii*, “Dzânnica” 1918, № 9 [Канчер Е. К., *Белорусским деятелям и деятелям из Белоруссии*, “Дзянніца” 1918, № 9].
- Kančer E. S., *Belorusskij vopros*, Petrograd 1919 [Канчер Е. С., *Белорусский вопрос*, Петроград 1919].
- Kulturno-prosvetitel'nyj Otdel Belorusskogo Narodnogo Komissariata*, “Dzânnica” 1918, № 16 [Культурно-просветительный Отдел Белорусского Народного Комиссариата, “Дзянніца” 1918, № 16].
- Kurs Belorussovedeniâ*, Moskva 1918–1920 [Курс Белоруссоведения, Москва 1918–1920].
- Labyncew Ū. A., *Moskovskie kadry belorusizacii: deâtel'nost' Belorusskogo narodnogo universiteta v stolice RSFSR (1918 g.)*, [v:] *Gosudarstvo, obščestvo, cerkov' v istorii Rossii XX–XXI vekov: materialy XVII Meždunarodnoj naučnoj konferencii, Ivanovo, 28–29 marta 2018 g.*, Ivanovo 2018, č. 2 [Лабынцев Ю. А., *Московские кадры белорусизации: деятельность Белорусского народного университета в столице РСФСР (1918 г.)*, [в:] *Государство, общество, церковь в истории России XX–XXI веков: материалы XVII Международной научной конференции, Иваново, 28–29 марта 2018 г.*, Иваново 2018, ч. 2].

- Московские кадры белорусизации: деятельность Белорусского народного университета в столице РСФСР (1918 г.),* [в:] *Государство, общество, церковь в истории России XX–XXI веков: материалы XVII Международной научной конференции, Иваново, 28–29 марта 2018 г., Иваново 2018, ч. 2].*
- Lûbavskij M.K., *Osnovnye momenty istorii Belorussii*, Moskva 1918 [Любавский М.К., *Основные моменты истории Белоруссии*, Москва 1918].
- N. B-i., *Belaruskae žyŭce u Maskve*, “Dzânnica” 1918, № 42 [Н. Б-и., *Беларускае жыццё у Маскве*, “Дзянніца” 1918, № 42].
- Nacional’nyj arhiv Respubliki Belarus’ (NARB), f. 4, op. 1, d. 4; 77; 80; 81; 95; 131 [Национальный архив Республики Беларусь (НАРБ), ф. 4, оп. 1, д. 4; 77; 80; 81; 95; 131].
- O deâtel’nosti Belorusskogo Nacional’nogo Komissariata (Iz doklada Komissaru po nacional’nym delam)*, “Dzânnica” 1918, № 11 [О деятельности Белорусского Национального Комиссариата (Из доклада Комиссару по национальным делам), “Дзянніца” 1918, № 11].
- Ob izdatel’skoj deâtel’nosti Belorusskogo-Naučno-kul’turnogo Obšestva v Moskve*, “Dzânnica” 1919, № 3 [Об издательской деятельности Белорусского-Научно-культурного Общества в Москве, “Дзянніца” 1919, № 3].
- Pervoe publičnoe zasedanie Belorusskogo Vol’no-Ėkonomičeskogo Obšestva v Petrograde*, “Dzânnica” 1918, № 36 [Первое публичное заседание Белорусского Вольно-Экономического Общества в Петрограде, “Дзянніца” 1918, № 36].
- Plan predstoâšej deâtel’nosti Komissariata*, “Dzânnica” 1918, № 13 [План предстоящей деятельности Комиссариата, “Дзянніца” 1918, № 13].
- Rastorguev P., *Belorusskaâ reč’ v ee sovremennom i prošlom sostoâanii*, [v:] *Kurs Belorussovedeniâ*, Moskva 1918–1920 [Рассторгуев П., *Белорусская речь в ее современном и прошлом состоянии*, [в:] *Курс Белоруссоведения*, Москва 1918–1920].
- Rossijskij gosudarstvennyj arhiv social’no-političeskoj istorii, f. 71, op. 15a, d. 1656 [Российский государственный архив социально-политической истории, ф. 71, оп. 15а, д. 1656].
- Skalaban V.U., *Belaruskae navikova-kul’turnae tavarystva*, [u:] *Ėncyklapedyâ гісторыі Беларусі. У 6 т., т. 1: А – Belica*, Minsk 1993 [Скалабан В.У., *Беларускае навукова-культурнае таварыства*, [у:] *Энцыклапедыя гісторыі Беларусі. У 6 т., т. 1: А – Беліца*, Мінск 1993].
- Skalaban V.V., *Belorusskij nacional’nyj komissariat (ânvar’ 1918 – mart 1919 g.)*. *Dis... kand. ist. nauk*, Minsk 1987 [Скалабан В.В., *Белорусский национальный комиссариат (январь 1918 – март 1919 г.)*. *Дис... канд. ист. наук*, Минск 1987].
- Szczawinskaja L. L., *Ot Belorusskogo naučno-kul’turnogo obšestva v Moskve k respublikanskoj Akademii nauk (1918–1919 gg.)*, [v:] *Gosudarstvo, obšestvo*,

cerkov' v istorii Rossii XX–XXI vekov: materialy XVII Meždunarodnoj naučnoj konferencii, Ivanovo, 28–29 marta 2018 g., Ivanovo 2018 [Шавинская Л. Л., *От Белорусского научно-культурного общества в Москве к республиканской Академии наук (1918–1919 гг.*, [в:] *Государство, общество, церковь в истории России XX–XXI веков: материалы XVII Международной научной конференции, Иваново, 28–29 марта 2018 г.*, Иваново 2018.].

Turuk F., *Vmesto predisloviâ*, [v:] Lûbavskij M. K., *Osnovnye momenty istorii Belorussii*, Moskva 1918 [Турук Ф., *Вместо предисловия*, [в:] Любавский М. К., *Основные моменты истории Белоруссии*, Москва 1918].

Ustaunaâ Gramata da narodau Belarusi. Drugaâ Ustaunaâ Gramata. Pastanova Narodnago Sèkrètaryâtu Belaruskaj Narodnaj Rèspubliki z 27.III.1918 № 134. Kratki otčet Rady Belorusskoj Narodnoj Respubl. Rada Belorusskoj Narodnoj Respubliki. Sessia II-â, Zasedanie 5-e. 12 aprilâ 1918 goda [i drugie], “Dzânnica” 1918, № 10 [*Устаўная Грамата да народаў Беларусі. Другая Устаўная Грамата. Пастанова Народнага Сэкрэтарыяту Беларускай Народнай Рэспублікі з 27.ІІІ.1918 № 134. Краткі отчет Рады Беларускай Народной Рэспублікі. Сесія ІІ-я, Заседание 5-е. 12 апреля 1918 года* [и другие], “Дзянніца” 1918, № 10].

Żylunovič Z., *Belaruskaâ litèratura (Narysy i aglâdy)*, [u:] *Kurs belorusovedeniâ*, Moskva 1918–1920 [Жылуновіч З., *Беларуская літэратура (Нарысы і агляды)*, [у:] *Курс белорусоведения*, Москва 1918–1920].

SUMMARY

FIRST BELARUSIAN UNIVERSITY AND BELARUSIAN ORGANIZATIONS IN RUSSIAN CAPITAL CITIES (1918–1920)

In the article the process of formation and activities of a number of Belarusian scientific and educational organizations in Moscow and Petrograd are discussed. The organizations were founded in 1918 by the staff of the Belarusian National Commissariat with the help of prominent Russian scientists, world-famous academics and professors. The author focuses on organizational, scientific and pedagogical practice of F.F. Turuk, W.I. Piczeta, D.M. Anuczyna, P.A. Rastorgujewa, M.J. Janczuk and J.S. Kanczer.

Key words: Belarusian National Commissariat, Belarusian National University, Belarusian Scientific and Cultural Society, Belarusian Free-Economic Society, F.F. Turuk, E.S. Kanczer.

Viola Kazanina

DOI: 10.15290/bb.2019.11.16

*Państwowy Białoruski Uniwersytet Kultury i Sztuki
Mińsk*

<https://orcid.org/0000-0002-1783-9596>

Ценные предметы в памятниках белорусской литературы XVI–XVII веков

Художественная ценность артефактов, описанных в белорусской литературе XVI–XVII веков (летописях, философско-богословских трактатах, переводной и полемической литературе, проповедях, дневниках и книжной поэзии), до сих пор не изучалась. Поэтому целью данного исследования является *характеристика художественного контекста ценных предметов, описанных в известных памятниках белорусской литературы этого периода с позиций искусствоведения и антикварного дела.*

Литературовед И. Саверченко в самом начале одной из своих монографий справедливо отмечает:

Белорусская народность, занимавшая в древний период (IX–XII века) просторы крупнейших восточнославянских княжеств – Полоцкого, Смоленского и Турово-Пинского, – в результате экономического и социально-политического развития, а также под натиском завоевателей с Востока и Запада в XIII–XIV веков консолидировалась вокруг своего нового государственного образования – Великого Княжества Литовского, Русского и Жамойцкого, которое со временем стало мощным европейским государством. Хотя пределы государства достигали Балтийского и Черного морей, его ядром оставались белорусские земли и белорусский этнос¹.

¹ І. Саверчанка, *Старажытная паэзія Беларусі XVI – першая палова XVII ст.*, Мінск 1992, с. 4.

Специалисты, изучающие материальные ценности белорусского народа, пришли к выводу, что одной из важнейших причин развития местной экономики и искусств на рубеже XIV и XV столетий стало перенаправление торговых путей Евразии в предшествующих XII–XIII веках: *Поскольку пиратство в Средиземном море в те времена практически парализовало морскую торговлю между Западом и Востоком, реки и дороги на белорусских землях стали мощными торговыми артериями Европы, а княжества и их жители быстро богатели благодаря тому, что через их территории проходили крупнейшие в то время торговые пути*².

Таким образом, XIV и XV столетия оказались периодом мощного импульса в общем развитии искусств и культуры белорусских земель. Обусловили данный импульс следующие факторы: во-первых, как уже отмечалось, перенаправление евразийских торговых путей; во-вторых, интеллектуальная роль белорусов-литвинов в новом государственном образовании в центре Европы (делопроизводство в Великом Княжестве Литовском, Русском и Жамойцком долго велось на старобелорусском языке); в-третьих, смена Средневековья Ренессансом.

Эпоха Ренессанса, которая началась в Беларуси с деятельности (...) Франциска Скорины, очертила радикальные изменения в области культуры. В это время (...) получает распространение книгопечатание, увеличивается количество библиотек, открываются различные учебные заведения, возрождается интерес к истории, развивается наука (...) создаются шедевры живописи и архитектуры. Во всех направлениях идет накопление материальных и духовных ценностей³.

В самом полном названии Княжества присутствуют отсылки к его поликультурности: под Жамойтией понимали сегодняшних литовцев (чьё искусство и культура имели балтскую, относительно изолированную от славян доминанту), под Русью – украинцев, а под Литвой – белорусов (славяноязычность украинцев и белорусов всегда указывала на их связи с соседними славянскими народами – русскими и поляками). В связи с этим оправданным видится высказанное в свое время мнение И. Саверченки, ныне отражающее, впрочем, взгляд почти всего белорусского литературоведения на эту проблему:

² Г. Барвенава, *Тэкстыль Сярэднявечча на землях Беларусі*, Мінск 2008, с. 8.

³ І. Саверчанка, *Старажытная паэзія Беларусі XVI – першая палова XVII ст.*, с. 7.

Историческая судьба белорусской литературы сложилась так, что в течение длительного периода она развивалась в (...) единстве с литературами Украины и Польши. Земли, находившиеся в (...) объединении, не могли не рождать художников, поэтов, философов, чье творчество было связано с судьбой трёх народов (...). Включение в контекст белорусской литературы творчества поэтов-уроженцев Беларуси, которые писали не только на белорусском (...) – это, на наш взгляд, наиболее правильный (...) подход к пониманию реальных исторически-литературных процессов, происходивших в Беларуси⁴.

В белорусской литературе раннего Средневековья, в явно подчинённых православной эстетике литературы Древней Руси поучениях или «Словах» Кирилла Туровского упоминания о ценностях довольно аскетичны: *...пленица златы, растворены жьньчюгомь, с многоцъньнымь каменьем*⁵, – в них золото, жемчуг и драгоценные камни приводятся только как метафоры духовных ценностей христианства, сфера же искусства, а также её носителей и артефактов представлена как *пастыри свиряюце*⁶ – её символизируют пастухи-исполнители на флейтовых духовых музыкальных инструментах – свирелях.

Показательно, что одни из первых не метафорических, а реальных ценностей, упоминаемые в раннеренессансной, ещё созданной на латинском языке, но уже белорусской по тематике и эстетике литературе Великого Княжества Литовского – в «Песне про зубра» Николая Гусовского, – это антикварные для того времени рукописи, написанные средневековой кириллицей за несколько столетий до появления ренессансной поэмы. В русском переводе поэмы Н. Гусовского это *грамоты русские, написанные греческой буквой*⁷. Речь идёт явно о старинных кириллических рукописных книгах местного происхождения на церковнославянском языке, с которыми (как с очень ценными антикварными памятниками уже для того времени) были знакомы литераторы-белорусы рубежа XV–XVI веков. К данным книгам патриотически настроенный Н. Гусовский эмоционально апеллирует, а также оценивает их наряду с памятниками античной (древнегреческой и древнеримской) литературы. Кроме антикварных рукописей в качестве ценностей Н. Гусовским упоминаются: *блеск одежний... отливы*

⁴ Там же, с. 8.

⁵ *Хрэстаматыя па старажытнай беларускай літаратуры*, склад А. Коршунаў, Мінск 1959, с. 26.

⁶ Там же, с. 24.

⁷ М. Гусоўскі, *Песня пра зубра*, Мінск 1980, с. 7.

*золототканых узоров на белом и красном*⁸, – богатый текстиль, а также «рога»⁹ – амбушурные духовые музыкальные охотничьи инструменты для охоты на зубра. В то время последние обычно инкрустировались драгоценными металлами.

Значительная часть ренессансной и борочной белорусской литературы – это книжная поэзия, написанная кириллицей на белорусском языке, созданная уже после легендарной поэмы Н. Гусовского. Наиболее развёрнуто давняя книжная поэзия земель Беларуси представлена в так называемых «эпикграммах» (от *греч.* ἐπίγραμμα – надпись), которыми местные литераторы эпохи Ренессанса надписывали и комментировали геральдические символы (гербы) своих магнатов-покровителей и родных городов. Данные эпикграммы активно публиковались на землях Беларуси в XVI–XVII столетиях.

Сама геральдика как знаковая система на уровне своих базовых символов включает ряд художественных изображений весьма ценных предметов (корон, скипетров, держав, инкрустированных доспехов и вооружения, перстней с драгоценными камнями), а также экзотических для наших широт видов животных (львов, оперений страуса, павлина либо фазана) и растений (лилий, пальм) и т. д. Все эти предметы повсеместно в Европе имели в то время немалую рыночную цену, а в отдельных европейских регионах, в том числе на территории Великого Княжества Литовского, оттенялись чертами, характерными для местного искусства, а также культурных традиций живущих тут народов.

Надписи-эпикграммы к гербам магнатов, а также городов княжеств, получивших Магдебургское право, включённые в соответствующие издания, являются одними из первых ренессансных и борочных белорусских литературных источников, содержащих сведения о ценных предметах. Наиболее известны в этом ключе тексты, подготовленные так называемым Несвижским литературным кружком (кружок возник во второй половине XVI столетия под патронажем князей Радзивиллов¹⁰, а также знатного магнатского рода Сапегов в среде библиофилов и поэтов, издателей Великого Княжества Литовского). Данные издания увидели свет на рубеже XVI–XVII столетий преимуще-

⁸ Там же, с. 29.

⁹ Там же, с. 30–31.

¹⁰ I. Саверчанка, *Старажытная паэзія Беларусі XVI – першая палова XVII ст.*, с. 40.

ственно в виленских типографиях Яна Карцана, Даниэля Ленчицкого, а также Левона и Лукаша Мамоничей¹¹.

Приведём пример эпикграммы Левона Мамонича «На герб ясневельможного пана, его милости, пана Лео Сапеги, канцлѣра найвышъшого Великого Князьства Литовского, перънавъского, могилевъского и прочих старосты»¹², которая была опубликована в двух редакциях: «Треодь цвѣтная» (1609) и «Книга Служебник... коштом и накладом... Леона Сапеги, канцлера Великого Князьства Литовского» (1617)¹³. Данная эпикграмма была написана с упоминанием ряда ценных предметов. В ней упомянуты: «**крыж**», «**крест**» – крест; «**пострѣл**» – стрела; «**тры лелие**» или «**крыны**» – три лилии; «**меч**» – меч и другие геральдические символы, имеющие в то время также статус весьма дорогостоящих предметов обихода:

Презащный сенаторе, знат из вѣков давных
 Тые ж ся находвали и в продках твоих славных,
 Што зъ гербов познаваем? *Крыж* – знак побожности,
 Рука зъ сильным *пострѣлом* – знаком ест мужности.
Тры лелие, розных цнот образ указують,
 Которые до неба простый путь справують
 И у людей еднають славу безъсмертную,
 Вѣк вѣком на потомствѣ пребывающую...
 Смотры, якъ *крыны*, ездець и *стрела* з рукою
 Звезалися, *стрела с крестом*, *крест* теж з луною.
 Тыи суть зобранья цнот, Великий Леоне,
 Которыми предков ушлахѣтили кролеве.
 Умысл маеш вѣспанялы громить еретики,
 Которым теж плѣниш всѣ церкви противники.
 Вѣра, *меч креста* держачи, цвите тобою,
 Бо естесь зъ супостатами готов до бою¹⁴.

Данные ценные предметы могли себе позволить исключительно представители местной магнатерии (наиболее богатых и влиятельных аристократических семей, крупнейших землевладельцев), а также зажиточных горожан княжества эпохи Ренессанса, поскольку инкрустированные драгоценными камнями и металлами доспехи, мечи, стрелы, кресты наряду с (...) *фламандским, немецким и английским сукном*,

¹¹ Там же, с. 41.

¹² Там же, с. 213.

¹³ Там же, с. 213.

¹⁴ Там же, с. 213.

голландским и вестфальским полотном... были настолько дороги, что приобрести их могли только богатые землевладельцы и зажиточные горожане¹⁵.

Как отмечает современный исследователь О. Полубяко, весьма популярный у магнатории эпохи Ренессанса венгерский головной убор из бархата или сукна – «магерка» с перьевым плюмажем – оценивался на землях Беларуси того времени в «червонный угорский»¹⁶. Упомянутый «червонный» – это «золотой» («злоты») или «дукат» – золотая венгерская монета, приравненная по стоимости к местным 30 «грошам» (1/2 «копы грошей»)¹⁷. Для сравнения: бутылъ хорошего французского или итальянского виноградного вина (такое вино в то время также являлось ценностью) стоил на землях ренессансной Беларуси 6 «грошей» (1/5 «копы грошей»). Под «грошем» имеется в виду серебряная монета весом 3,87 грамма, которая (...) в XIV–XV веках... составила основу денежного хозяйства на нашей территории. Даже в XVI веке налоги и штрафы уплачивались именно этой монетой¹⁸. Для сравнения: мера земли того времени «воло́ка» (чуть более 20 гектаров) стоила в княжестве от 60 до 120 «грошей», что составляло от 10 до 20 «коп грошей» (поскольку 1 дукат – это 30 грошей, а 1 копа грошей – это 60 грошей)¹⁹. Таким образом, сумму, эквивалентную стоимости 20 гектаров земли, можно было получить за 10–20 бутлей западноевропейского виноградного вина либо за 2–4 венгерских головных убора с перьевым плюмажем, ввозимых из-за границы для местной магнатории. Неспроста ценные зарубежные предметы изображались на гербах магнатов Великого Княжества Литовского, а также часто упоминались в литературных памятниках княжества времён Ренессанса.

Данные ценные предметы на гербах и их описаниях подчёркивали элитарность местных магнатов и наиболее зажиточных горожан, их принципиальное отличие от основной массы населения княжества,

¹⁵ *Экономика Беларуси. XVI столетие. Экономические связи с Западной и Восточной Европой // История Беларуси / Studfiles.net* [Elektronny resurs]. – Rezhym dostupu: <https://studfiles.net/preview/5772828/page:12/>. – Data dostupu: 23.07.2019.

¹⁶ О. Полубяко, *Про деньги и цены в ВКЛ*. Ru.delfi.lt [Elektronny resurs]. – Rezhym dostupu: <https://ru.delfi.lt/vkl/history/pro-dengi-i-ceny-v-vkl-horoshaya-korova-stoila-do-1-5-kop-svinya-12-groshej. d?id=61.785.297>. – Data dostupu: 23.07.2019.

¹⁷ В. Рабцэвіч, *Злоты (польск. zloty)*, Минск 1993, с. 277.

¹⁸ В. Кулецкий, *История белорусских монет в десяти фактах*. [online], <https://finance.tut.by/news497272.html>, [доступ: 23.07.2019].

¹⁹ О. Полубяко, *Про деньги и цены в ВКЛ*. Ru.delfi.lt [Elektronny resurs]. – Rezhym dostupu: <https://ru.delfi.lt/vkl/history/pro-dengi-i-ceny-v-vkl-horoshaya-korova-stoila-do-1-5-kop-svinya-12-groshej. d?id=61.785.297>. – Data dostupu: 23.07.2019.

а также право магнатории и городских богачей на особые привилегии. В целом, (...) *повышенный интерес к генеалогическим и геральдическим исследованиям связан со стремлением установить генетическую связь*²⁰, связь современного поколения с предшествующими носителями определённых достижений и сопутствующих им привилегий, обладания материальными ценностями. В условиях гуманизма, толерантности и мирного сосуществования различных религий Великого Княжества Литовского эпохи Ренессанса дорогостоящие предметы искусства часто упоминались в литературе, имели неоспоримую ценность, что, к сожалению, изменилось в условиях последующей Контрреформации XVII века, в значительной степени расколовшей и общество Княжества, и его эстетические предпочтения.

Полемическая (от *греч.* *πολέμιχος* – воинственный) литература Великого Княжества Литовского, набравшая обороты при сопротивлении Контрреформации XVII столетия (под действие которой, кроме кальвинистов и лютеран, попали также православные церковные общины Беларуси и Украины) представлена целым рядом прозаических и стихотворных произведений. В них материальные ценности, приравненные к нехристианскому устремлению людей в направлении «роскошей и пыхи»²¹ – к удовлетворению необузданной тяги к роскоши и похоти, – как правило, противопоставляются духовным, а духовные ценности называются источниками жизни. Поэтому ряд материальных ценностей: «**злато**» – золото; «**бисер**» – жемчуг; «**камения пресвѣтлые**» – драгоценные камни; «**ризы**» – богатый текстиль; а также «**полаты**» – роскошные интерьеры и архитектура часто упоминаются как обязательные атрибуты быта активных сторонников Контрреформации. В качестве последних фигурируют «**Римляне**» – католическое духовенство («О великий Риме, так прелести родишь и всякий злости вже переродишь»²²), а также магнаты-представители администрации Великого Княжества Литовского, которые (...) *в целях сохранения своих политических привилегий приняли католическое вероисповедание*²³. В результате Контрреформации объёмы доходов и финансовых операций магнатов-католиков резко выросли, став для большинства пра-

²⁰ *Мемориальная геральдика*, Санкт-Петербург 2010, с. 5.

²¹ І. Саверчанка, *Старажытная паэзія Беларусі XVI – першая палова XVII ст.*, с. 203.

²² Там же, с. 183.

²³ *Гісторыя беларускай дакастрычніцкай літаратуры*. 3 старажытных часоў да канца XVIII ст 1, пад рэд. В. Барысенкі, Мінск 1969, т. I, с. 7.

вославногo населения Княжества недостижимыми. Рождённый на Новогрудчине писатель-мемуарист Самуил Маскевич приводит в своём произведении «*Diariusz*» сведения о свадьбе наследника магнатского рода Глебовичей с княгиней Вишневецкой 1 февраля 1607 года, где приданное невесты составило «30000 золотых»²⁴ – либо 30000 дукатов, – цену примерно 300000 гектаров земли. Естественно, что такой уровень роскоши местных магнатов, которые своим согласием с противниками протестантизма и православия (...) *ставили под реальную угрозу дальнейшее самостоятельное существование белорусского и украинского народов*»²⁵, закономерно вызывал осуждение православных литераторов-полемистов.

Приведём примеры противопоставления материальных и духовных ценностей в праздничных и обличительных стихотворениях, датированных рубежом XVI–XVII столетий из «Киево-Михайловского сборника». Сборник хранили в библиотеке Михайловского Златоверхого монастыря, одной из наиболее известных киевских обителей. Ее собор, основанный в XII веке, был первым храмом с золочёным верхом у восточных славян. Неизвестный автор стихотворения «Достоинство чистоты» писал:

Не *злато* и *бисер* ниже многоцѣнны,
каменій пресвѣтлых и *ризы* измѣнны.
 Иже бо преходни паче же и тленни
 и цѣною своею бывають куплени.
 Но благодать духа – источник живота,
 и разноличная Божия доброта²⁶.

Сходные мысли высказывал неизвестный автор стихотворения «Достоинство дѣвства»:

Ибо временная видимаго тѣла,
 аще бы вышшую уроду имѣла,
 Красотѣ душевной зривати не може,
 иже увянуги въ вѣки не може.
 По сем же дарует Ангельскую славу
 и одѣжить в *ризу* нетлѣния нову.
 Аще бо честни суть камыки въ *златѣ*,
 и людские роды кохаються в цнотѣ,

²⁴ *Pamiętniki Samuela Maskiewicza*, Wilno 1838, s. 22.

²⁵ *Гісторыя беларускай дакастрычніцкай літаратуры*, т. 1, с. 271.

²⁶ I. Саверчанка, *Старажытная паэзія Беларусі XVI – першая палова XVII ст.*, с. 201.

Многоцѣнны *бисери* царие мѣвають,
дары любезными собѣ посылают
и свои *полаты* свѣтълю украшают²⁷.

Постоянно упоминаемое в памятниках белорусской литературы «**злато**» – это прежде всего золотые монеты, которые местные торговцы XV–XVII веков в духе своего времени успешно пускали в оборот. Княжество в XVII веке ещё представляло собой полиэтничное сообщество различных вероисповеданий, связанное с рядом ценных предметов, не всегда характерных для православного культового искусства. Поэтому привлекали внимание православных литераторов-полемистов определённые музыкальные инструменты: «**органы**» – костѣльный орган; «**трубы**» – местная волынка-дуда; распространѣнные в то время на территории Великого Княжества Литовского. Вот фрагмент текста неизвестного автора «Крещеніе без мира у римлян» из «Загоровского сборника» начала XVII века:

Нынѣ вже Римляне письмо преслушали
и набоженства их ново позмышляли.
Вже бо жидовствують съ своими *органы*,
любо плясальниці въ Бога поруганы.
Господь не требуетъ пицалей и шума,
иже тщеславніи воплють без ума.
О мірская, будто Богу догожаешь
и умиленіе зъ людей выганяешь.
Гудут бо *трубами*, якъ *смоки* рыкают,
гдѣ Божіи ангели приступу не мают²⁸.

Другие музыкальные инструменты, известные в то время (скрипка, цимбалы, гусли, варган, фуяра²⁹), обличителей инструментальной музыки в храме не раздражали. Видимо, искусство исполнительства на органе и дуде было неприятно поэту своим акустическим воздействием, а также моделированием определённого мировосприятия, производимым характерным этим музыкальным инструментам, так называемым бурдонированием – низкими мощными басующими нотами, которые православный автор стиха сравнивает с рычанием «**смока**» – с рычанием дракона.

²⁷ Там же, с. 201.

²⁸ Там же, с. 174.

²⁹ *Гісторыя беларускай дакастрычніцкай літаратуры*, т. 1, с. 413.

Таким образом, в известных памятниках древней белорусской литературы описываются следующие ценные предметы: монеты из золота и серебра, изделия из жемчуга и драгоценных камней, инкрустированные предметы культа, оружие, гербы, антикварные рукописи, музыкальные инструменты, геральдика с редкими экзотическими растениями и животными, привозные ткани и роскошные палаты, выступая символами красоты и отражая эстетические идеалы эпох Ренессанса и раннего Барокко.

L I T E R A T U R A

- Barvenava G., *Tëkstyľ' sârëdnâvečča na zemlâh Belarusi*, ред. Ī. Smâân, L. Spirydonava; BDUKM, Minsk 2008 [Барвенава Г., *Тэкстыль Сярэднявечча на землях Беларусі*, ред. І. Смяян, Л. Спірыдонава; БДУКМ, Мінск 2008].
- Ėkonomika Belarusi. XVI stoletie. Ėkonomičeskie svâzi s Zapadnoj i Vostočnoj Evropoj*, [v:] *Istoriâ Belarusi*, [online], <https://studfiles.net/preview/5772828/page:12/>, [dostup: 23.07.2019] [*Экономика Беларусі. XVI столетіе. Экономічныя сувязі з Западнай і Восточнай Еўропай*, [в:] *Історыя Беларусі*, [online], <https://studfiles.net/preview/5772828/page:12/>, [dostup: 23.07.2019]].
- Giŭstoryâ belaruskaj dakastryčnickaj litaratury, t. 1. Z staražytnyh časou da kanca XVIII st.*, ред. V. Barysenka, Minsk 1977 [*Гісторыя беларускай дакастрычніцкай літаратуры, т. 1. З старажытных часоў да канца XVIII ст.*, ред. В. Барысенка, Мінск 1977].
- Gončar M., *Ėvolûciâ torgovyh otnošenij v VKL v XV–XVI vekah*, [y:] *Belarus' v sovremennom mire: materialy V Meždunar. nauč. konf. studentov, aspirantov i molodyh učenyh*, ред. V. Kirienko, Gomel' 2012 [Гончар М., *Эвалюцыя торгавых адносін у ВКЛ у XV–XVI стагоддзях*, [y:] *Беларусь в современном мире: материалы V Международ. науч. конф. студентов, аспирантов и молодых ученых*, ред. В. Кириенко, Гомель 2012].
- Gusoŭski M., *Pesnâ pra zubra / Carmen de statura feritate ac venatione bisontis / Pesn' o moŭi, dikosti zubra i ohote na nego*, пер. з лас. мовы Â. Парэцкага, Â. Семâžона, Minsk 1980 [Гусоўскі М., *Песня пра зубра / Carmen de statura feritate ac venatione bisontis / Песнь о моуци, дикости зубра и охоте на него*, пер. з лац. мовы Я. Парэцкага, Я. Семâжона, Мінск 1980].
- Hrëstamatyâ pa staražytnaj belaruskaj litaratury*, sklad A. Koršunaŭ, ред. Ī. Âromin, Minsk 1959 [*Хрэстаматыя па старажытнай беларускай літаратуры*, склад А. Коршунаў, ред. І. Яромін, Мінск 1959].
- Kuleckij V., *Istoriâ belorusskih monet v desâti faktah*, [online] <https://finance.tut.by/news497272.html>, [dostup: 23.07.2019] [Кулецкий В., *История белорусских монет в десяти фактах*, [online], <https://finance.tut.by/news497272.html>, [dostup: 23.07.2019]].

Lebâdzewiç Dz., *Starażytnaâ belaruskââ litaratura i antyčnyâ tradytsy, [y:] Vzaïmodejstvie literatur v mirovom literaturnym processe (problemy teoretičeskoj i istoričeskoj poëтики): Materialy meždunarodnoj naučnoj konferencii*, red. T. Avtuhovič, Grodno 1998, č. 1 [Лебядзевіч Дз., *Старажытная беларуская літаратура і антычныя традыцыі, [y:] Взаємодія літератур в мировом літературным процесі (проблемы теоретической и исторической поэтики): Материалы международной научной конференции*, ред. Т. Автухович, Гродно 1998, ч. 1].

Memorial'naâ geraldika. Kollekcijâ dvorânskikh gerbov v sobranii Gosudarstvennogo muzeâ gorodskoj skul'ptury. Al'bum, sost. Ŭ. Pirûtko, A. Alekseev, Sankt-Peterburg 2010 [Мемориальная геральдика. Коллекция дворянских гербов в собрании Государственного музея городской скульптуры. Альбом, сост. Ю. Пирютко, А. Алексеев, Санкт-Петербург 2010].

Pamiętniki Samuela Maskiewicza: początek swój biorą od roku 1594 w lata po sobie idące, nakładem i drukiem Teofila Glücksberga, Wilno 1838.

Polubâko O., *Pro den'gi i ceny v VKL*, [online], <https://ru.delfi.lt/vkl/history/prodengi-i-ceny-v-vkl-horoshaya-korova-stoila-do-1-5-kop-svinya-12-groshej.d?id=61785297>, [dostup: 23.07.2019] [Полубяко О., *Про деньги и цены в ВКЛ*, [online], <https://ru.delfi.lt/vkl/history/prodengi-i-ceny-v-vkl-horoshaya-korova-stoila-do-1-5-kop-svinya-12-groshej.d?id=61785297>, [доступ: 23.07.2019]].

Rabcëvič V., *Zloty (pol'sk. zloty)*, [u:] *Arhealogiâi numizmatyka Belarusi: Ėncyk-lapedyâ*, red. V. Getaŭ, Minsk 1993 [Рабцэвіч В., *Злоты (польск. zloty)*, [y:] *Археалогія і нумізматыка Беларусі: Энцыклапедыя*, рэд. В. Гетаў, Мінск 1993].

Saverčanka Ĭ., *Starażytnaâ paëziâ Belarusi XVI – peršaâ palova XVII st.*, red. A. Mal'dziš, Minsk 1992 [Саверчанка Ĭ., *Старажытная паэзія Беларусі XVI – першая палова XVII ст.*, рэд. А. Мальдзіс, Мінск 1992].

S U M M A R Y

VALUABLE OBJECTS IN ANCIENT BELARUSIAN LITERATURE

The article describes and analyzes an artistic context of valuable objects in famous texts of ancient Belarusian literature (16th century – the first half of the 17th century) from the perspective of art studies and antiquarian practice. According to the author valuable objects in famous books of ancient Belarusian literature comprise gold and silver coins, pearl and precious stones, inlaid cult objects and weapons, exotic plants and animals, antiquarian books, coats of arms, musical instruments, imported fabrics and luxurious interiors. In the artistic context all above-mentioned objects are symbols of beauty ideals and diversity of the Renaissance and early Baroque in Europe.

Key words: valuable objects, art studies, antiquarian practice, ancient Belarusian literature, Renaissance, early Baroque.

Adrian Kuprianowicz

DOI: 10.15290/bb.2019.11.17

*Niezależny badacz**Bielsk Podlaski*<https://orcid.org/0000-0002-6530-8183>

Уния и реституция православия на территории православного прихода Вознесения Господня в Клейниках

Очень важным событием в жизни Восточной Церкви на территории Речи Посполитой было принятие на церковном соборе в Бресте в 1596 году унии, согласно которой Православная Церковь в Речи Посполитой признавала своим главой римского папу. Уния привела к целому ряду политических, социальных и культурных изменений¹. Можно утверждать, что униатская церковь стала в Речи Посполитой своего рода этноконфессиональным содружеством, насчитываю-

¹ Существует ряд публикаций на тему затронутой проблематики, т.е. прохождения, постановлений и последствий Брестского собора. Некоторые из них, это, в частности: В. Кумог, *Geneza i zawarcie unii brzeskiej*, [w:] *Unia brzeska. Geneza, dzieje, i konsekwencje w kulturze narodów słowiańskich*, red. R. Łużny, Kraków 1994, s. 26–44; Н. Дылаговa, *Unia brzeska-pojednanie czy podział?*, [w:] *Unia brzeska. Geneza, dzieje, i konsekwencje w kulturze narodów słowiańskich*, red. R. Łużny, Kraków 1994, s. 45–53; М. Bendza, *Sposoby realizacji unii brzeskiej*, [w:] *Unia brzeska z perspektywy czterech stuleci*, red. J. Gajek, S. Nabywaniec, Lublin 1998, s. 51–70; S. Kozak, *Unia brzeska-oczekiwania i rzeczywistość*, [w:] *Unia brzeska z perspektywy czterech stuleci*, red. J. Gajek, S. Nabywaniec, Lublin 1998, s. 189–200. Также следует отметить ряд зарубежных работ, затрагивающих эту тематику. К таким, без сомнения, следует отнести: Б. Гудзяк, *Криза і реформа: Київська митрополія, Царгородський патріархат і генеза Берестейської унії*, Львів 2000; *Історичний контекст укладення Берестейської унії і перше поунійне покоління: матеріали Перших “Берестейських читань”*, Львів, Івано-Франківськ, 1–6 жовтня 1994 р., за ред. о. Б. Гудзяка, співред. О. Турія, Львів 1995; *Держава, суспільство і Церква в Україні у XVII столітті: матеріали Других “Берестейських читань”*, Львів, Дніпро-петровськ, Київ, 1–6 лютого 1995 р., за ред. о. Б. Гудзяка, співред. О. Турія, Львів 1996.

щим в 1772 году около 10035 приходов². Брестская церковная уния стала переломным моментом для польского православия. Вызвала огромный хаос в организационно единой до того времени Православной Церкви.

Униатская церковь в Речи Посполитой с момента заключения Брестской унии до начала 30-х годов XIX века, когда большая часть ее структур уже находилась в границах Российской Империи, все еще эволюционировала в сторону Латинского Костела, подвергаясь процессам латинизации и полонизации. Их заметно усилил Замойский собор, а закрепили действия базилианов. Представители этого ордена, получившие образование на Западе и в Польше, были пропитаны духом латинской теологии, в результате чего на исходе XVIII в. орден внес существенный вклад в латинизацию и полонизацию униатов. Это в их святынях и монастырях службы, обычаи и утварь оставались под наибольшим латинским влиянием. Введению униатства взамен вытесняемому православию на переломе XVI и XVII вв. сопутствовали преследования противников этого процесса. Уния не была принята сразу и без сопротивления как приходским духовенством, так и монашеством и простыми мирянами. Трудно также говорить о толерантности в Речи Посполитой по отношению к очень немногочисленной группе, оставшейся в православии³.

Принятие постановлений Брестского собора духовенством и основной частью жителей Клейникского прихода наталкивалось на сильное сопротивление и продолжалось на протяжении всего XVII в. На Подлясье унию приняли православные монастыри в Бельске, Дрогичине, Яблечной и Заблудове. И сельские приходы, а среди них и Клейникский приход, который входил в состав Владимирской епархии, достаточно быстро оказались в юрисдикции Униатской Церкви. Вследствие подчинения Церкви Латинскому Костелу ему уподобились не только организационные структуры Униатской Церкви, но и обряды. Изменения, касающиеся способа совершения богослужений (также с проповедями и песнопениями на польском языке), церковной утвари, “стиля жизни” и обучения приходских священников (попов), были очень заметными, а поэтому значительными в понимании тогдашних сельских клейникских прихожан. Прежде всего они обращали внимание на внешние фор-

² B. Szady, *Geografia struktur religijnych i wyznaniowych w Koronie w drugiej połowie XVIII wieku*, Lublin 2010, s. 222.

³ Цит. за: I. Matus, *Schylek unii i proces restytucji prawosławia w obwodzie białostockim w latach 30. XIX wieku* [далее: *Schylek unii...*], Białystok 2013, s. 19.

мы религиозного культа⁴. С 1747 года униатским священникам предписывалось стричь волосы, брить бороды, носить одежду по образцу польских ксендзов⁵. 7 февраля 1834 года решением Греко-Униатской Духовной Коллегии было положено начало перестройке и изменениям в этих вопросах⁶.

После III раздела Речи Посполитой северная часть бывшей Подляской губернии вошла в состав прусского государства. Клейникский приход оказался в то время в новосозданной униатской Супрасльской епархии. В 1807 году в силу трактата в Тильже Бельский и Дрогичинский поветы, как часть Белостокской губернии, отошли к Российской Империи. В 1809 году Супрасльская епархия была ликвидирована и ее включили в состав униатской Брестской епархии⁷.

Ревизионные списки (*Ревизские сказки*) униатского духовенства Бельского повета с 1816 года содержат информацию о священниках:

[к. 105] *Plebanij Klenickiej, leżącej we wsi Skarbowej Klenikach w amtcie Klenickim...*

1. ks. Aleksander Michniewicz s. Mikołaja (56), żona Anna (40), syn. Norbert (24) i Ignacy (4), córka Praxedo (20) i Antonina (8);
2. Wikary ks. Jan Bankowski s. Adama (23): przy pierwszej Rewizji pokazany w Skazkach szlacheckich pow. bielskiego, ż. Agata;
3. Kapelan Wieżański ks. Antoni Głowacki s. Harasima (46);
4. Organista Jan Artiszewicz (25): przybył z Czyżow w 1816;
5. Dziak Jozef Naumiuk (17);
6. Zakrystyan Trofim Derpa (28), żona Petelwia (22);
7. Dzwonnik Teodor Kupryanowicz (29), żona Zinowia (24), córka Zinowia (1)⁸.

⁴ Вводимые в XVIII в. в Униатскую Церковь изменения касались также одежды и внешнего вида духовенства. Литургические и повседневные облачения были уподоблены тем, какие использовали римско-католические ксендзы. То же касается и внешнего вида, см.: I. Matus, *Wokół problematyki kasacji unii kościelnej w latach 30. XIX wieku w obwodzie białostockim (od unickiego parochu do prawosławnego duchownego)*, [w:] *Acta Polono-Ruthenica XVII*, Olsztyn 2012, s. 41.

⁵ Г. Я. Киприанович, *Исторический очерк православия, католичества и унии в Белоруссии и Литве*, Издательство Белорусского Экзархата, Минск 2006, с. 170–171.

⁶ Е. Орловский, *Судьбы православия в связи с историей латинства и унии в Гродненской губернии в XIX столетии (1794–1900)*, Гродна 1903, с. 30.

⁷ А. Mironowicz, *Kościół prawosławny na ziemiach dawnej Rzeczypospolitej (1596–1918)*, [w:] *Prawosławie. Światło wiary i źródło doświadczenia*, Lublin 1999, s. 536–537.

⁸ D. Fionik, *Kler parafialny Kościoła wschodniego w powiecie bielskim w 1816 roku*, “Białoruskie Zeszyty Historyczne” [далее: *BZH*], Białystok 2005, № 23, s. 186.

В 1673 году униатский Клейникский приход состоял из следующих поселений: Гоаки, Градочно, Буяковщина, Камень, Яново, Клейники, Козин (Кожанки), Лещины, Снарцизна, Ступники и Трещотки⁹. А из старейшей из сохранившихся метрических книг о крестившихся в приходе Рождества Пресвятой Девы Марии и св. Николая в Бельске-Подляском за 1679–1711 гг. следует, что в состав этого прихода входило, в частности, село Клейники¹⁰.

Дезорганизация социального быта прихожан в период действия унии в значительной степени коснулась церковной жизни всего прихода в Клейниках. В это время церковь в Клейниках принадлежала Бельскому деканату. Визитация церкви в 1727 году показывает, что ее материальное положение было не наилучшим. Заметка, составленная по итогам генеральной визитации, содержит подробное описание святыни и прихода. Из нее следует, что, в частности, церковный купол и колокольня требовали немедленного ремонта. Из этого описания мы узнаем, что:

Cerkiew klenicka. *Wizyta Generalna Cerkwie Klenickiej pod tytułem Wniebowstąpienia Pana Naszego Jezusa Colationis IKImCi przy ktorej Zostaie ad praesens W Ociec Mateusz Michniakiwicz Prezbiter Klenicki. Cerkiew drewniana dostatnia ieszcze niestara z połową kopuły pod Dachem dranicznym ieszcze trzymającym się. Cmętarz wkoło oparkaniony z fortą zamczystą pod Daszkiem opatrzona. Krzyż na cmętarzu wielki z wierzchu ze... przykryty z krzyzykiem zelaznym. Dzwonica separatim od Cerkwie na słupkach wiązana zbyt stara pod Dachem ognitym. Babinec za jedną z sscianą Cerkiewną do ktorego Drzwi wielkie na zawiasach z zamkiem wnętrznym y drugim wiszącym. Drzwi do samey Cerkwie wakują. Chor nad całym babincem dostatni. Cerkiew wielka per medium kościoła Rzymskiego do...robiona. Okien w niey siedm w Ołow robionych iedne z nich za kratą zelazną. Pawiment, stela, kratki kryłoszy Pulpitow dwa do ksiąg. Stoł z szufladami okowanemi, Ławki wszystko to gładkiey roboty porządne. Item Ławka ad...Confessionału Skrzynia bracka okowana zamczysta. Fontanny drewniane dwie z wodą święconą, Ołtarz bokowy po prawey stronie Naysw. Panny ze wszelką kondeleracją y sztukateriami pomalowany ab opposito Drzwi na Cmętarz bokowe Na zawiasach z Zamkiem dobrze opatrzone. Przed Krylesy Obrazy dwa iakoby Namiesne z Ołtarzykami ubogo Accomodowanemi.*

⁹ A. Laszuk, *Zaścianki i królewsczyny. Struktura własności ziemskiej w województwie podlaskim w drugiej połowie XVII wieku*, Warszawa 1998, s. 113.

¹⁰ См.: E. Beszta-Borowski, *Dzieje parafii katolickiej Narodzenia Najświętszej Maryi Panny i św. Mikołaja w Bielsku Podlaskim*, Drohiczyn 2012, s. 128.

*Carskich Drzwi ani Deisusa Nie ma. Apostoly Obrazy Deisusowe wo(z)nie po ścianach Cerkiewnych aplikowane. Oltarz wielki Na zrębie z Obrazem Naysw. Matki Bozey stolarskiemi Sztukateriami Niezle przyaccemodowany. Cymberyum proporcji Niezley Zamcyste porządne. Krucyfix spory z passyą rytą drugi krucyfix u bokowego Oltarza. Krzyżów pospolitych dwa do benedyktowania krzyż Processyalny z passyą Malowaną. Lichtarzew toczonych sześć z swiecami. Swiec wielkich gromadzkich trzy. Na lichtarzach toczonych Swiec brackich Pochodni par piętnaście. Zertownik ubogo przybrany. Ieszcze się znajduje Obrazow wielkich dziesięć oprócz Apostołowi y Namiesnych. Obrazow małych z Moskiewskimi dziesięć. **Srebro, Cyna, Miedź, et id. Genus** Kielich, Patyna, Łyczeczka y gwiazda Srebrne białe, na kielichu pomienionym w... Pukiet z puklami pozłocisty. Na Ewangely Srebro po rogach tabliczek cztery piąta w promieniach wielka. Puklow cztery y klauzurek sztuk cztery. Puszka cum Vbti cynowa. Miernica cynowa dwoista. Ampulek cynowych dwie przystawka cynowa iedna. Lichtarzew cynowych wielkich Oltarzowych dwa. Lichtarzew cynowych stołowych cztery. Kadzielnicy mosięzne dwie. Lichtarzew Mosiężnych sporych stołowych cztery. Dzwonow miernych na Dzwonicy Pięć. Dzwonków Małych u Oltarza trzy. Koron blaszanych dwie. Lichtarz zelazny Na lancuchu wiszący. Zelaza od krat sztuk dziewięć. Krzyz wielki z...z kopuły, kuna zelazna y szczepce do swiec żelazne. **Apparata, Alby Towialnie etc.** Apparat ieden tabinowy ceglasty z kołnierzem Łudanowym Oliwkowym z galonem Weneckim Szychowym z petrachilem y naraguicami podszyty Płotnem. Apparat drugi Adamaszkowy Niebieski z kołnierzem Adamaszkowym czerwonym z galonem Weneckim Szychowym z Petrach.y Naragu. Podszyty kraszeniną czerwona. Apparat trzeci. Sztafetowy załobny z petrach.y Nagaru.: podszyty płotnem. Apparat czwarty Saj... zielony z y Naragu.: podszyty Płotnem. Velum 1mi Na Adamaszku Karmazynowym złotem haftowane 2do Czerwone Niby Adamaszkowe 3tio Sztafetowe Załobne. Palek cztery. Bursado chorych słuszna, kapka na Puszcze materialna z galonikiem szychowym. Firanki tabinowe Niebieskie dwie. Puładamaszkowe czerwone dwie. Tabinowych Wodnistych dwie Firanka wielka kitayki ceglastej stara, Firanka czerwonej kitayki mniejsza. Item puł jedwabna zielona w kwiaty iedna Wszystkich firanek dziewięć. Antepedia harussowe dwie zielone trzecie czerwone harusowe. Czwarte bagazyowe. Chorągwi procesyalne Sztafetowe czerwone trzy. Niebieska harusowa jiedna a załobnych harusowych dwie. Antymisy Iasnje Wielmoznego ImCi Xdza Kiszki Metropolity dwa Corporałow trzy Puryfikatorze czyste 5. Alby z humeralami cztery Paskow dwa, komezek małych dwie Towalni słusznych osim Obrazow prostych dwa Ręcznikow dwa Plachta sązni trzy iedna. Tekturka iedna harusowa zielona, druga katameykowa. **Księgi Cerkiewne** Ewangelia pisana in*

fol. Aramit karmazynowy y w Srebro (ut supra oprawna). Służebnik Wilenski wielki drukow. in fol. Praznica pisana in fol. Apostet drukow. in. qto. Praznica druga pisana in fol. Tryod postna pisana in fol. Psalterz drukow. in qto. Fioly Notowany inqto. Trebnik drukow. in Stavo. Kalist drukow. in fol. Kazusy Zamoyskie drukow. in qto. Ewangelika polska drukow. w szesnastkę. Metryka in semi fol. Aprobowana. Księgi wszystkie podczas Wizyty generalney są podpisane. **Papiery Rozne** Fundusz Nayiasnieyszego Krola JeMCi Zygmunta pod dato 16 Marcy Roku 1568 którym Nadano Gruntu Włok dwie we trzy pola cum allientys Inwestytura ad IW ImCi x Załęskiego Metropolity pod dato et 16 xbris A 1690 Prezenta od lasnie biel. ImC Pana Stefana Nikolaia Branickiego Stolnika koronnego pod dato w Roku 1691. Te oba Dokumenta Na beneficjum klenickie W. Oycu Matheuszowi Michniekiewiczowi służące Introdukcji ani podania Nie widzielismy. Wizita ImC x Fabrycego... zgadza się z Inwentarzem niniejszym Quity Cathedratici wszystkie ma. kwitu Nowiciatskiego Nie ma. Parafya do Cerkwie Klenickiey należąca Wies Kleniki, Wies Trzaszczetki, Wies Leszczyny, Wies Hulawicze, Wies Rudce, Wies Kozanski, Wies Drugie Kozanki, Wies Stepniki, Wies Kozliki, Wies Orzczyno, Wies Leszki, Wies Nadoczne, Wies Ianowo, Wies Radzki, Wies Bieżukowszczyzna, Wies Kamień, Wies Mabimowszczyzna, Wies Wolka senarszczyzna, Wies Nowiny y Kowela, Actum w Klenikach 1ma Fenruary A 1727. w Ociec Mateusz Michniakiewicz a Dzwonica Cerkwie Klenickiey a Paragon idąc z sobą do bliskiego pędzą kresu, y dlatego widząc zes... ipsa sibi morbus est, lubo Niektore widziemy inter ordinem disguęta, iednakże strofować onego o to Nie chcemy, tylko aby Fundusz Cerkwie klenickiey w Grodnie Aktykowall, o kopule reienter zerwaney y o dzwonniczkę Nowo zelować y Dobrodzieciow roznych Parochian swoich na pomoc pobudzać wielce Obligujemy. Przytym kielichy Puszkę która cum Vbli zasmydzono wypolerowac. Cathchizmy sprawować. Synodalnych Constitucyi przestrzegać. Na Pacierze rano y wieczor kazać dzwonić wielce Zalecamy.

Actum w Klenikach 1ma February A 1727¹¹.

Данная запись о генеральной визитации Клейникской церкви информирует, что в то время священнослужителем в ней был отец Матфей Михнякевич. Он был первым настоятелем прихода в Клейниках, о котором упоминается в литературных источниках. Из этого описания можно сделать вывод, что отец Матфей Михнякевич уже был настоя-

¹¹ Wojewódzkie Archiwum Państwowe w Lublinie [далее: WAPwLublinie], Wizyty dekanatu bielskiego, cerkiew klejnicka [далее: Wizyty dekanatu...], syg. 780, k. 402–403.

телем в Клейническом приходе в 1690 году. Среди собранных и сохранившихся церковных документов (документы содержат информацию о событиях 1690–1691 гг.) в 1727 году видна подпись отца Матфея Михнякевича¹². В метрических книгах Чижевского прихода за 1782, 1784, 1788 и 1789 гг. после совершения таинства погребения ставил подпись приходской священник Николай Михнякевич¹³. А в 1793 году фигурирует подпись другого настоятеля из Клейник, Александра Михнякевича. На документе 1796 года¹⁴ видна аннотация о совершении им таинства крещения. Из того же самого источника мы узнаем, что в 1834 году викарием в Клейниках был священник Иоанн Баньковский¹⁵. В 1790 году село Клейники насчитывало 56 дымов¹⁶.

Еще до собора в Замостье в униатские церкви начали вводить боковые алтари. Как показывают визитации в 1726–1727 гг. на шестьдесят контролируемых святынь в сорока уже имелись боковые алтари. В начале 30-х годов XIX в. почти во всех униатских церквях в Белостокской губернии стояли боковые алтари¹⁷. В Бельском деканате исключение составляли три святыни, а именно, на кладбище в Клейниках, Августове и Плёсках. Одновременно с введением изменений во внутреннее убранство церкви появились также униатские иконы. Они представляли несколько другой характер и композицию представленных на них святых, не встречающиеся до тех пор в приходских сакральных объектах, далеких от канонической православной символики. Эти же визитации подтверждают оснащение клейникской церкви двумя кропильницами со святой водой и исповедальней, превращенной со временем в лавки¹⁸.

¹² Там же.

¹³ *Церковный архив в Чижах* [далее: ЦАЧ], Метрические книги за 1782–1789 гг., рукопись. В отчетах о визитациях, проведенных в 1784 году визитаторами в Бельской академии, в которой обучался священник Николай Михнякевич, он описывается как: *человек в зрелом возрасте, превосходно владеющий латинскими и русскими науками*, см.: *Исторический Архив Литвы, Литовская Консистория Униатской Епархии*, ф. 634, оп. 1. д. 51, с. 34.

¹⁴ ЦАЧ, *Книга о рожденных в приходе Чижи в 1796 году*, л. 41.

¹⁵ ЦАЧ, *Книга о рожденных в приходе Чижи в 1834 году*, л. 58.

¹⁶ *Atlas gwar wschodniosłowiańskich Białostoczczyzny*, red. S. Glinka, A. Obrębka-Jabłońska, J. Siatkowski, Wrocław 1980, Т. I, s. 53.

¹⁷ I. Matus, *Obraz Cerkwi unickiej w obwodzie białostockim na początku XIX wieku* [далее: *Obraz Cerkwi unickiej...*], “*Studia Wschodniosłowiańskie*”, Białystok 2015, t. XV, s. 598.

¹⁸ А. Kułak, *Ołtarz czy ikonostas?*, [w:] *Śladami unii brzeskiej*, Lublin–Supraśl 2010, s. 584.

Инструментальная музыка появилась в униатских церквях сравнительно поздно, только в конце XVIII в. и в самом начале XIX в. В Бельском деканате органы были установлены, в частности, в селе Клейники¹⁹.

Визитации, проведенные в 1726–1727 гг. отметили появление в нескольких святынях амвонов. До середины 30-х годов XIX в. в Белостоцком деканате они были уже во всех святынях²⁰. В Бельско-Дрогичинском деканате амвоны были установлены в 27²¹ приходских и филиальных церквях и часовнях²². Униатская Клейникская церковь также имела амвон. Но его не было в местной кладбищенской часовне²³.

Несмотря на огромное убожество, большая часть униатских приходов занималась филантропической деятельностью. А такая деятельность предусматривала помощь нищим (так наз. убогим). Как следует из данных за 1816 год, на 28 униатских святынь в Бельском повете, убогих не было, в частности, в приходе в Клейниках²⁴.

В XVIII в. (1727 году) униатский Клейникский приход, входящий во Владимирско-Брестскую епархию, объединял следующие селения: Клейники, Трещотки, Лещины, Гуковичи, Радьки, Козански, Друге Козански, Ступники, Козлики²⁵, Грачино, Ляшки, Радочнэ, Яново, Бержуковщина, Камень, Максимовщина, Вулька, Сенарщизна, Новины, Ковела²⁶. Все они были отдалены друг от друга на несколько десятков километров. Из предоставленных данных можно сделать вывод, что Клейникский приход был очень обширный. В 1796 году из Белостока в местность Ляды переехали Дитрихи, которые арендовали земельное владение Клейники²⁷.

В 1837 году церковь Вознесения в Клейниках была посвящена Опеке Пресвятой Девы Марии²⁸. Приход в Клейниках в 1838 году насчитыв-

¹⁹ I. Matus, *Obraz Cerkwi unickiej...*, s. 599.

²⁰ Там же, с. 600.

²¹ Там же,

²² *Lietuvos Valstybes Istorijos Archyvas Vilnius* [далее: LVIAV], ф. 634 *Литовская Греко-Униатская Консистория*, оп. 1, д. 4 *Дело о устройстве церквей*, к. 67–69 *Ведомость о устройстве церквей в Бельской благочинии от 04.06.1838 г.*

²³ I. Matus, *Obraz Cerkwi unickiej...*, s. 600.

²⁴ См. I. Matus, *Schylek unii...*, s. 85.

²⁵ Церковь построена в 1793 году.

²⁶ *WAPwLublinie, Chelmski Konsystorz Grecko-Katolicki*, № 780, к. 402–403.

²⁷ *Archiwum Państwowe w Białymstoku, Teki Glinki*, Тека 315, s. 245.

²⁸ M. Radwan, *Carat wobec Kościoła greckokatolickiego w zaborze rosyjskim 1796–1839*, Lublin 2004, s. 220.

вал 2326 прихожан, подчиняющихся униатской церкви. В том же году на свет появились 99 детей (59 мальчиков и 40 девочек). Но одновременно была отмечена кончина 85 человек (41 мужчины и 44 женщины) и 7 свадеб. Исповедовались 1732 прихожан, а 594 прихожан отказались от принятия этого таинства²⁹.

Сохранились документы с первой половины XVIII в., свидетельствующие о конфликтах между владельцами земельных владений и их подданными. Об этом говорит *реляция публикаты баниции Иосифа Василевского подчашего пшемыского и подданных деревень Лещины, Пилипки, Клейники, назначенной заочным декретом референдарско-го суда от 26 июня 1743 года, вынесенным по исковому требованию сельского схода селения Трещотки*³⁰.

* * *

(...) в нынешние времена злохитрыми кознями вселукавого дьявола сами главные начальники нашей истинной веры, прельстившись славою света сего и помрачившись тьмою сластолюбия, наши мнимые пастыри, митрополит с епископами (...) тайно согласились между собою, окаянные (...) отторгнуть благочестивых христиан здешней области без их ведома и втянуть с собою в погибель, как и самые сокровенные писания их объявляют. (...) узнав достоверно о таких отступниках и явных предателях церкви Христовой, извещаю о них всех вас, как возлюбленную мою о Христе братию. И хочу вместе с вами стоять заодно против врагов нашего спасения, чтобы, с Божиею помощью и вашим ревностным старанием, они сами впади в те сети, которые скрытно на нас готовили (...). Какая нам может быть от них польза? Вместо того чтобы быть светом миру, они сделались тьмою и соблазном для всех.

Защитник православной церкви князь Константин (Василий) Острожский,
(Из Окружного послания к православному народу)³¹

²⁹ LVIAV, ф. 605, оп. 1, д. 3665 *Ведомость о белом духовенстве за 1838 год*, к. 375–376 *Ведомость с 1838 года сколько в деканате Бельском исповедавшихся и неисповедавшихся обоего пола Грео-Унитского исповедания также родившихся браком сочетавшихся и умерших*, к. 298 *Ведомость о родившихся браком сочетавшихся и умерших Грео-Унитского исповедания в 1838 году Бельскаго деканата*.

³⁰ М. Kośmianowa, *Księgi referendarji koronnej z czasów saskich: sumariusz t. II (1735–1763)*, Warszawa–Łódź 1970, PWN, № 1145, s. 17.

³¹ Князь Острожский в своем Окружном послании предостерегал православное духовенство и мирян перед епископами “предателями”, призывая при этом к борьбе с латинизмом, см.: *Акты издаваемые Виленской комиссией учрежденною для разбора древних актов в Вильне*, Вильна 1871, т. V, с. 595. Кроме князя Острожского против унии выступали также православные братства, см.: А. Mięonowicz, *Unia-tyzm*, Białystok 2018, s. 29.

Важным событием в духовной жизни жителей Клейник было возвращение униатов в православие. Русский протекторат вместе со Святейшим Синодом стремился избавиться от униатов на своей территории. В то время было понятно, что это будет длительный процесс. Поэтому Святейший Синод провел с этой целью ряд реформ униатской церкви, направленных на унификацию униатских и православных обрядов. Эти приемы постепенно вводил бывший униат, епископ Иосиф Семашко³², который после перехода на православие оказался горячим сторонником обращения униатов. Позднее Семашко сам признался, что в Православной Церкви его очаровала церковная архитектура, иконопись и песнопение. Несколькими годами позже Семашко написал: *...Я давно уже убедился в Православии Восточной Церкви посредством чтения и тщательного разыскания; а между тем принадлежал к Церкви Западной...*³³.

Ликвидация различий между униатской церковью и православием также касалась церквей, расположенных на территории давнишней Речи Посполитой. Она имела политический подтекст, целью которого была подготовка духовенства и мирян к внедрению в структуры Российской Православной Церкви. Эти действия состояли, в частности, во внесении изменений в церковные службы и церковную администрацию. В это время Клейникская церковь не имела богослужебных предметов для совершения богослужений в соответствии с греко-восточным литургическим обрядом. Недостающими литургическими сосудами оказались: *дискос, звездица, дарохранильница, копия, напрестольный крест, кадильница, два серебряных бокала для вина и воды для Святого Причастия, сосуды с прибором*, необходимым для ночной службы³⁴. Не было медной чаши, служащей священнику для омовения рук перед Святейшей Литургией. Также нужны были по паре больших *лампад* и подсвечников перед иконами Иисуса Христа и Богородицы, *лампада* перед царскими вратами, большой подсвечник для свечи на

³² Иосиф Семашко родился 25 декабря 1798 года в деревне Павловка Киевской губернии в униатской семье, принадлежащей к местной шляхте, сохраняющей духовные традиции предыдущих поколений (его дед и отец были униатскими священниками). Больше на эту тему, см.: I. Matus, *Schylek unii...*, s. 70–71. Данные о жизни Юзефа Семашко можно также найти в составленных им записках, см.: I. Семашко, *Записки Иосифа Митрополита Литовского издания Императорскою Академією Наукъ по завещанию автора*, Санктпетербургъ 1893, т. I, также в *Podręcznej Encyklopedii Katolickiej*, T. XXXV–XXXVI, Warszawa 1912.

³³ Цит. за: A. Mironowicz, *Kościół prawosławny na ziemiach polskich w XIX i XX wieku*, Białystok 2005, s. 39.

³⁴ I. Matus, *Schylek unii...*, s. 243.

время чтения Евангелия, два *покрывала* и *воздух* из хорошей ткани, Евангелия³⁵. В Клейникской церкви в то время был иконостас³⁶, оставшийся еще с давних времен³⁷. Приходу в то время была выделена дотация в размере 156 рублей на покупку церковной утвари, отвечающей греко-восточному обряду³⁸.

Прекращение действия Брестской церковной унии произошло в результате подписания акта 12 февраля 1839 года в Полоцке³⁹. Униатские священники, служащие в то время в Клейниках, то есть приходской ксендз Иоанн Баньковский и викарий ксендз Висилий Северинович отказались подписать декларацию о воссоединении с православием. Наказанием за такой поступок было лишение прихода, полицейский надзор или ссылка в Сибирь. По указу царя Николая I от 1 ноября 1839 года непокорные клейникские священнослужители были сосланы в дальние уголки России. Эти священники были лишены духовного сана. Одетые в грязные лохмотья они использовались для самых тяжелых работ. За это они получали стакан холодной воды и несколько сухарей. Им также было запрещено явно совершать какие-либо священнодействия. Также им нельзя было принимать исповедь, поскольку чаще всего их держали в отдельных камерах⁴⁰.

В 1838 году власти царской России провели окончательную “атаку” на Униатскую Церковь. По письменному прошению министра

³⁵ Цит. за: там же, с. 243.

³⁶ Больше на тему иконостаса униатской церкви в Клейниках, см.: I. Matus, *Restytucja ikonostasów w cerkwiach unickich w Obwodzie Białostockim w latach 30. XIX wieku*, [w:] *Białorutenistyka Białostocka*, Białystok 2011, Т. III, s. 326, 327, 329, 332, 336, 340.

³⁷ LVIAV, ф. 605, оп. 1, д. 2495, *Дело о иконостасах Бельскаго благочиния*, к. 55–56 *Ведомость о состоящих в Бельском уезде греко-унитских церквах по Казённым Именям Заштатным Городам с подробным разъяснением что нужно в оных устроить по обряду Грековосточной церкви и сколько на то требуется денег от 08.07.1836 г.*

³⁸ LVIAV, ф. 605, оп. 1, д. 2483, *Дело о иконостасах Белостокскаго благочиния*, к. 20–20 об. Белостокское Областное Правление II Отделение в Литовскую Греко-Унитскую Духовную Консисторию от. 10.01.1837 г.

³⁹ Памятка об этом событии сохранилась в виде выбитой медали на лицевой стороне которой изображение Нерукотворного Образа Христа Спасителя и надпись по окружности: *Такова имамаи Первосвященника. Под обрезом: Отторгнутые насильем 1596 воссоединены любовью 1839*. На оборотной стороне – восьмиконечный крест и надпись: *Торжество-Православия; внизу: 25 марта 1839*, см.: Ч. В. Николаевич, *Очерки Истории Православной Церкви на Гродненщине: С древнейших времен до наших дней*, Гродно 2000, ч. 1, с. 8–9, Гродненский государственный университет.

⁴⁰ См.: М. Морощкин, *Воссоединение унии. Исторический очерк*, “Вестник Европы”, т. VIII [1872], с. 562–563; S. Szantyr, *Zbiór wiadomości o Kościele i religii katolickiej w cesarstwie Rosyjskim, a w szczególności w prowincjach do Polski przyłączonych*, Poznań 1842, s. 199; *Российский Государственный Исторический Архив* [далее: РГИА] в Санкт-Петербурге. ф. 797. оп. 7. д. 234116, I. 4.

Д. Блудова царь Николай I создал *Секретный комитет по униатским делам*, задачей которого было внимательно следить за изменениями в окончательной ликвидации унии⁴¹.

Ввиду этого факта Униатская Церковь формально исчезла с территории Российской Империи, а епископу Иосифу Семашко было поручено руководство и развитие новосозданной Литовской епархией со столицей, начиная с 1845 года, в Вильно⁴².

Когда в 1839 году униаты вернулись в лоно Православной Церкви, среди клейникских прихожан появилась склонность к сохранению некоторых религиозных обрядов, оставшихся еще со времен унии. До настоящего времени сохранились документы, свидетельствующие о том, что духовные власти предпринимали усилия по очищению этих обрядов от неприсущих православию чуждых наслоений, в том числе доклад от 29 июня 1860 года о недопущении группы прихожан к процессии вокруг церкви в Клейниках в соответствии с православным обычаем и об инциденте, имевшем место на этом фоне⁴³.

Также сохранился документ, запрещающий процессии в Клейникской церкви до того времени, пока прихожане не выразят на это согласие⁴⁴. Однако доуниатские традиции и православные религиозные обычаи глубоко укоренились в практике каждодневной жизни православного населения и усердно им соблюдались. Это отразилось в готовности прихожан жертвовать на украшение своей церкви. В 1874 году прихожане в общем пожертвовали 1094 рублей и 50 копеек⁴⁵. За эти деньги были куплены в Москве колокола, икона “Покров Пресвятой Богородицы”, икона “Св. Троица”, *паникадило*, пасхальный трехсвечник, алтарный крест, подсвечник на семь свечей и другие подсвечники, икона “Св. Николай Угодник”, икона “Рождество Христово” серебряная чаша и много другой утвари⁴⁶. К сожалению, все убранство святыни сгорело во время пожара церкви в 1973 году.

⁴¹ См.: Г. Шевельский, *Последнее воссоединение с православной церковью униатов Белорусской епархии (1833–1839)*, Санкт-Петербург 1910, с. 92.

⁴² H. Murynowicz, *Organizacja Cerkwi prawosławnej na Grodzieńszczyźnie w XIX wieku*, [w:] *Pokazanie Cerkwie prawdziwej... Studia nad dziejami i kulturą Kościoła prawosławnego w Rzeczypospolitej*, red. P. Chomik, Białystok 2004, s. 135.

⁴³ *Записки Иосифа Митрополита Литовскаго изданныя Императорскою Академиею Наукъ по завещанию автора*, Санкт Петербург 1883, *Типография Императорской Академии Наукъ*, т. I, с. 280–281.

⁴⁴ Там же, т. II, с. 780–781.

⁴⁵ *Литовские Епархиальные Ведомости* [далее: ЛЕВ], 1874, с. 73.

⁴⁶ ЛЕВ, 1875, с. 91.

L I T E R A T U R A

- Akty izdawajemyje Vilenskoj komissijej učreźdiennoho dla razbora drevnix aktov v Vilnie*, Vilna 1871, t. V [Акты издаваемые Виленской комиссией учрежденною для разбора древних актов в Вильне, Вильна 1871, т. V].
- Archiwum Państwowe w Białymstoku, Teki Glinki*, Тека 315.
- Atlas gwar wschodniostowiańskich Białostoczczyzny*, red. S. Glinka, A. Obreńska-Jabłońska, J. Siatkowski, Wrocław 1980, t. I.
- Beszta-Borowski E., *Dzieje parafii katolickiej Narodzenia Najświętszej Maryi Panny i św. Mikołaja w Bielsku Podlaskim*, Drohiczyn 2012.
- Cerkovnyj Arxiv v Čižax, Mietričieskije knigi za 1782–1789 gg.* [Церковный архив в Чижаях, Метрические книги за 1782–1789 гг.].
- Cerkovnyj Arxiv v Čižax, Kniga o roźdzenijax v pichodie Čiži v 1796–1834 gg.* [Книга о рожденных в приходе Чижуй в 1796–1834 гг.].
- Fionik D., *Kler parafialny Kościoła wschodniego w powiecie bielskim w 1816 roku*, [w:] “Białoruskie Zeszyty Historyczne”, Białystok 2005, № 23.
- Kiprianovič G. J., *Istoričeskij očerk pravoslavija, katoličestva i unii v Bielarusi i Litvie*, Izdatielstvo Belorussskoho Ekzarxata, Minsk 2006 [Киприанович Г. Я., *Исторический очерк православия, католицизма и унии в Белоруссии и Литве*, Издательство Белорусского Экзархата, Минск 2006].
- Kośmianowa M., *Księgi referendaria koronnej z czasów saskich: sumariusz t. II (1735–1763)*, Warszawa–Łódź 1970, PWN, № 1145.
- Kułał A., *Ołtarz czy ikonostas?*, [w:] *Śladami unii brzeskiej*, Lublin–Supraśl 2010.
- Laszuk A., *Zaścianki i królewsczczyzny. Struktura własności ziemskiej w województwie podlaskim w drugiej połowie XVII wieku*, Warszawa 1998.
- Lietuvos Valstybes Istorijos Archyvas Vilnius*, f. 634 *Litovskaja Grieko-Uniatskaja Konsistorija*, op. 1, d. 4. *Dieło o ustrojstvie cierkviej*, k. 67–69. *Viedomost o ustrojstvie cierkviej v Bielskoj blahočinii ot 04.06.1838 g.* [*Lietuvos Valstybes Istorijos Archyvas Vilnius*, ф. 634 *Литовская Греко-Униатская Консисстория*, оп. 1, д. 4. *Дело о устройстве церквей*, к. 67–69. *Ведомость о устройстве церквей в Бельской благочинии от 04.06.1838 г.*]; f. 605, op. 1, d. 3665 *Viedomost o bielom duxovienstvie za 1938 god, k. 375–376. Viedomost s 1838 goda skolko v diekanatie Bielskom ispoviedavšixsia i niespoviedavšixsia oboje ho pola Grieko-Unitskoho ispoviedanija takže rodivšixsia brakom sočietavšixsia i umieršyx, k. 298. Viedomost o rodivšixsia brakom sočietavšixsia i umieršyx Grieko-Unitskoho ispoviedanija v 1838 godu Bielskoho diekanata* [ф. 605, оп. 1, д. 3665 *Ведомость о белом духовенстве за 1838 год, к. 375–376. Ведомость с 1838 года сколько в деканате Бельском исповедавшихся и неисповедавшихся обоого пола Греко-Унитского исповедания также родившихся браком сочетавшихся и умерших, к. 298. Ведомость о родившихся браком сочетавшихся*

- и умерших Грео-Унитского исповедания в 1838 году Бельскаго деканата*]; f. 605, op. 1, d. 2495, *Dielo o ikonostasax Bielskaho blahočinija*, k. 55–56 *Viedomost o sostojaščix v Bielskom ujedzie grieko-unitskix cerkvax po Kazionnym Imenijam Zašpizatnym Gorodam s podrobnym razjasnienijem čto nužno v onyx ustroit po obradu Grekovostočnoj cerkvi i skoliko na to triebujetsa dienieh ot 07.07.1836 g.* [ф. 605, оп. 1, д. 2495, *Дело о иконостасах Бельскаго благочиния*, к. 55–56 *Ведомость о состоящих в Бельском уезде греко-унитских церквах по Казённым Имениям Заштатным Городам с подробным разъяснением что нужно в оных устроить по обряду Грековосточной церкви и сколько на то требуется денег от 08.07.1836 г.*]; f. 605, op. 1, d. 2483, *Dielo o ikonostasax Bielostokskaho blahočinija*, k. 20–20 *ob. Bielostokskoje Oblastnoje Pravalenije II Otdielenije v Litovskuju Grieko-Unitskuju Dухovnuju Konsistoriju ot. 10.01.1837 g.* [ф. 605, оп. 1, д. 2483, *Дело о иконостасах Белостокскаго благочиния*, к. 20–20 об. Белостокское Областное Правление II Отделение в Литовскую Греко-Унитскую Духовную Консисторию от. 10.01.1837 г.].
- Litovkije Jeparzialnyje Viedomosti*, 1874, 1875 [*Литовские Епархиальные Ведомости*, 1874, 1875].
- Matus I., *Obraz Cerkwi unickiej w obwodzie białostockim na początku XIX wieku*, “*Studia Wschodniosłowiańskie*” 2015, t. XV.
- Matus I., *Restytucja ikonostasów w cerkwiach unickich w Obwodzie Białostockim w latach 30. XIX wieku*, “*Białorutenistyka Białostocka*” 2011, №. III.
- Matus I., *Schylek unii i proces restytucji prawosławia w obwodzie białostockim w latach 30. XIX wieku*, Białystok 2013.
- Matus I., *Wokół problematyki kasacji unii kościelnej w latach 30. XIX wieku w obwodzie białostockim (od unickiego parocha do prawosławnego duchownego)*, “*Acta Polono-Ruthenica*” 2012, nr XVII.
- Mironowicz A., *Kościół prawosławny na ziemiach dawnej Rzeczypospolitej (1596–1918)*, [w:] *Prawosławie. Światło wiary i źródło doświadczenia*, Lublin 1999.
- Mironowicz A., *Kościół prawosławny na ziemiach polskich w XIX i XX wieku*, Białystok 2005.
- Mironowicz A., *Uniatyzm*, Białystok 2018.
- Moroškin M., *Vossojedinienije unii. Istoričieskij očierk*, [v:] *Viestnik Jevropy*, t. VIII [1872] [Морошкин М., *Воссоединение унии. Исторический очерк*, [в:] *Вестник Европы*, т. VIII [1872]].
- Murynowicz H., *Organizacja Cerkwi prawosławnej na Grodzieńszczyźnie w XIX wieku*, [w:] *Pokazanie Cerkwie prawdziwej... Studia nad dziejami i kulturą Kościoła prawosławnego w Rzeczypospolitej*, red. P. Chomik, Białystok 2004.
- Nikołajevič Č. V., *Očierki Istorii Pravosławnoj Cierkvi na Grodnienščinie. S drie-vniejšix vriemjon do našix dnjej*, Grodno 2000, č. 1 [Николаевич Ч. В.,

Очерки Истории Православной Церкви на Гродненщине. С древнейших времен до наших дней, Гродно 2000, ч. 1].

Orłowski J., *Sud'by pravoslaviija v svjazi s istoriejju latinstva i unii v Grodnjenskoj gubernii v XIX stolietii (1794–1900)*, Grodna 1903 [Орловский Е., *Судьбы православия в связи с историею латинства и униї въ Гродненской губернии въ XIX столетіи (1794–1900)*, Гродна 1903].

Podręczna Encyklopedia Katolicka, t. XXXV–XXXVI, Warszawa 1912.

Radwan M., *Carat wobec Kościoła greckokatolickiego w zaborze rosyjskim 1796–1839*, Lublin 2004.

Rossijskij Gosudarstviennyj Istoričieskij Arxiv v Sankt-Pietierburgire [Российский Государственный Исторический Архив в Санкт-Петербурге].

Siemaško I., *Zapiski Iosifa Mitropolita Litovskaho izdannujja Impieratorskoju Akadiemijeju Nauk po zavješčaniju avtora*, Sanktpietierburg 1893, t. I [Семашко И., *Записки Иосифа Митрополита Литовскаго изданныя Императорскою Академією Наукъ по завещанію автора*, Санктпетербургъ 1893, т. I].

Szady B., *Geografia struktur religijnych i wyznaniowych w Koronie w drugiej połowie XVIII wieku*, Lublin 2010.

Szantyr S., *Zbiór wiadomości o Kościele i religii katolickiej w cesarstwie Rosyjskim, a w szczególności w prowincjach do Polski przyłączonych*, Poznań 1842.

Šievielskij G., *Posljednieje vossojedinienije s pravoslavnoj cerkoviju uniatov Bielorusskoj jeparxii (1833–1839)*, Sankt-Pietierburg 1910 [Шевельский Г., *Последнее воссоединение с православной церковью униатов Белорусской епархии (1833–1839)*, Санкт-Петербург 1910].

Wojewódzkie Archiwum Państwowe w Lublinie, Chelmski Konsystorz Grecko-Katolicki, nr 780, k. 402–403; Wizyty dekanatu bielskiego, cerkiew klejnicka, syg. 780, k. 402–403.

Zapiski Iosifa Mitropolita Litovskaho izdannujja Impieratorskoju Akadiemijeju Nauk po zavješčienii avtora, Sankt-Pietierburg 1883, Типографія Императорской Академіи Наук, т. I [Записки Иосифа Митрополита Литовскаго изданныя Императорскою Академією Наукъ по завещанію автора, Санкт Петербург 1883, Типографія Императорской Академіи Наукъ, т. I].

SUMMARY

THE UNION AND ORTHODOX CHURCH RESTITUTION IN KLEJNIKI PARISH

This article is an attempt to present violent history of Klejniki Parish related to the Union of Brest and its subsequent dissolution. The Union was a breakthrough event with significant orthodox changes in various spheres of its existence. It led

to great confusion in previously uniform spiritual life of Klejniki parishioners and disorganized strongly “orthodox life” of the parish. As the time passed by, parish community accepted a new religious practice concerning celebration of masses and temple fittings. In new Uniate Church there appeared pulpits and icons with saints whose image deviated from orthodox canonical symbolism.

After 1839, the Uniates turned to the Eastern Orthodox tradition. One of the main reasons of the dissolution of the Union was a lack of liturgical vessels to celebrate masses in Eastern Orthodox rites. Then, Klejniki parishioners inclined to retain certain religious practices of the Union.

Key words: the Union, restitution of Eastern Orthodox religion, Klejniki Parish, Orthodox Church, Uniate Church.

Michał Sajewicz

DOI: 10.15290/bb.2019.11.18

UMCS w Lublinie

<https://orcid.org/0000-0001-8468-3010>

**Pejoratywne nazwy subiektów oznaczające człowieka
ze względu na ruch, przemieszczanie się w przestrzeni
w peryferyjnych gwarach białoruskich
okolic Lewkowa Starego na Białostocczyźnie**

1. Uwagi wstępne

Celem artykułu jest opis dewerbalnych pejoratywnych nazw subiektów określających człowieka ze względu na czynności związane z ruchem, przemieszczaniem się w przestrzeni. W artykule skoncentrowałem się głównie na ukazaniu środków słowotwórczych służących do tworzenia badanych derywatów oraz synonimiki struktur słowotwórczych.

W artykule zastosowano metodę synchronicznej analizy materiału słowotwórczego. Analizie słowotwórczej poddano wyłącznie formacje o strukturze przejrzystej, współcześnie motywowane. Podstawę teoretyczną opracowania stanowi dorobek polskiej i rosyjskiej szkoły słowotwórczej, której przedstawiciele nawiązują do teorii słowotwórczej Grigorija O. Winokura¹ i Miloša Dokulila².

Bazę materiałową opracowania stanowi około 170 pejoratywnych dewerbalnych nazw subiektów poświadczonych w gwarach białoruskich okolic Lewkowa Starego. Materiał pochodzi z 8 wsi położonych na terenie gminy Narewka w województwie podlaskim. Są to miejscowości: Lewkowo Stare,

¹ Г. Винокур, *Заметки по русскому словообразованию*, [в:] *Избранные работы по русскому языку*, Изд. Учпедгиз, Москва 1959, с. 419–442.

² M. Dokulil, *Tvoření slov v češtině*, 1. *Teorie odvozování slov*, Nakladatelství Československé akademie věd, Praha 1962.

Lewkowo Nowe, Bernacki Most, Ochrymy, Kapitańszczyzna, Podlewkowie, Eliaszuki i Michnówka.

Okolice Lewkowa Starego zamieszkują obecnie w głównej mierze potomkowie białoruskojęzycznych chłopów pochodzących spod Wołkowyska i Świsłoczy, których na początku XVII wieku sprowadzili do swoich dóbr, zwanych Narewką-Lewkowem, ich właściciele Massalscy³. Nad Narewką ludność białoruskojęzyczna zetknęła się z przybyłą z Podlasia ludnością ukraińskojęzyczną⁴.

Mieszkańcy okolic Lewkowa Starego posługują się na co dzień gwarą białoruską⁵. Do cech charakterystycznych tej gwary należą m.in. akanie, dziekanie i ciekanie oraz miękka wymowa spółgłosek przedniojęzykowo-zębowych przed *e i *i. Przedostały się do niej również pewne elementy charakterystyczne dla gwar ukraińskich, por. np. występowanie *o* w niektórych sylabach poakcentowych, stwardnienie spółgłosek wargowych przed *e. Gwary okolic Lewkowa Starego są jednak w swojej podstawie gwarami białoruskimi i należą do południowo-zachodniego dialektu tych gwar⁶.

2. Cechy słowotwórstwa gwarowego

Cechą odróżniającą słowotwórstwo gwarowe od słowotwórstwa języków literackich jest zdecydowana przewaga w gwarach derywatów ekspresywnych, w szczególności o nacechowaniu pejoratywnym. Anna Kowalska uważa, że

dialekty charakteryzują się znacznie większą spontanicznością procesów, a także większą różnorodnością środków językowych służących powstawaniu nazw ekspresywnych niż język literacki⁷.

³ D. Michałuk, *Dobra i miasteczko Narewka na tle dziejów regionu (do końca XIX w.)*, Urząd Gminy w Narewce, Białystok – Narewka 1997, s. 33.

⁴ *Atlas gwar wschodniosłowiańskich Białostoczczyzny*, t. 1, red. Glinka, A. Obrębska-Ja-błońska, J. Siatkowski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo PAN, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1980, s. 23; J. Wiśniewski, *Zarys dziejów osadnictwa na Białostoczczyźnie*, [w:] *Atlas gwar wschodniosłowiańskich Białostoczczyzny*, t. 1..., s. 14–27.

⁵ *Atlas gwar wschodniosłowiańskich Białostoczczyzny*, t. 1 ..., s. 122; *Kulturowo-językowe dziedzictwo Podlasia*, t. 1. *Opis socjolingwistyczny regionu na tle uwarunkowań historycznych*, red. N. Barszczewska, M. Chaustowicz, M. Timoszuk, Katedra Białorutenistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2016, s. 58.

⁶ *Kulturowo-językowe dziedzictwo Podlasia*, t. 1..., s. 56–64; M. Sajewicz, *O białorusko-ukraińskiej granicy językowej na Białostoczczyźnie*, „Rozprawy Slawistyczne” 1997, nr 12, s. 91–107.

W gwarach szczególnie często są notowane

nacechowane emocjonalnie, przeważnie negatywnie, nazwy dotyczące człowieka, bowiem ekspresja uczuć, ocen należy do tej sfery zachowań językowych, które ujawniają się w spontanicznych bezpośrednich kontaktach międzyludzkich⁸.

Tadeusz Malec zaznacza, że zjawisko to wiąże się

z mniejszą dyscypliną intelektualną mieszkańców wsi, z mniejszym celowym wykorzystywaniem środków językowych. Procesy językowe na terenie gwary przebiegają w sposób mniej kontrolowany świadomie, a bardziej naturalnie⁹.

Występujące powszechnie w gwarach derywaty pejoratywne nazywają osoby wykazujące skłonność do czynności nieakceptowanych w społecznościach wiejskich, wywołujących w mówiącym określone uczucia negatywne.

Pejoratywy osobowe wskazują, jak stwierdza Renata Marciniak-Firadza,

na takie zachowania, które odbiegają od normy, kłócą się z poczuciem moralnym, wpływają w jakiś sposób na naruszenie zasad życia społecznego¹⁰.

Pejoratywy osobowe piętnują osoby, które pod pewnymi względami różnią się od pozostałych członków określonej wspólnoty językowo-kulturowej¹¹.

W potocznym myśleniu inny członek społeczności wiejskiej jest dla mówiącego potencjalnym konkurentem, przeciwnikiem, którego należy zdyskredytować, poniżyć za jego przywary i ułomności. Mówiący dostrzega i potępia w innym człowieku to, co uważa za złe, niestosowne i odmienne od norm przyjętych w danej społeczności¹².

⁷ A. Kowalska, *Z badań nad mazowiecką leksyką ekspresywną (nazwy 'człowieka z wytrzeszczonymi oczami')*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Gdańskiego. Prace Językoznawcze”, 1993, nr 17–18, s. 129–133.

⁸ R. Marciniak-Firadza, *Nazwy osobowych wykonawców czynności w gwarach małopolsko-mazowieckiego pogranicza językowego*, cz. I. *Studium słowotwórczo-leksykalne*, Wydawnictwa Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2013, s. 212.

⁹ T. Malec, *Budowa rzeczowników i przymiotników w gwarze wsi Rachanie pod Tomaszowem Lubelskim*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1976, s. 94.

¹⁰ R. Marciniak-Firadza, *op. cit.*, s. 212–213.

¹¹ T. Kurdyła, *Funkcje formantów rzeczownikowych w polszczyźnie ludowej (na przykładzie trzech wsi podkarpackich)*, Uniwersytet Jagielloński, Wydział Polonistyki, Kraków 2011, s. 173; J. Matusiak-Kempa, *Dobre i złe w ludzkiej mowie – o wartościowaniu utrwalonym w dawnych przezwiskach*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Językoznawcza” 2017, vol. 24 (44), nr 1, s. 88–89.

¹² A. Rejter, *Leksyka ekspresywna w historii języka polskiego. Kulturowo-komunikacyjne konteksty potoczności*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2006, s. 155.

Antropocentryzm potocznego postrzegania rzeczywistości sprawia, że członkowie społeczności wiejskich znacznie częściej okazują dezaprobatę wobec otaczającej ich rzeczywistości niż manifestują wobec niej postawę aprobaty¹³.

Zdaniem Tomasza Kurdyły

w tworzeniu nazw osobowych, stanowiących dużą część systemu słowotwórczego polszczyzny mówionej wsi, potrzeba ekspresji wyprzedza w gwarach potrzebę samej nominacji, dominującej w języku ogólnopolskim¹⁴.

Słowotwórstwo gwarowe charakteryzuje się także występowaniem licznych synonimicznych konstrukcji słowotwórczych. Rozbudowane szeregi synonimiczne są notowane w szczególności w gwarach peryferyjnych, w tym także na pograniczu polsko-białorusko-ukraińskim na Białostocczyźnie¹⁵.

Pawieł Sciacko zaznacza, że zjawisko synonimiczności struktur słowotwórczych zostało wywołane

багатымі словаўтваральнымі магчымасцямі народна-дыялектнай мовы, выкліканымі разгалінаванай сыстэмай народных гаворак, узаемадзеяннем розных дыялектаў і іх дэрывацыйнымі асаблівасцямі, уздзеяннем на гаворкі літаратурных моў, а таксама гаворак суседніх народаў, захаваннем у народнай мове словаўтваральных тыпаў і мадэлей мінулых эпох і фармаваннем новых дэрывацыйных сродкаў, імкненнем носбітаў мовы да вобразнасці, эмацыянальнасці выказвання, а таксама ўзаемадзеяннем паміж сабой розных словаўтваральных асноў і тыпаў¹⁶.

3. Charakterystyka ogólna dewerbalnych pejoratywnych nazw subiektów w badanych gwarach peryferyjnych

System słowotwórczy peryferyjnych gwar białoruskich okolic Lewkowa Starego na Białostocczyźnie charakteryzuje się nadzwyczaj bogatym inwentarzem środków wykorzystywanych do uzewnętrzniania uczuć i do obrazo-

¹³ A. Grzesiuk, *Składnia wypowiedzi emocjonalnych*, Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 1995, s. 184.

¹⁴ T. Kurdyła, *op. cit.*, s. 173.

¹⁵ M. Sajewicz, *Dublety strukturalne w kategorii dewerbalnych nomina agentis w gwarach z pogranicza białorusko-ukraińskiego na Białostocczyźnie*, „Rozprawy Sławistyczne” 1989, 4, s. 265–271; M. Sajewicz, *Derywacja sufiksalna osobowych nazw subiektów w nadnarwiańskich gwarach białoruskich Białostocczyzny. Deverbativa, deadiectiva*, Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie, Lublin 2002, s. 462–465.

¹⁶ П. Сцяцко, *Беларускае народнае словаўтварэнне. Афіксальныя назоўнікі*, Навука і тэхніка, Мінск 1977, с. 291.

wania osobowości nadawcy¹⁷. S. Grabias zauważa, że osobowość nadawcy najpełniej ujawnia się w emocjach, dlatego też badanie przejawów emocji, zdaniem tego badacza, pozostaje zasadniczym zagadnieniem teorii ekspresji¹⁸. Zadaniem językoznawców jest zatem udzielenie odpowiedzi na pytanie, co czuje nadawca i jak swoje uczucia uzewnętrznia¹⁹.

Dewerbalne pejoratywne nazwy subiektów są tworzone w gwarach białoruskich okolic Lewkowa Starego za pomocą 84 formantów słowotwórczych. Nacechowanie ujemne derywatów nie zawsze jednak wynika z udziału określonego formantu słowotwórczego w procesie derywacji. Często wiąże się ona

z takimi aspektami tego procesu, jak przeniesienie wartości emocjonalnej z wyrazu podstawowego na pochodny, nowość czy aluzja²⁰.

Odczasownikowe pejoratywne *nomina subiecti* są rezultatem kojarzenia pejoratywnych, melioratywnych i neutralnych FS z PS czasowników neutralnych bądź nacechowanych ujemnie. W niniejszym opracowaniu uwzględniono cztery grupy pejoratywów osobowych powstałych w wyniku połączenia wymienionych typów FS z PS czasowników neutralnych i nacechowanych ujemnie²¹:

- pejoratywy powstałe w wyniku połączenia neutralnych FS z PS czasowników nacechowanych ujemnie, por. np. *bl'udn'ik* ≤ *bluż'ic'* 'błądzić, mylić drogę', *trap'al'sčyk* ≤ *trap'ac'* 'iść, wlec się';
- pejoratywy powstałe w wyniku połączenia pejoratywnych FS z PS czasowników neutralnych, por. np. *praǰ'd'aka* ≤ *praǰs'c'i*, por. praes. *praǰd-'ut* 'przejsić', *uc'ik'aǰto* ≤ *uc'ik'ac'* 'uciekać';
- pejoratywy powstałe w wyniku połączenia pejoratywnych FS z PS czasowników nacechowanych ujemnie, por. np. *d'yndaǰka* ≤ *d'yndac'* 'chodzić niezgrabnie', *šl'ynda* ≤ *šl'ac:e* 'włóczyć się';
- pejoratywy powstałe w wyniku połączenia melioratywnych FS z PS czasowników nacechowanych ujemnie, por. *łaz'ik* ≤ *łaz'ic'* 'pełzać, czołgać się', *v'erc'ik* ≤ *varc'éc:e* 'wiercić się'.

Derywaty mogą zawierać w sobie nie do końca określone negatywne wartości²². Charakter wyrażonej przez nadawcę emocji ujemnej można sprecy-

¹⁷ M. Sajewicz, *Derywacja sufiksalna osobowych nazw subiektów...*, s. 414–435.

¹⁸ S. Grabias, *O ekspresywności języka. Ekspresja a słowotwórstwo*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 1980, s. 18.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ *Ibidem*, s. 37–38.

²¹ *Ibidem*, s. 175.

²² K. Gołdowski, *Ekspresywizmy osobowe jako relewantne składniki kompetencji językowo-kulturowej mieszkańców gminy Iwanowice w pow. krakowskim*, Kraków 2015, s. 24. Pobrano z: <http://www.academia.edu/19519069> (dostęp: 30.05.2017).

zować na podstawie kontekstu, w jakim dany derywat został użyty²³. W tym celu uwzględniono w trakcie badań konteksty ilustrujące użycie poszczególnych derywatów, których jednak w artykule z przyczyn technicznych nie przytoczono.

Wartość ekspresywna, którą wnoszą do derywatu FS, może być w derywacie odpowiednio aktualizowana (neutralizacja, intensyfikacja, całkowita zmiana nacechowania)²⁴.

Renata Marciniak-Firadza trafnie zauważa, że derywaty są znakomitym środkiem sygnalizowania negatywnej oceny,

a do degradacji przedmiotu wypowiedzi można wyzyskać dodatkowe cechy znaczeniowe ukryte w ich strukturze: bądź w podstawie słowotwórczej, bądź w charakterystycznym formancie²⁵.

Zaistniała wobec tego konieczność uwzględnienia zarówno specyfiki podanych analizie odczasownikowych pejoratywów osobowych, jak również znaczenia leksykalnego wyrazów motywujących. W trakcie przeprowadzonych badań dokładnej analizie poddano konteksty, w jakich derywaty pejoratywne zostały użyte, ponieważ mogą one zawierać w sobie niedookreślone negatywne wartości.

Ustalenie grup znaczeniowych badanych pejoratywów jest utrudnione ze względu na krzyżowanie się pól semantycznych komponentów znaczenia oraz rozbudowaną synonimikę tego typu nazw. Badania wykazały, że do najbardziej reprezentatywnych grup znaczeniowych należą:

- chodzić bezustannie;
- chodzić z trudem;
- chodzić niezgrabnie;
- chodzić drobnym krokiem;
- chodzić chwiejnym krokiem, zataczać się;
- chodzić spiesząc się;
- chodzić powoli;
- chodzić kulejąc;
- chodzić bez celu;
- iść, pozostawiając na powierzchni brudne ślady;
- iść, powodując powstawanie określonych odgłosów;

²³ A. Rejter, *op. cit.*, s. 75–76.

²⁴ S. Grabias, *op. cit.*, s. 58.

²⁵ R. Marciniak-Firadza, *Dukawka, gulgot, sepiot...*, czyli jak w gwarach małopolsko-mazowieckiego pogranicza językowego nazywa się człowieka, który się jąka, belkocze czy sepleni, „Rozprawy Komisji Językowej ŁTN”, 2017, LXIV, s. 198; zob. także: Grabias, *op. cit.*, s. 171.

- iść, powłóczyć nogami;
- iść, człapać nogami;
- pospiesznie się oddalać, uciekać;
- kręcić się pod nogami;
- pełzać, człgać się;
- ślizgać się po śliskiej powierzchni;
- wspinać się, wdrapywać się gdzieś.

Określane osoby mogą wywoływać w mówiącym takie typy emocji negatywnej, jak: agresja, dystans, gniew, grubiaństwo, ironia, lekceważenie, lęk, negacja, niechęć, niedowierzanie, nienawiść, niezadowolenie, nostalgia, obraza, oburzenie, pogarda, politowanie, rozczerowanie, rubasznosc, smutek, strach, tęsknota, wrogość, wstręt, wulgarność, zakłopotanie, zazdrość, zdenerwowanie, złośliwość, zniecierpliwienie, żal²⁶.

4. Typy słowotwórcze badanych pejoratywnych nazw subiektów

– N_{SUB} z FS -to (41):

b'éyalo ≤ *b'éyac'* 'ciągle biegać, spieszyć się', *br'ontalo* (1) ≤ *br'ontac:e* 'chodzić bez celu', *br'ontalo* (2) ≤ *br'ontac:e* 'plątać się pod nogami', *c'oꝑalo* ≤ *c'oꝑac:e* 'włóczyć się, często się przemieszczać', *čar'apkało* ≤ *čar'apka:e* 'gramolić się, wlażyć na coś', *čl'epalo* ≤ *čl'epac'* 'człapać, wlec się', *čm'yχalo* ≤ *čm'yχac'* 'uciekać, czmychać', *dr'yndało* ≤ *dr'yndac'* 'bezustannie chodzić, być w ciągłym ruchu', *dr'ypało* ≤ *dr'ypac'* 'bezustannie chodzić, być w ciągłym ruchu', *d'yndało* ≤ *d'yndac'* 'chodzić ociężale, powłóczyć nogami', *d'yrdalo* ≤ *d'yrdac'* 'iść pospiesznie, pędzić', *ž'yꝑalo* ≤ *ž'yꝑac'* 'iść podskakując', *f'ikało* ≤ *f'ikac'* 'turlać się, robić fikolki', *χl'upało* ≤ *χl'upac'* 'iść z wodą chlupiącą w butach', *γ'opalo* ≤ *γ'opac'* 'iść podskakując', *γ'opsalo* ≤ *γ'opsac'* 'iść podskakując', *ī'érzalo* (2) ≤ *ī'érzac:e* 'wiercić się', *kar'apkało* ≤ *kar'apka:e* 'gramolić się, wlażyć', *kl'yndało* ≤ *kl'yndac'* 'niezgrabnie chodzić, powłóczyć nogami', *kl'ypało* ≤ *kl'ypac'* 'iść ociężale, wlec się', *k'oꝑalo* ≤ *k'oꝑac:e* 'ślizgać się, np. po oblodzonym chodniku', *kušt'ykało* ≤ *kušt'ykac'* 'iść utykając', *l'etalo* ≤ *l'etac'* 'biegać, być ciągle w ruchu', *pl'ontalo* (3) ≤ *pl'ontac:e* 'plątać się, łązić', *p'oꝑalo* (1) ≤ *p'oꝑac'* 'rączkować (o dziecku)', *p'oꝑalo* (2) ≤ *p'oꝑac'* 'łązić na czworakach (o pijaku)', *p'utalo* (2) ≤ *p'utac:e* 'plątać się, łązić', *r'ejdało* ≤ *r'ejdac:e* 'chodzić kiwając się na

²⁶ W. Lubaś, *Polskie gadanie. Podstawowe cechy i funkcje potocznej odmiany polszczyzny*, Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, Opole 2003, s. 186–203.

boki', *sat'yčyło* ≤ *sat'yčyc:e* 'włazić, gramolić się', *sn'ovalo* ≤ *snav'ac:e* 'chodzić bez celu, snuć się', *s'l'izgalo* ≤ *s'l'izgac:e* 'ślizgać się np. na oblodzonym chodniku', *šl'epalo* ≤ *šl'epac'* 'człapać', *šl'opalo* ≤ *šl'opac'* 'człapać', *šl'yndalo* ≤ *šl'yndac'* 'łazić, włóczyć się', *š'oryalo* ≤ *š'oryac'* 'iść szurając butami', *šp'aryło* (2) ≤ *šp'aryc'* 'iść pośpiesznie', *š'uralo* (1) ≤ *š'urac'* 'iść szurając butami', *šv'endalo* ≤ *šv'endac:e* 'włóczyć się', *tarab'an'ilo* ≤ *tarab'an'ic:e* 'gramolić się, włazić', *tr'épalo* ≤ *tr'ép'ac* 'iść z trudem', *t'upalo* ≤ *t'upac'* 'iść, głośno tupiąc butami', *uc'ik'aǰlo* ≤ *uc'ik'ac'* 'uciekać', *valač'yło* ≤ *valač'y:c:e* 'chodzić bez celu, włóczyć się'.

– **N_{SUB} z FS -un (33):**

b'iy'un ≤ *b'éyac'* 'biegać bezustannie', *bryk'un* ≤ *br'ykac'* 'żywiolowo biegać podskakując, swawolić', *člap'un* ≤ *čl'epac'* 'człapać, wlec się', *čmyx'un* ≤ *čm'yxac'* 'uciekać, czmychać', *čyk'eld'un* ≤ *čyk'eld'ac'* 'iść utykając, kulejąc', *dapt'un* ≤ *dapt'ac:e* 'kręcić się pod nogami', *drał'un* ≤ *dralav'ac'* 'iść, jechać pospiesznie', *drypt'un* ≤ *drypt'ac'* 'dreptać', *χ'it'un* ≤ *χ'it'ac:e* 'zataczać się', *dryp'un* ≤ *dr'ypac'* 'iść ociężale, z trudem', *χad'un* ≤ *χaǰ'ic'* 'łazić, wałęsać się', *ǰ'izd'un* ≤ *ǰ'éz'ǰ'ic'* 'jeździć (cały czas)', *kał'ad'un* ≤ *kał'adav'ac'* 'włóczyć się po wsi, chodzić od domu do domu', *kaǰz'un* ≤ *k'oǰzac:e* 'ślizgać się', *kavyrk'un* ≤ *kavyrk'ac:e* 'posuwać się do przodu robiąc fikołki', *kłynd'un* ≤ *kł'yndac'* 'niezgrabnie chodzić', *kuł'γ'un* ≤ *kuł'γ'ac'* 'kuleć, utykać na nogę', *l'it'un* ≤ *l'etac'* 'latać, biegać', *mašer'un* ≤ *mašerav'ac'* 'iść zamasyście', *pab'iy'un* ≤ *pab'éχčy* 'pobiec', *paχad'un* ≤ *paχaǰ'ic'* 'pochodzić', *paǰz'un* ≤ *p'oǰzac'//paǰsc'i* 'chodzić na czworakach', *račk'un* ≤ *račkav'ac'* 'raczkować', *reǰd'un* ≤ *r'eǰdac:e* 'kiwać się na boki', *spacer'un* ≤ *spacerav'ac'* 'spacerować, chodzić bez celu', *s'l'izg'un* ≤ *s'l'izgac:e* 'ślizgać się, np. po oblodzonym chodniku', *šar'un* ≤ *šarav'ac'* 'iść pospiesznie, szorować', *šl'aǰ'un* ≤ *šl'ac:e* 'szlając się', *šlap'un* ≤ *šlapav'ac'* 'iść, pozostawiając na powierzchni brudne ślady', *šnyr'un* ≤ *šn'yryc'* 'chodzić myszkując', *tapt'un* ≤ *tapt'ac:e* 'kręcić się pod nogami', *taǰk'un* ≤ *taǰč'ys'e* 'kręcić się pod nogami', *trap'un* ≤ *trap'ac'* 'iść z trudem, podążać gdzieś', *vart'un* ≤ *varc'éc:e* 'kręcić się pod nogami'.

– **N_{SUB} z FS -ač (25):**

b'iy'ač' ≤ *b'éyac'* 'być w ciągłym ruchu, spieszyć się', *bryk'ač'* ≤ *br'ykac'* 'żywiolowo biegać podskakując, swawolić', *c'ay'ač'* ≤ *c'oyac:e* 'włóczyć się, chodzić bez celu', *dapt'ač'* ≤ *dapt'ac:e* 'kręcić się pod nogami', *drynd'ač'* ≤ *dr'yndac'* 'iść ociężale, tracąc siły', *dryp'ač'* ≤ *dr'ypac'* 'iść ociężale, z trudem', *dynd'ač'* ≤ *d'yndac'* 'chodzić niezgrabnie, powłócząc nogami', *ǰyǰ'ač'* ≤ *ǰ'yjac'* 'skakać, iść podskakując', *kaǰz'ač'* ≤ *k'oǰzac:e* 'ślizgać się, np. po lodzie, oblodzonym chodniku', *kłynd'ač'* ≤ *kł'yndac'* 'chodzić niezgrabnie, po-

włóczyć nogami', *kl'yp'ač* ≤ *kl'ypac'* 'iść ociężale', *krut'ač* ≤ *kruc'ic:e* 'kręcić się, krażyć', *kul'ŷ'ač* ≤ *kul'ŷ'ac'* 'iść kulejąc, utykając na nogę', *patyk'ač* ≤ *patyk'ac:e* 'iść potykając się o coś', *paŷz'ač* ≤ *p'oŷzac'* 'pełzać, iść na czworakach', *spatyk'ač* ≤ *spatyk'ac:e* 'iść potykając się o coś', *šlap'ač* ≤ *šl'epac'* 'człapać', *šlynd'ač* ≤ *šl'yndac'* 'chodzić niezgrabnie', *švend'ač* ≤ *šv'endac:e* 'szwendać się, chodzić bez celu', *tapt'ač* ≤ *tapt'ac:e* 'płatać się w pobliżu', *trap'ač* (2) ≤ *trap'ac'* 'iść z trudem, podążać gdzieś', *trap'ač* (4) ≤ *tr'ėpac'* 'iść z trudem', *uc'ik'ač* ≤ *uc'ik'ac'* 'uciekać (np. ze strachu)', *zajivan'ač* ≤ *zajivan'ac'* 'pędzić, zaiwaniać', *zap'erdał'ač* ≤ *zap'erdał'ac'* 'pędzić, mknąć'.

– **N_{SUB} z FS -aŷka (14):**

br'ontaŷka (1) ≤ *br'ontac:e* 'płatać się pod nogami', *br'ontaŷka* (2) ≤ *br'ontac:e* 'włóczyć się', *c'oŷaŷka* ≤ *c'oŷac:e* 'włóczyć się', *dr'ypaŷka* ≤ *dr'ypac'* 'bezustannie chodzić, być w ciągłym ruchu', *d'yndaŷka* ≤ *d'yndac'* 'chodzić niezgrabnie', *ŷ'opaŷka* ≤ *ŷ'opac'* 'iść podskakując'; *ŷ'ėrzaŷka* (2) ≤ *ŷ'ėrzac:e* 'kręcić się', *kl'ypaŷka* ≤ *kl'ypac'* 'iść niezgrabnie', *r'ėjdaŷka* ≤ *r'ėjdac:e* 'iść, kiwając się na boki', *pl'ontaŷka* ≤ *pl'ontac:e* 'płatać się pod nogami', *šl'epaŷka* ≤ *šl'epac'* 'człapać', *šl'yndaŷka* ≤ *šl'yndac:e* 'włóczyć się', *šv'endaŷka* ≤ *šv'endac:e* 'włóczyć się', *tr'ėpaŷka* ≤ *tr'ėpac'* 'dreptać'.

– **N_{SUB} z FS -ak (6):**

člap'ak ≤ *čl'epac'* 'człapać, wlec się', *čad'ak* ≤ *čaŷ'ic'* 'bezustannie chodzić', *prajd'ak* ≤ *prajš'c'i*, por. praes. *prajd-'ut* 'przejść', *šlap'ak* (1) ≤ *šl'epac'* 'człapać', *trap'ak* (1) ≤ *trap'ac'* 'wlec się, ciągnąć się', *trap'ak* (2) ≤ *tr'ėpac'* 'dreptać'.

– **N_{SUB} z FS -n'ik (5):**

bl'udn'ik ≤ *bluŷ'ic'* 'błądzić, mylić drogę', *ŷul'al'nik* ≤ *ŷul'ac'* 'włóczyć się, hulać', *kał'adn'ik* ≤ *kał'adav'ac'* 'włóczyć się po wsi, chodzić od domu do domu', *prybl'udn'ik* ≤ *prybluŷ'ic:e* 'przybłąkać się', *vandr'oun'ik* ≤ *vandrav'ac'* 'wędrować, łązić'.

– **N_{SUB} z FS -ik (4):**

l'az'ik (1) ≤ *l'az'ic'* 'pełzać, czołgać się', *l'az'ik* (2) ≤ *l'az'ic'* 'chodzić bezustannie', *p'oŷz'ik* ≤ *p'oŷzac'* 'raczkować, pełzać', *v'erc'ik* ≤ *varc'ėc:e* 'kręcić się, być w ciągłym ruchu'.

– **N_{SUB} z FS -l'ec (3):**

prybyl'ec ≤ *prybyc'* 'przybyć', *pryš'ėl'ec* ≤ *pryš'c'i* 'przyjść, przybyć', *sk'it'al'ec* ≤ *sk'it'ac:e* 'poniewierać się, tułać się'.

– **N_{SUB} z FS -aka (3):**

kuł'ŷ'aka ≤ *kuł'ŷ'ac'* 'iść kulejąc', *ŷul'aka* ≤ *ŷul'ac'*, 'chodzić bez celu, bez trosko spędzać czas', *praǰd'aka* ≤ *praǰs'c'i*, por. praes. *praǰd-'ut* 'przejść'.

– **N_{SUB} z FS -él' (3):**

krut'ač – *kruc'él'* 'kręcić się pod nogami', *taǰk'él'* ≤ *taǰč'ŷs'e* 'płatać się pod nogami', *varc'él'* ≤ *varc'éc:e* 'kręcić się pod nogami'.

– **N_{SUB} z FS -ok (2):**

ġad'ok ≤ *ġaǰ'ic'* 'chodzić (często)', *ġizd'ok* ≤ *ġ'ěz'ǰ'ic'* 'jeździć (często)'.

– **N_{SUB} z FS -ec (2):**

vandr'óvec ≤ *vandrav'ac'* 'chodzić bez celu', *ŷul'ec* (2) ≤ *ŷul'ac'* 'chodzić bez celu, próżnować'.

– **N_{SUB} z FS -n'ec (2):**

k'ouzan'ec ≤ *k'ouzac:e* 'ślizgać się, np. po oblodzonym chodniku, lodzie', *šl'opan'ec* ≤ *šl'opac'* 'iść człapiąc nogami'.

– **N_{SUB} z FS -da (2):**

čyk'eld'a ≤ *čyk'el'ac'* 'chodzić utykając, kuleć', *šl'aǰda* ≤ *šl'ac:e* 'włóczyć się'.

– **N_{SUB} z FS -uǰ (2):**

člap'uǰ ≤ *čl'epac'* 'człapać, ociężale iść', *šlap'uǰ* ≤ *šl'epac'* 'człapać, ociężale iść'.

– **N_{SUB} z FS -uǰa (2):**

latr'uǰa ≤ *l'otryc:e* 'włóczyć się, błąkać się', *valač'uǰa* ≤ *valač'ŷc:e* 'włóczyć się'.

– **N_{SUB} z FS -al' (2):**

dynd'al' ≤ *d'yndac'* 'iść niezgrabnie, ociężale', *kłynd'al'* ≤ *kł'yndac'* 'niezgrabnie chodzić, powłóczyć nogami'.

– **N_{SUB} z FS -ul' (2):**

ġad'ul' ≤ *ġaǰ'ic'* 'chodzić', *taǰk'ul'* ≤ *taǰč'ŷs'e* 'kręcić się pod nogami'.

– **N_{SUB} z FS -an (2):**

ŷas'an ≤ *ŷas'ac'* 'beztrosko biegać, skakać', *kaǰz'an* ≤ *k'ouzac:e* 'ślizgać się, np. po oblodzonym chodniku, lodzie'.

– **N_{SUB} z FS -ša (2):**

kł'epša ≤ *kł'epac'* 'człapać, niezgrabnie chodzić', *kł'ypša* ≤ *kł'ypac'* 'człapać, niezgrabnie chodzić'.

- **N_{SUB} z FS -óc'e (1):**
trap'óc'e ≤ *trap'ac'* 'iść z trudem, człapać'.
- **N_{SUB} z FS -inda (1):**
šl'ynda ≤ *šl'ac:e* 'włóczyć się'.
- **N_{SUB} z FS -anz'a (1):**
šlapanz'a ≤ *šlapav'ac'* 'iść, pozostawiając na powierzchni brudne ślady'.
- **N_{SUB} z FS -enya (1):**
laz'enya ≤ *laz'ic'* 'łazić, włóczyć się'.
- **N_{SUB} z FS -aĭ (1):**
valač'aĭ ≤ *valač'yc:e* 'włóczyć się'.
- **N_{SUB} z FS -l'n'ik (1):**
yu'l'al'nik ≤ *yu'l'ac'* 'włóczyć się, hulać'.
- **N_{SUB} z FS -l'ščyk (1):**
trap'al'ščyk ≤ *trap'ac'* 'iść, wlec się'.
- **N_{SUB} z FS -sa (1):**
br'yksa ≤ *br'ykac'* 'biegać podskakując'.
- **N_{SUB} z FS -us' (1):**
v'ertus' ≤ *vare'éc:e* 'być w ciągłym ruchu, kręcić się wokół'.
- **N_{SUB} z FS -ita (1):**
valak'ita ≤ *valač'yc:e* 'włóczyć się'.

5. Synonimika konstrukcji słotwórczych

- **szeregi synonimiczne typu a : b : c : d : e (2)**
šl'epa-to – *šlap-'ač* – *šl'ep-aŭka* – *šlap-'ak* (1) – *šlap-'uχ* (≤ *šl'epac'*);
trap-'ač (2) – *trap-'un* – *trap-'ak* – *trap'a-l'ščyk* – *trap-'óc'e* (≤ *trap'ac'*).
- **szeregi synonimiczne typu a : b : c : d (13)**
čl'apa-to – *člap-'un* – *člap-'ak* – *člap-'uχ* (≤ *čl'epac'*);
dr'ypa-to – *dryp-'un* – *dryp-'ač* – *dr'yp-aŭka* (≤ *dr'ypac'*);
d'ynda-to – *dynd-'ač* – *d'ynd-aŭka* – *dynd-'al'* (≤ *d'yndac'*);
χad-'un – *χad-'ak* – *χad-'ok* – *χad-'ul'* (≤ *χaš'ic'*);
kł'ynda-to – *kłynd-'ač* – *kłynd-'un* – *kłynd-'al'* (≤ *kł'yndac'*);

k'ypa-to – *klyp-ač* – *kl'yp-auka* – *kl'ep-ša* (*kl'yp-ša*) (\leq *kl'ypac*);
k'ouza-to – *kauz-un* – *kauz-ač* – *k'ouza-n'ec* (\leq *k'ouzac:e*);
p'ouza-to (2) – *pauz-ač* – *pauz-un* – *p'ouz'-ik* (\leq *p'ouzac' // paus'c'i*);
šlynda-to – *šlynd-un* – *šlynd-ač* – *šlynd-auka* (\leq *šlyndac:e*);
tauk-un – *tauk-ač* – *tauk'-él'* – *tauk-ul'* (\leq *tauč'ys'e*);
tr'épa-to – *trap-ač* – *tr'ép-auka* – *trap-ak* (2) (\leq *tr'épac*);
valač'y-to – *valač-'uɣa* – *valač-'aɣi* – *valak'-'ita* (\leq *valač'yc:e*);
varc'-él' – *vart-un* – *v'erc'-ik* – *v'ert-us'* (\leq *varc'éc:e*).

– szeregi synonimiczne typu a : b : c (9)

b'éɣa-to – *b'iɣ-un* – *b'iɣ-ač* (\leq *b'éɣac*);
bryk-un – *bryk-ač* – *br'yk-sa* (\leq *bryk'ac*);
c'oɣa-to – *c'ay-ač* – *c'oɣ-auka* (\leq *c'oɣac:e*);
kuł'y-ač – *kuł'y-un* – *kuł'y-aka* (\leq *kuł'y'ac*);
łaz'-ik (2) – *laz-un* – *laz-'enɣa* (\leq *łaz'ic*);
r'eɣda-to – *rejɣ-un* – *r'eɣd-auka* (\leq *r'eɣdac:e*);
šłaj-un – *šłaj-da* – *šł-ynda* (\leq *šł'ac:e*);
šłap-un – *šłap-ak* – *šłap-anɣ'a* – (\leq *šłapav'ac*);
šv'enda-to – *švend-ač* – *šv'end-auka* (\leq *šv'endac:e*);

– szeregi synonimiczne typu a : b (22)

br'onta-to (1) – *br'ont-auka* (1) (\leq *br'ontac:e*);
br'onta-to (2) – *br'ont-auka* (2) (\leq *br'ontac:e*);
čm'yɣa-to – *čmyɣ-un* (\leq *čm'yɣac*);
čyk'eld-un – *čyk'el-d'a* (\leq *čyk'el'ac*);
dapt-un – *dapt-ač* (\leq *dapt'ac:e*);
dr'ynda-to – *drynd-ač* (\leq *dr'ydac*);
drypt-un – *drypt-ač* (\leq *drypt'ac*);
ɣyɣ-ač – *ɣ'yɣa-to* (\leq *ɣ'yɣac*);
ɣ'opa-to – *ɣ'op-auka* (\leq *ɣ'opac*);
ɣul'-aka – *ɣul'-ec* (2) (\leq *ɣul'ac*);
ɣ'érza-to (2) – *ɣ'érz-auka* (2) (\leq *ɣ'érzac:e*);
ɣ'izd-un – *ɣ'izd-ok* (\leq *ɣ'éz'ɣ'ic*);
kał'ad-n'ik – *kał'ad-un* (\leq *kał'adav'ac*);
krut-ač – *kruc'-él'* (\leq *kruc'ic:e*);
l'eta-to – *l'it-un* (\leq *l'etac*);
pl'onta-to (3) – *pl'ont-auka* (\leq *pl'ontac:e*);
praɣd-ak – *praɣd-aka* (\leq *praɣs'c'i*);
s'l'izga-to – *s'l'izg-un* (\leq *s'l'izgac:e*);
šł'opa-to – *šł'opa-n'ec* (\leq *šł'opac*);

tapt-**'un** – tapt-**'ač** (\leq tapt'ac:e);
 uc'ika**-to** – uc'ik-**'ač** (\leq uc'ik'ac');
 vandr'ou-**n'ik** – vandr'ov-**ec** (\leq vandrav'ac');

– konstrukcje synonimiczne nietworzące szeregów synonimicznych (37):

bl'ud-**n'ik** (\leq bluž'ic');
 čar'apka-**to** (\leq čar'apka:e);
 dral-**'un** (\leq dralav'ac');
 d'yrda-**to** (\leq d'yrdac');
 f'ika-**to** (\leq f'ikac');
 χl'upa-**to** (\leq χl'upac');
 χ'it-**'un** (\leq χ'it'ac:e);
 ɣas-**'an** (\leq ɣas'ac');
 ɣ'opsa-**to** (\leq ɣ'opsac');
 ɣul'al-**n'ik** (\leq ɣul'ac');
 kar'apka-**to** (\leq kar'apka:e);
 kavyrk-**'un** (\leq kavyrk'ac:e);
 kušt'yka-**to** (\leq kušt'yka');
 l'az'-**ik** (1) (\leq l'az'ic');
 l'atr-**'uɣa** (\leq l'otryc:e);
 mašer-**'un** (\leq mašerav'ac');
 pab'iy-**'un** (\leq pab'ěχčy);
 paχad-**'un** (\leq paχaž'ic');
 patyk-**'ač** (\leq patyk'ac:e);
 prybl'ud-**n'ik** (\leq prybluž'ic:e);
 pryb'y-**l'ec** (\leq pryb'yc');
 račk-**'un** (\leq račkav'ac');
 p'uta-**to** (2) (\leq p'utac:e);
 sat'yčy-**to** (\leq sat'yčyc:e);
 sk'it'a-**l'ec** (\leq sk'it'ac:e);
 sn'ova-**to** (\leq sna'vac:e);
 spatyk-**'ač** (\leq spatyk'ac:e);
 spacer-**'un** (\leq spacerav'ac');
 šar-**'un** (\leq šarav'ac');
 šnyr-**'un** (\leq šny'ryc');
 š'orya-**to** (\leq š'oryac');
 šp'ary-**to** (2) (\leq šp'aryc');
 š'ura-**to** (1) (\leq š'urac');
 tarab'an'i-**to** (\leq tarab'an'ic:e);

t'upa-to ($\leq t'upac'$);
zajivan'-ač ($\leq zajivan'ac'$);
zap'erdał'-ač ($\leq zap'erdał'ac'$).

5. Uwagi końcowe

- Dewerbalne pejoratywne nazwy subiektów określające osoby ze względu na czynności związane z poruszaniem się, przemieszczaniem się w przestrzeni są tworzone w peryferyjnych gwarach białoruskich okolic Lewkowa Starego na Białostocczyźnie za pomocą 30 FS.

- Nacechowanie pejoratywne derywatów nie zawsze wynika z udziału FS w procesie derywacji. Bardzo często jest ono rezultatem przeniesienia wartości emocjonalnej z czasownika motywującego na wyraz motywowany.

- Odczasownikowe pejoratywne *nomina subiecti* są rezultatem kojarzenia pejoratywnych, melioratywnych i neutralnych FS z PS czasowników neutralnych bądź nacechowanych ujemnie.

- W trakcie przeprowadzonych badań dokładnej analizie poddano konteksty, w jakich derywaty pejoratywne zostały użyte, ponieważ mogą one zawierać w sobie niedookreślone negatywne wartości.

- Określane osoby mogą wywoływać w mówiącym m.in. takie typy emocji negatywnej, jak: agresja, gniew, ironia, lekceważenie, niechęć, nienawiść, niezadowolenie, obraza, oburzenie, pogarda, politowanie, rozczarowanie, wrogość, wstręt, zazdrość, złośliwość, zniecierpliwienie.

- Najwięcej pejoratywów zanotowanych w peryferyjnych gwarach białoruskich okolicach Lewkowa Starego pojawia się wśród derywatów nazywających osoby, które charakteryzują się takimi cechami, jak:

- chodzić z trudem;
- chodzić niezgrabnie;
- chodzić drobnym krokiem;
- chodzić chwiejnym krokiem, zataczać się;
- chodzić spiesząc się;
- chodzić powoli;
- chodzić kulejąc;
- iść, pozostawiając na powierzchni brudne ślady;
- iść powodując powstawanie określonych odgłosów;
- iść powłócząc nogami;
- iść człapiąc nogami;
- chodzić bez celu;
- pospiesznie się oddalać, uciekać;

- kręcić się pod nogami;
- pełzać, czołgać się;
- ślizgać się po śliskiej powierzchni;
- pełzać, czołgać się;
- wspinać się, wdrapywać się gdzieś.

• W potocznym rozumieniu inny człowiek jest dla mówiącego konkurentem, którego należy zdyskredytować, skrytykować go za jego wady i słabości. Człowiek potępia to, co uważa za naganne, odbiegające od przyjętych w danym środowisku norm. Antropocentryzm potocznej percepcji rzeczywistości powoduje, że mieszkańcy wsi zdecydowanie częściej okazują wobec niej dezaprobatę niż manifestują postawę aprobującą.

• W białoruskich gwarach peryferyjnych okolic Lewkowa Starego występują liczne szeregi synonimiczne badanych struktur słotwórczych. Najbardziej rozbudowany 5-elementowy szereg synonimiczny tworzą derywaty oparte na podstawach słotwórczych *šl'epac'* 'człapać' i *trap'ac'*. Wyodrębniono 13 czteroelementowych szeregów synonimicznych bazujących na podstawach słotwórczych *čl'epac'*, *dr'ypac'*, *d'yndac'*, *χaz'ic'*, *kl'yndac'*, *kl'ypac'*, *k'ouzac:e*, *p'ouzac'*//*paus'c'i*, *šl'yndac:e*, *tauč'ys'e*, *tr'ėpac'*, *valač'yc:e*, *varc'ėc:e*. Do licznych (9) należą także trzelementowe szeregi synonimiczne oparte na podstawach słotwórczych *b'ėyac'*, *bryk'ac'*, *c'oyac:e*, *kuł'y'ac'*, *łaz'ic'*, *r'ėjđac:e*, *šl'ac:e*, *šlapav'ac'*, *šv'endac:e*. Odnotowano ponadto 22 dwuelementowe szeregi synonimiczne, por. np. podstawy słotwórcze *br'ontac:e*, *čm'yχac'*, *čyk'el'ac'*, *dr'yndac'*, *drypt'ac'*, *z'yyc'*, *γul'ac'*, *kruc'ic:e*, *l'etac'*, *tapt'ac:e*. Spośród badanych pejoratywów szeregów synonimicznych nie tworzą 24 derywaty, oparte m.in. na takich podstawach, jak *bluž'ic'*, *čar'apkac:e*, *dračav'ac'*, *d'yrdac'*, *kušt'ykak'*, *p'utac:e*, *sat'yčyc:e*, *sk'it'ac:e*, *šarav'ac'*, *š'oryac'*, *šp'aryc'*, *š'urac'*. W tej grupie w funkcji podstaw słotwórczych występują liczne czasowniki zapożyczone w ostatnim okresie z języka polskiego i innych języków słowiańskich.

Dublety strukturalne występują pomiędzy formantami sufiksalnymi o identycznej lub zbliżonej dystrybucji, rywalizującymi o prymat w systemie słotwórczym gwary, por. formanty słotwórcze *-lo*, *-ač*, *-un*, *-auka*. Jest to zjawisko szczególnie charakterystyczne dla gwar o charakterze peryferyjnym, do jakich należą badane gwary białoruskie okolic Lewkowa Starego. W szeregach synonimicznych pojawiają się również formacje rzadziej notowane, w tym archaiczne, jak również zapożyczone języka ogólnopolskiego.

• Spośród omówionych typów słotwórczych dewerbalnych pejoratywnych nazw subiektów najwyższą liczebnością charakteryzują się typy z formantem *-lo* (41), *-un* (33), *-ač* (25) oraz *-auka* (14). Mniejszą liczebność

mają typy słotwórcze z formantami *-ak* (6), *-n'ik* (5), *-ik* (4), a pozostałe charakteryzują się znikomą liczebnością, por. *-l'ec* (3), *-aka* (3), *-él'* (3), *-ok* (2), *-ec* (2), *-n'ec* (2), *-da* (2), *-uχ* (2), *-al'* (2), *-ul'* (2), *ša* (2). Warto również odnotować wyodrębnienie 9 formacji z jednostkowym formantem słotwórczym: *-inda* (1), *-anz'a* (1), *-enya* (1), *-uya* (1), *-ai̇* (1), *-l'n'ik* (1), *-l'sčyk* (1), *-sa* (1), *-ita* (1).

L I T E R A T U R A

- Dokulil M., *Tvoření slov v češtině*, 1. *Teorie odvozování slov*, Praha 1962.
- Gołdowski K., *Ekspresywizmy osobowe jako relewantne składniki kompetencji językowo-kulturowej mieszkańców gminy Iwanowice w pow. krakowskim*, Kraków 2015, [online], <http://www.academia.edu/19519069> [dostęp: 30.05.2017].
- Grabias S., *O ekspresywności języka. Ekspresja a słotwórstwo*, Lublin 1980.
- Grzesiuk A., *Składnia wypowiedzi emocjonalnych*, Lublin 1995.
- Kowalska A., *Z badań nad mazowiecką leksyką ekspresywną (nazwy 'człowieka z wytrzeszczonymi oczami')*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Gdańskiego. Prace Językoznawcze” 1993, nr 17–18.
- Kulturowo-językowe dziedzictwo Podlasia*, t. 1. *Opis socjolingwistyczny regionu na tle uwarunkowań historycznych*, red. N. Barszczewska, M. Chaustowicz, M. Timoszuk, Warszawa 2016.
- Kurdyła T., *Funkcje formantów rzeczownikowych w polszczyźnie ludowej (na przykładzie trzech wsi podkarpackich)*, Kraków 2011.
- Lubaś W., *Polskie gadanie. Podstawowe cechy i funkcje potocznej odmiany polszczyzny*, Opole 2003.
- Malec T., *Budowa rzeczowników i przymiotników w gwarze wsi Rachanie pod Tomaszowem Lubelskim*, Wrocław 1976.
- Marciniak-Firadza R., *Nazwy osobowych wykonawców czynności w gwarach małopolsko-mazowieckiego pogranicza językowego*, cz. I. *Studium słotwórczo-leksykalne*, Łódź 2013.
- Michałuk D., *Dobra i miasteczko Narewka na tle dziejów regionu (do końca XIX w.)*, Białystok – Narewka 1997.
- Marciniak-Firadza R., *Dukawka, gulgot, sepiot..., czyli jak w gwarach małopolsko-mazowieckiego pogranicza językowego nazywa się człowieka, który się jąka, bełkocze czy sepleni*, „Rozprawy Komisji Językowej ŁTN” 2017, LXIV.
- Matusiak-Kempa J., *Dobre i złe w ludzkiej mowie – o wartościowaniu utrwalonym w dawnych przezwiskach*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Językoznawcza” 2017, vol. 24 (44), nr 1.

- Rejter A., *Leksyka ekspresywna w historii języka polskiego. Kulturowo-komunikacyjne konteksty potoczności*, Katowice 2006.
- Sajewicz M., *Derywacja sufiksalna osobowych nazw subiektów w nadnarwiańskich gwarach białoruskich Białostoczczyzny. Deverbativa, deadiectiva*, Lublin 2002.
- Sajewicz M., *Dublety strukturalne w kategorii dewerbalnych nomina agentis w gwarach z pogranicza białorusko-ukraińskiego na Białostoczczyźnie*, „Rozprawy Sławistyczne” 1989, nr 4.
- Sajewicz M., *O białorusko-ukraińskiej granicy językowej na Białostoczczyźnie*, „Rozprawy Sławistyczne” 1997, nr 12.
- Scâcko P., *Belaruskae narodnae slovaŭtvarènne. Afiksальnyâ nazoŭnikì*, Minsk 1977 [Сцяцко П., *Беларускае народнае словаутварэнне. Афiксальныя назоўнікі*, Мiнск 1977].
- Wiśniewski J., *Zarys dziejów osadnictwa na Białostoczczyźnie*, [w:] *Atlas gwar wschodniosłowiańskich Białostoczczyzny*, t. 1, red. Glinka, A. Obrębska-Jablońska, J. Siatkowski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo PAN Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1980.
- Vinokur G., *Zametki po russkomu slovoobrazovaniiu*, [v:] *Izbrannye raboty po russkomu âzyku*, Moskva 1959 [Винокур Г., *Заметки по русскому словообразованию*, [в:] *Избранные работы по русскому языку*, Москва 1959].

SUMMARY

PEJORATIVE NAMES OF SUBJECTS DENOTING A PERSON WITH REGARD TO MAKING MOVEMENT, MOTION IN SPACE IN THE PERIPHERAL BELARUSIAN DIALECTS OF LEWKOWO STARE IN THE BIALYSTOK REGION

Pejorative deverbal names of subjects with a suffixal formant denoting a person with regard to making movement, motion in space are discussed in the article. The names are used in the peripheral Belarusian dialects of Lewkowo Stare. They refer mainly to men who perform an action. They can also be ambivalent with regard to grammatical gender. In the study about 170 derivatives formed by means of 30 suffixal formants have been analyzed. The analysis of the collected material has enabled to distinguish not only appropriate word-formation types within the studied category of names but also many and highly extended synonymic sequences of the analyzed derivational structures.

Key words: Bialystok region, peripheral Belarusian dialects, word formation, names of subjects, personal pejoratives, word-formation types, synonymic sequences.

Nona Szandrocha

DOI: 10.15290/bb.2019.11.19

Grodzieński Państwowy Uniwersytet

im. Janki Kupały

<https://orcid.org/0000-0002-4557-7159>

Рытарычная топіка ў беларускай мастацкай публіцыстыцы

Яшчэ ў эпоху антычнасці назіранні над структурай маўленчага тэксту прывялі да стварэння вялікай колькасці падобных агульных схем, найбольш ужывальных у маўленні. Яны атрымалі назву “топасы” (ад грэч. *κοινὸι τόποι*, лац. *loci communes* ‘агульнае месца’) як агульныя месцы, агульныя разважанні, на аснове якіх можа стварацца любое выступленне. Топасы ў антычнасці разглядаліся як майстэрства правільна пастаўленых пытанняў, якія вызначаюць межы маўленчай сітуацыі і прадмета разважання.

Сукупнасць розных па тэматыцы і пытаннях топасаў атрымала назву “топіка”, якая адлюстроўвае агульныя законы мысленчай дзейнасці чалавека. У сучасным успрыманні топіка разумеецца як сукупнасць топасаў, сэнсавых мадэляў і спосабаў іх выкарыстання на этапе падрыхтоўкі маўленчага выказвання. Як сістэма агульных сэнсавых мадэляў, топіка дазваляе хутка развіць думку, распрацаваць (размножыць) ідэі, падабраць неабходныя аргументы для доказу асноўных тэзісаў выступлення. Найбольш пашыранымі топасамі з’яўляюцца: “род і від”, “азначэнне”, “цэлае і частка”, “супастаўленне”, “прычына і вынік”, “абставіны”, “прыклад”, “сведчанне”, “імя”.

Адметным топасам з’яўляецца топас “**род і від**”, з якога пачынаецца любое маўленчае выказванне і разважанне. Названы топас прадугледжвае апісанне агульнага і прыватнага, радавога і відавочна паяўляюцца прадмета размовы. Такая структурна-сэнсавая мадэль адлюстроўвае агульныя законы мыслення чалавека. Ужываецца най-

часцей у разважаннях і апісаннях. Так, у наступным невялікім па аб'ёме мастацка-публіцыстычным эсэістычным фрагменце пісьменніку-публіцысту ўдаецца тройчы прадставіць топаснае рода-відавое апісанне відаў змей:

З ядавітых змей на Беларусі жыве толькі адна – гадзюка звычайная. Яе мы пазнаём “па пячатцы Каіна” – зігзагападобнай паласе на спіне. Да ядавітых змей часам памылкова адносяць і мядзянку – рэдкага ў нас паўзуна з сямейства вужовых, што жыве ў лясах ды хмызняках і занесены ў “Чырвоную кнігу”, – аднак стварэнне гэтае зусім бяшкоднае для чалавека. А што датычыцца верацяніцы, якую таксама лічаць за змяю, – дык гэта і ўвогуле ўсяго толькі бязногая яшчарка¹.

Структурна-сэнсавая мадэль “цэлае і частка” ўжываецца звычайна пасля азначэння і адпавядае ўніверсальнаму механізму думкі – аналізу і сінтэзу. Пры выкарыстанні гэтага топасу ход думкі выглядае наступным чынам: цэлае → часткі → цэлае. Пры гэтым прадмет размовы разглядаецца як састаўная частка пэўнага цэлага і як цэлае, якое таксама ўтрымлівае ў сабе асобныя часткі, элементы. Неабходна ўлічваць, што выдзяляюцца толькі функцыянальна значныя, істотныя часткі прадмета і адначасова адметныя, якія адрозніваюць яго ад іншых прадметаў. Менавіта так па-майстэрску з дапамогай названага топасу ўдалося беларускаму мастаку слова У. Караткевічу ў нарысе пра Беларусь “Зямля пад белымі крыламі” адлюстравіць самабытнасць беларускага народа, у прыватнасці, праз апісанне вясковай хаты як інтэр’еру традыцыйнага вясковага жылля:

Але зойдем у хату, якой яна была не так даўно... Спачатку трапляем у сенцы. Яны і зараз служаць для гаспадарчых мэт. Тут вёдры, цэбры з рознай рознасцю, маслабойкі. Дзверы насупраць вядуць у камору, дзе таксама рэчы для гаспадаркі, другія дзверы вядуць у халодныя пакоі. Іх адзін ці два. Раней гаспадыня ўлетку выносіла сюды кросны, ткацкі станок, бо ў самой хаце гарача. Тут жа ўлетку спалі старэйшыя. Тут узімку ляжаць на аўсянай саломе яблыкі, рассыпаныя тоўстым пластам жалуды для свіней, іншыя прыпасы. // Вернемся ў сенцы. Ага, мы забылі яшчэ вось што. Лесвіцу, драбіны... // Цяпер – у хату. Выгляд яе для кожнай мясцовасці быў розны².

¹ Я. Сіпакоў, *Зялёны лісток на планеце Зямля. Партрэт Беларусі: эсэ*, Мінск 2010, с. 71. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца старонка.

² У. Караткевіч, *Поўны збор твораў: У 25 тамах*, т. 12: *Публіцыстыка: эсэ-нарысы, 1952–1982*, Мінск 2016, с. 431.

Варта заўважыць, што мастацка-публіцыстычная проза У. Караткевіча, у прыватнасці ягоныя эсэ-нарысы пра Беларусь, яе рэгіёны і гарады, пра Украіну і Латвію, пра Кіеў і Вільнюс, і сёння з’яўляецца адной з запатрабаваных. Адмысловы погляд пісьменніка, адлюстраваны ў своеасаблівай “публіцыстычнай лірыцы”, з цягам гадоў застаецца актуальным, нібы запрашае чытача задумацца над многімі праблемамі сучаснасці.

Топас “**азначэнне**” вельмі часта з’яўляецца вызначальнай структурнай часткай публіцыстычнага маўлення, надае разважанню яснасць і дакладнасць, робіць выклад паслядоўным і лагічным. Азначэнне падаецца звычайна пасля ўступу, садзейнічае вызначэнню прадмета размовы і звязана са структура-сэнсавай мадэллю “род і від”, паколькі часта ўтвараецца праз вызначэнне гіперагіпанімічных адносін паміж апісваемымі паняццямі. Названы топ разглядаецца як галоўная (вызначальная) структура-сэнсавая мадэль, якая дазваляе зрабіць даступным індывідуальны канцэпт для іншага чалавека. Азначэнні могуць быць самымі разнастайнымі, пры гэтым могуць быць задзейнічаны не толькі рода-відавныя адносіны, але любыя іншыя топы. Для многіх топасавых азначэнняў характэрны экспрэсіўныя анафары, вобразныя параўнанні, сінтаксічны паралелізм, а таксама аўтарскія высновы-падсумоўванні, што надаюць топасу «азначэнне» асаблівую каларытнасць:

Словам, беларусы – гэта ўсё: наша дагледжаная зямля, і наша чыстая, як сляза, вада, нашы добраўпарадкаваныя вёскі і гарады, нашы цудоўныя архітэктурныя шэдэўры, узнесеныя нашымі рукамі, нашы прыгожыя жанчыны і мужныя мужчыны. // Бо беларусы – гэта не толькі людзі, але і ўсё тое, што пабудавана і дагледжана імі. // І, вядома ж, беларусы – гэта славуць і самыя звычайныя людзі, якія стварылі ў стагоддзях гонар і славу нашай зямлі (28).

Што датычыць індывідуальнай творчай манеры мастака слова, то ў шматлікіх эсэ Я. Сіпакова заўважна частае ўключэнне ў структура-сэнсавую мадэль “азначэнне” і рытарычнай фігуры ампліфікацыі (лац. *amplificatio* – ‘пашырэнне, накапленне’), сутнасць якой у выкарыстанні блізказначных або аднатыпных па будове моўных адзінак ці канструкцый (сінонімаў, параўнанняў, эпітэтаў, аднародных членаў сказа і інш.) з мэтай узмацнення экспрэсіўнасці: *Наша зямля – гэта нашы, лугі, лясы і вада. Гэта – збажына, трава, бярозы, ліпы і елкі, кветкі і матылі на іх. На сваёй зямлі мы аром і сеем, косім се на для сваіх хатніх жывёл, збіраем ягады, грыбы, ловім рыбу, бу-*

дуюм хаты (17). Ампліфікацыя з’яўляецца адным з прыёмаў аратарскага мастацтва і рытарычнай прозы. На думку прадстаўніка старажытнарымскай рыторыкі Цыцэрона, ампліфікацыя з’яўляецца трыумфам красамоўства. Яшчэ Лангінус, грэчаскі філолаг I стагоддзя н.э., адзначаў наяўнасць шматлікіх відаў названай фігуры на самых розных узроўнях: лексічным, сінтаксічным, металагічным і інш. Старажытнагрэчаскі філосаф Арыстоцель адносіў ампліфікацыю да фігур *наймыснага шматслоўя*. Праілюструем на прыкладах ужыванне ампліфікацыі ў мастацка-публіцыстычным маўленні пры разгортванні топаса “азначэнне” як рытарычнай катэгорыі і структурна-сэнсавай мадэлі:

Як толькі не называюць у свеце нашу родную Беларусь! Яна і краіна лясоў і балот, яна і краіна старажытных замкаў і палацаў, яна і краіна бульбы, ільну-даўгунцу, васількоў. // Аднак Беларусь – гэта яшчэ і краіна валуноў (58–59); У розны час беларускія вёскі называлі па-рознаму: сяло, слабада, пагост, мястэчка, засценак, хутар, фальварак. Яны так называліся па тыпу паселішчаў. // Аколіца – хаты, абгароджаныя каламі. Пагост – вялікая вёска, дзе былі капішчы, куды звозілі сабраную даўніну, дзе праводзілася веча, наладжваліся гульбішчы. Сяло – загарадная княская сядзіба, вакол якой збіраліся хаты чэлядзі. // А яшчэ нашы паселішчы называліся волямі – зямля там была неўрадлівая, людзі не хацелі яе ўрабляць, таму ім давалі волю – сялян на 20 гадоў вызвалялі ад чыншы і павіннасцей (73).

Як сведчыць праілюстраваны фрагмент эсэістычнага маўлення, топас “азначэнне” з’яўляецца вядучым, а дапаўняюць яго сэнсавыя мадэлі “супастаўленне”, “прычына і вынік”.

Сустракаецца таксама *рытарычнае азначэнне*, якое можа дапаўняцца суседнім топасам “абставіны”, носіць экспрэсіўны характар і мае нярэдка метафарычны сэнс: *Самыя прыгожыя – Браслаўскія азёры. Іх у нас называюць блакітнымі каралямі Беларусі. (...) Нарач – дзіця акіяна. (...) Кромань – жамчужына Налібоцкай пушчы. Гэта возера, схаванае ў глухім, некранутым хваёвым лесе. Ахінутае шатамі так званай сярэднеўрапейскай тайгі* (49); *Наша хата – дачка зямлянкі і сястра будана* (166). Як бачна, метафарычнасць апошняга топасавага азначэння часам мяжуе з каламбурам.

Неад’емным элементам структуры мастацка-публіцыстычнага тэксту, які садзейнічае ўзмацненню выразнасці выказвання, з’яўляецца топас “*уласцівасць*”. Гэта важнейшыя прыметы, адзнакі прадмета, адметныя якасці, яго істотныя функцыі і характэрныя дзеянні. Уменне вызначыць характэрнае, выдзеліць асаблівае, убачыць адмет-

нае пры апісанні прадмета з'яўляецца адзнакай сапраўднага пісьменніцкага майстэрства і красамоўства: *Зямелька – матка наша: і корміць, і поіць, і адзявае нас. // Родная зямелька – як зморанаму пасцелька. // На роднай зямельцы і вароты пірагом падпёрты* (19); *А чорна-чырвоныя ягады ажыны! Яны ж не толькі смачныя, дык яшчэ і карысныя. І практычныя – пасадзі іх і не трэба агарожа: калючкі ажынніку будуць сапраўдным частаколам* (200); *Ну а шыршына гэта ўвогуле скарбонка вітамінаў – у ёй ёсць і карацін, і глюкоза, і фруктоза, і пекцінавыя рэчывы, і эфірныя маслы* (203). Уласцівасці, прыкметы, якасці – гэта адзін і той жа топ, адна і тая ж структурна-сэнсавая мадэль, але якая мае розныя найменні ў залежнасці ад удакладненай сферы функцыянавання. Названы топ цесна звязаны з класічным рода-відавым азначэннем, таму што галоўны змест азначэння абавязкова рэалізуецца праз істотныя і асаблівыя прыкметы. Топас “уласцівасць” можа мець ступенчатую градацыю: *І яшчэ адно, ці не самае асноўнае значэнне нашай флоры для нас: мы штодзень бачым яе, любуемся ёю, захапляемся, радуемся, што яна заўсёды з намі, вакол нас* (203). Ацэнка, стаўленне прамоўцы да жыццёвай сітуацыі, да выказвання падзей і фактаў – гэта таксама пэўнага кшталту якасць, якая надаецца прадмету суразмоўніцтва. Лагічнае і пачуццёвае (эмацыйнае) могуць разглядацца як разнавіднасці топасу “уласцівасць”, якасці, і любому выказванню можа быць дадзена ў гэтым плане якасная характарыстыка – у залежнасці ад таго, што ў ім пераважае: *Любая Радзіма! Вельмі шанюўная мая Беларусь! Маці наша родная – усіх нас разам і кожнага паасобку! Нізка схіляюся перад табою ў пашане ўжо толькі за тое, што ты заўсёды была, заўсёды ёсць і заўсёды будзеш. І калі думаеш пра цябе, і калі часам забываешся – ты спрад-веку з намі!* (7). Праілюстраваны тэкст суправаджаецца аўтарскім яркім выражэннем эмоцый, інакш, рытарычным воклічам – фігурай маўлення, якая змяшчае эмацыянальна-ўзнёслаю рэакцыю аўтара, яго непасрэдны водгук на пэўную з'яву ці падзею. Рытарычны вокліч стварае інтанацыйны, эмацыянальны і вобразны акцэнт у тэксце. Чытач не можа не пранікнуцца шчымлівай аўтарскай усхваляванасцю, эмацыйнай прыўзнятасцю і аўтарскай радасцю, замілаванасцю родным краем.

Топас “супастаўленне” – адна з істотных структурных частак мастацкага аповеду, якая адлюстроўвае ўніверсальную мадэль пазнання (*усё пазнаецца ў параўнанні*) і дазваляе знайсці агульнае і адрознае ў супастаўляемых прадметах, вызначыць месца кожнага з іх у бясконцай разнастайнасці свету. Спецыфіка названай структурна-сэн-

савай мадэлі ў тым, што яна мае дзве разнавіднасці: параўнанне, якое засноўваецца на аналогіі і паказвае падабенства прадметаў, і супрацьпастаўленне, якое падкрэслівае адрозненне паміж аб'ектамі супастаўлення. На аснове гэтых разнавіднасцей узніклі рытарычныя фігуры параўнання і антытэзы, на якіх і грунтуецца рытарычная катэгорыя “супастаўленне”: *У нас вельмі цудоўныя людзі – добрыя, ласкавыя, спагадлівыя, працалюбівыя, сціплыя, вясёлыя, але не бесклапотныя. Мы крыху задумлівыя – час і войны, якія, з рэдкім пастаянствам, праязджаліся па нашай зямлі, навучылі нас думаць пра многае* (7). Параўнанне, супастаўленне і супрацьпастаўленне нярэдка ўяўляюць сабой аддзяслёныя назоўнікі ці прыметнікі, і таму ў першую чаргу ўспрымаюцца як пэўныя дзеянні. У той жа час яны могуць разглядацца і як паняццёвыя (ментальныя, разумовыя) структурна-сэнсавыя мадэлі, заснаваныя на пэўных быццёвых якасцях рэальных рэчаў (прадметаў, сітуацый, учынкаў, думак, выказванняў) – на іх падабенстве або супрацьлегласці: *Красавік – сярэдзіна вясны. Ён – увесь з супрацьлегласцяў, кантрастаў. Месяц снегагону, вадалею, сокаруху. Час яшчэ ледзяшоў і ўжо першых нашых красак: упартага прабіснегу, ціхай сон-травы, вірлавокіх пралесак. І пушыстыя, як кацяняткі, вярбовых коцікаў... Усё красуе, усё жыве! Красавік!* (283); *Такая зялёная плямка на карце свету, што выглядае то кляновым лістком, то магутным зубрам, якога, ужо паміраючага, чалавек зьярог якраз у нашай Белавежскай пушчы* (12). Згодна са слушна думкай расійскай даследчыцы В.А. Садзікавай³, гэта розныя топы, але мэтазгодна аб'яднаць іх у адно на той падставе, што ў маўленчай практыцы яны як бы замяшчаюць адзін аднаго – у залежнасці ад прыроды падзей, фактаў і з'яў, пра якія ідзе гаворка. Іншымі словамі, топасы “параўнанне” і “супастаўленне” з аднаго боку, і топ “супрацьпастаўленне”, з другога, не могуць выкарыстоўвацца адначасова адносна аднаго і таго ж, таму што ў дадзены момант суразмоўніцтва, рэчы, як правіла, у пэўным стаўленні або актуальна падобныя (а значыць – супастаўляльныя або параўнальныя), або актуальна супрацьлеглыя. Але не ўяўляецца магчымым адмовіцца ад топасу “супрацьпастаўленне” як самастойнай структурна-сэнсавай мадэлі, таму што са з'яўленнем вышэйшай ступені якасці ў топасе “супрацьпастаўленне” з'яўляецца і новая камунікатыўная задача. Калі

³ В. А. Садикова, *Топика как система структурно-смысловых моделей (типология инвариантов высказывания)*: автореф. дис. ... докт. фил. наук: 10.02.19, Тверь 2011, с. 36.

не вытрымліваюцца лагічныя адпаведнасці, то супрацьпастаўленне ператвараецца ў супярэчнасць, якая ўспрымаецца як слабое месца ў тэкставым маўленні.

Топас **“прыклад”** у любым фрагменце мастацкай публіцыстыкі неабходны для ілюстрацыі асноўных палажэнняў, аргументацыі думкі аўтара, канкрэтызацыі яго пэўнай ідэі, актывізацыі чытацкай увагі і займальнасці выкладу. Гэты топас садзейнічае рэалізацыі рытарычных прынцыпаў канкрэтнасці і блізкасці да слухача. Прыклады звычайна падаюцца пасля агульнага палажэння або лагічнага доказу, хаця могуць і папярэднічаць ім:

Вось як хораша пра нас гаварыў, да прыкладу, Уладзімір Мулявін, стваральнік і кіраўнік славурых “Песняроў” – чысты екацерынбуржац, патомны рускі чалавек: “Але я ўжо не магу без Беларусі... У свой час я тут застаўся, таму што быў уражаны чысцінёй, чысцінёй людзей, адносін, любові. Беларусы – унікальны народ. І я болей нідзе не сустракаў такога народа, як у Беларусі”. // Уладзімір Мулявін разам са сваімі “Песнярамі” памагаў нам вяртаць з даўніны і забыцця нашы непаўторныя народныя песні. І стаў для нас славурым. І сваім (28); ...беларус, калі выпраўляўся куды далёка, абавязкова браў з сабою хоць жменьку роднай зямлі – яна нібыта звязвала яго з Бацькаўшчынай і дапамагала пераадолець настальгію па родным краі. Яна была яго вераю, што ён абавязкова вернецца дадому (20).

Крыніцамі прыкладаў могуць быць гісторыя, фальклор, мастацкая літаратура, уласны жыццёвы вопыт і інш.

Дастаткова блізкая да папярэдняга топасу **“прыклад”** структурна-сэнсавая мадэль **“сведчанне”**. Найперш гэта зварот да чытацкай і слухачкай аўдыторыі з цытатай, вядомым выказваннем, крылатым выслоўем, афарызмам, прыказкай, прымаўкай і інш. Названы топас дазваляе аўтару публіцыстычнага маўлення падмацаваць свае разважанні спасылкай на вядомыя аўтарытэты або народны вопыт:

Наша зямля – гэта наша радзіма. Наша дзяржава. Наша жыццё. Нашы звычкі і песні. // То ж пра яе, нашу зямельку, Максім Багдановіч пісаў: “Не пакінем свае гаворкі, сваіх песняў, сваіх звычаяў, – свайго кроўнага, спрадвечнага, беларускага. Не адрачэмся, не забудзем, не кінем на глум, будзем шанаваць, бараніць, дзецім сваім пра тое запаведаваць”. // І яшчэ раз пра скарбы. Наша пэнтэса Цётка гаварыла: “Скарб, які ніхто і ніколі адабраць у нас не зможа, гэта любоў да айчыны, да свайго народа, да роднай мовы”. // “І да роднай зямлі”, – хочацца дадаць ад сябе (21). Даўней мужчынскага адзлення ў нас было не шмат: сарочка, штаны, світа, пояс. І пояс для нас, мужчын, меў ці не самае галоўнае значэнне. // Мікалай Нікіфароўскі, беларускі этнограф і фалькларыст, расказваючы пра

тую ўвагу, пісаў, што з’яўленне на людзях “без шапкі і басанож не здзівіць старонніх так, як з’яўленне без апаяскі”. // (...) Поясам падпяразвалі не толькі сарочки, але і верхняе адзенне. І на кожным вісела каліта – шабетка, мяшэчак, дзе мы насілі тытунь і грошы. Гэтую ролю нашага пояса сведчаць старадаўнія дакументы: “Абарваўся пояс і загінуў мяшок з грашыма” (141); Студзень – самы халодны месяц года. Гэта ў ім трашчаць маразы. Але беларус рады маразам, і не хоча, каб яны слаблі. Бо памятае продкаў: “Барані нас Бог ад пёплага студзеня”, – казалі яны. Ды і сам ён ведае: “Калі ў студні дажджы – дабра не жджы” (286).

Топаснаму выказванню надаецца важкасць, пераканальнасць, што садзейнічае жывасці і займальнасці выкладу.

Топас “імя” прадугледжвае выкарыстанне паходжання або сэнсу імя, якое называе з’яву ці паняцце, абазначаныя ў тэме або названыя ў змесце маўлення. Гэты топас дазваляе развіць тэму або ідэю прамовы, садзейнічае экспрэсівізацыі выказвання: *Горад – найперш, гэта ўсяго толькі абгароджанае паселішча. Горадня, Гародня, Горадзен. Дарэчы, якраз гэтак называлася ў старажытнасці наша Гродна на Нёмане – Гародня. Замкавая гара, на якой месцілася славянскае паселішча X–XI стагоддзяў, была абкружана ровам з вадою, умацавана драўляным востракоўлем, якое потым заменена зрубнымі гароднямі* (237). Часта топас “імя” суправаджаецца і канкрэтызуецца топасам “прычына і вынік”: *Май – умайвае нашу зямлю. Май – гэта месяц травы. Нездарма ж яшчэ ў старажытнасці мы звалі яго траўнем! (...) // І месяц зрушчоў. І месяц дажджоў. // Чэрвень – самы светлы, самы спякотны, самы звонкі ад салаўінага пошчаку месяц. І чырвоны, бо чэрвень – ад пладоў і ягад, якія пачынаюць спець* (284). Прадэманстраваныя топасы дапаўняюцца парцэляванымі часткамі, наўмысна вылучанымі са сказа, што вызначаецца інфарматыўнасцю, эмацыянальнай экспрэсіўнасцю і стылістычнай выразнасцю, з’яўляецца адной з крыніц вынаходніцтва думкі і развіцця тэмы. У сферы публіцыстычна-мастацкай творчасці названы топас атрымлівае самакаштоўнасць, дасягае свайго найвышэйшага статусу. Гучанне самога імя, яго значэння становіцца не толькі сродкам вынаходніцтва сэнсу, але і адным са спосабаў маўленчага ўздзеяння на асобу.

Топас “абставіны” дазваляе апісаць умовы (месца, час, акалічнасці, умовы, спосаб дзеяння і інш.), у якіх знаходзіцца прадмет або адбываюцца дзеянні, падзеі і факты. Дзе? калі? як? (якім спосабам?), пры якой умове? – гэта пытанні, адказы на якія даюць магчымасць развіць змест маўлення ў адпаведнасці са структура-сэнсавай мадэллю “абставіны”. Названая структура-сэнсавая мадэль з’яўляецца

неад’емнай часткай у апавядальных і апісальных тыпах публіцыстычнага маўлення і дае магчымасць развіць змест у адпаведнасці з тэмай і мэтай паведамлення: *Зараз вясна, над усёй нашай краінай, наставіўшы белыя ветразі крылаў, планіруюць буслы. Іх многія і многія тысячы – хто лічыў! На вільчы сялянскіх хат, на дрэвах, на калонах старых разбураных палацаў, на слупах капліц сярод маладога зялёнага жыта. Гнёзды паўсюль. І таму мне здаецца, што ў гэтыя і не толькі ў гэтыя дні зямлю нашу, Беларусь, можна назваць “зямлёю пад белымі крыламі”⁴. Топас “абставіны” дапамагае развіць ідэю з дапамогай пералічэння розных з’яў і фактаў галоўнага дзеяння. Акалічнасці часу, месца, спосабу дзеяння ствараюць карціну рэальных сувязей паміж прадметам маўлення і сапраўднай рэальнасцю. Асабліва часта топас «абставіны» выкарыстоўваецца ў аповедах пра пэўныя падзеі. Праілюструем гарманічнае вар’іраванне названага топасу на прыкладзе невялікага тэкставага фрагменту з эсэ Я. Сіпакова “Нашы войны”: *У купальскую ноч* (калі? – топас часу – *Н.Ш.*), *калі ў нас на берагах рэк і азёр* (дзе? – топас месца – *Н.Ш.*) *яшчэ гарэлі купальскія вогнішчы, галоўныя сілы Вялікай арміі Напалеона Банапарта без адзінага выстрала* (якім спосабам? – топас спосабу дзеяння – *Н.Ш.*) *пераправіліся* (пры якой умове? – топас умовы – *Н.Ш.*) *цераз нашу раку Нёман* (дзе? – топас месца – *Н.Ш.*): *яна на той час* (калі? – топас часу – *Н.Ш.*) *была памежнаю між Расійскай імперыяй і Варшаўскім герцагствам* (дзе? – топас месца – *Н.Ш.*), *поўнасю залежным ад Францыі* (295).*

Прадуктыўным для тэкстаў мастацкай публіцыстыкі з’яўляецца і топас “**прычына і вынік**”, які дазваляе прадэманстраваць прычына-выніковыя сувязі паміж падзеямі, а таксама дае магчымасць паслядоўна прасачыць за падзеямі і выявіць іх унутраную ўзаемасувязь. Знешняя ўзаемасувязь падзей прасочваецца з дапамогай апісанага вышэй топасу “абставіны”. Дадзены топас “прычына і вынік” дапамагае гарманічна спалучыць у адзінае цэлае ланцужок пэўных падзей, якія, на першы погляд, могуць асабліва не датычыцца адзін аднаго, або наадварот, дапамагае прадэманстраваць адсутнасць унутраных сувязей паміж падзеямі, якія, здавалася б, узаемазвязаныя паміж сабой. Інакш кажучы, топас “прычына і вынік” апісвае ўніверсальны тып адносін паміж прадметамі і з’явамі – прычына-выніковыя. Структурна-сэнсавая мадэль мае дзве разнавіднасці – веерны тып, калі адна

⁴ У. Караткевіч, *Поўны збор твораў*: У 25 т., т. 12: *Публіцыстыка: эсэ-нарысы, 1952–1982*, Мінск 2016, с. 286.

новы, што топасы як рытарычныя катэгорыі і структурна-сэнсавыя мадэлі ўжываюцца ў маўленні не ізалявана адзін ад аднаго. Існуюць мадэлі найбольш эфектыўнай спалучальнасці топасаў. Такія гарманічныя топасавыя спалучэнні дазваляюць досыць паслядоўна развіваць аўтарскую задуму і творчую манеру пісьменніка-публіцыста. Так, напрыклад, паслядоўнае і гарманічнае выкарыстанне топасаў “імя”, “уласцівасць” і “прычына і вынік” дазваляюць лагічна абгрунтаваць сувязь паміж сутнасцю прадмета маўлення і яго праявамі. Прычым спосаб развіцця пісьменніцкай задумы і ідэі забяспечвае далейшую рацыянальную і неабходную ў дадзеным тэксце іх рэалізацыю. У прыватнасці, аўтар мастацка-публіцыстычнага маўлення вызначае, які топас у кожным канкрэтным выпадку можна выкарыстаць найбольш эфектыўна і пераканальна. Гарманічнае спалучэнне ўзаемадапаўняльных топасаў дазволіць мастаку слова найбольш поўна і ўсебакова выказаць асабістыя роздумы, уражанні і меркаванні.

L I T E R A T U R A

Karatkevich U., *Poŭny zbor tvoraŭ: u 25 t.*, Minsk 2016, t. 12 [Караткевіч У., *Поўны збор твораў: у 25 т.*, Мінск 2016, т. 12].

Sadikova V., *Topika kak sistemastrukturno-smyslovyh modelej (tipologiâ invariantov vyskazyvaniâ): avtoref. dis.*, Tver' 2011 [Садикова В., *Топика как система структурно-смысловых моделей (типология инвариантов высказывания): автореф. дис.*, Тверь 2011].

Sipakou Â., *Zâlëny listok na planece Zâmlâ. Partrèt Belarusi*, Minsk 2010 [Сіпакоў Я., *Зялёны лісток на планеце Зямля. Партрэт Беларусі*, Мінск 2010].

S U M M A R Y

RHETORICAL TOPOS IN BELARUSIAN JOURNALISTIC WRITING

The author focuses on rhetorical topos presented as structural and semantic model of publicistic speech and as a common element on the basis of which new utterances are created. Publicistic writings of Yanka Sipakou and Vladimir Karatkevich serve as an example. The author of the article claims that harmonic combinations of complete topos enable a writer to show his thoughts and feelings in a more vivid and persuasive way.

Key words: rhetorical topics, topos, structural and semantic models, essays, rhetorical figures of speech.

Hanna Hładkova

DOI: 10.15290/bb.2019.11.20

Witebski Państwowy Uniwersytet

im. P.M. Maszerawa

<https://orcid.org/0000-0002-2275-2700>

**Італьянская тэма ў раманах
Анны Накваскі “Літоўскі паўстанец”
і Я.Т. Папі “Цярністым шляхам”**

Узаемадзеянне заходнееўрапейскіх і славянскіх культур мае шматвяковую гісторыю і шматвектарны характар, што, у прыватнасці, праявілася на ўзроўні рэцэпцы культурных кодаў краін Заходняй Еўропы на нацыянальнай славянскай глебе. Як адзначала Патрыцыя Дэота са спасылкай на меркаванне Юрыя Лотмана,

процесс этого культурного обмена идёт по двум линиям. С одной стороны, возникает в голове “чужой”, носитель другого сознания, а, с другой стороны, происходит интериоризация “чужого” внутри своего мира, порождающая свой образ “другого”, что приводит к идеализированному, воображаемому, а не реальному представлению об Италии¹.

Уяўленні пра Італію, якія складваюцца ў польскамоўнай літаратуры першай паловы XIX стагоддзя, не толькі становяцца асновай для этнічнага стэрэатыпу, але таксама характарызуюць уласную этнічную ментальнасць.

Творчасць польскай пісьменніцы пачатку XIX стагоддзя Анны Накваскі (з роду Краеўскіх) сёння амаль не ўзгадваецца ў літаратуразнаўчых працах, яе мастацкія творы яшчэ чакаюць свайго часу для сустрэчы з сучасным чытачом. На польскім літаратурным небасхіле пачатку XIX стагоддзя пісьменніца займала сціплае месца, ад-

¹ Deotto, Patrizia, *Материалы для изучения итальянского текста в русской культуре*, “Slavica tergestina” 1998, № 6, p. 197.

нак, яна брала чынны ўдзел у культурным жыцці Варшавы, падтрымлівала сяброўства з перакладчыкам, паэтам, драматургам, гісторыкам і тэарэтыкам літаратуры Людвікам Асіньскім, паэтам, педагогам, мовазнаўцам Ануфрыем Капчыньскім, пісьменнікам Францішкам Дмахоўскім.

З 1816 года А. Накваска была гаспадыняй вядомага літаратурнага салона ў Варшаве, актыўна займалася літаратурнай творчасцю. Пасля паражэння Лістападаўскага паўстання 1830–1831 гг. пабачыў свет раман пісьменніцы “*Powstaniec litewski*” (“Літоўскі паўстанец”), прысвечаны падзеям адзначанага перыяду на землях Польшчы і Літвы (тэкст быў напісаны ў 1832 г., аднак друкаваны варыянт з’явіўся на 13 гадоў пазней). Раман стаў літаратурным дакументам, які зафіксаваў (у рамантычнай манеры) гістарычныя рэаліі эпохі, з’явіўся своеасаблівай спробай пісьменніцы вызначыць прычыны балючага паражэння, асэнсаваць мінулае і сучаснасць.

Акрамя асноўнай тэмы, звязанай з асэнсаваннем сутнасці Лістападаўскага паўстання, яго кіруючых сіл і вынікаў, у рамане ўвага звернута і на прыватнае жыццё, гісторыі кахання і сяброўства герояў.

Італія згадваецца ў творы адносна рэтраспектыўнай сюжэтнай лініі, звязанай з родам Альбрэхта Капровіча, уладальніка старажытнага замка на землях літвінскага краю. У маладым узросце Альбрэхт далучыўся да польскіх легіёнаў Яна Генрыка Дамброўскага (у 1797 годзе генерал Дамброўскі з дазволу Напалеона стварыў у Італіі польскія легіёны, прызначаныя для вызвалення Польшчы), стаў кіраўніком штаба, прымаў удзел у ваенных падзеях таго часу. *Wszystkie włoskie rzeki i strumieni wody poily polskie rumaki! Echa Alp i Apeninu powtarzały śpiewy nasze narodowe* (...)², – згадваў Альбрэхт, апавядаючы пра двухгадовую службу ў Італіі. У тэксце рамана падкрэслена, што менавіта Італія стала той краінай, што пакідала палякам надзею на адраджэнне незалежнасці радзімы, якую можна было паспрабаваць вярнуць шляхам зброі.

Аднойчы падчас службы шляхціч стаў выпадковым сведкам здарэння на адной з італьянскіх горных дарог: польскія салдаты спынілі карэту з вандроўнікамі, якія накіроўваліся ў Пізу, каб атрымаць карыснае для здароўя лячэнне на шырокавядомым курорце. Маладой асобай, якая суправаджала свайго мужа, генерала Левінава, была Наталля Р., суайчынніца Альбрэхта, фрэйліна рускай імператрыцы Марыі,

² А. Nakwaska, *Powstaniec litewski – obraz romantyczny z czasów rewolucji w Polsce z 1831 r.*, Lipsk, 1845, s. 75.

якая раней дапамагла Капровічу з пратэкцыяй аб атрыманні дазволу накіравацца ў Сібір па бацьку, які быў амніставаны імператарам Паўлам I. У далёкай Італіі адбылася выпадковая сустрэча герояў, якая стала пачаткам іх гісторыі кахання.

Альбрэхт не толькі суправаджаў Наталлю Р. і яе спадарожнікаў да Пізы, але і сам, маючы патрэбу ў адпачынку, каб паправіць здароўе, правёў з імі на згаданым курорце два тыдні. Малады чалавек закахаўся ў жонку генерала яшчэ да таго моманту, як мінула палова тэрміну, адведзенага на адпачынак. Адносіны жанчыны да свайго збавіцеля былі далікатнымі і стрыманымі, героі не раз згадвалі радзіму, на долю якой выпалі цяжкія выпрабаванні.

Неўзабаве генерал Левінаў знайшоў свой апошні прытулак на італьянскай зямлі, загадаўшы Альбрэхту, як адзінаму знаёмаму на чужыне і суайчынніку жонкі, выканаць яго апошняю волю. Пасля пахавання мужа Наталля Р. у кляштары Фларэнцыі стане аплакваць яго смерць. Час жалобы мінуў і закаханыя прызначылі дзень шлюбу. Альбрэхт загадаў зрабіць статую Наталлі з белага мармуру і адаслаў яе ў спадчынны маёнтак ў якасці падарунка свайму бацьку.

Аднак, звесткі пра егіпецкую кампанію хутка разнесліся па Італіі, Альбрэхт яшчэ не быў звольнены з вайскавай службы, Напалеон называў яго сваім ад’ютантам і прыязна да яго ставіўся, таму малады Капровіч накіраваўся ў Афрыку. Пасля заканчэння ваеннай кампаніі ён вярнуўся, аднак, Наталлі ўжо не было на гэтым свеце: яна сканала ад ліхарадкі, якая ў той час панавала па ўсёй Італіі. Страціўшы каханую, а разам з ёй і спадзяванне на сумесную будучыню, Альбрэхт вярнуўся ў спадчынны маёнтак, дзе праз ўсё жыццё напамінам пра няспраўджанае шчасце засталася мармуровая статуя каханай жанчыны.

Такім чынам, Італія стала для героя краінай, якая падаравала яму адзінае ў жыцці каханне і, разам з гэтым, пазбавіла надзей на шчаслівы лёс. Калыска еўрапейскай культуры, краіна-музей пад адкрытым небам, Італія засталася на ўсё жыццё яркім успамінам, увасобленым у скульптурным шэдэўры выяўленчага мастацтва.

Адзначым, што ў рамане А. Накваскі Італія ўспрымаецца, з аднаго боку, як своеасаблівая эстэтычная прастора, як месца, што ідэальна падыходзіць для зараджэння самых светлых пачуццяў, а з другога – гэта краіна надзей на лепшую будучыню, якія не будуць спраўджаны. І гэта датычыць як прыватнага жыцця героя, так і лёсу пакутніцы-Айчыны.

Раман Я.Т. Папі “Po ciernistej drodze” (“Цярністым шляхам”) выйшаў пад псеўданімам пісьменніцы J.T. Gałęzowska ў 1896 годзе. Шырокая эпічная панарама рамана адлюстравала значны перыяд гі-

сторыі, які ахапіў першую трэць XIX стагоддзя, з асаблівай увагай да падзей паўстання 1830-х гг. Раман вызначаецца грунтоўнай дакументальнай асновай, сюжэтнай шматвектарнасцю, яскрава акрэсленай патрыятычна-выхаваўчай ідэйнай накіраванасцю.

Калі ў рамане А. Накваскі “Літоўскі паўстанец” Італія з’явілася толькі месцам дзеяння ў адным з эпизодаў твора, то ў рамане Я.Т. Папі “Цярністым шляхам” італьянская тэма прадстаўлена больш грунтоўна: у мастацкую тканіну твора ўведзена гераіня-італьянка Тэрэзіна Бандоні.

Як вядома, станоўчы ці адмоўны стэрэатып пра пэўную нацыю фарміруецца на аснове ўяўленняў пра яе прадстаўнікоў. Вобраз Тэрэзіны Бандоні пацвярджае ўяўленне пра італьянцаў як фізічна дасканалую нацыю, якой уласцівыя прыроджаны эстэтычны густ і яркая індывідуальнасць.

Як вынікае з сюжэта, Тэрэзіна Бандоні з’яўляецца выхаванкай кнігіні L., *dobre i piękne to dziewczę, stara księżna kocha ją jak córkę (...)*³. Знаёмства галоўнага героя рамана Фелікса Жарніцкага з Тэрэзінай адбываецца ў доме княгіні. Прывабны выгляд італьянкі перададзены ў творы праз акцэнт на стройнай постаці і рысах твару дзяўчыны, якія выдавалі яе паўднёвае паходжанне: *Był to typ Rzymianki o smagłej twarzy, czarnych, pełnych powagi oczach i krucznych włosach*⁴.

Паказальна, што аўтарка часта фіксуе ўвагу чытача на вачах гераіні, яны выяўляюць не толькі настрой чалавека, але таксама сведчаць пра яго ўнутраную сутнасць: *Oczy Tereziny zaświeciły niby czarne diamenty, ciepły promień z nich strzelił. Promień ten dodał otuchy Feliksowi (...)*⁵. У наступным эпизодзе *smutne oczy Tereziny zapłonęły pięknym blaskiem*⁶.

У адпаведнасці з шырокавядомым стэрэатыпам аб нацыянальных уласцівасцях італьянцаў Т.Я. Папі надзяліла гераіню жвавым характарам і эмацыянальнасцю, дзяўчына адгукаецца на просьбы Фелікса аб дапамозе, яна ўзрушана, твар яе пакрывае румянец. Тэрэзіна зробіць усё магчымае, каб паспрыяць справе вяртання маёнтка родным Жарніцкага.

Другі раз у творы італьянка згадваецца ў апошніх эпизодах паўстання, калі Варшава рыхтуецца да абароны і гараджане на подсту-

³ J.T. Gałęzowska, *Po ciernistej drodze: powieść historyczna z dziejów powstania 1830 roku dla młodzieży*, Kraków: Drukarnia Narodowa F.K. Pobudkiewicza, 1896, s. 95.

⁴ Тамсама.

⁵ Тамсама.

⁶ Тамсама, с. 280.

пах да горада насыпаюць валы. У такіх абставінах Тэрэзіна сустракае Ванду Жарніцкую, шчыра вітае яе (чытач даведваецца, што жанчыны знаёмыя і бачыліся раней неаднаразова). З дыялогу жанчын вынікае некалькі момантаў біяграфіі італьянкі: яна нарадзілася ў Фларэнцыі, рана страціла маці, з двухгадовага ўзросту дзяўчынка выхоўвалася ў Варшаве, куды яе прывёз бацька, які меў прызнае сяброўства з князем Л. Дзяўчына ўдзячная княгіні Л., сваёй “другой маці”, якая выхавала яе, і гэтая ўдзячнасць – натуральная праява высокай духоўнасці і маральнасці гераіні. Падкрэслім, што Тэрэзіна адчувае сваю еднасць з палякамі, бо напрацягу васемнаццаці гадоў яна чуе польскую мову, дыхае тутэйшым паветрам, сілкуецца хлебам, які родзіць польская зямля.

Італьянка па паходжанні, Тэрэзіна Бандоні валодае пачуццём нацыянальнага адзінства з грамадзянамі Польшчы. Пра гэта сведчыць яе адмоўнае меркаванне пра высокапастаўленую асобу міністра Любецкага, які, з’яўляючыся палякам па паходжанні, фактычна здрадзіў інтарэсам нацыі. Учынак гераіні, калі яна разам з варшавянамі рыхтуе горад да абароны, сведчыць пра шчырую неабыхаваць Тэрэзіны да лёсу Польшчы.

Такім чынам, у рамане Я.Т. Папі італьянская тэма раскрыта праз вобраз Тэрэзіны Бандоні, этнічнай італьянкі, якая, тым не менш, адчувае сябе грамадзянкай Польшчы. Лепшыя рысы італьянскай нацыі – шчырасць, эмацыянальнасць, імпатыя, абаяльнасць, прыродная адоранасць, знешняя прывабнасць – увасоблены ў вобразе Тэрэзіны. Яна памятае сваё паходжанне, аднак, выхаванне ў іншым этнічным асяроддзі паспрыяла фарміраванню пачуцця нацыянальнай злучанасці гераіні з народам былой Рэчы Паспалітай. Таму выхаваная на польскай зямлі італьянка ўспрымае паўстанне 1830–1831 гг. як вызначэнне далейшага лёсу шматпакутнай краіны, якая дала ёй прытулак і стала другой радзімай.

Як вынікае з аналізу канцэпту *Італія* ў мастацкіх творах польскамоўных пісьменніц XIX стагоддзя А. Накваскі і Я.Т. Папі, дадзеная краіна застаецца для аўтарак крыніцай высокамастацкай культуры, калыскай еўрапейскай цывілізацыі. Атмасфера Італіі, яе ўнікальная прырода спрыялі нараджэнню пачуцця кахання герояў у рамане А. Накваскі “Літоўскі паўстанец”, аднак надзеі на асабістае шчасце не былі спраўджаныя, як тое сталася і са справай нацыянальнага вызвалення Польшчы. Італія давала польскім легіянерам надзею супраціўлення палітычнай экспансіі Расійскай імперыі, менавіта на італьянскіх землях фарміраваліся польскія легіёны для вызвалення Ай-

чыны, аднак мэты мяркуемай ваеннай кампаніі так і не былі дасягнутыя. Адсюль – амбівалентнае ўспрыманне замежнай краіны, якое вынікае з сюжэтнай асновы прааналізаваных раманаў А. Накваскі і Я.Т. Папі. З аднаго боку, Італія выклікае прыязнасць і надзеі на лепшую асабістую і нацыянальную будучыню, з другога – яна застанеца краінай, якая гэтыя надзеі не спраўдзіць.

Разам з гэтым, вобраз прадстаўніцы італьянскага народа (раман Я.Т. Папі “Цярністым шляхам”) акумуляваў лепшыя рысы нацыянальнага характару згодна з пануючым стэрэатыпам: яркая каларытная знешнасць, індывідуальнасць, адкрытасць, шчырасць, уласцівая італьянцам, выклікае сімпатыі чытача і пакідае станоўчае ўражанне. Прыязнасць полькі Ванды і італьянкі Тэрэзіны, адлюстраваная ў заключных эпізодах рамана, прывечаных Лістападаўскаму паўстанню, бачыцца сімвалам міжнацыянальнага адзінства ў справе змагання за агульначалавечыя каштоўнасці – свабоду і незалежнасць.

L I T E R A T U R A

- Deotto P., *Materialy dlôizučeniâ ital'ânskogo teksta v russkoj kul'ture*, “Slavica tergestina” 1998, № 6 [Deotto Patrizia, *Материалы для изучения итальянского текста в русской культуре*, “Slavica tergestina” 1998, № 6].
- Gałęzowska J. T., *Po ciernistej drodze: powieść historyczna z dziejów powstania 1830 roku dla młodzieży*, Kraków 1896.
- Nakwaska A., *Powstaniec litewski – obraz romantyczny z czasów rewolucji w Polsce z 1831 r.*, Lipsk 1845.

S U M M A R Y

ITALIAN THEMES IN ANNA NAKWASKA'S NOVEL “POWSTANIEC LITEWSKI” AND TERESA J. PAPI'S “PO CIERNISTEJ DRODZE”

The article discusses Italian themes in the novels of the 19th century Polish women writers Anna Nakwaska (“Powstaniec litewski”) and Teresa Jadwiga Papi (“Po ciernistej drodze”). The author of the article highlights the key concepts of Italian culture that are found in the analyzed literary works, focuses on the specific nature of an ethnic stereotype – the Poles' idea of the Italian nation, which is reflected in the figurative system of characters (T. J. Papi's novel “Po ciernistej drodze”) and plots (A. Nakwaska's novel “Powstaniec litewski”).

Key words: novel, Italian themes, key concepts, ethnic stereotype, character, plot.

Jelena Tarasowa

DOI: 10.15290/bb.2019.11.21

Białoruski Państwowy Uniwersytet Pedagogiczny

im. Maksima Tanki, Mińsk

<https://orcid.org/0000-0002-1157-4806>

Феномен страха в «военных» рассказах Амброза Бирса

Одним из ключевых понятий в культуре и литературе в частности, оказывающих мощное влияние на человека, является страх, который неразрывно связан с категорией нравственности. Феномен страха приобретает особенно важное значение в переломные периоды развития общества. Интерес американского писателя к природе сверхъестественного был вызван, безусловно, прозой Эдгара По, в творчестве которого А. Бирс находил близкие своему настроению темы. А. Бирсу на удивление легко удавалось совмещать сюжет, полный тайн и загадок и очень сдержанную и сжатую форму повествования. Как и Э. По, главную задачу А. Бирс видел в том, чтобы вызвать у читателя сильные эмоциональные переживания. Литературовед Г. Левин полагает: *Прием подводит всевозрастающее напряжение к драматическому кризису заимствован им [Бирсом – Е.Т.] у По, но кошмары Бирса имеют более реалистическую мотивировку*¹. Американский исследователь А. Галлетт, характеризуя стиль американского писателя, пишет: *Характерными чертами малой прозы Амброза Бирса являются утонченность, отрывистость стиля и дотошность в деталях*².

«Малая» проза А. Бирса отличается повышенной эмоциональной напряженностью, яркой художественной выразительностью, глубиной

¹ Г. Т. Левин, *Открытие Богемы*, [в:] *Литературная история Соединенных Штатов Америки. В 3 т.*, Москва 1979, т. 3, с. 162.

² А. Гуллетте, *Амброзе Бьерце, Мастер оф тхе Мацабре*, [online], <http://alangullette.com/lit/bierce/master.htm> [доступ: 03.02.2019].

и лаконизмом повествования. А. Бирс пристально следит за тем, чтобы ни малейшая деталь не ускользнула из поля зрения читателя, ведь именно по причине этих мелких деталей и тщательно вырисованной обстановки складывается нужное впечатление. В бирсовской прозе, как правило, присутствует элемент недосказанности, чтобы читатель самостоятельно сделал выводы из прочитанного. Даже в «военных» произведениях, описывающих ужасы Гражданской войны в США, присутствует элемент тайны.

Причинами страха в рассказах писателя являются обитатели леса, природные силы, которые не может постичь человеческий разум. Но самый ужасный страх, как считает художник, – не страх перед природой, а страх перед человеком, чья жестокость не ведает предела: истребление индейцев, ужасы войны, линчевания рабов, преследование и гонение инакомыслящих. Персонажи А. Бирса чаще всего погибают не от удара сабли или выстрела из револьвера, а от необъяснимого сверхъестественного страха. Литературовед В.Л. Гопман пишет: *Бирс оставляет человека один на один с напряженным ожиданием приближающегося неизбежного ужаса; чувство это пугает сильнее, чем сам страх (возникает оно нередко и во сне). Рациональное объяснение Бирс отвергает, поэтому Неизвестное предстает у него в виде таинственных звуков, шорохов, «знаков предвестий ночи»³.*

Рассказы А. Бирса – громкий протест против насилия и террора личности как в мирное, так и в военное время. Гражданская война сыграла огромную роль в формировании А. Бирса как человека и писателя. Война предоставила широкий спектр тем для рассказов, в которых показаны ужасающие картины «очарованности» смертью. Война в изображении американского автора – это не красивый мундир, не яркий парад с оркестром, война – это отвратительные ужасы, кровавая бойня. На войне человек раскрывает те качества, ту сторону своей сущности, о которых, возможно, никто никогда не узнал бы. Война – это то испытание, в котором человеческие качества проверяются на прочность. Боевые действия дали писателю огромный материал для исследования человеческой личности в экстремальных условиях. В некоторых произведениях писателя, не имеющих отношения к боевым действиям, война служит аллегорией, за которой читатель должен увидеть нечто большее и существенное.

³ В. Л. Гопман, *Литература серьезная, значительная, нужная...*, [online], <http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/articles-eng/gopman-literatura-sereznaya.htm> [dostup: 15.02.2019].

«Случай на мосту через Совиный ручей» – один из лучших рассказов А. Бирса о тайнах человеческого разума. Герой Пейтон Факуэр – плантатор и рабовладелец, яростный борец за права граждан Юга, *человек штатский по наружности, но солдат в душе*⁴ – приговорен армией Севера к смерти через повешение. Писатель, используя рамочную композицию, начинает произведение с детально прорисованной обстановки. Вся ситуация в какой-то степени напоминает театральное действие: помост из досок, на котором стоит герой, часовые-зрители. Факуэру надлежит упасть в пролет моста, и таким образом приговор будет приведен в исполнение. Рассказ насыщен символами, напоминающими о приближении смерти: мост, соединяющий два берега, словно связывает мир живых и царство мертвых; тиканье часов отмеряет оставшееся время. Но что-то пошло не так – веревка обрывается, и герой падает в воду.

Писатель заставляет читателя почувствовать резкое сдавливание шеи жертвы веревкой, пульсирующие толчки крови, прохладу воды. Автор мастерски передает ощущения человека, который несколько секунд назад чуть было не попрощался с жизнью, но у которого неожиданно появилась надежда на спасение. Пейтон Факуэр пытается высвободить в воде связанные руки, снять петлю с шеи. И хотя его сознание еще не в полной мере осознало, что произошло, тело героя ведет отчаянную борьбу за выживание. Чувства персонажа настолько обострены, что самые обычные вещи кажутся невероятно прекрасными:

Теперь он полностью владел своими чувствами. Они даже были необычайно обострены и восприимчивы. Страшное потрясение, перенесенное его организмом, так усилило и утончило их, что они отмечали то, что раньше было им недоступно. Он ощущал лицом набегающую рябь и по очереди различал звук каждого толчка воды. Он смотрел на лесистый берег, видел отдельно каждое дерево, каждый листик и жилки на нем, все вплоть до насекомых в листве – цикад, мух с блестящими спинками, серых пауков, протягивающих свою паутину от ветки к ветке. Он видел все цвета радуги в капельках росы на миллионах травинок. Жужжание мошкар, плясавшей над водоворотами, трепетание крылышек стрекоз, удары лапок жука-плавунца, похожего на лодку, приподнятую веслами, – все это было внятной музыкой. Рыбешка скользнула у самых его глаз, и он услышал шум рассекаемой ею воды⁵.

⁴ А. Бирс, *Случай на мосту через Совиный ручей*, [в:] *Может ли это быть?*, Москва 1995, с. 203.

⁵ Там же, с. 205.

Факуэр благополучно выбирается из воды, очистившей его от бремени прошлого, герой переживает второе рождение и как ребенок радуется обычным вещам, которых раньше не замечал. Он ступает на пустынную дорогу, которая, как ему кажется, приведет к дому.

Неожиданно в рассказе происходит резкая смена обстановки – пропадает умиротворенный пейзаж, все мрачно и враждебно вокруг, нет ни единой живой души:

Черные стволы могучих деревьев стояли отвесной стеной по обе стороны дороги, сходясь в одной точке на горизонте, как линии на перспективном чертеже. Взглянув вверх из этой расселины, в лесной чаще он увидел над головой крупные золотые звезды – они соединялись в странные созвездия и показались ему чужими. Он чувствовал, что их расположение имеет тайный и зловещий смысл. Лес вокруг него был полон диковинных звуков, среди которых – раз, второй и снова – он ясно расслышал шепот на незнакомом языке⁶.

Бирсовский герой видит ворота своего дома, супругу на крыльце, все так, как было раньше. Факуэр хочет обнять жену, *как вдруг яростный удар обрушивается сзади на его шею; ослепительно-белый свет в грохоте пушечного выстрела полыхает вокруг него – затем мрак и безмолвие!*

Пэйтон Факуэр был мертв; тело его, с переломанной шеей, мерно покачивалось под стропилами моста через Совинный ручей⁷.

Сцена на мосту у А. Бирса напоминает состояние Андрея Болконского перед смертью. Достижение А. Бирса как писателя и психолога в том, что он, как и Л.Н. Толстой, выявил работу умирающего сознания. Это доказывает тезис З. Фрейда о том, что бессознательное до него открыли великие художники слова: *Однако художники – ценные союзники, а их свидетельства следует высоко ценить, так как обычно они знают множество вещей меж небом и землей, которые еще и не снились нашей школьной учености. Даже в знании психологии обычного человека они далеко впереди, поскольку черпают при этом из источников, которые мы еще не открыли для науки⁸.*

⁶ А. Бирс, *Случай на мосту через Совинный ручей*, [в:] *Может ли это быть?*, с. 205.

⁷ Там же, с. 208.

⁸ З. Фрейд, *Бред и сны в «Градиве» В. Иенсена*, [online], http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Psihol/Freid/bred_cn.php.

Таким образом, А. Бирс ведет своеобразную игру с читателем, заставляя его спрогнозировать якобы счастливый конец истории. В рассказе время реальной казни героя занимает мгновения, но время в параллельном воображаемом героем мире значительно протяженней. Из этого следует, что фантазия героя становится и его тюрьмой, откуда нет пути к бегству, и его спасением перед жестокой реальностью происходящего. А. Бирс так ярко передает игру воображения человека в страстной борьбе за жизнь и его волю к жизни, что даже в самой трагической ситуации кроется спасительная надежда выжить. Рассказ оказывает сильное эмоциональное воздействие на читателя. Американский писатель талантливо нарисовал возможный вариант спасения человека, а затем столь же талантливо опроверг иллюзию спасения героя. Страх не парализовал волю персонажа, он побудил его к воображаемому действию, и это сделало финал еще более трагическим.

Сверхъестественный момент присутствует и в рассказе «Жестокая схватка». Рассказ необычен тем, что причиной смерти солдата становятся не боевые действия, а воображение героя. Брейнерд Байринг – храбрый в бою лейтенант, и в то же время крайне чувствительный к мертвым телам. А. Бирс в рассказе показывает свое отношение к смерти, в которой не видит ничего возвышенного.

В то время, когда с трибун говорили о доблестной смерти в бою, рассуждали о чести пасть в бою за родину, смерть казалась романтической и возвышенной. А. Бирс как участник войны знал, что это не так. В смерти нет романтики, она ужасна. Оставленные трупы убитых солдат, не захороненные, подверженные разложению, могли подолгу лежать на поле боя. А. Бирс пишет о смерти: *Для Байринга не существовало того, что другие благоговейно называют «величием смерти». Это понятие было для него невыносимо. Смерть можно только ненавидеть. В ней нет ни живописности, ни нежности, ни торжественности – мрачная штука и мерзкая, с какой стороны ни посмотри*⁹.

Герой из «Жестокой схватки» ночью находится на посту в лесу совсем один. Мрак ночи способен навести ужас даже на самых отважных, и воображение солдата рисует невероятно безумные картины, а ухо слышит звуки, которые при дневном свете человек даже не уловил бы. Глубоко в человеческом подсознании кроется страх темноты, доставшийся в наследство от предков. Ночь ассоциируется с разгулом злых сил и демонов. Внимание лейтенанта привлечено предметом на траве,

⁹ А. Бирс, *Жестокая схватка*, [в:] *Может ли это быть?*, с. 179.

который оказался трупом солдата. Байринг не может отделаться от ощущения, что мертвое тело приближается к нему. *Байринга охватило какое-то безотчетное, доселе незнакомое ему чувство. Это был не страх, а скорее ощущение присутствия чего-то сверхъестественного, во что он никогда не верил*¹⁰, – отмечает писатель.

Герой, будучи человеком образованным, пытается найти объяснение своим ощущениям, усматривая их источник в традициях и ритуалах предков. Древние, действительно, наделяли мертвые тела сверхъестественной силой. Сознание людей постепенно эволюционировало, но страх перед мертвыми навсегда остался у человека в крови. Люди верили, что человеческая душа не успокоится, пока тело не будет предано земле. Непогребенные всегда являлись источниками болезней и эпидемий.

Самолюбие не позволяет герою «Жестокой схватки» покинуть пост, но в то же время присутствие мертвеца доставляет Байрингу неопишуемые мучения. Навязчивая идея о движущемся трупе полностью завладела сознанием героя:

Он был вконец напуган. Байринг бежал бы отсюда со всех ног, однако ноги не слушались его: они подкосились, и лейтенант снова сел на ствол дерева, дрожа как в лихорадке. Лицо его взмокло, все тело обдало волной холодного пота. Он не в силах был даже крикнуть. Отчетливо слышал он позади себя чьи-то крадущиеся шаги, точно поступь зверя, но не смел оглянуться. Неужто лишенные души живые существа вступили в союз с лишенным души мертвым телом? Был ли то действительно зверь? Ах, если бы он мог убедиться в этом! Но никаким усилием воли не мог он заставить себя оторвать взгляд от мертвеца!¹¹

Утром при осмотре местности нашли в луже крови заколотого шпагой героя. Каково было удивление его товарищей, когда выяснилось, что соперник Байринга уже давно был мертв. Таким образом, сознание героя-лейтенанта вступило в схватку с мертвым телом и потерпело поражение. Ужас способен свести человека с ума и лишить его здравого смысла. Финал рассказа открыт, читателю самому предстоит решать, совершил ли солдат самоубийство, либо верить в предания о воскрешении умерших.

В «военных» рассказах бирсовский герой запечатлен в высшей точке душевного напряжения, когда он проявит либо силу, либо слабость

¹⁰ Там же, с. 181.

¹¹ Там же, с. 183.

духа. А. Бирс презирал духовную слабость в людях, *потому что за оптимизмом, которым была преисполнена его эпоха, распознавал тайный бездонный ужас перед неведомым и грозным, капитуляцию перед лицом самых трудных вопросов человеческой жизни*¹², – отмечает российский исследователь А. Зверев. Присутствие сверхъестественного элемента в «военных» рассказах усиливает ужас происходящего. Каждый рассказ американского писателя есть конфликт человека со своими моральными убеждениями, с совестью. А. Бирс, будучи тонким психологом, проводит скрупулезный анализ процесса зарождения страха, где реакция героев на опасность указывает на их внутреннюю слабость. Именно краткая форма рассказа позволяет писателю запечатлеть в сжатой форме наиболее судьбоносные моменты жизни человека.

L I T E R A T U R A

- Gullette A., *Ambrose Bierce, Master of the Macabre*, [online], <http://alangullette.com/lit/bierce/master.htm>, [dostęp: 03.02.2019].
- Birs A., *Žestokaâ shvatka*, [v:] *Možet li èto byt'?*, Moskva 1995 [Бирс А., *Жестокая сватка*, [в:] *Может ли это быть?*, Москва 1995].
- Birs A., *Slučaj na mostu čerez Sovinyj ručej*, [v:] *Možet li èto byt'?*, Moskva 1995 [Бирс А., *Случай на мосту через Совинный ручей*, [в:] *Может ли это быть?*, Москва 1995].
- Gopman V. L., *Literatura ser'eznaâ, značitel'naâ, nužnaâ...*, [online], <http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/articles-eng/gopman-literatura-sereznaya.htm>, [dostęp: 15.02.2019] [Гопман В. Л., *Литература серьезная, значительная, необходимая...*, [online], <http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/articles-eng/gopman-literatura-sereznaya.htm>, [dostęp: 15.02.2019].
- Zverev A., *Kоротко о Бирсе*, [v:] Birs A., *Možet li èto byt'?*, Moskva 1995 [Зверев А., *Коротко о Бирсе*, [в:] Бирс А., *Может ли это быть?*, Москва 1995].
- Levin G. T., *Otkrytie Bogemy*, [v:] *Literaturnaâ istoriâ Soedinennyh Štatov Ameriki*, t. 3, Moskva 1979 [Левин Г. Т., *Открытие Богемы*, [в:] *Литературная история Соединенных Штатов Америки*, т. 3, Москва 1979].
- Frejd Z., *Bredi sny v «Gradive» V. Iensena*, [online], http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Psihol/Freid/bred_cn.php, [dostęp: 15.02,2019] [Фрейд З., *Бред и сны в «Градиве» В. Иенсена*, [online], http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Psihol/Freid/bred_cn.php, [дostęp: 15.02,2019].

¹² А. Зверев, *Коротко о Бирсе*, [в:] Бирс А. *Может ли это быть?*, с. 7.

SUMMARY

THE PHENOMENON OF FEAR IN “WAR” STORIES BY A. BIERCE

The article is devoted to the phenomenon of fear in A. Bierce's («An Occurrence at Owl Creek Bridge», «A Tough Tussle») war stories. The fear works as a catalyst that stimulates characters to act. Spiritual and moral strength of characters in all his works have been analyzed.

Key words: war stories, fear, supernatural, moral conflict.

Natalla Nalotowa

DOI: 10.15290/bb.2019.11.22

Witebski Państwowy Uniwersytet

im. P. M. Maszerawa

<https://orcid.org/0000-0002-5211-3926>

Рэпрэзентацыя вобраза Зміцера Жылуновіча ў дакументальнай аповесці Эрнэста Ялугіна “Без эпітафіі”

Мінулае як эстэтычная катэгорыя анталагічнага зместу заўсёды будзе прыцягваць увагу таленавітых твораў (мастакоў, кампазітараў, пісьменнікаў і інш.), бо развіццё гістарычнай свядомасці з’яўляецца абавязковым элементам светаадчування асобы. Як слушна заўважыў гісторык, філосаф і літаратуразнаўца А. У. Гулыга,

да вывучэння мінулага чалавека цягне пачуццё гістарычнай цікавасці. Людзі абавязаны ведаць сваё мінулае, ва ўсёй яго паўнаце, ва ўсіх дэталях. Гэта свайго роду катэгарычны імператывы, які прымушае вучонага і проста аматара аднаўляць гістарычную праўду. Любы гістарычны факт, пазбаўлены містыфікацыі, уяўляе пазітыўную каштоўнасць... Цікавасць да гісторыі – гэта цікавасць да самога сябе як часткі грамадскага цэлага¹.

Інакш кажучы, чалавецтву важны назапашаны вопыт, які гісторыя робіць усеагульным здабыткам. Так, людзі здольны адшукаць у мінулым адказы на актуальныя пытанні сучаснасці і аптымальны варыянт вырашэння пэўных праблем. Сэнс гісторыі, на думку даследчыка, выяўляецца ў тым, каб зразумець законы грамадскага развіцця, перажыць лёс чалавецтва як уласны, суадносячы ў першую чаргу з ім свае паводзіны.

¹ А. В. Гулыга, *Эстетика истории*, Москва 1974, с. 28.

На працягу XX стагоддзя беларускія майстры мастацкага слова, гісторыкі актыўна звярталіся да аналізу жыццёвага шляху і грамадскай дзейнасці такіх выбітных айчынных культурных дзеячаў, як Максім Багдановіч (1891–1917), Зміцер Жылуновіч (1887–1937), Янка Купала (1882–1942), Якуб Колас (1882–1956) і інш. Варта прыгадаць апавяданне “Страцім-лебедзь” З. Бядулі, аповесць “Развітанне” Б. Мікуліча, эсэ “Загадка Багдановіча” М. Стральцова, п’есу “Яраслаўскі вечар” В. Гарбацэвіча, раман-даследаванне “Каханне і смерць, або Лёс Максіма Багдановіча” Я. Міклашэўскага, дакументальную аповесць “Без эпітафіі” Э. Ялугіна і нарыс “Лёс змагара і пакутніка” А. Мяснікова, аповесць “Ой, рана на Івана” З. Бандарынай, раман-эсэ “Як агонь, як вада...” А. Лойкі, аповесці “На шырокі прастор” і “Крыжавыя дарогі” С. Александровіча, аповесць-эсэ “Колас расказвае пра сябе” М. Лужаніна і шэраг іншых твораў, якія застаюцца актуальнай крыніцай фактычных дадзеных і цікавых звестак пра вышэйназваных гістарычных асоб.

Мэта дадзенага даследавання – выявіць стратэгію індывідуальна-аўтарскай рэпрэзентацыі вобраза Зміцера Жылуновіча (Цішкі Гартнага) ў беларускай літаратуры XX стагоддзя (на матэрыяле дакументальнай аповесці “Без эпітафіі” Э. Ялугіна). Асноўнымі для навуковага аналізу сталі прыёмы канкрэтна-гістарычнага, параўнальнага і дэскрыптыўнага метадаў.

Даследчыцкая дзейнасць Э. Ялугіна, звязаная з З. Жылуновічам, абумоўлена найперш жаданнем аднавіць справядлівасць і рэабілітаваць гэту таленавітую і самабытную асобу, беспадстаўна абвінавачаную ў нацдэмаўшчыне ў 1930-я гг. Як справядліва заўважылі гісторыкі М. Сташкевіч і А. Кароль у прадмове да наватарскай (як тэмай, так і падыходам) аповесці “Без эпітафіі”, заслуга Э. Ялугіна выяўляецца ў тым, што ён зрабіў, на сутнасці, першую спробу аднавіць цэльную фігуру паэта і пісьменніка, рэвалюцыянера і палітычнага дзеяча... Шчасліва пазбегнуўшы небяспекі ідэалізацыі, (...) аўтар здолеў дакументальна і мастацкімі сродкамі пераканаўча паказаць і асобу Зміцера Жылуновіча, і гістарычны зрэз эпохі, на які прыйшлося яго жыццё. Паказаць не ў статыцы, а ў дынаміцы².

Відавочна, празаік шчыра, з пазіцыяй сучаснасці, імкнуўся стварыць шматгранны вобраз Зміцера Жылуновіча (рабочага, рэвалюцыянера, празаіка, паэта, публіцыста, гісторыка, асветніка, выдаўца,

² Э. В. Ялугін, *Без эпітафіі: дакументальная аповесць*, Мінск 1989, с. 6. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца старонка.

навукоўца, рэдактара, партыйнага і дзяржаўнага дзеяча, мужа і бацькі) у непасрэднай сувязі з яго культурна-гістарычнай эпохай.

Асноўны пласт тэксту аповесці – дакументальны – ствараецца за кошт цытавання архіўных матэрыялаў, ацэнак гісторыкаў, уключэння згадак і ўспамінаў сяброў, сваякоў і інш. людзей, якія мелі непасрэднае дачыненне да дзейнасці З. Жылуновіча.

У прааналізаваным творы аўтар выкарыстоўвае наступныя мастацкія прынцыпы індывідуалізацыі галоўнага вобраза: партрэтная і разгорнутая псіхалагічная характарыстыка (заўвагі тыпу *просты круглаваты твар з кароткім, задзірыста прыўзнятым носам. Вось лоб – сапраўды “сакратаўскі”: адкрыты, прыгожай лепкі (...)* Рост невысокі і вельмі ўражлівы позірк. Потым – рукі. Мускулістыя. Далоні моцныя, рабочыя. Гарбар жа. Для такой прафесіі патрэбны былі і сіла, і нястомнасць (20–21); *Інтэлігентны твар, на прыгожы з вялікай залысінай лоб з бакоў начэсаны акуратныя пасмачкі валасоў (84–85); невысокі рухавы чалавек у акулярах з моцнымі лінзамі (164); Зміцер быў увогуле не надта перабормівы, хаця любіў чысціню, парадак, ніколі не дазваляў сабе, напрыклад, з’явіцца на людзі неахайна апранутым, непаголеным (54–55); ... на сваёй звычцы ўсё рабіць грунтоўна (с. 75); “Здраднікам” закліялі і Жылуновіча. Той глядзіць на сітуацыю па-іншаму, але ўсё ж адчувае сябе ніякавата (с. 103); Па натуре схільны нават да некаторай асцярожлівасці (...) капылянін пераўвасабляўся, камі выступаў ад імя таварышаў, грамады (116); ... адчувае сябе ў той момант зусім разбітым, фізічна і маральна (161); Дарэчы, па натуре ён не быў помслівы і верыў у сілу дабрыні. Пра гэта сведчаць усе, хто меў з ім справу. Некаторым, праўда, здавалася: быў трохі ганарысты (179); самалюбівы хлапчына (26); кампанейскі і ветлівы (55) і інш.). Ці апісанне, цытаванае ў тэксце аповесці з успамінаў скульптара З. Азгура пра гэтага грамадскага і культурнага дзеяча: ... надзвычай добры твар, адтапыраныя крыху губы, шырокія ноздры (21).*

Прыгадаем, напрыклад, апісанне адзення Зміцера Жылуновіча: *Ён заўсёды сачыў за сваім знешнім выглядам. Любіў прыгожа апранацца. Як толькі дазволілі ўмовы, купіў шэры франтаваты касцюм-тройку. Насіў белыя накружмаленыя каўнерыкі, гальштук-“матылёк”. Велюравы капялюш з вузкімі палямі і высокім круглым верхам, прывезены з Германіі (179).*

Заўважым, што ў тэксце аповесці сустракаюцца і супрацьлеглыя сведчанні сяброў-капылян, якія прадстаўляюць Жылуновіча жыццярэадаснай, аптымістычнай асобай, з добрым пачуццём гумару: *Зміцер*

заўсёды ўмеў падняць настрой моладзі. Зойдзе, напрыклад, у хату, а там сумуюць. Ён адразу складзе верш. Глядзіш – і ўсе ўсміхаюцца (21); Быў заўсёды бадзёры і жыццяродасны. Любіў спяваць і нават да сваіх вершаў падбіраў мелодыі знаёмых песень (21); Сярод таварышаў ён яшчэ вядомы тым, што ўмее сачыняць сатырычныя прыпеўкі і вершы. Наогул – у моладзі завадатар (20); Ён, які не прывык журыцца, нават калі было вельмі цяжка, гаваркі, душа кампаніі... (31). Гэта, на думку прэзаіка, тлумачыцца аб'ектыўна: псіхічны стан творцы змяняўся ў Капылі, сярод родных яму людзей.

Прыведзеныя ў тэксце ўспаміны сяброў і знаёмых аб З. Жылуновічу, несумненна, дапамагаюць больш глыбока раскрыць характар гэтай знакамітай асобы і падкрэсліць такія яго вызначальныя рысы, як мэтанакіраванасць, самаахвярнасць, мужнасць, мудрасць, інтэлігентнасць, таварыскасць, добразычлівасць, задуменнасць, працавітасць, добрасумленнасць, адказнасць, упартасць, стрыманасць, нават высакамернасць. Як заўважае гісторык А. Елісееў, *сучаснікі звярталі ўвагу на яго выключную працаздольнасць. У 1920-я гады службовых і грамадскіх абавязкаў, якія Жылуновіч выконваў адначасова, было занадта для аднаго чалавека. Але ніводзін з іх ён не выконваў фармальна – усюды выразна бачны асабісты канкрэтны ўклад Жылуновіча*³. Ці іншы каментарый гэтага ж даследчыка адносна рыс характару З. Жылуновіча: *... сучаснікі звярталі ўвагу на засяроджанасць, задуменнасць, негаварлівасць, нетаропкасць і манатоннасць у размовах, лаканічнасць гаворкі, адсутнасць мітуслівасці, стрыманасць жэстыкуляцыі, пэўную замкнёнасць*⁴.

Акрамя таго, Э. Ялугіным акцэнтуюцца ўвага на выдатных арганізатарскіх здольнасцях гэтага грамадскага і дзяржаўнага дзеяча, добрым веданні чалавечай псіхалогіі (заўвагі *арганізатарскі талент Жылуновіча прызнаваўся ўсімі* (129); (...) *меў талент ствараць такую атмасферу ўзаемаадносін, калі людзі самі праяўлялі актыўнасць, “загараліся”* (114); *Няма раўнадушных. Таварышы шчыра прызнаюць яго лідарства, на яго спадзяюцца* (130); *Пачуццё дэлеганасці ў ім дасягае апошняга. Ён нават становіцца нібы вышэй ростам. У позірку паяўляюцца асаблівае засяроджанасць і рашучасць* (123–124); (...) *уменне пераканаць чалавека ў важнасці даручанай справы дапамаглі стварыць таксама і кампетэнтны аўтарскі*

³ А. Б. Елісееў, *Зміцер Жылуновіч: палітык, творца, чалавек*, “Беларуская думка” 2019, № 2, с. 54.

⁴ Тамсама, с. 57.

актыў (80–81); Таварышы яго як бы дэлегалі. Зміцер адчуваў сябе іх упаўнаважаным, і ад таго больш рашучым (34).

Дарэчы, праз паказ паходжання (*самародак з глыбінь народа (5)*), складанага грамадска-палітычнага жыцця першай трэці XX стагоддзя пісьменнік падводзіць чытача да разумення заканамернасці свядомага і непахіснага выбару З. Жылуновіча – з бальшавікамі за савецкую ўладу: *... юнак з даволі цвёрдымі палітычнымі поглядамі, які прайшоў загартуючку нядаўна адпалаўшай рэвалюцыі Пятага года, – Гартны (34); А ў Петраградзе пачалася пралетарская рэвалюцыя. Што рабіць яму? Змагацца за перамогу Кастрычніка (88); ... пераканаўся: ягоны шлях – з бальшавікамі, і гэта не разыходзіцца з яго нацыянальнай самасвядомасцю. Наадварот, здзейсніць заповітную мару дапамогуць толькі бальшавікі (68); Гэтага нагляднага класовага ўрока Жылуновіч не забываў потым ніколі: эксплуатаатар не мяняе сваёй сутнасці, нават калі становіцца актыўным прыхільнікам нацыянальнай ідэі (37); Ён знаходзіўся сярод мільённых мас людзей, якія пад уздзеяннем рэвалюцыі раптам пачалі больш выразна адчуваць сябе гістарычным адзінствам (31); Валодаючы абвостраным сацыяльным адчуваннем, Зміцер неўзабаве заўважыў, што рэдактар “Нашай нівы” і яго бліжэйшыя паплечнікі не стільныя былі абвастраць адносін з уладамі (36–37); (...) галоўным лейтматывам заставалася вера ў перамогу сацыяльнай справядлівасці і добра (165). Да прыкладу, даецца агляд жыццёвага шляху, апісанне ўнутрысямейных адносін, даследуюцца фактары, якія непасрэдна паўплывалі на фарміраванне і развіццё таленту Жылуновіча, аналізуецца сама творчасць.*

У гэтым мастацка-дакументальным даследаванні вызначана і праблемнае кола эстэтычных пытанняў – ідэйнай скіраванасці зместу твораў, паэтыкі і стылю творчасці. Аўтар крытычна падыходзіў да таго матэрыялу (у тым ліку і літаратуразнаўчага), які існаваў у навуковым дыскурсе, імкнуўся, як намі адзначалася вышэй, палкам пазбавіцца ад ідэалагічных установак.

Думка пра тое, што для Зміцера Жылуновіча сэнс жыцця заключаецца ў тым, каб *усімі сіламі садзейнічаць адраджэнню вольнай Беларусі (105)*, стала скразной у аповесці “Без эпітафіі”.

Суб’ектыўны пачатак у гэтай дакументальнай аповесці выяўлены ў падтэксце – відавочнай захопленасці аўтара асобай Зміцера Хведаравіча, яго адданасцю грамадзянскаму абавязку і дэмакратычнасцю. Варта заўважыць, што ў творы актуальным стаў прыём аўтарскага каментарыя тыпу: *... яго працаздольнасці можна толькі дзівіцца. Наогул, калі знаёмішся з эпістолай Гартнага, даводзіцца шкадаваць,*

што так мала захавалася (51); Піша ён грунтоўна, не шкадуючы часу (51); Гэта былі асобы. “Шэранькія” ў рэвалюцыю не рваліся, а ціха чакалі... Працэс рухаюць тыя, хто дзейнічае дзеля ідэалаў сацыяльнай справядлівасці, не клапацячыся пра шкуру (84). Ці, як праўдзіва заўважыў празаік, Кастусь Каліноўскі на ўсё жыццё застанеца для Зміцера Жылуновіча ўзорам годнасці і адданага служэння роднаму народу (36).

Нягледзячы на пастаянную загружанасць, палітык заўсёды знаходзіў час на самаадукацыю і шматлікія сустрэчы з рабочымі, умовамі працы якіх ён шчыра цікавіўся: *Але Жылуновіч ахвотна згадзіўся выступіць. Людзі яго сустракалі як сабрата. І Зміцер Хведаравіч адчуваў сябе на заводзе не як госць. Хадзіў па цэхах, усім цікавіўся (...)* Жылуновіча віталі дружнымі апладысментамі (238). Празаік спрабуе паказаць, што Жылуновіч у любой працы выяўляў пачуццё вялікай любові і павагі да чалавека, быў, несумненна, патрыётам роднай Беларусі.

Важнае месца ў творы адведзена падрабязнаму апісанню псіхічнага стану палітыка напярэдадні арышту, а таксама падчас допытаў, што дакладна адлюстроўвае палітычную атмасферу 1930-х гг. і перыяд усталявання таталітарнага рэжыму ў савецкай краіне, калі жорсткасць стала нормай жыцця грамадства: *Праца валіцца з рук, не спіцца. Адна ўцеха – пабыць з дзецьмі. Як ім будзе без яго, калі раптам?.. Не, аб гэтым лепш не думаць, усё абыдзеца* (227); *Жылуновіч бачыць нейкую непакісную варожасць да сябе з боку членаў камісіі, але спадзяецца на літасць* (229); *У кватэры стала раптам нязвыкла прасторна. Госці амаль не заходзілі. Толькі іншы раз позна ўвечары – Купала. Цяпер амаль не гаварылі пра паззію, а больш пра тое, каго на гэты раз “выкрываюць”* (235); *Ён бачыць у зале мноства спачувальных вачэй... Але зараз ужо не ўзняўся ніхто, каб сказаць слова ў яго абарону. Абвінаваўцаў – гэтых дастаткова. Ён стараецца адказваць з годнасцю* (226); *Зноў і зноў гаворыць пра сваё прасвятленне і пакаянне. Усё роўна адчувае: ён небяспечна пазначаны, кляймёны* (225) і г. д. Як вынік – гэта выбітная асоба была фізічна і маральна зламана: *Ён быў у адчаі. Не хацелася нічога, нават існаваць* (250); *Але ў яго яшчэ смывала і душа. Так усё скончылася (...)* *Жыць! Вось ён і ацалей... А існаваць гэтак далей, у знявазе – і ганебна, і невыносна для душы. Заставалася апошняе, як яму здавалася* (253).

Цікавы каментарый адносна развіцця беларускай тагачаснай культуры прыводзіцца даследчыкам С. Ходзіным:

На мяжы 1920–1930-х гадоў у многіх галінах культуры ўзнікаюць арганізацыі, якія ставяць мэтай стварэнне новай пралетарскай культуры. Палітыка беларусізацыі згортваецца. Адстойванне інтарэсаў нацыянальнай культуры і нават прыналежнасць да яе разглядаюцца як варожыя сацыялізму, а гэта значыць народу. На такой аснове з мэтай знішчэння нацыянальна свядомай часткі інтэлігенцыі НКУС была сфальсіфікавана справа СВБ⁵.

У адносінах да З. Жылуновіча Ялугін выкарыстоўвае азначэнні рыцар працы (53), тэмпераментны паэт (123), буйная, самабытная асоба (с. 5), літаратар, адзначаны кляймо нацдэма (235) і інш., якія, відавочна, шматаспектна характарызуюць гэтага знакамітага беларускага грамадскага і культурнага дзеяча, яго псіхічны стан і выяўляюць да яго прыхільнае індывідуальна-аўтарскае стаўленне.

Падсумоўваючы сказанае, неабходна падкрэсліць, што ў прааналізаванай намі дакументальнай аповесці “Без эпітафіі” Э. Ялугіна адзін з выдатнейшых беларускіх творцаў рэпрэзентуецца самакрытычнай, патрабавальнай, таленавітай, сумленнай, дэмакратычнай, інтэлігентнай асобай, актыўным удзельнікам рэвалюцыйнага і нацыянальна-адраджэнскага руху, што адпавядае гістарычнай дакладнасці. У згаданым творы арганічна сінтэзуюцца дакладныя факты і суб’ектыўна-аўтарскі пачатак, у прыватнасці, дастаткова пераканаўча падаецца неафіцыйная версія смерці творцы.

Увогуле ж стварэнне вобраза Зміцера Жылуновіча забяспечваецца сістэмай мастацкіх сродкаў, якая залежыць ад спецыфікі выбранага аўтарам жанру. Думаецца, што ў даследаваннях падобнага тыпу для цэласнага ўспрымання вобраза знакамітай гістарычнай асобы трэба вывучаць суадносіны факта і мастацкай фальсіфікацыі, звяртаць увагу на агульныя ідэалагічныя ўстаноўкі ў перыяд напісання пэўнага твора і на спецыфіку гістарычнага досведу аўтара твора.

L I T E R A T U R A

Ялугін Э., *Без эпітафіі: дакументальнае аповесць*, Мінск 1989 [Ялугін Э. В., *Без эпітафіі: дакументальная аповесць*, Мінск 1989].

Eliseeŭ A., *Zmicer Žylunovič: palityk, tvorca, čalavek*, “Belaruskaâ dumka” 2019, № 2 [Елісееў А. Б., *Зміцер Жылуновіч: палітык, творца, чалавек*, “Беларуская думка” 2019, № 2].

⁵ С. М. Ходзін, *Культура беларускага народа*, Мінск 1997, с. 234–235.

Gulyga A., *Èstetika istorii*, Moskva 1974 [Гулыга А. В., *Эстетика истории*, Москва 1974].

Hodzìn S. M., *Kul'tura belaruskaga naroda*, Mìnsk 1997 [Ходзін С. М., *Культура беларускага народа*, Мінск 1997].

S U M M A R Y

THE IMAGE OF DMITRY ZHILUNOVICH IN THE 20TH CENTURY BELARUSIAN LITERATURE: CONCEPTUAL LEVEL AND POETICS

The author of the article discusses an individual strategy of presenting the image of Dmitry Zhilunovich in the 20th century Belarusian literature (based on a documentary novel “Without an epitaph”). The picture is created by a system of artistic devices which depend on the features of the selected genres. Quotations of archival material, historians’ opinions, friends’ and relatives’ comments and memories built an elementary layer of the text of a documentary.

Key words: artistic interpretation, historical fact, subjective artistic beginning, a documentary novel, social activist, national history.

Эмоцыя паэтычнага твора

С.У. Калядка, *Літаратуразнаўчая тэорыя паэтычнай эмоцыі*, Мінск: Беларуская навука, 2018, 350 с.

У 2018 годзе ў выдавецтве “Беларуская навука” пабачыла свет манаграфічная праца кандыдата філалагічных навук Святланы Уладзіміраўны Калядкі “Літаратуразнаўчая тэорыя паэтычнай эмоцыі” з мілымі смайлікамі на вокладцы. У беларускім літаратуразнаўстве ды і на былой постсавецкай прасторы гэта першая праца падобнага кшталту, хоць, як пераканаўча даводзіць аўтарка кнігі, эмоцыі з’яўляюцца неад’емнай часткай усіх узроўняў арганізацыі паэтычнага твора. Слова-вобраз і славесны рад на полі паэтычнага твора выяўляюцца праз сэнсавы, кагнітыўны, ацэначны, прадметна-вобразны, эмацыянальна-пачуццёвы кампаненты ў іх рухомасці, узаемаабумоўленасці (...) Эмоцыя ўваходзіць у фанетычны (гукапіс), лексіка-марфалагічны, сінтаксічны, рытміка-інтанацыйны, меладыйны ўзроўні верша, выступаючы як у сваім прамым выражэнні, так і ў якасці ўзмацніцеля: да прыкладу, уздзейнічае на сінтаксічныя фігуры ў сюжэтна-фабульным іх размяшчэнні, на фанетычны строй у вобразным адлюстраванні і г. д.¹

Назва кнігі адлюстроўвае тэарэтычны характар праведзенага даследавання, скіроўвае на яго прадмет і аб’ект, звязаныя з паэзіяй.

Манаграфія якраз і з’яўляецца лагічным працягам шматгадовых даследаванняў беларускай паэзіі С. Калядкай. Сфера навуковых інтарэсаў даследчыцы – тэарэтычная паэтыка, гісторыя літаратуры, гендарныя даследаванні, тэксталагія, творчасць Максіма Танка, Яўгеніі Янішчыц, а таксама сучасных паэтаў. Яна працавала над укладаннем васьмі тамоў Збору твораў Максіма Танка ў 13 тамах (2006–2012), разам з Т.П. Аўсяннікавай – над чатырохтомным выданнем “Яўгенія Янішчыц: творы, жыццяпіс, каментары” (апублікаваны тры тамы, 2016–2019). Менавіта шматгадовая праца над даследаваннем творчасці Я. Янішчыц і М. Танка, вынікі якой выкладзены ў манаграфіях С. Калядкі “Непрыручаная птушка Палесся: творчая індывідуальнасць Яўгеніі Янішчыц” (2007) і “Максім Танк: новыя факты, матэрыялы, інтэрпрэтацыі” (2014), тэксталагічная падрыхтоўка іх тэкстаў да друку вызначыла

¹ С. У. Калядка, *Літаратуразнаўчая тэорыя паэтычнай эмоцыі*, Мінск 2018, с. 16.

і выбар ўдзячнага матэрыялу для вывучэння функцыянавання эмоцыі ў паэтычным тэксце.

У цэлым у апошнія дзесяцігоддзе выйшла не так многа тэарэтычных даследаванняў паэзіі, і грунтоўная праца С. Калядкі дазваляе запоўніць не толькі пэўныя прабелы ў тэорыі літаратуры, звязаныя з вывучэннем паэтычнай эмоцыі, але і дае метадалагічны інструмент аналізу літаратурнага твора, у прыватнасці, яго зместу, дазваляе разглядаць эмацыйнае напаўненне верша як адзін з яго вызначальных кампанентаў, які ўплывае і на фармальныя прыкметы, а нярэдка вызначае і пабудову верша, раскрыццё сэнсаў. Пры гэтым манаграфія мае прадуманую структуру, складаецца з сямі раздзелаў, у якіх паслядоўна праводзіцца комплексны аналіз паэтычнай эмоцыі, увасабляючы цэласную канцэпцыю эматыўнасці паэзіі.

Пачынаецца манаграфія раздзелам “Эматыўнасць паэтычнага твора: да праблемы вызначэння статусу літаратурнаўчай тэорыі эмоцыі”, дзе разглядаюцца лінгвістычная тэорыя эмоцый, паняццыйны апарат літаратурнаўчай эмацыялогіі, эматыўнасць як катэгорыя мастацкасці, а таксама нараджэнне вобразу-эматыва, шляхі метафарызацыі і суб’ектывацыі твора. Эмоцыя ўваходзіць у жыццё асобы, уздзейнічае амаль на ўсе псіхічна-псіхалагічныя працэсы, і гэта не можа не адлюстравана ў паэтычным тэксце. Таму заканамерна з’яўленне другога раздзела “Фенаменалогія эмоцый у суадносінах псіхічных працэсаў” і зварот да духоўнай сутнасці эмоцыі, узаемадзеяння эмоцыі і пачуцця, эмоцыі і працэсаў мыслення і пазнання, эмоцыі і сэнсу. Навукова абгрунтавана, на прыкладах з паэзіі беларускіх пісьменнікаў даказваецца сувязь кагнітыўнай і эмацыянальнай сфер у асобе і творы, так званага рацыянальнага і эмацыянальнага.

Адметным у манаграфіі з’яўляецца размежаванне эмацыянальнага і эматыўнага, якое адбываецца на працягу ўсяго даследавання, але асабліва ўвага яму надаецца ў трэцім раздзеле: эмацыянальнае адносіцца да псіхалогіі, эматыўнае – непасрэдна да тэксту. Інакш кажучы – аўтар эмацыянальны, а паэтычны тэкст эматыўны. Здавалася б, эмоцыя не можа быць надзеле на тэарэтычна-мадэлюючымі магчымасцямі, аднак С. Калядка абгрунтоўвае сувязь плану зместу і плану выражэння/выяўлення з тэкстаўтваральным, сэнсаўтваральным і сэнсаадрознівальным патэнцыяламі эмоцыі. Больш за тое, у даследаванні асэнсоўваецца, што эматыўнасць ёсць выяўленне пэўнай гендарнай “палітыкі” – у ёй знаходзіць адлюстраванне адрозненне «мужчынскага» і «жаночага» пісьма.

Бадай, ці не найбольшую цікавасць, на маю думку, выклікае чацвёрты раздзел, дзе размова ідзе пра ўздзеянне эмоцыі на мастацкі свет аўтара: нестандартны паварот да ментальнай сферы патрабаваў дакладнасці хірурга ў правядзенні тыпалогій. Эмацыянальны канцэпт і мастацкія сродкі яго стварэння, эмацыянальны канцэпт «песня» ў творчасці Максіма Танка і Яўгеніі Янішчыц, мадэляванне канцэптаў, аўтарскай канцэптасферы і правядзенне канцэптнага аналізу – гэты шэраг і іншыя вызначэнні, праз якія раскрываецца ўздзеянне аўтарскага настрою на эмацыянальную карціну свету, – ёсць новае слова ў тэарэтычнай паэтыцы. Аўтарка даследавання вельмі тонка і ўмела пашырае значэнні вядомых паняццяў і пры неабходнасці ўводзіць новыя:

распрацоўка метадалагічных прынцыпаў эматыўнасці патрабавала стварэння адпаведнага ёй інструментарыю. Думаецца, дзякуючы манаграфіі С. Калядкі распачынаецца новы напрамак гісторыка-тэарэтычных даследаванняў праз прызму эмоцыі – літаратуразнаўчая эматыялогія, і ў названым даследаванні абзначаны шматлікія праекцыі ў праблемнае поле эматыялогіі, на аснове якіх варта будаваць новыя канцэпцыі, а з іх дапамогай яшчэ больш раскрыецца псіхалагічная глыбіня аўтарскага самавыяўлення.

У наступным раздзеле даследчыца паглыбляецца ў эмацыянальны свет аўтара, закранаючы аспекты творчай сублімацыі, сацыяльны дыскурс фарміравання эматыўнай асобы, псіхалагічныя аспекты творчасці, экзістэнцыю аўтара, што разглядаецца праз прызму новых напрамкаў даследавання – граматыялогію і скрыпторыку. Перспектыўным для далейшага вывучэння стала размежаванне аўтараў як розных тыпаў творчай асобы ў літаратуры на адпаведна розныя тыпы эматыўных асоб. Гэты падыход, несумненна, будзе цікавы не толькі даследчыкам, але і самім творцам, якія імкнуцца зразумець прыроду тых працэсаў, што адбываюцца пад час творчага азарэння, у выніку ўспрыняцця іх твораў чытачом.

Узаемадзеянню аўтара і чытача прысвечаны шосты раздзел. Пры гэтым даследчыца разглядае аўтара як эмацыянальнага суб'екта і засяроджае ўвагу на розных этапах яго эвалюцыі, а да праблемы чытача падыходзіць як да праблемы аб'екта і суб'екта ў мадэлі-градацыі эмацыянальных рэакцый. Трыадзінства *аўтар-тэкст-чытач* раскрываецца праз апісанне розных спосабаў перадачы эмоцыі. Даволі нечаканымі сталі вынікі выкарыстання метадаў рэцэптыўнай эстэтыкі: С. Калядка гіпатэтычна прадставіла і апісала розныя тыпы эмацыянальнай рэакцыі чытача на прачытанне твора, акрэсліла пяць асноўных тыпаў эматыўных асоб чытача, з якіх можа быць утворана цэлая класіфікацыйная сістэма падтыпаў. Эмацыянальны свет чытача – “балючае” пытанне нашай сучаснасці, бо ад гэтага таксама залежыць яго чытацкая актыўнасць і фарміраванне пэўнага попыту на кнігу.

І нарэшце, у апошнім раздзеле манаграфіі С. Калядка апісвае механізмы выяўлення эматыўнасці на розных узроўнях арганізацыі паэтычнага тэксту, разглядае эмоцыю як складнік стылю, асэнсоўвае яе ўплыў на выяўленне эматыўных жанравых разнавіднасцей і модус мастацкасці, аналізуе выражэнне эматыўнасці праз фэбулу, сюжэт, кампазіцыю і паэтычны сінтаксіс. Асабліва каштоўным падаецца падрабязны і пераканаўчы аналіз мастацкіх паэтычных тэкстаў Я. Янішчыц і М. Танка, на прыкладзе якіх абгрунтоўваюцца тэзісы аўтаркі. Эматыўны аналіз будзе карысным і з чыста практычнага пункту гледжання: гэта ўзор для выкладчыкаў, студэнтаў, настаўнікаў, школьнікаў, як трэба аналізаваць верш з улікам яго эматыўнасці.

Несумненнай тэарэтычнай вартасцю, навізнай манаграфіі з'яўляецца тое, што прапанаваная С. Калядкай канцэпцыя ўгрунтавана на разглядзе паэтычнай эмоцыі ў сукупнасці розных аспектаў: псіхалагічных, філасофскіх, культуралагічных, сацыялагічных, этычных, уласна эстэтычных і г. д. Такі падыход можна назваць міждысцыплінарным, ён дазваляе ахапіць максімальна шырокае кола навуковых праблем. Шматвектарнасць і тэарэтычная глыбіня праведзенай работы над паэтычнай эмоцыяй сведчаць аб высокім узроўні аналі-

зу, аб імкненні да адкрыцця новага літаратурнаўчага напрамку даследавання, таму абсалютна заслужана праца Святланы Уладзіміраўны была высока ацэнена літаратурнай і навуковай грамадскасцю і атрымала Нацыянальную літаратурную прэмію Рэспублікі Беларусь ў намінацыі “Лепшы твор літаратурнай крытыкі і літаратурнаўства” за 2018 год.

Aksana Danilczyk

Narodowa Akademia Nauk Białorusi

Mińsk

<https://orcid.org/0000-0002-1561-588X>

DOI: 10.15290/bb.2019.11.24

Исследование о поэтических жанрах в русской литературе на рубеже XX–XXI вв. У.Ю. Вериной и стихи Яна Чиквина 1970-х годов

У. Ю. Верина, *Обновление жанровой системы русской поэзии рубежа XX–XXI вв.*, Минск 2018, 307 с.

Наша литературная общественность сегодня вправе высказать чувство удовлетворения в связи с изданием в БГУ новой книги, которая осмысливается как очень значимая в познании развития лирической поэзии, ее современного состояния и предвосхищения ожидаемых новаций.

Монография доцента кафедры русской литературы Ульяны Юрьевны Вериной «Обновление жанровой системы русской поэзии рубежа XX–XXI вв.» чрезвычайно ценна нам прежде всего в качестве теоретической основы для уяснения многих нюансов отечественного белорусского стиховедения с учетом идейно-тематических аберраций по отношению к рассматриваемой русской. Опыт выполненного исследовательницей анализа инациональных конкретных явлений значителен и поучителен. Книга впечатляет четкой тенденциозностью и актуальностью концепции, доказательностью последовательно выдвинутых тезисов. Вполне отвечает целевым установкам автора и структура научного сочинения. Она исчерпывающе прозрачна. Приведем здесь оглавление:

Глава 1. «Большие» и «малые» поэтические жанры в новых лиро-эпических отношениях

- 1.1 Модификации жанра лирического стихотворения
- 1.2 Композиция и жанр стихотворения в современной русской поэзии
- 1.3 Баллада и «новый эпос»
- 1.4 Жанровый потенциал «длинного» верлибра

Глава 2. Книга стихов как «старший» жанр

- 2.1 Становление феномена книги стихов в русской поэзии

2.2 Структурные особенности современной книги стихов

2.3 Книга стихов как пространство диалога: переводы, билингвы

Глава 3. Специфика неавторских сверхтекстовых единств

3.1 Проблема неавторской циклизации

3.2 Посмертные издания на рубеже XX–XXI вв.

3.3 Поэтическая антология как сверхтекстовое единство

3.4 Журнальная подборка и журнальный контекст

Как видим, У. Верина не чуждается диахронии, экскурсов в историю близкородственных белорусской и польской литератур, подчас даже за границы нового времени (например, Симеон Полоцкий), чтобы означить закономерности и диалектическую обоснованность ведущих формант поэзии новейшего этапа. Не имея в данном случае необходимости останавливаться на других многих достоинствах теоретической базы, добротных персоналиях русских поэтов, выделим главнейшую для нас надобность практического употребления наблюдений и выводов уважаемой коллеги. Обратимся к подготовленной усилиями Вериной векторности перспектив поэзии, расширению методологии обогащения наших познаний о конкретных стихотворениях (и отечественных в их числе), корректированию уже сложившихся, устойчивых положений. Здесь особенно приятно отметить, что едва выйдя из-под пера на рабочем столе У. Вериной, данный труд обильно предоставил эти благодатные возможности стать рычагом при уяснении новых истин.

В подтверждение сосредоточимся на конкретных реалиях, недавних литературных событиях родного нам белорусского локуса.

После первоначального критического рассмотрения в 2000 году стихотворения Яна Чиквина «Размова... ..сусветаў» в отношении данного произведения был предпринят иной прием. В итоге сопряжения с родственными ему неопределенностью выражения семантики оно предстало как смыслонаполненный художественно маркированный текст. Этот акт в свою очередь породил ощущение неисчерпанности заложенного потенциала, инициировал новое прочтение, теперь уже с учетом положений, очерченных У. Вериной. Разделы «Модификации жанра лирического стихотворения», «Композиция и жанр стихотворения в современной русской поэзии» стали удобной основой для нового ракурса видения «Размовы... ..сусветаў» – в качестве компонента лирического цикла.

При первой публикации на страницах «Нівы» оно очевидно было включено в последовательный ряд комплекса: «Веравызнанне» (позднее датировано автором: 3.03.1977), «Дзе прападаюць рэчы вялікіх людзей» (позднее датировано автором: 1972), «Не пішы мне, не пішы...» (позднее датировано автором: 10.XII.1976)², «Размова сусветаў (верш эксперыментальны)» (не датирован), «Элегія беластоцкая» (позднее датирована автором: 3.08.1977)³. Стихотворения объединяют, может показаться, формальные характеристики, такие, как

² Все: «Ніва» 1977, 5 чэрв., «Літ. старонка», № 221.

³ Все: «Ніва» 1977, 4 верас., «Літ. старонка», № 224.

орган печатания; время; то, что это был единственный перечень в 1977 году. Границы его создания – 1972–1977 годы – не воспринимаются сколько-нибудь знаковыми датами, поэтому предполагаем, что отправным темпоральным фрагментом, давшим жизнь и завершившим взаимосвязи, можно считать 3.08.1977–4.09.1977, т.е. время допубликационного (невидимые нам правки, коррекции) бытования «Элегії беластоцкай». Добавочным, но решающим аргументом в пользу правильности нашего предположения о цикличной природе упорядоченности является выдержанность алфавитного порядка по первой букве заглавий, даже если ими служат начальные строки. Кроме того наблюдаем инверсию в финальном заголовке «Элегія беластоцкая» только здесь, в угоду азбучной последовательности, а в последовавших публикациях произведения 1988⁴ и 2009⁵ годов автором воспроизведен классический порядок слов «Беластоцкая элегія».

Последний среди перечисленных структурообразующих показателей особо нуждается в некоторых комментариях. При первом приближении он допускает случайность или небрежность постороннего вмешательства, вызывает чувство неприятия и даже отторжения, т.к. ассоциируется с обыденностью, начетничеством, когда не принимается во внимание, нивелируется углубленная содержательность предметов современной лирики. («Выпадкова!» – таков импульсивный вердикт 27.01.2018 литератора, не понаслышке знакомого с творчеством Чиквина.) Между тем на память приходят примеры “твердой формы”, такие, как «Советская азбука» В. Маяковского, «Азбука не забавка» Р. Бородулина и др., формирующие всеобъемлющую социальную картину в сознании юного читателя. Энциклопедический порядок изложения материала, широко распространенный в Польше XVII веке, представленный в «Вертограде многоцветном» Симеона Полоцкого, издавна и значительно повышал статус этого приема изложения до уровня тропа, наделял в известной мере символичностью.

Так, на первый взгляд, подчеркнута условная и незамысловатая очередность привносит в корпус регламентирующие «оковы», формальную устойчивость авторского цикла с размытой композиционной рамой. Здесь азбучная ортодоксальность устанавливает границы самодостаточности для единицы такого уровня эстетического обобщения, который свойственен лирике «больших форм». В ее художественной композиции происходит расширение содержания стихотворений, «эпизация» в завершенную целостность, сцепление и развитие мотивов, единение приемов.

Обратимся к конкретике содержания.

В начальном стихотворении Яна Чиквина «Веравызнанне» («Вероисповедание») отправной точкой медитаций стал переход в остраненное интеллектуально-одухотворенное бытие, которое возвышенно над озабоченностями повседневности, быта: *Як прыемна ісці па чужым горадзе без спеху, / Спраў не маючы і ніякіх клункаў...* – этим рефреном начинается каждый из четырех октав, последовательно провоцируется взгляд на все земное, привычное как бы с новоозначенной приподнятости. Лирический герой «балансирует» на грани

⁴ Я. Чыквін, *Сонечная вязь*, Олыштын, 1988, с. 18.

⁵ Я. Чыквін, *Адно жыццё: Выбранае*, Беласток 2009, с. 91.

мирораздела. Обретенное чувство двоemiрия в едином и неделимом пространстве помогает острее почувствовать несовершенство объективной реальности и безутешно-изолированного своего положения в ней:

Пазнаючы распарадак лёсаў чалавечых,
Каляндар прыліваў і адліваў шчасця,
Графік болю нараджэння, болю скону...
Гэту кнігу недапісаную я не дачытаю!

Обездоленность субъекта в этих условиях предопределена и не осознается трагически губительной: *Як прыемна ісці... Нават не стамляе думка,/Што не ведаю, дзе буду начаваць.*

В схожих психо-эмоциональных модусах предстают «сюжеты» двух последующих «Дзе прападаюць рэчы...» и «Не пішы мне...». Создается нарастание – внутри каждого и от одного к последующему – дисгармонии в миропорядке и духовном мире субъекта. Моральные ценности девальвируются в сознании частного человека и общественного поколения:

Ды прызнаймася перад сабою:
Ці змаглі б мы паўтарыць
З апошняй сустрэчы
Хоць два апошнія сказы
Нашых бацькоў?
(«Дзе прападаюць рэчы...»)

Адзіноцтвам вы атруты...
Маладое пакаленне не ўмее ні ўміраць, ні жыць
(«Не пішы мне...»).

Здесь к концу каждого из стихотворений последовательно вызревает авторская мысль о том, что сложившаяся ныне ситуация явилась результатом невнимания к важным протекшим явлениям, опыту исторических предшественников.

Глобальным апогеем этих социумных тенденций становится катастрофизм в «Размове... ..сусветаў». Несовершенство нравственного мироустройства реализуется в формах наукорассудочности, гипертрофии познавательности, ведет читателя к мысли об угрозе всеобщей деструкции, распаде *vita* до уровня атомов-звуков. В заключительных строках – к минимизации доброжелательности как важнейшей составляющей креативности. Этот лейтмотив вполне соотнобразует с всеохватным принципом азбучного спеления произведений в цикл. Здесь алфавит предстает в иных, позитивных каннотациях: как выработанный веками универсальный набор средств (графических знаков, букв) в закреплённом порядке, позволяющий на письме перевыразить мироздание. Алфавит выступает жизнеорганизующим базисом, обретает свойства гаранта устойчивости от угрозы разложения ойкумены.

По отношению к плану идейного содержания «Размовы... ..сусветаў», полагаем, что условная сконструированность типичной конъюнктуры более всего (а не вербальная реализация) оказала влияние на возникновение пометы «экспериментальны верш».

Завершающая «Элегия беластоцкая» – в наибольшей степени лирическое из представленных произведений. Это развернутая в многосложных красках, звуках, тактильных ощущениях и эмоциональных настроениях картина роскошного увядания природы. Пора конца лета – перенасыщенность, избыточность жизни. Статичность в длительности без указания на истоки и перспективы, намек на исчерпанность или диалектику возрождения. Здесь господствует принятие и примирение даже с собственным уходом как с проявлением всеобъемлющей любви и тихой грусти – вечности. Стихотворение сохраняет то же движение мотивов, что и во всем цикле: последние строки – ударные и более всего сопрягаются с эмоциональным личностным миром и судьбой лирического героя.

Обращаем внимание на контрапункты: только начальное, как вступление в «тему», стихотворение имеет заголовок («Веравызнанне»), этим же признаком отмечена в качестве кульминации «Размова сусветаў» и заключительная «Элегия беластоцкая» – «развязка» прецедента. Элегичность как органайзер выстраивает в жанропослушный ряд пять пьес и заявляет о себе в непосредственном наименовании только «под занавес», подчеркивая тем референтность, близость к достоверной реальности панорамы, отраженной в цикле. Тяготение к воссозданию всеобъемлющей, тотальной минорности (поэтому стремление к приобщению подобных и выстраиванию цепочки, системы) изначально свойственны элегии. Важно, что многопечальность ее в классических образцах непременно была согрета любовью и теплом невысказанной надежды на лучшее, подтекстовым оптимизмом, чужда абсолютному отчаянию.

Для проверки наших гипотетичных тезисов станем рассуждать от противного. Допустим иное построение изложения текстов. Например, условно примем авторской волей помен «Беластоцкая элегия», переместив его соответственно в начало, а завершим корпус «Размойай... ..сусветаў». Это привело бы к посвящению заключительного аккорда цикла широкому лейтмотиву экзистенциальной и невозвратной разложения социума, прогрессированию фобий, что совершенно не свойственно лирике Чиквина.

По результатам наших наблюдений приятно отметить и особую перспективность исследования У. Вериной. Фундаментально описанная ею система обновления жанров в русской поэзии последнего рубежа веков имела свои четкие выражения в белорусской литературе уже к 1970-м годам. Предпринятое сопоставление говорит и в пользу того, что актуализированная поэтическая реальность имеет самостоятельные истоки в классических образцах и строгих формах. Книга У. Вериной в приложении к литературному опыту Яна Чиквина непосредственно указывает на возможность и необходимость стать катализатором для процессов, направленных на комплексное рассмотрение отечественной поэзии в означенном ключе.

Ludmila Zaremba
Białoruski Uniwersytet Państwowy
Mińsk

<https://orcid.org/0000-0002-7605-7295>

Пасля ажыўленай дыскусіі і перапынку на абед праца канферэнцыі працягнулася ў пяці секцыях. На юбілейнай XXV канферэнцыі традыцыйна, як заўсёды, пераважала мовазнаўчая праблематыка, абмяркоўваемая ў дзвюх секцыях. Працу першай з іх, у якой ўвага была засяроджана найперш на праблемах анамастыкі, адкрыў сваім дакладам “Mikrotoponimia południowego Podlasia na tle nazw terenowych pogranicza polsko-białorusko-ukraińskiego” шматгадовы ўдзельнік “Шляху да ўзаемнасці” прафесар Фелікс Чыжэўскі (Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie). Прафесар Леанарда Дацэвіч (Uniwersytet w Białymstoku) выступіла з дакладам “Księgi metrykalne rzymskokatolickich parafii z II połowy XIX wieku jako źródło do badań antropimii tego miasta”. Казімерас Гаршва і Аляксандр Адамковіч з Інстытута літоўскай мовы ў Вільнюсе выступілі адпаведна з дакладамі “Собственные балтизмы (топонимы, фамилии) в Польше, Беларуси” і “Уплыў польскай мовы на фарміраванне антрапонімаў у Шаркаўшчынскім раёне”. Агнешка Дудэк-Шумігай, Марцін Койдэр, Марэк Олейнік з Універсітэта Марыі Кюры-Складоўскай у Любліне засяродзіліся на тэмах: “Jezykowy obraz świata w świetle iskrypcji nagrobnych pogranicza polsko-wschodniosłowiańskiego”, “Zróżnicowanie regionalne nazownictwa osobowego wiernych Chełmskiej diecezji grecko-unickiej (1662–1810)”, “Sposoby nominacji kobiet w starostwie grabowieckim w XVI–XVIII ww.”. Наталля Снігірова і Вераніка Курцова з Цэнтра даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі выступілі з дакладамі: “Традыцыі і трансфармацыі этнамоўнай самаідэнтыфікацыі носьбітаў сучасных беларускіх гаворак Беласточчыны: з вопыту назірання і асэнсавання”, “Марфалагічны лад сучасных беларускіх гаворак Беласточчыны: ступень захаванасці і асаблівасці эвалюцыі”. Завяршылася праца гэтай секцыі дакладамі Аксаны Шаўцовай і Ірыны Піваварчык з Гродзенскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Янкі Купалы: “Funkcja socjologiczna nazw własnych w utworach Elizy Orzeszkowej”, “Медыцынская рэклама ў беларускамоўных і польскамоўных выданнях пачатку XX ст.”.

У другой мовазнаўчай секцыі таксама звярталася ўвага на праблемы моўнага ўзаемадзеяння, аднак пераважаў зварот да твораў мастацкай літаратуры. Распачалася праца секцыі выступленнем “Uwagi o zmianach leksykalnych w gwarach wschodniosłowiańskich Białostoczczyzny po drugiej wojnie światowej” прафесара Міхала Кандрацюка, які ўласна стаіць ля вытокаў “Шляху да ўзаемнасці”. Тадэуш Левашкевіч з Універсітэту Адама Міцкевіча ў Познані засяродзіўся на тэме “Białoruskie i rosyjskie zapożyczenia leksykalne w języku powojennych przesiedleńców z Nowogródka i okolicy”. Прафесар Ліля Цітка з Універсітэта ў Беластоку, перакладчыца “Беларускага Трышчана” на польскую мову, падзялілася роздумамі на тэму “O genezie *Białoruskiego Tristana* w świetle słownictwa zabytku”. Наталля Паляшчук з Цэнтра даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі акцэнтавалася на праблеме, надзвычай актуальнай як для мовазнаўцаў, так і літаратуразнаўцаў: “Аб праекце *Слоўніка паланізмаў у старабеларускай літаратурна-пісьмовай мове*”. Алена Садоўская, Валянціна Маршэўская, Марыя Якалцэвіч, Жанна Грушэўская з Гродзенскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Янкі Купалы выступілі адпаведна з наступнымі дакладамі: “Спалучанасць фразеалагізмаў са словамі кантэксту (на матэрыяле паэмы Адама Міцкевіча *Пан Тадэвуш*”,

“Функцыянаванне дзеяслоўных фразеалагізмаў у паэме *Пан Тадэвуш* Адама Міцкевіча”, “Асаблівасці адлюстравання прыказак у нарысах Э. Ажэшкі *Людзі і кветкі над Нёманам*”, “Лінгвакультуралагічны аналіз парэмій з лічбавым кампанентам у беларускай і польскай мовах”. Ірэна Лукашук (Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa w Suwałkach) засяродзілася на тэме “Konotacje semantyczne barwy niebieskiej w językach słowiańskich”. На пытанні каларыстыкі спынілася Анна Раманюк з Універсітэту ў Беластоку: “Barwy w dyskursie modyowym we współczesnym języku rosyjskim”. Святлана Макітрук з Цэнтра даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі выступіла з дакладам “Найменні з кампанентам *віна* ў славянскіх мовах: анамазіялагічны аспект”.

Гістарычную секцыю гэтым разам склалі навукоўцы з Гародні і Мінска. Прадстаўнікі Гродзенскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Янкі Купалы Святлана Марозава, Святлана Сілава, Аляксей Загідулін прадставілі на абмеркаванне наступныя даклады разнастайнай тэматыкі: “Гісторыя Святаполка “Акаяннага” і першае летапіснае ўпамінанне Брэста: да 1000-годдзя горада”, “Праваслаўны прыход у Заходняй Беларусі і яго адаптацыя ў прасторы савецкай Беларусі ў 50-я гг. XX ст.”, “Польская гістарыяграфія гісторыі міжваеннай Заходняй Беларусі ў ацэнках беларускіх гісторыкаў”. Кірыл Мядзведзеў і Вольга Бароўская з Цэнтра даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі адпаведна звярнуліся да разгляду тэм: “Узаемадзеянне беларускага і польскага мяшчанства ў XVIII ст.” і “Дзейнасць Польскай нацыянальнай рады беларускіх зямель і Інфлянтаў падчас польска-савецкіх перагавораў у Рызе 1920–1921 гг.”.

Даклады, у якіх былі ўзняты разнастайныя пытанні, звязаныя з культурай, абмяркоўваліся ў асобнай секцыі, якую склалі выступленні прадстаўнікоў з самых розных навуковых і культурных цэнтраў. Віктар Ватыль з Гродзенскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Янкі Купалы выступіў з дакладам на тэму “Историческая память как гуманитарный ресурс развития белоруско-польского приграничного сотрудничества”. Відавочна, што праблема, узятая ў гэтым выступленні, сваім пафасам вартая таго, каб быць агучанай і на пленарным пасяджэнні, задала тон размове на секцыі “Культуры”. Тадэвуш Стружэцкі, прадстаўляючы Беларускае фонд культуры, звярнуўся ў сваім дакладзе “Арганы – еўрапейская спадчына Беларусі” да канкрэтнай з’явы агульнага культурнага кантэксту. Кс. Войцех Гузевіч з філіі Універсітэту Вармінска-Мазурскага ў Элку падзяліўся рэфлексіямі на тэму: “Костел в Беларуси сегодня и вчера: несколько слов о докторской диссертации ксендза Виталия Сидорко *Зарождение, создание и организация Гродненской епархии в 1991–2011 гг. (Люблин 2018)*“. У сваю чаргу Нона Шандроха з Гродзенскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Янкі Купалы ў сваім дакладзе “Тэхналогія актыўнай ацэнкі ў метадычнай адукацыі Польшы і Беларусі” выкарыстала магчымасці параўнаўчага патэнцыялу даследавання. “Беларуска-польскія сувязі ў прасторы сучаснага тэатральнага мастацтва Беларусі” разгледзела Кацярына Яроміна з Цэнтра даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі. Вячаслаў Сінчук і Валерый Сідарчук з Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта (Мінск) засяродзіліся на тэмах: “Заснаванне

i развішчэ дзяржаўнай гімназіі А. Міцкевіча ў г. Пружаны ў 1920–1930-я гг.” і “Польскі вопыт для рэформы камунальнай гаспадаркі ў Беларусі”. Іаланта Рогуцка (Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa w Suwałkach) звярнулася да аналізу пытання “Wspólny czy różny? O języku podatków nie tylko w Polsce czy na Białorusi”. Анджэй Бялы (Ostrołęckie Towarzystwo Naukowe) і Алфонс Бобовік (Mazurskie Towarzystwo Naukowe w Elku) разгледзелі адпаведна наступныя тэмы: “Znani Polacy związani z Ziemią Białoruską” і “Działalność kulturalno-oświatowa Polskiego Komitetu Edukacyjnego i towarzystw mniejszości narodowych w niemieckiej strefie okupacyjnej w latach 1915–1918”.

На літаратурнай секцыі пераважалі прадстаўнікі Гродзенскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Янкі Купалы. Так, Анатоль Брусевіч прадставіў даклад на тэму “Нашаніўскі перыяд у паэзіі Беласточчыны: творчасць М. Арла”; Яўген і Вольга Паньковы – “Rekonstruowanie ramieci rodzinnej w utworach Z. Żakiewicza, A. Jurewicza i Cz. Miłosza”; Аліна Сабуць – “Вобраз часу ў эсэістычна-дзённікавых замалёўках Галіны Тварановіч *Пайсці, каб вярнуцца*”; Таццяна Аляшкевіч – “Верш *Так мала* Часлава Мілаша ў мастацкай інтэрпрэтацыі Алеся Разанава”. Святлана Калядка з Цэнтра даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі звярнулася ў сваім дакладзе да разгляду надзвычай складанай і перспектыўнай праблемы, сфармуляваўшы тэму наступным чынам: “Літаратуразнаўчая эматыялогія як новы напрамак даследаванняў мастацкай літаратуры”. Вольга Круглова з Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта засяродзілася на тэме “Янка Лучына як прадстаўнік беларуска-польскага культурнага памежжа”. Да сучаснай беларускай прозы звярнулася ў сваім дакладзе Анна Альштынюк з Універсітэта ў Беластоку: “Вобраз жанчыны ў аповесцях Андрэя Федарэнкі і Міхася Андрасюка”.

У кожнай секцыі адбывалася зацікаўленая дыскусія. Напрыканцы ж канферэнцыі былі падведзены вынікі плённай працы. Зразумела, плануецца выданне кнігі матэрыялаў юбілейнай навуковай імпрэзы.

Halina Twaranowicz
Uniwersytet w Białymstoku

<https://orcid.org/0000-0002-6895-9010>

DOI: 10.15290/bb.2019.11.26

V Międzynarodowa Konferencja Naukowa
„Pogranicza: kontakty kulturowe, literackie, językowe”

Białystok, 14–15 listopada 2019 r.

W dniach 14–15 listopada 2019 r. na Wydziale Filologicznym UwB odbyła się V Międzynarodowa Konferencja Naukowa pt. „Pogranicza: kontakty kulturowe, literackie, językowe”. Organizatorem sesji była Katedra Językoznawstwa Slawistycznego, Zakład Językoznawstwa Wschodniosłowiańskiego i Onomastyki Regionalnej.

Zakres tematyczny konferencji obejmował zagadnienia dotyczące specyfiki po-
granicza w kontekście multikulturowości, wyrażanej na poziomie języka, literatury
oraz kultury. Zaproponowana problematyka spotkała się z zainteresowaniem bada-
czy z różnych ośrodków naukowych Polski, Białorusi, Gruzji, Rosji i Ukrainy.

Prof. dr hab. Leonarda Dacewicz, kierownik Katedry Językoznawstwa Sławi-
stycznego, otworzyła konferencję w imieniu organizatorów, a następnie poprowa-
dziła pierwszą część obrad. Byli wysłuchani referaty: dr Olgi Polietajewej (Miński
Państwowy Uniwersytet Lingwistyczny) – „Семантическая деривация глаголов
в свете теории лингвистической непрерывности”, dr hab. Elżbiety Bogdanowicz
(Uniwersytet w Białymstoku) – „Podlaskie nazwiska jako nośnik regionalnego dzie-
dzictwa kulturowego”, prof. Manana Mikadze i Andro Leladze (Państwowy Uniwer-
sytet w Kutaisi im. Akaki Cereteli) – „Литературные аллюзии и языковые парал-
лели у Николоза Бараташвили и Адама Мицкевича (стихотворение «Мерани»
и поэма «Фарис»)”, ks. dr hab. Zbigniewa Stępnia (Uniwersytet Warmińsko-
-Mazurski w Olsztynie) – „Wileńskie inspiracje poetyckie w pieśniach Stanisława
Moniuszki”.

Moderatorem drugiej części obrad była dr hab. prof. UwB Halina Twaran-
owicz. Swoje referaty wygłosili: doc. dr Ludmiła Czernyszowa (Miński Pań-
stwowy Uniwersytet Lingwistyczny) – „Языковая репрезентация базовой эмо-
ции гнев в русском и белорусском языках”, prof. Cira Džandžhawa (Instytut
językoznawstwa im. A. Czikobawa, Tbilisi) – „О языковых контактах в Гру-
зии”, ks. dr Adam Bielinowicz (Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie)
– „Współpraca Akademii Trzeciego Wieku w Olsztynie z polskimi Uniwersytetami
Trzeciego Wieku na Białorusi, Litwie, Łotwie, Rosji i Ukrainie na rzecz zachowania
tożsamości kulturowej”, dr Joanna Wasiluk (Uniwersytet Warszawski) – „Англо-
язычные заимствования в русских рекламных текстах (на примере гляцевых
журналов «Караван историй» и «Домашний очаг»)”, dr hab., prof. UwB Halina
Twaranowicz (Uniwersytet w Białymstoku) – „Духоўныя каштоўнасці ў паэтыч-
най творчасці Зніча (Алега Бембеля)”, prof. dr hab. Leonarda Dacewicz (Uni-
wersytet w Białymstoku) – „Zasób imion chrestnych i motywacje ich nadawania
w wybranych parafiach dekanatu białostockiego w II poł. XIX wieku”.

W części trzeciej – prowadzonej przez dr hab. Elżbietę Bogdanowicz – głos za-
brali m.in.: doc. dr Zoja Sidorewicz (Grodzieński Uniwersytet Państwowy im. J. Ku-
pały) – „Современная женская проза как литературное явление”, dr Anna Alsz-
tyniuk (Uniwersytet w Białymstoku) – „Антиутопические произведения Евгения
Замятина и Василя Гигевича”, doc. dr Mirosława Szewczenko (Київський національ-
ний університет імені Тараса Шевченка) i dr Olga Anchimiuk (Uniwersytet
w Białymstoku) – „Гумористичний текст як засіб формування культурологічної
та орфоепічної компетенцій”, dr Michał Mordań (Uniwersytet w Białymstoku) –
„Nazwiska z formantem -yk/-czyk na Białostocczyźnie. Uwagi interpretacyjne”,
doc. k.f.n. Галина Гиржева (Новгородский государственный университет име-
ни Ярослава Мудрого), „Современная русская акцентология”, dr Anna Roma-
nik (Uniwersytet w Białymstoku) – „O wyzwaniach i problemach współczesnego
językoznawstwa normatywnego (na przykładzie zapożyczeń)”, dr Jolanta Chomko
(Uniwersytet w Białymstoku), „Koloratywy w «Biegącej po falach» Aleksandra
Grina (paleta barw achromatycznych)”.

Obrady, co należy z uznaniem podkreślić, zostały perfekcyjnie zorganizowane. Organizatorzy przewidzieli pracę w jednej sekcji, dzięki czemu uczestnicy konferencji mieli możliwość wysłuchania wszystkich prelegentów. Wygłoszone referaty stanowiły inspirację dla ożywionych formalnych i kulturalowych dyskusji.

Po zamknięciu obrad i podsumowaniu konferencji jej uczestnicy wysłuchali koncertu „Stanisław Moniuszko – kompozytor Pogranicza – w 200-lecie Urodzin”. Dzień obrad zamknęła uroczysta kolacja, w czasie której wyrażono wdzięczność organizatorom oraz nadzieję na dalszą współpracę.

Drugiego dnia konferencji jej uczestnicy wyruszyli wraz z przewodnikiem na spacer po centrum Białegostoku. Pierwszym punktem programu było zwiedzanie barokowego Pałacu Branickich i jego ogrodów, a także Muzeum Historii Medycyny i Farmacji Uniwersytetu Medycznego w Białymstoku. Kolejnym punktem programu było zwiedzanie zabytkowych okolic XVIII-wiecznego Ratusza Miejskiego, Bazyliki archikatedralnej Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny, a także Bazyliki św. Rocha. W trakcie wycieczki uczestnicy konferencji podkreślali wysoki poziom merytoryczny referatów oraz miłą atmosferę panującą podczas całego pobytu w Białymstoku.

Anna Alsztyńskiuk

Uniwersytet w Białymstoku

<https://orcid.org/0000-0002-6013-2430>

Bibliografia
“Białorutenistyki Białostockiej”
2009–2018

- Адамовіч Галіна** – Літаратурная класіка ў дыскурсе кампаратывізму: беларускі кантэкст, 2010/2.
- Адамовіч Галіна** – Вымярэнні чалавечага ў класічнай літаратуры (А. Дантэ, Ё. В. Гётэ, Я. Колас, М. Багдановіч, М. Танк і інш.), 2012/4.
- Алейнік Лада** – Сацыяльна-крытычны пафас твораў Джона Стэйнбека, Васіля Аксёнава і Васіля Быкава, 2015/7.
- Аліферчык Таццяна** – Саматызмы ў беларускай мікратапаніміі, 2012/4.
- Альштынюк Анна** – Тэма прыроды ў лірычнай прозе Янкі Брыля, 2009/1.
- Альштынюк Анна** – Свет дзіцяці ў праявічых мініяцюрах Янкі Брыля, 2010/2.
- Альштынюк Анна** – Праблема роднай мовы: малая проза Янкі Брыля, 2012/4.
- Альштынюк Анна** – Жанрава-стылявыя асаблівасці апавесці Янкі Брыля “Ніжнія Байдуны”, 2013/5.
- Альштынюк Анна** – Асаблівасці часава-прасторавай структуры рамана Янкі Брыля “Птушкі і гнёзды”, 2014/6.
- Альштынюк Анна** – Вобраз немцаў у рамане “Птушкі і гнёзды” Янкі Брыля і драме “Немцы” Леона Кручкоўскага, 2015/7.
- Альштынюк Анна**: У вянок памяці Сакрата Яновіча / Sokrat Janowicz – pisarz transgraniczny. Studia, wspomnienia, materiały, pod red. G. Charytoniuk-Michej, K. Sawickiej-Mierzyńskiej, D. Zawadzkiej, Białystok 2014, 2015/7.

- Альштынюк Анна** – Жанр мініяцюры ў творчасці Янкі Брыля: ад «Жмені сонечных промняў» да «Парастка», 2016/8.
- Альштынюк Анна:** XXII Міжнародная навуковая канферэнцыя “Шлях да ўзаемнасці”, Гродна 28 кастрычніка 2016, 2016/8.
- Альштынюк Анна** – Вобраз сям’і ў аповесці Андрэя Федарэнкі «Ціша», 2017/9.
- Альштынюк Анна:** Jubileuszowa Międzynarodowa Konferencja Naukowa „Franciszek Skaryna. Życie, twórczość, recepcja. W 500. rocznicę edycji białoruskiej «Biblii»: 1517–2017”, Białystok – Grodno 26–28 października 2017 r., 2017/9.
- Альштынюк Анна:** XXIII Міжнародная навуковая канферэнцыя “Шлях да ўзаемнасці”, Беласток 22–23 верасня 2017 г., 2017/9.
- Альштынюк Анна** – Тэма антыдзяцінства ў аўтабіяграфічнай кнізе Васіля Петручука «Крышынкi», 2018/10.
- Аляшкевіч Таццяна** – Надзея Артымовіч і Алесь Разанаў: жанрава-паэтычная прырода творчага дзялогу, 2018/10.
- Асобіна Сняжана** – Стылістычныя функцыі прыказак (на матэрыяле з твораў Міхася Лынькова), 2009/1.
- Асобіна Сняжана** – Моўныя асаблівасці аповесці Міхася Андрасюка “Белы конь”, 2013/5.
- Аўсейчык Уладзімір** – Каляндарныя памінальныя абрады беларусаў Падзвіння (па матэрыялах XIX – пачатку XXI стст.), 2015/7.
- Бажок Ірына** – Беларуская эсэістыка XX стагоддзя, 2011/3.
- Базык Наталія** – Матыў канфліктнай свядомасці ў аповесці Максіма Гарэцкага “Дзве душы”, 2014/6.
- Базылюк Сільвія** – Праблема добра і зла ў аповесці Васіля Быкава “Круглянскі мост”, 2009/1.
- Бароўка Ванда:** Спасціжэнне таямніц творчай індывідуальнасці / Міхась Мушынскі, Падзвіжнік з Малой Багацькаўкі: жыццёвы і творчы шлях Максіма Гарэцкага, Мінск 2008, 2010/2.
- Бароўка Ванда** – Спецыфіка мастацкага народазнаўства, 2011/3.
- Бароўка Ванда** – Латгалія ў рамане “І вецер гуляе на пажарышчы...” Яніса Ніедрэ і ў аповесці “Дзень, калі ўпала страла” Уладзіміра Арлова, 2012/4
- Бароўка Ванда:** – Асоба і творчасць класіка на фоне эпохі / Уладзімір Гніламедаў, Янка Купала: жыццё і творчасць, 2-е выд., дапрац. і дап., Мінск 2012, 2012/4.

- Бароўка Ванда** – Мастацкая інтэрпрэтацыя паўстання 1863 года ў раманах Усевалада Крastoўскага “Крывавы пух” і ў творах Стэфана Жэромскага, 2013/5
- Бароўка Ванда:** Выкладанне гісторыі літаратуры ў сучасных умовах / Алесь Макарэвіч, Гісторыя беларускай літаратуры першай трэці XX ст. У дзвюх частках, ч. I, Магілёў 2013.
- Бароўка Ванда** – Раман “Роджаныя пад Сатурнам” Віктара Вальтара як жанрава-стылёвы феномен, 2014/6.
- Бароўка Ванда** – Раманы Людмілы Рублеўскай як мастацкі дыялог з жанравай традыцыяй, 2015/7.
- Бароўка Ванда** – Этычны партрэт сучасніка ў кнізе “Плебейскія гульні” Франца Сіўко, 2016/8.
- Бароўка Ванда** – Топас дому ў беларускай паэзіі пачатку XX стагоддзя, 2017/9.
- Бароўка Ванда** – Аповесць “Самасей” Сакрата Яновіча і малая проза Міхася Стральцова: апавядальніцкія стратэгіі, 2018/10.
- Бароўская Ірына** – Фальклорныя вытокі творчасці Алеся Барскага, 2018/10.
- Баршчэўская Ніна** – Дасягненні Кафедры беларусістыкі Варшаўскага ўніверсітэта, 2013/5.
- Баршчэўская Ніна:** Лёсы беларускай літаратурнай мовы і беларускіх лінгвістаў у 1920–1930-я гады / Сяргей Запрудскі, Беларускае мовазнаўства і развіццё літаратурнай мовы 1920–1930 гады, Мінск 2013, 2014/6.
- Барысюк Таццяна** – Мая Танкіяна, 2013/5
- Бахановіч Наталля** – Эвалюцыя вобраза беларускай зямлі ў польскай літаратуры, 2011/3.
- Бахановіч Наталля** – Беларуская і польская літаратуры мяжы XIX–XX стст.: узаемадзеянне мастацкіх метадаў і плыняў, 2013/5.
- Бахановіч Наталля** – Беларуска-польскія літаратурныя сувязі: метадалагічныя аспекты даследавання, 2015/7.
- Башкоў Аляксандр** – Археалагічная навука Берасцейшчыны на сучасным этапе развіцця, 2010/2.
- Белая Алена** – Традыцыйная індыйская паэтыка як гіпатэтычны прэцэдэнт мастацкага псіхалагізму ў рамане Міхася Зарэцкага “Вязьмо”, 2017/9.

- Белая Алена** – Мастацкая канцэпцыя асобы ў прозе Міры Лукшы, 2018/10.
- Бідэр Герман** – Пытанні фанетыкі і акцэнту у рукапіснай “Беларускай граматыцы” Антона Луцкевіча (Вільня 1916), 2012/4.
- Бочкар Таццяна** – Шляхі развіцця лексічных варыянтаў фразеалагізмаў (на матэрыяле беларускай і англійскай моў), 2012/4.
- Брадзіхіна Ала** – Асноўныя вектары мастацкага пошуку Яна Чыквіна ў 2010-х гадах, 2018/10.
- Брусевіч Анатоль** – Адам Міцкевіч у беларускім культурным каноне, 2011/3.
- Брусевіч Анатоль** – Экзістэнцыйнае падарожжа Эдзіка Мазько, 2014/6.
- Брусевіч Анатоль** – Светлага слова свет: тры перыяды ў паэзіі Дануты Бічэль (да 80-годдзя з дня нараджэння паэтэсы), 2017/9.
- Брусевіч Анатоль** – Сюррэалістычныя тэндэнцыі ў паэзіі “белавежцаў”, 2018/10.
- Бувіна Святлана** – Мастацка-выяўленчая функцыя архетыпа ценю ў рамане Кузьмы Чорнага “Вялікі дзень”, 2011/3.
- Валодзіна Таццяна:** Колеравы код традыцыйнай культуры вачыма фалькларыста / Іна Швед, Міфалогія колеру ў беларускай традыцыйнай духоўнай культуры, Брэст 2011, 2013/5.
- Валодзіна Таццяна:** Праз болькі і лекі да спазнання саміх сябе / Marzena Marczevska, *Ja cię zatawiam, ja cię wypędzam...* Choroba: studium językowo-kulturowe, Kielce 2012, 2014/6.
- Валодзіна Таццяна** – Пчалярскія замовы беларусаў: склад, матывы і вобразы, 2016/8.
- Вальчук Алена** – Беларуская прысутнасць у Кракаве ў другой палове XIX – пачатку XX стагоддзя, 2012/4.
- Васілюк Іаанна** – Роля Яна Чачота ў фарміраванні новай беларускай літаратуры, 2009/1.
- Васілюк Іаанна** – Беларусь у творчасці Вінцэся Каратынскага, 2010/2.
- Васілюк Іаанна:** Творчасць Адама Міцкевіча ў кантэксце беларускасці / А. А. Брусевіч, Фактары беларускай культуры ў творчасці Адама Міцкевіча. Дапаможнік па аднайменным спекурсе для студэнтаў, Гродна 2008, 2010/2.

- Васілюк Іаанна** – Творчасць Янкі Лучыны: да пытання станаўлення беларускай самасвядомасці, 2012/4.
- Васілюк Іаанна** – Шляхі фарміравання нацыянальнай ідэі ў беларускай літаратуры XIX стагоддзя, 2014/6.
- Верабей Марына** – Актualізацыя спадчыны Уладзіслава Сыракомлі на сучасным этапе, 2016/8.
- Верамейчык Дарыя** – Развіццё сучаснай мастацкай культуры Брэста ў кантэксце беларуска-польскіх культурных сувязяў, 2018/10.
- Верына Ульяна**: Новыя шляхі фалькларыстыкі – у навуковым дыялогу / Р. М. Кавалёва, Т. В. Лук’янава, Жанравы код фальклорнай карціны свету: Няказкавая проза. Дзіцячы фальклор. Загадкі. Казкі, Мінск 2012, 2012/4.
- Гарадніцкі Яўген** – Паэтыка Івана Пташнікава: кругагляд героя як дамінанта наратыву, 2010/2.
- Гарадніцкі Яўген** – Персанажная ідэнтыфікацыя ў літаратурным творы: прыёмы і сродкі, 2012/4.
- Гарадніцкі Яўген**: Творчасць беларускіх класікаў з кампаратывістычнага пункту погляду / М. А. Тычына, Янка Купала і Якуб Колас: учора і сёння, Мінск 2012, 2012/4.
- Гарадніцкі Яўген** – Раман Уладзіміра Караткевіча “Нельга забыць”: аўтар/герой, проза/паэзія, літаратура/мастацтва, 2013/5.
- Гарадніцкі Яўген**: Блізкасць, абумоўленая гістарычна і эстэтычна / А.Л. Верабей, Максім Танк і польская літаратура, Мінск 2012, 2013/5.
- Гарадніцкі Яўген** – Структурныя асаблівасці наратыву ў апавесці Уладзіміра Дамашэвіча “Кожны чацвёрты”, 2014/6.
- Гарадніцкі Яўген** – Аўтарская самарэфлексія ў “Аповесці для сябе” Барыса Мікуліча, 2015/7.
- Гаўрыловіч Вольга** – Энтамонімы ў фразеалагічнай карціне свету беларусаў, рускіх і англічан, 2011/3
- Гладкова Ганна** – Эпістальярная спадчына Ігнація Быкоўскага, 2010/2.
- Гладкова Ганна** – Асветніцкія матывы ў драматургіі Ігнація Быкоўскага (на прыкладзе камедыі “Demokryt, filozof grecki, mniemany waryat”), 2011/3.
- Гладкова Ганна** – Тапанімічная прастора рамана Анны Накваскі “Літоўскі паўстанец”, 2015/7.

- Гладкова Ганна** – Асэнсаванне гісторыі Польшчы ў рамане Тэрэсы Ядзвігі Палі “Цярністым шляхам”, 2016/8.
- Глазман Любоў** – Жанравы аспект адлюстравання самаідэнтыфікацыі асобы ў “малой” прозе М. Гарэцкага і Л. Андрэева, 2015/7.
- Грынько Святлана** – Фарміраванне асобных якасцей будучых настаўнікаў у адзінай прасторы “ўніверсітэт – музей”, 2016/8.
- Грэсь Анна** – “Лексіс” Лаўрэнція Зізанія – аналіз графічнай сістэмы і спосабу перакладу слоў, 2010/2.
- Грэсь Анна** – Лексічныя запазычанні (крытэрыі паходжання) у “Лексісе” Лаўрэнція Зізанія, 2012/4.
- Грэсь Анна:** Каштоўная крыніца для даследчыкаў / Słownik cerkiewno-słowiańsko-polski, redakcja naukowa i wstęp Lilia Citko, Białystok 2012, 2013/5.
- Грэсь Анна** – Лексікаграфічныя працы ў Вялікім Княстве Літоўскім у XVI–XVII стст., 2014/6.
- Губская Вольга** – Раман Максіма Гарэцкага “Віленскія камунары” – новае прачытанне, 2013/5.
- Губская Вольга** – Спадчына Гарэцкіх чытанняў: спроба сістэматызацыі даследаванага, 2015/7.
- Губская Вольга** – Творчыя знаходкі Максіма Гарэцкага ў апавяданнях “гжацкай восені”, 2016/8.
- Губская Вольга** – Топас “дому” ў аднайменным рамане Адама Глобуса, 2017/ 9.
- Губская Вольга** – Мастацтва заўседы ўнікальнае, 2018/10.
- Гулина Анастасія** – Нацыянальная самоідэнтыфікацыя в савременной русскоязычной драматургии Беларуси и Украины, 2013/5.
- Дамброўская Наталля** – Жанрава-стыльвая эвалюцыя прозы Вячаслава Адамчыка, 2011/3.
- Данільчык Аксана** – Крытыка і апалагетыка цывілізацыі ў беларускай літаратуры 20–30-х гадоў XX стагоддзя, 2017/9.
- Данільчык Аксана** – Традыцыі заходнебеларускай паэзіі і творчасць Надзеі Артымовіч, 2018/10.
- Дзесюкевіч Вольга** – Канцэптуалізацыя дома маладымі беларусамі, 2017/9.
- Дубоўская Таццяна** – 3 гісторыі беларускага верлібра ў XX – пачатку XXI стст., 2015/7.

- Елынцева Ирина** – Словообразовательные типы отадыктивных префиксально-суффиксальных наречий в близкородственных языках, 2011/3.
- Ермаковіч Кацярына** – Афганская тэма як новы віток праўды пра чалавека на вайне, 2011/3.
- Ермакова Алена** – Тэкст навін як тып дыскурсу, 2014/6.
- Жук Ігар** – “Відзенне” Бацькаўшчыны, або метафізіка шляху ў “нашаніўскай” лірыцы Янкі Купалы, 2010/2.
- Жыгар Святлана** – Хата ў народных уяўленнях (на матэрыяле Берасцейшчыны пачатку ХХІ стагоддзя), 2017/9.
- Зайцава Людміла** – Квазісімволіка кампанентаў галава–*head*, рука–*handarm*, хвост–*tail* у беларускіх і англійскіх фразеалагізмах, 2009/1.
- Зарэмба Людміла**: Творчы шлях навукоўца – пуцявіны філалагічнай навукі / М. Г. Булахов, Избранные работы по языкознанию: русистика, белорусистика, славистика, Минск 2009, 2009/1.
- Зарэмба Людмила** – О толковании фрагмента из «Слова о полку Игореве» «галици свою рѣчь говоряхуть» (в связи со статьей А. А. Зализняка и В. Л. Янина «Берестяные грамоты из новгородских раскопок 2008 г.», 2010/2.
- Зарэмба Людміла**: Лагічнае спасціжэнне вечнай светазарнасці “Слова” / А. О. Шелемова, Поэтический космос “Слова о полку Игореве”, Москва 2011, 2012/4.
- Зарэмба Людмила** – Оним “Каялы” в Ипатьевской летописи, 2013/5.
- Зарэмба Людмила** – Текст с неопределенно выраженной семантикой как художественный прием Яна Чиквина, 2016/8.
- Зарэмба Людмила** – Об «экспериментальном» стихотворении Яна Чиквина «Размова... ..сусветаў»: идеи времени и формы времени, 2017/9.
- Здановіч Уладзімір** – Беларусь у гады Вялікай Айчыннай вайны: агляд айчыннай гістарыяграфіі, 2010/2.
- Зуева Надзея** – Мастацкія асаблівасці аповесцяў Лукаша Калюгі “Дзе косці мелюць” і “Зэнка малы ніколі не быў”, 2018/10.
- Ішчанка Галіна** – Спроба новай інтэрпрэтацыі рамана Ніла Гілевіча “Родныя дзеці”, 2011/3.
- Ішчанка Галіна** – Талент разумення – да пытання метадалогіі даследаванняў Уладзіміра Калесніка, 2016/8.

- Кабржыцкая Таццяна, Хмяльніцкі Мікола, Дзюкава Эла** – Мастацкая парадыгма ўсходне- і заходнеславянскіх этнакультурных канцэптаў “попел”, “папялушка”, “папяліды”: ад фальклору да літаратуры, 2012/4.
- Кабржыцкая Таццяна, Хмяльніцкі Мікалай, Дзюкава Эла** – Праблема фемінізму ў “жаночай” літаратуры на мяжы XIX–XX стст. і XX–XXI стст., 2013/5.
- Кавалёў Сяргей**, Літаратура Вялікага Княства Літоўскага XVI – пачатку XVII ст.: феномен культурнага памежжа, Мінск 2011, 2011/3.
- Кавалёў Сяргей**: Сучасная беларуская літаратура з перспектывы XIX стагоддзя / І. М. Запрудскі, Метафізіка беларускай літаратурнай крытыкі. Артыкулы, нататкі, рэцэнзіі, водгукі, Мінск 2013, 2014/6.
- Кавалёў Сяргей** – Галіна Тварановіч як даследчык і папулярызатар беларускай літаратуры ў Польшчы, 2018/10.
- Кавальчук Вольга** – Асаблівасці часава-прасторавай структуры рамана “А як будзеш каралём, а як катам будзеш” Тадэвуша Новака ў параўнанні з аповесцю “Жураўліны крык” Васіля Быкава, 2011/3.
- Кавалюк Алена** – Новая старонка творчасці “палескага” Напалеона, 2011/3.
- Кавалюк Алена** – Шлях да пазнання ісціны: аксіялагічны патэнцыял прозы Івана Шамякіна апошняга перыяду творчасці, 2016/8.
- Казаніна Віёла** – Беластоцкія і гродзенскія выданні як крыніцы спадчыны БНР у фалерыстыцы: *Abducet praedam, cui occurit prior*, 2018/10.
- Казлоўская Марына** – Да тэмы паэта і паэзіі ў творчасці Збігнева Гэרבэрта і Ігара Бабкова, 2012/4.
- Казлоўскі Руслан** – Мастацкая адметнасць мініяцюры ў прозе Максіма Гарэцкага, 2009/1.
- Калядка Святлана** – Максім Танк: міфы і рэальнасць (з гісторыі падрыхтоўкі Збору твораў Максіма Танка ў 13 тамах), 2013/5.
- Калядка Святлана** – Эмацыянальны канцэпт: тэорыя і практыка выкарыстання ў паэзіі Максіма Танка, 2014/6.
- Калядка Святлана** – Эмацыянальнае і рацыянальнае ў творчым самавыяўленні Яўгеніі Янішчыц і Максіма Танка, 2016/8.

- Калядка Святлана** – Духоўная сутнасць эмоцыі ў паэтычным творы: “белавежскі” кантэкст, 2018/10.
- Карпінскі Францішак** – Гісторыя майго веку і людзей, з якімі я жыў. Успаміны, пер. з польскай мовы Ганна Шайчэнка, 2016/8.
- Карповіч Ганна** – Паэтычная дэдыкацыя ў старадруках ВКЛ другой паловы XVI стагоддзя, 2012/4.
- Каяла Ірына** – Эвалюцыя творчасці Публія Вяргілія Марона, 2010/2.
- Кісялёва Лія** – Беларуская інсітная літаратура XIX – пачатку XX стст.: асаблівасці паэтыкі, праблемы даследавання, 2013/5.
- Кісялёва Лія** – «Кананізацыя» Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча: пачатковы этап, 2014/6.
- Кісялева Лія** – Гісторыя беларускай літаратуры: знакі і прабелы, 2016/8.
- Клімаў Ігар** – Стылістыка дапасаваных азначэнняў у прадмове Васіля Цяпінскага, 2014/6.
- Клімаў Ігар** – Асаблівасці перадачы дзеяслова ў евангельскім перакладзе Васіля Цяпінскага, 2015/7.
- Козіч Вольга:** Дынаміка мастацкай канцэпцыі чалавека ў вірлівых варунках жыцця на мяжы тысячагоддзяў / Чалавечае вымярэнне ў сучаснай беларускай літаратуры. Навук. рэд. М. А. Тычына, Мінск 2010, 2011/3.
- Купрыянович Адриан** – Ветер и вода в поверьях, суевериях и обычаях как элемент семейных обрядов (на примере нескольких сел Гайновского и Сокольского поветов), 2017/9.
- Купрыянович Адриан** – Народная магия в повседневности сельских жителей (на примере нескольких сел Гайновского повета на фоне восточного славянства), 2018/10.
- Кушнарова Ксенія** – Сюжэтабудова праявічных твораў Андрэя Федарэнкі, 2010/2.
- Лабынцаў Юрый, Шчавінская Ларыса** – Нястомны даследчык гісторыі праваслаўнай Беласточчыны, 2009/1.
- Лабынцаў Юрый** – Віленскі музей беларускай рэлігійнай культуры і яго заснавальнік Еўдакім Раманаў, 2011/3.
- Лабынцаў Юрый, Шчавінская Ларыса** – Полацкі летапісец а. Ігнацій Сцябельскі аб мітрапаліце Рыгору Цамблаку, 2013/5.

- Лабынцаў Юрый, Шчавінская Ларыса:** Выдатны падарунак для ўсяго славянскага свету / Якуб Колас, Збор твораў. У 20 тамах, Мінск 2007–2012, т. 1–20, 2013/5.
- Лабынцаў Юрый, Шчавінская Ларыса** – Некаторыя моманты беларускага нацыянальнага руху ў лёсе Фёдара Вернікоўскага: самацэнка і ацэнка паплечнікаў, 2015/7.
- Лабынцаў Юрый, Шчавінская Ларыса:** Аб тысячагадовай праваслаўнай царкоўна-пеўчай культуры беларусаў / Ларыса Густова, Церковное пение: Белорусская певческая культура православной традиции, Минск 2013, 2015/7.
- Лабынцаў Юрый, Шчавінская Ларыса** – Народныя паралітургічныя выданні Гродзенскай праваслаўнай епархіі пачатку ХХ стагоддзя, 2016/8.
- Лабынцев Юрий** – Непреходящие споры о Франциске Скорине, включая “беловежские”, и необходимость подготовки новейшей библиографии работ о нем, 2018/10.
- Лаппо Марыя** – Культурныя і эстэтычныя аналогіі ў раманах Франсуа Рабле “Гарганцюа і Пантагруэль” і Уладзіміра Караткевіча “Хрыстос прыямліўся ў Гародні”, 2015/7.
- Лебедзева Марына** – Творчасць “белавежцаў” у сучасным мастацка-дакументальным дыскурсе (па матэрыялах кніг Галіны Тварановіч), 2018/10.
- Леська Лілія** – Касмаганічны міф Максіма Гарэцкага, 2017/9.
- Ліс Арсень:** Фальклор “краіны паміж Дунаем і Татрамі” вачамі беларускай даследчыцы / Швед И. А., Словацкий фольклор: формы, жанры, поэтика, Брест 2010, 2011/3.
- Лобач Уладзімір** – Культывыя крыніцы Віцебска-Смаленскага памежжа: сімвалічны статус і рытуальныя функцыі, 2015/7.
- Лобач Уладзімір** – Сакральныя азёры Віцебска-Пскоўскага памежжа: сімвалічны статус у міфапаэтычнай карціне свету, 2016/8.
- Локун Валянціна:** Новае ў беларускай кампаратывістыцы / Літаратурная карта Еўропы: кантэксты, тыпалогія, інтэртэкстуальнасць, нав. рэд. М. У. Мікуліч, Мінск 2012, 2012/4.
- Ляонава Ева** – “Двое яны як адна з’ява”. Творчасць Янкі Купалы і Якуба Коласа ў мастацкай рэцэпцыі Алеся Разанава, 2013/5.
- Ляонава Ева** – Біблейскія алюзіі ў беларускай паэзіі пачатку ХХІ стагоддзя (на матэрыяле кнігі вершаў Леаніда Галубовіча «З гэтага свету», 2012), 2015/7.

- Ляшчынская Вольга** – Культурныя эталоны і стэрэатыпы ў дыздзе беларускіх фразеалагізмаў “праўда – няпраўда”, 2009/1.
- Ляшчынская Вольга** – Канцэптуалізацыя эмоцыі страху ў фразеалагізмах беларускай мовы, 2011/3.
- Ляшчынская Вольга:** Пра стан беларускага вуснага маўлення і не толькі / Т. Р. Рамза, Беларускае гутарковае маўленне: сучасны стан, Мінск 2011, 2012/4.
- Ляшчынская Вольга** – Канцэптуалізацыя эмоцыі задавальнення ў фразеалагізмах беларускай мовы, 2012/4.
- Ляшчынская Вольга** – Навуковыя тэксты і фразеалагізмы, 2014/6.
- Макарэвіч Алесь** – “Ляўкоўскі цыкл” Янкі Купалы ў кантэксце гістарычнай рухомасці твораў, 2010/2.
- Макарэвіч Алесь** – Сацыяльныя прадказанні ці канстатацыя фактаў рэчаіснасці? (Беларуская проза 20–30-х гадоў), 2013/5.
- Макарэвіч Алесь** – Эстэтычная праблематыка грамадзянскага, творчага, асабовага зместу ў лірыцы Вацлава Ластоўскага, 2016/8.
- Макарэвіч Алесь** – Асаблівасці адлюстравання вобраза Францыска Скарыны ў сучаснай беларускай драматургіі, 2018/10.
- Машчэнская Людміла** – Верш Яна Чыквіна «Даўно нежывы бацька полем ідзе...»: моўныя і сэнсавыя перакрываванні, 2017/9.
- Мельнікава Анжэла** – Сапраўднасць няспешнага быцця (проза Марыі Вайцяшонак), 2009/1.
- Мельнікава Анжэла** – Фарміраванне аўтавобраза ў беларускай літаратуры першай трэці XX стагоддзя, 2011/3.
- Мельнікава Анжэла** – “Праўда часу” ў творах беларускіх пісьменнікаў 1930-х гадоў, 2015/7.
- Мельнікава Анжэла:** Вяртанне памяці / Андрэй Масквін, Беларускі тэатр 1920–30-х: адабраная памяць. Пераклад з польскай – Алена Пятровіч і Марыя Пушкіна, Мінск 2016, 2017/9.
- Мельнікава Анжэла** – Нацыянальныя мастацкія архетыпы ў творчасці “белавежцаў”, 2018/10.
- Мельнікава Зоя:** Экзистэнцыяльная свядомасць у беларускай прозе XX стагоддзя і еўрапейскі кантэкст / Т. М. Тарасава, Духоўны досвед беларускай прозы XX стагоддзя і еўрапейскі кантэкст, Мінск 2009, 2010/2.

- Мельнікава Зоя** – Письменнік, нацыя, грамадства: ідэйна-мастацкая парадыгматыка беларускай літаратуры XX стагоддзя, 2011/3.
- Мельнікава Зоя** – Дзеля волі і красы: публіцыстыка Змітрака Бядулі пачатку XX стагоддзя, 2012/4.
- Мельнікава Зоя** – Пераадоленне: ідэі экзістэнцыйна-філасофскага самасцвярджэння ў паэзіі Ніны Мацяш, 2013/5.
- Мельнікава Зоя** – Нацыянальны вобраз свету і філасофскі ўніверсальнасць паэзіі Міхася Рудкоўскага, 2014/6.
- Мельнікава Зоя** – Мінулае як энергетыка будучыні: ідэі нацыянальнага самапазнання ў прозе Уладзіміра Гніламедава (па рамане “Уліс з Прускі”), 2016/8.
- Мікуліч Мікола** – Лірыка-апавадальная плынь паэзіі Заходняй Беларусі як мастацкая сістэма, 2009/1.
- Мікуліч Мікола** – Духоўна-ірацыянальная стылявая плынь у паэзіі Заходняй Беларусі, 2011/3.
- Мікуліч Мікола** – Пад знакам вечнасці. Памяці Максіма Танка, 2015/7.
- Мінскевіч Сяржук** – Заўвагі да перакладаў СХХХVIII санета Франчэска Петраркі ў Беларусі, 2015/7.
- Мінскевіч Сяржук** – “Крымскія санеты” Адама Міцкевіча і вянок санетаў “Святая студыя” Яна Чыквіна: версіфікацыя, інтэртэкстуальнасць, 2018/10.
- Міхалевіч Алена** – Гутарковыя сінтаксічныя канструкцыі у паэтычнай спадчыне Максіма Танка і Віктара Шведа, 2018/10.
- Мішчанчук Мікола** – Штрыхі да творчага партрэта Анатоля Вольнага, 2011/3.
- Мішчанчук Мікола** – Творчасць Уладзіміра Клішэвіча ў перспектыве новага часу, 2012/4.
- Навасельцава Ганна** – Аналітычны напрамак мастацкай інтэрпрэтацыі беларускай гісторыі ў творах канца XX стагоддзя, 2013/5.
- Навасельцава Інэса** – Канцэпт “дом” у паэзіі Ніла Гілевіча, 2017/9.
- Налётава Наталля** – Мастацкае асэнсаванне асобы і дзейнасці Кастуся Каліноўскага ў беларускай аповесці 1970-х гадоў, 2018/10.
- Некрашэвіч-Кароткая Жанна** – Рэнесансная сядзіба Муз у Заблудаве: педагагічная і творчая дзейнасць Іагана Мюліуса пад патранатам Грыгорыя Хадкевіча, 2018/10.

- Нікалаюк Дарота** – Жанрава-стылявыя асаблівасці “Жыцця Еўфрасінні Полацкай”, 2009/1.
- Нікіфарава Вольга** – Лейтматыў дому ў рамане Янкі Брыля «Птушкі і гнезды», 2017/9.
- Нікіцюк-Пэркоўска Віялета** – Тэма Вільні ў творчасці Наталлі Арсенневай і Казіміры Іллаковіч, 2011/3.
- Нікіцюк-Пэркоўска Віялета** – Амерыканскі перыяд творчасці Наталлі Арсенневай (1950–1997 гг.), 2012/4.
- Нікіцюк-Пэркоўска Віялета** – Тэма вечара і ночы ў паэзіі Наталлі Арсенневай, 2014/6.
- Новік Іван** – Філасофія “крытычнага аптымізму” Уладзіміра Самойлы, 2018/10.
- Падабедава Святлана** – Этнамаркіраваная лексіка беларускай мовы ў перакладах на англійскую, 2018/10.
- Падстаўленка Віталь** – Камічна-псіхалагічны сінтэз у беларускіх апавядальных гісторыях 1920-х гадоў, 2013/5
- Палявая Таццяна** – Аб ацэначным патэнцыяле асобных сінтаксічных канструкцый у публіцыстыцы беларускай мовы, 2012/4.
- Папко Крысціна** – Філасофска-аксіялагічная прастора аўтабіяграфічнай кнігі Уладзіміра Калесніка “Доўг памяці”, 2011/3.
- Петрушкевіч Ала** – Воля і вера як галоўныя матывы мастацка-дакументальнай аповесці Вінцука Адважнага “Кітай – Сібір – Масква”, 2009/1.
- Петрушкевіч Ала** – Два вершы-прысвячэнні Наталлі Арсенневай, 2010/2.
- Петрушкевіч Ала**: Шлях за паўстагоддзя. Навуковая і творчая дзейнасць Яна Чыквіна / *Literatury Wschodniosłowiańskie. Z najnowszych badań*, pod red. Haliny Twaranowicz, Białystok 2010, 2010/2.
- Петрушкевіч Ала** – Літаратуразнаўчыя здабыткі Івана Чыгрына, 2011/3.
- Петрушкевіч Ала** – Эмацыянальна насычаныя моўныя матывы ў ранняй лірыцы Янкі Купалы, 2012/4.
- Петрушкевіч Ала** – Вобраз горада ў паэзіі «белавежцаў», 2015/7.
- Петухова Маргарыта** – Язэп Драздовіч – пісьменнік, 2015/7.
- Полякова Мария** – “Интимный дневник” Сергея Ковалева на фоне современной порнотопии, 2011/3

- Рудзевіч Ірена:** Панорама украінско-беларускіх літаратурных взаімосвязей / Т.В. Кабржыцкая, В.П. Рагойша, Украінская літаратура і ўкраінска-беларускія літаратурныя ўзаемасувязі. У трох частках. Частка 3. 40-гг. XX – пачатак XXI стагоддзя, БДУ Мінск 2016, 2017/9.
- Русілка Вольга** – Мастацкая рэпрэзентацыя вобраза Элізы Ажэшкі ў сучаснай беларускай паэзіі, 2017/9.
- Русецкая Наталля** – Мастацкае адлюстраванне ўлады ў раманах “Сарока на шыбеніцы” Альгерда Бахарэвіча і “Рыбін горад” Наталкі Бабінай, 2012/4.
- Русецкая Наталля** – Дзве мовы – дзве паэзіі: анталогіі беларускай паэзіі ў польскіх перакладах, 2016/8.
- Сабуць Аліна** – “Песні” і “зыкі” перакладаў Максіма Багдановіча з Поля Верлена, 2011/3.
- Сабуць Аліна:** Дыялог праз стагоддзе / Максім Багдановіч: энцыклапедыя / склад. І. У. Саламевіч, М. В. Трус, Мінск 2011, 2012/4.
- Сабуць Аліна** – Нацыянальна-культурны кампанент і міжкультурная камунікацыя, 2016/8.
- Сабуць Аліна:** Новае вымярэнне класічнага радка: элітнае прачытанне класікі / Ігар Жук, Прыхінуцца да крыніцы, Гродна 2017, 2017/9.
- Садко Людміла** – Беларуская акустычная паэзія другой паловы XX – нач. XXI вв., 2014/6.
- Садко Людміла** – Расшырэнне граніц эстетычнага в лірыке Алеся Навроцкаго, 2016/8.
- Саковіч Анна** – Тэма каханьня ў апавесці “Данута” Аляксея Карпюка, 2011/3.
- Саковіч Анна:** Перагарнуць старонкі класікі / А. М. Петрушкевіч, Некаторыя старонкі беларускай літаратуры пачатку XX стагоддзя. Дапаможнік па курсе “Беларуская літаратура XX стагоддзя”, Гродна 2010, 2011/3.
- Саковіч Анна** – Лагерныя хаджэнні па пакутах герояў Янкі Брыля і Аляксея Карпюка (раман “Птушкі і гнёзды”, апавесць “Пушчанская адысея”), 2012/4.
- Саковіч Анна** – Праблема канфлікту паміж пакаленнямі: вясковыя бацькі і іх “гарадскія дзеці” (раман “Карані” Аляксея Карпюка), 2013/5.

- Саковіч Анна** – Праблема наратара ў аповесці «Белая дама» Аляксея Карпюка, 2014/6.
- Саковіч Анна** – Без віны пакараныя: “Сповідзь” Ларысы Геніюш, 2015/7.
- Саковіч Анна** – Праблематыка польска-беларускага памежжа: апавесць “Сонька” Ігнацыя Карповіча, 2016/8.
- Саковіч Анна**: Беларускія пісьменнікі аб сваім лагерным вопыце / Katarzyna Drozd, *Białoruska proza łagrowa*, Warszawa 2016, 2017/9.
- Саковіч Анна** – Беларускае асяроддзе ў аўтабіяграфічнай кнізе Сакрата Яновіча “Не жаль пражытага”, 2018/10.
- Саматой Ірына** – Лірыка Яна Чыквіна: анталогічны і эстэтычны дыскурс, 2016/8.
- Сегень Людміла** – Семантычнае поле “назвы асоб з рознымі фізіялагічнымі недахопамі” ў паўночна-заходніх гаворках Беларусі і яе пагранічча, 2010/2.
- Сегень Людміла** – Пытанні абрэвіяцыі ў сучаснай беларускай мове, 2011/3.
- Сегень Людміла** – Сфера ўжывання абрэвіатур у сучаснай беларускай мове, 2012/4.
- Сегень Людміла** – Да пытання вывучэння абрэвіатур у беларускай спецыяльнай мове: правапіс абрэвіатур у сучаснай беларускай мове і яе тэхналектах, 2015/7.
- Сегень Людміла** – Словаўтваральныя неалагізмы ў сучаснай беларускай мове і яе тэхналектах, 2016/8.
- Сегень Людміла** – Да пытання вывучэння абрэвіатур у беларускай спецыяльнай мове: запазычаныя абрэвіатуры ў сучаснай беларускай мове і яе тэхналектах, 2018/10.
- Сівіцкі Уладзімір** – Абрадава-песенны комплекс “гукання вясны” ў фальклору беларусаў: міфасемантыка каляндарнага пераходу, 2016/8.
- Сінькова Людміла** – Эвалюцыя індыўдуальнага ў творчасці Леаніда Дранько-Майсюка, 2012/4.
- Сінькова Людміла** – Праблемы актуалізацыі беларускай традыцыі ў сусветным літаратурным кантэксце, 2013/5.
- Сінькова Людміла**: Метадалогія кампаратывістыкі / Е.А. Лявонава, Беларускае мастацкае слова XX ст. У еўрапейскім літаратурным кантэксце: тыпалогія, рэцэпцыя, пераклад, 2014, 2016/8.

- Сінькова Людміла** – Пафас творчасці “белавежцаў” у сітуацыі беларуска-польскага памежжа, 2018/10.
- Слемнёв Михаил, Табачков Александр** – Онтологическая экспликация одного поэтического прозрения, 2011/3.
- Смаль Валянцін** – Паэтычна-экзістэнцыйны свет Ніны Мацяш, 2013/5.
- Смольская Крыстына** – Інтэрпрэтацыя філасофскай праблематыкі класічнай і сучаснай беларускай драматургіі ў тэатры, 2016/8.
- Супа Ванда** – “Исторические” детективы Владимира Короткевича: вчера и сегодня, 2015/7.
- Сушко Таццяна** – Фразеасемантычнае поле “Чалавек” у старабеларускай мове, 2012/4.
- Тарасова Святлана** – Тэматычна-жанравая своеасаблівасць паэм Яна Чыквіна, 2011/3.
- Тарасова Святлана** – “Не змоўк раней я і не змоўкну...”: мастацкае асэнсаванне тэмы рэпрэсій у паэмах беларускіх паэтаў, 2013/5.
- Тарасова Святлана** – Сакралізацыя вобразу Радзімы ў творчасці беларускіх пісьменнікаў Польшчы, 2014/6.
- Тарасова Тамара** – Экзістэнцыйны патэнцыял прозы Максіма Гарэцкага, 2009/1.
- Тарасова Тамара** – Ідэя самакаштоўнасці чалавека ў творах Міхася Зарэцкага, 2014/6.
- Тамара Тарасова** – “Гісторыя беларускае літаратуры” Максіма Гарэцкага – унікальны даследчыцкі помнік пісьменніка, 2015/7.
- Тарасова Тамара** – Топас маскі ў драматургічнай спадчыне Кандрата Крапівы, 2016/8.
- Тарасова Тамара** – Канцэпт «дом» як аснова нацыянальнай карціны свету беларусаў, 2017/9.
- Тарасова Тамара** – Пісьменніцкае літаратуразнаўчае даследаванне: роздум над кнігай Яна Чыквіна “Далекія і блізкія. Беларускія пісьменнікі замежжа”, 2018/10.
- Тарасова Елена** – Феномен дома в готической традиции (на примере рассказов Эдгара Аллана По и Стефана Грабинского), 2017/9.
- Тарасова Елена** – Эстетизация малой родины в произведениях Миры Лукши и Говарда Филлипа Лавкрафта, 2018/10.

- Тварановіч Галіна:** Канцэптуальная панарама паэтычнага слова ВКЛ / Сяргей Кавалёў, Шматмоўная паэзія Вялікага Княства Літоўскага эпохі Рэнесансу, Мінск 2010, 2010/2.
- Тварановіч Галіна:** Сінтэз пройдзенага шляху / Уладзімір Конан, Гісторыя эстэтычнай думкі Беларусі. У трох тамах. Том 1. X ст.–1905 г., Мінск 2010, 2011/3.
- Тварановіч Галіна:** Першая манаграфія аб Міхасю Стральцовым / Irena Chowańska, W poszukiwaniu siebie. Proza Michasia Stralcowa, Olsztyn 2011, 2012/4.
- Тварановіч Галіна** – Творчасць “белавежцаў” у польскіх літаратурна-разнаўчых даследаваннях апошніх дзесяцігоддзяў, 2013/5.
- Тварановіч Галіна** – Літаратурнаўчыя пошукі Алеся Яскевіча, 2014/6.
- Тварановіч Галіна:** Ад ідэі да інтэрпрэтацыі / Ян Чыквін, Ідэя, вобраз, інтэрпрэтацыя, Беласток 2014, 2014/6.
- Тварановіч Галіна** – Вектары беларусазнаўчых даследаванняў, 2015/7.
- Тварановіч Галіна:** О русской и белорусской лирике начала XX века / Е.В. Локтевич, Субъектно-образная структура лирики З. Гиппиус и Тетки (А. Пашкевич) в контексте поэтики художественной модальности, Гродно 2016, 2016/8.
- Тварановіч Галіна:** З глыбокай павагай да каранёў, да спадчыны / *Kulturowo-językowe dziedzictwo Podlasia [w trzech tomach]*, Warszawa 2016, 2017/9.
- Тварановіч Галіна:** Międzynarodowa Konferencja Naukowa „Topos domu w literaturach wschodniosłowiańskich”, Białystok 11–12 maja 2017, 2017/9.
- Тварановіч Галіна** – Канцэптуальныя пошукі на беларускім памежжы: навуковая спадчына Ігара Жука, 2018/10.
- Тварановіч Галіна:** XXIV Міжнародная навуковая канферэнцыя “Шлях да ўзаемнасці”, Гродна 26 кастрычніка 2018, 2018/10.
- Тварановіч Галіна:** Навуковы круглы стол “Чалавек. Асоба. Творца”, прысвечаны памяці прафесара Ігара Жука, Гродна 20 чэрвеня 2018, 2018/10.
- Графімчык Анатоль** – Якуб Колас пра падзел Беларусі 1921 года ў паэме “Новая зямля”, 2012/4.

- Трафімчык Анатоль** – Вобраз Тадэвуша Касцюшкі як мастацкі канцэпт у беларускай грамадзянскай лірыцы, 2016/8.
- Тычка Галіна:** Літаратуразнаўчыя даследаванні кафедры / Беларуская літаратура XVI–XX стст. Працы Кафедры беларускай філалогіі, пад. рэд. Галіны Тварановіч, Беласток 2010, 2010/2.
- Тычка Галіна** – Аўтарская канцэпцыя чалавека і свету ў мініяцюрах Сакрата Яновіча і Яна Чыквіна, 2013/5.
- Тычка Галіна:** “Мой твар запісаны кірыліцай...” альбо Чароўны свет Белавежжа / Галіна Тварановіч, Пры брамах Радзімы. Літаратурнае аб’яднанне “Белавежа”: станаўленне, праблемы, асобы, Беласток 2012, 2013/5.
- Тычка Галіна** – Архетып дому як увасабленне вобразу Айчыны ў творчасці Яна Чыквіна, 2018/10.
- Фамелец Моника:** IV Международная научно-методическая конференция «Славянские языки: системно-описательный и социокультурный аспекты исследования», Брест 25–26 ноября 2009, 2010/2.
- Фамелец Моника:** Источник разнообразной информации о Бресте / «Брест в 1919–1939 гг.: документы и материалы», сост. А. Г. Карапузова (и др.), гл. ред. Е. С. Розенблат, Брест 2009, 2010/2.
- Фамелец Моника, Душиньски Генрык** – Главные тенденции в развитии урбанонимии Бреста и Гродно – сопоставительное описание, 2010/2.
- Фамелец Моника:** Ценный источник истории Бреста / Брест в 1939–1941 гг.: документы и материалы, Брест 2012, 2014/6.
- Фамелец Моника** – Память города – следы Великой Отечественной войны в названиях брестских улиц, 2015/7.
- Федорчук Ирина** – Фонтанный дом в жизни и творчестве Анны Ахматовой, 2017/9.
- Фіцнер Таццяна** – “Бабскія гісторыі” Міры Лукшы: гендэрны аспект, 2018/10.
- Флейта Ганна** – Жанр трыялету ў паэзіі Гальяша Леўчыка і Алеся Петрашкевіча, 2014/6.
- Хаванская Ірына** – Вёска і горад у апавяданні Міхася Стральцова “Сена на асфальце”, 2009/1.
- Хаўстовіч Марыля** – Моўныя асаблівасці “Rozhoworu Imperatrici z Pihiesztramom...”, 2018/10.

- Хаўстовіч Мікола** – Ідэя адраджэння Рэчы Паспалітай у беларускай літаратуры першае паловы XIX стагоддзя, 2012/4.
- Хаўстовіч Мікола** – Ігнацы Янкоўскі як верагодны аўтар верша “Заграй, заграй, хлопчэ малы...”, 2018/10.
- Чарнякевіч Ірына** – Пачаткі этнаграфічных калекцый у Дзяржаўным музеі ў Гродне (1922–1939), 2010/2.
- Часнок Ірына** – Унутраная падзейнасць у рамане “Сястра” Кузьмы Чорнага, 2013/5.
- Черны Марцел** – Адольф Черны и белорусская литература, 2014/6.
- Черны Марцел** – Франтишек Рут Тихий – выдающийся пропагандист белорусского языка и литературы межвоенного времени в Чехословакии, 2016/8.
- Чукічова Надзея** – Марфалогія сюжэтай інтрыгі ў прозе Вацлава Ластоўскага, 2013/5.
- Чукічова Надзея** – “Смерць” казкі ў “Казках жыцця”: метамарфоза сюжэтай структуры, 2015/7.
- Чыквін Ян** – Народ як аксіялагічная праблема ў творчасці Наталлі Арсенневай, 2009/1.
- Чыквін Ян** – Літаратурна-эстэтычныя погляды Максіма Танка: паміж тэорыяй і практыкай, 2011/3.
- Чыквін Ян**: З вышыні нацыянальных прыярытэтаў / Людміла Сінькова, Паміж тэкстам і дыскурсам: беларуская літаратура XX–XXI стст. Гісторыя, кампаратывістыка і крытыка, Мінск 2013, 2014/6.
- Чыквін Ян**: Зробленае – застаецца! / С.У. Калядка, Максім Танк. Новыя факты, матэрыялы, інтэрпрэтацыі, Мінск 2014, 2014/6.
- Чыквін Ян** – Ранняя творчасць Наталлі Арсенневай, 2015/7.
- Шаладонава Жанна** – Паэтыка прасторы ў творах Якуба Коласа, Мікалая Гоголя і Тараса Шаўчэнкі праз прызму ментальнасці, 2011/3
- Шаладонава Жанна** – Урбаністычны дыкурс і нацыянальная ідэнтычнасць у беларускай і ўкраінскай паэзіі 20–30-х гадоў XX стагоддзя, 2013/5.
- Шаладонава Жанна** – “Хамрыйят” Уладзіміра Жылкі: кантэкстуальны ракурс, 2015/7.
- Шандроха Нона** – Хрысціянская пропаведзь як актыўны рытарычны жанр маўлення, 2014/6.

- Шаўчэнка Ганна** – Эпоха і асоба ва ўспамінах Францішка Карпінскага “Гісторыя майго веку і людзей, з якімі я жыў”, 2016/8.
- Швайко Валянціна** – Беларускае грамадска-культурнае таварыства ў Польшчы: гісторыя станаўлення і развіцця, 2010/2.
- Швед Іна** – Міфасемантыка чырвонага колеру ў традыцыйнай духоўнай культуры Палесся, 2010/2.
- Швед Іна** – Міфасемантыка белага колеру ў традыцыйнай карціне свету беларусаў, 2011/3.
- Швед Іна** – Белы колер як сродак міфалагізацыі жывёл у традыцыйнай карціне свету беларусаў, 2012/4.
- Швед Інна** – Из наблюдений над образом дурака в паремиологическом фонде белорусской традиции, 2013/5.
- Швед Іна** – Гідралагічны код беларускага фальклору, 2014/6.
- Швед Інна** – Невеста як аб’ект і суб’ект вясельнага фальклору Брэстчыны, 2015/7.
- Швед Іна** – Міфасемантыка вобраза савы ў беларускім традыцыйным фальклору, 2016/8.
- Швед Іна** – Хата як вобраз снабчанняў (паводле сучасных аповедаў з Берасцейшчыны), 2017/9.
- Шведава Зоя**: Фразеалагічнае багацце мовы Янкі Купалы / В. А. Ляшчынская, Фразеалагічныя адзінкі ў мове Янкі Купалы, Мінск 2008, 2009/1.
- Шматкова Ірына** – Дом як Радзіма ў лірыцы беларускіх паэтэс другой паловы XX стагоддзя, 2017/9.
- Шматкова Ірына** – “Воблака душы з улады і тлуму...”: духоўныя пошукі ў паэзіі Ніны Мацяш і Галіны Тварановіч, 2018/10.
- Шрубок Аляксандра** – Рэгіянальная спецыфіка народнай ветэрынарыі беларусаў: лекаванне свіней, 2016/8.
- Шукеловіч Віктар** – Асаблівасці мастацкага свету “Гутаркі старога дзеда” , 2012/4.
- Шчавінская Ларыса** – Першы беларускамоўны каталіцкі спеўнік, 2011/3.
- Шчавінская Ларыса** – Мельніцкі ўраджэнец Мікалай Крэйдзіч – беларускі праваслаўны святар і паэт, 2018/10.
- Шчэрба Святлана** – Маральна-этычная прырода чалавека ў беларускай драматургіі другой паловы XX стагоддзя, 2011/3.

- Шынкэрэнка Вольга** – Вобразна-мастацкі свет паэзіі Алеся Пісьмянкова, 2009/1.
- Шынкэрэнка Вольга:** Адкрываючы новыя далягляды / Анжэла Мельнікава, Паэтыка твораў Кузьмы Чорнага, Гомель 2008, 2009/1.
- Шынкэрэнка Вольга** – Непаўторнасць мастацкай сістэмы паэзіі Міхася Башлакова, 2011/3.
- Шынкэрэнка Вольга** – Ачышчальная сіла купальскага агню і белага вязі (штрыхі да творчага партрэта Георгія Валкавыцкага), 2013/5.
- Ялынцава Ірына:** Актуальнае лексікаграфічнае выданне / Современный русско-белорусский словарь. Составители О. М. Николаева, Т. Н. Трухан. Под ред. А. А. Лукашанца, Минск 2011, 2011/3.
- Яўгенідзэ Ірына** – Вобраз дома ў беларускай фразеалогіі, 2017/9.
- Alsztyniuk Anna:** Międzynarodowa Konferencja Naukowa „Topos domu w literaturach wschodniosłowiańskich”, Białystok 19–20 maja 2016, 2016/8.
- Alsztyniuk Anna:** Międzynarodowa Konferencja Naukowa „Literatura białoruska w Polsce – wczoraj i dziś”, Białystok, 24–25 maja 2018, 2018/10.
- Arciszewska Katarzyna** – Warianty kreacji obrazu domu w rosyjskiej literaturze wampirycznej, 2017/9.
- Bieder Hermann** – Z historii białoruskiej gramatykografii: Rękopiśmienne gramatyki Karusia Kahanca i Antona Łuckiewicza w aspekcie porównawczym, 2014/6.
- Bieder Hermann** – Białoruś w niemieckojęzycznych publikacjach w latach 1910–1930, 2015/7.
- Chowańska Irena:** Spotkanie z poezją białoruską / Lawon Barszczewski, Adam Pomorski, Nie chyliłem czoła przed mocą. Antologia poezji białoruskiej od XV do XX wieku, Wrocław 2008, 2009/1.
- Chowańska Irena** – Michaś Stralcow jako krytyk literacki i eseista, 2010/2.
- Chowańska Irena** – Współczesna literatura białoruska w przekładach na język polski w latach 2006–2011 (na przykładzie Wydawnictwa Kolegium Europy Wschodniej im. Jana Nowaka-Jeziorańskiego), 2014/6.
- Citko Lilia** – O tzw. odwróconym słowniku starobiałoruskim z XVII wieku, 2014/6.

- Citko Lilia:** Istotny wkład w badania nad współczesnym słowotwórstwem białoruskim / Agnieszka Goral, Derywacja sufiksalna osobowych nazw subiektów czynności w języku białoruskim, Lublin 2013, 2014/6.
- Citko Lilia** – Identyfikacja onimiczna szlachty litewsko-ruskiej w średnio-wiecznych źródłach Wielkiego Księstwa Litewskiego, 2015/7.
- Czykwini Jan:** Literatura Białorusinów polskich w kręgu nowych zainteresowań badawczych: / Helena Duć-Fajfer. Pomiędzy bukwą a literą. Współczesna literatura mniejszości białoruskiej, ukraińskiej i łemkowskiej w Polsce, Kraków 2012, 2012/4.
- Filinowicz Alina** – Nazwy terenowe wskazujące na pewne fakty historyczne na obszarze Sokolszczyzny, 2010/2.
- Filinowicz Alina** – Nazwy terenowe związane z gospodarką rolną i leśną w powiecie sokolskim, 2012/4.
- Filinowicz Alina:** Podręcznik do nauki języka białoruskiego / Анна Грэсь, Беларуская мова. Дапаможнік па беларускай мове для студэнтаў рускай філалогіі, Беласток 2012, 2013/5
- Filinowicz Alina:** Nazwy geograficzne i osobowe – symbole tożsamości / Michał Kondratiuk, Gwary nazwy miejscowości Białostoczczyzny, Białystok 2014, 2014/6.
- Filinowicz Alina:** Wartościowa publikacja z zakresu mikrotoponimii / Marek Olejnik, Mikrotoponimia powiatu włodawskiego, Lublin 2014, 2016/8.
- Kaleta Radosław:** Od czasów starożytnych do współczesności / Т. В. Кабржыцкая, М. М. Хмяльніцкі, Э. Ю. Дзюкава, Нарысы суседнагаўства: Украіна, Польшча ў прасторы і часе вачыма беларусаў: знакавыя адметнасці міфалогіі, фальклору, культуры, народнагаўчых канцэптаў мастацкага твора, Мінск 2012, 2014/6.
- Kaleta Radosław:** Nowa fala zainteresowania językiem białoruskim jako obcym (JBJO). Sprawozdanie z Międzynarodowej Letniej Szkoły Białorutenistyki w Mińsku, 2015/7.
- Kawalou Siergiej** – Zapomniany poeta polsko-białoruski: twórczość Jana Kozakowicza, 2014/6.
- Kołodziejczak Aleksandra** – „Dom z facjatą” Antoniego Czechowa – historia o upadku ideałów szlacheckich, 2017/9.
- Ksenicz Andrzej** – Motyw domu w Czechowowskim modelu kreowania świata, 2017/9.

- Matus Justyna** – Cudowne ikony Matki Bożej w parafii Puchły i Nerczyce, 2017/9.
- Matus Irena** – Restytucja ikonostasów w cerkwiach unickich w Obwodzie Białostockim w latach 30. XIX wieku, 2011/3.
- Matus Irena**, Schyłek unii i proces restytucji prawosławia w obwodzie białostockim w latach 30. XIX wieku, Białystok 2013–12–08, 2013/5.
- Matus Irena** – Trendy dekoracyjne podlaskich strojów i tkanin użytkowych w pierwszej połowie XX wieku na bazie zbiorów muzealnych *Baćkauszczyzny*, 2016/8.
- Matus Irena** – Dom jako gniazdo rodzinne w kulturze ludowej Białorusinów Białostoczczyzny, 2017/9.
- Rudziewicz Irena** – Kult ziemi w twórczości Franciszka Bohuszewicza, 2009/1.
- Rudziewicz Irena** – Aspekty ludowe w twórczych dokonaniach Franciszka Bahuszewicza, 2013/5.
- Rudziewicz Irena**: Kolejny numer czasopisma / „Heteroglossia. Studia kulturoznawczo-filologiczne”, Bydgoszcz 2013, nr 3 (2013), 2014/6.
- Rudziewicz Irena** – Chłopska przestrzeń życiowa w poetyckich utworach Franciszka Bahuszewicza, 2015/7.
- Rudziewicz Irena**: Ukraińsko-białoruskie stosunki literackie i kulturalne / Т.В. Кабржыцкая, В.П. Рагойша, Украінская літаратура і ўкраінска-беларускія літаратурныя ўзаемасувязі. У трох частках. Частина 2. XIX – пачатак XX стагоддзя, Мінск 2015, 2015/7.
- Sadecki Artur** – „Dom” jako kategoria rozmyta w opowieści „Żywy towar” A.P. Czechowa, 2017/9.
- Sajewicz Michał** – Białorutenistyka w UMCS w Lublinie, 2013/5.
- Siegień Bazyli** – Katedra Filologii Białoruskiej w Uniwersytecie w Białymstoku, 2013/5.
- Siwek Beata**, Wolność ukrzyżowana. Rzecz o białoruskim dramacie i teatrze, Lublin 2011, 2011/3.
- Siwek Beata** – W świetlistości wszechprzenikającej, czyli Symbolika światła i słońca w poezji Białowieżan, 2013/5.
- Siwek Beata**: Zdobycze białoruskiej emigrantologii / “Zapisy”: Belarusan Institute of Arts and Sciences (“Запісы”: Беларускі Інстытут Навукі і Мастацтва), New York – Miensk 2016, nr 38, 2017/9.
- Siwek Beata** – Estetyzacja i mitologizacja historii w powieści Wolhi Ipatowej „Złota kapłanka Aświnów”, 2017/9.

- Wielg Tomasz** – Obraz społeczeństwa białoruskiego w przeddzień powstania styczniowego w powieści Uładzimira Karatkiewicza „Kłosy pod sierpem twoim”, 2009/1.
- Wielg Tomasz** – Literacka próba budzenia tożsamości narodowej Białorusinów. Uładzimir Karatkiewicz. *Życie i droga twórcza*, 2016/8.
- Wojan Katarzyna**: Refleksja homonimistki po lekturze / Radosław Kaleta, Białorusko-polska homonimia międzyjęzykowa, Warszawa 2014, 2015/7.
- Zambrzycka Marta** – Topos domu w powieściach Walerija Szewczuka: „Дим на гори”, „Привид мертвого дому”, 2017/9.

Informacja o autorach

Barouka Wanda (Бароўка Ванда) – doktor habilitowana nauk filologicznych w zakresie literaturoznawstwa, Witebski Państwowy Uniwersytet im. P. M. Maszerawa, Wydział Filologiczny, Katedra Literatury Białoruskiej (profesor).

Danilczyk Aksana (Данільчык Аксана) – doktor nauk filologicznych w zakresie literaturoznawstwa, Narodowa Akademia Nauk Białorusi, Instytut Literaturoznawstwa im. Janki Kupały (starszy pracownik naukowy).

Hładkowa Hanna (Гладкова Ганна) – doktor nauk filologicznych w zakresie literaturoznawstwa, Witebski Państwowy Uniwersytet im. P. M. Maszerawa, Wydział Filologiczny, Katedra Literatury Białoruskiej (docent).

Hłazman Lubou (Глазман Любоў) – magister nauk filologicznych, Witebski Państwowy Uniwersytet im. P. M. Maszerawa, Wydział Filologiczny, Katedra Literatury Białoruskiej.

Kaladka Światłana (Калядка Святлана) – doktor nauk filologicznych w zakresie literaturoznawstwa, Narodowa Akademia Nauk Białorusi, Instytut Literaturoznawstwa im. Janki Kupały (starszy pracownik naukowy).

Kazanina Wiola (Казаніна Віёла) – magister historii sztuki, doktorant Katedry Białoruskiej i Powszechnej Kultury Uniwersytetu Państwowego Kultury i Sztuki, Mińsk.

Kuprianowicz Adrian (Купрыяновіч Адриан) – magister filologii białoruskiej, badacz niezwiązany z uczelnią, absolwent UwB.

Łabyncew Juryj (Лабынцев Юрій) – profesor, doktor habilitowany nauk filologicznych w zakresie literaturoznawstwa, Instytut Słowianoznawstwa Rosyjskiej Akademii Nauk.

Maksimowicz Waleryj (Максімовіч Валерый) – profesor, doktor habilitowany nauk filologicznych w zakresie literaturoznawstwa, Narodowa Akademia Nauk Białorusi, Instytut filozofii (główny pracownik naukowy).

Mazuryna Natalla (Мазурына Наталля) – doktor nauk filologicznych w zakresie literaturoznawstwa, Białoruski Państwowy Uniwersytet Pedagogiczny im. Maksima Tanki, docent Katedry Teorii i Metodyki Nauczania Sztuki.

Minskiewicz Sierż (Мінскевіч Серж) – doktor nauk filologicznych w zakresie literaturoznawstwa, Narodowa Akademia Nauk Białorusi, Instytut Literaturoznawstwa im. Janki Kupały (starszy pracownik naukowy).

Moskwin Andriej – doktor habilitowany, adiunkt w Katedrze Stódiów Interkulturowych Europy Środkowo-Wschodniej Wydziału Lingwistyki Stosowanej UW, kierownik Pracowni Badań nad Teatrem i Dramatem Europy Środkowo-Wschodniej KSJ.

Nalotowa Natalla (Налётава Наталля) – magister nauk filologicznych, doktorantka Katedry Literatury Białoruskiej, Witebski Państwowy Uniwersytet im. P. M. Maszerawa.

Nawaselcawa Hanna (Навасельцава Ганна) – doktor nauk filologicznych w zakresie literaturoznawstwa, Witebski Państwowy Uniwersytet im. P. M. Maszerawa, Wydział Filologiczny, Katedra Literatury Białoruskiej (docent).

Ruiz Anieła Spinoza – doktor nauk filologicznych w zakresie literaturoznawstwa, badaczka niezwiązana z uczelnią.

Sadko Ludmiła (Садко Людміла) – doktor nauk filologicznych w zakresie literaturoznawstwa, Brzeski Uniwersytet Państwowy im. A. S. Puszkina, Wydział Filologiczny.

Sajewicz Michał – profesor nauk humanistycznych, pracownik Instytutu Filologii Słowiańskiej UMCS, który od 1.10.2019 włączono w skład nowo powstałego Instytutu Neofilologii UMCS w Lublinie.

Samatoj Iryna (Саматоў Ірына) – magister filologii białoruskiej, badaczka niezwiązana z uczelnią.

Szandrocna Nona (Шандроха Нона) – doktor nauk pedagogicznych, docent, Grodzieński Uniwersytet Państwowy, Wydział Filologiczny, Katedra Filologii Białoruskiej (docent).

Szczawińskaja Łarysa (Шчавінская Ларыса) – doktor nauk filologicznych w zakresie literaturoznawstwa, Instytut Słowianoznawstwa Rosyjskiej Akademii Nauk (starszy pracownik naukowy).

Szwed Ina (Швед Ина) – profesor, doktor habilitowana nauk filologicznych w zakresie literaturoznawstwa i folklorystyki, Brzeski Uniwersytet Państwowy im. A. S. Puszkina, Wydział Filologiczny, Katedra Dziennikarstwa.

Tarasawa Jelena (Тарасава Елена) – doktor nauk filologicznych w zakresie literaturoznawstwa, docent Katedry Języków Obcych, Białoruski Uniwersytet Państwowy informatyki i radioelektroniki.

Tracciak Zoja (Трацяк Зоя) – doktorantka, Połocki Uniwersytet Państwowy.

Zasady publikowania w roczniku „Białorutenistyka Białostocka”

1. Rocznik „Białorutenistyka Białostocka” przyjmuje do druku materiały nigdzie dotąd nie publikowane:
 - artykuły naukowe (objętość do 20 stron maszynopisu),
 - recenzje merytoryczne, polemiczne, oceniające (objętość do 5 stron maszynopisu),
 - informacje o książkach (objętość do 2 stron maszynopisu),
 - sprawozdanie z sesji/konferencji naukowej (objętość do 3 stron maszynopisu).
2. Rocznik „Białorutenistyka Białostocka” zamieszcza materiały w języku białoruskim, polskim oraz w następujących językach kongresowych: rosyjskim, angielskim, niemieckim i francuskim.
3. Teksty należy przysyłać w postaci załącznika do listu elektronicznego na adres: **belsk2009@yandex.by**.
4. Układ tekstu:
 - imię i nazwisko autora,
 - nazwa jednostki naukowej,
 - ORCID,
 - tytuł artykułu,
 - tekst główny,
 - bibliografia,
 - streszczenia i słowa kluczowe,
 - krótka informacja o autorze.
5. Wymogi techniczne:
 - a) wszystkie teksty powinny zawierać streszczenie i słowa kluczowe w języku angielskim, a także w polskim lub w białoruskim w zależności od języka artykułu (do 0,5 strony);
 - b) do artykułu autor powinien dołączyć: wersję tytułu w języku angielskim oraz wykaz literatury (z zachowaniem alfabetycznej kolejności pozycji bibliograficznych według nazwisk autorów, tytułów prac zbiorowych); a wszystkie pozycje bibliograficzne zapisane cyrylicą należy transkrybować na łacinę. Transkrypcji należy dokonać korzystając ze strony – <https://www.ushuaia.pl/transliterate/> (wybieramy system PN-ISO 9:2000).
 - c) maszynopis powinien być przygotowany z zachowaniem interlinii – 1,5 wiersza i marginesu po lewej stronie – 35 mm, czcionka Times New Roman 12 pkt.; przypisy należy zamieszczać u dołu strony (czcionka Times New Roman 10 pkt., interlinia – 1 wiersz);
 - d) strona znormalizowanego maszynopisu zawiera 30 wersów tekstu z ok. 60 znakami w wersie (1800 znaków na stronie);
 - e) w tekstach w języku polskim cytaty i przypisy w języku białoruskim i rosyjskim należy przytaczać w oryginale (nie w transliteracji);
 - f) cytaty do pięciu linijek umieszczone w tekście należy zapisywać kursywą (bez cudzysłowu), dłuższe cytaty zapisujemy czcionką Times New Roman 10 pkt. w osobnym akapicie;

g) opis źródeł w przypisach prosimy dostosować do przedstawionego poniżej wzorca:

Książka:

В. Каваленка, *Веліч праўды. Выбранае*, Мінск 1989, с. 32.

Тамсама, с. 44.

В. Каваленка, *Веліч праўды...*, с. 135.

Fragment książki:

С. Андраюк, *Свет да болю блізкі, [у:] Шлях на прамой часу. Да гісторыі беларускай літаратуры Польшчы 1958–2008 гг.*, Беласток 2007, с. 310.

Тамсама, с. 312.

С. Андраюк, *Свет...*, с. 322.

Artykuł w czasopiśmie:

Я. Саламевіч, *Псеўданімы і крыптанімы Максіма Багдановіча*, “Роднае слова” 2011, № 7, с. 17.

Dokumenty online:

В. Б. Нікіфарова, *Янка Брыль – чытач М. Гоголя*, [online], <http://www.elib.grsu.by/doc/10794>, [доступ: 09.05.2016]

Патрабаванні да публікацый у часопісе “Białorutenistyka Białostocka”

1. Штогоднік “Białorutenistyka Białostocka” прымае да друку матэрыялы, раней не публікаваныя:
 - навуковыя артыкулы (да 20 старонак машынапісу),
 - рэцэнзій (да 5 старонак машынапісу),
 - анатацыі (да 2 старонак машынапісу),
 - справаздачы з канферэнцыі (да 3 старонак машынапісу).
2. Штогоднік “Białorutenistyka Białostocka” змяшчае матэрыялы на беларускай, польскай, а таксама на наступных кангрэсавых мовах: рускай, англійскай, нямецкай і французскай.
3. Тэксты дасылаюцца на электронны адрас: **belsk2009@yandex.by**.
4. Размяшчэнне тэксту:
 - імя і прозвішча аўтара,
 - назва навуковай установы,
 - ORCID,
 - загаловак артыкула,
 - тэкст артыкула,
 - бібліяграфія,
 - рэзюме і ключавыя словы,
 - кароткая інфармацыя аб аўтары.
5. Тэхнічныя патрабаванні:
 - а) да тэкстаў далучаюцца рэзюмэ і ключавыя словы на англійскай мове, а таксама на польскай або беларускай у залежнасці ад мовы тэксту (да 0,5 старонкі);

- б) да артыкула далучеца версія загалова на англійскай мове і спіс выкарыстанай літаратуры ў алфавітным парадку; усю бібліяграфію, запісаную кірыліцай, неабходна транскрыбіраваць лацінкай. Транскрыпцыю пажадана зрабіць, карыстаючыся старонкаю – <https://www.ushuaia.pl/transliterate/> (wybiegamy system PN-ISO 9:2000). Напрыклад: Kavalenka V., Velič praŭdy. Vybranae, Minsk 1989. [В. Каваленка, Веліч праўды. Выбранае, Мінск 1989].
- в) фарматаванне тэксту: палі: левае – 3,5 гл., правае, верхняе і ніжняе – 2,5 гл.; штрыфт Times New Roman 12 pkt.; інтэрвал – 1,5;
- г) пытаты да пяці радкоў падаюцца ў тэксце курсівам (без двукосся), даўжэйшыя запісваюцца ў асобным абзацы штрыфтам Times New Roman 10 pkt.;
- д) крыніцы ў зносках просім дастасаваць да пададзенага ўзору:

Кніга:

В. Каваленка, *Веліч праўды. Выбранае*, Мінск 1989, с. 32.

Тамсама, с. 44.

В. Каваленка, *Веліч праўды...*, с. 135.

Фрагмент кнігі:

С. Андраюк, *Свет да болю блізкі*, [у:] *Шлях на прамой часу. Да гісторыі беларускай літаратуры Польшчы 1958–2008 гг.*, Беласток 2007, с. 310.

Тамсама, с. 312.

С. Андраюк, *Свет...*, с. 322.

Артыкул у часопісе:

Я. Саламевіч, *Псеўданімы і крыптанімы Максіма Багдановіча*, “Роднае слова” 2011, № 7, с. 17.

Дакументы online:

В. Б. Нікіфарова, *Янка Брыль – чытач М. Гоголя*, [online], <http://www.elib.grsu.by/doc/10794>, [доступ: 09.05.2016]