

МІНІЯЦЮРЫ Я. БРЫЛЯ І А. САЛЖАНІЦЫНА: СПЕЦЫФІКА ЭСТЭТЫЧНАЙ ІДЭНТЫФІКАЦЫІ

В.Ю. Бароўка
Віцебск, ВДУ імя П.М. Машэрава

Мініяцюра – мастацкая форма, якая спарадычна актуалізавалася ў літаратурнай творчасці. Другая палова XX стагоддзя з яе адмысловай сацыяльна-гістарычнай і культурнай мазакай стала менавіта такім перыядам. Навуковае асэнсаванне мініяцюры ў творчасці празаікаў актуальнае ў нацыянальным і сусветным літаратуразнаўстве з прычыны няўхільнага ўзрастання ролі аўтарскага пачатку ў літаратурнай працы.

Мэта дадзенай работы заключаецца ў выяўленні тыпалагічных і індывідуальна-аўтарскіх асаблівасцей у прозе беларускага пісьменніка Янкі Брыля і рускага празаіка Аляксандра Салжаніцына.

Матэрыял і метады. Матэрыялам для аналізу абраны “крахоткі” А. Салжаніцына і мініяцюры Я. Брыля. У дадзенай працы выкарыстаны элементы канкрэтна-гістарычнага, структурна-тыпалагічнага і дэскрыптыўнага метадаў аналізу.

Вынікі і іх абмеркаванне. Мініяцюра – арыгінальная літаратурная форма, сутнасць якой заключаецца ў імкненні аўтара праз малую форму ўвасобіць значны змест, па магчымасці надаць сэнсавую ёмістасць адлюстраванаму. Мініяцюра не мае канкрэтнай родавай замацаванасці, бо гэта форма ўласціва і лірычным, і эпічным, і драматычным, і ліра-эпічным творам. Яна можа мець вершаванае або празаічнае ўвасабленне.

Аляксандр Салжаніцын вядомы найперш як аўтар аб’ёмных твораў, Янку Брылю, аўтару толькі аднаго закончанага рамана ды шэрагу апавесцей, вядомасць прынеслі галоўным чынам яго мініяцюры. Пастаноўка ў адзін кантэкст мініяцюр гэтых двух розных па светабачанні, жыццёваму вопыту пісьменнікаў другой паловы XX стагоддзя ўяўляецца лагічнай і заканамернай па прычыне іх прыналежнасці да аўтараў, што выступалі за істотнае абнаўленне канцэптуальнай і ўласна фармальнай асноў мастацкай творчасці.

“Крахоткі” – гэта індывідуальна-аўтарскі, менавіта салжаніцынскі варыянт мініяцюры. Семантыка слова “крахотка” максімальна празрыстая: крахотка – нешта маленькае. Першыя “крахоткі” А. Салжаніцын напісаў у 1958–1960 гадах, працяг адбыўся толькі ў канцы жыццявага шляху. Раняя яго “крахотка” “Подых” лірычная, у ёй увасоблены настрой апавядальніка, што апынуўся вясной каля цвітучай яблыні пасля навальніцы, яна напоўнена апяваннем свабоды: “Пусть это – только крохотный садик, сжатый звериными клетками пятиэтажных домов, Я перестану слышать стрельбу мотоциклов, завывание радиол, бубны громкоговорителей. Пока можно еще дышать после дождя под яблоней – можно еще и пожить” [1, 307]. Вясна, ачышчальная навальніца, квітнеючая яблыня ў пісьменніка набываюць дадатковы іншасказальны сэнс. Гімнам вітальнасці можна назваць “Вязавое бервяно”, дзе бервяно дае свежы росток, таму людзі “не рэшаліся врезаться в шею пилой: как же пилить его? Ведь оно тоже жить хочет! Ведь вот как оно хочет жить – больше нас!” [1, 311]. “Крахотка” “Вуцяня” вылучаецца захапленнем стваральнымі сіламі прыроды. Не без іроніі апавядальнік заўважаў: “А мы – мы на Венеру скоро полетим. Мы теперь если все дружно возьмемся – за двадцать минут целый мир перепашем. Но никогда! – никогда со всем нашим атомным могуществом, мы не составим в колбе, и даже если перья и косточки нам дать – не смонтируем вот этого невесомого жалкенького желтенького утёнка” [1, 309]. Разважанні пра прыгажосць прыроды і сацыяльную няроўнасць людзей ўтрымлівала “Возера Сегдэн”. Апавядальніцкая па стылі “Прах паэта” сваім інфарматыўна-апавядальніцкім бокам падштурхоўвае да роздуму пра важнасць захавання гістарычнай памяці: некалі нават хан Батый пашкадаваў Льгоўскія манастыры, а ў часы атэізму іх спакойна знішчылі; прах паэта Палонскага, насуперак тэстаменту паэта, перанеслі ў Разань для зручнасці вандроўнікаў. Сваім пафасам “крахоткі” былі накіраваны на абарону помнікаў старажытнай рускай культуры, культавай архітэктуры. Парадаксальнасць аксіялагічнай шкалы чалавецтва – прадмет асэнсавання ў “Горадзе на Няве”: спачатку апавядальнік пералічвае помнікі культуры, потым напамінае, што горад вырас на касцях будаўнікоў, пасля зазначае, што прыгажосць перакрэсліла памяць пра страты. Асобная побытавая дэталёўка ў “крахотках” звычайна набывае метафарычнае значэнне: старое іржавае салдацкае вядро ў “Старым вядры” становіцца ўвасабленнем салдат мінулай вайны, рукзак у “Калгасным рукзаку” – увасабленнем ёмістасці, а таксама ўмення людзей размяркоўваць свае сілы.

“Крахоткі” 1996–1999 гадаў кампазіцыйна падобныя да ранейшых супастаўленнем з’яў прыроды і чалавечага жыцця. Так, “Ліственіца” пачыналася рытарычным выклікам: “Что за диковинное дерево!” [1, 607]. Здзіўленне апавядальніка выклікае здольнасць дрэва адраджацца, што родніць дрэва з многімі людзьмі. Шмат увагі ў “крахотках” канца XX стагоддзя адводзілася тэме жыцця і смерці (“Старэнне”, “Занавес”, “Змярканне”), дзе апавядальніцкая рэфлексія звычайна заканчвалася дыдактычнай сентэнцыяй, як у згадцы пра непазбежную старасць-змярканне: “Оно с высокой мудростью завещано нам людьми святой жизни. Понять этот замысел – не в резвой юности, когда мы тесно окружены близкими, родными, друзьями. Но – с годами» [1, 616].

У прозе Янкі Брыля мініяцюра стала самай распаўсюджанай мастацкай формай. Тэматыка мініячюр, сфера асэнсавання жыццёвых з’яў у беларускага пісьменніка дастаткова шырокая, а іх мастацкая арганізацыя надзвычай разнастайная. У цэнтры твораў Я. Брыля былі пытанні быццёвыя і бытавыя, з’явы грамадскага і маральнага парадку. Сярод мініячюр пісьменніка ёсць лірычныя па стылі, дзе выказваецца настрой апавядальніка, як, напрыклад, наступная: “А як гэта хораша – зноў пайшоў спорны, роўненькі дождж, ад якога ўнізе, пад маім акном на гарышчы, па траве ўцякаюць на веранду вясёлыя, загарэлыя, босыя ўнукі” [2, 149]. Значную частку мініячюр складаюць творы, у цэнтры якіх знаходзіцца разважанне. Вельмі тыповыя для Брыля па змесце і форме наступныя мініячюры: “Два вялікія выпрабаванні для чалавека – славай і паклёпам. Нялёгка іх пераносіць. І проста яны не праходзяць, не пакідаючы следу. Дый ці праходзяць?.. Моцнае і сталае пачуццё тугі па сапраўдным чалавеку. Пазнаеш, захапляешся, потым пазнаеш бліжэй – расчараванне і зноў туга” [2, 26]; “Кожнае дзіця – новае выданне чалавека, новае і нечаканае. Кожны дзень нечаканае, то вясёлае проста, а то і мудрае нечаканасцю” [3, 34]. Найчасцей мініячюры Я. Брыля не ўтрымліваюць аўтарскіх ацэнак, а запрашаюць чытача да дыялога, як наступная, іранічная па сваім характары: “Старая хваліцца: “Дзеці мае, дзякуй Богу, добра жывуць: самі не робяць, толькі другіх правяраюць” [3, 96]. Неабходна адзначыць, што гумар і іронія – гэта самыя распаўсюджаныя мастацкія сродкі ў мініячюрах пісьменніка. Прызаймаючы любіў ствараць і іранічныя мініячюры ў форме дыялога персанажаў: “«– Я буду памятаць цябе да канца! – Як гэта мала... – А што я магу больш?!»” [3, 269].

Мініячюрам Я. Брыля ўласцівы афарыстычнасць, спісласць тэксту і аповеду, вычарпальная, нягледзячы на лаканічнасць, самахарактарыстыка суб’екта выказвання. Адносіны да з’яў рэчаіснасці у суб’екта аповеду там адкрытыя, непасрэдныя, выразныя, ацэнка з’яў і падзей падкрэслена суб’ектыўная. Суб’ект выказвання выступае і аб’ектам мастацкага даследавання.

Заклучэнне. Зварот да мастацкай формы мініячюры ў творчасці абодвух пісьменнікаў быў звязаны з дэмакратызацыяй грамадскага жыцця, з пошукамі новых шляхоў эстэтычнай ідэнтыфікацыі. Тыпалагічнае ў мініячюрах беларускага і рускага аўтараў абумоўлены спецыфікай твораў, а адметнае – эстэтычнымі імператывамі саміх прызаймаў, сферамі іх мастакоўскай зацікаўленасці: у Брыля – гэта экзістэнцыйныя, бытавыя і нацыянальныя, маральныя пытанні, у Салжаніцына – нацыянальныя і экзістэнцыйныя. Падсветкай ідэі ў пісьменнікаў часта выступала яркая побытавая дэталі. У мініячюрах А. Салжаніцына аўтарская пазіцыя выяўлена непасрэдна, у Я. Брыля – найчасцей праз пабудову твора, праз зварот да выяўленчых магчымасцей гумару, сатыры, іроніі.

1. Солженицын, А.И. Рассказы и крохотки / А.И. Солженицын. – М.: Астрель-АСТ, 2009. – 702 с.
2. Брыль, Я. Вячэрняе: лірычныя запісы і мініячюры / Янка Брыль. – Мінск: Маст. літ., 1994. – 350 с.
3. Брыль Я. Сёння і памяць / Янка Брыль. – Мінск: Маст. літ., 1985. – 269 с.

ЯВЛЕНИЕ СЕМАНТИЧЕСКОЙ РЕГУЛЯРНОСТИ НА ПРИМЕРЕ ЛЕКСЕМ АНГЛИЙСКОГО И ЛИТОВСКОГО ЯЗЫКОВ

*Е.П. Бобрикова
Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова*

В современной лингвистической семантике появляется интерес к выявлению однопавяржненых, или унілатеральных, моделей семантической деривации. Очевидно, что на данном этапе представляется возможным выявлять случаи семантической регулярности и найти общие модели, основываясь не на суб’ективных суждениях, а опираясь на данные релевантных эти-