ISSN 2223-5205

Учреждение образования
«Гомельский государственный университет
имени Франциска Скорины»

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ФИЛОЛОГИИ

Сборник научных статей

Первый выпуск сборника вышел в 2008 году

Выпуск 16

Гомель
ГГУ им. Ф. Скорины
2023

УДК 8(082)

Шестнадцатый выпуск сборника содержит научные статьи студентов, магистрантов и аспирантов филологических и исторических факультетов и факультета иностранных языков, отражающие опыт разностороннего осмысления актуальных проблем языкознания, литературоведения, фольклористики и этнографии. Особое внимание уделяется рассмотрению вопросов поэтики и стиля художественного текста, особенностей философско-эстетических концепций писателей, интердисциплинарным связям.

Для студентов, аспирантов, преподавателей.

Сборник издается в соответствии с оригиналом-макетом, подготовленным редакционной коллегией, при участии издательства.

Редакционная коллегия:

Е. Л. Хазанова (гл. ред.),
Е. Н. Полуян (зам. гл. ред.), Е. Н. Воинова (отв. секретарь),
И. Н. Афанасьев, В. И. Коваль, В. С. Новак, И. Ф. Штейнер

Рецензенты:

кандидат филологических наук В. А. Скачкова;
кандидат филологических наук О. Н. Мельникова

Рекомендовано к изданию научно-техническим советом
учреждения образования «Гомельский государственный университет
имени Франциска Скорины»

© Учреждение образования
«Гомельский государственный университет
имени Франциска Скорины», 2023

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 94:784.6:94:327.5((47+57):430)«1941-1945»

Н. В. Алдакушкина
Науч. рук. – И. Н. Афанасьев, канд. филол. наук, доцент

КАТЮША ПОБЕДЫ: ЛЕГЕНДАРНАЯ ПЕСНЯ НА ПЕРЕДОВОЙ

В статье раскрывается история создания песни «Катюша» на слова М. В. Исаковского, выявляются существующие аспекты изучения музыкального произведения. Приводится критический анализ литературоведческих и интернет-источников с различными версиями имени первого исполнителя «Катюши». Исследуется степень популярности песни с момента её создания и по настоящее время.

В 1930-е гг. М. В. Исаковский обратился к новому для него жанру – песне. С этого момента начинается творческий путь поэта к созданию легендарной «Катюши» – одной из самых популярных военных песен, неофициального символа Великой Отечественной войны.

В это же время М. В. Исаковским начинает раскрываться тема «девушка и боец» в таких стихотворениях, как «***В родном краю***», «***Шёл со службы пограничник***», «***Что за славные ребята***», «***Морячка***» и, наконец, «***Любушка***» (1935) – «*первый подход к позднее написанной песне “Катюша” (1938, тот же сюжет и даже тот же размер); нужно было много поработать над темой, чтобы добиться той слитности чувства и выражения, которые создали “Катюше” такую огромную популярность*» [1, с. 45].

Сразу бросается в глаза одинаковый ритмический строй стихотворений, женское имя в качестве заглавия, подобие сюжета. В то же время «Катюша» меньше по объёму, имеет кольцевую структуру. Не покидает ощущение некоторой недосказанности, так называемого открытого финала песни, что и привело в итоге, по мнению И. Н. Розанова, М. В. Строганова, Е. И. Осетрова и других исследователей, к появлению огромного количества народных вариантов музыкального произведения, часть из которых приводится в «***Материалах по истории песни Великой Отечественной войны***» В. Ю. Крупянской и С. И. Минц [2], анализируется в статье И. Н. Розанова «***Песни о Катюше как новый тип народного твор-***

чества» [3], написанной в 1944–1945 гг., а также фиксируется в книге «***Из первых уст. Великая Отечественная война глазами очевидцев***» [4]. В мемориальном музее М. В. Исаковского, который с 1985 года стал музеем песни «Катюша», собрано сто народных вариантов известного музыкального произведения.

Э. С. Литвин в книге «***Поэзия Исаковского и народное творчество***» (1955) отмечает органическую связь сюжетных ситуаций лирики М. В. Исаковского с фольклорной традицией. Так, традиционная фольклорная ситуация – девушка ожидает и вспоминает милого, будучи разлучена с ним – приобретает совершенно новый смысл «*благодаря умению Исаковского всего лишь несколькими словами показать и новую психологию девушки, и новые черты в образе её любимого. Милый не просто дорог девичьему сердцу, он заслуживает любви и уважения потому, что находится на страже социалистической родины. Он "стоит на дальнем пограничье", "Над Амуром – быстрою рекой"*» [5, с. 95].

В песнях «***Любушка***», «***Катюша***», «***Шёл со службы пограничник…***» тема защиты Родины срастается с темой любви, и это придаёт патриотическим стихам особенную теплоту и лиричность.

Катюша, Любушка в одноимённых песнях любят пограничников. Нежность к любимому и верность ему неотделимы от любви к Родине. Это делает очень личным само патриотическое чувство.

Примечательны результаты критического осмысления различных источников, в которых рассматривается история создания текста «Катюши».

Так, первый источник, к которому обращаются начинающие исследователи, – свободная энциклопедия «Википедия» – в качестве даты первого исполнения песни указывает 28 ноября (27 ноября) 1938 года, а в качестве первой исполнительницы – певицу Л. П. Ельчанинову, в скобках же с пометкой «по другим данным» – Валентину Батищеву [6], в то время как сам Матвей Блантер в воспоминаниях говорил о том, что «*когда после всей нашей программы на сцену вышла эта девочка* [Валентина Батищева] *и спела песню, в зале стоял стон от аплодисментов*» [7]. Все источники сходятся в наименовании концерта и места исполнения: дебютный концерт Государственного джаз-оркестра СССР под управлением Виктора Кнушевицкого и Матвея Блантера в Колонном зале Дома Советов.

Интересно, что Глеб Скороходов в книге «***Тайны граммофона. Всё неизвестное о пластинках и звёздах грамзаписи***» (2004) в качестве первой певицы, спевшей «Катюшу», называет имя Лидии Руслановой, исполнительницы народных песен, которая, по его рассказу, присутствовала на последней репетиции Государственного джаз-

оркестра СССР и, не удержавшись, через несколько часов спела песню по памяти на концерте в том же самом Колонном зале [8, с. 71].

Таким образом, даже в таком, казалось бы, простом вопросе заключены противоречия, разрешить которые под силу лишь после скрупулёзной работы с сохранившимися архивными материалами и документальными источниками.

Поэт охотно объяснил, почему в песне появляется боец-пограничник, которого Катюша любит и ждёт:

«– Дело в том, – сообщал Михаил Васильевич, – что время тогда было тревожное. Мы как бы уже предчувствовали войну, хотя и не знали точно, когда и откуда она может прийти. Впрочем, мы не только предчувствовали, что война будет, но в известной мере переживали её, испытывали: ведь в 1938 году ещё пылало пламя войны в Испании; в том же году Красная Армия была вынуждена вести и вела тяжёлые бои с японскими самураями у озера Хасан; не очень спокойно было и на западных наших границах. По этим причинам тема Родины, тема защиты её от посягательств врага, тема охраны границ была темой самой важной, самой первостепенной, и я, конечно, никак не мог пройти мимо неё даже в лирической песне» [9, с. 105].

Ещё более примечательный факт приводится исследователем Е. И. Осетровым об обстоятельствах, в которых начала свой жизненный путь ставшая легендарной песня: «*Осенью тридцать девятого встречи наших воинов с населением областей Западной Украины и Западной Белоруссии проходили под мелодию “Катюши”. Всенародная слава лирико-музыкального шедевра связана с боями в 1939–1940 годах на Карельском перешейке, где столько тягчайших испытаний ждало армию, штурмовавшую “линию Маннергейма” в лютый мороз, когда даже полярные птицы падали на землю, замерзая на лету*» [9, с. 106–107].

«Катюшу» запела страна. Одновременно с этим произошло чудо: «*возникла никем не предусмотренная и не ожидавшаяся Катюшиана – стихотворные фронтовые ответы героине Исаковского, бесчисленные обращения к песне, сюжетные и лирические продолжения и дополнения. Нечто подобное позднее произошло и с “Тёркиным”, – другой аналог подобрать невозможно*» [9, с. 107].

Единогласны исследователи «Катюши» и в определении масштабов её популярности в советскую эпоху. Так, А. А. Поликанов в книге «***Михаил Исаковский***» (1989) вслед за своими предшественниками пишет следующее: «*В послевоенные годы судьба песни “Катюша” пролегла через десятилетия, через страны и континенты, сыграла и поныне ещё играет важную гуманистическую роль. В Чехословакии,*

Болгарии, Польше, Югославии “Катюша” печатается в школьных хрестоматиях. Имеются свидетельства о том, что песня исполнялась или исполняется поныне во Франции, Монголии, Вьетнаме. В Японии она вошла в репертуар молодёжного ансамбля “Поющие голоса”; там существует и кафе под названием “Катюша”, в котором по вечерам звучит знаменитая песня. Обучающиеся в Университете дружбы народов имени Патриса Лумумбы студенты ряда стран Африки не раз подтверждали автору этих строк факт распространения “Катюши” на африканском континенте» [10, с. 121].

В 1943 году постановлением Совета Народных Комиссаров М. В. Исаковскому была присуждена Сталинская премия первой степени за тексты общеизвестных песен («Шёл со службы пограничник…», «Провожанье», «И кто его знает»), в числе которых была и «Катюша». Половину этой премии поэт передал Всходскому району Смоленской области на восстановление разрушенных фашистами культурно-просветительских учреждений.

Участники Сопротивления во Франции и Италии сделали «Катюшу» своим гимном. Когда в пятидесятые годы М. В. Исаковский поехал в Италию, то, как он сам признавался, был поражён тем, что по крайней мере восемьдесят процентов населения знали «Катюшу». Об этом же писал в стихах и Александр Прокофьев, отметивший, что «Катюша» «*впереди отрядов партизанских чуть не всю Италию прошла*» [11]. После освобождения Рима партизаны вошли в Ватикан с «Катюшей» на устах.

Таким образом, история создания легендарной «Катюши» на слова М. В. Исаковского началась ещё в довоенные 1930-е гг. и связана с выходом в свет в 1935 году стихотворения «Любушка», которое стало прообразом появившейся в 1938 году «Катюши», на слова которой композитор Матвей Блантер написал музыку. Впервые «Катюша» была исполнена Валентиной Батищевой на дебютном концерте Государственного джаз-оркестра СССР под управлением Виктора Кнушевицкого и Матвея Блантера в Колонном зале Дома Советов и с тех пор пользуется огромной популярностью в народе. Сегодня песня продолжает жить в народной памяти как в исходном варианте, так и трансформируясь, обретая новые эмоциональные оттенки, созвучные непростым реалиям нашего времени.

Список литературы

1 Александров, В. Михаил Исаковский / В. Александров. – М. : Советский писатель, 1950. – 124 с.

2 Крупянская, В. Ю. Материалы по истории песни Великой Отечественной войны / В. Ю. Крупянская, С. И. Минц. – М. : Издательство АН СССР, 1953. – 211 с.

3 Розанов, И. Н. Песни о Катюше как новый тип народного творчества / И. Н.Розанов // Русский фольклор Великой Отечественной войны. – М.–Ленинград : Наука, 1964. – С. 310–325.

4 Из первых уст. Великая Отечественная война глазами очевидцев. – М. : Государственный республиканский центр русского фольклора, 2010. – 424 с.

5 Литвин, Э. С. Поэзия Исаковского и народное творчество / Э. С. Литвин. – Смоленск : Смоленское книжное издательство, 1955. – 204 с.

6 Катюша (песня) [Электронный ресурс]. – Режим доступа : https://clck.ru/MaLYg. – Дата доступа : 08.05.2023.

7 «Катюша», «Жди меня» и «Черноглазая казачка». Советские хиты композитора Матвея Блантера [Электронный ресурс]. – Режим доступа : https://clck.ru/34MoZG. – Дата доступа : 08.05.2023.

8 Скороходов, Г. Тайны граммофона. Всё неизвестное о пластинках и звёздах грамзаписи / Г. Скороходов.– М. : ЭКСМО : Алгоритм, 2004. – 445 с.

9 Осетров, Е. И. Человек-песня. Книга о Михаиле Исаковском / Е. И. Осетров. – М. : Советский писатель, 1979. – 256 с.

10 Поликанов, А. А. Михаил Исаковский / А. А. Поликанов. – М. : Просвещение, 1989. – 160 с.

11 Прокофьев, А. А. Стихотворения и поэмы / А. А. Прокофьев. – Л. : Советский писатель, 1976. – 960 с.

*УДК 821.161.1-31*М.Булгаков:159.963*

Е. Д. Корнева

Науч. рук. – Е. А. Кастрица, канд. филол. наук, доцент

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ СНОВИДЕНИЙ В РОМАНЕ М. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»

В статье рассматривается художественное своеобразие сновидений, представленных на страницах романа классика русской литературы XX века М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита». Анализируются сны Никанора Ивановича и Ивана Николаевича, определяются их семантика и функции.

Произведение «Мастер и Маргарита» Михаила Афанасьевича Булгакова является одним из самых известных и значимых произведений в русской литературе XX века. В художественном мире романа важное место занимают сны героев, которые органично вплетаются в сюжет, создают атмосферу некой мистической реальности, предлагают читателю информацию для размышления.

Исследователь О. И. Акатова в диссертации «Поэтика сновидений в творчестве М. А. Булгакова» замечает, что сны описаны «в тексте почти с медицинской точностью, учитывая не только психологическое состояние сновидца до засыпания, но и влияние соматических источников на протекание сна и пробуждение» [1].

Мотив сна в романе выступает как один из сюжетообразующих и композиционных элементов. Упоминание снов с чётким и связными сновидениями в романе всего шесть:

1) сон Никанора Ивановича находится в части 1 главе 15;

2) первый сон Ивана Николаевича Бездомного – часть 1 глава 16 «Казнь»;

3) сон Маргариты – часть 2 глава 19 «Маргарита»;

4) сон Понтия Пилата – часть 2 глава 26 «Погребение»;

5) второй сон Ивана Николаевича Бездомного – часть 2 глава 27 «Конец квартиры №50»;

6) третий сон Ивана Николаевича Бездомного – эпилог.

Все сны в романе, кроме первого, являются вещими – их содержание становится реальностью.

В этой статье мы рассмотрим сны Никанора Ивановича и Ивана Николаевича.

Обратимся к сновидению Никанора Ивановича. В главе 15 рассказывается, что в психиатрической больнице в комнату № 119 был помещен Никанор Иванович Босой – председатель жилищного товарищества, подозреваемый во взяточничестве. На допросе Босой признался, что деньги «…брал! Брал, но брал нашими, советскими!» [2, с. 192]. Никанору Ивановичу, который попадает в состояние изменённого сознания из-за произошедшей с ним ситуации, делают укол, после которого он засыпает. Во сне Никанор Иванович видит себя в театральном зале, где на великолепно натёртом и скользком полу сидят лица мужского пола, и все с бородами. Возможно, театральный зал, в котором находится Никанор Иванович, на самом деле является тюрьмой, и, чтобы избежать цензуры, М. А. Булгаков дважды – в виде театра и в виде сна – его «маскирует».

Ещё один своеобразный намёк на то, что театр олицетворяет все-таки тюрьму, – присутствие там лиц только мужского пола с бородой. Отметим, что в этот период тюрьмы, в отличие от театра, делились на женские и мужские, в булгаковском же театре были исключительно мужчины, а женщины – только как посетители.

Во сне Босого приглашают выйти на сцену и сдать валюту. Там же появляются вымышленные герои: Сергей Герардович Дунчиль, его жена и его любовница красотка Ида Геркуланова. Выходит на сцену также Куролесов и исполняет отрывки из произведения А. С. Пушкина «Скупой рыцарь». Обратим внимание, что в тексте романа звучит строка из оперы Петра Ильича Чайковского «Пиковая дама»: «Там груды золота лежат, и мне они принадлежат!» [2, с. 203].

В этой главе Булгаков описал ситуацию, происходящую в советское время. То, как Объединённое государственное политическое управление (ОГПУ), позже Народный комиссариат внутренних дел (НКВД) изымало у людей иностранную валюту, золото и драгоценности. Людей помещали в тюремной камере до тех пор, пока они «добровольно» не сдавали валюту и ценности.

Сон Никанора Ивановича Босого является одним из несложных в понимании. Условно его можно назвать сном-переживанием. Символические образы, появляющиеся во сне, позволяют читателю лучше понять моральные и философские представления автора, а также лучше понять поведение и мировоззрение персонажей.

Рассмотрим первый сон Ивана Николаевича. Условно его можно назвать сном-откровением. Именно этот сон является продолжением рукописи Мастера. «Евангельские» главы отличаются от глав, рассказывающих о Москве, своим стилем. Для них характерна скупость изображения, преходящая в высокий стиль трагедии.

Бездомному приснилось, что на Лысой горе под командой Марка Крысобоя «ехали в повозке трое осужденных с белыми досками на шее, на каждой из которых было написано «Разбойник и мятежник» на двух языках» [2, с. 206]. Среди этих троих был Иешуа Га-Ноцри. За ними следовал Левий Матвей, который корил себя за то, что «он, Левий, здесь, с ним, что он не бросил его на последнем пути и что он молится о том, чтобы смерть Иешуа постигла как можно скорее» [2, с. 212]. Понимая, что из-за него умрет Иешуа, Левий стал просить у Бога быстрой смерти для Га-Ноцри, но Бог так и не услышал Левия. Тогда он разозлился на Бога и крикнул, что он бог зла. Тогда на небе жаркое солнце резко сменилось на грозовую тучу. Казнь решили ускорить и, напоив водой Иешуа из губки, палач

кольнул ему копьем в сердце. Пошёл ливень, и все ушли, а Левий Матвей, перерезав верёвки, забрал тело Иешуа.

Оба сна, сон Никанора Ивановича и сон Ивана Николаевича, объединены пространством – психологической клиникой Стравинского.

Для булгаковского сна характерно смешение настоящего и мистического. Во снах может строиться целый мир как с уже существующими в реальности персонажами, так и с вымышленными, рожденными самим сновидением (Канавкин Николай, красотка Ида Геркуланова). В произведении сон выполняет метафорическую функцию.

Использование Булгаковым приёма сна расширяет художественные возможности автора, способствует раскрытию и передаче его уникального авторского взгляда, а также позволяет читателю погружаться в состояние персонажей, лучше начинает понимать действия героев.

Список литературы

1 Акатова, О. И. Поэтика сновидений в творчестве М. А. Булгакова: автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.01.01 / О. И. Акатова. – Саратов, 2006. – 228 с.

2 Булгаков, М. А. Мастер и Маргарита / М. А. Булгаков. – СПб.: Азбука-Аттикус, 2022. – 480 с.

*УДК 821.161.3-14**

Т. А. Лозка

Навук. кір. – А. М. Мельнікава, д-р філал. навук, прафесар

ВОБРАЗ ЛІРЫЧНАГА ГЕРОЯ Ў ТВОРЧАСЦІ А. РАЗАНАВА

У артыкуле разглядаецца вобраз лірычнага героя ў творчасці А. Разанава. Паказваецца, што лірычны герой А. Разанава перш за ўсё мысліцель і шукальнік, які спасцігае самога сябе ў суадносінах з акаляючым светам. Сцвярджаецца, што шлях пошуку і спасціжэння ўнутранай сутнасці чалавека падобны да працэсу творчасці, які дазваляе судакрануцца з нязведаным. Праз спасціжэнне свайго "я" адбываецца спасціжэнне сусвету.

Лірычны герой – умоўны тэрмін, якім абазначаюць вобраз, што ўзнікае ў свядомасці чытача ў выніку знаёмства з лірычнай творчас-

цю таго ці іншага паэта [1, с. 47]. Зразумець лірычнага героя А. Разанава немагчыма, не ўсвядоміўшы гранічную прысутнасць у вобразе лірычнага “я” самога паэта. У дадзеным выпадку не будзе памылкай атаясамліванне лірычнага героя з асобай аўтара. Больш таго, такія паняцці, як лірычны герой, паэт, чалавек увогуле ў паэзіі А. Разанава часам выступаюць як узаемазамяняльныя, што абумоўліваецца філасофскай скіраванасцю лірыкі творцы. Напоўненая разважаннямі, паэзія А. Разанава ставіць агульначалавечыя пытанні, якія адрасуюцца кожнаму:

Ці ведае чалавек урэшце, што яму лепш, а што горш,
што – страта, а што – набытак,
што – немач, а што – здароўе,
што – мала, што – шмат? [2, с. 25].

Лірычны герой А. Разанава – перш за ўсё шукальнік. У творчасці паэта сцвярджаецца, што чалавек на працягу жыцця спасцігае самога сябе ў суадносінах з акаляючым светам:

Мы адцярушваем ад глухаты свой слых, адтуляем ад слепаты свой зрок, з няўцямнасці выплаўляем сваё разуменне [2, с. 19].

Мэта такога спасціжэння – зразумець, хто такі чалавек і чым вызначаецца ягоная сутнасць, дзеля чаго ён створаны і на што здольны:

Я ў крузе, дзе слова шукае Слова, а чалавек – Чалавека [2, с. 10].

Аднак адказ на пытанне “Хто ты такі?”, з якім звяртаецца да чалавека сфінкс у версэце “Узбочча”, знайсці не проста. Чалавек даў азначэнні з’явам і прадметам акаляючага свету, але дагэтуль не здолеў зразумець, кім з’яўляецца сам:

Адказваюць за чалавека гадзіннікі, вагі, календары, слупы,
адказваюць маленькія сонцы, месяцы, зоркі – узнагароды,
адказваюць могілкі – край узбочча,
а сам чалавек маўчыць [2, с. 68].

Лірычны герой А. Разанава не пакідае спроб знайсці адказ на пытанне сфінкса, таму што неабходнасць гэтага пошуку, самаідэнтыфікацыі закладзена ў ягонай сутнасці і нішто вонкавае не можа пагасіць гэта ўнутранае імкненне:

Згадзіўся,
змоўк,
прывык –
абуты і адзеты…
А патаемны крык
цябе шукае:
дзе ты?! [2, с. 134].

Пры гэтым шлях пошуку і спасціжэння сваёй сутнасці для А. Разанава шмат у чым падобны да працэсу творчасці, таму што і першы, і другі адбываюцца не на паверхні, а патрабуюць паглыблення ў іншыя сферы:

Калі паэт ведае, што ён хоча сказаць, ён не здолее гэтага сказаць (прынамсі, як паэт), для гэтага ён мусіць вярнуцца ў тую глыбіню, дзе нязведанае яшчэ не стала зведаным, інтуітыўнае – рацыянальным і дзе рэчы яшчэ не маюць імёнаў [3, с. 248].

У глыбіні, пра якую гаворыць А. Разанаў, заключаецца сапраўднае веданне, яно інтуітыўнае, звязанае з быццём чалавека на духоўным узроўні. Да гэтай глыбіні мусіць звяртацца чалавек, які намагаецца вызначыць самога сябе, і з гэтай глыбінёй павінен узаемадзейнічаць паэт, каб данесці да іншых свае веды.

У творчасці А. Разанава цесна паяднаны ў адзін ланцужок такія складнікі, як вонкавае жыццё, прысутнасць у ім індывіда, унутраны свет гэтага індывіда, творчасць як здольнасць праяўлення ўнутранага свету індывіда:

Чым большую глыбіню адкрывае ў сабе чалавек, тым больш у ёй не агульнага, а свайго, якое становіцца сваім і для іншых.

Гэта ўласцівасць – і ў гэтым асаблівасць – творчасці [3, с. 264].

Творчасць – гэта імкненне захаваць сваё, пакінуўшы яго ў іншых, бо думка становіцца мёртвай, калі яна губляецца ў адным чалавеку, і думка жывіцца, знаходзіць свой працяг, калі яна ўспрынятая іншымі.

Лірычны герой А. Разанава апантаны імкненнем спазнаць таямніцы жыцця, якія маюць пэўную суаднесенасць з таямніцамі творчасці. Творчасць жа, як сцвярджае А. Разанаў, скіроўвае чалавека на судакрананне са сваёй самасцю, з тымі якаснымі адзнакамі свайго ўнутранага “я”, якое было згублена:

Стан творчасці, у якім удзельнічаюць глыбокія пласты чалавечай існасці, адкрывае чалавеку тое, што ён забыў альбо страціў, – я г о веды, я г о рэчаіснасць, якая тым больш сапраўдная, чым больш я г о [3, с. 264].

Як лічыць Г. Кісліцына, “у крайне аб’ектыўным суджэнні А. Разанаў выказвае думку, што творчасць пэўным чынам абумоўлівае чалавечую рэчаіснасць, калі не для ўсіх, то хаця б для самаго творцы” [4, с. 99]. Успрыманне рэчаіснасці знаходзіцца пад уплывам акту тварэння. Паэт, такім чынам, сцвярджае пастулат аб матэрыяльнасці думкі, ён верыць у сілу думкі, у стваральную сілу слова.

Сапраўднасць рэчаіснасці – паэтычнай прасторы, у якой існуе лірычны герой А. Разанава – вызначаецца тым, наколькі асоба здольная да ўнутранай рэфлексіі, наколькі жадае і імкнецца разважліва ставіцца да жыцця і ўсведамляць сябе ў гэтым жыцці:

Як бы ні імкнулася дрэва
ў неба,
яно ўсё роўна
не дасягае неба…
Але, магчыма,
ніякага іншага неба няма,
апроч самога імкнення [2, с. 156].

Менавіта таму на шляхах гэтай рэчаіснасці лірычны герой А. Разанава – мысліцель, які пераўтварае жыццё ў вандроўку ў пошуках ісціны:

…чалавеку нічога не застаецца,
як, зрэшты, выбраць
тую дарогу, якая яго спакон веку чакае, –
дарогу ўгору [2, с. 150].

Ён імкнецца да непазнанага – да тае недасяжнасці, дзе зліваюцца зямля і неба, і недасяжнасць небакраю не ў яго адлегласці, а ў яго няўлоўнасці. “Усё жыццё вандроўніка – пошук ісціны, які настойліва асацыіруецца з палётам стралы сэнсу, якая ляціць наперарэз небакраю, як смерць”, – адзначае У. Калеснік у дачыненні да творчасці А. Разанава [5, с. 218]. Паэт неаднаразова звяртаецца да вобразаў стралы і палёту, якія выступаюць сімваламі пазнання сусвету:

І ляціць нацянькі страла, вынікаючы безупынна з сябе самое, вызваляючыся ад сябе самое, каб, зрэшты, зрабіцца палётам самім [2, с. 61].

Пошук і імкненне да авалодання ісцінай набліжаюць лірычнага героя да пазнання самога сябе, а значыць і рэчаіснасці, і гэта безупынны працэс:

Местазнаходжанне сэнсу – адсутнасць гэтага месца: яно ў пастаянным змяшчэнні, у сустрэчы з невядомасцю [3, с. 224].

Імкненне лірычнага героя да спазнання сэнсу ў А. Разанава – гэта рух, які прадстаўляецца ўнутраным працэсам, – гэта рух чалавечай думкі:

Думка ідзе ўслед за жыццём, жыццё – услед за думкай, але гэта не рух па крузе, гэта рух усім кругам – у новую якасць, у новае вымярэнне [3, с. 182].

Такім чынам, лірычны герой у творчасці А. Разанава імкнецца вытлумачыць для сябе свет, акрэсліць межы рэчаіснасці і вызначыць

яе сапраўднасць. Спасціжэнне свету адбываецца ў тым ліку праз пазнанне свайго ўнутранага “я”, праз паглыбленне ва ўнутраную сутнасць чалавека. Пазнанне таямніц жыцця пэўным чынам суадносіцца з працэсам творчасці. Менавіта стан творчасці дазваляе чалавеку судакрануцца з глыбіннымі пластамі падсвядомасці, наблізіцца да сябе першароднага і чыстага, здольнага ствараць сваімі памкненнямі, зрухамі думкі і сілаю слова ўласную рэчаіснасць.

Спіс літаратуры

1 Рагойша, В. П. Паэтычны слоўнік / В. П. Рагойша. – 3-е выд., дапрац. і дапоўн. – Мінск : Беларуская навука, 2004. – 576 с.

2 Разанаў, А. Вастрыё стралы : Версэты, лірычныя мініяцюры / А. Разанаў. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1988. – 158 с.

3 Разанаў, А. Паляванне ў райскай даліне : Версэты. Паэмы. Пункціры. Вершаказы. З Вяліміра Хлебнікава. Зномы / А. Разанаў. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1995. – 287 с.

4 Кісліцына, Г. Алесь Разанаў : Праблема мастацкай свядомасці / Г. Кісліцына. – Мінск : Беларуская навука, 1997. – 143 с.

5 Калеснік, У. Страла і мэта / У. Калеснік // Усё чалавечае : Літаратурныя партрэты, артыкулы, нарысы. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1993. – С. 209-233.

*УДК 821.161.1-1*А.А.Ахматова:27*

А. А. Микула
Науч. рук. – Е. А. Кастрица, канд. филол. наук, доцент

ХРИСТИАНСКИЕ ОБРАЗЫ И МОТИВЫ В ПОЭЗИИ АННЫ АХМАТОВОЙ

Автор статьи обращается к христианским образам и мотивам, представленным в поэзии Анны Ахматовой, определяет причины появления, рассуждает об особенностях их интерпретации, обращает внимание на их наполненность психологическим состоянием и переживаниями лирических героинь.

Словесность и религия неразрывно взаимосвязаны. Религиозные смыслы существуют в сознании людей и воплощаются, прежде всего, в словах (в традиции христиан слову отводится особенное

значение: «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог», Ин. 1:1) и художественных образах, которые являют собой и фундамент литературного произведения. Это характерно для творчества многих русских авторов, а в особенности для творчества Анны Андреевны Ахматовой, чьи стихи, по справедливому замечанию М. Парецкой, «…стоят на той грани, которую человек проходит в своём духовном опыте, направляясь из мира материального в мир духа. Переход этот становится возможным, если идущий строит свою жизнь в соответствии с религиозными идеями и заповедями» [1].

Н. Струве говорил: «Доказывать, что Анна Ахматова была христианским поэтом, не приходится. Слишком явна христианская тональность ее поэзии, слишком отчетливы свидетельства о ней или ее собственные, хотя редкие, высказывания. Напомню кратко известное “утешительное” письмо Пастернака 1940 года, в котором он называет ее “истинной христианкой” <…> У нее, и в этом ее исключительность, не было эволюции в религиозных взглядах. Она не стала христианкой, она ею неизменно была всю жизнь» [2].

Исследуя судьбу и роль христианских образов и мотивов в литературе, несомненно, обращаешь внимание на творчество Анны Ахматовой – автора «Рахили», «Лотовой жены» и «Мелхолы» (цикл «Библейские стихи»).

Анна Ахматова пропускала через себя все трагические события России того времени, воспринимая их как свои собственные: российская трагедия отразилась в трагедии личной судьбы поэтессы и в ее творчестве. Ахматова стала голосом времени и голосом народа, просто и со скорбью разделив его судьбу и откровенно отразив в своем творчестве катастрофические реалии. Поднимая в своих произведениях вопросы, важные как для России того времени, так и для нее самой, Анна Ахматова совмещала их с религиозными отсылками, сюжетами и образами, потому что сама свято верила в спасение России и в то, что душевная боль не бывает вечной, верила в то, что молитва в самые трудные времена имеет огромное значение. Так, в стихотворении «Я научилась просто, мудро жить» достижение душевной гармонии связывается с потребностью «молиться Богу»:

Я научилась просто, мудро жить,
Смотреть на небо и молиться Богу,
И долго перед вечером бродить,
Чтоб утомить ненужную тревогу… [3].

Одним из религиозных символов, которые использовала поэтесса в своих стихотворениях, стал крест. Так, для лирической героини Ахматовой – это не только символ «сораспятия» Христу, но и:

– «золотой нательный крестик», который можно отдать в качестве оплаты за гадание («У самого моря»):

Я отдала цыганке цепочку
И золотой крестильный крестик.
Думала радостно: «Вот он, милый,
Первую весть о себе мне пóдал» [3].

– символ глубокой привязанности («Черная вилась дорога…»):

Мне сказал: «Прости…»
Медный крестик дал мне в руки,
Словно брат родной… [3].

– памятный подарок о былой любви («Когда в мрачнейшей из столиц…»):

Я только крест с собой взяла,
Тобою данный в день измены, —
Чтоб степь полынная цвела,
А ветры пели, как сирены [3].

– и даже оберег, который служит символом веры в лучшее («Побег»):

Я руками обеими сжала
На груди цепочку креста [3].

В стихотворениях такого плана ощутимо в некотором роде оскорбительное отношение ко всеми почитаемому, кощунство, которое в той или иной степени характерно для непосредственно обстановки «серебряного века»: гадания, сны, различные предчувствия и приметы – всё это является оскорбительным для христианского сознания.

Нередко у Ахматовой встречаются и нерелигиозные мотивы, например, мотив смерти. Для человека религиозного, осознающего себя христианином, молить Бога о смерти – невозможное явление, а утешение себя мыслями о самоубийстве – грех:

Ты знаешь, я томлюсь в неволе,
О смерти Господа моля [3].

(«Ты знаешь, я томлюсь в неволе…»)

И я стану – Христос помоги!
На покров этот, светлый и ломкий [3].

(«Столько просьб у любимой всегда…»)

Также в ранних стихотворениях Анны Андреевны слово «рай» применимо обычно к другим: рай – это то, чего достигнет другой человек; свой путь – это чаще всего ад: лирическая героиня Ахматовой часто очень похожа на дантовского героя, который вынужден пройти через все «круги», а вся своя жизнь для нее – «проклятый ад!» («Белой ночью», 1911). Более того, для ранней ахматовской героини даже ад – это то, чего она недостойна, она намекает на то, что места ей нет даже в самом кошмарном месте: «О, даже Дьяволу меня не надо…» («Стояла долго я у врат тяжелых ада», 1910).

Самые сокровенные чувства лирической героини почти утаены от лишенного святости взгляда: часто, чтобы добраться до сути и увидеть истинный смысл, нужно уловить тонкие чувства, особую роль слов, цитат, а главное интонации в произведении.

О сдержанной моральной добродетели творчества Ахматовой писал В. Жирмунский: «Она не говорит о себе непосредственно, она рассказывает о внешней обстановке душевного явления, о событиях внешней жизни и о предметах внешнего мира, и только в своеобразном выборе этих предметов и меняющемся восприятии их чувствуется подлинное настроение, то особенное душевное содержание, которое вложено в слова» [6, с. 116]. Действительно, анализируя творчество поэтессы, можно сказать как о том, что у Ахматовой почти нет исключительно религиозных произведений, так и о том, что она редко говорит о предметах веры прямо. «Церковные лица, дела и предметы все чаще появляются у нее на страницах: крестик, крест, икона, образок, литургия, Библия, епитрахиль, крестный к, престол, солея, Магдалина, плащаница, апостол, Святая Евдокия, царь Давид, серафимы, архангелы, ангелы, исповедь, страстная неделя, Вербная суббота, Духов день – это теперь у нее постоянно. Не то, чтобы она стала клерикальным поэтом, поющим исключительно о церкви. Нет, о церкви у нее почти ни слова, она, всегда говорит о другом, но, говоря о другом, пользуется при всякой возможности крестиками, плащаницами, Библиями», – отмечал К. Чуковский [6].

В стихотворении «Дал Ты мне молодость трудную…» (1912) мы можем заметить евангельские неявные цитаты, которые прослеживаются в общем покаянном тоне стихотворения и осознании, принятии лирической героиней своих новых взглядов и ценностей. Так, строки «Господи! я нерадивая, / Твоя скупая раба» («Дал ты мне молодость трудную…») дают нам указание на Евангелие. Эти слова Ахматова использует не просто так, а в качестве отсылки на притчу о злом рабе (Мф. 18:23-35), которому Бог простил огромный долг, не

изменив при этом в человеке ни жестокости, ни скупости. «Нерадивом раб» упоминается у Матфея (25:14-31) и у Луки (19:12-27) в притче, которая известна как притча о талантах; обе притчи по своей сути являются тождественными. Притча о талантах – это притча о Суде, о «весе», или «ноше», а также об ответственности, которую человек несет за свою жизнь как за божественный дар, о плате за естественную способность осознавать свои возможности, ибо «…имеющему дастся и приумножится; а у не имеющего отнимется и то, что он имеет» (Мф. 25:29). Ахматова прямо и открыто повторила:

Черных ангелов крылья остры,
Скоро будет последний суд,
И малиновые костры,
Словно розы, в снегу цветут [3].

(«Как ты можешь смотреть на Неву…», 1914)

Последний суд, или «Страшный суд» в Библии – Судный день, суд, совершаемый Богом после Воскресенья во время второго прихода путем посредничества через Иисуса, это день, когда будут выявлены грешники и праведники, и каждый из них получит то, что «заслужил», «при этом все мертвые люди воскреснут, а живущие изменятся» [7]: «Говорю вам тайну: не все мы умрем, но все изменимся вдруг, во мгновение ока, при последней трубе; ибо вострубит, и мертвые воскреснут нетленными, а мы изменимся. Ибо тленному сему надлежит облечься в нетление, и смертному сему облечься в бессмертие. И далеко не случайно в поэзии Ахматовой рядом с темой искупления жертвой возникает именно тема расплаты и праведного Суда» (1Кор.15:51-52). И далеко не случайно в поэзии Ахматовой рядом с темой искупления жертвой возникает именно тема расплаты и праведного Суда.

Лирические героини Анны Андреевны предстают перед нами сильными и чувственными личностями, и их чувства действительно показываются важными и нужными. В контексте библейской истории это звучит очень противоречиво, но Ахматова ставит на первый план именно человеческое начало, разум и чувства. Ахматова в своих произведениях не стремилась к точному пересказу библейских сюжетов, она брала их и интерпретировала под свое время. Она брала за основу всем знакомые библейские сюжеты и наполняла их психологическим состоянием и переживаниями своих героинь, делая акцент именно на человеческих чувствах и переживаниях. Узнавая библейский сюжет, читатель сразу же «настраивается» на восприятие знакомых образов и историй, и благодаря этому ярче в его голове

звучат сюжеты Ахматовой. Глубокая заинтересованность автора в чувствах своих героинь является гением и новаторством такой потрясающе нежной и чувственной поэтессы, как Анна Андреевна Ахматова. Произведения Анны Ахматовой – это один из выразительных примеров важнейшей взаимосвязи понятий словесность и религия. Тема сложная, глубокая, как все, что связано с проникновенным и искренним творчеством этой великой поэтессы XX века.

Список литературы

1 Парецкая, М. Христианские мотивы в стихах Анны Ахматовой / М. Парецкая [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://cyberleninka.ru/article/n/hristianskie-motivy-v-stihah-anny-ahmatovoy?ysclid=lgdx496qgh49986725. – Дата доступа: 12.04.2023

2 Струве, Н. Бог Анны Ахматовой // Н. Струве. – Православие и культура. – М.: Христианское Издательство, 1992. – С. 243–244.

3 Ахматова, А. Стихи / А. Ахматова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: Анна Ахматова — стихи. Читать стихотворения Анны Ахматовой (culture.ru). – Дата доступа: 12.04.2023

4 Ахматова, А. У самого моря / А. Ахматова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://ocls.kyivlibs.org.ua/ahmatova/poems/u_moria.htm. – Дата доступа: 12.04.2023

5 Жирмунский, В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика : избр. тр. / В. М. Жирмунский / [вступ. статья Д. С. Лихачева] ; АН СССР, Отд-ние лит. и яз. – Ленинград: Наука. Ленингр. отд-ние, 1977. – 407 с.

6 Чуковский, К. И. Ахматова и Маяковский / К. И. Чуковский [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.chukfamily.ru/kornei/prosa/kritika/axmatova-i-mayakovskij-2. – Дата доступа: 12.04.2023.

7 Страшный суд [Электронный ресурс]. – Режим доступа: – https://azbyka.ru/strashnyj-sud . – Дата доступа: 12.04.2023.

*УДК 821.161.1-31*Л.Толстой:159.963*

Д. В. Петрусевич
Науч. рук. – Е. А. Кастрица, канд. филол. наук, доцент

РОЛЬ СНОВ В РОМАНЕ Л. ТОЛСТОГО «АННА КАРЕНИНА»

В статье автор рассматривает художественное значение снов в художественном мире романа русского писателя Льва Нико-

лаевича Толстого «Анна Каренина», анализирует, как влияют отношения Анны Карениной и Алексея Вронского на их подсознание, возникновение сновидений.

Литературная критика традиционно называет Анну Каренину и Алексея Вронского главными героями романа. Анна не простой образец женственности, это девушка, которая полна сосредоточенного и серьезного нравственного чувства. Любовь Анны к Вронскому глубока так же, как и её душа. В отличие от других героиней романа, искренняя натура Анны не допускает обмана и тайн: *«...я не люблю лгать, я не переношу лжи...»* [1, с. 421]. То же можно сказать о ее возлюбленном: Вронский не допускает лжи, он правдивый и честный человек: *«...случаи необходимости лжи и обмана, которые были так противны его натуре...»* [1, с. 412]. Впоследствии именно честность сыграет с нашими героями злую шутку.

В художественном мире романа важную роль играют сны, которые преследуют двух возлюбленных – Алексея и Анну.

Отметим, что, как правило, в основе сновидений, среди которых есть и те, что принято называть тревожными, кошмарными, депрессивными, нередко лежат эмоции, впечатления, постоянные или периодические рефлексии, регулирующие динамику экзистенциальной индивидуальности человека, как это часто бывает, во снах проговаривается и предрешается то, что прячет от человека дневное сознание. Так, кошмар Анны и Вронского принимает образ «*страшного худого, в длинном нанковом пальто, с тонкой талией мужичка с рыжей бородой, с мешком, копошащегося в нем и что-то бормочущего по-французски*» [1, с. 245].

Стоит отметить, что этот персонаж не всегда приходил во снах влюблённых в одном и том же образе. Первый сон с этим мужичком Анна увидела спустя некоторое время после роковой встречи с Вронским в поезде на станции, которая, позже, как окажется, перевернет размеренную жизнь Анны с ног на голову. Заострим внимание на происшествии со сторожем, который погиб из-за своей невнимательности. Каренина, Вронский и остальные присутствующие собираются над телом: смерть сторожа соединяет судьбы Анны и Алексея.

Каренина видит сон спустя некоторое время, после первой встречи со своим будущим тайным возлюбленным: *«Она поднялась, чтоб опомниться, откинула плед и сняла пелерину теплого платья. На минуту она опомнилась и поняла, что вошедший худой мужик в длинном нанковом пальто, на котором недоставало пуговицы, был*

истопник, что он смотрел на термометр, что ветер и снег ворвались за ним в дверь; но потом опять все смешалось… Мужик этот с длинною талией принялся грызть что-то в стене, старушка стала протягивать ноги во всю длину вагона и наполнила его черным облаком...Анна почувствовала, что она провалилась. Но все это было не страшно, а весело. Голос окутанного и занесенного снегом человека прокричал что-то ей над ухом. Она поднялась и опомнилась; она поняла, что подъехали к станции и что это был кондуктор» [1, с. 245].

Основу образа, «окутанного и занесенного снегом человека», составляет именно погибший сторож, которого видели Каренина и Вронский. Этот раздавленный был беден, после него осталось огромное семейство, отсюда образ растерзанного бедняги. Сторожа раздавило огромной массой железа, т. е. поездом, именно поэтому мужичок, который является воплощением сторожа, появляется во сне, а иногда и наяву перед Анной, куя железо. Вполне возможно, что звук металлического удара засел в голове у Анны и настолько впечатлил ее, что остался отголоском в голове.

Ситуация, которая стала предпосылкой возникновения угрызений совести Анны, а в последующем воплотилась в метафорический образ – образ мужичка, произошла в тот момент, когда Алексей дал денег вдове погибшего сторожа ради Анны. Эти деньги Каренина восприняла как некий знак внимания, своеобразный подарок, который замужние женщины не имели права принимать, на её взгляд, от посторонних. Это было связано не только с правилами поведения в том обществе, в котором она жила, но и с особенностями религиозного мировоззрения: *«...она никогда не сомневалась в религии, в которой была воспитана...»* [1, с. 372].

Мужичок преследует Анну, словно фантом: она влюбилась в Алексея, но поначалу не хотела этого признавать, в то время, когда мужичок, будто поджидающий её на каждом шагу, говорил об обратном. Уже после первой встречи в поезде Анна поняла, что влюбилась, и бородатый мужичок повсюду был с ней, то и дело, напоминая ей об обмане, как самой себя, так и окружающих её людей, в первую очередь, мужа. Таким образом, метания Анны, её душевная борьба, непринятие собственных чувств воплощается в этом персонаже из сна.

Второй сон с мужичком видит уже Вронский, после недели героя с иностранным принцем (она представлена праздником, где «русский дух» переряжается во французские одежды). Заметим, что Толстой вносит «карнавальные» мотивы не только в описание недели, но и в образ принца – своеобразное зеркало Алексея. Вронский

видел в принце себя, поэтому злился, думая, что именно так выглядит его будущее.

«Карнавальный» мотив имеет и медвежья охота, которой кончается неделя с принцем. По задумке автора, Вронского даже перед сном не покидают «охотничьи картинки». Он впечатляется ими так же, как Анна была впечатлена происшествием на станции: *«Позавтракав, он тотчас же лег на диван, и в пять минут воспоминания безобразных сцен, виденных им в последние дни, перепутались и связались с представлением об Анне и мужике-обкладчике, который играл важную роль на медвежьей охоте; и Вронский заснул. Он проснулся в темноте, дрожа от страха, и поспешно зажег свечу. «Что такое? Что? Что такое страшное я видел во сне? Да, да. Мужик-обкладчик, кажется, маленький, грязный, со взъерошенной бородкой, что-то делал нагнувшись и вдруг заговорил по-французски какие-то странные слова. Да, больше ничего не было во сне, – сказал он себе. – Но отчего же это было так ужасно?»* [1, с. 749].

Обратим внимание, если Анна видит в своём сне образ, похожий на сторожа, Алексей наблюдает образ *мужика-обкладчика* с охоты, который играет там важную роль. Т. е. мужичок с бородой «разговаривает» с героями на их языке и интерпретируется в таком виде, который понятен лишь им.

Схожесть снов Карениной и Вронского говорит о том, что в них затронуты глубинные пласты психики. Вероятно, Толстой в художественный мир произведения включает архетипы (археобразы), которые, несомненно, влияют на ход событий в романе. У обоих героев прослеживаются теневые архетипы: у Анны Карениной выходом тени стало появление запретных чувств к Вронскому. Религиозность, которой придерживалась героиня, в свою очередь, ее преумножила. Несмотря на то, что времена не допускали для женщин никаких отношений, помимо супружеских, она, наперекор своим моральным принципам и убеждениям, выбрала любовь, которая становится для неё своего рода самобичеванием.

У Вронского прослеживается теневой архетип «трикстер». Так, иностранный принц видится ему взбалмошным и безумным, не имеющим чувства меры и ответственности. Алексей, проводя время с иностранцем, начал беспокоиться о том, что очень на него похож и со временем станет копией принца.

Обоим героям теневые архетипы являются во снах: Вронский видит мужчину, которого встречал на одном из веселий с принцем, Каренина испытывает тревогу из-за ситуации в поезде, которую

можно сравнить с ее ощущениями в реальности, после она видит мужчину (погибшего), которого видела на встрече с Вронским, что бессознательно снова напоминает ей о любовнике.

Таким образом, сны возлюбленных отражают их внутреннее состояние, передают все эмоции, которые испытывают герои, отражают их страхи.

Список литературы

1 Толстой, Л. Н. Анна Каренина / Л. Н. Толстой. – Москва: Эксмо, 2008. –749 с.

2 Набоков, В. В. Лекции по русской литературе / В. В. Набоков. – СПб: Азбука-Классика, 2010. – 219 с.

3 Леннквист, Б. Путешествие вглубь романа. Лев Толстой. Анна Каренина / Б. Леннквист. – Москва: Языки славянской культуры, 2010. – 37 с.

4 Юнг, К. Г. Архетип и символ / К. Г. Юнг. – Москва: Ренессанс, 1991. – 78 с.

*УДК 821.111(73)-311.9*Г.Ф.Лавкрафт:111.85*

Д. И. Рябченко
Науч. рук. – Е. А. Кастрица, канд. филол. наук, доцент

ФЕНОМЕН БЕЗОБРАЗНОГО (ПО МОТИВАМ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Г. Ф. ЛАВКРАФТА)

В статье рассматриваются особенности художественного мира и уникальность стиля Г. Ф. Лавкрафта, образы и мотивы, которые характерны для его творческой манеры. Автор также обращает внимание на то, как жизненные обстоятельства повлияли на становление Г. Ф. Лавкрафта как создателя феномена безобразного, даёт ответ на вопрос о том, почему писатель получил звание «отца ужасов».

Г. Ф. Лавкрафт – личность удивительная и неоднозначная, эрудит, астролог, писатель, подаривший миру новый вид эстетики – ужасное и безобразное. Этот человек заигрывал с безумием и был свидетелем этого безумия. Отец Лавкрафта, Уинфилд Скотт, провёл последние годы своей жизни в психбольнице с диагнозом психоз; мать, спустя двадцать шесть лет, легла в ту же больницу и переписы-

валась с сыном до тех пор, пока не умерла от осложнений после операции. Следует отметить, что «…Говард Лавкрафт был не по годам развитым ребенком и обладал поразительной памятью. Буквы он выучил в два года, в три научился читать, а в четыре уже писал. Вскоре он обратился к библиотеке Филлипсов. Такое сочетание специфической наследственности, ненормального воспитания и раннего знакомства с книгами породило массу противоречий» [1, с. 3]. Именно это, в совокупности с врождённой болезненностью, сформировало особый взгляд на мир у юного автора. Он не смог смириться окружавшим его хаосом, не смог стать его частью и в конечном итоге решил его возглавить. Так, рассказы пришельца из Провиденса отличаются массой особенностей, свойственных ряду определенных жанров: неоготики, тёмного фэнтези, хоррора (отсутствие дихотомии добра и зла, упадничество и разложение человеческого общества; определённое, но не решающее пренебрежение реализмом и новый взгляд на готические тексты). Как справедливо отметила Т. М. Ковалькова, «новеллистика Лавкрафта предстает как завершение англо-американской готической традиции и одновременно – своеобразный переход к готике обновленной, в связи с использованием традиционных готических сюжетов и мотивов, наполненных, однако, новым содержанием и характеризующиеся постановкой принципиально иных пробле» [3].

Смена эпохи, где победа человека и разума над обстоятельствами, взрывается пессимистичными аккордами – всё предрешено. Человек находится под влиянием рока, а зло несётся в авангарде тёмного войска со стягом победы. Добра нет. Есть зло и оно побеждает, или уже победило. Это красная нить каждого рассказа, что тянется от первой буквы до финальной точки. Каждый персонаж, будь то повествователь из рассказа «Дагон» [5] или семья из «Сияния извне» [6], есть ничто иное, как антитеза разумного человека и эфемерного нечто, существующего в барельефах, менгирах и фресках на обсидиановых алтарях. Здесь нет места толкинскому делению на чёрное и белое и нет места стандартному герою. Персонаж в рассказах Лавкрафта пытается выжить и сохранить рассудок, безнадёжно хватаясь за осколки обваливающегося мира.

Антропоморфизм, карикатурность и неопределённость стали главными критериями описания существ, входящих в лавкрафтианский пантеон. Помимо стандартных методов наведения саспенса, вроде игры на глубинных страхах: высота, космические пространства, понятие неизведанного, клаустрофобия или смерть, рассказы

автора имеют так же и мистическое Я. У этого «Я» много имён: Ктулху, Дагон, Азатот, Шаб-Ниггурат, Йог-сотот. Большая часть из вышеперечисленных существ не имеют строгих очертаний и контуров, из-за чего часто называются неописуемыми и невообразимыми для человеческого сознания.

Следует обратить внимание на некоторые особенности стиля Г. Ф. Лавкрафта. По замечанию Е. Головина, «постоянное употребление безличных предложений, запутанных фонологических комплексов, бессодержательных или многозначных существительных характеризует стиль Лавкрафта, и это понятно: фантастический континуум не имеет никакой стабильности, никаких осей координат, а поэтому законы его гибельной активности и способы его функционирования в нашем мире должно беспрерывно изобретать» [2].

Вместе со стилем приходит авторское становление жанра ужаса. Баязид Разаев отмечает, что «он точно и конкретно указал на Эдгара По как на создателя нового «реалистического стандарта литературы ужасов» – первого писателя, свободного от литературных условностей и сумевшего в полной мере отобразить всю палитру чувств через обезличивание автора…» [4]. Строгое следование канонам натурализма, должная эрудиция в точных науках и опыт своего духовного предшественника По сотворили основы стиля Г. Ф. Лавкрафта – механистический материализм. Боги, которых было принято мистифицировать и отождествлять с высшими силами, оказывались космическими существами, пришедшими из другого времени и пространства; твари, обретающиеся в лесах, не более чем сексоты, выполняющие поручения своих хозяев. Даже метеорит, свалившийся некогда на ранчо Наума Гарднера, в рассказе «Сияние из вне» был не просто мистическим булыжником. Он был неизведанным, непостижимым, невыразимым комплексом космического-неизвестного, что человек ещё не освоил и освоить не смог.

Возникает вопрос о конкретизировании неопределённого чувства страха, которому необходимо дать ему физическую оболочку. Зло и символы зла не обязательно должны иметь соответствующий вид и обладать какими-то зримыми недостатками. Стоит только вспомнить Влада Дракулу Цепеша и Иозефа Менгеля. Но такое зло не продаётся и не воспринимается читателем глубинной составляющей души, ведь может быть опознано или понято рациональным умом (именно поэтому Дракула в мировой литературе популярен именно как вампир, а не известный полководец). Цель автора, который желает играть на чувствах читателя, – собрать иррациональное и

представить его в рациональном смысле, описать бестию не описывая её, сделать так, чтобы фантазия человека сама, на основе предложенных эпитетов составила тот самый, индивидуальный образ.

И что же мы имеем в итоге? Тело, чувство, цель, и всё это в конечном итоге рождает Символ. Именно символ превращает вымысел в нечто осязаемое. Смысл чудовища не только в том, чтобы выпрыгнуть из-за угла и напугать протагониста и читателя, но и вместить в себе определённую суть. Взять в пример общепринятое клише. Так, зомби – символ эпидемии, смерти, развала, войны, вымирание человечности, оборотни – звериное начало, ночь, лунный цикл; Цербер – хранитель, страж врат мёртвых, непобедимый зверь. И здесь появляются Древние боги. Имена некоторых из них уже упоминались, поэтому переповторять их не имеет смысла. Они несут не только локальные смысловые подтексты, но и комплексный символ, тенью покрывая собой миры из рассказов Говарда: время, вечность, космос, неизвестное, божественная сила, неизбежность, истинное величие. Они были теми, кому не мог противостоять ни человек, ни армии, ни христианские святые или Бог. Они символ неотвратимости и судного дня, который настанет в тот момент, когда откроются врата забытого града Р'льеха. Этот ход оправдан, ведь основан на параллелях с библейскими канонами: второе пришествие – Пришествие Ктулху; город Р'льех – Небесный Иерусалим; Ньярлатотеп – Иисус. Дагон так и вовсе существует в библии как реальный персонаж. Подобный подход на интуитивном уровне вызывал у читателя отклик в нужных, душевных кондициях, цепляя «крючки» за незажившие проколы.

Сложно отрицать, что эти вещи не пугают и не внушают чувство дискомфорта. Но можно ли назвать это прекрасным? Прекрасное всегда отождествлялось с такими эмоциями, как трепет, восхищение, благоговение. И в нашем случае масштабы построенной картины заставляют трепетать пред божественными городами, древними лейтмотивами, витиеватыми предложениями и персонажами. Безобразные карикатуры обретают смысл, а вслед за смыслом, получают истинную плоть, которая способна не только ввергнуть человека в ужас, но и заворожить своими чудными контурами, эмоциональными обертонами и глобальностью. Это нельзя назвать прекрасным в первородном смысле слова, как нельзя назвать любовь к сестре и жене, одной и той же любовью.

Именно поэтому Г. Ф. Лавкрафт посмертно получил звание «отца ужасов». Смягчить и одновременно усилить страх человека перед безбожным космосом, дать шанс читателю на толику загля-

нуть за горизонт рационального. Метод, который в конце концов лишил автора рассудка, и подарил миру новый жанр литературы.

Список литературы

1 Спрэг де Камп Лайон. Лавкрафт. Биография / Спрэг де Камп Лайон. – Санкт-Петербург: Амфора, 2008. – 656 с.

2 Головин, Е. В. Лавкрафт – исследователь аутсайда / Е. В. Головин [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://american-lit.niv.ru/american-lit/articles/golovin-lavkraft-issledovatel-autsajda.htm. – Дата доступа: 23.04.2023.

3 Ковалькова, Т. М. Готическая традиция в американской прозе 1920-30-х годов: новеллистика Х. Ф. Лавкрафта: дис. … канд. филол. наук: 10.01.03 / Т. М. Ковалькова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: dissercat.com. – Дата доступа: 23.04.2023.

4 Разаев, Б. Проблема преемственности и самобытности в творчестве Г. Ф. Лавкрафта / Б. Разаев [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://proza.ru/2020/04/29/891. – Дата доступа: 23.04.2023.

5 Лавкрафт, Г. Ф. Малое собрание сочинений / Г. Ф. Лавкрафт. – Санкт-Петербург: Азбука, Азбука-Аттикус, 2020. – 880 с.

6 Лавкрафт, Г. Ф. Сияние извне / Г. Ф. Ланкрафт [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://lib.ru/INOFANT/LAWKRAFT/siyanie.txt. – Дата доступа: 23.04.2023.

*УДК 821.161.1-2/.4*А. П. Чехов*

Е. А. Черношей
Науч. рук. – Е. Л. Гречаникова, ст. преподаватель

ОБРАЗ ЭМАНСИПИРОВАННОЙ ЖЕНЩИНЫ В ТВОРЧЕСТВЕ А. П. ЧЕХОВА

В творчестве А. П. Чехова одним из центральных является образ эмансипированной женщины, актуальный для литературы и искусства рубежа XIX–XX вв. в целом. Исследователи прозы и драматургии А. П. Чехова говорят об образе т. н. «новой» женщины, рассматривая его в различных аспектах. В данной статье исследуются образы эмансипированных женщин в малой прозе А. П. Чехова. Предметом исследования являются характерные особенности персонажей, специфика эволюции образов, а также взгляды писателя на «женский» вопрос.

В конце XIX века одной из актуальных тем в литературе становится «женская тема», в частности, проблема эмансипации, т. е. равноправия женщин в семейной и общественной жизни. Русские и зарубежные авторы всё чаще обращаются к вышеуказанной теме, исследуя её в различных аспектах (Жорж Санд «Индиана», Шарлотта Бронте «Джейн Эйр», Дж. Остин «Гордость и предубеждение», А. Я. Панаева «Женская доля», Н. Г. Чернышевский «Что делать?», А. И. Герцен «Кто виноват?» и мн. др.).

В творчестве А. П. Чехова «женская тема» исследуется в различных аспектах: психологическом, социальном, философском. Образ эмансипированной женщины становится одним из важных в малой прозе А. П. Чехова: автор выделяет различные типы эмансипированных женщин, изучает их ценностную систему, особенности и проблемы взаимодействия с социумом. А. П. Чехов полагал, что отсутствие у женщин прав – это несправедливость, ведущая не только к психологической деформации женщин, но и дисгармонии общества в целом, а борьба женщин за свои права –исторически закономерный этап.

Многие исследователи, анализируя женские образы в произведениях А. П. Чехова, выделяют такой тип, как ***«новая»*** женщина. Так, например, в статье «Образ женщины у А. П. Чехова» А. В. Чистяков отмечает, что «новая» женщина «*самостоятельна, независима* и *равна с мужчиной*» [1]. В. Сахаров в статье «Героиня, блудница или покорная раба?» считает, что А. П. Чехов в путевых очерках «Из Сибири» представляет типичную «новую» женщину: «Женщина здесь *не колоритна, холодна, не умеет одеваться, не поёт, не смеётся, не миловидна*» [2].

Образ эмансипированной женщины представлен в таких произведениях А. П. Чехова, как «Дом с мезонином» (Лида), «Дама с собачкой» (жена Гурова), «В Москве» (*Она*), «Дуэль» (Надежда Фёдоровна), «Невеста» (Надя), «Жена» (Наталья Гавриловна), «Бабье царство» (Анна Акимовна) и др. А. П. Чехов демонстрирует личностный рост и эволюцию своих героинь, однако не идеализирует их и отмечает, что для некоторых эмансипация являлась не внутренней потребностью, а, скорее, «данью моде».

В фельетоне ***«В Москве»***, написанном в 1891 г., представлен *пародийный образ «новой» женщины*. Когда главные герои – молодой человек из среды московской интеллигенции и его возлюбленная, «женщина передовых взглядов, – начинают жить вместе, юноша разочаровывается в избраннице, поскольку видит неприглядные бытовые проявления этих «передовых взглядов»: «…У неё под крова-

тью бумаги пахнут кошкой, <…> она также мошенничает в спорах и на картинных выставках, *как попугай, лепечет о воздухе и экспрессии*. И ей тоже подавай идею! Она втихомолку пьёт водку и, ложась спать, *мажет лицо сметаной, чтобы казаться моложе. В кухне у неё тараканы, грязные мочалки, вонь*...» [3, с. 501] Молодой человек сбегает от неё. В произведении изображена женщина ничуть не умная, пошлая, демонстративно эмансипированная, поскольку в столице это модно. Подобные образы также можно встретить в рассказах А. П. Чехова «Дуэль», «Дама с собачкой».

Фельетон «В Москве» и повесть ***«Дуэль»*** (1891 г.) связаны между собой темой эмансипации и образами «новых женщин». Автор повествует о либерале Лаевском, который сошёлся с женщиной, имевшей те же мировоззрения, что и он. Статус замужней не остановил женщину: влюблённые бегут из Петербурга на Кавказ и трудятся с верой в свои идеалы и в надежде на счастливое будущее. Как и герой фельетона «В Москве», Лаевский разочаровывается в любимой, столкнувшись с реальностью и бытовой рутиной (ложь, беспорядок, неухоженность избранницы): «Так же пахнет утюгом, пудрой и лекарствами, *те же папильотки каждое утро и тот же самообман...*» [4, с. 357]. Однако здесь образ главной героини Надежды Фёдоровны не является пародийным, карикатурным: автор реалистично изображает обычную женщину в типичной ситуации: осуждение со стороны общества, разочарование в ней любимого человека, бедность: «…потом *он пресытился ею*, возненавидел, но *не хватило мужества бросить*, и он старался всё крепче опутать её лганьем, как паутиной... Остальное доделали эти люди» [4, с. 450]. После того, как Лаевский застаёт Надежду Фёдоровну с другим, он не начинает её презирать, а, наоборот, осознаёт свою вину в «падении» женщины: «У молодой, слабой женщины, которая доверяла ему больше, чем брату, *он отнял мужа, круг знакомых и родину и завёз её сюда – в зной, в лихорадку и в скуку*; изо дня в день она, как зеркало, должна была *отражать в себе его праздность, порочность и ложь* – и этим, только этим наполнялась её жизнь, слабая, вялая, жалкая» [4, с. 450]. Перед самой дуэлью, ожидая возможной смерти, Лаевский понимает, что Надежда Фёдоровна – самый родной для него человек, и осознаёт ценность жизни. Благодаря любви Лаевского Надежда Фёдоровна также начинает меняться в лучшую сторону, оживает, становится счастливой.

В рассказе ***«Дом с мезонином»*** (1896 г.) представлен образ *«прогрессистки» Лиды* 23 лет, которую автор описывает чёрствым и эмоционально ограниченным человеком, но при этом сильной, ак-

тивной и деятельной девушкой. Целью жизни Лиды является помощь людям. Знакомый художник критикует её методы: «*Вы приходите к ним на помощь* с больницами и школами, но этим *не освобождаете их от пут*, а, напротив, *ещё больше порабощаете*, так как, внося в их жизнь новые предрассудки, вы увеличиваете число их потребностей, не говоря уже о том, что за мушки и за книжки они должны платить земству и, значит, сильнее гнуть спину» [5, с. 185]. Лида же отрицает всякую пользу его занятий. Автор, вероятно, стремится показать, что «новая» женщина в переломные исторические моменты способна стать одной из важнейших *движущих сил* в обществе: «*Нельзя сидеть сложа руки*. Правда, мы не спасаем человечества и, быть может, во многом ошибаемся, но мы делаем то, что можем, и мы – правы. Самая высокая и святая *задача культурного человека – это служить ближним*, и мы пытаемся служить, как умеем» [5, с. 187].

В рассказе ***«Дама с собачкой»*** (1899 г.) типичной «новой» женщиной является *жена Гурова*: «Это была женщина высокая, с тёмными бровями, прямая, важная, солидная и, как она сама себя называла, *мыслящая*. Она *много читала, не писала в письмах* ***ъ***, *называла мужа не Дмитрием, а Димитрием*» [6, с. 128]. Возраст героини – чуть более 40 лет. Под влиянием феминистских идей героиня желает не просто равноправия, но и какого-то возвышения над мужчинами. Гурова раздражает самоуверенность и глупость жены, она ему неприятна, поэтому он часто находится в разъездах и нередко изменяет супруге. В данном произведении автор иронично изображает образ «новой» женщины, её «прогрессивность» лишь в том, что она считает себя таковой. При этом её «прогрессивность» проявляется в том, что у неё есть своё мнение и свои взгляды, она не обращает внимания на своего мужа, не видит, что он не только не любит её, но даже боится, поэтому, увлечённая только собой и своими прогрессивными воззрениями, она не замечает его измен, женщина зациклена на себе и идеале «новой» женщины, поэтому остаётся нелюбимой женщиной и даже не подозревает об изменах.

В рассказе А. П. Чехова ***«Невеста»*** (1903 г.) также представлен образом эмансипированной женщины. Главная героиня, 23-летняя *Надя Шумина*, с 16 лет «страстно мечтавшая» о замужестве, под влиянием друга Саши полностью меняет своё мировоззрение. Она осознаёт, что не хочет реализовывать «стандартную» модель жизни, о которой совсем недавно мечтала: «Как я могла жить здесь раньше, не понимаю, не постигаю! *Жениха я презираю, себя презираю, презираю* всю эту *праздную, бессмысленную жизнь*...» [7, с. 210]. В финале

рассказа девушка бежит из дома в Петербург получать образование. После приезда домой и встречи с родными Надя понимает: всё, что раньше было для неё родным, стало чужим. В родном доме она чувствует себя ненужной, знакомство с Сашей – далёкое прошлое. Надя стала другой и мечтает о новой жизни, которая ждёт её впереди: «О, если бы поскорее наступила эта новая, ясная жизнь, когда можно будет прямо и смело смотреть в глаза своей судьбе, сознавать себя правым, быть веселым, свободным» [7, с. 219].

Рассказ ***«Жена»*** (1892 г.) – это история жизни супругов, между которыми уже давно нет ни любви, ни понимания. «Новая» женщина – 27-летняя Наталья – ненавидит своего мужа и считает, что он испортил ей жизнь. Её единственная радость – помощь голодающим. «Свою молодость я потратила на то, что воевала с вами, – говорит Наталья супругу. – Теперь я ухватилась за это и ожила, я счастлива... Мне кажется, в этом я нашла способ, *как оправдать свою жизнь*» [8, с. 479]. Таким образом, помощь нуждающимся, т. е. активная социальная позиция, выход за рамки узких семейно-бытовых интересов и проблем, независимость – приоритет чеховской «новой» женщины, её «оправдание», смысл существования.

Главная героиня рассказа ***«Бабье царство»*** (1894 г.). Анна Акимовна – 26-летняя хозяйка большого завода. Несмотря на богатство и власть, Анна одинока и несчастлива. Окружающие зависимы от неё и потому неискренны. Девушка мечтает об «обыкновенной» жизни: «И её уже, как это бывало во все праздники, стали *томить одиночество* и неотвязная мысль, что её красота, здоровье, богатство – один лишь обман, так *как она лишняя на этом свете, никому она не нужна, никто её не любит*» [9, с. 291]. Материальная независимость и социальный статус, к которым стремились многие женщины её эпохи, напротив, становятся причиной несвободы героини.

Итак, образ эмансипированной женщины является одним из центральных в малой прозе А. П. Чехова. Тип «новая» женщина, как его называют исследователи, характеризуется такими качествами, как социальная активность, отказ от патриархальных воззрений на женскую судьбу, стремление к независимости. Например, 23-летняя Надя (рассказ «Невеста») уже в начале взрослой жизни принимает волевое решение не выходить замуж и получить образование, а 27-летняя Наталья (рассказ «Жена») лишь спустя годы брака осознаёт своё несчастье и социальную неполноценность. Финалы таких произведений часто являются «открытыми»: изменившиеся героини на пороге новой, счастливой жизни.

Рассматривая рассказы разных периодов творчества А. П. Чехова, можно проследить эволюцию представлений о «новой» женщине. В более ранних произведениях образы эмансипированных героинь часто подаются автором в ироничном, пародийном ключе: это девушки / женщины, поведение которых обусловлено не убеждениями, а желанием соответствовать моде. В последующие периоды А. П. Чехов представляет более сложный, многогранный образ «новой» женщины, стремящейся к свободе от социальных шаблонов и предрассудков, формирующей новую мировоззренческую систему.

Список литературы

1 Чистяков, А. В. Образ женщины у А. П. Чехова / А. В. Чистяков [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://moluch.ru/archive/350/78751/ – Дата доступа 29.04.2023.

2 Сахаров, В. И. Героиня, блудница или покорная раба? / В. И. Сахаров [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://old.ostrovok.de/prose/saharov/essay005.htm – Дата доступа 07.05.2023.

3 Чехов, А. П. В Москве / А. П. Чехов // Собрание сочинений: в 18 т. – М. : Наука, 1977. – Т. 7 : Рассказы. Повести, 1888–1891. – С. 500–507.

4 Чехов, А. П. Дуэль / А. П. Чехов // Собрание сочинений: в 18 т. – М. : Наука, 1977. – Т. 7 : Рассказы. Повести, 1888–1891. – С. 353–455.

5 Чехов, А. П. Дом с мезонином / А. П. Чехов // Собрание сочинений: в 18 т. – М. : Наука, 1977. – Т. 9 : Рассказы. Повести, 1888–1891. – С. 174–191.

6 Чехов, А. П. Дама с собачкой / А. П. Чехов // Собрание сочинений: в 18 т. – М. : Наука, 1977. – Т. 10 : Рассказы. Повести, 1898–1903. – С. 128–143.

7 Чехов, А. П. Невеста / А. П. Чехов // Собрание сочинений: в 18 т. – М. : Наука, 1977. – Т. 10 : Рассказы. Повести, 1888–1891. – С. 202–220.

8 Чехов, А. П. Жена / А. П. Чехов // Собрание сочинений: в 18 т. – М. : Наука, 1977. – Т. 7 : Рассказы. Повести, 1888–1891. – С. 456–499.

9 Чехов, А. П. Бабье царство / А. П. Чехов // Собрание сочинений: в 18 т. – М. : Наука, 1977. – Т. 8 : Рассказы. Повести, 1892–1894. – С. 258–296.

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

УДК 811.161.1’271:811.111’271

Я. С. Ачаповская
Науч. рук. – Л. И. Богатикова, канд. пед. наук, доцент

ОСОБЕННОСТЬ В ЯЗЫКЕ И РЕЧЕВОМ ОБЩЕНИИ ПРЕДСТАВИТЕЛЕЙ РУССКОЯЗЫЧНОЙ И АНГЛОЯЗЫЧНОЙ КУЛЬТУР

В данной статье рассматриваются культурные особенности и различия представителей американской и русской культур, влияние лингвистических единиц на взаимоотношения представителей русской и американской культур. Рассматриваются негативные конструкции и то, как они порождают ложные и негативные стереотипы о представителях русской культур. Подробно анализируются причины культурного недопонимания. Приводятся конкретные примеры, которые могут вызывать проблемы при переводе и тем самым порождать ситуации непонимания на культурном уровне.

Абсолютно не похожие друг на друга **представители русскоязычной и англоязычной культур** всегда удивляются тому, насколько отличается не только способ мыслей, но и сам образ их мыслей. Сам фактор непохожести объясняется историческими событиями, которые наложили отпечаток на несколько поколений вперёд. Важно отметить, что и социальные культуры в Северной Америке и России складывались по-разному. Это повлияло на то, как разно мыслят и реагируют на схожие ситуации представители этих двух культур.

Представители разных культур и стран ассоциируются с конкретными образами, что является культурными стереотипами. Так, американцы представляются как вечно улыбающиеся оптимисты, а на контрасте русские представляются как грустные и извечно тоскующие пессимисты. Такой контраст образов объясняется тем, что история США пронизана позитивным мышлением и жизнерадостным духом стойкости к преодолению американских проблем. В то время, как история России насквозь была пропитана репрессиями, гонениями и идеями социализма. Люди жили в страхе и неуверенности в завтраш-

нем дне, а тем более в будущем что повлияло на общий пессимистический настрой в обществе.

Кардинально отличается и отношение к трудностям и неудачам. В России сопереживание и сочувствие к людям, обременённым трудностями и проблемами, было неотъемлемой частью общественного «настроения». В Америке же к чужим и собственным несчастьям и трудностям относятся проще. Для американцев трудности – это что-то временное и легко преодолимое. В языке это передаётся выражением *better luck next time*. Что переводится как *не повезло сегодня, повезёт завтра*. Такой подход отражается во всех сферах жизни. Они во всём видят позитивный исход событий. При увольнении с работы они говорят, что найдут работу лучше. При разводе с мужем или женой скажут, что это был не их человек и они встретят другого. Если такое произойдет с русских человеком, с большой вероятностью он будет долго страдать своей «русской» душой и только потом найдёт выход из ситуации. Отсюда же и уникальное русское сострадание. Русские люди любят сочувствовать, сопереживать и в особенности жалеть других, которые находятся в сложном положении. В таких ситуациях из уст представителей русской культуры зачастую можно услышать такие выражения, как *«Бедняжка!», «Бедный мной!»*. Но вот такие выражения в адрес американца просто неприемлемы и нанесут удар по его самолюбию. Американцы, когда их жалеют, чувствуют себя *miserable* (жалкий, убогий), что несёт в себе негативный подтекст. Помимо того, что это неприемлемо для американца, так и фраза *«Бедняжка!»* представляет проблему при переводе на английский. Дословно фраза будет переводиться «*You poor one!»*, что является неправильным. Вернее будет сказать *«You poor thing!».* И конечно, после такой фразы в американской культуре ожидается, что последует подбадривание и напутствие на путь успеха. [1, с. 51]

Сложный исторический период социализма отложил отпечаток на русский язык и его лексику. Прежде всего это наблюдается в преобладающем количестве негативных конструкций и отрицаний. Самый расцвет таких конструкций наблюдался в советский период, когда бюрократический аппарат активно распространял запреты и предписания. Тоталитарный режим вынуждал людей подчиняться ограничениям и запретам, которые в первую очередь находили отражение в русском языке. Изначально такие негативные конструкции были устрашающими, но со временем утратили свой окрас и превратились в речевые штампы, на которые мы даже не обращаем внимания. Поскольку Америка не претерпевала подобного сложного периода в истории страны и более того, демократизм и свобода слова являются

неотъемлемой частью жизни Америкой, то у американцев, естественно, формируется образ России как страны полной запретов и предписаний, ведь это отражается в речи носителей русской культуры. Казалось бы, из-за таких незначительных вещей могут появляться недопонимания и даже конфликты при общении с американцами.

В советское время основную сложность для переводчиков представляли слова *«нет», «нельзя», «невозможно», «непостижимо»* и другие. Поскольку американцы не используют так часто в своём лексиконе такие слова, то переводчикам рекомендовалось не передавать негативный смысл и заменять их словами и выражениями более деликатными и аккуратными, тем самым не вызывая недопонимания. Естественно, этого не всегда можно было добиться при переводе с русского на английский. Это отложило отпечаток на стереотипное представление американцев о русских. Русские казались как агрессивные, мрачные, пессимистически и отрицательно настроенные, воспринимающие иностранцев враждебно и с долей неприязни. Помимо слова *«нельзя»,* американцы довольно часто в своей адрес в советское время слышали слово *«некультурно».* С особенным удивлением американцы воспринимали слово «*некультурно*» в свой адрес. В США довольно нормально не снимать одежду в общественных местах, ходить дома в обуви, есть на занятиях в школе и университете и многое другое, что неприемлемо в России и привлекает косые взгляды окружающих. Особую бурю эмоций у американцев вызывало, что русские их называют некультурными, хотя сами толкаются и бранятся в общественном транспорте, продавцы грубят и даже хамят покупателям.

Советские времена уже давно позади, но вот культурные «пережитки» советского времени до сих пор остаются. Историю не перечеркнуть и не забыть, ведь именно история влияет на людей, страны и их особенный и неповторимый характер. Так как же сделать процесс общения между русскими и американцами более положительным и результативным? Для этого стоит понимать особенности языка и способы передачи определенных конструкций в соответствии с языком реципиента-представителя другой культуры, обусловленные культурологическими особенностями, и, в частности, особенностями восприятия и понимания окружающей действительности через призму своей культуры.

Слово «*невозможно*» помимо своего первостепенного семантического значения запрета и запрещения используется в ситуации, представляющейся невозможной, недопустимой в силу обстоятельств. Поэтому при переводе необходимо обращать внимание не на само слова, а на ситуацию, в которой оно находится, то есть делать акцент

в первую очередь на контекст. Рассмотрим предложение: «*Здесь невозможно говорить из-за шума*». Как раз в этом случае слово *невозможно* передаёт смысл недопустимости в силу обстоятельств, в данном случае из-за шума. Дословный перевод: *Here it is not possible to talk because of noise.* Однако верный вариант будет иным. Данное предложение можно передать тремя вариантами. *You can't talk here because of the noise. It's impossible to talk because of the noise. It's impossible to make yourself heard here because of the noise* [1, с. 53].

Могут возникать и проблемы при переводе словосочетания «не следует». Само словосочетание несёт смысл: что-то не должно быть сделано, чаще всего речь идёт о поступке или действии. Возьмём для примера предложение: «Вам не следует писать диссертацию на эту тему». Такое предложение несёт смысл рекомендации и совета. Но вот сказать *It's not recommended for you to write on this topic* – будет не совсем верно. Да, так можно сказать, но опять же, такое предложение будет иметь подтекст категоричности. Лучше будет передать совет через модальный глагол would. *I would not advise you to write on this topic. I would not suggest that you write on this topic. It wouldn't be a good idea for you to write on this topic.* [1. с. 54]

Двойное отрицание очень распространено в русском языке. В предложениях могут употребляться две-три отрицательные частицы, что недопустимо для предложений в английском языке, так как используется одна отрицательная частица. Именно данная особенность может поставить англоговорящего русскоязычного человека в неудобную ситуацию. Да, двойные отрицания используются в английском языке, отрицание *not*, употребляемое перед прилагательным или наречием с отрицательными приставками ***un-, in- (il-, im-, ir-) dis-***, имеет усилительное значение, и все сочетание обычно соответствует русскому ***«вполне, весьма, довольно*** + прилагательное (наречие)»; например: *not uncommon* – довольно обычный, *not infrequently* – довольно часто, *not impossible* – весьма возможно.

Рассмотрим примеры, которые могут вызвать трудности: *У него нет денег*. Типичной ошибкой будет сказать: *He has not no money / he have no money*. Правильными грамматически вариантами будут: *He has no money. He hasn't got any money*. Или же такой пример: *Нельзя не видеть сложности этой проблемы*. Дословный перевод будет неверным: *It is not possible not to see the complexity of the problem*. Но лучше всего сказать: *The complexity of this problem must be taken into account. We must deal with the difficulties of this problem.*

Подводя итог, следует отметить, что общение между представителями русской и американской культур только на первый взгляд ка-

жется простым. Однако межкультурное общение представляет собой сложный и многогранный процесс. Ведь неспроста существует концепция «культурного айсберга». Суть данной концепции в том, что каждую культуру можно представить в виде айсберга, видимая часть над поверхностью воды – это только небольшая часть культуры, а под водой скрыты ключевые ценности и понятия, которые сложно понять другим культурам.

Список литературы

1 Виссон, Линн. Русские проблемы в английской речи (слова и фразы в контек- сте двух культур) : учеб. пособие / Линн Виссон. – М. : Р. Валент, 2005. – 192 с.

2 Касьянова, К. О русском национальном характере / К. Касьянова. – М.: Академический проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2003. – 560 с.

3 Triandis, H. C. Culture and social behavior / H. C.Triandis. – N.Y.: McGraw-Hill Book Company. – 330 p.

*УДК 811.161.3’373’42:821.161.3*С.Грахоўскі–1*

Э. С. Дарашэвіч
Навук. кір. – А. А. Станкевіч, д-р філал. навук, прафесар

ЛЕКСІЧНЫЯ СРОДКІ СТВАРЭННЯ ВЫЯЎЛЕНЧАЙ ВЫРАЗНАСЦІ Ў ПАЭЗІІ С. ГРАХОЎСКАГА

У артыкуле на матэрыяле паэзіі С. Грахоўскага аналізуюцца лексічныя сродкі выяўленчай выразнасці, да якіх адносяцца сінонімы, антонімы, эмацыянальная лексіка і інш. Лексічныя сродкі выяўленчай выразнасці дапамагаюць адлюстроўваць моўнае багацце пры дапамозе розных сродкаў выражэння, забяспечваюць варыянтнасць маўлення, узмацняюць яго выразнасць, ствараюць эмацыянальнасць выказвання і ўзнаўляюць каларыт пэўнай гістарычнай эпохі або пэўнага сацыяльнага асяроддзя.

Мастацкай адметнасцю індывідуальна-аўтарскага стылю Сяргея Грахоўскага з’яўляецца яго традыцыйная манера пісьма, дэталізацыя прадметаў рэчаіснасці і істотная канкрэтызацыя вобразаў, уважлівая назіральнасць і вялікая колькасць пачуццёвых асацыяцый. Дынаміка і зменлівасць уражанняў, падзейнасць і пластычнасць малюнкаў падкрэслівае інтэнсіўнасць навізны пошукаў у рэалістычным накірунку.

Я. Скрыган адзначаў, што «творчасць Сяргея Грахоўскага – гэта штодзённы, штохвілінны водгук на радасці, трывогі і клопат кожнага дня» [1, с. 71].

Як сапраўдны майстар паэтычнага слова Сяргей Грахоўскі актыўна выкарыстоўвае разнастайныя моўныя сродкі стварэння выяўленчай выразнасці. У арсенале яго творчых знаходак адметныя эўфанічныя, лексіка-семантычныя і сінтаксічныя сродкі слоўнай вобразнасці і экспрэсіўнасці. Належнае месца ў паэтычным дыскурсе С. Грахоўскага займаюць і лексічныя сродкі выяўленчай выразнасці, да якіх у першую чаргу адносяцца сінонімы, антонімы, эмацыянальная лексіка і інш.

Сінонімы – «словы, розныя па гучанні, але аднолькавыя ці блізкія па значэнні. Сінанімічныя словы адрозніваюцца адценнем значэння ці стылістычнай афарбоўкай або тым і другім адначасова. Дзякуючы сінонімам паэт пазбягае лексічных паўтораў, моўнай аднастайнасці, перадае неабходнае сэнсавае адценне, інтанацыю» [2, с. 129].

Так, напрыклад, С. Грахоўскі ў вершы «На таёжнай дарозе» выкарыстоўвае сінонімы, якія маляўніча паказваюць прыродную з'яву. Гэтыя сінонімы ствараюць градацыю вобраза і будуюць дадатковыя асацыяцыі пры дапамозе дзеясловаў: «*Завіруха лютуе, мяце і мяце – // Закавала асіннік у белыя латы*» [3, с. 25].

Творчая спадчына С. Грахоўскага багата і іншымі сінонімамі, у тым ліку і кантэкстуальнымі – «гэта словы, якія суадносяцца з пэўным аб'ектам рэчаіснасці толькі ў адпаведным кантэксце, дзе яны ўтвараюць семантыка-стылістычную групу» [4, с. 36].

У вершы «Начлег» С. Грахоўскі, апісваючы розныя выяўленні вады пры дапамозе назоўнікаў, узгадвае расу і кроплю. Такім чынам суадносяцца блізкія па сэнсе прадметы і паняцці, што падкрэслівае не толькі паэтычную прастору ў творы, але і эратычны пачатак такіх міфічных істот, як русалкі – «*На бераг выходзіць, расчэсвае косы, // А з іх, нібы ягады, падаюць росы. // Скаціліся кроплі, як дзве журавіны, // На белыя грудзі суседскай дзяўчыны*» [3, с. 28]. Можна знайсці і іншыя прыклады, дзе сінонімы-назоўнікі дапамагаюць С. Грахоўскаму пазбегнуць аднастайнасці выражэння зместу і шматразовага выкарыстання аднаго і таго ж слова: «*І працаваць ўдзень і ўночы // Без адпускоў і выхадных*» [5, с. 41].

Прысутнічаюць у паэзіі С. Грахоўскага і семантычныя сінонімы, якія «адрозніваюцца сэнсавымі адценнямі значэння, таму іх яшчэ называюць сэнсавымі» [4, с. 33]. Так, напрыклад, С. Грахоўскі ў вершы «На таёжнай дарозе» выкарыстоўвае семантычныя сінонімы, выражаныя назоўнікамі: *«Ён уцякаў ад смутку і журбы»* [3, с. 42].

Зрэдку ў творчасці С. Грахоўскага можна сустрэць і стылістычныя сінонімы. Як адзначаюць даследчыкі, «калі намінацыя аднаго прадмета, яго дзеяння або ўласцівасці адбываецца лексічнымі сродкамі розных функцыянальных сфер выкарыстання мовы, узнікаюць стылістычныя сінонімы, якія адрозніваюцца сваёй стылістычнай афарбоўкай» [4, с. 34]. Напрыклад, у вершы «Казка» можна заўважыць стылістычныя сінонімы, выражаныя назоўнікамі: «*Не верачы ні ў прымхі, ні ў прыкметы, // Ачуняю, толькі памажы*» [5, с. 116].

Да лексічных сродкаў выяўленчай выразнасці адносяцца і антонімы. Антонімы – «словы з супрацьлеглым значэннем» [2, с. 87]. Часта антонімы сустракаюцца ва ўстойлівых выразах. Падобныя антонімы мы знайшлі ў вершы С. Грахоўскага «Кранаўшчыца» – «*Гукаюць знізу: «Майна!», «Віра!» // І лёгка, як узмах крыла»* [5, с. 33]. «Майна!» і «Віра!» у вершы з'яўляюцца выклічнікамі, якія абазначаюць 'уверх' і 'уніз'. У гэтым выпадку антонімы выкарыстоўваецца для стварэння кантрасту, надання каларыту працоўнага асяроддзя і перадачы мовы працоўных. Падобную функцыю стварэння кантрасту выконваюць і антанімічныя карэляты, выражаныя дзеясловамі, ў вершы «Асабістае»: «*Уставаў і клаўся па загаду, // На сцюжы лютаўскай пацеў*» [3, с. 89].

Таксама, у творчай спадчыне С. Грахоўскага адзначаюцца антанімічныя карэляты, выражаныя прыметнікамі: «*Падай акраец жабраку, // Суцеш малога і старога*» [3, с. 80]; «*Жыла і жыве і ў травінцы, і ў слове, // У светлым і ў самым пякельным жыцці*» [3, с. 96]. Часцей за ўсё С. Грахоўскі карыстаецца рознакаранёвымі, суразмернымі антанімічнымі карэлятамі. Названыя антонімы ў вершах С. Грахоўскага кантрастна абазначаюць дзеянні, яскрава паказваюць супрацьлеглыя якасці прадметаў і з'яў і пашыраюць межы паэтычнага апісання.

Актыўна ў сваёй творчасці С. Грахоўскі карыстаецца эмацыянальна-ацэначнай лексікай. Эмацыянальна-ацэначная лексіка «адыгрывае вялікую ролю ў стварэнні выяўленчай выразнасці і ажыццяўляецца рознымі моўнымі (лексічнымі, лексіка-семантычнымі і словаўтваральнымі) сродкамі» [4, с. 43]. Эмацыянальная афарбоўка слова часта перадаецца пры дапамозе суфіксаў суб'ектыўнай ацэнкі.

Асаблівае месца ў вершах С. Грахоўскага займае меліяратыўная лексіка, якая перадае станоўчыя адносіны аўтара да апісаных з'яў і можа быць як адгерэнтнай, кантэкстуальна абумоўленай, так і інгерэнтнай, выражанай унутраным зместам слова.

Напрыклад, у любоўнай лірыцы паэтычнай спадчыны С. Грахоўскага сустракаецца: «*Бо не іначай – Афрадзіта // Тваё*

сапраўднае імя» [5, с. 47] – ‘Афрадзіта’ з’яўляецца носьбітам інгерэнтнай эмацыянальнай афарбоўкі, якая будзе ўказваць на сімпатыю з боку адрасанта, або «*Прапала матухна-Расея, // Жабрачыць з восенні сяло*» [5, с. 43], дзе *матухна* выражае павагу і станоўчыя адносіны аўтара да апісваемага.

Але ёсць у вершах С. Грахоўскага і пеяратыўная лексіка з інгерентнай эмацыянальнай афарбоўкай, якая выражае адмоўнае стаўленне. Напрыклад, у вершы «Мама» – «*Мне сорамна здавалася часамі // Сярод хлапцоў – цыбатых забіяк*» [3, с. 26] – лексема *забіяк* указвае на адмоўныя адносіны адрасанта і яго асуджэнне, або ў вершы «Адзінота» – «*Галосіць за сцяною вецер, // Як надакучлівы сусед*» [5, с. 135] – *галосіць* з’яўляецца носьбітам семантычнага адцення ‘празмернае дзеянне’, таму ўспрымаецца як нешта адмоўнае.

Як адзначалася вышэй, С. Грахоўскі часта выкарыстоўвае эмацыянальна-ацэначныя словы са станоўчым значэннем, якое перадаецца праз фармальныя знешнія паказчыкі – памяншальна-ласкальныя або ласкальныя суфіксы. Напрыклад: «*Я цябе і цяпер уяўляю сасонкай, // Што яшчэ палымнее вячэрняй зарой*» [3, с. 24] – значэнне памяншальнасці перадаецца пры дапамозе суфікса *к* і надае слову адценне пяшчотнасці, або «*Ледзь не задыхаецца ад шчасця // Беленькая, як бярозка, Насця*» [5, с. 52] – значэнне памяншальнасці перадаецца пры дапамозе суфікса *еньк*; «*Я ні аб чым не раіўся з табою, // Матуля адзінокая мая*» [3, с. 26] – ласкальны суфікс *ул*; «*Калі ж ты вырасла дачушка? // Калі паспела пасталець?*» [5, с. 70] – суфікс *ушк*, які надае значэнне памяншальнасці; «*Старэнькая пенсіянерка // Ўсе фільмы глядзіць пра вайну*» [5, с. 132] – ласкальны суфікс *эньк*; «*І, як іголка, тонкая дзяўчынка // На лёдзе робіць за вітком віток*» [5, с. 89] – памяншальна-ласкальны суфікс *к*.

Такім чынам, прааналізаваўшы лексічныя сродкі выяўленчай выразнасці ў паэзіі С. Грахоўскага, можна канстатаваць, што ўжыванне розных сінанімічных паўтораў і радоў у паэзіі дапамагае аўтару надаць вершам моўную разнастайнасць і вобразнасць. Сінанімія – адзін з самых пашыраных і распаўсюджаных у маўленні (у шырокім сэнсе) лексічных сродкаў, які выкарыстоўваецца ў тэксце як прыём адлюстравання багацця мовы, выражэння разнастайнасці намінатыўных адзінак, аднатыпных паняццяў, з’яў аб’ектыўнай рэчаіснасці, а таксама як адзін са спосабаў звязнасці дыскурсу.

Выкарыстанне антонімаў у паэтычным маўленні дапамагае С. Грахоўскаму з большай дакладнасцю выразіць свае думкі, стварае кантрастнае апісанне дзеянняў, прадметаў і з’яў, тым самым павышае

выяўленчую выразнасць і слоўную вобразнасць, пашырае паэтычную прастору ў вершах.

У той жа час эмацыянальна-ацэначная лексіка С. Грахоўскага дае нам магчымасць высветліць індывідуальны погляд аўтара на свет, прадметы і з'явы, якія С. Грахоўскі адлюстроўваў у сваіх вершах.

Спіс літаратуры

1 Сяргей Грахоўскі: вядомы і невядомы / уклад. Т. С. Грахоўская. – Мінск: Выдавецкі дом «Звязда», 2013. – 248 с.

2 Рагойша, В. П. Паэтычны слоўнік / Вячаслаў Рагойша. – 3-е выд., дапрац. і дапоўн. – Мінск.: Бел. навука, 2004. – 576 с.

3 Грахоўскі, С. Выбраныя творы / Сяргей Грахоўскі; уклад., камент. Т. Грахоўскай, К. Цвіркі; прадм. Л. Савік. – Мінск: Кнігазбор, 2007. – 544 с.

4 Станкевіч, А. А. Лінгвістычны аналіз тэксту: вучэбны дапаможнік / А. А. Станкевіч; М–ва адукацыі Рэспублікі Беларусь, Гомельскі дзярж. ун-т імя Францыска Скарыны. – Гомель: ГДУ імя Ф. Скарыны, 2018. – 198 с.

5 Грахоўскі, С. Выбраныя творы: у 2-х т. – Мінск.: Маст. літ., 1983. Т. 1: Вершы. – 382 с.

*УДК 811.161.3'34:821.161.3*Н.Гілевіч–1*

А. С. Дзядкова
Навук. кір. – А. А. Станкевіч, д-р філал. навук, прафесар

ГУКАВЫЯ СРОДКІ СТВАРЭННЯ ВЫЯЎЛЕНЧАЙ ВЫРАЗНАСЦІ І СЛОЎНАЙ ВОБРАЗНАСЦІ Ў ПАЭЗІІ НІЛА ГІЛЕВІЧА

У артыкуле на матэрыяле вершаваных твораў Ніла Гілевіча аналізуюцца гукавыя сродкі выяўленчай выразнасці, прызначаныя для стварэння мілагучнасці, рытмічнасці маўлення, узмацнення сэнсавай выразнасці твораў. Падрабязна разглядаюцца такія эўфанічныя сродкі, як алітэрацыя, асананс і рыфма, пры дапамозе якіх ажыццяўляецца сінтэз формы і зместу. Гукавыя сродкі выконваюць у паэтычным дыскурсе Н. Гілевіча дзве функцыі: эстэтычную, якая заключаецца ва ўздзеянні на ўспрыманне чытача, і семантычную, з дапамогай якой аўтар выражае свае думкі і пачуцці.

Для стварэння мілагучнасці, надання сэнсавай выразнасці паэтычнага твора даволі часта выкарыстоўваюцца эўфанічныя сродкі выяўленчай выразнасці – гукавыя фігуры, звязаныя з супастаўленнем асобных фанем або іх спалучэнняў. У сукупнасці такія фігуры ўтвараюць гукапіс. «Гукапіс, або інструментоўка – такія гукавыя паўторы ў вершаванай мове, якія ўзмацняюць яе мілагучнасць і сэнсавую выразнасць» [1, с. 166]. Да асноўных сродкаў гукапісу адносяцца алітэрацыя, асананс, рыфма і інш.

«Алітэрацыя (от лат. ad – да, пры + littera – літара) – паўтарэнне аднолькавых зычных гукаў або спалучэнняў гукаў (у вершы, фразе) як стылістычны прыём, як спосаб узмацнення выразнасці» [2, с. 17]. Прызначэнне алітэрацыі, як паказвае аналіз паэтычных твораў Н. Гілевіча, у розных вершах рознае. Алітэрацыя ўзмацняе гукавую і інтанацыйную выразнасць маўлення. Найбольш распаўсюджанай з'яўляецца алітэрацыя свісцячых і шыпячых зычных. З яе дапамогай аўтар лёгка стварае асацыяцыі з гукамі прыроды, якія ў сваю чаргу могуць нагадваць свіст, шоргат, скрып і інш.: «*На досвітку сінім ярчэе мароз // І свеціцца іней на голлі бяроз. // На досвітку сінім я ціха пяю // Трывожна-балючую песню тваю*» [3, с. 144].

Алітэрацыя [ш], [р], [л] быццам бы дазваляе чытачу пачуць шолахі лісцяў, гукі прыроды: «*Шаргацела сярпом, // Шалясцела калоссем, // Шапацела сухім мурагом // Пад граблямі // І толькі ніколі-ніколі // Не шамацела рублямі*» [3, с. 47].

Таксама алітэрацыя свісцячых і шыпячых зычных гукаў з'яўляецца цудоўным сродкам узмацнення перадачы пэўнага настрою. Можна стварыць сумны, мінорны, летуценны ці журботны настрой: «*Замірае, // Сціхае // Мая залатая дуброва, // Асыпае, // Скідае на дол // Свой задумлівы ўбор*» [3, с. 103]; з лёгкасцю перадаць прыўзняты настрой: «*Вясна пяе, і свішча, і шчабеча, – // На паплавах, па нівах, у лясах, – // І ўсюды просьба чутна: «Чалавеча! // Пачуй сябе ў шчаслівых галасах!»* [3, с. 241]. Наўмыснае шматразовае паўтарэнне спалучэнняў зычных літар *шч* даволі выразна паказвае на той самы прыўзняты, бадзёры настрой. У лірычных вершах Н. Гілевіча таксама прасочваецца алітэрацыя свісцячых і шыпячых зычных: «*У звечарэлым садзе, што, цямнеючы, // Туліўся ў першай восеньскай журбе, // Я прыгарнуў твой ценькі стан, няўмеючы, // І ўпершыню пацалаваў цябе*» [3, с. 189].

Паўтарэнне свісцячага [ц] перадае рытмічныя, рэзкія гукі: «*Гарэліца-беліца, // Свянцовая вадзіца, // Усясільная царыца!*» [4, с. 184].

Ужыванне санорных [м], [л], [р] у алітэрацыі адначасова надае вершаваным радкам плаўнасць, мяккасць і ў той жа час стварае

жыццярадасны настрой: «*На моры, на ўзмор'і, // На тым лукамор'і // Ёсць мур-камяніца, // Светлая святліца. // Там жыве аловак – Дужа спрыцен-ловак*» [4, с. 189].

Плаўны [л] перадае спакойны тэмп, навявае лёгкасць, павольнасць: «*Перад блакітным алтаром тваім // Прапелі голасна такія песні, // Што разляцеліся па краі ўсім // І ўжо далей тваё імя панеслі*» [3, с. 189].

Такім чынам, алітэрацыя як від інструментоўкі, вельмі карысны сродак для дасягнення самых розных гукавых эфектаў. У творчасці Ніла Гілевіча сустракаюцца розныя віды алітэрацый, з дапамогай якіх пісьменнік вельмі ўдала стварае паэтычныя малюнкі. Алітэрацыя ўплывае таксама на мілагучнасць верша.

У паэзіі галосныя гукі выкарыстоўваюцца значна радзей, у адрозненне ад зычных. Гэта тлумачыцца тым, што галосных гукаў значна менш, чым зычных, іх усяго дзесяць і яны маюць меншую семантычную значнасць. Але галосныя гукі ствараюць мілагучнасць вершаванага радка, узмацняюць інтанацыйна-гукавую выразнасць, узмацняюць прыгажосць маўлення. Стылістычнае выкарыстанне галосных ажыццяўляецца ў выглядзе такога прыёма інструментоўкі, як асананс.

«Асананс (ад франц. assonance – сугучнасць) – прадвызначанае пэўнымі мастацкімі задачамі паўтарэнне ў вершаванай мове аднолькавых або падобных галосных гукаў» [1, с. 159].

У паэтычнай творах пад з'яву асананса могуць падпадаць як націскныя, так і ненаціскныя галосныя гукі. Найчасцей ў паэтычным дыскурсе Ніла Гілевіча асануюцца наступныя гукі:

[а]: «*Гарыць, гарыць мая Лагойшчына, // Але ў адплату за пажары – // На дол хрыбтом перахраборшчаным // Распасціраюцца пачвары*» [3, с. 112]. З дапамогай асананса гука [а] аўтар выдзяляе сэнсавыя цэнтры мастацкага твора, так званыя ключавыя словы;

[і]: «*Услаўлялі яго, запляталі ў вянкі, // Потым кпілі з яго, абзывалі ўсяляк, // А ён моўчкі цвіце, як і цвіў праз вякі*» [3, с. 158]. З дапамогай паўтору галоснага гука [і] паэт надае вершу змрочны, пануры настрой, такім чынам, агульны тон верша наводзіць на сумныя думкі, прымушае задумацца пра шматлікія сур'ёзныя рэчы;

[ы]: «*Аўтографы-надпісы вашы, сябры, // Чытаю на кніжках падораных – // З выказам даверу, павагі, любві, // З зычэннямі самымі добрымі*» [3, с. 242]. Выкарыстоўваючы і асануючы гук "ы", аўтар узмацняе інтанацыйную выразнасць верша;

[о]: «*У чорным даўжэзным пальто, // Шырокага вольнага крою, // З шыкоўнага вылез аўто // Банкір апаўдзённай парою*» [4, с. 90]. З дапамогай шматразовага паўтору галоснага гука [о] аўтар у вершаваных радках падкрэслівае павольнасць дзеяння;

[у]: «*Цябе, Божа, заву, // І прашу, і малю: // Укладзі ў галаву // Мне глуздоў хоць крышку – // Хоць адзін шуфель, // Хоць адну лапату, // Хоць адзін чарпак, // Хоць адну лыжку*» [4, с. 176]. Паўтор гука [у] надае мастацкаму твору асаблівую выразнасць, словы быццам бы “перацякаюць” адно ў іншае.

Аргінальным прыёмам з’яўляецца сашчэпліванне галосных – чарговы вершаваны радок пачынаецца тымі ж самымі галоснымі, якімі скончыўся папярэдні: «*Мудрэц казаў: калі каго ўсё несці // І несці доўга на сваёй спіне, // Пасля сказаць яму додолу злезці – // Дык ён злавацца і бурчаць пачне*» [4, с. 198].

Даволі часта арганізайцыйны падбор гукаў для большай выразнасці маўлення спалучае ў сабе алітэрацыю і асананс: «*Стану я каменным слупам, // Абтынюся жалезным тынам, // Дробнымі зорамі абхараджуся, // Ясным месяцам асвячуся, // Падберажуся чырвонай зарою, // Абкрыюся небам, зямлёю*» [4, с. 180].

Магчымасці такога стылістычнага прыёме, як асананс, даволі пашыраны. Паўтор галосных гукаў можа надаваць твору пэўны настрой, адлюстраваць эмацыйны пасыл пісьменніка. Таксама асананс надае мове пісьменніка мілагучнасць, сэнсавую выразнасць.

У сістэму эўфанічных сродкаў выяўленчай выразнасці таксама ўваходзіць рыфма. «Рыфма (ад грэч. rhythmos – суразмернасць) – паўтаральная сугучнасць асобных слоў ці іх частак на адных і тых жа месцах у вершаваных радках» [1, с. 147]. Як адзначае В. П. Рагойша, «рыфма выконвае ў вершаваным творы вельмі важныя функцыі. Як паўтор сугуччаў, яна ўваходзіць у сістэму гукавой арганізацыі вершаванай мовы і мае, такім чынам, фанічнае значэнне. Інструментоўка верша ў многім залежыць ад колькасці рыфм, багацця гукавых супадзенняў у словах-рыфмах, частаты размяшчэння рыфм у вершы» [1, с.151-152]. У сілабатанічным складанні вершаў рыфма выконвае дзве функцыі: па-першае, яна ўзмацняе рытм, а, па-другое, служыць выразна-выяўленчым сродкам. У паэзіі найбольш пашыранымі з’яўляюцца канцавыя рыфмы, калі сугучныя словы стаяць у канцы суседніх радкоў: «*На досвітку сінім ярчэе мароз // І свеціцца іней на голлі бяроз. // На досвітку сінім я ціха пяю // Трывожна-балючую песню тваю*» [3, с. 144].

Значную ролю ў стварэнні рыфмы адыгрывае супадзенне галосных, якія знаходзяцца пад націскам: «*Як сумна-тужліва зязюля кукуе ў бары, // На познім змярканні, насупраць мядункавай ночы! // Адкуль гэта жальба – у разгар маёвай пары? // Адкуль гэты смутак – такі непрытворна сірочы?* » [3, с. 156].

Акрамя націскных галосных, у стварэнні рыфмы могуць удзельнічаць галосныя і зычныя гукі, якія стаяць пасля або перад націскнымі галоснымі: «*Яго чакалі мы на кожным дні, // І ўсё ж уразіў ён, як нечаканасць: // Густы і цёплы, хлынуў з вышыні – // Змываць пазім'е, разганяць заспанасць*» [4, с. 182].

Нягледзячы на тое, што ў паэтычнай мове пісьменнікаў найбольш пашыранымі з'яўляюцца канцавыя рыфмы, у паэзіі сустракаюцца і пачатковыя, калі сугучныя словы стаяць у пачатку суседніх радкоў: «*Помні, брат: // У барацьбе святой // За мандат // Паб'е спаборцаў той, // Хто наклеіць больш сваіх партрэтаў // На дзвярах грамадскіх туалетаў*» [4, с. 213].

Сустракаюцца і ўнутраныя рыфмы, калі адно з сугучных слоў знаходзіцца ў сярэдзіне, а другое – у канцы аднаго і таго ж радка: «*Ох і меў народ забаву, // Як паселі ўсе на лаву: // І Патап – Вялікі хап, // І Аўдзей – Скубі з людзей, // І Мікола – Круці кола, // І Мікіта – Шыта-крыта, // І Параска – Калі ласка, // І Абросім – Колькі просім, // І Міхалка-Папіхалка, // Мачыляпа й Мачыморда // І Парфір – Ні ў пір ні ў вір!*» [4, с. 174].

Таксама бываюць унутраныя рыфмы, калі рыфмуюцца словы, якія стаяць у сярэдзіне радкоў: «*Вяршынкай мажа моўчкі, не ўшчуваючы, // Прыемны, мяккі халадок кладзе. // І раптам кажа: «Чуеш, у гняздзе – // Шчабечуць ластавачкі засынаючы…»* [4, с. 191].

Рыфмы можна класіфікаваць паводле месца націску адносна парадку складоў ад канца слова. Так, вылучаюцца мужчынскія, жаночыя і дактылічныя рыфмы.

Мужчынскай называецца такі від рыфмы, у якой націск падае на апошні склад сугучных слоў: «*А ты дуй, а ты дуй // І на долю не крыўдуй! // Пры тваёй галаве // Дастанецца ўсё табе: // І Чарнобыль, і СНІД, // І на дзетак ліміт, // І без цеста дзяжа, // І пад Мінскам мяжа!..*» [4, с. 60].

Рыфмы, у якіх націск падае на перадапошні склад, называюцца жаночымі: «*Можа – памяці хоць зернятка-іскрынку? // Можа – праўды хоць пылінку-парушынку? // Я не ведаю дакладна, што ты страціў. // Запытайся – ці не скажа табе маці…*» [3, с. 193].

Асаблівую рытміка-інтанацыйную і страфічную адметнасць надае вершаванаму твору чаргаванне мужчынскай рыфмы з жаночай: «*Ах, валошка, валошка, сястрыца рамонка! // Зноў вы побач на ўцеху душы зацвілі. // Як жа ў вашых імёнах пяшчотна і звонка // Мова маці гучыць – голас роднай зямлі!*» [3, с. 192].

Дактылічнымі называюцца рыфмы, у якіх націск у сугучных словах падае на трэці ад канца склад: «*Вясковы ранак на пачатку чэр-*

веня, // З пары маленства выкліканы памяццю: // Каровы пасвяцца на роснай шэрані, // З сяліб дымкамі цягне – печы паляцца, // А росы колкія – аж бегчы хочацца, // А неба сіняе – аж парасінена…» [3, с. 188].

Рыфмы, у якіх націск падае далей, чым на трэці склад ад канца сугучных слоў, называюцца гіпердактылічнымі. Але ў сваёй творчасці "чыстых" гіпердактылічных рыфмаў Ніл Гілевіч не ўжываў, толькі ў перакрыжаванні з іншымі відамі: «*Як хачу я вярнуцца ў той вечар ліпнёвы на Віцебшчыне, // У той водсвет маланак, пад гулкі захлёбісты лівень, // У той водар садоў, да лісцінкі абмытых і вычышчаных, // У абдымкі тых рук, і даверлівых і палахлівых!*» [3, с. 51]. Ужыванне гіпердактылічных рыфм стварае вялікі мастацкі эфект, бо іх выкарыстанне надзвычай рэдкае ў творах беларускіх пісьменнікаў.

У залежнасці ад таго, які канцавы гук будзе ў сугучных словах, выдзяляюцца закрытыя і адкрытыя рыфмы. Суадносна, калі на канцы зычны гук, рыфма будзе лічыцца закрытай, калі слова заканчваецца на галосны або нескладовыя *ў* і *й* – адкрытай. Адкрытая рыфма сустракаецца часцей у творах Ніла Гілевіча: «*Забуду я край, // Дзе горныя пікі // Снягамі пакрыты, // Дзе белыя домікі // Лозамі ўвіты, // Дзе промні, // як струны, // Звіняць самавіта, – Хіба я забуду // Той казачны край?*» [3, с. 53]. Закрытая рыфма ўжываецца паэтам значна радзей, а калі і ўжываецца, то часцей за ўсё ў вершы чаргуецца закрытая рыфма з адкрытай: «*Баюся іншых мордаў-масак, // Салодка-ветлых на пагляд, // Што за пачціваю грымасай // У вострым джале яд*» [3, с. 207].

Такім чынам, у паэтычным дыскурсе Ніла Гілевіча гукавыя сродкі адыгрываюць значную ролю ў стварэнні выяўленчай выразнасці і слоўнай вобразнасці. Яны ажыццяўляюць рытміка-інтанацыйную, кампазіцыйна-арганізацыйную, сэнсава-выдзяляльную, слоўна-вобразную функцыі і маюць мнеманічнае значэнне.

Спіс літаратуры

1 Рагойша, В. П. Паэтычны слоўнік / В. П. Рагойша. – Мінск.: Выш. шк., 1979. – 320 с.

2 Сцяцко, П. У. Слоўнік лінгвістычных тэрмінаў / П. У. Сцяцко, М. Ф. Гуліцкі, Л. А. Антанюк. – Мінск: Выш. шк., 1990. – 222с.

3 Гілевіч, Н. Выбраныя творы: у 2 т. / Ніл Гілевіч. – Мінск: Маст. літ., 1991. Т 1. Вершы, паэмы, п'есы. – 478 с.

4 Гілевіч, Н. Збор твораў: у 6 т. / Ніл Гілевіч. – Мінск: Маст. літ., 2003. Т. 4: Сатыра і гумар 1948–2003. – 334 с.

*УДК 811.161.3’42’373.612.2:821.161.3-1*С.Грахоўскі*

Л. Ю. Новікава
Навук. кір. – А. М. Чарнышова, канд. філал. навук

ПАРАЎНАЛЬНЫЯ КАНСТРУКЦЫІ Ў ТВОРЧАСЦІ С. ГРАХОЎСКАГА

Артыкул прысвечаны аналізу параўнальных канструкцый у празаічных і вершаваных творах С. Грахоўскага. Параўнальныя канструкцыі раскласіфікаваны паводле марфалагічнага спосабу выражэння суб’екта параўнання; сродкаў сувязі аб’екта і суб’екта і сінтаксічнай структуры. Выяўлены адметнасці дадзенага мастацкага прыёму ў сістэме вобразных сродкаў пісьменніка.

Параўнанне з’яўляецца надзвычайна прадуктыўным прыёмам стварэння мастацкага вобраза. Гэты мастацкі сродак выразнасці вызначаецца трапнасцю, змястоўнасцю, глыбінёй і ёмістасцю мастацкага абагульнення, а таму валодае вялікай сілай эмацыянальнага ўздзеяння. Параўнанне дапамагае зрабіць прадмет, з’яву, якія апісваюцца, дакладнымі, нагляднымі, жывапіснымі, а таксама глыбей характарызуе пачуцці лірычнага героя ў адносінах да прадмета. Як адзначае Л. В. Паплаўная, «параўнанне – стылістычны прыём супастаўлення двух прадметаў, у выніку якога адбываецца вобразная трансфармацыя аб’екта параўнання, абнаўляецца, узбагачаецца яго семантыка» [1, с. 111].

У лінгвістыцы параўнанне традыцыйна разглядаецца як адзін са сродкаў пазнання і ўспрымання рэчаіснасці, спосабаў характарыстыкі прадметаў і з’яў праз супастаўленне з іншымі, нечым падобнымі прадметамі і з’явамі жыцця. Як пісаў Цыцэрон, «параўнанне, як і метафару, можна параўнаць з адзеннем, якое спачатку вынайшлі з неабходнасці, а потым сталі асэнсоўваць як «акрасу» [2, с. 415].

У адрозненне ад іншых тропаў параўнанне мае суб’ект, г. зн. прадмет, які параўноўваецца, і аб’ект – тое, з чым параўноўваецца прадмет. Граматычна аформленае супастаўленне грунтуецца на вобразнай трансфармацыі паняцця, якое набывае ў адпаведнай маўленчай сітуацыі новае значэнне па прымеце асіміляцыі дзвюх сем [3, с. 24].

Лінгвісты па-рознаму ставяцца да параўнання: адны яго адносяць да тропаў, другія – да фігур. Супярэчнасць у класіфікацыі выклікана тым, што адны даследчыкі не бачаць у параўнанні змянення значэння слова, іншыя – лічаць, што ў параўнанні

адбываецца семантычнае прырашчэнне сэнсу слова і вобразнае параўнанне з'яўляецца семантычнай адзінкай. Аналіз лінгвістычных прац па дадзенай праблеме дае падставу сцвярджаць, што большасць даследчыкаў лічыць параўнанне тропам, таму што ў ім яўна выражаны механізм трапеізацыі [4, с. 337; 5, с. 24].

Да сённяшняга часу ў беларускай лінгвістыцы неадназначна разглядаецца сінтаксічная прырода параўнальных канструкцый. Гэту праблему, на нашу думку, правільна акрэсліла Т. П. Бандарэнка, якая лічыць, што «сінтаксічную прыроду параўнальных канструкцый неабходна разглядаць у комплексе семантычных, сінтаксічных і марфалагічных прымет, улічваючы дамінуючую ролю семантычнага фактару» [6, с. 179].

Такім чынам, параўнанне – складаная лексіка-семантычная і структурна-граматычная адзінка мовы. З'яўляючыся сродкам мастацкай выразнасці, яно служыць асновай для стварэння іншых тропаў, у прыватнасці метафары. Адной з найважнейшых прыкмет удалага параўнання з'яўляецца элемент нечаканасці, навізны, вынаходлівасці. У сувязі з гэтым кожны аўтар у сэнсе выкарыстання і ўжывання параўнанняў вельмі індывідуальны [7, с. 491]. У сувязі з гэтым параўнанне займае адно з цэнтральных месцаў у сістэме моўных вобразных сродкаў мастацкага тэксту.

У творчасці Сяргея Грахоўскага параўнанне – адзін з самых распаўсюджаных тропаў. Таму аналіз параўнанняў паводле тыпаў, месца і ролі ў мове пісьменніка дазваляе выявіць адметнасць гэтага мастацкага прыёму ў сістэме яго вобразных сродкаў, а таксама вызначыць індывідуальнасць стылю мастака і яго светаразуменне, паколькі параўнанне з'яўляецца, з аднаго боку, носьбітам інфармацыі, а з другога, дае магчымасць паведаміць аб уяўленнях паэта пра свет, у канкрэтна-пачуццёвай форме адлюстраваць рэчаіснасць пэўнага часу [8, с. 112]. У вершаваных і празаічных творах Сяргея Грахоўскага прадстаўлены розныя спосабы выражэння параўнанняў і ўвядзення іх у кантэкст.

Паводле спосабу марфалагічнага выражэння ў гэтых творах можна вылучыць параўнанні трох асноўных відаў: *субстантыўныя, ад'ектыўныя, вербальныя параўнанні.*

Субстантыўныя параўнанні вобразна характарызуюць *чалавека і часткі яго цела; жывых істот; аб'екты расліннага свету; прадметы, створаныя чалавекам; з'явы прыроды і адцягненыя паняцці* і паясняюць у сказе дзейнік, выражаны назоўнікам. Сродкам сувязі назоўнікавай асновы з аб'ектам параўнання з'яўляюцца злучнікі ***як, што, нібы, быццам***: «*яна ж [Аўдоцця], як тая парушынка, згубілася ў гэтым вялікім свеце*» [9, с. 364]; «*Вільготны*

снег, апошні снег, / Нібыта чыстыя старонкі» [5, с. 234]; «Лупатыя совы, як здані» [10, с. 336]; *«Былі, як будні, святы»* [11, с. 25]; *«…куды распаўзліся людзі, як спуджаныя авечкі»* [9, с. 400]; «*як ірыска, дробачак мыла»* [12, с. 124].

Ад'ектыўныя параўнанні адносяцца да прыметніка або дзеепрыметніка і даюць вобразнае тлумачэнне: **колеру і іх адценням** («*Над ціхай Валачаеўкаю ранне, / Ружовае, як малады фазан»* [10, с. 124]); **фізічным якасцям чалавека і яго частак цела** *(«…высокі, сухі, як жардзіна»* [12, с. 251]; *«Зарагатаў шырокім, як халява, шчарбатым ротам»* [9, с. 364]); **псіхічным і разумовым якасцям чалавека** *(«Дурная баба і цёмная, як бот» [9, с. 391]; «…бездапаможны, як малое дзіця»* [12, с. 224]); **прасторавым і часавым якасцям** *(«Сваю любоў глыбокую, як мора, / Дзялю на ўсіх»* [13, с. 11]); **прыметам дзеяння** *(«…сагнутыя, раскудлачаныя ветрам, як вароны ў навальніцу, доўга яшчэ дрыжалі і туліліся адзін да аднаго [арыштанты]»* [12, с. 171]).

Вербальныя параўнанні адносяцца да дзеяслова і канкрэтызуюць: **фізічнае дзеянне** («*Ён, як певень, падскокваў, замахваўся дрынам і адлятаў назад»* [12, с. 194]); **перамяшчэнне ў прасторы** («*І, як сляпы, у вечным змроку / Кудысьці вобмацкам іду»* [11, с. 149]); **мову і думку** *(«…*кажы ўсё, *як на споведзі»* [9, с. 382]; «…*думкі круцяцца, як каляровая карусель»* [12, с. 129]); **успрыняцце** *(«Яны [дзеці] склярознымі вачамі / Глядзяць, нібыта ведзьмакі»* [10, с. 274]); **адносіны асобы да каго-, чаго-небудзь** («…*апекаваў, як малое дзіця»* [12, с. 131]); **стан чалавека** («*І боль прайшоў, нібыта дождж у маі»* [10, с. 149]); **стан прыроды** («…*расцвіла зямля, як сад»* [13, с. 69]); **змены прыметы ці стану** («…*пальцы набухалі, **як слівы»*** [12, с. 200]); **слыхавыя і зрокавыя асацыяцыі** («*Завеі скавыталі, як шакалы»* [13, с. 39]); **працэс** («*Старанна Леся журавін / Шукае, быццам паратунку»* [14, с. 175]).

У залежнасці ад сродкаў сувязі аб'екта і суб'екта параўнанні падзяляюцца **на злучнікавыя і бяззлучнікавыя**. Злучнікавыя параўнанні з'яўляюцца найбольш пашыранымі ў творах С. Грахоўскага і складаюць 87% ад усіх прааналізаваных параўнанняў.

Сярод злучнікавых параўнанняў найбольшая колькасць прадстаўлена са злучнікам ***як*** (78%). Такія параўнанні выяўляюць супастаўленне суб'екта і аб'екта на аснове сцвярджальнага характару іх падабенства.

Намнога менш зафіксавана параўнанняў са злучнікамі ***нібы і быццам (быццам, нібыта)***. Гэтыя злучнікі ўжываюцца ў параўнальных зваротах і сказах пры дапушчальным параўнанні рэальнага і ўмоўна-ўяўнага характару.

Бяззлучнікавыя параўнанні (складаюць 13% ад усіх прааналізаваных параўнанняў) у творах С. Грахоўскага прадстаўлены наступнымі групамі:

1) параўнанні ў форме творнага склону назоўнікаў *(«…сонца ў зіхоткім німбе пералівалася растопленым металам»* [12, с. 128]);

2) параўнанні ў форме назоўнага склону («*А я – пясчынка гэтае зямлі»* [11, с. 186]; «*Паэзія – шчасце, што цяжка прыкмеціць»* [13, с. 97]);

3) лексічныя параўнанні (звязваюцца з суб'ектам параўнання пры дапамозе слоў *падобны, нагадваць*) («*Слупок з бляшанаю дошчачкаю, падобны на крыж»* [9, с. 362]; *«…[камандзір] маленькі, глюгасты, падобны на грака»* [12, с. 196]);

4) параўнанні ў форме параўнальнай ступені прыметніка або прыслоўя *(«Бо нашы сэрцы трывалей металу»* [11, с. 78]; *«І карацей тваёй сарочкі / Здалася чэрвеньская ноч»* [11, с. 56]);

5) параўнанні, выражаныя назоўнікам з прыназоўнікам *(«…абоз... ператварыў дарогу ў ліпкі жужаль»* [12, с. 133]).

Паводле характару сінтаксічнай будовы вылучаюцца:

1) **простыя параўнанні**, якія складаюцца з аднаго слова (*як секундамер, як сноп, як кудзелі, як чаўнок, як рэшата, як жаўток, як запалкі і інш.)*;

2) **параўнанні-словазлучэнні** (*як непаўторны цуд, як чорныя кіпцюры, як жоўты ліст, як аглушаныя громам і інш.)*;

3) **разгорнутыя**, выражаныя параўнальнымі даданымі сказамі (*як у горы сіраты сталеюць; Быццам з крылаў аблятае пер'е; Нібыта сузор'і наўкол узышлі і інш).*

Характэрна для пісьменніка і ўжыванне прыёму нагнятання, або ***ампліфікацыі***, для ўзмоцненага ўздзеяння на чытача ці слухача, для перадачы пачуццяў: «*Прыходзь у бядзе неспадзявана, / Як хлеб, як соль, як вогнішча ўначы»* [10, с. 361]; «*Свяці вясёлкай, / Стань жывой ракою, / Надзеяю / І музаю маёй»* [10, с. 160]; «*Ты – мара і няздзейснены падман, / Няўлоўны прывід, выдуманы мною, / Як даўні, ненапісаны раман / З сюжэтам паміж праўдай і маною»* [11, с. 105].

Аналіз параўнальных словазлучэнняў у мове прааналізаваных вершаў і аповесцей Сяргея Грахоўскага дазваляе зрабіць вывад, што яны з'яўляюцца якасна значным, неад'емным элементам у структуры яго твораў. Параўнанні ў яго простыя, яскравыя, высокаэмацыянальныя. Кожны тып параўнання дапамагае паэту стварыць сваю сістэму тропаўжывання, якая адрозніваe яго ад іншых мастакоў слова.

Спіс літаратуры

1 Паплаўная, Л. В. Параўнанне ў кантэксце паэтычных радкоў Пімена Панчанкі / Л. В. Паплаўная // Известия Гомельского государственного университета имени Ф. Скорины. – № 6 (21). – Гомель, 2003. – С. 110–116.

2 Малажай, Г. М. Параўнальныя канструкцыі / Г. М. Малажай // Беларуская мова: энцыкл.; пад рэд. А. Я. Міхневіча; рэдкал.: Б. І. Сачанка (гал. рэд.) і інш. – Мінск: Беларуская Энцыкладпедыя, 1994. – С. 451.

3 Іўчанкаў, В. І. Тыпы параўнанняў у творах У. Караткевіча і іх структура / В. І. Іўчанкаў // Беларуская лінгвістыка. – 1987. – Вып. 32. – С. 24–30.

4 Розенталь, Д. Э. Словарь-справочник лингвистических терминов / Д. Э. Розенталь, М. А. Теленкова. – М.: Просвещение, 1985. – 399 с.

5 Старычонак, В. Д. Полісемія ў беларускай мове (на матэрыяле субстантываў) / В. Д. Старычонак. – Мінск: БДПУ, 1997. – 232 с.

6 Бандарэнка, Т. П. Параўнальныя канструкцыі / Т. П. Бандарэнка // Беларуская граматыка: у 2-х ч. Ч. 2. Сінтаксіс / АН БССР. Ін-т мовазнаўства імя Я. Коласа; рэд. М. В. Бірыла, П. П. Шуба. – Мінск: Навука і тэхніка, 1986. – 327 с.

7 Ефимов, А. И. Стилистика художественной речи / А. И. Ефимов. – М.: Изд-во Московского ун-та, 1961. – 519 с.

8 Ляшчынская, В. А. Слова ў паэзіі Я. Купалы / В. А. Ляшчынская. – Мінск: Бел. навука, 2004. – 272 с.

9 Грахоўскі, С. А маці не спіць / С. Грахоўскі // Выбраныя творы: у 2 т. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1994. Т. 2: Крыжавы шлях: Аповесці. Апавяданні. – С. 358–420.

10 Грахоўскі, С. Выбраныя творы: у 2 т. / С. Грахоўскі; [аўт. прадмовы В. Вітка]. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1983. Т.1: Вершы 1929–1977. – 382 с.

11 Грахоўскі, С. Недапісаная кніга: Вершы / С. Грахоўскі. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1983. – 382 с.

12 Грахоўскі, С. Зона маўчання / С. Грахоўскі // Выбраныя творы; уклад., камент. Т. Грахоўскай, К. Цвіркі; прадм. Л. Савік. – Мінск: Кнігазбор, 2007. – С. 105–264.

13 Грахоўскі, С. Вершы / С. Грахоўскі // Выбраныя творы; уклад., камент. Т. Грахоўскай, К. Цвіркі; прадм. Л. Савік. – Мінск: Кнігазбор, 2007. – С. 19–99.

14 Грахоўскі, С. Выбраныя творы: у 2 т. / С. Грахоўскі. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1983. Т. 2. – 414 с.

УДК 811.112.2'286(494)

Е. А. Титоренко
Науч. рук. – О. В. Солохина, ст. преподаватель

ОСОБЕННОСТИ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ НЕМЕЦКОГО ЯЗЫКА В ШВЕЙЦАРИИ

В данной статье исследуется специфика употребления немецкого языка в Швейцарии, а также его лексические, фонетические и грамматические особенности в сравнении с немецким языком Германии. В статье раскрыты понятия «плюрицентрический язык», «диглоссия», «диалект». На основе лингвистического материала показаны расхождения в употреблении и номинации языковых единиц немецкого языка Швейцарии и Германии. Также была дана характеристика многоязычия Швейцарии и раскрыт социолингвистический аспект употребления немецкого языка в рамках данного государства.

Немецкий язык, как и часть других европейских и азиатских языков, является плюрицентрическим. Плюрицентрический язык – это язык, который получил распространение в нескольких государствах и для которого типичны национальные языковые особенности. Немецкий язык является единственным государственным языком в Германии, Австрии, Лихтенштейне и является одним из официальных языков в Бельгии, Люксембурге и Швейцарии. В данных странах под влиянием культурных и исторических факторов немецкий язык приобрел ряд особенностей, которые нашли свое отражение на всех уровнях языка.

В Швейцарии официально установлены четыре языка: немецкий (63,7%), французский (20,4%), итальянский (6,5%) и ретороманский (0,5%). Многоязычие закреплено в Федеральной конституции. Немецкий язык распространен в большей части страны, а именно на севере, востоке и в центральной части Швейцарии. Французский язык распространен на западе страны, итальянский – в южной части, а ретороманский на юго-восточных кантонах. Важно отметить что в Швейцарии четко разделяют «национальные языки» («*Landessprache*») и «официальные языки» («*Amtssprache*»). Национальный язык – это культурный и фольклорный фактор, поэтому в национальные языки Швейцарии входят немецкий, французский, итальянский и ретороманский. В отличие от национальных языков, официальные языки являются инструментом делопроизводства, политических дебатов и других государственных

процессов, соответственно, ретороманский язык не является официальным языком и в основном служит инструментом коммуникаций непосредственно для носителей данного языка и редко выходит за рамки регионального общения.

Особенностью функционирования немецкого языка на территории Швейцарии является диглоссия. Диглоссия – одновременное существование в обществе двух языков или двух форм одного языка, применяемых в разных функциональных сферах. В отличие от билингвизма и многоязычия, диглоссия предполагает обязательную сознательную оценку говорящими своих идиомов по шкале «высокий-низкий». Компонентами диглоссии могут быть разные языки и разные формы существования языка (например, литературный язык – диалект) [1, с. 59-60]. В Швейцарии для разговорного общения используются разнообразные диалекты немецкого языка, а для письменного общения – литературный немецкий язык (*Hochdeutsch*, далее – HDt). Важно отметить, что за период исторического развития немецкий язык в Швейцарии не приобрел едино-обиходного языкового варианта, вместо него появились локальные варианты швейцарского (алеманнского) диалекта (*Schwiitzerdüütsch*, далее – SDt).

Диалект – это разновидность языка, употребляемая более или менее ограниченным числом людей, связанных тесной территориальной, профессиональной или социальной общностью и находящихся в постоянном и непосредственном языковом контакте [2, с. 126]. Алеманнский диалект широко распространен в Германии, Австрии, Франции и некоторых областях Италии, но в Швейцарии данный диалект получил более устойчивое распространение. Если в Германии и Франции данный диалект забывается из-за редкого употребления и на его смену приходит литературный язык, то в Швейцарии его активно использует молодежь, СМИ и современные швейцарские писатели. Алеманнский диалект – это собирательное понятие, которое характеризует совокупность диалектов с общей языковой структурой, но с приобретенными региональными особенностями.

Далее следуют различия, которые относятся к произносительной стороне алеманнского диалекта. В данном случае важно отметить, что немецкие дифтонги (*ei, ai, au*) имеют тенденцию превращаться в монофтонги (все последующие лексемы представлены на контрасте HDt – SDt): *sein – sin* (быть), *heute – hute* (сегодня). Также на письме часто используют удвоенные гласные вместо сочетания двух разных гласных: вместо «*au*» пишут «*uu*», вместо «*eu*» – «*üü*», а вместо «*ei*» – «*ii*». Например, вместо «*das Haus*» (дом) в Швейцарии напишут «*das Huus*». Стоит отметить, что больше пятидесяти лет назад в

Швейцарии отказались от буквы «*ß*» и вместо нее пишут удвоенную «*s*». Также в данном варианте немецкого языка не используют *Präteritum*, вместо него используют *Perfekt*. Отличается аспект образования уменьшительно-ласкательной формы существительных в немецком языке Германии и Швейцарии. В Германии используют суффикс «*chen*» (реже – *lein*), в то время как в Швейцарии используют «*li*». Например, *das Brötchen– das Brötli* (булочка), *das Blümchen – das Blümli* (цветочек), *das Würstchen– das Würstli* (сосиска, колбаска).

В Швейцарии также наблюдаются некоторые расхождения в управлении глаголов: *denken an Akk. – denken auf Akk.* (думать о …), *sich erkundigen über Akk., nach Dat. – sich erkundigen um Akk.* (осведомиться о …), *anrufen Akk. – anrufen Dat.* (звонить). Глаголы *beharren auf* и *bestehen auf*, которые имеют значение «настоять», в Швейцарии сочетаются с родительным падежом, а в Германии с дательным.

Важной национальной особенностью является употребление глаголов с возвратной частицей *sich*. В Германии наблюдается тенденция к более частому использованию данной частицы, в то время как в Швейцарии отмечается противоположная склонность к абсолютному употреблению глаголов [3, с. 83]. В качестве примера можно привести глагол *sich rentieren*, который имеет значение «приносить прибыль, окупаться». В Швейцарии при использовании данного глагола в контексте возвратное местоимение будет опущено: *das Geschäft rentiert nicht mehr* (*пер:* бизнес больше не приносит прибыли).

Многочисленные различия можно выделить на лексическом уровне языка из-за наличия гельветизмов, то есть лексики, свойственной только швейцарским диалектам немецкого языка. Так как в Швейцарии одним из официальных языков является французский, в лексическом составе немецкого языка Швейцарии можно обнаружить лексемы французского происхождения. Приведем некоторые примеры заимствований из французского языка: *das Fahrrad – das Velo* (велосипед), *der Briefumschlag – das Couvert, das Schreibwarengeschäft – die Papeterie* (магазин канцтоваров), *die Puppe – das Bébé* (кукла), *der Friseur – der Coiffeur* (парикмахер), *einverstanden – d'accord* (согласен). Для выражения благодарности швейцарцы используют французское заимствование *merci* (HDt – *danke*), а фраза «большое спасибо» имеет аналог «*Merci Vilmal*» (HDt – *vielen Dank*), который состоит из французского слова *merci* (спасибо) и швейцарско-немецкого слова *vilmal,* которое имеет значение «много».

Проанализировав лексические различия немецкого языка Германии и Швейцарии, можно выделить тематические группы гельветизмов. В тематической группе «*Haus und Haushalt*» (дом и хозяй-

ство) существуют следующие различия: *den Tisch abräumen – abtischen* (убирать со стола), *der Dachboden – der Estrich* (чердак), *der Polstersessel – der Fauteuil* (мягкое кресло), *der Müll – das Kehricht* (мусор), *das Waschbecken – das Lavabo* (умывальник), *im Haushalt aushelfen – im Haushalt spetten* (помогать по хозяйству), *der Hocker – das Tabourettli* (табуретка), *umziehen – zühgeln* (переезжать).

В тематическую группу «*Essen*» (еда) входят: *den Teig ausrollen – den Teig auswallen* (раскатывать тесто), *ein Ei schlagen – ein Ei verklopfen* (взбивать яйцо), *der Lebkuchen – das Biberli* (пряник), *das Hühnerfleisch – das Poulet* (курятина), *belegtes Brötchen – das Canapé* (бутерброд), *das Speiseeis – der Glacé* (мороженое), *ein Gebäck aus Eischnee und Zucker – die Meringue* (безе), *die rote Bete – die Rande* (свекла). Пожелания перед едой также не являются универсальными в Германии и Швейцарии. В Германии «приятного аппетита» звучит как «*Guten Appetit!*», в Австрии – «*Mahlzeit!*», а в Швейцарии – «*En Guete!*».

Швейцарский национальный языковой стандарт имеет ряд собственных словосочетаний, которые неизвестны в германоязычных странах. Часть таких словосочетаний также входит в тематическую группу «*Essen*»: *Basler Leckerli* (пряник), *Kaffee Zaun* или *Kaffee Hag* (кофе с небольшим содержанием кофеина), *Kaffee verkehrt* (кофе с обильным добавлением молока), *gestockte Milch* (жирное кислое молоко), *geschwungener Nidel* (взбитые сливки), *das falsche Filet* (жаркое из говядины или телятины).

В результате исследования было выяснено, что немецкий язык в Швейцарии является одним из официальных языков страны и который находит свое регулярное использование носителями языка. В заключение можно отметить, что немецкий язык в Швейцарии имеет сложную структуру, включающую в себя множество алеманнских диалектов с присущими им региональными особенностями. Диглоссия, характерная для этой страны, также оказывает значительное влияние на используемую речь. Однако, несмотря на эти особенности, немецкий язык в Швейцарии успешно существует и применяется в различных сферах жизни общества. В процессе анализа языкового материала были выявлены различия на лексическом, фонетическим и грамматическом уровнях в сравнении с литературным языком Германии.

Список литературы

1 Михальченко, В. Ю. Словарь социолингвистических терминов / В. Ю. Михальченко. – Москва : Институт языкознания РАН, 2006. – 312 с.

2 Ахманова, О. С. Словарь лингвистических терминов / О. С. Ахманова. – Москва : Советская энциклопедия, 1969. – 607 с.

3 Копчук, Л. Б. Грамматические варианты и аспекты грамматической вариативности в немецком языковом стандарте // Грамматика в научно-исследовательском контексте современной лингвистики: материалы научных чтений памяти проф. Л. В. Шишковой. – СПб: Свое издательство, 2017. – С. 76-86.

*УДК 811.161.3’42’221:821.161.3-31*Л.Рублеўская*

М. Ю. Фядосава
Навук. кір. – А. М. Чарнышова, канд. філал. навук

МОЎНАЯ РЭПРЭЗЕНТАЦЫЯ НЕВЕРБАЛЬНЫХ СРОДКАЎ ЗНОСІН У ПРОЗЕ Л. РУБЛЕЎСКАЙ

Артыкул прысвечаны даследаванню структуры, семантыкі і ролі невербальных сродкаў у творы Л. Рублеўскай «Сэрца мармуровага анёла». Аналізуюцца адметнасці моўных спосабаў выражэння невербальных сродкаў зносін у аўтарскім тэксце. Вызначаецца роля невербальнай камунікацыі пры стварэнні вобразаў персанажаў у празаічным творы.

Гістарычна склалася, што людзі пастаянна ўзаемадзейнічаюць паміж сабой. Падчас міжасобаснай камунікацыі перадаецца адпаведная інфармацыя і спосабы гэтай перадачы могуць быць абсалютна рознымі. У працэсе зносін чалавек можа карыстацца толькі словамі, а ў некаторых сітуацыях яны не ўжываюцца зусім. У залежнасці ад гэтага выдзяляюць вербальную і невербальную камунікацыі.

Вербальная камунікацыя лічыцца больш універсальным і даследаваным тыпам зносін. Невербальная камунікацыя выглядае, як спецыфічныя паводзіны чалавека, пры дапамозе якіх асоба спрабуе перадаць якую-небудзь інфармацыю падчас зносін. Невербальная камунікацыя – гэта сістэма невербальных сімвалаў, знакаў і кодаў. Падчас такіх зносін чалавек можа перадаць інфармацыю з дапамогай жэстаў, мімікі, голасу і ўсяго цела.

Невербальныя знакі, у прыватнасці жэсты, нельга разглядаць ізалявана, паколькі ў аднаго жэста можа існаваць некалькі значэнняў; другі ў дадзены момант можа зусім нічога не значыць; трэці – быць падманным. Таму іх неабходна чытаць у сістэме, дзе кожны дапаўняе, удакладняе, каардынуе іншыя.

Невербальныя знакі могуць адпавядаць або не адпавядаць словам чалавека, якія яны суправаджаюць. Калі адпаведнасць ёсць, яны ўзмацняюць вербальную інфармацыю, а калі адсутнічае, арыентавацца трэба на невербальныя знакі, бо іх інфарматыўнасць прыкладна ў пяць разоў вышэйшая, чым слоў. Рабіць пэўную выснову трэба толькі тады, калі некалькі сігналаў цела паказваюць на адно і тое ж. Іх павінна быць не проста некалькі, а цэлы шэраг, якія адносяцца да розных формаў праявы. Таму вялікае значэнне для правільнага тлумачэння і разумення цела мае прынцыповая мнагазначнасць усіх выразных рыс. Напрыклад, адна і тая ж мімічная з'ява можа мець зусім розныя вытокі.

Як адзначаюць даследчыкі, «невербальныя сродкі зносін суправаджаюць наша маўленне, ілюструюць змест выказанай думкі, ажыўляюць яе, дапаўняюць дадатковай інфармацыяй» [1, с. 133]. Аналізаваць маўленчую дзейнасць людзей з пункту погляду выкарыстання такіх невербальных сродкаў можна не толькі падчас сапраўдных (жывых) моўных зносін, але і ў мастацкім тэксце.

Праблема перадачы нямоўных паводзін персанажаў у мастацкім творы мае ў сучасным мовазнаўстве вялікую актуальнасць. Пры вывучэнні працэсу зносін у аўтарскім тэксце істотным з'яўляецца тое, што маўленне чалавека ў ім не проста перадаецца, а па-мастацку адлюстроўваецца.

Адзначым, што выкарыстанне аўтарамі ў сваіх творах невербальнай характарыстыкі герояў уплывае на адэкватнае ўспрыманне чытачом камунікатыўных паводзін персанажаў, якіх апісваюць, з прычыны таго, што невербальныя паводзіны надаюць яго ўнутранай істоце нейкую выразнасць, пэўнасць і скончанасць.

Персанаж ствараецца як рэальна дзеючая асоба ў мастацкім тэксце, і задачай аўтара з'яўляецца прадставіць яго як рэальнага чалавека, адлюстроўваючы ў творы ўсе чалавечыя характарыстыкі і якасці.

Намі былі прааналізаваны найменні такіх невербальных паводзін герояў, як жэсты, міміка, візуальны кантакт.

«Жэсты – выразныя фізічныя дзеянні рук, ног, галавы, тулава, якія з'яўляюцца дадатковым інфармацыйным сродкам у працэсе камунікацыі», – адзначае А. А. Станкевіч [2, с. 183]. Сэнс іх зразумелы для абодвух камунікантаў і разглядаецца як вонкавыя праявы ўнутранага стану чалавека, пры гэтым яны нясуць інфармацыю не толькі аб псіхалагічным стане чалавека, але і аб інтэнсіўнасці перажывання.

Мовазнаўца А. Мішын прапануе падзяліць усе жэсты на два асноўныя тыпы: *камунікатыўныя* (жэсты, якія праяўляюцца непасрэдна пры размове двух і больш людзей, дыялагічныя жэсты) і

сімптаматычныя (жэсты, якія могуць выкарыстоўвацца чалавекам для выражэння сваіх эмоцый і не з'яўляюцца дыялагічнымі) [3, с. 7–8].

Услед за даследчыкам, у нашай рабоце мы будзем прытрымлівацца згаданай класіфікацыі. У прааналізаваным творы Л. Рублеўскай «Сэрца мармуровага анёла» мы вылучылі наступныя групы жэстаў: *камунікатыўныя* і *эмацыянальныя* жэсты. Разгледзім кожную з іх на прыкладах.

Эмацыянальныя жэсты. Наша мова часта бывае эмацыянальнай. Хваляванне, радасць, захапленне, нянавісць, засмучэнне, прыкрасць, здзіўленне, збянтэжанасць, разгубленасць – усё гэта праяўляецца не толькі ў падборы слоў, у інтанацыі, але і ў жэстах. У аповесці Л. Рублеўскай намі вылучаны дадзеныя жэсты з наступнай семантыкай:

– абурэнне: «*У небаракі аж рукі трэсліся ад абурэння»* [4, с. 104];

– злосць, нянавісць: «*–Позна…– выгукнуў антыквар, падбег да паваленага Вінцука і з усяе сілы даў яму нагой у бок. – Паскуда!»* [4, с. 133].

Камунікатыўныя жэсты. У рэальным жыцці мы знаходзімся ў соцыуме, дзе кантактуем з рознымі людзьмі. Часта ў любых відах зносін нам могуць дапамагчы менавіта камунікатыўныя жэсты. Дзякуючы ім людзі могуць прывітацца, развітацца, прыцягнуць да сябе ўвагу, а таксама выражаць этыкетныя адносіны. Згаданыя жэсты прадстаўлены ў аповесці Л. Рублеўскай са значэннямі:

– згоды: *««Ваўкалак» павольна хітнуў галавою і падыбаў з музея»* [4, с. 88];

– адмовы ад кантакту: «*Мусіць, дзверы няшчыльна зачыненыя. Я схавала твар у каўнер футра, каб не выдаць сябе эмоцыямі, і прыслухалася»* [4, с. 126];

– неразумення: «*Я зірнула на дырэктара, той толькі паціснуў плячыма. – Я і сам не ведаў, што ў яго за прозвішча»* [4, с. 100];

– няўпэўненасці: «*Падарожжы ў часе любіце? – Я няпэўна паціснула плячыма… Што ён прыдумаў?»* [4, с. 123];

– няведання: «*–Хіба перліна не папсавалася за такі час? Вінцук паціснуў плячыма»* [4, с. 114].

Як адзначаюць даследчыкі, «міміка – гэта каардынаваныя рухі мышц твару, якія адлюстроўваюць стан, пачуцці, эмоцыі» [5, с. 133]. Міміка, як і жэсты, ажыўляе вуснае маўленне, робячы яго больш выразным і зразумелым. Мова мімікі вельмі багатая і разнастайная, яна праяўляецца па-рознаму, і часцей за ўсё праз чалавечыя эмоцыі.

Часцей за ўсё ў мове мастацкіх твораў мімічныя кінемы – сімптаматычныя. Л. Рублеўская дакладна намалявала адчуванні кожнага

з персанажаў твораў і занатавала многія пачуцці на іх тварах. Як вядома, асобую ролю пры камунікацыі адводзяць менавіта міміцы, бо на твары субяседніка лягчэй за ўсё знайсці адказ на ўсе пытанні яго душэўнага стану. У аповесці пісьменніца ўжывае мімічныя паводзіны герояў, якія выражаюць у большасці сваёй негатыўныя эмоцыі:

– незадавальненне: «*Голас старшыні чамусьці гучаў няўпэўнена, а цётачка незадаволена зморшчылася»* [4, с. 86];

– нервовасць, напружанне: «*Маю тыраду ён слухаў сапраўды трохі нервова, пакусваючы вусны, але пад канец супакоіўся і камічна развёў рукамі*» [4, с. 105];

– гнеў: «*Вочы Вінцука з-пад насупленых броваў гарэлі праведным гневам»* [4, с. 104];

Як адзначае І. М. Кузняцоў, «візуальны кантакт – вымярэнне памеру зрэнак, ступені адкрытасці вачэй, кірункі і рухі позірку падчас зносін» [6, с. 168].

Чалавек не здольны кантраляваць свае зрэнкі. Яны самі па сабе пашыраюцца або звужаюцца і тым самым перадаюць інфармацыю аб рэакцыях у працэсе зносін.

Сярод выдзеленых намі адзінак са значэннем візуальнага кантакту можна вылучыць кінемы, што выражаюць:

– гнеў: «*Вочы Вінцука з-пад насупленых броваў гарэлі праведным гневам»* [4, с. 104];

– злосць: «*На другім канцы залы антыквар, які час ад часу кідаў на мяне злыя позіркі, курыў і ціха перагаворваўся з чарнявым тыпам з баксёрскім прыплюснутым носам»* [4, с. 126], «*«Прынцэса» злосна зірнула на Вінцука: – Ты сказаў, што крыж ёсць; Некалі ты не ўмеў маніць. Навучыўся, ці што?*» [4, с. 133];

– нянавісць: «*Шэравокая «прынцэса» глядзела на мяне з нянавісцю»* [4, с. 125].

Такім чынам, дзякуючы невербальнай камунікацыі, чалавек можа выразіць розныя настроі: згоду, адмову, радасць, гнеў, крыўду і шмат іншых. Асабліва важна адзначыць, што часцей за ўсё невербальныя сродкі камунікацыі выкарыстоўваюцца несвядома, таму даверу ім больш, чым вербальным.

Спіс літаратуры

1 Станкевіч, А. А. Роля фразеалагізмаў са значэннем візуальнага кантакту ў сістэме намінацый са значэннем камунікатыўнай дзейнасці чалавека / А. А. Станкевіч // Славянская фразеология в ареальном, историческом и этнокультурном аспектах: Материалы IV международной науч-

ной конференции (ответственный ред. В. И. Коваль). – Гомель : УО «ГГУ им. Ф. Скорины», 2005. – С.133-137.

2 Станкевіч, А. А. Рыторыка : падручнік / А. А. Станкевіч. – Гомель : ГДУ ім. Ф. Скарыны, 2016. – 282 с.

3 Мишин, А. В. Невербальные средства коммуникации и их функционирование в художественном тексте : автореф. дис. на соиск. уч. степ. канд. филол. наук : 10.02.01 / А. В. Мишин. – М., 2005. – 16 с.

4 Рублеўская, Л. І. Сэрца мармуровага анёла : аповесці, апавяданні / Л. І. Рублеўская. – Мінск : Мастацкая літаратура, 2003. – 287 с.

5 Николаева, Ж. В. Основы теории коммуникации : учебно-методическое пособие / Ж. В. Николаева. – Улан-Удэ : изд-во ВСГТУ, 2004. – 274 с.

6 Кузнецов, И. Н. Риторика : учебное пособие / И. Н. Кузнецов. – Минск : ТетраСистемс, 2003. – 560 с.

УДК 811.161.3’42’371:398.91(=161.3)

І. Р. Шпалок
Навук. кір. – К. Л. Хазанава, канд. філал. навук, дацэнт

ПАРАЎНАННІ З КАМПАНЕНТАМ *ЯК* У СКЛАДЗЕ БЕЛАРУСКІХ ФРАЗЕАЛАГІЗМАЎ І ПАРЭМІЙ

Артыкул прысвечаны даследаванню будовы параўнанняў з кампанентам як і іх выкарыстанню ў складзе беларускіх народных фразеалагізмаў, прыказак і прымавак. Даецца класіфікацыя беларускіх народных параўнанняў паводле пазіцыі суб’екта параўнання, падаюцца іх граматычныя асаблівасці. Вызначаецца частата выкарыстання відаў параўнанняў у мове беларускіх народных фразеалагізмаў, прыказак і прымавак.

Прыказкі і прымаўкі – малыя жанры фальклору, якія валодаюць невялікім аб’ёмам, прастатой ўспрымання і, разам з тым, закончанасцю думкі і ўзнаўляльнасцю, а таму іх умоўна можна паставіць у адзін рад са словам, словазлучэннем і сказам, але набліжаюцца прыказкі і прымаўкі больш да фразеалагізмаў, бо яны валодаюць узнаўляльнасцю і падобнай да парэмій структурай. Парэміі з’яўляюцца канцэнтрацыяй жыццёвага вопыту, валодаюць ацэначнасцю і эмацыянальнасцю. Усё пералічанае вышэй стала прычынай шырокага выкарыстання парэмій як сродку перадачы інфармацыі, а таму яны амаль заўсёды актуальныя для даследавання.

Па звестках І. Я. Лепешава, «беларускія прыказкі запісваліся і выдаваліся збіральнікамі вуснай народнай творчасці, пачынаючы з 1840 г., калі А. Рыпінскі змясціў 50 прыказак у кнізе “Беларусь”, выдадзенай у Парыжы. У XIX ст. апублікавалі зборнікі або падборкі прыказак у зборніках Я. Чачот, Я. Тышкевіч, В. Дыбоўскі, Е. Раманаў, П. Шэйн, І. Насовіч, Я. Ляцкі, М. Нікіфароўскі і інш.» [1, с. 3].

Параўнанне – прыпадабненне суб’екта да аб’екта на аснове агульнай прыкметы. Яно адрозніваецца ад іншых сродкаў вобразнага выражэння і з’яўляецца асновай стварэння іншых тропаў, сярод якіх – метафара, метанімія, паралелізм. Параўнанне – трапная аснова стварэння фразеалагізмаў і парэмій, галоўная прычына чаго закладзена ў дуалістычным характары чалавечага мыслення па тыпу «*свой-чужы*», «*падобны-непадобны», «добра-дрэнна*» і інш. Параўнанне выступае як самы просты сродак пазнавальнай дзейнасці асобы: новыя рэаліі пазнаюцца з дапамогай характарыстык ужо вядомых з’яў. Чалавек несвядома намагаецца выявіць агульныя рысы ў розных рэаліях.

У фальклорнай скарбніцы беларускага народа захоўваюцца шматлікія параўнальныя фразеалагічныя выразы, што з’яўляюцца кампаратыўнымі фраземамі. Разам з тым параўнальныя выразы выкарыстоўваюцца ў беларускіх народных прыказках і прымаўках.

Як слушна зазначае К. Л. Хазанава, «пры велізарнай колькасці злучнікавых параўнанняў у структуры беларускіх прыказках і прымавак не назіраецца разнастайнасці злучнікаў. Безумоўным лідарам па колькасці выпадкаў ужывання неабходна прызнаць злучнік *як*» [2, с. 156].

А. А. Станкевіч падае класіфікацыю параўнанняў паводле граматычнай пазіцыі аб’екта: прысубстантыўныя, прыдзеяслоўныя, прыад’ектыўныя [3, с. 115]. Прычым «найбольш пашыраныя прысубстантыўныя і прыдзеяслоўныя параўнанні» [3, с. 115-116]. А. А. Станкевіч выдзяляе прыадвербіяльныя параўнанні, адзначаючы іх адзінкавасць [3, с. 116].

У будове параўнання традыцыйна выдзяляюцца суб’ект, аб’ект і аснову параўнання [4, с. 178].

Суб’ект параўнання ў прысубстантыўных параўнаннях выражаецца канкрэтнымі назоўнікамі ў форме назоўнага склону: *«**Бабы** як авечкі бягуць»* [5, с. 24], *«**Вочы** блішчаць як агні»* [5, с. 26], *«**Галава** як у агні»* [5, с. 26]. Падобныя параўнанні адзначаюцца і ў беларускіх прыказках: *«Мужыку **жонка** як жыду аблямоўка»* [5, с. 22], *«За пнём **галава**, як за дзедам баба»* [5, с. 38].

У многіх парэміях сустракаюцца параўнанні, у якіх суб’ект выражаецца абстрактнымі назоўнікамі: *«**Праўда** як восы»* [5, с. 34],

*«**Доля** як бандоля, а **шчасце** як мушкет»* [5, с. 43], *«Панская **хвароба** як беднага здароўе»* [5, с. 48], *«**Праўда** як Бог на небе»* [5, с. 53].

Аб'ект ў беларускіх народных параўнальных зваротах часцей супадае па граматычнай форме з суб'ектам (назоўнік у назоўным склоне), а выпадкі выкарыстання іншых склонавых формаў назоўніка для выражэння аб'екта сустракаюцца радзей: *«Духота ўсёдна **як у бані**»* [5, с. 43], *«Такая пацеха **як на святога Вайцеха**»* [5, с. 71].

Прыдзеяслоўныя параўнанні могуць ужывацца пры дзеяслове, выражаным інфінітывам: *«**Хадзіць** як абблутаны»* [5, с. 21], *«**Глядзець** як аблізаны»* [5, с. 21], *«**Гудзець** як авадні»* [5, с. 23], *«**Гарэць** як у агні»* [5, с. 26], *«**Бачыць** як арол»* [5, с. 33], *«**Рваць** як з агню»* [5, с. 26], *«**Сядзець** як амярцвелы»* [5, с. 30]; *«**Прыбегчы** як агню пазычыць»* [5, с. 26].

У беларускіх прыказкавых выразах з параўнаннямі са злучнікам *як* ў функцыі суб'екта параўнання таксама сустракаюцца разнастайныя формы дзеяслова:

1) формы прошлага часу: *«**Ляцеў** як анёл, а **ўпаў** як чорт»* [5, с. 30], *«**Здаўся** на прыказкі як арэхі дзеля пацехі»* [5, с. 34], *«**Найшло** ў хату як сялёдак у бочкі»* [5, с. 57];

2) формы цяперашняга часу: *«**Ілжэ** як бліны пячэ: толькі шыпіць»* [5, с. 51]; *«Мужык так **гаруіць** па жонцы, як баба па іголцы»* [5, с. 39];

3) формы будучага часу: *«Будзеш знаць да канца, **састарышся** як аўца»* [5, с. 37];

4) формы загаднага ладу: *«Ад пана **ўцякай**, як ад чорта* [6, с. 20], *«**Любі** другога, як сябе самога»* [6, с. 15].

Сярод кампаратыўных фразем выяўляюцца прыад'ектыўныя параўнанні з суб'ектам, выражаным прыметнікам: *«**Ціхі** як абабак»* [5, с. 21], *«**Чорны** як адымка»* [5, с. 29,] *«**Дужы** як асілак»* [5, с. 35], *«**Дурны** як баран»* [5, с. 44], *«**Жоўты**, як авечка перад вялікаднём»* [6, с. 43], *«**Набожны**, як конь святога Юрая»* [6, с. 68]. Суб'ект у такіх параўнаннях выражаецца якасным прыметнікам у пачатковай форме, а аб'ект выражаецца назоўнікам у назоўным склоне.

Рэдкімі параўнаннямі з'яўляюцца прыадвербіяльныя, у якім суб'ект выражаецца прыслоўем: *«**Лёгка** як абаранак з'есці»* [5, с. 21], *«**Курна** як у асеці»* [5, с. 35]. У такіх параўнаннях аб'ект можа выражацца дзеясловам у форме інфінітыва, назоўнікам ва ўскосных склонах.

У многіх параўнальных фраземах матэрыяльна выражаецца толькі аб'ект параўнання: *«Як дзікі асёл»* [5, с. 35], *«Як ашаломлены»* [5, с. 38], *«Як багаты»* [5, с. 41], «*Як аслупянелы*» [5, с. 36].

А. А. Станкевіч размяжоўвае параўнанні і па структуры: простыя параўнанні, параўнанні-словазлучэнні, параўнанні-сказы [7, с. 68-69]. Простыя параўнанні – частая канструкцыя сярод

беларускіх кампаратыўныя фразеалагізмаў: *«Як ахламон»* [5, с. 37], *«Як баравік»* [5, с. 43].

Структура параўнанняў-словазлучэнняў больш развітая: *«Дрыжыць як стрыжаная аўца»* [5, с. 37], *«Ляпнуць як атопкам па цымбалах»* [5, с. 37].

Параўнанні-сказы, у адрозненне ад названых вышэй, валодаюць катэгорыяй прэдыкатыўнасці: «*Сыплюцца як із бабра слёзы»* [5, с. 40].

Такім чынам, самымі частымі параўнальнымі канструкцыямі сярод беларускіх народных фразеалагізмаў і прыказак і прымавак з'яўляюцца прыдзеяслоўныя, у якіх суб'ект выражаецца інфінітывам, формамі прошлага, цяперашняга, будучага часу і загаднага ладу дзеяслова, а аб'ект выражацца дзеепрыметнікам, назоўнікам ва ўскосных склонах, займеннікам. Менш частымі з'яўляюцца прысубстантыўныя і прыад'ектыўныя параўнанні. У першых суб'ект выражаецца назоўнікамі ў назоўным склоне, а аб'ект – выражаецца назоўнікам ва ўскосных склонах. У прыад'ектыўных суб'ектам з'яўляецца якасны прыметнік у пачатковай форме, а аб'ектам – назоўнік у назоўным склоне. Самымі рэдкімі, параўнаннямі з'яўляюцца прыадвербіяльныя, у якіх суб'ект выражаецца прыслоўем, або дзеепрыметнікам, а аб'ект – інфінітывам, назоўнікам ва ўскосных склонах.

Спіс літаратуры

1 Лепешаў, І. Я. Парэміялогія як асобны раздзел мовазнаўства / І. Я. Лепешаў. – Гродна : ГрДУ, 2006. – 219 с.

2 Хазанава, К. Л. Граматычныя асаблівасці параўнальных канструкцый у беларускіх прыказках і прымаўках / К. Л. Хазанава // Известия. – 2020. – № 1. – С. 155–159.

3 Станкевіч, А. А. Рыторыка: вучэб. дапам. / А. А. Станкевіч. – Мінск: РІВШ, 2010. – 316 с.

4 Лепешаў, І. Я. Культура маўлення: дапам. / І. Я. Лепешаў.– Гродна: ГрДУ, 2007. – 207 с.

5 Слоўнік беларускіх народных параўнанняў / Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т мовы і літ. імя Я. Коласа і Я. Купалы; уклад. Т. В. Валодзіна, Л. М. Салавей; навук. рэд. В. М. Макіенка. – Мінск: Беларус. навука, 2011. – 482 с.

6 Рапановіч, Я. Н. Беларускія прыказкі, прымаўкі і загадкі: выд. 2-е, дап. і перапр. / Я. Н. Рапановіч. – Мінск: Вышэйшая школа, 1974. – 384 с.

7 Станкевіч, А. А. Лінгвістычны аналіз тэксту: вучэбны дапаможнік / А. А. Станкевіч; М-ва адукацыі Рэспублікі Беларусь, Гомельскі дзярж. ун-т імя Францыска Скарыны. – Гомель: ГДУ імя Ф. Скарыны, 2018. – 198 с.

ФОЛЬКЛОРИСТИКА И ЭТНОГРАФИЯ

УДК 392.5(476.2-37Жлобін)

А. А. Арол
Навук. кір. – В. С. Новак, д-р філал. навук, прафесар

ВЯСЕЛЬНАЯ АБРАДНАСЦЬ ВЁСКІ ЧЫРВОНЫ БЕРАГ ЖЛОБІНСКАГА РАЁНА ГОМЕЛЬСКАЙ ВОБЛАСЦІ: МЯСЦОВАЯ СПЕЦЫФІКА

У артыкуле, прысвечаным вясельнай абраднасці вёскі Чырвоны Бераг Жлобінскага раёна, характарызуюцца асобныя абрадавыя этапы вяселля. На аснове апублікаваных матэрыялаў, а таксама ўласна запісаных звестак аўтар выяўляе мясцовую спецыфіку вяселля асобнай вёскі.

Вяселле – гэта ўрачыстая цырымонія, якая суправаджае заключэнне шлюбу. Вялікая сацыяльная роля гэтай абраднасці заключаецца ў стварэнні новай сям’і, у замацаванні сваяцтва паміж рознымі родамі. Варта адзначыць, што ў правядзенні сучаснага вяселля маюць месца асобныя элементы класічнай беларускай вясельнай абраднасці. Даследаванне асаблівасцей святкавання вяселля ў асобных раёнах Гомельскай вобласці, у прыватнасці, у розных вёсках Жлобінскага раёна надзвычай важна для сістэмнага вывучэння вясельнай абраднасці Гомельшчыны.

Фактычны матэрыял, уласна запісаны ў в. Чырвоны Бераг Жлобінскага раёна і апублікаваны ў фальклорных зборніках, дае падставы назіраць адметныя мясцовыя рысы, якія выяўляюцца ў правядзенні асобных абрадавых этапаў і звязаных з імі рытуалах, прыкметах і павер'ях, песенным суправаджэнні. Звернем увагу на той факт, што раней вяселле было не аднадзённай урачыстасцю, а ахоплівала значны прамежак часу выканання неабходных вясельных абрадавых этапаў. Варта падкрэсліць, што ніводнае дзеянне ў вясельнай абраднасці не было выпадковым або незапланаваным, пачынаючы ад сватання і заканчваючы паслявясельнай часткай.

У структуры вясельнай абраднасці в. Чырвоны Бераг Жлобінскага раёна Гомельскай вобласці выдзяляюцца наступныя абрадавыя этапы: сватанне, зборная субота, пасад, выкуп нявесты, вянчанне, уласна вяселле, дзяльба каравая, паслявясельная частка.

Сватанне – гэта давясельны абрадавы этап, які вылучаўся рытуальным дыялогам, які адбываўся паміж бацькамі нявесты і бацькамі жаніха, напрыклад: «Мы людзі з далёкага краю, прытаміліся. Ці пусціце пераначаваць?» Бацька маладой адказвае: «Заходзьце, госці дарагія». Тады сват гаворыць: «Мы чулі, у вас дачка ёсць, Ваш тавар, наш купец» [1, с.135].

Як адзначаюць даследчыкі, у прыведзеным вышэй апісанні рытуальнага дыялогу знайшлі адлюстраванне старадаўнія ўяўленні, звязаныя з купляй-продажам нявесты. Зыходзячы з успамінаў інфармантаў, у в. Чырвоны Бераг Жлобінскага раёна «ў сваты звычайна ідуць вечарам у суботу: сват, жаніх, яго родны бацька, храшчоны бацька, брат і родныя дзядзькі. Сваты павінны весці куплю-продаж нявесты. У хаце нявесты ведаюць пра прыезд сватоў і рыхтуюцца» (запісана ў в. Чырвоны Бераг ад Гурчанка Вольгі Сяргееўны, 1964 г. н.).

Сімвалам згоды на шлюб у в. Чырвоны Бераг з'яўляліся ручнік і хустка, падараваныя нявестай бацькам жаніха: «Калі дзяўчына згодна выйсці замуж, то дарыць радзіцелям жаніха ручнік, а маці хустку» [1, с. 135].

Падчас сватання выконвалі песні:

Прыехалі сваты на двор,
Пусцілі стралу ў акно.
– Страла, мая, страла,
Па што ты прыйшла?
Ці па мёд, ці па гарэлку,
Ці па нашу дзеўку?
Будзе чужой мамачцы гадзіці,
Ад зары да зары рабіці.
Татулька і матулька журацца:
– Гадавалі дачушку на долю,
А цяпер аддалі ў няволю (в. Чырвоны Бераг) [1, с. 136].

У вясельнай традыцыі в. Чырвоны Бераг звычайна на сватанні дамаўляюцца аб тым, калі праводзіць вяселле, вырашаюць пытанні яго арганізацыі.

Да вяселля нявеста павінна насіць заплеценую касу, што сімвалізавала яе дзявочую прыгажосць. Пасля завяршэння вясельнай цырымоніі ўжо нельга было хадзіць з касой. Звычайна развітанне маладой з дзявоцтвам адбывалася ў зборную суботу, калі да яе прыходзілі дзяўчаты-сяброўкі, каб завіць вяночак. У в. Чырвоны Бераг менавіта «ў пятніцу вечарам збіраюцца дзяўчаты, плятуць вянок для маладой, а потым уюць в'ёльца (ёлку). Калі ўкрашаюць ёлку, пяюць:

– Ой, хвоя, хвоя зелена.
Ты ў бару расла, шумела,
Ты ў бару расла, шумела,
На стале стала – заззяла.
Ты ў бару расла, шумела,
З корня ўпала, завяла (в. Чырвоны Бераг) [2, с. 190].

Калі бацькі нявесты сустракаюць маладых, то выносяць з хаты стол, на які ставяць абраз, кладуць каравай, соль і ставяць гарэлку. У гэты момант жаніх і нявеста, зыходзячы з народных вераванняў, імкнуліся вызначыць, хто з іх будзе лідарам: «*Каб узнаць, хто ў доме будзе гаспадаром, бацькі давалі жаніху ды нявесце па чарзе адкусіць каравай, у каго кавалачак большы, той гаспадаром і будзе. Пасля таго, яны павінны былі добра памачыць свой кавалачак ў соль, а потым накарміць адзін аднаго. Усе, хто быў у гэты момант, жадалі маладым, каб гэты каравай быў адзінай гораччу ў жыцці»* (запісана ў в. Чырвоны Бераг ад Гурчанка Вольгі Сяргееўны, 1964 г. н.).

Падчас бласлаўлення маладых выкарыстоўвалі не толькі абраз, але мёд і зерне, якім надавалася магічнае значэнне. Семантыка названых прадметных атрыбутаў была звязана з пажаданнямі багацця і дабрабыту маладым: «*Пасля каравая маці жаніха карміла маладых мёдам, каб ім салодка жылося, а маці нявесты падносіла да іх ікону, каб яны пакланіліся. Таксама маладых абсыпалі зернем: аўсом – на багацце, грэчкай – на здароўе і доўгае жыццё»* (запісана ў в. Чырвоны Бераг ад Гурчанка Вольгі Сяргееўны, 1964 г. н.).

На вяселлі зяць абавязкова павінен быў абуць цешчу: «Перад гэтым цёшчу абуваюць у пасталы. Зяць знімае пасталы і абувае боты. Цёшчу садзяць на стула, а кругом яе водзяць харавод і пяюць:

– А то ж тыя чобаты,
Што зяць даў,
Ён за тыя чобаты
Дачку ўзяў.
Павешу я чобаты на кручку,
Няхай робяць дзелачка на дачку.
Чобаты, чобаты, вы мае,
Нарабілі клопату, да вы мне.
А то тыя чобаты з бугая,
Не баяцца холаду нічарта» (в. Чырвоны Бераг) [2, с. 190-191].

На вяселлі нявеста павінна была надзяліць падарункамі ўсю радню жаніха.

Заслугоўваюць увагі сведчанні інфарманта наконт абраду вянчання: «На наступны дзень пасля вяселля, у нядзелю, маладыя пры-

ступалі к свайму вянцу. З імі ў царкву ехалі толькі хросныя бацька і матка, дружка і друг. Маладым слалі пад ногі палаценца і на рагі клалі грошы, каб маладыя былі багатымі» (запісана ў в. Чырвоны Бераг ад Гурчанка Вольгі Сяргееўны, 1964 г. н.).

Паслявясельную частку ў в. Чырвоны Бераг таксама адзначалі: «Але вяселле яшчэ не заканчваецца. На другі дзень у госці да бацькоў нявесты ідуць у адведкі сваякі жаніха з маладымі. На наступны дзень ужо бацькі нявесты ідуць у адведкі ў хату маладога» (в. Чырвоны Бераг) [1, с. 138]. Паслявясельная частка мела назву «*Петухі*». Паводле сведчанняў жыхароў, выбіралі маладых, якіх апраналі наадварот і якія з гасцямі хадзілі па дварах аднавяскоўцаў, дзе ім давалі «куру» або «петуха»: «Убіраюць маладых: маладога – у дзеўку, маладую – у хлопца і ходзяць па дварах. І гаспадар, к якому завітаюць госці, павінен даць куру ці петуха» (в. Чырвоны Бераг) [1, с. 139]. Як правіла, госці пераапраналіся «ў цыган»: «Госці – жанчыны і мужчыны – прыбіраюцца ў цыган» (в. Чырвоны Бераг) [1, с. 139].

Такім чынам, прыведзеныя матэрыялы па вясельнай абраднасці Жлобінскага раёна Гомельскай вобласці яскрава дэманструюць асаблівасці мясцовай вясельнай традыцыі в. Чырвоны Бераг.

Спіс літаратуры

1 Вясельная традыцыя Гомельшчыны: фальклорна-этнаграфічны зборнік / укладанне В. С. Новак; Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Ф. Скарыны. – Мінск: Права і эканоміка, 2011. – 485 с.

2 Вяселле на Гомельшчыне: фальклорна-этнаграфічны зборнік. – ЛМФ «Нёман», 2003. – 472 с.

УДК 392.1(476.2-37 Хойнікі)

Х. В. Бусева
Навук. кір. – В. С. Новак, д-р філал. навук, прафесар

ТРАДЫЦЫІ РАДЗІННА-ХРЭСЬБІННАЙ АБРАДНАСЦІ ХОЙНІЦКАГА РАЁНА ГОМЕЛЬСКАЙ ВОБЛАСЦІ

Артыкул прысвечаны характарыстыцы радзінна-хрэсьбіннай абраднасці Хойніцкага раёна. Былі прааналізаваны структурныя кампаненты традыцыйнага радзінна-хрэсьбіннага абрадавага

комплексу Хойнікшчыны і выяўлены мясцовыя асаблівасці кожнага з іх, а таксама прыкмет і павер'яў, арганічна звязаных з імі.

Беларуская радзінна-хрэсьбінная абраднасць мае адметную складзеную на працягу шматлікіх стагоддзяў згодна структуру. Сярод розных структурных кампанентаў можна вылучыць такія класічныя моманты, як міфалагічныя ўяўленні, звязаныя з цяжарнасцю жанчыны і нараджэннем дзіцяці, адведкі, запрашэнне бабкі-павітухі і выбар кумоў, царкоўны абрад хрышчэння; хрэсьбіннае застолле, адорванне маці-парадзіхай бабкі і кумоў, абрад разбівання гаршка з кашай, падзел бабінай кашы і частаванне ўсіх удзельнікаў хрэсьбін, абрад адвозіць бабку-павітуху дадому, выкананне радзінна-хрэсьбінных песень.

Даследаванне мясцовай спецыфікі радзінна-хрэсьбінных абрадаў Хойніцкага раёна надзвычай важна для асэнсавання агульнаэтнічнай традыцыі святкавання хрэсьбін. Нашы продкі здаўна прытрымліваліся ўстойлівых правіл і прадпісанняў, выпрацаваных у пакаленнях для забеспячэння паспяховых родаў цяжарнай жанчыны, здароўя жанчыны-парадзіхі і немаўля. Асобныя (іншы раз нават жорсткія) правілы і забароны для цяжарнай жанчыны абумоўлены верай у тое, што яе дзеянні маглі пэўным чынам адбіцца на знешнім выглядзе нованароджанага, асаблівасцях нораву, будучым лёсе.

Ахарактарызуем асобныя кампаненты ў сістэме мясцовай радзінна-хрэсьбіннай абраднасці. Спачатку звернем увагу на народныя вераванні, звязаныя з цяжарным станам жанчыны. Даследчыкі, як правіла, абапіраючыся на фактычны матэрыял, вылучаюць некалькі функцыянальных груп міфалагічных уяўленняў, адлюстраваных у прыкметах і павер'ях. Найбольшай па колькасці групай запісаў з'яўляюцца скіраваныя на засцярогу цяжарнай жанчыны ад тых дзеянняў, якія могуць нашкодзіць знешняму выгляду дзіця: «*Калі цяжарная ішла на похараны, яна прывязвала да пояса чырвоную лентачку ці чырвоную хустку, каб не прычынілася ліхога. Цяжарная павінна насіць увесь час хвартух, тады дзіця не будзе баяцца благога вока. Каб людзі не ўраклі, цяжарная, як ідзе ў людзі, павінна апранаць ўсё да пары: пару сарочак, пару спадніц і г. д. Тады ніхто не ўрачэ. Калі цяжарная спужаецца каго-небудзь, то павінна заткнуць за пояс вялікі палец левай рукі*» (в. Аравічы) [1, с. 119].

Як толькі нараджалася дзіця, жыхары Хойнікшчыны прыходзілі ў адведкі да жанчыны-парадзіхі. Звычайна яе наведвалі ў першыя 2-3 дні. Гэты звычай захаваўся да нашых дзён, але адбыліся ў дадзенай традыцыі пэўныя змены: сёння, разам з жанчынамі, у адведкі ідуць і мужчыны, і незамужнія дзяўчаты, якія звычайна прыносяць

гасцінцы жанчыне-парадзісе і нованароджанаму: «*Хто родзіць дзіця, дык сабіраюцца тады бабы і ідуць даведацца. Бралі міску мукі, крупу, ілі сухароў напякуць, ілі якога малака вольмуць, ну што было. Прыходзяць сюды, етая рожаніца саджае за стол. Там іх сабярэцца пяць-шэсць, а можа, і болей. Вып'юць, тады закусяць, трохі пагуляюць і пайшлі дадому. Ета былі так называемыя вотведы»* (в. Алексічы) [1, с. 122].

Абраду выбару хросных бацькоў, прысутнасць якіх была абавязковай падчас царкоўнага абраду хрышчэння дзіцяці, надавалася вялікае значэнне. Абавязкова, калі ішлі іх запрашаць да ўдзелу ў хрэсьбінах, бралі хлеб: «*Хросных выбіралі абавязкова. Бацькі самі выбіралі іх і ішлі з хлебам да кумы і кума. Калі кумаўя згаджаліся хрысціць дзіця, тады хлеб забіралі. Калі згоды не было, то хлеб не бралі*» [1, с. 126].

У некаторых вёсках Хойніцкага раёна хрысцілі дзіця адразу ж на другі дзень пасля яго нараджэння: «*Ета ж зараз доўга не хрысцяць, а тады – сёння родзіцца, а назаўтра і хрысцяць* (в. Дворышча) [1, с. 118]. Асноўныя дзеянні абраду хрышчэння ўключалі наведванне царквы, чытанне малітвы, абмыванне дзіцяці святой вадой. Лічылася, што гэта абароніць немаўля ад ўздзеяння звышнатуральных сіл, ад «дурнога вока». Было надзвычай важна абмыць дзіця святой вадой: яго «*умывалі свянцонай вадой»* (г. Хойнікі) [1, с. 125].

Бацькі нованароджанага не ўдзельнічалі ў абрадзе царкоўнага хрышчэння, гэтую функцыю выконвалі толькі хросныя бацькі: «*Як хрысцілі, то ў цэркву матак не бралі. Ішлі толькі хросны, хросная, бацька. Рожаніца ў цэркву дванаццаць дней не хадзіла. Хрысцяць дзіця, у ваду апускаюць. Тады ўжэ крэсціка вешаюць, перахрысціць бацюшка, і дадому едуць»* (в. Небытаў) [1, с. 123]. Калі хрысцілі дзіця, то назіралі за дзеяннямі святара, які састрыгаў «*у дзіцяці валосікі, то кум капае на іх воскам і кідае ў купель. Калі валасы адразу патонуць, то дзіця скора памрэ, а як будуць наверсе плаваць, то дзіця будзе шчаслівае»* [1, с. 119]. З прыведзенага апісання вынікае, як нават падчас абраду хрышчэння імкнуліся прагназаваць лёс нованароджанага.

Звычайна ў вёсках Хойніцкага раёна заўсёды спраўляюць хрэсьбіны, падчас якіх абавязкова выконвалі песні, адрасаваныя маці нованароджанага, бабцы і кумам, а таксама госці адорвалі падарункамі жанчыну-парадзіху і дзіця: «*Потым пачынаецца застолле. Госці гуляюць, пяюць песні парадзіхе, бабцы, кумам, дзіцяці і проста песні. Дзіця адорвалі тады, як была каша (лажылі на кашу, ці грошы, ці адзёжкі). Парадзіхе госці дарылі грошы, як прыходзілі ў хату* (в. Аравічы) [1, с. 119].

Менавіта на хрэсьбінах адорвалі таксама і кумоў, і бабку-павітуху, якая прыносіла гаршчок з падрыхтаванай ёю кашай. На Хойнікшчыне гаршчок з кашай разбіваў кум, ад якога патрабавалася пакласці больш грошай за іншых удзельнікаў свята: «*Хто даваў болей грошай, той і кашу забірае, но тады ўсё раўно етую кашу ўсе ядзяць. Но такі закон, што хто-та доўжан яе выкупіць. Абязацельна доўжэн кум купіць сваю кашу, ну ці кума, ета няма разніцы»* (в. Алексічы) [1, с. 122].

Галоўным абрадавым атрыбутам хрэсьбіннага святкавання, як адзначалася ўжо вышэй, была абрадавая страва (каша), якую рыхтавала бабка-павітуха. У вёсках Дворышча, Маклішча, Алексічы, як сведчыць фактычны матэрыял, рыхтавалі кашу і кум, і кума, і бабка-павітуха: «*Гатавалі кашу, якая была галоўным атрыбутам хрэсьбін. Кашу гатавалі кума, кум і бабка-павітуха*» (г. Хойнікі) [1, с. 126]; «*У нас абычна варылі кум, кума і баба»* (Алексічы) [1, с. 122].

Менавіта падзелам абрадавай кашы завяршаліся хрэсьбіны. Чарапкі ад гаршка з кашай, які разбівалі, лічылі магічнымі. Верылі, што яны паўплываюць на нараджэнне дзіцяці ў будучым, таму і імкнуліся пакласці іх на галовы нежанатых хлопцаў і незамужніх дзяўчат: «*Бабка збірае чарапкі і ложыць нежанатым на галаву, каб хутчэй ажаніліся, а каша так і стаіць, і не рассыпаецца. Гэта добры знак, значыць, дзіцятка будзе жыць доўга і багата*» (в. Аравічы) [1, с. 120]. У в. Вялікі Бор чарапкі ад гаршка кідалі на парог, каб дзіця было фізічна моцным: «*Як разбілі кашу, чарапкі кідалі ў парог, штоб было дужэйшае дзіця»* [1, с. 121].

У некаторых вёсках Хойніцкага раёна захавалася цікавая традыцыя: рабіць падманную кашу: «*Абавязкова варылі кашу, варылі яе з пшана. Таксама была і падманная каша, куру паднасілі ў гаршку. Казалі: «Бач якую баба кашу прынесла», да смяяліся. Курыцу ці ката ў гаршок пасадзяць, накрыюць. Шуцяць, а тады ўжэ нясуць кашу нармальную»* (в. Небытаў) [1, с. 124].

Напыканцы хрэсьбіннага застолля адбываўся абрад «адвозіць» бабку-павітуху дадому. Таксама адвозіць маглі не толькі яе, а яшчэ і кумоў: *«Калі пачыналі расходзіцца, то бабу адвозілі на санках (калі зіма) або на калясцы дадому. Там іх баба частавала»* (в. Віць) [1, с. 121]; *«Назаўтра, уранні, мы прыходзім, чуць пасядзелі за сталом, перавярнулі барану, пасадзілі бабу і пацягнулі. Потым бяруць каляску на два калясы, ложаць кажуха, садзяць куму і цягнуць»* (в. Бялёў) [1, с. 125].

Такім чынам, як сведчыць фактычны матэрыял, радзінна-хрэсьбінныя абрады мелі важную ролю у жыцці і побыце беларусаў. Яны і сёння ўстойліва бытуюць як у вясковым, так і ў гарадскім асяроддзі. Радзінна-хрэсьбінныя абрады і звычаі Хойніцкага раёна

Гомельскай вобласці адрозніваюцца адметнымі рысамі, якія можна выявіць як у асобных абрадавых дзеяннях, так і ў адпаведных песнях.

Спіс літаратуры

1 Хойнікшчыны спеўная душа: народная духоўная культура Хойніцкага краю: фальклорна-этнаграфічны зборнік / Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь, Хойніцкі раённы выканаўчы камітэт, Установа адукацыі "Гомельскі дзяржаўны універсітэт імя Ф. Скарыны", Дзяржаўная навуковая ўстанова "Інстытут мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі". – Мінск: Выдавецкі цэнтр БДУ, 2010. – 302 с.

УДК 392.5(476.2-37Брагін)

В. А. Дзешча
Навук. кір. – В. С. Новак, д-р філал. навук, прафесар

ВЯСЕЛЬНАЯ АБРАДНАСЦЬ ВЁСКІ КІРАВА БРАГІНСКАГА РАЁНА ГОМЕЛЬСКАЙ ВОБЛАСЦІ: МЯСЦОВАЯ СПЕЦЫФІКА

Артыкул прысвечаны характарыстыцы традыцый вясельнай абраднасці вёскі Кірава Брагінскага раёна Гомельскай вобласці. Аўтар на багатым фактычным матэрыяле, уласна запісаным і архіўным, выяўляе адметныя лакальныя рысы мясцовага вясельнага абраду, засяроджвае ўвагу на абрадавых этапах і звязаных з імі народных вераваннях.

Вяселле – гэта старажытнае свята, якое адзначаецца ў кожнага народа і мае свае адметныя этнічныя рысы. Звесткі па вясельнай абраднасці можна запісаць і сёння, бо ўстойлівасць іх захавання абумоўлена тым, што яны здаўна перадаваліся з пакалення ў пакаленне. Вядома, што вяселле адзначалася на працягу некалькіх дзён. Звернемся да характарыстыкі вясельнай абраднасці вёскі Кірава Брагінскага раёна і засяродзім увагу на асобных абрадавых этапах, сярод якіх адным з першых па часе абрадавым момантам было сватанне. Паводле сведчанняў жыхаркі в. Кірава Брагинскага раёна Каляды Надзеі Іванаўны, 1931 г. н., «*перад вяселлем бацькі жаніха адпраўлялі сватоў ў дом будучай нявесты. Звычайна сватаць ішлі*

адны мужчыны (хросны бацька, дзядзькі). Перад тым як адправіць сватоў ў дом нявесты, іх садзілі за стол, білі па спіне старымі лапцямі або чаравікамі, каб сватаўство ўдалося. Акрамя гэтага, сват станавіўся перад іконай Божай Маці, абціраў яе чыстым ручніком і тройчы шаптаў замову». У якасці свата ў нашай вёсцы выбіралі мужчыну, які быў вопытным, добра ведаў мясцовыя традыцыі, умеў прыгожа гаварыць і быў спрытным. Гутарка паміж сватамі і бацькамі нявесты нагадвала своеасаблівы «гандаль», куплю-продаж нявесты: «Уваходзячы ў дом маладой, сват-гандляр патрабаваў агляду «тавару». «Іншасказальны дыялог не толькі нагадвае аб старажытных формах шлюбу, але і імкненні ўтаіць сапраўдную мэту перадвясельных перамоў» [1, с. 45].

– *Ці не бачылі вы, добрыя людзі, у вашай вёсцы, нашу, якая ўцякла з двара, цяліцу? Маладзенькая такая?*

– *Не, не бачылі. У нас ёсць на продаж цялушачка свая, маладая, а чужых нам не трэба*» (запісана ў в. Кірава ад Каляды Надзеі Іванаўны, 1931 г. н.).

Варта адзначыць, што пры размове бацькоў са сватамі дзяўчына не павінна была прысутнічаць. Калі апошнія прасілі паказаць ім нявесту, то спачатку прыводзілі іншых дзяўчат: «*Сваты казалі, што гэта не тая, якая ім патрэбна. Пасля гэтага выходзіла сапраўдная нявеста*» (запісана ў в. Кірава ад Каляды Надзеі Іванаўны, 1931 г. н.). Хлеб, прынесены сватамі, калі была атрымана згода на шлюб, разразалі на дзве палавіны: «У знак згоды выйсці замуж будучая нявеста разразала хлеб, прынесены сватамі. Пасля таго, як хлеб і соль былі прынятыя нявестай, сватоў павязвалі саматканымі ручнікамі. Іх павінна была выткаць сама будучая нявеста» (запісана ў в. Кірава ад Каляды Надзеі Іванаўны, 1931 г. н.).

Звычайна падчас сватання сваты і бацькі нявесты абмяркоўвалі, як арганізаваць вяселле, колькі запрасіць гасцей. На пытанне, як раней былі апрануты жаніх і нявеста, Надзея Іванаўна Каляда дала наступны адказ: «*Нявеста апранала вышытую кашулю і чырвоную спадніцу (верхнюю вопратку, якая складаецца з лініі станіка і спадніцы ў зборку з прышытымі па нізе спадніцы, стужкамі). Над спадніцай павязвалі вышыты фартух. На галаве быў вянок з стужкамі. На жаніху была вышытая сарочка, падвязаная поясам, штаны*» (запісана ў в. Кірава).

У нашай мясцовасці ёсць цікавы абрадавы момант, які называецца *вёльца*. Сустракаецца ён у Брагінскім раёне толькі на тэрыторыі, пачынаючы ад пасёлка Камарын да вёскі Асарэвічы. Як правіла, рыхтавалі "вёльца" напярэдадні вяселля. Жанчыны, якія

добра жывуць у шлюбе, выпякалі булку, у якую ставілі галінку пладовага дрэва – грушы, упрыгожаную кветкамі: «*Перад пачаткам вяселля ў чацвер увечары замужнія жанчыны альбо сямейная пара з блаславення бацькоў рабілі "вёльца" – вясельны атрыбут. Яго выраблялі з грушы. Узрост дрэва – не менш трох гадоў. Выразалі галіну грушы з трыма аджылкамі (трайнічок).* «*Рожкі*» – *галінкі на* «*вельцах*» *обварочвалі палатном і замацоўвалі чырвонымі ніткамі, не завязваючы вузельчыкі. Ніткамі ўмацоўвалі авёс і каліну, кветкі, зробленыя з паперы. Усё гэта сімвалізавала багацце і каханне*». (запісана ў в. Кірава ад Каляды Надзеі Іванаўны, 1931 г. н.). Рытуал падрыхтоўкі вёльца суправаджаўся песняй:

« *А мы вельцаў давіваем*
Ды вадзічку папіваем,
А гарэлачкі ні чарачкі не стаў.
Ой, свашачкі, галубачкі,
Дайце нам па чарачцэ, ці па дзве.

Вельца ўстаўлялі ў булку хлеба, обварочвалі ручніком і ставілі на кут побач з маладымі, часам прама перад маладымі на стале, дзе яны знаходзіліся да канца вяселля» (запісана ў в. Кірава ад Каляды Надзеі Іванаўны, 1931 г. н.).

У в. Кірава маладыя абавязкова вянчаліся, пры гэтым сачылі за тым, каб ніхто ім, калі яны вярталіся з царквы, не пераходзіў дарогі: «*Перад вяселлем маладыя бралі шлюб у царкве. На шлюбе прысутнічалі толькі самыя блізкія сваякі. Маладыя перад богам кляліся ў вернасці адзін аднаму і пасля гэтага адпраўляліся ў дом нявесты. Сват, які сватаў нявесту, сачыў за тым, каб маладым, якія ідуць з царквы, ніхто не пераходзіў дарогу. Гэта прыкмета таго, каб яны добра жылі, ніхто не змог ім перашкодзіць у жыцці*» (запісана ад Каляды Надзеі Іванаўны, 1931 г. н.).

Пасля вянчання маладыя разам з дружкамі ехалі да хаты маладой, дзе праходзіў першы дзень вяселля. Бацькі з хлебам-соллю сустракалі маладых на парозе хаты. Лічылася, хто з маладых адкусіць большы кавалак хлеба, той будзе галоўным у сям'і: «*На парозе хаты маладых сустракалі бацькі хлебам-соллю. Маладыя цалавалі хлеб, разломлівалі яго па кавалках, спрабавалі. Хто адломлівае большы кавалак хлеба, той і быў кіраўніком у сям'і. Маладыя ўваходзілі ў дом, дзе праходзіла вяселле, пад паднятым над галавой ручніком*» (запісана ў в. Кірава ад Каляды Надзеі Іванаўны, 1931 г. н.). Цікавым з'яўляецца той факт, што «сватоў *з боку нявесты перавязвалі ручнікамі жаніха, сватоў жаніха – ручнікамі маладой*» (запісана ў в. Кірава ад Каляды Надзеі Іванаўны, 1931 г. н.).

Хросны бацька праводзіў маладых за стол і ўсаджваў на разасланы на лаве кажух, які сімвалізаваў заможнае жыццё маладых. Вясельнае застолле завяршалася абрадам падзелу каравая і адорваннем падарункамі маладых:

Станавіся, радзіна, у адзін рад
Ды дары Ганначку, хто чым рад.
А хто не падарыць –
У таго воўк свінню задавіць (запісана ў в. Кірава ад Каляды Надзеі Іванаўны, 1931 г. н.).

Апранутыя ў жартоўныя ўборы сваты выносілі каравай пад гукі гармоніка і барабана: «*Каравай запрашалі дзяліць хроснага бацьку. Ён рэзаў каравай на кавалачкі і частаваў усіх, хто дорыць падарункі:* "*Дару вам шчасце і долю, жывіце здаровы, багата; Адзін аднаго любіце, паважайце і нас не забывайце; Дарую бульбы падолле, каб дзяцей было застолле; Дарую гектар грэчкі, каб вяліся авечкі; Дарую шклянку суніц, каб не хадзіў да чужых маладзіц*; *Дарую мяшок гліны, каб цераз год былі радзін"*» (запісана ў в. Кірава ад Каляды Надзеі Іванаўны, 1931 г. н.). У прыведзеных каравайных пажаданнях знайшлі адлюстраванне маральна-этычныя прынцыпы народнай педагогікі: каб працягваць далей род, маладыя павінны захоўваць здароўе і клапаціцца пра дзяцей, жыць у згодзе і пазбягаць сямейных спрэчак, нястомна працаваць, каб забяспечыць сямейны дабрабыт.

Напрыканцы вясельнага застолля адбываўся рытуал «завівання маладой», у якім удзел прымалі як сваячкі маладой, так і сваячкі маладога: «*Увечары пачыналі завіваць нявесту. Завівалі маладую сваячкі маладой і маладога. Імкнучыся апярэдзіць адзін аднаго, яны беглі па лаўках за спінамі тых, што сядзяць гасцей да маладых. У руках у іх было павека (вечка) з дзежкі, у якой мясілі цеста для хлеба, хустка, грэбень, жыта. Прасілі блаславення ў бацькоў зняць вянок ці вэлюм, завіць маладую:*

– Бацька і маці, дабраслаўляйце маладую завіваць.

– Бог дабраславіць! (3 разы)» (запісана ў в. Кірава ад Каляды Надзеі Іванаўны, 1931 г. н.).

Зыходзячы са сведчанняў інфарманта, тая жанчына, якая дабегла першай, і завівала маладую. Пры гэтым трэба было зняць вянок ці вэлюм, расплесці косы, расчасаць валасы, пастукаць па галаве сітам, прыгаворваючы:

«*Я ж цябе, дочанька завіваю,*
Счасця, долі табе жадаю.
Ох, дай жа мне, донечка, трошкі масла,
Бо ты ж нашу каровачку пасьвіла.

Ой, ды табе, донька, джала стагоддзя

Ды й харошага чалавека.

Свякроў апранала на галаву маладой хустку, абсыпала збожжам маладых, каб былі багатымі, як зямля:

Радзі, Божа, жыта-пшаніцу

Маладым на паляніцу,

Штоб пшаніца высокая расла,

Штоб жана жала, не балела спіна» (запісана ў в. Кірава ад Каляды Надзеі Іванаўны, 1931 г. н.).

Калі закончылі завіваць нявесту, спявалі:

Што захацелі, тое і зрабілі:

З цеста – паляніцу,

З дзеўкі – маладзіцу (запісана ў в. Кірава ад Каляды Надзеі Іванаўны, 1931 г. н.).

Другі дзень вяселля ў в. Кірава быў звязаны з правядзеннем вясельнага застолля ў хаце маладога. Абрадавы этап ад'езду дружыны жаніха з нявестай – важны момант ў мясцовай вясельнай абраднасці. Як правіла, нявеста забірала са свайго дома прыгатаваны для яе бацькамі пасаг, які захоўваўся ў спецыяльным куфры, які і адвозілі туды, дзе вяселле працягвалася.

Заслугоўваюць ўвагі сімвалічныя дзеянні з такім адметным мясцовым вясельным атрыбутам, як «вельца», якое пасля завяршэння вяселля «*неслі па хатах: "вельца" маладога – у хату маладой, "вельца" маладой – у дом маладога. Прыбівалі іх на дахах дамоў сваты. Звычайна прывязвалі бутэльку гарэлкі, якая павінна правісець там да нараджэння дзіцяці. Кумы потым яе здымалі. У кожнага дома зноў частавалі не толькі гасцей, але і ўсіх тых, хто прыйшоў паглядзець на цырымонію. Далей гулянне працягвалася*» (запісана ў в. Кірава ад Каляды Надзеі Іванаўны, 1931 г. н.).

Вяселле завяршалася жартоўнымі дзеяннямі: «*Потым зяць мыў ногі цешчы, апранаў ёй боты ці іншы абутак у знак падзякі за нявесту. Цешча спявала песню:«Ах, гэтыя чобаты зяць мне даў, // А за гэтыя чобаты дачку ўзяў*» (запісана ў в. Кірава ад Каляды Надзеі Іванаўны, 1931 г. н.).

Паслявясельная частка, якую ў в. Кірава называлі *куры*, адбывалася на трэці дзень, і сутнасць яе заключалася ў тым, што госці разыгрывалі па сапраўдным сцэнарыі вяселле, захоўваючы яго асноўныя абрадавыя этапы, выбіраючы падстаўных маладых: «*На трэці дзень вяселля («куры») так апранутыя цыганы ездзілі па дварах сваякоў і збіралі курэй, увечары з іх варылі булён. Ахвотных гасцей вяселля прыбіралі ў жартоўную вопратку «маладога» і «маладую».*

У “маладую” прыбіралі мужчыну, у "маладога" - жанчыну» (запісана ў в. Кірава ад Каляды Надзеі Іванаўны, 1931 г. н.).

Такім чынам, прыведзеныя матэрыялы па вясельнай абраднасці адной з вёсак Брагінскага раёна дэманструюць багацце лакальных традыцый, звязаных як з песенным суправаджэннем, так і з пэўнымі абрадавымі дзеяннямі.

Спіс літаратуры

1 Фядосік, А. С. Беларуская сямейна-абрадавая паэзія / А. С. Фядосік / навук. рэд. А. С. Ліс. – Мінск: Беларускі кнігазбор, 1997. – 126 с.

УДК 392.1(476.2-37Светлагорск)

В. У. Жукоўская
Навук. кір. – В. С. Новак, д-р філал. навук, прафесар

РАДЗІННА-ХРЭСЬБІННЫЯ АБРАДЫ І ПЕСНІ СВЕТЛАГОРСКАГА РАЁНА ГОМЕЛЬСКАЙ ВОБЛАСЦІ

Артыкул прысвечаны апісанню радзінна-хрэсьбінных абрадаў і песень Светлагорскага раёна Гомельскай вобласці. На аснове апублікаваных фальклорна-этнаграфічных матэрыялаў, запісаных у палявых экспедыцыях, разглядаюцца асноўныя структурныя моманты мясцовага радзінна-хрэсьбіннага абрадавага комплексу, прыводзяцца тэксты песень.

Радзінна-хрэсьбінная абраднасць звязана з найважнейшай падзеяй у жыцці кожнага чалавека – нараджэннем дзіцяці. Адсюль была невыпадковай павышаная ўвага да стану цяжарнай жанчыны, яе паводзін. «У народнай культуры дзеці спрадвечна лічыліся Божым дарам, дабраславеннем сям’і, былі ўвасабленнем шчасця, з імі звязваліся надзеі на бессмяротнасць – прадаўжэнне роду» [1, с. 5]. Варта адзначыць, што радзінна-хрэсьбінная абраднасць падзялялася на 3 перыяды: дародавы, родавы і пасляродавы.

Надзвычай важным у радзінна-хрэсьбіннай абраднасці з’яўляўся перыяд падрыхтоўкі да родаў. У сістэме мясцовых народных вераванняў важнае месца займаюць забароны і прадпісанні для цяжарнай жанчыны. Здароўе немаўляці, яго знешні выгляд, якасці характару, лічылася, у многім залежаць ад таго, як будзе паводзіць

сябе жанчына-парадзіха ў жыцці. У сувязі з гэтым мясцовыя жыхары і звярталі ўвагу на ўчынкі і дзеянні цяжарнай жанчыны. Паводле народных меркаванняў, менавіта ад яе паводзін будуць залежаць у будучым здароўе і лёс немаўляці. Напрыклад, жанчына, знаходзячыся ў цяжарным стане, не дазваляла сабе гаварыць дрэнна пра іншых людзей, шкодзіць ім у чым-небудзь, зайздросціць: «Цяжарная жанчына павінна паводзіць сябе прыстойна: ні абражаць брыдкімі словамі людзей, ні рабіць шкоды, ні красці. Глядзець трэба на прыгожых і добрых людзей. Не быць зайздрослівай» (в. Каралеўская Слабада) [2, с. 337].

Асабліва нельга было цяжарнай жанчыне выконваць тыя дзеянні, што маглі сапсаваць знешнасць дзіцяці або выклікаць у яго хваробу: «Калі абрэжа бярэменная валасы, то дзіця народзіцца лысае і доўга валасы не вырастуць. А калі што-небудзь рэзаць ці секчы ў нядзелю, то дзіця будзе з “заячай губой”» (в. Печышчы) [2, с. 340]. Цікавым было яшчэ і тое, што калі цяжарная жанчына прыходзіла штосьці пазычаць да людзей, то ёй услед трэба было кінуць кавалак хлеба, што было звязана менавіта з тым, чым будзе харчавацца дзіця: «Калі цяжарная жанчына прыйдзе ў хату чаго-небудзь пазычыць, а ў вас таго няма, то трэба за ёй кінуць кавалачак хлеба. Нельга было кідаць вугаль, бо дзіця будзе есці вуглі ды мел. А калі нічога не дадзіце, то ў вас будуць мышы есці ваш скарб» (в. Каралеўская Слабада) [2, с. 337].

Адным з элементаў пасляродавага перыяду з’яўляюцца адведкі. Да жанчыны-парадзіхі прыходзілі яе сяброўкі і прыносілі ў падарунак адзенне для немаўляці, а таксама стравы, якія самі гатавалі.

Звычайна, калі жанчына ўжо нарадзіла дзіця, то прыходзілі яе адведваць самыя блізкія людзі: «Прывозяць рожаніцу дамой і прыходзяць в атведкі толькі жанчыны. Прыносяць усю прыгатаваную страву, рожаніца не павінна гатаваць» (в. Лядцы) [2, с. 338]. Віншавалі жанчыну-маці і спявалі песні, у якіх гучалі матывы ўслаўлення нованароджаных (дзяўчынкі ці хлопчыка):

Іванька і Іванька,
Што ж вам Бог даў?
Аль сына, аль сына,
Альбо дачушку?
Калі сын, калі сын,
Будзе пісаць.
Калі дочка, калі дочка,
Будзе вышываць.
Калі сын, калі сын,

Калыбелька разрісованая,
Калі дочка, калі дочка,
Калыбелька лубяная (в. Печышчы) [2, с. 340].

Даўней роды адбываліся з дапамогай бабкі-павітухі, на ролю якой запрашалі жанчыну ва ўзросце, якая ўжо сама страціла здольнасць нараджаць: «Ісці ў бабы мела права жанчына, якая сама выйшла з дзетароднага ўзросту» (в. Славань) [2, с. 341]. Менавіта бабка-павітуха першай купала немаўля, бо, як адзначылі інфарманты, «маці родная рожаніцы не павінна купаць дзіця» (в. Лядцы) [2, с. 338]. У в. Лядцы Светлагорскага раёна абавязкова ў ваду для купання ў драўляныя начоўкі клалі, акрамя лекавых траў, хлеб. Як растлумачылі мясцовыя жыхары, яго «клалі для таго, каб дзіця не пужалася вады» [2, с. 338].

Выбіралі кума і куму, якім адводзілася самая ганаровая функцыя – пахрысціць дзіця ў царкве. Паводле сведчанняў інфармантаў, за куму нельга было браць незамужніх: «Шчыталася, што кумою нельга браць незамужнюю дзяўчыну, таксама маладой дзеўке нельга было хрысціць першую дзяўчынку, бо тады сваіх дзяцей не будзе» (в. Печышчы) [2, с. 338].

Бацька і маці немаўляці, калі кумы выпраўляліся хрысціць іх дзіця, заставаліся дома: «Радзіцелі ў цэркву не ездзілі, а гатовілі ўсё дома» (в. Печышчы) [2, с. 341]. Падчас хрэсьбіннага застолля кум, кума і бабка-павітуха займалі цэнтральнае месца за сталом. Як гаварылі ў народзе, іх садзілі на куце, а потым рассаджваліся астатнія госці.

Бабіна каша – важны кампанент пасляродавага перыяду – непасрэдна звязана з хрэсьбінным застоллем. Звычайна гатавала яе бабка-павітуха і прыносіла на хрэсьбіны. Зыходзячы з народных павер'яў, хто болей грошай пакладзе на кашу, той і разбівае. Кашу рыхтавалі з грэчкі, рысу ці з пшана. Хрэсьбіннае застолле суправаджалася прыпеўкамі:

Мяне маменька радзіла,
Туга ножанькі звіла.
На раду яна сказала,
Штоб танцорачкай была
Мяне маменька радзіла
У поле пад асінкаю.
На раду яна сказала,
Будзеш звацца Зінкаю (в. Лядцы) [2, с. 339].

Абрад разбівання бабінай кашы – займальны, але адказны момант у радзінна-хрэсьбіннай абраднасці. Бабка-павітуха, якая рыхтавала абрадавую страву, павінна была «прадаць» яе куму. Менавіта ён павінен быў разбіць гаршчок з кашай, але права такое трэба было заслужыць.

Усе госці клалі на кашу грошы, пасля кум разбіваў гаршчок з кашай і раздаваў яе ўсім прысутным. Выконвалі песні, у якіх матыў адорвання з боку гасцей нованароджанага, быў галоўным:

Ой, учора, мае кумочкі,
У нас радзінкі былі.
А сягоння, мае кумочкі,
Мы на хрэсьбінкі прыйшлі.
Не шкадуйце, мае кумочкі,
Па рубельчыку даць.
То мы будзем, мае кумочкі,
Да аўторка гуляць
Не шкадуйце, мае кумочкі,
Па каровачцы даць,
То мы будзем, мае кумочкі,
Усю нядзельку гуляць (в. Печышчы) [2, с. 341].

Сціплыя звесткі прадстаўлены ў зборніку «Радзінна-хрэсьбінныя абрады і звычаі беларусаў (на матэрыяле фальклору Гомельскай вобласці)» [2] па радзінах Светлагоршчыны, у прыватнасці па магічных дзеяннях, звязаных з чарапкамі ад гаршка з кашай, які разбівалі. Сэнс гэтых маніпуляцый быў скіраваны на забеспячэнне дзетанараджэння: «Чарапкі клалі на галаву маладым (гасцям), каб яшчэ дзеці раджаліся» (в. Баравікі) [2, с. 341].

Заканчваліся хрэсьбіны тым, што ў некаторых вёсках вазілі ў магазін бабку-павітуху, каб яна ўсіх пачаставала («У канцы хрэсьбін бабку “цягалі на баране”, а яна падганяла іх дубцам ці венікам» (г. Светлагорск) [2, с. 336], а ў іншых – «садзілі на каляску кумоў і трэбуюць магарыч, і назад прывозяць» (в. Чыркавічы) [2, с. 343].

Прыведзеныя матэрыялы па радзінна-хрэсьбіннай абраднасці Светлагорскага раёна пераконваюць у захаванні агульнатрадыцыйных элементаў, а таксама ў тым, што мае месца і мясцовая спецыфіка абрадаў і песень.

Спіс літаратуры

1 Кухаронак, Т. І. Радзіны і маленства ў традыцыйнай культуры беларусаў / Т. І. Кухаронак. – Мінск: Беларуская навука, 2017. – 140 с.

2 Радзінна-хрэсьбінныя абрады і звычаі беларусаў (на матэрыяле фальклору Гомельскай вобласці) / аўтары-ўкладальнікі В. С. Новак, В. К. Шынкарэнка, А. А. Кастрыца, А. М. Воінава, С. А. Вяргеенка, А. М. Палуян, А. У. Партнова-Шахоўская. – Гомель: Барк, 2013. – 380 с.

УДК 392.5(476.2-37Брагін)

К. Г. Здор
Навук. кір. – В. С. Новак, д-р філал. навук, прафесар

ВЯСЕЛЬНАЯ АБРАДНАСЦЬ БРАГІНШЧЫНЫ: МЯСЦОВЫЯ АСАБЛІВАСЦІ (НА МАТЭРЫЯЛЕ ФАЛЬКЛОРУ АСОБНЫХ ВЁСАК)

У артыкуле, прысвечаным вясельнай абраднасці Брагіншчыны, засяроджваецца ўвага на традыцыях вясельнай абраднасці асобных вёсак. Аўтар на аснове ўласных экспедыцыйных матэрыялаў, запісаных ад жыхароў в. Шкураты Брагінскага раёна Гомельскай вобласці, а таксама на фактычным матэрыяле, апублікаваным у фальклорным зборніку, аналізуе асноўныя абрадавыя этапы вяселля і вылучае адметныя мясцовыя рысы.

Беларускае вясковае вяселле заўсёды вылучалася захаванасцю ў найбольшай ступені абрадавых этапаў і архаічнасцю звязаных з імі рытуалаў, багаццем песеннага суправаджэння. Традыцыі вясельнай абраднасці важна зберагаць і перадаваць нашчадкам.

Вяселле па струтуры ўяўляе сабой складаны комплекс абрадаў, звычаяў, песень, урачысты характар выканання якіх быў скіраваны на замацаванне шлюбных адносін маладых. Як слушна адзначыла Л. А. Малаш, «жывучасць вясельнай абраднасці тлумачыцца вялікай важнасцю сям'і, звязанай з асноўнай умовай існавання народа – яго ўзнаўленнем» [1, с. 126]. У сістэме традыцыйнай беларускай вясельнай абраднасці можна вылучыць тры перыяды: давясельны, уласна вясельны і паслявясельны, кожны з якіх складаўся з пэўных абрадавых этапаў, якія паслядоўна змянялі адзін аднаго. Звернемся да характарыстыкі мясцовай спецыфікі вяселля ў вёсках Вязок, Савічы, Міхнаўка, Шкураты Брагінскага раёна Гомельскай вобласці.

Першым этапам вясельнага абраду ў гэтых вёсках з'яўляецца сватанне. Звычайна ходзяць сватаць бацька жаніха, хросны бацька, сват, іншы раз і сам жаніх. Зыходзячы з уласна запісанага фактычнага матэрыялу ў в. Шкураты, у сваты хадзілі вечарам у суботу: «Абычна ў сваты шлі ў суботу. Хадзілі хросны, татка і дзядзя жаніха. Маглі ўзяць і самога жаніха з сабой, але так было рэдка, а хоць і бралі, дык прыходзіў ён пазней – калі пазавуць. Калі бацькі дзеўкі сагласныя на сватанне, звалі дочку, а калі і ёй падабаецца хлопец, тады бацькі

канчаткова згаджаліся» (запісана ў в. Конанаўшчына ад Грушэнка Юліі Андрэеўны, 1951 г. н., раней пражывала ў в. Шкураты).

Падчас сватання адбывалася гутарка паміж сватамі і бацькамі нявесты ў іншасказальнай форме. Напрыклад, у в. Вязок «у хаце нявесты адзін са сватоў гаворыць: “Мо ў вас цёлка е, дык мы купім”. Маці нявесты адказвае, што не мае. Тады сваты гавораць: “Мы чулі многа добрага пра вашу дачушку, а ў нас ёсць галубок да пары вашай галубцы”» (запісана ў г. Гомелі ад перасяленак з в. Вязок) [2, с. 28].

Калі нявеста пагаджалася выйсці замуж, то ў мясцовай традыцыі гэтай вёскі было прынята разразаць хлеб на дзве палавінкі: «Нявеста тым часам гатовіць стол, нявеста з маткай накрывае стол, жаніх прывозіць хлеб. Еслі нявеста згодна, яна разразае хлеб. Нявеста дарыць падарункі, назначае ўрэмя заручын» [1, с. 28].

Заручыны былі наступным абрадавым этапам і прызначаліся праз тыдзень. Паводле народных вераванняў, нявесце трэба было першай убачыць жаніха, калі ён са сватамі заходзіў у хату, у такім выпадку, лічылася, яна будзе галоўнай у сям’і: «На заручыны прыязджае ўся радня і нявесты, і жаніха. Калі жаніх заходзіць у хату, нявеста хаваецца, каб яе не ўбачылі, а сама жаніха хоча пабачыць першай, каб у сямейным жыцці верхаводзіць мужам. Нявеста выходзіць да гасцей, вітаецца з імі.

Госці садзяцца хто дзе, за сталы не сядаюць. Нявеста з жаніхом ідуць клікаць сваякоў нявесты, прыходзяць і ўсе разам садзяцца за стол» (в. Вязок) [2, с. 28]. На заручынах гучалі песні, змест якіх узнаўляў асноўныя абрадавыя дзеянні, якія выконваліся падчас гэтага абрадавага этапу:

Прыехалі на заручыны,
Там дзверы закручаны.
Мы дзевачку заручылі,
Ехалі на запоіны,
Там дзверы закованы.
Мы ж дзверы адкавалі,
Мы дзевачку запівалі (в. Вязок) [2, с. 28].

Як адзначыла былая жыхарка в. Шкураты Грушэнка Юлія Андрэеўна, 1951 г. н., «за нядзелю ці две перад свадзьбай спраўлялі заручыны. Абычна выбіралі пасляабедзенны час якога-небудзь свята або суботы ці васкрасення, таго што ў буднія дні было мала врэмя. На заручыны прыязджала ўся радня з двух бакоў. Сваты казалі:

– У вас – тавар, у нас – купец, глядзіце, які маладзец. Мы прыехалі здалеку, шукаем дзеўку – ясну красачку. А родзічы нявесты адказвалі :

– Дык у нас многа ясных красачак. За якой жа вы прыехалі? Выбірайце.

Падводзілі к сталу дружак нявесты. Сваты, кагда выбіралі, абзывалі дзевак, пакуль да іх не падвядуць нявесту. Сваты гавораць, што іменна такую красачку шукалі свайму купцу. Потым усе садзіліся за стол» (запісана ў в. Конанаўшчына). З прыведзенага апісання вынікае, што і падчас заручын, як і ў працэсе сватання, таксама адбываўся рытуальны дыялог паміж сватамі і бацькамі нявесты, каб вырашыць пытанне аб шлюбе.

Каравайнай абраднасці надававалася вялікая ўвага, бо з падрыхтоўкай і дзяльбой каравая, зыходзячы з народных вераванняў, былі звязаны дабрабыт і шчасце маладых. Невыпадкова рашчыняць цеста для каравая запрашалі тых жанчын, якія самі ў шлюбе былі шчаслівымі: «Каравай учыняюць замужнія жанчыны, паважаныя, шчаслівыя, якія добра жывуць, і гавораць:

Із сямі крыніц вада,
Із сямі пшаніц мука,
Загранічнае масла
І яец паўтараста» (в. Савічы) [2, с.45].

Важным момантам у брагінскім вяселлі быў абрад царкоўнага вянчання, цікавыя звесткі пра які былі запісаны, напрыклад, у в. Міхнаўка: «Вяселле гулялі коньмі. Нявеста к вянцу ехала ўперадзі жаніха на сваім вазу з сяброўкамі, а жаніх – з хлопцамі ззаду на сваім вазу. Пасля вянца нявеста садзілася ў воз жаніха, ехалі першыя. К вянцу запрагалі толькі пару коней і толькі тых, якія стаялі на стойні. Коні гэтыя называліся ўяздныя, і запрагалі толькі лашакоў, кабыл к вянцу не запрагалі. Коням у грыву ўпляталі ленты, дугі ўпрыгожвалі рознымі кветкамі» (в. Міхнаўка) [2, с. 39]. Як прыгадвала жыхарка в. Шкураты, вяселле ў іх вёсцы «гулялі ў асноўным два дня. У хаце жаніха ўсе збіраліся ехаць па маладую. Калі ў маладога была сястра, яе бралі за свяцілку. Свяцілка ехала з братам да нявесты. За маладой ехалі на кане. Людзі перагароджвалі дарогу доўгай жэрдкай, а за тое, каб пусцілі, трэба быў выкуп – гарэлка» (запісана ад Грушэнка Юліі Андрэеўны, 1951 г. н.). Паводле сведчанняў інфарманта, абавязковым у мясцовым вяселлі быў выкуп маладой: «Друг жаніха выкуплівае ў дзевак маладую: дае грошы, гарэлку. Маладую ён падводзіць да маладога. Свяцілка ў хаце нявесты запальвала свечкі. Госці садзяцца за стол, выпіваюць, пяюць песні» (запісана ў в. Конанаўшчына ад Грушэнка Юліі Андрэеўны, 1951 г. н., раней пражывала ў в. Шкураты).

Ад'езд да маладога – адзін з абрадавых этапаў у сістэме брагінскай вясельнай абраднасці, з якім звязаны рытуалы блаславення маладых і развітання нявесты з бацькоўскім домам: «Потым нявесту збіраюцца везці да маладога. Бацька маладой кладзе на стол ікону. Тамада абводзіць маладых тры разы кругом стала, яны цалуюць ікону, і дружок кажа:

– Ці ёсць тут ацец і маць, благаславіце сваё дзіця ў дарогу ўступаці?

Госці адказвалі:

– Бог благаславіць.

Радня маладой строілася ў рад, дружок вёў маладых к возу. Маладая кланялася і прашчалася» (запісана ў в. Конанаўшчына ад Грушэнка Юліі Андрэеўны, 1951 г.н., раней пражывала ў в. Шкураты).

Калі маладыя пад'язджалі да хаты бацькоў жаніха, то яны выходзілі іх сустракаць: «Свякруха адзявала на галаву маладой платок, а свёкар забіраў з рук маладой ікону і нёс яе на кут. Маладых садзілі на кут пад іконамі» (запісана ў в. Конанаўшчына ад Грушэнка Юліі Андрэеўны, 1951 г. н., раней пражывала ў в. Шкураты).

У мясцовай вясельнай традыцыі в. Міхнаўка было прынята, каб маладыя перад ад'ездам абавязкова павячэралі: «Калі маладую забіралі ад бацькоў, то перад тым, як выйсці з хаты, іх садзілі за стол напроціў печы вячэраць. Крыху пасядзеўшы, выходзячы з-за стала, маладая казала: "Спасіба, мама, за хлеб-соль, больш я не пайду за твой стол"» (в. Міхнаўка) [2, с. 41].

Калі ж сустракалі маладых, то «маці жаніха падносіла маладым хлеб-соль, і яны павінны былі яго па разу адкусіць. Лічылася, хто больш адкусіць, той і будзе галавой сям'і. Затым маці благаслаўляла маладых іконай і запрашала ў хату» (в. Міхнаўка) [2, с. 39]. У вясельнай традыцыі Брагіншчыны было прынята, каб нявеста і яе радня сваімі ручнікамі і посцілкамі, абрусамі ўпрыгожылі хату бацькоў жаніха: «Як нявеста прыязджае да жаніха, хросная, цётка нявесты вывешвае на ікону, вокны прыданае: скацеркі, палаценцы, посцілкі, каб паказаць, з якім прыданым яна прыехала ў хату да жаніха» (в. Вязок) [2, с. 30].

Дзяльба каравая – адзін з найважнейшых абрадавых этапаў – адбывалася як у хаце нявесты, так і ў хаце жаніха, дзе, напрыклад, гэту пачэсную місію выконвалі трое мужчын, гэта звычайна былі хросны, дзядзька, брат (ці хто-небудзь з радні): «Бралась з-пад дзяжы века, засцілалі яго рушнікам і клалі каравай. Хросны ставіў века сабе на галаву і казаў: "Ацец і маць, благаславіце каравай падаць". Адказ

быў: “Бог благаславіць”. І так паўтаралася тры разы. Пакуль каравай неслі да стала, пелі такую песню:

Караваю, караваю, я для цябе добра граю
І з дудкаю, і з скрыпкаю,
Што б цябе не спаліці
Да ўвесь род абдзяліці» (в. Міхнаўка) [2, с. 42].

Звычайна тройчы прасілі бласлаўлення, каб пачаць дзяліць каравай: «Каравай ставілі на стол і зноў прасілі благаслаўлення падзяліць каравай: "Ацец і маць, благаславіце каравай падзяліць" –"Бог благаславіць" – тры разы. Потым зразалі вярхушку караваю і аддавалі маці маладой, каб яна перадала яе дачцэ» (Міхнаўка) [2, с. 42].

Калі дзялілі каравай, то заўсёды першымі для пажаданняў, адрасаваных маладым, запрашаліся бацькі. У дадзеным выпадку менавіта бацькі маладога, а потым запрашаліся хросныя бацькі, радня і іншыя госці. Варта адзначыць, што каравай можна было браць «толькі платочкам, голай рукой каравай нельга браць, выказвалі свае пажаданні маладым, выпівалі чарку і аддавалі падаркі. Каравай дзялілі з рознымі жартамі. Напрыклад, баба маладой казала: «“Дару рабу куру, што б узяла мяне мая ўнучка за куму”. Дзед: “А я табе, мая ўнучка, дару пеўня, мне – мяса, а табе – пер’я”. А маладому казаў: "Дару табе нітку, што б не завідываў на чужую лытку”» (в. Міхнаўка) [2, с. 42-43].

Паслявясельная частка на Брагіншчыне мела розныя назвы: «пярэзвы» (в. Міхнаўка), «па бяседах» (в. Савічы), «цыгане» (в. Калыбань), «біць курэй» (в. Залессе), вылучалася жартоўным характарам дзеянняў.

Вясельная абраднасць Брагіншчыны, як сведчаць фактычныя матэрыялы, адрозніваецца адметнымі мясцовымі рысамі і з’яўляецца выдатнай крыніцай для разумення светапогляду нашых продкаў.

Спіс літаратуры

1 Малаш, Л. А. Вяселле // Этнаграфія Беларусі: Энцыкл. (Беларус. Сав. Энцыкл.; рэдкал..: І. П. Шамякін (гал. рэд.) і інш. – Мінск: БелСЭ, 1989. – 575 с.

2 Вяселле на Гомельшчыне: фальклорна-этнаграфічны зборнік. – Мінск : ЛМФ «Нёман», 2003. – 472 с.

УДК 392.5(476.2-37Калінкавічы)

А. А. Казлякоўскі
Навук. кір. – В. С. Новак, д-р філал. навук, прафесар

ТРАДЫЦЫІ ВЯСЕЛЬНАЙ АБРАДНАСЦІ ВЁСКІ САВІЧЫ КАЛІНКАВІЦКАГА РАЁНА ГОМЕЛЬСКАЙ ВОБЛАСЦІ

У артыкуле, прысвечаным вяселлю ў вёсцы Савічы Калінкавіцкага раёна Гомельскай вобласці, разглядаюцца асобныя абрадавыя этапы і звязаныя з імі народныя вераванні. Аўтар на аснове ўласных назіранняў і матэрыялаў, запісаных ад жыхароў в. Савічы, характарызуе лакальныя асаблівасці вясельных абрадаў, звычаяў і прымеркаваных да іх народных вераванняў.

Вясельная абраднасць беларусаў – від мастацтва, які ўстойліва захоўваецца і сёння. Праблема даследавання мясцовай спецыфікі вясельнай абраднасці – адна з найважнейшых у сучаснай фалькларыстыцы. Як рэгіянальна-лакальная з'ява вяселле Калінкавіцкага раёна ўяўляе сабой своеасаблівую сістэму лакальных традыцый. Вяселле ў кожнай з вёсак адрозніваецца непаўторнымі рысамі як на ўзроўні структуры абраду, так і на ўзроўні яго вербальнага суправаджэння. У гэтых адносінах заслугоўвае ўвагі вясельная абраднасць маёй роднай вёскі Савічы Калінкавіцкага раёна.

Менавіта вяселле лічыцца самай урачыстай падзеяй ў сямейнай абраднасці беларусаў. На пытанне, калі звычайна святкавалі вяселле, жыхарка в. Савічы Гормаш Ніна Дзмітрыеўна, 1956 г. н., паведаміла, што «абычна рабілі свадзьбу па восені, пасля работы ў полі, бо паны нядзелю гуляюць, а потым як жа жыта жаць?»

Засяродзім спачатку ўвагу на характарыстыцы давясельнага перыяду. Варта заўважыць, што адразу некалькі этапаў (сватанне і агледзіны) у нашай мясцовасці па часе іх правядзення былі аб'яднаны. Астатнія абрадавыя этапы вяселля адбываліся ў пэўнай паслядоўнасці ў адпаведнасці з мясцовай традыцыяй.

У в. Савічы, зыходзячы з успамінаў інфармантаў, жаніх і нявеста абавязкова вянчаліся ў царкве, пры гэтым звычайна хлопец са сваёй дружынай прыязджаў па нявесту, якую трэба было выкупіць: «Ну, дак шчо, дагаварываюцца на які дзень, гэта ж колісь і ў царкве, то ж цяпер у сельсавеце распісваюцца і ў ЗАГСе, а тады ж усё царкоўныя бракі былі. Згаварыліся, на які дзень, сабраліся, ужэ хлопец прыязджае, вот там сваё застолле, у дзеўкі сваё, патом ўжо

сабіраюцца хлопец, дружкі яго, прыязджаюць, забіраюць дзеўку і едуць у цэркаў, зараз у сельсавет, дапусцім. А штоб яе забраць, прыходзяць друзья і падружкі і яе хаваюць. Могуць пераадзець у другое свадзебнае, ну, шукайце нявесту. Выкупіць яе нада, выкуп за дзеўку» (запісана ў в. Савічы ад Гормаш Ніны Дзмітрыеўны, 1956 г. н.).

У жаніха і яго дружкаў падчас выкупу нявесты абуджалася неверагодная кемлівасць. Адзначым, што падчас яго правядзення мелі месца пэўныя нюансы, прадыктаваныя мясцовай інтэрпрэтацыяй гэтага звычаю: «У некатарых мястах было такое, еслі жаніхоў дружок зняў з нявесты туфель, то ніякага выкупа няма, усё. Дзе грашамі выкуплялі, дзе канфетамі, дажэ шуткі-прыбауткі счыталася як выкуп нявесты» (запісана ў в. Савічы ад Гормаш Ніны Дзмітрыеўны, 1956 г. н.).

Нягледзячы на тое, што раней людзі, асабліва з сельскай мясцовасці, былі дастаткова набожнымі, многія з якіх прытрымліваліся язычніцкіх вераванняў. Паводле сведчанняў інфарманта, у в. Савічы было прынята ў мясцовай традыцыі адразу ж пасля цырымоніі вянчання наведваць могілкі памерлых родзічаў: «Пасля таго, як з’ездзілі ў царкву, і ўжэ едуць па такіх мястах знакомых, такіх больш пасячаемых, еслі ў жаніха ці нявесты на кладбішчы ёсць маці там, ацец, дажэ к дзеду з бабай едуць» (запісана ў в. Савічы ад Гормаш Ніны Дзмітрыеўны, 1956 г. н.). Прыведзеныя матэрыялы пацвярджаюць факт адлюстравання ў мясцовай вясельнай абраднасці ўяўленняў, звязаных з культам продкаў.

Відавочна, што здаўна ў нашай вёсцы захоўваецца і падтрымліваецца сувязь паміж светам жывых і памерлых: «Едуць, пасяшчаюць кладбішча, патом аб'язджаюць усю дзярэўню» (запісана ў в. Савічы ад Гормаш Ніны Дзмітрыеўны, 1956 г. н.).

Звычайна, калі маладыя вярталіся з-пад вянца іх спынялі і перагароджвалі дарогу: «Ставяць ваду на стулік або стол, у обшчэм, перакрываюць дарогу. Штоб дальшэ праехалі, хлопец дае выкуп за тое, штоб яго дальшэ прапусцілі. Ну, абычна што... Ставяць бутылку, да і ўсё, а закуску ўжо самі находзяць эці, што перакрываюць» (запісана ў в. Савічы ад Гормаш Ніны Дзмітрыеўны, 1956 г. н.).

Адным з атрыбутаў шчаслівага вяселля ў в. Савічы лічыцца брама, якая як сапраўдны аб’ект мастацтва прываблівае сваёй прыгажосцю і непаўторнасцю. Тут таксама мясцовыя жыхары выяўлялі творчы падыход, прапаноўвалі свае ідэі наконт яе афармлення: «Тады ўжэ прыязджаюць у хату, на парозе сустракае маці – маці нявесты ў царкву не ходзіць, яна сустракае ўжэ жаніха тут з дачкою. На ўходзе робяць такую браму – вясельную, убіраюць, увосень дажэ снапамі, каласкамі жытнімі, веткамі зялёнымі, што не

ўспелі яшчэ пасохці дзерава, дапусцім, якое, і ўжо ручніком звязваюць маладым рукі – адна рука дзеўкі, а другая – хлопца, і тады ўжэ маці вядзе, як зашлі ў хату, абводзіць іх вакруг стала са звязанымі рукамі» (запісана ў в. Савічы ад Гормаш Ніны Дзмітрыеўны, 1956 г. н.).

Маладыя заўсёды займалі ганаровае месца ў хаце, яны не заставаліся без увагі, таму што знаходзіліся пад апекай Бога (нягледзячы на прымхлівасць і забабоны): «Патом ужэ садзяцца госці за стол, маладыя занімаюць кут, і тады ўжо гулянка, п'янка да тых пор, пакуль не начынаюць дзяліць вясельны каравай» (запісана ў в. Савічы ад Гормаш Ніны Дзмітрыеўны, 1956 г. н.).

Паводле народных павер'яў, вясельны абрадавы хлеб сімвалізаваў шчасце і дабрабыт маладых, таму і адносіліся з высокай адказнасцю да яго падрыхтоўкі. Зыходзячы з мясцовых вераванняў, каравай павінен быў прыгатаваць не абы-хто, а тая жанчына-каравайніца, якая сама шчаслівая ў шлюбе і вядзе добрасумленны лад жыцця. Немалаважную ролю адыгрываў у правядзенні вяселля хросны, які таксама меў непасрэдныя адносіны да каравая: «Яго пякла каравайніца, гэта павінна была быць добрая жэншчына, замужняя, абавязкова каб у яе дзеткі былі. Каравай выносіць хросны бацька, еслі няма хроснага і няма роднага, то назначаюць дзядзьку якога ілі харошага саседа, іменна штоб быў сямейны чалавек, с харошай рэпутацыяй, не алкаголік, якіх цяпер могуць за кума ўзяць, і пьюць разам. Тады ў кумаўя бралі палажыцельных людзей, таму што хросны – эта атветственны за рэбёнка не толькі на этым свеце, но і на том. І еслі ён яго плоха васпітаў, то перад Богам атвячае менш яго хрэснік, як сам ацец хросны» (запісана ў в. Савічы ад Гормаш Ніны Дзмітрыеўны, 1956 г. н.).

Важнае месца ў структуры вясельнай абраднасці в. Савічы займае абрад выпечкі каравая. Звычайна каравайная абраднасць суправаджалася песнямі, у якіх знайшлі паслядоўнае адлюстраванне дзеянні, звязаныя з яго падрыхтоўкай. Як слушна адзначыў Я. Карскі, «песні пры выпечцы і падрыхтоўцы каравая ў беларусаў, як і ў маларусаў, больш носяць абрадавы характар. Кожнаму дзеянню папярэднічае просьба аб блаславенні, а само дзеянне супараваджаецца песнямі» [1, с. 357].

Кульмінацыяй вясельнай абраднасці з'яўляецца дзяльба каравая. Гэтае ганаровае права звычайна належыць хроснаму бацьку. Паводле ўспамінаў інфарманта, «каравай усё з частушкамі. Дапусцім, вызываюць у першую очарэдзь маці з бацькам:

– У нашага маладога з маладой ёсць маці з бацькам. Ласкавы былі – на каравай прыбылі.

Прыходзяць, дараць падаркі. Патом … браты, сёстры, дзядзькі, цёткі – усіх такім чынам вызываюць. Патом саседзі. У гарадах зараз так: прыйшлі, канверт далі, а ён ледзь пусты. А ў дзераўнях жа зусім па-другому – кажды бачыць, хто што падарыў. Тады грошай ваабшчэ мала было. І яшчэ такое – дораць падарак, а патом і гавораць: «І дару яшчэ каробачку пуху, каб нявестка пацалавала свякруху. Можна зрабіць такую каробачку або проста на славах сказаць» (запісана ў в. Савічы ад Гормаш Ніны Дзмітрыеўны, 1956 г. н.).

Як правіла, у каравайных пажаданнях адлюстроўваліся маральна-этычныя погляды беларусаў: «Дару грошы, каб мужык быў харошы», «Сыплю жменю медзі, каб сыны былі, як мядзведзі». «Дару бярозаву рошчу, каб зяць пацалаваў цёшчу» (запісана ў в. Савічы ад Гормаш Ніны Дзмітрыеўны, 1956 г. н.). Калі падзялілі каравай, то «назаўтра, абычна, у нявесты вечар гуляюць, а назаўтра, ўжо малады, вязе к сабе, еслі ў другое сяло, на конях, еслі ў гэтым сяле – то пяшком. А на наступны дзень ўжо гуляюць у хлопца» (запісана ў в. Савічы ад Гормаш Ніны Дзмітрыеўны, 1956 г. н.). Напрыканцы вясельнага застолля выконвалі абрадавыя дзеянні, звязаныя з пераводам маладой у новы статус – жаноцкі. З гэтай мэтай здымалі вясельны ўбор з галавы і завязвалі маладой хустку: «А шчэ, перад тым, як свадзьба заканчваецца, свякруха снімае маладой фату і навязвае хустку на голаву, штоб ты была дзявіца, а цяпер будзеш маладзіца» (запісана ў в. Савічы ад Гормаш Ніны Дзмітрыеўны, 1956 г. н.). Гэты абрадавы момант па-рознаму інтэрпрэтавалі ў народзе: «І ўжо дзеўкі ім прашчальную песню пяюць, а яна для понта паплача, каторая ў самым дзеле можа заплакаць, што ўжэ волі не будзе; другая будзе ад радасці плакаць, што вырвалася з-пад бацькоўскай апекі, розныя ж бацькі бываюць» (запісана ў в. Савічы ад Гормаш Ніны Дзмітрыеўны, 1956 г. н.). Калі завяршалася вяселле ў хаце маладой, то далей яно працягвалася ў хаце маладога: «Назаўтра едуць ілі ідуць к хлопцу, ну, і ўжо тое жа самае, толькі каравай дзеляць ужо з яго стараны і яго родственнікі дораць падаркі» (запісана ў в. Савічы ад Гормаш Ніны Дзмітрыеўны, 1956 г. н.).

Асаблівай каларытнасцю, жартамі і гумарам напоўнена паслявясельная частка, якая мае назву «петуха рабіць»: «На трэці дзень, у панядзелак, петуха робяць. Вот тады палучаецца свадзьба яшчэ красівейшая, чым была этыя два дні. Што там ужэ тварылі… Нявеста прыбіралася, а жаніху марковіну прывязалі, не будзе жа ён з голым хадзіць. Столькі ўжо рогату было … У гэты дзень маглі зварыць не толькі петуха, але і курыцу ці проста мяса натушыць. Там дажэ можа і маладых ужэ не быць, яны свадзьбу справілі, пабылі

трохі да і паехалі. Ужо былі другія маладыя – пераадзетыя дарослыя» (запісана ў в. Савічы ад Гормаш Ніны Дзмітрыеўны, 1956 г. н.).

Такім чынам, вясельная абраднасць в. Савічы захоўвае асноўныя моманты беларускага вяселля і вызначаецца адметнымі мясцовымі асаблівасцямі.

Спіс літаратуры

1 Карскі Я. Беларусы / Я. Карскі; уклад. і камент. С. Гараніна і Л. Ляўшун; навук. рэд. А. Мальдзіс; прадм. Я. Янушкевіча і К. Цвіркі. – Мінск: «Беларускі кнігазбор», 2001. – 640 с.

УДК 398.332.2(476.2-37Ветка):811.161.1'37

Д. С. Корхова
Науч. рук. – В. С. Новак, д-р филол. наук, профессор

ОБРЯД ВОЖДЕНИЯ СТРЕЛЫ В ВЕТКОВСКОМ РАЙОНЕ ГОМЕЛЬСКОЙ ОБЛАСТИ

Статья посвящена осмыслению фактических материалов, связанных с обрядом вождения стрелы. Автором проанализированы особенности вышеназванного обрядового явления, подробно рассмотрены сведения о вождении стрелы на основе собственно записанных экспедиционных материалов на территории Ветковского района Гомельской области, а также опубликованных.

В белорусском обрядовом фольклоре имеют место уникальные явления, которых нет в устном народном творчестве других народов. Одной из таких фольклорно-этнографических жемчужин является обряд «Вождение стрелы», который и сегодня не только сохраняется в памяти старожилов Ветковского района, но и продолжает активно бытовать, в чём и пришлось убедиться всем студентам-участникам летней фольклорной экспедиции 2022 г.

Можно предположить, что название обряда произошло от зачина хороводной песни *«Да й пашла стрэла да и вдоль села»* или *«Ой, бягить сула да й удоль села».* При этом «стрелой» назывались само шествие всех участников шеренгой вдоль улицы, песня, группа исполнительниц и предметы, которые закапывали в землю, когда завершались обрядовые действия. Смысл обряда – отвести стрелу от

деревни. Понятие «стрела» используется в широком смысле: это и символ небесной молния, и войны, и пожара, и беды. Любая опасность должна обойти сельчан, если ежегодно проводить этот обряд. О богатстве местной истории исполнения обряда свидетельствует большое количество песен. «Стрельные» песни исполнялись в период от Пасхи до Вознесения.

По мнению исследователя Нины Савельевой, «основными составляющими обряда являлись следующие действа: 1) торжественное шествие шеренгами в ширину улицы за околицу села в жито (выведение «стрелы-молнии» из села, чтобы она не ударила в дом или человека»); 2) закапывание «стрелы» в землю, чтобы дождь пролился на поле, что способствовало получению хорошего урожая; 3) ритуальное «валяние в жите». В брянских сёлах обряд исполнялся дважды в году: на Пасху «откапывали стрелу», а на Вознесенье «закапывали», «ховали стрелу»» [1, с. 46].

Обратимся непосредственно к характеристике обряда вождения и похорон стрелы в Ветковском районе. Исходя из фактических материалов, записанных в д. Столбун, в день Вознесенья после обеда участницы обряда, собравшись в разные группы, шеренгой во всю ширину дороги, взявшись за руки, с пением «стрелы» шли по улице к центру села. Каждая группа исполняла свою песню, но на единую для всех мелодию. Встретившись в центре села, женщины водили общий хоровод, после чего уже все вместе снова вставали в шеренги и с песней «вели стрелу» за село: «Сабіраецца група людзей у канцы сяла і група людзей у сярэдзіне. Тыя, хто сабіраецца на канцы сяла, водзяць карагоды і вядуць у сярэзіну сяла. Там таксама водзяць карагоды, спяваюць» (д. Столбун) [2, с. 170].

Когда приходили в поле, то также водили хоровод, при этом обращаясь к Богу, говорили: «Госпадзі, Прасвятая мацер Божая, не астаў ты нас у абідзе, а дай жа нам, Госпадзі, хлеба, солі» (д. Столбун) [2, с. 170]. Наиболее уважаемая женщина отходила чуть в сторону и неглубоко закапывала или просто клала на землю хлеб и денежку, ленточки или что-либо из личных вещей («стрелу»), читала молитву и желала всем благополучия и хорошего урожая. В иных вариантах этнографических записей этого обряда на Ветковщине говорится, что какую-нибудь свою вещь на поле закапывала каждая из женщин. В других деревнях, когда проходил обряд вождения стрелы, особо подчеркивалось, что лента, выступающая в роли «стрелы», обязательно должна принадлежать девушке.

Семантику обрядовых действий, связанных с обрядом вождения стрелы, жители д. Столбун непременно связывали с урожайностью:

«Ідом у жыта, кладзем туды грошы, капейкі, гузікі – дар зямле. Гаварылі: «Госпадзі, даем табе грошы, а ты нам ураджай харошы» (д. Столбун) [2, с. 170]. Исполнив последнюю песню, участницы обряда и те, кто выступал в качестве зрителей, расходились по домам праздновать. Важно отметить, что часто, направляясь в поле, женщины пели весенние песни, а на обратном пути – летние, что символизировало проводы весны и встречу лета.

Не могут не радовать в этот день, когда проходил обряд вождения стрелы, пёстрые одежды, яркие бусы и улыбки жителей и гостей, приехавших поучаствовать в этом интересном народном представлении, когда со всех концов деревни ее женская часть постепенно «стекается к центру». Такое в деревне Столбун происходит раз в год – в православный праздник Вознесения Господня. Сначала служба в церкви, крестный ход, а потом начинается самое интересное действие, которое именуют «Вождением стрелы».

Важную часть фольклорно-этнографического наследия деревни Хальч Ветковского района составляет также обряд вождения стрелы. Во время летней фольклорной практики довелось побыть в деревне Хальч Ветковского района, где можно было собрать сведения по данному обряду. Во время разговора с местными жителями посчастливилось записать интересные сведения о том, как раньше отмечали этот обряд: «У нас стралу вадзілі, каб аберагацца ад маланкі і другіх бед. Пры гэтым хтосьці гаворыць: «Давайце пойдзём стралой Вазнясенне проводжаць, каб нас гром не пабіў…». На «Важдзенне стралы» збіраюцца жанчыны і дзеці ўсёй вёскі, становяцца ў харавод і ідуць усёй шарэнгай з аднаго канца вёскі ў другі. Заходзяць на каждую уліцу, не прапускаючы ні адзін дом, пяюць вясеннія песні, водзяць хараводы, а пасля ідуць па вуліцэ ў ту сторану вёскі, дзе расце рож.

Ідзя па вуліцы, жанчыны астанаўліваюцца каля двароў і пяюць песні:

Ты леці, страла, да й удоль сяла.

Ай лі, вой люлі, да й удоль сяла.

Ой, ня бі, страла, чорна й ворана.

Ай лі, вой люлі, чорна й ворана…» (записано от Бастрикиной Антонины Михайловны, 1938 г. р.).

Содержание приведённого этнографического описания позволяет сделать выводы относительно семантики обряда (водили стрелу, чтобы уберечь деревню от молнии), формы вождения хоровода (участники обряда двигались вдоль улицы шеренгой). Отличительным моментом в этом обряде является такая деталь, как вождение хороводов возле каждого дома.

Как только завершают водить хоровод возле последнего дома, то направляются непосредственно в поле: «Ну, а потым ідуць апяць ў шарэнгу і к ржы ў поле. Пріходзяць, разжыгаюць вогнішча і кругом цяпла качаюцца, получаецца, сагрэваюцца цяплом. Потым адпраўляюць дзевушак, бяруць кольца, грошы, капейкі і бегаюць па ржы, хаваючы гэтыя грошы. Пасля зноў ідуць к цяплу і водзяць хараводы, а потым ідуць дамоў, становяцца ў шарэнгу і пачынаюць «граную» пець» (записано от Бастрикиной Антонины Михайловны, 1938 г. р.).

По существу, в поле начинается самая необычная часть обряда вождения и похорон стрелы. Участники приносят жертву – закапывают по монете или какой-нибудь «вещице», чтобы земля отплатила плодородием. Обряд совершается с христианской присказкой: «Пошёл Господь на небеса, потянул жито за волоса». После таких слов, считалось, рожь должна уродить. Но в большей степени, чем взрослые, в волшебную силу магических обрядовых действий верят дети.

Интересным моментом является то, что хоровод «Стрелы» ведётся против часовой стрелки. Впечатляет, когда поют песню, её слова как будто сливаются воедино. Буквально через пять минут ясное небо затягивается чёрными тучами и идёт ливень. Совпадение это или нет, но, оказывается, что одна из особенностей обряда – способность вызывать дождь.

По воспоминаниям жителей г. Ветки, «вадзілася страла на Ушэсце. Збіраліся, дзелалі ляльку, клалі ў скрынку. Барышня несла скрынку, туды клалі грошы. Пры гэтым прыгаворвалі:

Як пушчу стралу
Да ўдоўж сяла.
Ты ляці, страла,
Да ўдоўж сяла.
Ты ўбі, страла,
Добра молайца.
Па гэтым молайцу
Некаму плакаці.
Матка старая,
Сястра малая.
Ішлі па вуліцы і пелі:
Таня пана не ўзлюбіла,
Да купіла атруты, атравіла,
У садочку схараніла.
Прыехалі два браточкі:
– Братавая маладая,

Дзе нашага брата дзела?
А яна атвячае:
– Ён на войну паехаў…

Ляльку закапвалі ў жыце, а потым адкапвалі. Гэта дзелалі для дажджу. Ляльку хавалі і пелі песню. А калі закапвалі, то галасілі як па мерцвяку» (г. Ветка) [2, с. 88]. Слёзы, которыми сопровождалось закапывание в земле куклы, символизировали дождь, который обязательно должен пройти после осуществления всех обрядовых действий.

В д. Неглюбка, когда завершался обряд похорон стрелы, закапывали в землю ветку, которая являлась символической заменой стрелы, и сделать это нужно было для повышения урожайности нивы: «Гэты абрад, калі стралу вадзілі, праходзіў на шостым тыдні пасля Пасхі, на саракавы дзень. На яго выходзяць прасушыцца скарбы, толькі іх ніхто не бачыць. З пшанічнай мукі на малацэ з яйкамі пяклі тонкія бліны, якія звалі «Божавыя анучы». У нас на гэта свята людзі сабіраліся і спявалі, вадзілі карагоды. А потым ішлі за сяло і ў жыце закапвалі галінку, гэта заместа стралы, каб быў добры ўраджай. Калі дзеўкі ішлі, яны пелі:

Ой, пушчу стралу, да па ўсём сялу,
Ой, і я лялі, да па ўсём сялу!
Ой, ляці, страла, на канец сяла,,
Ой, убій, страла, добра молацца!
Ой, ляжыць цела, як бумага бела.
Ой, ніхто к целу не прыступіцца.
Прыступілася адна Іванаўка.
Ой, узяла цела да й на ручанькі,
Панесла цела да й да цэркаўкі.
Сама цэркаўка й атварылася,
Самі свечы да запаліліся,
Самі кнігі да зачыталіся.
Ой, сама я цела да на ручкі ўзяла,
На ручкі ўзла, ох, заплакала:
– Ох, ты цела маё, цела,
Ой, зачым я ля цябе села» [2, с. 137 – 138].

Заключительным аккордом в обряде вождения и похорон стрелы в разных деревнях Ветковского района является качание участников обряда во ржи. По народным верованиям, такие действия побуждают землю к плодородию: растения должны дать хороший урожай, а люди улучшить репродуктивные способности. Было принято в местных традициях обязательно принести с поля домой девять колосков и по-

ложить их за икону, хранить весь год. Считалось, что тогда и молния, и беда обойдут дом стороной.

Обрядность и поэзия вождения стрелы на территории Ветковского района сохраняется и сегодня, что подтверждается материалами, записанными в полевых экспедициях. Представленные варианты этого обряда в сборниках, архивные материалы раскрывают богатство локальных особенностей этого самобытного обрядового явления.

Список литературы

1 Савельева, Н. «Стрела»: обряд и песни / Н. Савельева // Цень стралы: культурныя і вербальныя коды традыцыі / пад рэд. Р. Кавалёвай, В. Калацэя. – Мінск: ІВЦ Мінфіна, 2018. – 190 с.

2 Новак, В. С. Абраднасць і паэзія «пахавання стралы» / В. С. Новак / нав. рэдактар І. Ф. Штэйнер. – Гомель: ГДУ імя Ф. Скарыны, 2002. – 269 с.

УДК 398.86(476.2-37Добруш)

Л. А. Масанавец
Навук. кір. – В. С. Новак, д-р філал. навук, прафесар

ПРЫПЕЎКІ Ў ПЕСЕННЫМ РЭПЕРТУАРЫ ЖЫХАРОЎ ДОБРУШСКАГА РАЁНА ГОМЕЛЬСКАЙ ВОБЛАСЦІ

У артыкуле асэнсоўваюцца прыпеўкі на аснове аўтэнтычнага фальклорнага матэрыялу, запісанага ад жыхароў Добрушскага раёна. Аўтарам зроблена класіфікацыя прыпевак дадзенай мясцовасці, вызначаны іх тэматычная разнастайнасць, асноўныя матывы, а таксама ўвага скіравана на сродкі мастацкай выразнасці.

У сістэме фальклорных жанраў беларусаў важнае месца адводзіцца прыпеўкам. Як адзначыла Г. А. Пятроўская, «гэта своеасаблівы летапіс гісторыі, хроніка чалавечых жыццяў і лёсаў, імгненны рэзанатар пачуццяў і псіхалагічных станаў чалавека» [1, с. 351 – 352]. «Прыпеўка – аднастрофная лірычная песенька самага разнастайнага зместу, якая складаецца з чатырох, радзей шасці радкоў па пэўнаму музычнаму ўзору і выконваецца часам як прыпеў да танца» [2, с. 5]. Гэта па-ранейшаму адзін з запатрабаваных песнятворных фальклорных жанраў беларускага народа, бо пазаабрадавыя песні па-мастэрску перадаюць адценні эмацыянальнага пачуцця выканаўцы,

стану яго душы ў той ці іншы момант выканання. Тым самым прыпеўкі «ствараюць даволі глыбокае ўражанне, даюць вялікай абагульняючай сілы вобраз. З асобных рысак, яркіх, дакладных, складваецца пэўная экспрэсіўна-псіхалагічная карціна» [2, с. 5]. У артыкуле выкарыстаны матэрыялы навукова-вучэбнай фальклорнай лабараторыі пры кафедры рускай і сусветнай літаратуры ўстановы адукацыі «Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Францыска Скарыны».

Звычайна прыпеўкі падяляюцца на некалькі груп, якія нанізваюцца адна на другую і ўтвараюць быццам бы самастойныя сюжэтныя лініі. У сувязі з гэтым можна вылучыць наступныя групы частушак па іх тэматычнай скіраванасці: сацыяльныя, гумарыстычныя, сямейныя, любоўныя, любоўна-эратычныя, а таксама прыпеўкі, прымеркаваныя да танцаў.

Калі ж разглядаць вышэйназваныя групы, то, напрыклад, сярод любоўных прыпевак жыхароў Добрушскага раёна можна назваць пэўныя тэксты, прысвечаныя асобным лірычным героям. Для дадзенага песеннага жанру такога тыпу характэрны выразны жартаўлівы характар:

Палюбіла леценанта,
А мая мне гаварыць,
Ён у міра, як пасыльны,
Можна і тапачкі пашыць (запісана ў в. Карма Добрушскага раёна ад Хацковай Ганны Рыгораўны, 1931 г. н.).

У прыведзеным тэксце прыпеўкі ўвага надаецца асобе няўдалага жаніха-лейтэнанта, у якога нічога няма і які вымушаны вандраваць па свеце, выконваючы ролю «пасыльнага», за што і быў раскрытыкаваны сяброўкай лірычнай гераіні. Сама ж закаханая доўга не сумавала і, як можна даведацца далей, у хуткім часе звярнула ўвагу на іншых маладых людзей, кожны раз па-новаму перажываючы пачуццё кахання:

Палюбіла леценанта,
А патом палітрука,
І ўсё вышэй, вышэй, вышэй,
Дабралась да пастуха (запісана ў в. Карма Добрушскага раёна ад Хацковай Ганны Рыгораўны, 1931 г. н.).

Як можна заўважыць, у цэнтры ўвагі гераіні знаходзіцца палітрук, а пасля, як бы іранічна гэта ні гучала, яна закахалася ў пастуха, які выказаў сваю незадаволенасць яе захопленасцю лейтэнантам:

Палюбіла леценанта,
А пастух ругаецца:
– У мяне тожэ на баку

Сумка целюпаецца (запісана ў в. Карма Добрушскага раёна ад Хацковай Ганны Рыгораўны, 1931 г. н.)

Адметнасцю трэцяй кампазіцыйнай часткі прыпеўкі з'яўляецца наяўнасць непрыхаванага і невыкрывальнага кпіна пастуха з лейтэнанта, што з'яўляецца лагічным ў сюжэце прыпеўкі, каб станоўча паўплываць на настрой слухачоў.

У чацвёртай і заключнай частцы прыведзенай прыпеўкі гаворыцца аб тым, што жанчына, хутчэй за ўсё, прыслухалася да парад сяброўкі і пастуха, выбраўшы адзінае выйсце з сітуацыі, што склалася, – застацца ў адзіноце, расчараваўшыся ў сваіх надзеях на шчаслівае каханне:

Светачка радзімая,
Свяча негасімая,
Гарэла ды растаяла,
Любіла ды аставіла (запісана ў в. Карма Добрушскага раёна ад Хацковай Ганны Рыгораўны, 1931 г. н.).

Варта адзначыць яшчэ і той факт, што вялікую ўвагу ў прыпеўках надаюць таксама і ролі гарманіста, бо менавіта ад яго залежалі настрой на свяце, імкненне спяваць частушкі пра каханне, сярод якіх можна вылучыць наступную:

Я палола буракі
Пад зялёным дубам,
Палюбіла гарманіста
З кучаравым чубам. (запісана ў в. Івакі Добрушскага раёна ад Несцяровіч Анастасіі Цітаўны, 1922 г. н.)

У гэтай прыпеўцы ўсхваляецца асоба гарманіста, асабліва яго знешні выгляд, а таксама раскрываюцца пачуцці дзяўчыны да яго, чаго, напрыклад, не скажаш пра наступную прыпеўку. У ёй ужо бачна недасягальнасць мары дзяўчыны выйсці замуж за яго з прычыны недастатковай матэрыяльнай забяспечанасці сям'і:

Гарманіста я любіла,
Не папала за яго:
Не хваціла капітала
У папашы маяго (запісана ў в. Івакі Добрушскага раёна ад Несцяровіч Анастасіі Цітаўны, 1922 г. н.).

Заслугоўвае ўвагі, як вынікае са зместу папярэдняй прыпеўкі, прысвечанай асобе гарманіста, сам цэнтральны вобраз (гарманіст), які можа быць таксама раскрытыкаваны жанчынай альбо другімі асобамі, што і можна назіраць у наступным выпадку:

Ой, які гарманіст,
Такое і гранне:

Паймаў бабу за трусы

І дзяржаў да рання (запісана ў в. Івакі Добрушскага раёна ад Несцяровіч Анастасіі Цітаўны, 1922 г. н.).

Такая не зусім маральна-этычная канцоўка сведчыць аб тым, што якім бы заможным і цнатлівым ні быў чалавек, але ўсё роўна ён можа паддацца граху. Такім жа парушэннем паводзін чалавека з'яўляецца і алкагалізм. У сувязі з гэтым можна вылучыць такую тэматычную групу прыпевак асобна. Да месца адзначыць, што праблема алкагалізму сярод мужчынскай паловы вясковага насельніцтва была надзвычай вострай:

Вы, рэбята, вы, рэбята,

Самі сябе губіце,

Вы за чарку самагонкі

І казу палюбіце (запісана ў в. Івакі Добрушскага раёна ад Гарбачовай Надзеі Іванаўны, 1928 г. н.)

Гэтая прыпеўка з'яўляецца доказам бессэнсоўнасці і неабдуманасці тых дзеянняў, на якія здольны чалавек пад уздзеяннем спіртных напояў, але ж і на жыццёвым шляху такіх людзей таксама сутракаюцца закаханыя:

Меня маменька браніла,

Што я п'яніцу любіла,

А я маменьке ў атвет,

Што цвярозых ныне нет (запісана ў в. Івакі Добрушскага раёна ад Гарбачовай Надзеі Іванаўны, 1928 г. н.).

Вось тут і выяўляецца асаблівая сіла кахання, пад уздзеяннем якога не заўважаюцца ніякія негатыўныя рысы каханага чалавека, хоць і ўказваюць на іх многія людзі. Таксама нельга адмаўляць і тое, што ў жанчыны проста можа і не быць дастойнага прэтэндэнта на ролю будучага мужа і іншы раз ёй прыходзіцца выбіраць сабе пару з тых, хто рэальна ёсць:

Выйшлі з хаты пастаяць -

Два падкідыша ляжаць:

Аднаму дык сорак восем,

А другому пяцьдзесят (запісана ў в. Івакі Добрушскага раёна ад Гарбачовай Надзеі Іванаўны 1928 г. н.).

У апошняй прыпеўцы надзённа гучыць праблема безальтэрнатыўнасці і адсутнасці выхаду з сітуацыі, што склалася, калі няма магчымасці па-сапраўднаму пакахаць чалавека, у якім гарманічна паяднаны і знешняя прыгажосць, і багаты ўнутраны свет.

Такім чынам, падсумоўваючы вынікі, можна сцвярджаць, што прыпеўкі жыхароў Добрушскага раёна з'яўляюцца разнастайнымі па

тэматыцы і праблематыцы. Па сутнасці, як сведчаць самі тэксты, прыпеўкі – гэта той малы фальклорны жанр, які закранае ўсе сферы жыцця, чуйна рэагуе на розныя праявы ў ім, станоўчыя і негатыўныя, выразна і эмацыянальна, дакладна і псіхалагічна глыбока перадае пачуцці чалавека.

Спіс літаратуры

1 Прыпеўкі / уклад. тэкстаў, уступ. арт. і камент. І. К. Цішчанкі; муз. частка Л. М. Фёдарава; рэдкал.: А. С. Фядосік (гал. рэд.) і інш. – Мінск: Навука і тэхніка, 1989. – 432 с.

2 Беларусы. Т. 7: Вусная паэтычная творчасць / Г. А. Барташэвіч, Т. В. Валодзіна, А. І. Гурскі і інш.; рэдкал.: В. М. Белявіна і інш.; Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору. – Мінск: Бел. навука, 2004. – 586 с.

УДК 398.33:398.432(476.2)

Д. А. Несцярэнка
Навук. кір. – В. С. Новак, д-р філал. навук, прафесар

АБРАД ВАДЖЭННЯ РУСАЛКІ (НА МАТЭРЫЯЛЕ ФАЛЬКЛОРУ ГОМЕЛЬШЧЫНЫ)

У артыкуле, падрыхтаваным на аснове аўтэнтычных запісаў пра русальны абрад, зробленых студэнтамі і выкладчыкамі ГДУ імя Ф. Скарыны, прыведзены цікавыя прыклады абрадавых дзеянняў і песень, звязаных з міфалагічным персанажам – русалкай. Аўтарам прааналізаваны асаблівасці бытавання гэтай абрадавай з'явы на тэрыторыі Добрушскага раёна, вылучаны адметныя рысы выканання абраду ў асобных вёсках.

Абрад ваджэння русалкі – адзін з самых цікавых веснавых абрадаў, звесткі пра які былі запісаны студэнтамі і выкладчыкамі УА «Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Ф.Скарыны» на працягу шматлікіх гадоў у палявых экспедыцыях на тэрыторыі розных раёнаў Гомельскай вобласці і апублікаваны ў кнізе Валянціны Новак «На гранай нядзелі русалкі сядзелі» [1]. Засяродзім увагу на мясцовых асаблівасцях гэтага абраду, які выконвалі ў Добрушскім раёне Гомельскай вобласці. Варта адзначыць, што звесткі, запісаныя пра ваджэнне русалкі ў вёсках Баршчоўка, Кругавец-Калініна, Леніна, Насовічы, Перарост, Чырвоная Буда, Чырвоны Партызан, Усохская

Буда, сведчаць пра добры стан захавання русальнай традыцыі на Добрушчыне.

Аснову абраду складаюць міфалагічныя ўяўленні, звязаныя з персанажам ніжэйшай міфалогіі – русалкай. «Уяўленні беларусаў пра русалак цесна звязаны з вераваннямі, песнямі і абрадамі Русальнага тыдня, які ў народным календары знаходзіцца паміж Сёмухай і Купаллем: іншымі словамі, прыпадае на канец вясны – пачатак лета» [2, с. 114].

Ва ўспрыманні продкаў-язычнікаў русалкі былі тымі духамі, месцам знаходжання якіх была вада. Да нашых дзён беларусы збераглі, з аднаго боку, павагу да русалак як да апекуноў воднай прасторы і істот, якія садзейнічаюць ураджайнасці, а з другога боку, іх асцерагаліся з прычыны таго, што яны маглі нашкодзіць чалавеку, напрыклад, зачараваць мужчыну або прывабіць дзяўчыну, а потым захапіць іх з сабою ў ваду. Варта адзначыць, што, калі людзі бачылі нешта падобнае на русалку, у іх не ўзнікала ніякіх сумненняў адносна гэтай істоты, бо, паводле народных уяўленняў, яе знешні выгляд быў прыкладна аднолькавым у розных лакальных традыцыях: балотна-зялёныя валасы, хвост, як у рыбы, злы характар і нядобразычлівыя намеры.

Фактычны матэрыял, звязаны непасрэдна з апісаннямі міфалагічнага персанажа (русалкі), дазволіў вылучыць дзве версіі наконт паходжання гэтага персанажа: «Паводле адной з іх, найбольш распаўсюджанай, русалкамі маглі стаць прыгожыя дзяўчаты, якія утапіліся <…> . Згодна з другой версіяй, русалкамі станавіліся дзеці, памёршыя нехрышчонымі» [3, с. 196]. У кожнай з вёсак Добрушскага раёна назіраліся адметныя мясцовыя рысы ў абрадзе ваджэння русалкі. Напрыклад, у в. Баршчоўка выкананне гэтага абраду было абумоўлена адсутнасцю дажджу. Самі інфарманты падкрэслілі гэты факт: «Глядзім жа, лета сухое, няма дажджу. Нада, значыць, на Траецкай нядзелі весці русалку. Як добрае лета, ё дождж, мы русалкі не вядом…» (в. Баршчоўка) [1, с. 148]. У іншых вёсках, напрыклад, у в. Чырвоная Буда мясцовыя жыхары адразу ж падкрэслівалі, што вадзілі русалку, каб забяспечыць добры ўраджай зерневых культур: «Жанчыну пераадзявалі: карсеткі, вышываная рубашка, любісцік, крапіва. Затым яе вялі па сялу, выводзілі на ярыну, у поле. Там знімалі ўсё з яе і лажылі на поле. У гэтым удзельнічалі ўсе людзі сяла. Гэта праводзілі на ўраджай» [1, с. 157].

Варта адзначыць такі важны момант, звязаны з абрадам «Провады русалкі», як прасторавы аспект. Як правіла, вадзілі русалку ў накірунку з захаду на ўсход, што падцвярджаюць жыхары: «Ваабшчэ водзяць у нас русалку з захаду вёскі на ўсход, у край сяла»

(в. Баршчоўка) [1, с. 148]; «Ішлі з аднаго края сяла ў другі. Звычайна пачыналі з захаду і ішлі на ўсход» [1, с. 149]. Калі праводзілі русалку, то ішлі па вуліцы праз усю вёску і выковалі песню:

На граной нядзелі русалкі сядзелі.
У саду, у саду пад ігрушаю
Там стучыць, гручыць,
Муж жану вучыць (в. Баршчоўка) [1, с. 151].

У в. Чырвоная Буда, калі выконвалі абрад ваджэння русалкі, то спявалі песню, у якой знайшлі паслядоўнае адлюстраванне дзеянні ўдзельнікаў гэтай абрадавай цырымоніі:

На граной нядзелі
Русалкі сядзелі.
Там русалкі сядзелі,
У жыце зялёнам сядзелі.
Вывелі русалку
У ядраное жыта,
У ядраном жыце
Русалцы жыці [1, с. 152].

Семантыка дзеянняў, звязаных з русалкай, была скіравана на забеспячэнне добрага ўраджаю жыта. Варта заўважыць, што ў вёсках Добрушскага раёна русалку звычайна вадзілі менавіта ў жыта. Матыў спрыяння русалкі пладавітасці нівы характэрны для многіх варыянтаў русальных песень:

Русалка ўстала,
А ў гародзе лабада стала,
Русалку дамоў адвядзём,
Самі на гарод пойдзем.
Там траву мы будзем рваць,
Ад русалкі ўцякаць.
Нас, русалка, не пужай,
Мы прыйшлі на ўраджай.
Будзе жыта выспяваць,
А мы русалку апяваць (в. Кругавец-Калініна) [1, с. 153].

Сустракаюцца розныя сведчанні інфармантаў адносна выбару або маладой, або старой жанчыны на ролю русалкі. Калі ў в. Кругавец-Калініна выбіралі маладую жанчыну і ўпрыгожвалі яе кветкамі і жытам («Выбіралі маладую жанчыну, каб была добрая, не стыдлівая, каб умела павесці за сабой, запець».) [1, с. 152], то ў в. Лук'янаўка русалкай была жанчына ва ўзросце («Русалкай выбіралі старую жанчыну») [1, с. 154]. Паводле ўспамінаў інфармантаў, іншы раз русалка павінна была скакаць праз раскладзены касцёр, пасля чаго з яе «веткі знімалі і забіралі, каб у свой агарод паўтыкаць. <…> Веткі

ўтыкалі ў агародзе, штоб быў харошы ўраджай і мядведка не паела пасеянае» (в. Лук'янаўка) [1, с. 154].

У в. Усохская Буда абрад праводзін русалкі меў спецыфічныя адметныя рысы: сустракаліся два гурты за вёскай, якія ішлі з розных бакоў вёсак насустрач адзін аднаму: «Усё сяло праводзіць. А з другога, суседняга сяла, тожа вядуць. І за сялом патом ужэ стракаюцца» [1, с. 159]. Як і ў іншых вёсках, у в. Усохская Буда таксама забіралі зеляніну, у якую ўбіралі русалку, і неслі на агароды, каб засцерагчы іх ад мядзведкі: «Галлё тое, што з русалак рвалі, забіраюць жанчыны сабе. Тады ставяць на гарод, шоб не елі мядзведкі, шоб расло ўсё добра» [1, с. 159]. Калі выконвалі абрад праводзін русалкі, то песні ў гэтай вёсцы спявалі «каля кожнага двара, дзе сядзелі людзі» [1, с. 161], а русалка павінна была ўсім кланяцца:

На граной нядзелі русалкі сядзелі,
Ой, рана, рана, русалкі сядзелі.
Русалкі сядзелі, на дзевак глядзелі,
Ой рана, рана, на дзевак глядзелі.
Дзевачкі-сястрычкі, дайце мне спаднічкі,
Ой рана, рана, дайце мне спаднічкі.
Хлопчыкі-браточкі, дайце мне сарочкі (в. Усохская Буда) [1, с. 161].

Звычайна ў в. Усохская Буда месцам, куды праводзілі русалку, з'яўлялася рэчка: «После, кагда русалку прівадзілі в другі канец дзярэўні, её раздзявалі і праганялі в рэчку» [1, с. 160].

З мэтай засцярогі ад шкоднага ўздзеяння русалак выкарыстоўвалі розныя прадметныя атрыбуты, напрыклад, крапіву: «Калі даходзяць да жыта, яе там астаўляюць, а самі цікаюць у дзярэўню. Русалка жа даганяе іх: і каго дагоне, то б'е крапівай» (в. Чырвоны Партызан) [1, с. 157].

Такім чынам, абрад ваджэння русалкі, звесткі пра які былі сістэматызаваны даследчыцай В. С. Новак, сведчаць пра багаты мясцовы каларыт гэтай унікальнай абрадавай з'явы на тэрыторыі Добрушскага раёна.

Спіс літаратуры

1 Новак, В. С. На гранай нядзелі русалкі сядзелі… / В. С. Новак. – Гомель: "Барк", 2005. – 244 с.

2 Лакальна-рэгіянальныя парадыгмы беларускага фальклору: вучэб.-метад.дапам.: у 3 ч. Ч. 3. Песні "Стралы". Русальныя песні / Р. М. Кавалёва [і інш.]; пад агул. рэд. Р. М. Кавалёвай. – Мінск: БДУ, 2015. – 155 с.

3 Беларуская міфалогія. Хрэстаматыя: вучэб. дапаможнік / уклад. В. С. Новак. – Мінск: РІВШ, 2013. – 394 с.

УДК 398.332.2(476.2-37Ветка)

П. М. Пархоменка
Навук. кір. – В. С. Новак, д-р філал. навук, прафесар

АБРАД ПАХАВАННЯ СТРАЛЫ Ў ВЁСЦЫ СТАРОЕ СЯЛО ВЕТКАЎСКАГА РАЁНА ГОМЕЛЬСКАЙ ВОБЛАСЦІ

У артыкуле, прысвечаным характарыстыцы мясцовай спецыфікі абраду пахавання стралы ў в. Старое Сяло Веткаўскага раёна Гомельскай вобласці, выкарыстаны як апублікаваныя, так і ўласна запісаныя матэрыялы. Аўтар выяўляе адметныя рысы абраду пахавання стралы, якія назіраюцца як на ўзроўні абрадавых дзеянняў, так і адпаведных песень.

Абрад пахавання стралы – адзін з самых старажытных абрадаў Беларусі, які захаваўся да нашых дзён на тэрыторыі Веткаўскага раёна Гомельскай вобласці ў такіх вёсках, як Стаўбун, Казацкія Балсуны, Неглюбка, Пералёўка і інш. Як адзначыла даследчыца В. С. Новак, «абрад пахавання стралы – спецыфічная адметнасць веснавой каляндарна-абрадавай паэзіі беларусаў, гэта рэгіянальная з'ява, бо прэтэндуе на пэўную самастойнасць, аўтаномнасць. У гэтым плане як адметная з'ява веснавога абрадавага фальклору Гомельшчыны адрозніваецца ад агульнабеларускай фальклорнай традыцыі» [1, с. 29].

Арыгінальнай з'явай каляндарна-абрадавага фальклору ў в. Старое Сяло з'яўляўся абрад пахавання стралы, які меў назву «*Сена*». Засяродзім спачатку ўвагу на тым, як адбываўся абрад ў гэтай вёсцы. Зыходзячы з успамінаў маёй бабулі, Пілігузавай Лідзіі Васільеўны, 1957 г. н., абрад пахавання стралы ў в. Старое Сяло праводзіўся на другі дзень Вялікадня: «Казалі, што гэты абрад "хавае" вясну і "выпускае" лета. Абрад праводзілі з душой, таму што, лічылася, ён садзейнічаў росту зернавых, ахоўваў ураджай і людзей ад навальніц з градам і засухі» (запісана ў в. Старое Сяло ад Пілігузавай Лідзіі Васільеўны, 1957 г. н.).

У в. Пералёўка, дзе даводзілася бываць інфарманту, пачынаўся абрад на Ушэсце раніцай у хаце таго жыхара, у якога «Свяча» захоўвалася на працягу года. Яе яшчэ называлі «аброчнай свячой». Як правіла, яе ставілі на куце пад абразамі і была яна апранутая ў прыгожае «плацце». «Кожны, хто прыходзіў у хату, прыносіў да яе свае свечкі, грошы, пачастункі. Пасля калектыўна праведзенага малебена ўсіх запрашалі за трапезны стол. А потым жыхары вёскі, у

асноўным жанчыны і дзеці, накіроўваліся ў цэнтр вёскі, да крамы, дзе ўсе жыхары збіраліся, каб ісці вадзіць стралу» (запісана ў в. Старое Сяло ад Пілігузавай Лідзіі Васільеўны, 1957 г. н.).

Паводле ўспамінаў Пілігузавай Лідзіі Васільеўны, 1957 г. н., калісьці там, «каля крамы ў вёсцы Пералёўка, на скрыжаванні дарог, раслі два вялізныя дубы. Вось там і збіраліся не толькі мясцовыя жыхары, але прыязджалі і з суседніх вёсак. Усе разам вадзілі карагоды, спявалі песні. Даводзілася і мне разам з матуляй кожны год прысутнічаць на гэтым маляўнічым свяце».

Інфармант прыгадвала, што, калі вадзілі карагод у в. Старое Сяло, то спявалі песню «Як пушчу стралу…»:

Як пушчу стралу да й па ўсяму сялу.
Паляцела страла, праз усё сяло
Да й убіла страла добра молайца.
Па тым молайцу плакаць некаму:
Матка – старэнька, а сястра – маленька,
А жана малада, як спела ягада.
Дзе матка плача, там рака цячэ.
Дзе сястра плача, там возера.
Дзе ўдава плача, там крынічка.
Дзе дзеткі плачуць, там ручайкі цякуць (запісана ў в. Старое Сяло ад Пілігузавай Лідзіі Васільеўны, 1957 г. н.).

Зыходзячы з успамінаў іншых жыхароў вёскі, «гэты звычай існуе ў нас для таго, каб у новым годзе расло новае, харошае сена. Збіраюцца людзі з аднаго краю вёскі і з другога і ідуць адны насустрач другім да сярэдзіны сяла. Мужчыны бяруць косы, вілы, ідуць першымі, жанчыны бяруць граблі» (в. Старое Сяло) [1, с. 108]. Як вынікае з фактычнага матэрыялу, групы людзей, якія знаходзяцца ў розных баках вёскі, выконваюць розныя песні пад назвамі «Страла» і «На сена» (в. Старое Сяло) [1, с. 108-109].

Пасля ваджэння карагодаў усе адпраўляліся да жытнёвага поля, каб на ўскрайку «закапаць стралу». Выходзілі самыя старэйшыя жанчыны і вадзілі карагод на ніве. Выбіраліся тры самыя высокія каласкі і звязваліся стужкай. Пад каласкамі вырывалі ямку ў выглядзе крыжа. У гэту ямку людзі апускалі гузікі, капейкі і загадвалі розныя жаданні. Пры гэтым прыгаворвалі: «Прымі зямелька грошы, а нам дай ураджай харошы». У народзе лічылася, што гэтыя дзеянні прывядуць да добрага ўраджаю. У час «пахавання стралы» дзеці і жанчыны качаліся па полі з каласамі, каб ніва была такая ж вялікая, як і яны.

Пахаванне стралы асэнсоўвалася ў дадзеным выпадку як развітанне з вясною, невыпадкова ляльку, якую закопвалі, называлі «вясна». Пасля таго, як правялі цырымонію пахавання «лялькі вясны», вадзілі карагоды, абходзячы вёску і выконваючы песню:

Ой хрэн, ты, мой хрэн, садавы, яравы.
Ці не я цябе садзіў, ці не я паліваў?
Селівонава жана пры дарозе жыла,
Русу косу часала, прыгаварывала:
«Ой расці, мая каса, да самога паяса,
Да самога паяса, да шырока сапага».
Як ехалі баяры сямі горад гарадамі,
Як увідзелі дзяўчонку,
Панаравілась, разрумянілась,
Ой, румяна, румяна.
Ой, бялява, бялява (запісана ў в. Старое Сяло ад Пілігузавай Лідзіі Васільеўны, 1957 г. н.).

Потым праходзіў заключны карагод, пасля якога кожная жанчына зрывала дзевяць жытнёвых каласкоў і несла іх дадому. Гаварылі, што гэтыя каласкі маюць ахоўную магічную сілу. Тры каласкі абавязкова падвешвалі пад страху ў хляве, каб засцерагчы жывёлу ад хвароб. Тры каласкі трэба было размясціць пад столлю ў дзіцячым пакоі, каб яны засцерагалі дзяцей ад сурокаў і розных хвароб. А тры каласкі клалі за абразамі, каб зберагалі хату ад маланкі, грому і злосных людзей.

Зараз мала жанчын засталося ў вёсцы, якія дасканала ведаюць абрад пахавання стралы, але яны імкнуцца перадаць свае веды маладзейшым. Трэба ведаць сваё мінулае і помніць пра абрады, якія здаўна прыйшлі да нас. Гэта наша жыццё, наша гісторыя, наша памяць.

Сярод адметных мясцовых рысаў абраду пахавання стралы ў в. Старое Сяло Веткаўскага раёна варта вылучыць такі момант, як жартоўны «паядынак» паміж групамі, што водзяць карагоды: «А потым сустракаюцца і пачынаюць у жарт біцца, а тады размінаюцца і мяняюцца месцамі – гэтыя ідуць у той край, а тыя – у другі і пяюць тыя самыя песні. Абходзяць кругом вёскі і на тым жа месцы сустракаюцца. Там ужо танцы. Танцуюць спачатку «хрэна» і прыпяваюць: «Ой, хрэн, ты мой хрэн, яравой, садавой» [1, с. 110-111].

На пытанне, з якой мэтай водзяць сёння абрад пахавання стралы, інфарманты адказвалі, што гэта свята яднання аднавяскоўцаў з прыродай, роднай зямелькай і сонцам. Жыхары ідуць у поле, каб заклікаць ўрадлівыя дажджы, адвесці маланку ад вёскі і падзякаваць

Богу за жыццё, якое ён ім падараваў. Прыведзеныя звесткі дапаўняюць вядомыя матэрыялы па абраднасці пахавання стралы і пераконваюць, што невыпадкова гэта арыгінальная абрадавая з'ява была ўключана ў спіс гісторыка-культурных каштоўнасцей нашай краіны.

Спіс літаратуры

1 Новак, В. С. Абраднасць і паэзія «пахавання стралы» / В. С. Новак. – Гомель : ГДУ імя Ф. Скарыны, 2002. – 269 с.

СОДЕРЖАНИЕ

Литературоведение

Алдакушкина Н. В. Катюша Победы: легендарная песня на передовой ……... 3

Корнева Е. Д. Художественное своеобразие сновидений в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита»……. 7

Лозка Т. А. Вобраз лірычнага героя ў творчасці А. Разанава….. 10

Микула А. А. Христианские образы и мотивы в поэзии Анны Ахматовой……..... 14

Петрусевич Д. В. Роль снов в романе Л. Толстого «Анна Каренина». 19

Рябченко Д. И. Феномен безобразного (по мотивам произведений Г. Ф. Лавкрафта) ……. 23

Черношей Е. А. Образ эмансипированной женщины в творчестве А. П. Чехова…… 27

Языкознание

Ачаповская Я. С. Особенность в языке и речевом общении представителей русскоязычной и англоязычной культур…….. 33

Дарашэвіч Э. С. Лексічныя сродкі стварэння выяўленчай выразнасці ў паэзіі С. Грахоўскага……. 37

Дзядкова А. С. Гукавыя сродкі стварэння выяўленчай выразнасці і слоўнай вобразнасці ў паэзіі Ніла Гілевіча ……. 41

Новікава Л. Ю. Параўнальныя канструкцыі ў творчасці С. Грахоўскага…… 47

Титоренко Е. А. Особенности функционирования немецкого языка в Швейцарии ……... 52

Фядосава М. Ю. Моўная рэпрэзентацыя невербальных сродкаў зносін у прозе Л. Рублеўскай…… 56

Шпалок І. Р. Параўнанні з кампанентам *як* у складзе беларускіх фразеалагізмаў і парэмій…… 60

Фольклористика и этнография

Арол А. А. Вясельная абраднасць вёскі Чырвоны бераг Жлобінскага раёна Гомельскай вобласці: мясцовая спецыфіка……... 64

Бусева Х. В. Традыцыі радзінна-хрэсьбіннай абраднасці Хойніцкага раёна Гомельскай вобласці ……. 67

Дзешча В. А. Вясельная абраднасць вёскі Кірава Брагінскага раёна Гомельскай вобласці: мясцовая спецыфіка …… 71

Жукоўская В. У. Радзінна-хрэсьбінныя абрады і песні Светлагорскага раёна Гомельскай вобласці …….. 76
Здор К. Г. Вясельная абраднасць Брагіншчыны: мясцовыя асаблівасці (на матэрыяле фальклору асобных вёсак)…….. 80
Казлякоўскі А. А. Традыцыі вясельнай абраднасці вёскі Савічы Калінкавіцкага раёна Гомельскай вобласці…… 85
Корхова Д. С. Обряд вождения стрелы в Ветковском районе Гомельской области……. 89
Масанавец Л. А. Прыпеўкі ў песенным рэпертуары жыхароў Добрушскага раёна Гомельскай вобласці ……. 94
Несцярэнка Д. А. Абрад ваджэння русалкі (на матэрыяле фальклору Гомельшчыны)…… 98
Пархоменка П. М. Абрад пахавання стралы ў вёсцы Старое Сяло Веткаўскага раёна Гомельскай вобласці …….. 102

Научное издание

Актуальные проблемы филологии

Сборник научных статей

Первый выпуск сборника вышел в 2008 году

Выпуск 16

Ответственный за выпуск Е. Л. Хазанова

Подписано в печать 23.08.2023. Формат 60x84 1/16.
Бумага офсетная. Ризография.
Усл. печ. л. 6,28. Уч.-изд. л. 6,86.
Тираж 10 экз. Заказ 415.

Издатель и полиграфическое исполнение:
учреждение образования
«Гомельский государственный университет имени Франциска Скорины».
Свидетельство о государственной регистрации издателя, изготовителя,
распространителя печатных изданий № 3/1452 от 17.04.2017.
Специальное разрешение (лицензия) № 02330 / 450 от 18.12.2013.
Ул. Советская, 104, 246028, Гомель.