

Свободы прелесть кто достиг,
Век рабства сытого отдаст за миг единый,
Хотя б голодной воли миг.

Сам Гінцбург не адмаўляе сваёй сімпатыі да рускага байкапісца, прама ці ўскосна звяртаючыся да яго:

Петух, узнавши, что ослом
Он птичьего был назван пенья образцом,
(В наш век, друзья, век просвещенный,
Когда и Бальмонты печатают стихи,
Не диво, что читать умеют петухи.
А коль Крылова наш петух читал учёный...)
Собой весьма гордиться стал.
(“Петух и воробей”).

Когда осел певцу лесов
(О чем повествовал Крылов)
Велел у петуха учиться пенью...
(“Соловей и Аполлон”)

В стремлениях моих к тебе – о, русский гений!
Со скромной лирою своей,
Не тот-же-ль я, к реке стремящийся ручей?..
Прими же плод моих ты слабых вдохновений:
Ведь многоводная река
Не отвергает ручейка.
(“Пруд и ручей”)

Як бачым, лёгкі, прыгожы стыль, мяккі гумар многіх баек падобны да крылоўскіх.

Такім чынам, відавочна, што цэнтрам знаёмства з баечным жанрам у Беларусі і пачаткам яго развіцця стала Віцебская гімназія. Беларуская байка, несумненна, развівалася пад уплывам рускай сатырычнай літаратуры і перш за ўсё вялікага рускага класіка І. Крылова. Ён, як творца, набытак усіх, славянскіх народаў і літаратур; ён стаў агульным кумірам, бо змог выказаць самае балючае – народныя мары, спадзяванні, надзеі.

Літаратура

1. Анцев, М. Двадцать басен / М. Анцев. – Витебск, 1910.
2. Бас, І. Літаратурныя эцюды / І. Бас. – Мінск, 1977.
3. Гинцбург, С.Л. Басни / С.Л. Гинцбург. – Витебск, 1903.
4. Историческая записка 75-летия Витебской гимназии 1808 – 1883. – Сост. А. Сапунов. – Витебск, 1884.

Е.В. Крикливец (Витебск)

МОТИВ СМЕРТИ В ПРОЗЕ В. АСТАФЬЕВА И В. КОЗЬКО

В пространственно-временной организации произведений В. Астафьева и В. Козько можно выделить мифологическое пространство-время, образованное ассоциациями, аллюзиями, реминисценциями, использованием сюжетов и образов языческой и христианской мифологии. Эстетические функции мифологического пространства-времени различны: оно помогает выйти за конкретно-исторические рамки, усилить общечеловеческое звучание произведений, наиболее полно раскрыть их философскую проблематику, обогащает идейно-тематический и психологический пласты произведения.

Отличительной чертой мифологического мышления является представление о смерти, о загробном мире. В прозе В. Астафьева и В. Козько эти представления актуализируют *топосы дома и дороги*, обладающие амбивалентной сущностью. Смерть связана в народном сознании с *вечным домом*, последним пристанищем человека, где тот получает возможность обрести покой и воссоединиться с ушедшими родными. Чаще всего понятие *вечного дома* локализуется в образах могилы, кладбища. Локус кладбища важен для понимания идейного смысла многих произведений. Так, с точки зрения В. Астафьева, почтительное отношение к предкам является залогом связи поколений. К могиле матери приходит герой «Последнего поклона» Витя Потылицын накануне отъезда в Игарку: укрепить душевные силы, проститься перед дорогой.

У Козько отношение героев к родным могилам – это не только проверка их нравственных качеств, но и уклада национальной жизни, необходимое условие для продолжения самой жизни. В аллегорической форме данная идея выражена в романе «Неруш»: герои спасаются от паводка на кладбище (самом высоком месте в деревне). При этом кладбище приобретает символическое значение Ноева ковчега. Следовательно, по Козько, спасение в настоящем зависит от памяти о прошлом.

Говоря о *вечном доме*, писатель нередко обращается к элементам древнеславянского похоронного обряда. В романе «Хроника дзетдомаўскага саду» упоминается о том, что памятник братьям Знавцам находится «на раздарожжы, на скрыжаванні чатырох дарог» [5, с. 341]. В древности существовал обычай ставить на перекрестке столб, на котором помещалась урна с прахом старейшин рода. Считалось, что предки оберегают род от посягательств нечистой силы и враждебных племен. Герою повести «Суд у Слабадзе», Кольке Лецечке, снится новый дом, построенный для него Захарьей, в котором он ощущает себя светло и радостно. Однако встретившиеся во сне маленький Лецечка и он же взрослый расходятся, не узнав друг друга. Трагический пафос этого сна уходит своими корнями в народные традиции. Новый дом – образ, ассоциирующийся со смертью: могилы в древности устраивали в виде дома с деревянными или каменными стенами.

Забвение или разрушение могилы рассматривается как величайшее преступление. Сцена пребывания Германна Говара на заброшенном кладбище Сиблага является определяющей для раскрытия смысла названия романа «Бунт незапатрабаванага праху». Нашествие муравьев и мотыльков можно трактовать как аллегорическое изображение душ мертвых, которые бунтуют, мстят за «незапатрабаванасць» своего праха. Стирая с лица земли Чертову прорву (роман «Неруш»), Матвей Ровда не только нарушает экологическое равновесие, но и (что не менее страшно) разрушает могилу матери, утонувшей в болоте, теряет связь с прошлым, а значит, и свое человеческое лицо. Мотив разрушения могил, как и в целом, мотив разрушения дома, является предупреждением, напоминанием о недопустимости нарушения человеком законов нравственности.

Поскольку *дом* воплощает статичность, данный топос является в большей степени пространственной, нежели временной категорией (время поглощается статичностью пространства). Понятие *вечного дома*, в свою очередь, включает значение вечности, то есть отсутствия времени.

Топос дороги, так же, как и *топос дома*, в контексте художественного творчества может актуализировать онтологические черты. При этом ярко обнаруживает себя оппозиция жизнь-смерть. Дорога выступает медиатором двух сфер, этого мира и «того». В фольклорно-мифологической традиции смерть понимается как переселение в иной мир, достижение которого можно, преодолев определенный длительный и нелегкий путь.

В прозе В. Астафьева и В. Козько одним из аспектов *дороги* также становится *последний путь*. Чтобы уйти в *последний путь* должным образом, человеку необходимо подготовиться к этому заранее, «собраться в дорогу». В языческие времена существовал обряд «прощания» с окружающим миром: «Почувствовав приближение смерти,

старик просил сыновей вывести его в поле и кланялся на все четыре стороны: «Мать сырая Земля, прости и прими! И ты, вольный свет-батюшка, прости, коли обидел...» [6, с. 103]. С точки зрения христианской религии, перед смертью следует совершить обряд соборования. О необходимости «сборов в дорогу» говорит Захарья Кольке Лещечке: «...загадзя да яе рыхтавацца трэба. І па дому ўсё зрабіць – цябе няма, хто руку прыложыць, – і душу ад усяго лішняга, дробязнага аслабаніць, каб смела ёй у вочы глядзець. Дарога ой далёкая, і зборы не маленькія!» [4, с. 11], – здесь звучит не только мысль о важности очищения души перед смертью, но и о том, что надо привести свои земные дела в порядок, дабы не доставить лишних хлопот людям, оставшимся жить. В несколько гротескной форме этим занимается Ненене, героиня романа «Неруш», сама справляя по себе поминки, поскольку дорога на «тот» свет ей представляется более реальной, нежели переселение из старой хаты в новую квартиру городского типа.

Процесс перехода человека из мира живых в мир мертвых сопровождается большим количеством мифологических мотивов и образов. По мысли древних греков, чтобы переселиться в царство мертвых, души умерших должны были пересечь реку забвения. Эти представления нашли свое отражение в идиоматических выражениях на тему смерти, где уход человека в мир иной получает значение «отплытия»: «А родители, Донат Аркадьевич и Татьяна Илларионовна, меж тем покинули сей беспокойный свет, один за другим отплыли к тихим берегам лучшего мира» [1, с. 114]. Окрашенный кровью Днепр приобретает в романе Астафьева «Прокляты и убиты» мифологическое значение Стикса, реки, разделяющей этот и тот свет (плацдарм), уносящей души людей в мир мертвых.

В преданиях многих народов упомянут мост в языческий рай. Пройти по которому могут только души добрых, мужественных и справедливых людей. По мнению ученых, такой мост был и у славян. Теперь он называется Млечным Путем. Души праведников проходят по нему в вирий, а души грешников падают с него во мрак и холод нижнего мира. Если же человек совершил в жизни равное количество хороших и плохих поступков, преодолеть мост ему помогал проводник – лохматая черная собака.

В романе «Бунт незапатрабаванага праху» бывшего полицейского в *последний путь* также провожает собака: «Мо сабака адчуваў гэтае застылае ў паветры чаканне, жаданне хутчэй пазбавіцца клопату і правесці несправедную душу на той свет» [3, с. 65]. Символическая смерть верного пса именно в тот момент, когда траурное шествие встречается с «заградотрядом» бывших фронтовиков. Полицейский, на совести которого гибель односельчан, не достоин иметь провожатого. Хоронят его за оградой кладбища (как раньше хоронили самоубийц), видимо, в знак того, что свою душу он погубил еще при жизни.

В «Хроніцы дзетдомаўскага саду» возникает образ тоннеля, который уводит героя-автора в мир мертвых: «Мяне імкліва зацягвала ў той тунель, чыесьці ласкавыя, пяшчотныя рукі заносілі мяне туды, ставілі на ногі і падпіхвалі. І тунель перада мной адразу ж высвечваўся, ззяў, зіхацеў блакітным і сонечным цёплым святлом. Я бачыў наперадзе дарогу, хаця дарогаю гэта назваць было цяжка, проста шмат блакітнага і сонечнага наперадзе, там, куды я мусіў ісці, а мо і плысці. Мае таварышы, што даўно памерлі ўжо, Мыса Пажня, які згарэў ад гарэлкі, Леня Лепік, на якога наехаў трактар, калі ён спаў у капе саломы, паказвалі мне, куды трэба рухацца» [5, с. 276-277]. Возвращение героя из этого сна-мифа объясняется тем, что путь через тоннель был проделан не во время, мертвые прогоняют от себя живого: «...нехта выпхнуў мяне адтуль, і я нават адчуў той штуршок, таму што атрымаў добрага выспятка» [5, с. 277].

В романе В. Козько «Бунт незапатрабаванага праху» *последний путь* приобретает оппозиционную пару: *дорога из мира мертвых в мир живых*. Этим мотивом сопровождается факт чудесного рождения и спасения Германна. Славяне верили, что рождение, как и смерть, нарушает невидимую границу между мирами умерших и живых. Процесс появления на свет ребенка считался явлением, с одной стороны, глубоко сакраль-

ным, а с другой стороны, нечистым и опасным. Поэтому и роды зачастую проходили вдали от человеческого жилья (у некоторых народов роженицы уходили в лес, славянские женщины рожали обычно в бане). Скрываясь от немцев в болоте, где он находит мертвую женщину с новорожденным младенцем, Гаврила приобщается к двум величайшим тайнам – смерти и рождения. Перегрызая пуповину, соединяющую умершую мать с живым ребенком, он физически ощущает границу между жизнью и смертью, понимает, что человек приходит в этот мир из небытия, через кровь, страдания и даже смерть.

Дорога из мира мертвых имеет в произведении и сугубо мифологический (фантастический) план: возвращение души матери с «того» света, чтобы спасти ребенка: «Вярнулася яе душа з шчаслівага раю, мо самім Богам бласлаўлёная на гэтае вяртанне, і перасцерагае яго, пракладвае, пратоптвае туды дарогу і яму» [3, с. 238]. Душа матери при этом воплощена в образе неизвестной птицы, которая, с точки зрения А. Василевич, «ахоўвае іх абодвух, ратуючы не толькі свайго сына, але і Гаўрылу, ратуючы ад самога сябе і “вечнага пекла ва ўласнай душы”» [2, с. 223-224].

Таким образом, мотив смерти в прозе В. Астафьева и В. Козько напрямую связан с нравственно-этической проблематикой произведений. Отношение к прошлому, к ушедшим предкам, к родным корням становится мерилем духовной состоятельности героев. Обращение писателей к сюжетам и образам языческой и христианской мифологии, связанным с мотивом смерти, возникающие при этом параллели и ассоциации не только усиливают философское звучание повестей и романов, но и позволяют глубже проникнуть в писательскую идею, за бытовым увидеть бытийное, открыть новые семантические пласты произведений.

Литература

1. Астафьев, В.П. Прокляты и убиты: Роман / В.П. Астафьев. – М.: Эксмо, 2007. – 832 с. – (Библиотека Всемирной Литературы).
2. Васілевіч, А.А. Раман-міф В. Казько / А.А. Васілевіч // Сучаснае беларускае літаратурна-наўства: сістэма каштоўнасцей і прыярытэтаў / навук. рэд. В.А. Максімовіч. – Мн.: Беларус. навука, 2006. – 292 с.
3. Казько, В.А. Бунт незапатрабаванага праху: Раман / В.А. Казько. – Мн.: І.П. Логвінаў, 2009. – 340 с. – (Кнігарня «Наша Ніва»).
4. Казько, В.А. Судны дзень / В.А. Казько. – Мн.: «Мастацкая літаратура», 1998. – 480 с.
5. Казько, В.А. Хроніка дзедомаўскага саду: Раман / В.А. Казько. – Мн.: Маст. літ., 1987. – 430 с.
6. Семенова, М. Мы – славяне!: Популярная энциклопедия / М. Семенова. – СПб: Издательский Дом «Азбука-классика», 2007. – 560с.

В.В. Лапацінская (Віцебск)

ІНВЕРСІЯ ЯК ФАКТАР АДМЕТНАСЦІ ТВОРЧАЙ ІНДЫВІДУАЛЬНАСЦІ А. СЕРБАНТОВІЧА: ДА ПРАБЛЕМЫ ТЫПАЛОГІІ

Мова лірычнага твора адрозніваецца ад мовы праязічнага твора найперш сваёй экспрэсіўнасцю, якая ствараецца выбарам слоў (лексічны аспект), спецыфічным сінтаксісам, гукавой арганізацыяй тэксту. Паэтычная мова перадае інтанацыйна-гукавыя адценні выказвання. Эфект прысутнасці “жывога голасу” ў літаратурна-мастацкім тэксце дасягаецца сродкамі паэтычнага сінтаксісу – чаргаваннем сказаў рознага роду, наданнем маўленню экспрэсіі пры дапамозе інверсій, паўтораў, рытарычных пытанняў, выгукі, звароткаў.

Інверсія – сінтаксічная фігура літаратурнай і мастацкай мовы, якая азначае спецыфічную расстаноўку слоў або словазлучэнняў у сказе, пры якой парушаецца іх звычайны граматычны парадак. Інверсія мастаку слова дае магчымасць падкрэсліць слова, думку, вылучыць вобраз-дэталі.