

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 клапоціцца 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.

Необычайное вводится посредством фантастической посылки – неожиданным появлением Мефистофеля и возникающей в связи с упоминанием имени inferнального гетевского героя аллюзией. Реализация сюжета о Фаусте актуализирует мифомотив договора с дьяволом, важный для понимания авторского замысла.

Реминисцентность экспозиции, постоянные авторские отсылки к «Фаусту» создают комплекс ассоциативных сопоставлений и настраивают читателя на современное восприятие мифомотива. Своеобразный текстуальный диалог концентрирует смысл, усиливает игровой характер произведений, привнося в них элемент театрализации. Комическая подача автором фантастического допущения и всего эпизода указывает на системообразующую роль сатирической условности. Авторская ирония разрушает иллюзию достоверности, сцена посещения героя Мефистофелем не находит сюжетного развития в дальнейшем повествовании, что указывает на подчиненность и фантастики, и мифомотива сатирической задаче. Встреча с издателем Макаром Рвацким дается в гротескном заострении, но уже без использования фантастики. Все дальнейшее повествование представляет собой сатирическое описание сценического воплощения романа актерами «Независимого Театра», не выходящее за рамки первичной условности.

Наблюдения показывают, что отправным пунктом необычайной истории в обоих произведениях служит фантастическое превращение оперного Мефистофеля в реального гостя. Фантастическое и мифологическое естественно вплетены в реалистическое описание неустроенного быта героя, обрастают массой житейских подробностей. Опрошение inferнального персонажа за счет придания ему черт функционера среднего звена настраивает читателя на комически сниженное восприятие происходящего. Смеховая интерпретация мифомотива является объективацией сатирической условности и указывает на ее системообразующее значение в произведениях. Интертекстуальный мотив, использованный в качестве сюжетной посылки, не разворачивается в самостоятельную повествовательную линию, а после «превращения» дьявола в редактора растворяется в сатирически заостренном, но не выходящем за рамки первичной условности описании мытарств героя. Иронический тон, в котором описывается сцена, разрушает иллюзию достоверности, указывая на подчиненность inferнального эпизода сатирическому замыслу.

Не реализованный полностью, но прозвучавший в этих произведениях мотив заключения договора с дьяволом получит наиболее полное выражение в итоговом романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита».

Литература

1. Чудакова, М. О. Послесловие / М.О. Чудакова // Булгаков, М. Сочинения: Роман. Повести. Рассказы / М. Булгаков. – Мн.: Университетское, 1989. – 432 с.
2. Булгаков, М. А. Собрание сочинений. В 5 т. / М.А. Булгаков; Редкол.: Г. Гоц, А. Караганов, В. Лакшин и др.; Сост. А. Нинова; Статья-послесловие А. Нинова; Подгот. текста и коммент. Е. Кухта и др. – М.: Худож. лит., 1992. – Т. 4: Пьесы; Жизнь господина де Мольера; Записки покойника (Театральный роман) – 686 с.

ИМЕНОВАНИЕ ШЛЯХТЫ В ПОЛОЦКОЙ РЕВИЗИИ 1552 ГОДА

О.П. Голубович

Положение человека в традиционном обществе, а именно таковым являлось белорусское общество в XVI в., определялось, в первую очередь, социальным статусом. Последний на переломе средневековья и нового времени на территории Беларуси закреплялся законодательно. По отношению к сословиям в ВКЛ право развивалось разнонаправленно. Правоспособность боярско-шляхетского сословия была расширена и подтверждена в Статутах. Сословные отличия имели своё воздействие на процессы формирования системы именования, что можно проследить на примере такого памятника белорусской деловой письменности, как Полоцкая ревизия 1552 года.

В Полоцкой ревизии 1552 года зарегистрировано 63 имени, принадлежащих 125 шляхтичам.

Коэффициент одноименности среди шляхты – 1,9. Возможно, такой разнообразный состав именника полоцкой шляхты объясняется большей поликонфессиональностью представителей этого сословия.

Имена и их формы, встречающиеся только у шляхты: Ждань, Фредрехь, Янь, Миколай, Ходот, Вольфромей, Артемь, Фрацко, Глебь, Барколабь и др.

Самым часто употребляемым именем среди шляхты является *Ивань*. Среди шляхты с этим именем в Ревизии зарегистрировано 19 человек. Характерно, что такая же тенденция наблю-