

Корень *город* обнаруживается также в топонимах *Гарадзёнка, Гарадзілавічы, Гараднаны, Гараднянскі Мох, Гарадчэвічы*, хотя однозначно говорить о прямом переносе названия типа поселения на сам населенный пункт здесь не приходится.

Количество ойконимов с рассматриваемым корнем, как и вообще число населенных пунктов, значительно сокращается. Для сравнения: в словаре Е.Н. Рапановича (Слоўнік назваў населенных пунктаў Віцебскай вобласці – Мінск: Навука і тэхніка, 1977.– С.99-100) указывается 11 населенных пунктов с названием *Гарадзішча*, включая 2 исчезнувшие; 9 – с названием *Гарадок*, в том числе 2 утраченные и т.д.

Лексемы *город (град)* и производные от них существуют во многих современных языках. Слово *город* обычно используется в значении «крупный населенный пункт, административный, промышленный, торговый и культурный центр». Первоначально эта лексема имела иное значение, которое и зафиксировалось в ряде географических названий «населенное место, огороженное и укрепленное стеной; крепость». «В памятниках XIV–XV вв., – отмечает В.П. Лемтюгова, – город предстает как укрепленный поселок, которым владеют князья, бояре, монастыри. Со второй половины XV в. наблюдается процесс перерождения его в новый торгово-промышленный центр. Город нового типа называется посадом и является центром ремесленной и торговой деятельности» (Формирование восточнославянской ойконимии в связи с развитием типов поселений. – Минск: Навука і тэхніка, 1983.).

Деминутивы *городец, городок* обычно обозначали небольшие поселения. Словарь И.Я. Яшкина (Беларускія геаграфічныя назвы. Тапаграфія. Гідралогія. – Мінск: Навука і тэхніка, 1971. – С.188-189) дает следующие дефиниции терминам: «Гарадзец – прыгорак, які мае рэшткі ўмацаванняў, валоў невялікага горада», «Гарадок – 1. Насыпное гарадзішча, селішча: абарончае ўмацаванне; збудаванне дахрысціянскаму многабожжю. Падобныя збудаванні, як указваў Зарыян Даленга-Хадакоўскі, знаходзяцца ў нас на кожнай квадратнай мілі і ўсюды аданастайныя. 2. Абкапаны канавай участак зямлі, на якім можа размясціцца вёска ці малы горад».

Топонимический термин *городище* обычно использовался для обозначения места, где в древности стоял небольшой город, возвышение с военными оборонительными сооружениями.

Пройдя стадию топонимизации, слова с корнем *город (град)* стали обозначать не тип поселения, а выступать в роли ойконимов.

Нужно отметить, что на территории региона фиксируются только ойконимы с полногласным корнем *город*.

Географически населенные пункты с рассматриваемыми названиями концентрируются большей частью в центральных и южных районах области: по 4 соответственно в Лепельском и Толочинском, по 3 – в Докшицком и Ушачском, по 1 – Бешенковичском, Полоцком, Сенненском и Шумилинском. Это в общей сложности составляет около 67 %. Реже такие ойконимы встречаются на востоке области: 2 – в Витебском, по 1 – в Лиозненском и Городокском. Единичны либо вообще не фиксируются названия с корнями *город* на северо-западе региона: в Глубокском, Россонском и Поставском районах отмечается по одному населенному пункту, в Браславском, Верхнедвинском, Мёрском их вовсе нет.

Анализ утраченных ойконимов с корнем *город* не внес существенных изменений в общую картину относительно деривационных особенностей и ареала распространения рассматриваемых названий.

КУЛЬТУРА МУЖЧЫНСКАЙ ЗНЕШНАСЦІ Ў ТРАКТОЎЦЫ І БЫКОЎСКАГА

Г.А. Гладкова

Польскамоўны пісьменнік Беларусі канца XVIII стагоддзя, перакладчык, філосаф, паручнік расійскіх войск Ігнацій Быкоўскі належыць да шэрагу яркіх творчых асоб эпохі Асветніцтва. Асаблівасцю мастацкай манеры пісьменніка стала багатая жанравая палітра яго творчасці, якая ўключыла прозу (у тым ліку філасофскую), паэзію, драматургію, перакладчыцкую дзейнасць. Асветнік І.Быкоўскі востра рэагаваў на новыя тэндэнцыі эпохі, крытыкаваў сучаснікаў за адсутнасць дабрачыннасці ва ўсіх сферах прыватнага і грамадскага жыцця, быў прыхільнікам спрадвечных традыцый польскай нацыі.

Кансерватыўны погляд пісьменніка на культуру мужчынскай знешнасці дапаўняе тэматычную разнастайнасць зборніка паэзіі І.Быкоўскага “ROZMYSLANIA WIEŚNIACZE”, выдадзенага ў Вільні ў 1798 годзе. Кніга прозы і паэзіі заканчваецца двума дастаткова арыгінальнымі па тэматычным нападзенні вершамі: “Вусы” і “Фрак, ці Адказ вусам”.

Верш “Вусы” ўзнямае пытанне культуры мужчынскай знешнасці і прысвечаны ўхваленню сімвала шляхецкага гонару – вусоў. Паэт засмучоны, што прайшлі часы, калі гэта аздоба мужчынскага твару была ў шанаванні, рэаліі XVIII стагоддзя зрабілі вусы аб’ектам для жартаў і смеху: “Ozdobo twarzu pokretnę Wąsy! / Powstaie na was rod zniewieściały, / Dworują trefne Dziewcząt przekąsy / Smieią się z dawney Polaka chwały” (“Аздоба твару, вус пакручасты / Аб’ектам стаў для кпін і жартаў, / На жаль, смяецца мой сучаснік / З былой паляка славы”) [1, с.66].

Пасля канстатацыі такой рэальнасці паэт звяртаецца да слаўнага мінулага Польшчы, значаючы, што аздоба твару мужчыны – вусы – прываблівалі не адно пакаленне дам. І.Быкоўскі згадвае асобу польскага ваяводы, польнага гетмана кароннага Рэчы Паспалітай Стэфана Чарнецкага, які стаў у Польшчы нацыянальным героем, дзякуючы славуце вайсковай дзейнасці. Паэт ухваляе смеласць Чарнецкага і акцэнтуюе ўвагу на знешнасці героя, які, як вядома, насіў пышныя вусы і меў з гэтага жаночую прызнасць: “Wszystkie go Polki wielbiły razem, / A on tym czasem wąsa pokręcał” (“Яго ўсе полькі шанавалі, / А ён тым часам вус круціў”) [1, с.67].

І.Быкоўскі згадвае польскага караля Яна III Сабескага, пры якім Рэч Паспалітая перажыла ўзлёт як еўрапейская дзяржава. Паэт спыняецца толькі на адным фрагменце са славуце вайсковай кар’еры Яна III Сабескага – бітве пад Венай у 1683 годзе, калі кааліцыя хрысціянскіх дзяржаў нанесла сакрушальнае паражэнне туркам і спыніла рух Асманскай імперыі ў Еўропе. Гэта перамога стала вяршыняй вайсковай кар’еры Яна III Сабескага і адной з самых яркіх перамог польскай зброі ў гісторыі. Паэт узнаўляе гэтыя падзеі наступным чынам: “Jana trzeciego gdy Wiedeń słaWił, / Głos był powszechny między Niemkami: / Oto Król Polski co nas wybawił, / Jakże mu ładnie z tymi Wąsami!” (“Калі Яна Трэцяга славіла Вена, / Жанчыны так прамаўлялі: / “Вось кароль польскі – наш вызваліцель, / Які ж ён прыгожы з вусамі!”) [1, с.67].

Выдатны знаўца гісторыі, І. Быкоўскі дае ўласную ацэнку палітычным зменам: паэт лічыць, што Польшча аслабела, калі ёй пачала кіраваць дынастыя Сасаў (Аўгуст II Моцны, Аўгуст III), пры якіх “саступіць мусіў вус парыку” [1, с.67].

Мінула мода на сармацкую суровасць, каларытнасць знешнасці паляка, ўпрыгожаную вусамі, як абавязковым атрыбутам годнага мужчыны. У апошнім катрэне верша паэт скарыстоўвае прыём ускоснага павучання, супрацьпастаўляючы сябе як носьбіта старых традыцый маладому пакаленню: “Komu wstyd Matki, Oycow i Braci, / Niech się z Narodu swego natrząsa; / Ja zaś z Oczystey content postaci, / Zem jeszcze Polak pokręce Wąsa” (“Хто саромеецца бацькоў і браццяў, / Хай смяецца над родам уласным, / Я сваім задаволены выглядам, / Я паляк і нашу вус пакручасты”) [1, с.67].

Вядома, што ў гісторыі грамадства тып знешнасці менш за ўсё быў пытаннем моды ці ўласнага выбару. Як правіла, знешні выгляд чалавека рэгламентаваўся яго этнічнай, канфесійнай ці саслоўнай прыналежнасцю. Вызначальны ўплыў на магчымасць насіць вусы меў сацыяльны фактар. Адзначым, што ў многіх старажытных цывілізацыях (Егіпет, Грэцыя, Рым) вусы як атрыбут мужчынскай знешнасці не прымаліся, бо мелі асацыяцыю з варварствам і жывёльным пачаткам. Гісторыя заходнееўрапейскіх краін дазваляе назіраць працэс чаргавання стандартаў мужчынскай знешнасці. У эпоху позняга Сярэднявечча і ранняга Рэнесансу (XIV-XV ст.) ідэалам мужчынскага выгляду было падабенства ў любым узросце на маладога чалавека, таму мужчынскія твары галіліся. У наступны перыяд (з 1500-х гг. да канца Рэнесанса) большасць мужчын насіла бараду і доўгія вусы. З пачаткам эпохі барока (з 20-х гг. XVII ст.) з твараў паступова знікаюць спачатку барада, а з 1680-х гг., і вусы. Да сярэдзіны XIX стагоддзя поўнасцю пераважала мадэль паголенага мужчынскага твару.

Такое чаргаванне тыпаў мужчынскай знешнасці залежала ад пануючага ў той ці іншы гістарычны перыяд мужчынскага ідэала. У эпохі, калі ідэалам з’яўляецца мужнасць і сіла, у знешнасці прысутнічаюць вусы і барада, бо яны ўспрымаюцца як яркія прыкметы прыроднага пачатку. Наадварот, з пераходам грамадскай свядомасці да эстэтычнага ідэала твар мужчын губляе расліннасць. Пануючая тэндэнцыя тыповая для шырокага кола насельніцтва, але заўсёды ёсць частка грамадства, якая захоўвае незалежнасць традыцый знешняга выгляду.

Як бачым, І.Быкоўскі адносіцца да кансерватараў у пытаннях мужчынскай знешнасці. Для яго нашэнне вусоў як сімвалу мужнасці і нацыянальнай годнасці паляка асацыіруецца з магутнасцю і славай краіны. Паэт перажывае, што новы эстэтычны ідэал мужчынскай знешнасці нараджае адпаведны настрой у грамадстве і ў выніку вядзе да аслаблення Польшчы. Паэт адкрыта кажа, што “Польшча цяпер слабая...”, калі “Саступіць мусіў вус парыку...” [1, с.].

Апошні верш зборніка “Фрак, ці Адказ вусам” працягвае палеміку, распачатую паэтам у папярэднім творы. Зноў гучаць аўтарскія абвінавачванні сучаснікаў у празмерна далікатным выглядзе, жанчынападобнасці і мяккацеласці. Пасля разваг І.Быкоўскі прыходзіць да вываду, што шанаванне і цаніць перш за ўсё трэба ўнутраную сутнасць, а не знешнія праявы моды: “Czy Frak, czy Kontusz, wszystko to mało: / Wielbiemy duszę, ale nie Wąsy” (“Ці фрак, ці кунтуш, усё гэта дробязь, / Шануйма душу, а не вусы”) [1, с.69].

Верш заканчвае проціпастаўленне носьбітаў фракаў і кунтушаў. Паэт з болем адзначае: “Pierś, co na iednym przestaiąc fraku, / O pikowane nie dba kaftany” (“Сэрца, якое заўсёды пад фракам, / Не клапаціцца пра раздзэрты кафтан...”) [1, с.70]. Акрэслены тут сацыяльны матыў дасягае кульмінацыі ў заключным катрэне верша: “Stawcie się tylko mężnie kontusze! / Gdy pierwsze miejsce zawsze trzymacie; / A te, na ten czas fraczkowe dusze, / Co są: z honorem waszym poznacie” (“О, дзе вы, кунтушы адважныя! / Наперад смялей выходзьце, / І душы, якія пад фракамі, / Са сваёй пазнаёмце”) [1, с.70].

Літаратура

1. Wykowski, I. WIERSZE / I. Wykowski. - Vilno, 1798. – 70 s.

ФАНТАСТИЧЕСКАЯ РЕАЛЬНОСТЬ М.А. БУЛГАКОВА (От «Тайному другу» к «Запискам покойника»)

Н.В. Голубович

Повесть «Тайному другу» (1929) М.А. Булгаков назвал планом большого романа. Когда появились на полях первой страницы рукописи слова «План романа» неизвестно. М. Чудакова замечает: «Можно предположить, что эта приписка появилась только через семь лет, когда (по-видимому, в конце 1936 года – точная дата пока неизвестна) Булгаков стал писать свой «Театральный роман», используя тетрадку 1929 года в качестве *плана*» [1, с. 425].

Специфическое по своему жанру произведение, заключающее написанное в 1920-е годы, является переходным звеном к прозе 1930-х годов. Мотив «хождений по мукам», параллелизм героев (Коротков – писатель, Кальсонер – Рудольф) генетически связывают повесть «Тайному другу» с «Дьяволиадой». Тема же проникновения дьявола в обыденную жизнь получит продолжение в 1930-е годы.

В повести «Тайному другу» художественное пространство создается изобразительными возможностями *трех типов художественной условности – фантастическим, мифологическим и ведущим сатирическим*. Необычайное в повести вводится фантастической посылкой – появлением оперного Мефистофеля. Измученного немислимой круговертью тройной жизни, решившегося на самоубийство героя спасает не кто иной, как Дьявол, появившийся на пороге под звуки увертюры из «Фауста»: «Багровый блик лег на лицо вошедшего снизу, и я понял, что черному пришло в голову явиться ко мне в виде слуги своего Рудольфа» [2, с. 564]. Оперный Мефистофель в воспаленном сознании героя оживает в Рудольфе Рафаиловиче, Мефистофеле на современный лад – в лисьей шубе, берете, калоше на копыте, с электрической лампочкой в портфеле, купленной по дороге в ближайшем магазине.

Критерии разграничения фантастики и нефантастики, правдоподобного и необычайного невозможно довести до абсолютной четкости. Фантастическая посылка – появление в московской квартире дьявола – нейтрализуется «пограничным» состоянием героя, события даются в его субъективном восприятии и не подкрепляются свидетельствами других персонажей. Всемогущий редактор Рудольф Рафаилович (современная версия Мефистофеля), не знающий Анатоля Франса издатель Семен Семенович Рвацкий и фантастичны, и реальны одновременно, как фантастично-реальны вытравленный в одночасье из всех справочников Москвы телефонный номер пропавшего Рвацкого, издательство под вывеской «Фотографические принадлежности». «Чудеса», описанные в повести, при других условиях были бы восприняты как невероятные, но на фоне алогичной действительности они лишаются своей фантастичности и воспринимаются как неотъемлемая и естественная часть изображаемой писателем жизни.

В романе «Записки покойника» (1939), реализующем замысел «Тайного друга», у героя, в отличие от предшественника, появляется имя – Сергей Леонтьевич Максудов. Восприятие Максудовым трагедии Гете и ее оперной интерпретации можно квалифицировать как своеобразный «миф о Фаусте».

Гетевский «Фауст» присутствует в сознании М.А. Булгакова на протяжении всей его жизни («Белая гвардия», «Тайному другу», «Записки покойника», «Мастер и Маргарита»). Существенно, что эта интертекстуальность – принципиальный, порождающий элемент художественной системы писателя. Так, реминисценции из «Фауста» в «Белой гвардии» создавали эмоциональный фон в романе. Рояль, клавишная опера Гуно – символы утраченной культуры, гармонии прошлой жизни – знаки глубокой одухотворенности турбинского дома, осмысленности и целесообразности происходящего под его крышей.

Художественная модель романа «Записки покойника» организована, как и в «Тайному другу», сочетанием сатирического, мифологического и фантастического типов условности.