

Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь  
Установа адукацыі “Віцебскі дзяржаўны  
ўніверсітэт імя П.М. Машэрава”

**М.М. БАХЦІН У ВІЦЕБСКУ  
ПРАЗ 100 ГАДОЎ:  
ІДЭІ Ў СУЧАСНАЙ НАВУЦЫ**

*Манаграфія*

*Пад навуковай рэдакцыяй В.Ф. Падстаўленкі*

*Віцебск  
ВДУ імя П.М. Машэрава  
2022*

УДК [130.1.09:159.943](476.5):94(476.5)  
ББК 87.3(2)-63-8+63.3(4Бей-Вит)  
Б30

Друкуецца па рашэнні навукова-метадычнага савета ўстановы адукацыі “Віцебскі дзяржаўны ўніверсітэт імя П.М. Машэрава”. Пратакол № 3 ад 03.03.2022.

Адобрана навукова-тэхнічным саветам ВДУ імя П.М. Машэрава. Пратакол № 8 ад 05.09.2022.

Аўтары: **Г.Я. Аксянчук, Г.А. Гладкова, А.В. Дылевіч, А.П. Лонскі, С.В. Мартынкевіч, М.Я. Маўраян, Г.В. Навасельцава, В.Ф. Падстаўленка, К.С. Півавар, У.А. Рымша, Т.У. Саладоўнікава, А.В. Сіманковіч, Т.П. Слесарава, С.Э. Сомаў, Л.І. Шаўцова**

Пад навуковай рэдакцыяй *В.Ф. Падстаўленкі*

Р э ц е н з е н т ы :

рэктар ДУ ДАД “Віцебскі абласны інстытут развіцця адукацыі”,  
кандыдат філалагічных навук, дацэнт *В.В. Лапацінская*;  
дацэнт кафедры беларускага мовазнаўства ВДУ імя П.М. Машэрава,  
кандыдат філалагічных навук, дацэнт *А.С. Дзядова*

**М.М. Бахцін у Віцебску праз 100 гадоў: ідэі ў сучаснай  
Б30 навуцы : манаграфія / Г.Я. Аксянчук [і інш.] ; пад навук. рэд.  
В.Ф. Падстаўленкі. – Віцебск : ВДУ імя П.М. Машэрава, 2022. – 157 с.  
ISBN 978-985-517-925-3.**

Дадзеная манаграфія ставіла сваёй мэтай сабраць асобныя работы даследчыкаў і пачаткоўцаў, што вывучаюць сучасныя гуманітарныя працэсы з выкарыстаннем інструментарыя М.М. Бахціна. Праца пачынаецца артыкулам “Да філасофіі ўчынку” самога слаўтага мысляра, упершыню перакладзеным на беларускую мову, далей прыводзіцца шэраг цікавых даследаванняў навукоўцаў і тых, хто робіць першыя крокі на вялікім шляху Пазнання.

Выданне можа быць цікавым для літаратуразнаўцаў і лінгвістаў, культуролагаў і філосафаў, студэнтаў і настаўнікаў беларускай мовы і літаратуры, для ўсіх, хто імкнецца асэнсаваць глыбіню навуковага свету М.М. Бахціна.

УДК [130.1.09:159.943](476.5):94(476.5)  
ББК 87.3(2)-63-8+63.3(4Бей-Вит)

ISBN 978-985-517-925-3

© ВДУ імя П.М. Машэрава, 2022

## ЗМЕСТ

ПРАДМОВА .....	4
РАЗДЗЕЛ 1 Са скарбніцы вялікага вучонага .....	5
М.М. Бахцін “Да філасофіі ўчынку” (пераклад В.Ф. Падстаўленкі) ...	5
РАЗДЗЕЛ 2 Дыялагізм навуковага пошуку .....	54
<i>Гладкова Г.А.</i> Рэпрэзентацыя дыялога культур у аповесці В. Гамуліцкага “ <i>Na rozłogach białoruskich</i> ” .....	54
<i>Мартынкевіч С.В.</i> Жанрава-стылістычны аспект развіцця маўлення вучняў пры навучанні беларускай мове ва ўстановах агульнай сярэдняй адукацыі .....	61
<i>Навасельцава Г.В.</i> Раман выхавання ў сучаснай беларускай прозе .....	71
<i>Оксенчук А.Е.</i> От омовения до санобработки рук: философия поступка в рассказе В. Шаламова “Прокуратор Иудеи” .....	87
<i>Півавар К.С.</i> Спадчына М.М. Бахціна ў асэнсаванні сучаснай антрапацэнтрычна арыентаванай лінгвістыкі .....	94
<i>Слесарева Т.П.</i> Прецедентные тексты в современной детской литературе (на примере повестей Дмитрия Емца о Мефодии Буслаеве)	102
<i>Солодовникова Т.В.</i> Феноменология современной рекламной комму- никации в аспекте бахтинского наследия .....	111
<i>Сомов С.Э.</i> Анализ творчества Георгия Конисского в контексте идей Михаила Бахтина (методологические аспекты «К философии поступка»)	120
<i>Шевцова Л.И.</i> Н.А. Паньков – издатель журнала «Диалог. Карнавал. Хронотоп» и автор жизнеописания М.М. Бахтина .....	124
РАЗДЗЕЛ 3 “Іскры ад вялікага пажару” бахцінскай думкі .....	130
<i>Дылевич А.В.</i> В контексте исторического времени: жизнь и творчество М.М. Бахтина .....	130
<i>Заикин А.В., Подставленко В.Ф.</i> Диалогизм времен и культур: фольклорно-мифологическая корреляция в романе «Правый берег реки Аргунь» Чи Цзыцзянь .....	134
<i>Лонскі А.П., Падстаўленка В.Ф.</i> Сучасная беларуская рэлігійная паэзія ў сістэме навуковых поглядаў М.М. Бахціна .....	136
<i>Мавроян М.Я.</i> «Оживание» смыслов в творчестве Т. Пратчетта как результат диалога с другими текстами, или опять об интертекстуальности .....	144
<i>Рымша У.А.</i> Карнавалізацыя мастацкай прасторы ў аповесці “Цыганскі кароль” У. Караткевіча .....	152
<i>Сіманковіч А.В.</i> Карнавальныя традыцыі ў самабытным дыскурсе “Ладдзі Роспачы” У. Караткевіча .....	155

## ПРАДМОВА

Віцебскі дзяржаўны ўніверсітэт імя П.М. Машэрава і факультэт гуманітарыстыкі і моўных камунікацый з гонарам працягваюць традыцыю ўшанавання памяці сусветна вядомага вучонага Міхаіла Міхайлавіча Бахціна. У гісторыка-культурным летапісе нашага горада асобныя старонкі належаць гэтай знакавай постаці ў сусветнай сістэме навуковай думкі, дзе знітоўваюцца ў бясконцым своеасаблівым дыялогу філасофія і культуралогія, эстэтыка і лінгвістыка, псіхалогія і літаратуразнаўства.

Бясспрэчным у асяроддзі даследчыкаў з'яўляецца тэзіс, што віцебскі перыяд стаў пачаткам філасофскай канцэптואльнасці мыслення М.М. Бахціна, часам фармавання яго базісных тэорый, што будучь удасканалвацца вучоным на працягу наступных дзесяцігоддзяў і захапляць не толькі сучаснікаў, але і навукоўцаў XXI стагоддзя.

Прадстаўленая манаграфія мае істотнае навуковае і практычнае значэнне. Яна стала вынікам новага этапа вывучэння канцэптасферы славутага мысляра, яе тэарэтычнай пераемнасці, далейшай нацыянальнай адаптацыі ў беларускай навуковай прасторы. Да таго ж адзначым, што ў першым раздзеле кнігі змешчаны артыкул М.М. Бахціна “Да філасофіі ўчынку”, упершыню перакладзены на беларускую мову дацэнтам кафедры літаратуры В.Ф. Падстаўленкам. Важнасць названага артыкула асаблівая, бо ён з'яўляецца адной з ранніх прац вучонага, напісаных у нашым горадзе.

У другім раздзеле кнігі пераважна змешчаны артыкулы выкладчыкаў ВДУ, аб'ектам аналітычнага пазнання ў іх выступае бахцінскі метадалагічны базіс, які разглядаецца як сацыякультурны, філасофскі і ўласна літаратурны феномен, заснаваны на ўніверсальных катэгорыях агульначалавечых і этнаментальных каштоўнасцей.

Відавочнай навуковай перспектыўнасцю характарызуецца і трэці раздзел манаграфіі, дзе прыводзяцца матэрыялы маладых даследчыкаў-бахціназнаўцаў з цікавымі назіраннямі па біяграфіі вучонага і самабытнымі высновамі па сучаснай беларускай рэлігійнай паэзіі, інтэртэкстуальных мастацкіх праявах і дыскурснай шматграннасці Уладзіміра Караткевіча.

Вынікі прадстаўленых у манаграфіі індывідуальных даследаванняў могуць выкарыстоўвацца пры далейшым вывучэнні навуковай сістэмы М.М. Бахціна і яго тэарэтычнай спадчыны. Яны ідэйна накіраваны на паглыбленне літаратуразнаўчай падрыхтоўкі маладых спецыялістаў, фармаванне ўяўленняў пра заканамернасці агульнага літаратурнага працэсу, авалоданне практычнымі навыкамі міждысцыплінарнага аналізу мастацкіх твораў, пашырэнне гуманітарнага далягляду.

Ад навуковага рэдактара В.Ф. Падстаўленкі

*Светлай памяці  
Мікалая Аляксеевіча Панькова –  
першага, хто пачаў даследаванне  
спадчыны М.М. Бахціна ў Віцебску, –  
з удзячнасцю прысвячаем*

## РАЗДЗЕЛ 1 СА СКАРБНІЦЫ ВЯЛІКАГА ВУЧОНАГА

### М.М. БАХЦІН “ДА ФІЛАСОФІІ ЎЧЫНКУ”

...І эстэтычная дзейнасць бяссільна авалодаць момантам з’яўлення і адкрытай падзейнасцю быцця, і яе прадукт у сваім сэнсе не з’яўляецца сапраўды быццём, што становіцца і далучаецца да яго ў сваім быцці праз гістарычны акт сапраўднага эстэтычнага інтуіравання. І эстэтычная інтуіцыя не ахоплівае адзінай падзейнасці, бо вобразы яе аб’ектавання, г.зн. у сваім змесце забраныя з сапраўднага адзінага станаўлення, што не датычаць яму (яны датычаць як момант жывой свядомасці сузіральніка).

Агульным момантам дыскурсіўнага тэарэтычнага мыслення (прыродазнаўчанавуковага і філасофскага), гістарычнай выявы-апісання і эстэтычнай інтуіцыі, важнай для нашай задачы, з’яўляецца наступнае. Усе названыя дзейнасці ўсталёўваюць прынцыповы раскол паміж зместам-сэнсам дадзенага акта-дзейнасці і гістарычнай рэчаіснасцю яго быцця, яго сапраўднай адзінай перажывальнасцю, з-за чаго гэты акт і губляе сваю цэласнасць і адзінства жывога станаўлення і самавызначэння. Сапраўды рэальны, звязаны з адзіным быццём-падзеяй толькі гэты акт у яго цэлым, толькі ён жывы, цалкам <?> і безвыходна ёсць – становіцца, здзяйсняецца, ён сапраўдны жывы ўдзельнік падзеі-быцця: ён далучаны да адзінага адзінства быцця, што здзяйсняецца, але гэтае далучэнне не пранікае ў яго змястоўна-сэнсавы бок, які прэтэндуе самавызначыцца поўнасцю і канчаткова ў адзінстве той ці іншай сэнсавай галіны: навукі, мастацтва, гісторыі, а гэтыя аб’ектывання галіны, акрамя акту, што іх далучае, у сваім сэнсе нерэальныя, як гэта было паказана намі. І ў выніку ўстаюць адзін супраць аднаго два светы, абсалютна нязлучаныя і непранікальныя адзін для аднаго: свет культуры і свет жыцця, адзіны свет, у якім мы творым, спазнаем, сузіраем, жывём і паміраем; свет, у якім аб’ектывуецца акт нашай дзейнасці, і свет, у якім гэты акт аднойчы сапраўды працякае, здзяйсняецца. Акт нашай дзейнасці, нашага перажывання, як двухаблічны Янус, глядзіць у розныя бакі: у аб’ектыўнае адзінства культурнай галіны і ў непаўторнае адзінства жыцця, што перажываюць, але няма агульнага і адзінага плана, дзе абодва абліччы ўзаемна сябе вызначалі б адносна

аднаго адзінага адзінства. Гэтым адзіным адзінствам і можа быць толькі адзіная падзея здзяйсняльнага быцця, усё тэарэтычнае і эстэтычнае павінна быць вызначана як момант яго, вядома, ужо не ў тэарэтычных і эстэтычных тэрмінах. Акт павінен набыць адзіны план, каб рэфлектаваць сябе ў абодва бакі: у сваім сэнсе і ў сваім быцці, здабыць адзінства двухбаковай адказнасці і за свой змест (спецыяльная адказнасць) і за сваё быццё (маральная), прычым спецыяльная адказнасць павінна быць далучаным момантам агульнай і адзінай маральнай адказнасці. Толькі такім чынам маглі б быць пераадолены кепскае незліццё і неўзаемапранікальнасць культуры і жыцця.

Кожная думка мая з яе зместам з'яўляецца маім індывідуальна адказным учынкам, адным з учынкаў, з якіх складаецца ўсё маё адзінае жыццё як суцэльная сукупнасць учынкаў (*"поступление"*), бо ўсё жыццё ў цэлым можа быць разгледжана як нейкі складаны ўчынак: я раблю ўчынкі ўсім сваім жыццём, кожны асобны акт і перажыванне з'яўляюцца момантам майго жыцця як сукупнасці ўчынкаў. Гэтая думка, як учынак, суцэльная: і сэнсавы змест яе, і факт яе наяўнасці ў маёй сапраўднай свядомасці адзінага чалавека, абсалютна вызначанага і ў пэўны час, і ў пэўных умовах, г.зн. уся канкрэтная гістарычнасць яе здзяйснення, абодва гэтыя моманты, і сэнсавы і індывідуальна-гістарычны (фактычны) – адзіныя і непадзельныя ў ацэнцы яе як майго адказнага ўчынку. Але можна ўзяць адцягнена яе змястоўна-сэнсавы момант, г.зн. думка як агульназначнае меркаванне. Для гэтага сэнсавага боку зусім абыякавы індывідуальна-гістарычны бок: аўтар, час, умовы і маральнае адзінства яго жыцця, гэта агульназначнае меркаванне мае дачыненне да тэарэтычнага адзінства адпаведнай тэарэтычнай галіны, і месца ў гэтым адзінстве цалкам вычарпальна вызначае яго значнасць.

Ацэнка думкі як індывідуальнага ўчынку ўлічвае і ўключае ў сябе момант тэарэтычнай значнасці думкі-меркавання цалкам; ацэнка значнасці меркавання – неабходны момант у складзе ўчынку, хоць яго яшчэ не вычэрпвае. Але для тэарэтычнай значнасці меркавання зусім абыякавы момант індывідуальна-гістарычны, ператварэнне меркавання ў адказны ўчынак аўтара яго. Мяне, таго, хто сапраўды думае і адказвае за акт майго мыслення, няма ў тэарэтычна значным меркаванні. Тэарэтычна значнае меркаванне ва ўсіх сваіх момантах непранікальнае для маёй індывідуальна-адказнай актыўнасці. Якія б моманты мы ні адрознівалі ў тэарэтычна значным меркаванні: форму (катэгорыі сінтэзу) і змест (матэрыю, дасведчаную і пачуццёвую дадзенасць), прадмет і змест – значнасць усіх гэтых момантаў зусім непранікальная для моманту індывідуальнага акту-ўчынку мысляра. Спраба асэнсаваць павіннасць (*"долженствование"*) як вышэйшую фармальную катэгорыю (зацвярджэнне-адмаўленне Рыкерта), заснаваная на непаразуменні. Павіннасць можа абгрунтаваць сапраўдную наяўнасць менавіта дадзенага

меркавання менавіта ў маёй свядомасці пры дадзеных умовах, г.зн. гістарычную канкрэтнасць індывідуальнага факту, але не тэарэтычную ў сабе праўдзівасць меркавання. Момант тэарэтычнай праўдзівасці абавязковы, каб меркаванне было неабходным для мяне, але не дастатковым, сапраўднае меркаванне не з'яўляецца тым самым ужо і належным учынкам мыслення.

Я дазволю сабе часткова грубую аналогію: бездакорная тэхнічная правільнасць учынку яшчэ не вырашае справу аб яго маральнай каштоўнасці. Тэарэтычная праўдзівасць тэхнічная адносна павіннасці. Калі б павіннасць была фармальным момантам меркавання, не было б разрыву паміж жыццём і культурай-творчасцю, паміж актамі-учынкамі, момантам адзінства кантэксту майго адзінага жыцця і сэнсавым зместам меркавання – момантам таго ці іншага аб'ектыўнага тэарэтычнага адзінства навукі, а гэта значыла б, што быў бы агульны і адзіны кантэкст і пазнання і жыцця, культуры і жыцця, чаго няма, вядома. Сцвярджанне меркавання як сапраўднага з'яўляецца пераносам яго ў пэўнае тэарэтычнае адзінства, і гэтак адзінства зусім не з'яўляецца адзіным гістарычным адзінствам майго жыцця.

Бессэнсоўна гаварыць аб якой-небудзь спецыяльнай тэарэтычнай павіннасці: я думаю, значыць я павінен думаць праўдзіва, праўдзівасць – павіннасць мыслення. Ці сапраўды самой праўдзівасці ўласцівы момант павіннасці? Павіннасць узнікае толькі ў суаднясенні ісціны (у сабе значнай) з нашым сапраўдным актамі пазнання, і гэты момант аднесенасці з'яўляецца гістарычна адзіным момантам, заўсёды індывідуальным учынкам, які зусім не кранае аб'ектыўна тэарэтычная значнасць меркавання, учынак, які адзначаюць і дапускаюць у адзіным кантэксте адзінага сапраўднага жыцця суб'екта. Для павіннасці не дастаткова адной праўдзівасці, але <патрэбны> і адказны акт суб'екта, знутры яго выходны, акт прызнання ў праўдзівасці павіннасці, і гэты акт зусім не пранікае ў тэарэтычны склад і значнасць меркавання. Чаму, калі я думаю, я павінен думаць праўдзіва?

З тэарэтычна-пазнавальнага вызначэння праўдзівасці зусім не вынікае яе павіннасці, гэты момант зусім не змяшчаецца ў яе вызначэнні і не вынікае адтуль; ён можа быць толькі звонку прыўнесены і прышпілены (Гусэрль). Наогул ні адно тэарэтычнае вызначэнне і палажэнне не можа заключаць у сабе момант павіннасці, і ён не вынікае з яго. Няма эстэтычнай, навуковай і побач з імі этычнай павіннасці, але ёсць толькі эстэтычна, тэарэтычна, сацыяльна значнае, прычым да гэтага можа далучыцца павіннасць, для якой усе гэтыя значнасці тэхнічныя. Гэтыя палажэнні набываюць сваю значнасць у эстэтычным, навуковым, сацыялагічным адзінстве; павіннасць у адзінстве майго адзінага адказнага жыцця.

Наогул, і гэта будзе намі падрабязна развіта далей, нельга казаць ні аб якіх маральных, этычных нормах, аб пэўнай змястоўнай павіннасці. Павіннасць не мае пэўнага і спецыяльна тэарэтычнага зместу. На ўсё

змястоўна значнае можа сысці павіннасць, але ні адно тэарэтычнае палажэнне не ўтрымлівае ў сваім змесце моманту павіннасці і не абгрунтоўваецца ім. Няма навуковай, эстэтычнай і іншай павіннасці, але няма і спецыяльна этычнай павіннасці ў сэнсе сукупнасці пэўных змястоўных нормаў, усё значнае з боку сваёй значнасці абгрунтоўвае розныя спецыяльныя дысцыпліны, для гэтых нічога не застаецца (так званыя этычныя нормы галоўным чынам сутнасць сацыяльных палажэнняў, і калі будуць абгрунтаваныя адпаведныя сацыяльныя навукі, яны будуць прынятыя туды). Павіннасць – своеасаблівая катэгорыя шэрагу ўчынкаў (а ўсё, нават думка і пачуццё, з’яўляецца маім учынкам), з’яўляецца пэўнай устаноўка свядомасці, структура якой і будзе намі феноменалагічна выкрыта. Няма пэўных і ў сабе значных маральных нормаў, але ёсць маральны суб’ект з пэўнай структурай (вядома, не псіхалагічнай або фізічнай), на якога і прыходзіцца спадзявацца: ён будзе ведаць, што і калі апынецца маральна-належным, дакладней кажучы, наогул належным (бо няма спецыяльна-маральнай павіннасці).

Тое, што мая адказная актыўнасць не пранікае ў змястоўна-сэнсавы бок меркавання, відаць, супярэчыць таму, што форма меркавання, трансцэндэнтальны момант у складзе меркавання, і ёсць момант актыўнасці нашага розуму, што катэгорыі сінтэзу вырабляюцца намі. Мы забыліся на каперніканскае дзеянне Канта. Аднак ці сапраўды трансцэндэнтальная актыўнасць з’яўляецца гістарычна-індывідуальнай актыўнасцю майго ўчынку, за якую я індывідуальна адказны. Ніхто, вядома, не стане сцвярджаць нешта падобнае. Выяўленне апрыёрна трансцэндэнтальнага элемента ў нашым пазнанні не знайшло выйсця знутры пазнання, г.зн. з яго змястоўна-сэнсавага боку ў гістарычна-індывідуальны сапраўдны пазнавальны акт, не пераадолела іх раз’яднанасці і ўзаемнай непранікальнасці, і для гэтай трансцэндэнтальнай актыўнасці прыйшлося выдумаць чыста тэарэтычны, гістарычна несапраўдны суб’ект, свядомасць наогул, навуковую свядомасць, гнасеалагічны суб’ект. Але, вядома, гэты тэарэтычны суб’ект павінен быў кожны раз увасабляцца ў пэўным рэальным, сапраўдным мысляру, каб далучыцца да ўсяго іманентнага яму свету быцця, як прадмет яго пазнання, сапраўдны гістарычна падзейнаму быццю толькі як момант яго.

Такім чынам, паколькі мы адрываем меркаванне ад адзінства гістарычна сапраўднага акта-ўчынку яго ажыццяўлення і накіроўваем у іншае тэарэтычнае адзінства, знутры яго змястоўна-сэнсавага боку няма выйсця ў павіннасць і ў сапраўдную адзіную падзею быцця. Усе спробы пераадолець дуалізм пазнання і жыцця, думкі і адзінай канкрэтнай рэчаіснасці знутры тэарэтычнага пазнання зусім безнадзейныя. Адарваўшы змястоўна-сэнсавы бок пазнання ад гістарычнага акта яго ажыццяўлення, мы толькі шляхам скачка можам з яго выйсці ў павіннасць, шукаць сапраўдны пазнавальны акт-учынак у адарваным ад яго сэнсавым змесце –



тое ж самае, што падняць самога сябе за валасы. Адарваным зместам пазнавальнага акта авалодвае іманентная яму законнасць, па якой ён і развіваецца як бы самаадвольна. Паколькі мы ўвайшлі ў яго, г.зн. здзейснілі акт адцягнення, мы ўжо ва ўладзе яго аўтаномнай законнасці, дакладней, нас проста няма ў ім, як індывідуальна адказна актыўных. Падобна свету тэхнікі, які ведае свой іманентны закон, якому і падпарадкоўваецца ў сваім нястрыманым развіцці, нягледзячы на тое, што ўжо даўно ўхіліўся ад асэнсавання яго культурнай мэты і можа служыць злу, а не дабру, як <?> па сваім унутраным законе ўдасканалваецца прылады, якія становяцца страшнай, згубнай і разбуральнай сілай з першапачатковага сродку разумнай абароны. Страшна ўсё тэхнічнае, адарванае ад адзінага адзінства і аддадзенае на волю іманентнага закону свайго развіцця, яно можа часам урывацца ў гэта адзінае адзінства жыцця як безадказна страшная і разбуральная сіла.

Паколькі адцягнена тэарэтычны самазаконны свет, прынцыпова чужы жывой адзінай гістарычнасці, застаецца ў сваіх межах, яго аўтаномія апраўданая і непарушная, апраўданая і такія філасофскія спецыяльныя дысцыпліны, як логіка, тэорыя пазнання, псіхалогія пазнання, філасофская біялогія, яны спрабуюць выявіць, тэарэтычна, г.зн. адцягнена-пазнавальным чынам, структуру тэарэтычна пазнавальнага свету і яго прынцыпы. Але свет як прадмет тэарэтычнага пазнання імкнецца выдаць сябе за ўвесь свет у яго цэлым, не толькі за адцягнена адзінае, але і канкрэтна адзінае быццё ў яго магчымым цэлым, г.зн. тэарэтычнае пазнанне спрабуе пабудаваць першую філасофію (*prima philosophia*) або ў асобе гнасеалогіі, або тэарэтычных міжверванняў <?> (біялагічных, фізічных і іншых разнавіднасцяў). Было б зусім несправядліва думаць, што гэта пераважная тэндэнцыя ў гісторыі філасофіі – гэта спецыфічная асаблівасць новага часу, можна сказаць толькі XIX і XX стст.

Удзельнае мысленне пераважае ва ўсіх вялікіх сістэмах філасофіі, свядома і выразна (асабліва ў сярэднія вякі) або несвядома і маскіравана (у сістэмах XIX і XX стст.). Назіраецца своеасаблівае аблягчэнне самога тэрміна “быццё”, “рэчаіснасць”. Класічны кантаўскі прыклад супраць анталагічнага доказу, што сто талераў сапраўдных няроўных ста талерам толькі мажлівым, перастаў быць пераканаўчым; сапраўды, гістарычна аднойчы наяўныя ў пэўнай маёй адзіным чынам рэчаіснасці непараўнальна цяжэй, але ўзважаныя на тэарэтычных вагах, хоць бы і з дадаткам тэарэтычнага канстатавання іх эмпірычнай наяўнасці, у адцягненні ад іх гістарычна каштоўнаснага адзінства, ледзьве будуць цяжэй за толькі памыслы. Адзінае гістарычна сапраўднае быццё больш і цяжэй адзінага быцця тэарэтычнай навукі, але гэтую розніцу ў вазе, відавочную для жывой перажывальнай свядомасці, нельга вызначыць у тэарэтычных катэгорыях.

Адцягнены ад акта-ўчынку сэнсавы змест можна скласці ў нейкае <?> і адзінае быццё, але, вядома, гэта не адзінае быццё, у якім мы жывём і паміраем, у якім працякае наш адказны ўчынак, яно прынцыпова чужое жывой гістарычнасці. У свет пабудоў тэарэтычнай свядомасці ў адрозненне ад адказна-індывідуальнага гістарычнага акта я не магу ўключыць сябе сапраўднага і сваё жыццё, як момант яго, што неабходна, калі гэта ўвесь свет, усё быццё (у прынцыпе, у заданні ўсе, г.зн. сістэматычна, прычым сама сістэма тэарэтычнага быцця, вядома, можа заставацца адкрытай). Мы апынуліся б там пэўнымі, прадвызначанымі, мінулымі <?> і завершанымі, якія істотна не жывуць, мы адкінулі б сябе з жыцця, як адказнага рызыкаўнага адкрытага станаўлення-ўчынку, у індыферэнтнае, прынцыпова гатовае і завершанае тэарэтычнае быццё (незавершанае і зададзенае толькі ў працэсе пазнання, але зададзенае менавіта – як дадзенае). Зразумела, што гэта можна зрабіць толькі пры ўмове адцягнення ад абсалютна адвольнага (адказна-адвольнага), абсалютна новага, стваральнага, што папярэднічае ўчынку, г.зн. ад таго менавіта, чым жывы ўчынак. Ніякая практычная арыентацыя майго жыцця ў тэарэтычным свеце немагчымая, у ім нельга жыць, адказна дзейнічаць, у ім я не патрэбны, у ім мяне прынцыпова няма. Тэарэтычны свет атрыманы ў прынцыповым адцягненні ад факту майго адзінага быцця і маральнага сэнсу гэтага факту, “як калі б мяне не было”, і гэта паняцце быцця, для якога аб’якавы цэнтральны для мяне факт маёй адзінай сапраўднай далучанасці да быцця (*і я есмь*) і прынцыпова не можа нічога дадаць і зменшыць у ім, у сваім сэнсе і значэнні застаецца роўным сабе і тоесным, ёсць я ці мяне няма, не можа вызначыць маё жыццё як адказную сукупнасць учынкаў (“*поступление*”), не можа даць ніякіх крытэрыяў для жыцця практыкі, жыцця ўчынку, не ў ім я жыву, калі б яно было адзіным, мяне б не было.

Аднак да гэтага <вядзе> тэарэтычнае адкідванне сябе і свайго жыцця ў зацвярдзелае пазнавальнае навуковае быццё, але мы робім гэта толькі тэарэтычна і не прадумваючы да канца, інакш мы спыніліся б у сваім жыцці, нас ратуе тое, што самы гістарычна адзіны акт гэтага адкідвання не ўваходзіць як момант у гэтае задубянелае быццё, а застаецца ў адзіным адзінстве нашага адказнага жыцця, г.зн. свет, у якім сапраўды здзяйсняецца гэтая думка-ўчынак, усё ж не супадае з адцягненым прадуктам гэтай думкі, тэарэтычным светам; у момант учынку свет імгненна перабудоўваецца, аднаўляецца яго сапраўдная архітэктоніка, у якой усё тэарэтычна мажлівае, – толькі момант. Гэтая дваістасць стала настолькі звыклай, а мы настолькі ненаіўныя рэалісты, што наша свядомасць не абураецца ўнутранай няпраўдай – змяшчаць, лакалізаваць сапраўднае, рэальнае адзінае жыццё маё ў індыферэнтным, мажлівым толькі тэарэтычна свеце, перажываны адзіным чынам сапраўдны свет – у неперажываным, а толькі мажлівым, як момант яго. Але, вядома,

у сапраўдным жыцці, на практыцы ўвесь мажлівы свет – змест навуковага пазнання – толькі момант свету, які сапраўды зараз перажываюць, толькі на гэтым арыентуецца наш учынак. Наіўны рэалізм блізкі да ісціны, паколькі не будзе тэорый, яго практыка магла б быць фармуляваная: жывём і дзейнічаем мы <ў> рэальным свеце, а свет нашай думкі – яго адлюстраванне, якое мае тэхнічную каштоўнасць, рэальны свет толькі адлюстроўвае <цца> думку <ай>, але сам ён не асэнсоўваецца ў сваім быцці, а ёсць, і мы самі з усімі нашымі думкамі і зместам іх у ім *есмы*, у ім жывём і паміраем. Падобныя стасункі паміж думкай і рэчаіснасцю вельмі блізкія да ісціны.

Вядома, менш за ўсё вынікае адсюль праўда якога б там ні было рэалітывізму, які адмаўляе аўтаномнасць ісціны і спрабуе зрабіць яе чымсьці адносным і абумоўленым, чужым ёй жыццёва-практычным ці іншым момантам менавіта ў яе праўдзівасці. Пры нашым поглядзе аўтаномнасць ісціны, яе метадычная чысціня і самавызначальнасць цалкам захоўваюцца: менавіта пры ўмове сваёй чысціні яна і можа быць адказна прыналежнай да быцця-падзеі, адносная знутры самой сябе ісціна не патрэбна жыццю-падзеі. Значнасць ісціны саму сябе задавальняе, абсалютна і вечна, і адказны ўчынак пазнання ўлічвае гэтую асаблівасць яе, гэта яе існасць. Значнасць таго ці іншага тэарэтычнага палажэння зусім не залежыць ад таго, спазнае яно кім-небудзь ці неспазнае. Законы Ньютана былі ў сабе значныя і да іх адкрыцця Ньютанам, і не гэта адкрыццё зрабіла іх упершыню значнымі, але не было гэтых ісцін як спазнаных, далучаных да адзінага быцця-падзеі момантаў, і гэта істотна важна, у гэтым сэнс учынку, які іх пазнае. Груба няправільным было б уяўленне, што гэтыя вечныя ў сабе ісціны існавалі раней, да іх адкрыцця Ньютанам, так, як Амерыка існавала да яе адкрыцця Калумбам; вечнасць ісціны не можа быць супрацьпастаўлена нашай часовасці – як бясконца працягласць, для якой увесь наш час з’яўляецца толькі момантам, адрэзкам.

Часовасць сапраўднай гістарычнасці быцця ёсць толькі момант абстрактна спазнанай гістарычнасці; абстрактны момант пазачасавай значнасці ісціны можа быць супрацьпастаўлены абстрактнаму моманту часовасці прадмета гістарычнага пазнання, але ўсё гэта проціпастаўленне не выходзіць за межы тэарэтычнага свету і толькі ў ім мае сэнс і значнасць. Але пазачасавая значнасць усяго тэарэтычнага свету ісціны цалкам змяшчаецца ў сапраўдную гістарычнасць быцця-падзеі. Вядома, змяшчаецца не часова або прасторава (усё гэта абстрактныя моманты), але як момант, што яго ўзбагачае. Толькі быццё пазнання ў адцягнена-навуковых катэгорыях прыныпова чужое тэарэтычна адцягнена спазнанаму сэнсу, сапраўдны акт пазнання не знутры яго тэарэтычна адцягненага прадукту (г.зн. знутры агульназначнага меркавання), але як адказны ўчынак далучае ўсякую пазачасавую значнасць да адзінага быцця-падзеі. Аднак звычайнае проціпастаўленне вечнай ісціны і нашай добрай

часовасці мае не тэарэтычны сэнс; гэтае палажэнне ўключае ў сябе некаторы каштоўнасны прысмак і атрымлівае эмацыйна-валявы характар: вось вечная ісціна (і гэта добра) – вось нашае мінучае дурное часовае жыццё (і гэта дрэнна). Але тут мы маем выпадак удзельнага мыслення, які імкнецца пераадолець сваю дадзенасць дзеля зададзенасці, пакаянна вытрыманага; але гэтае ўдзельнае мысленне працякае менавіта ў намі зацверджанай архітэктоніцы быцця-падзеі. Такая канцэпцыя Платона.

Яшчэ больш грубым тэарэтызмам з'яўляецца спроба ўключыць свет тэарэтычнага пазнання ў адзінае быццё, як быццё псіхічнае. Псіхічнае быццё – абстрактны прадукт тэарэтычнага мыслення, і менш за ўсё дапушчальна асэнсоўваць акт-учынак жывога мыслення як псіхічны працэс і затым далучаць яго да тэарэтычнага быцця з усім яго зместам. Псіхічнае быццё – такі ж адцягнены прадукт, як і трансцэндэнтальная значнасць. Тут мы здзяйсняем ужо чыста тэарэтычна важкую недарэчнасць: вялікі тэарэтычны свет (свет, як прадмет сукупнасці навук, усяго тэарэтычнага пазнання) мы робім момантам маленькага тэарэтычнага свету (псіхічнага быцця як прадмета псіхалагічнага пазнання). Паколькі псіхалогія, застаючыся ў сваіх межах, ведае пазнанне толькі як псіхічны працэс і перакладае на мову псіхічнага быцця і змястоўна-сэнсавы момант пазнавальнага акту, і індывідуальную адказнасць яго здзяйснення-ўчынку, яна мае рацыю, таму што яна прэтэндуе быць філасофскім пазнаннем і выдае сваю псіхалагічную транскрыпцыю за сапраўды адзінае быццё, не дапускаючы побач з сабой гэтак жа правамерную трансцэндэнтальна-лагічную транскрыпцыю, яна здзяйсняе грубую і чыста тэарэтычную, і філасофска-практычную памылку.

Менш за ўсё ў жыцці-ўчынку я маю справу з псіхічным быццём (за выключэннем таго выпадку, калі я дзейнічаю як тэарэтык-псіхолаг). Можна падумаць, але зусім не здзейсніць спробу, адказна і прадуктыўна дзейнічаючы ў матэматыцы, скажам, працуючы над якой-небудзь тэарэмай, апераваць з матэматычным паняццем, як з псіхічным быццём; праца ўчынку, вядома, не ажыццявіцца: учынак рухаецца і жыве не ў псіхічным свеце. Калі я працую над тэарэмай, я накіраваны на яе сэнс, які я адказна далучаю пазнанаму быццю (сапраўдная мэта навукі), і роўна нічога не ведаю і не павінен ведаць аб магчымай псіхалагічнай транскрыпцыі гэтага майго сапраўднага адказнага ўчынку, хоць гэтая транскрыпцыя для псіхолага з пункту гледжання яго мэтай з'яўляецца адказна правільнай.

Падобным жа тэарэтызмам з'яўляюцца спробы далучыць тэарэтычнае пазнанне адзінству жыцця, асэнсаванага ў біялагічных катэгорыях, эканамічных і іншых – г.зн. усе спробы прагматызму ва ўсіх яго відах. Усюды тут адна тэорыя робіцца момантам іншай тэорыі, а не момантам сапраўднага быцця-падзеі. Трэба далучыць тэорыю не да

тэарэтычна пабудаванага і абдуманга жыцця, а да сапраўды здзяйсняльнай маральнай падзеі-быцця – практычнага розуму, і гэта адказна робіцца кожным, хто спазнае, паколькі ён прымае адказнасць за кожны цэласны акт свайго пазнання, г.зн. паколькі пазнавальны акт, як мой учынак, уключаецца з усім сваім зместам у адзінства маёй адказнасці, у якім і якім я сапраўды живу-здзяйсняю. Усе спробы знутры тэарэтычнага свету прабіцца ў сапраўднае быццё-падзею безнадзейныя; нельга разамкнуць тэарэтычна спазнаны свет знутры самога пазнання да сапраўднага адзінага свету. Але з акту-ўчынку, а не з яго тэарэтычнай транскрыпцыі ёсць выйсце ў яго сэнсавы змест, які цалкам прымаецца і ўключаецца знутры гэтага ўчынку, бо ўчынак сапраўды здзяйсняецца ў быцці.

Свет як змест навуковага мыслення ёсць своеасаблівы свет, аўтаномны, але не адасоблены, а праз адказную свядомасць у сапраўдным акце-ўчынку ўключаецца ў агульную і адзіную падзею быцця. Але гэта адзінае быццё-падзея ўжо не асэнсоўваецца, а ёсць, існуе і безвыходна здзяйсняецца праз мяне і іншых, і ў акце майго ўчынку-пазнання яно перажываецца, сцвярджаецца эмацыйна-валявым чынам, і ў гэтым цэласным перажыванні-зацвярджэнні пазнаванне з'яўляецца толькі момантам. Адзіную адзінасць нельга абдумаць, але толькі дзейсна перажыць. Увесь тэарэтычны розум толькі момант практычнага розуму, г.зн. розуму маральнай арыентацыі адзінага суб'екта ў падзеі адзінага быцця. У катэгорыях тэарэтычнай безуважнай свядомасці гэта быццё невызначальнае, але толькі ў катэгорыях сапраўднага прычашчэння, г.зн. учынку, у катэгорыях спагадна-дзейснага перажывання канкрэтнай адзінасці свету.

Характэрнай рысай сучаснай філасофіі жыцця, якая спрабуе ўключыць тэарэтычны свет у адзінае станаўленне жыцця, з'яўляецца пэўная эстэтызацыя жыцця, што часткова затушоўвае занадта відавочную неадпаведнасць чыстага тэарэтызму (уключэнне вялікага тэарэтычнага свету ў маленькі тэарэтычны свет). Звычайна элементы тэарэтычныя і эстэтычныя злітыя ў гэтых канцэпцыях жыцця. Такая ж і самая значная спроба філасофіі жыцця Бергсана. Галоўны недахоп усіх яго філасофскіх пабудоў, не раз адзначаны ў літаратуры пра яго, – метадычная непадзельнасць разнастайных момантаў канцэпцыі. Метадычна незразумелым застаецца і яго вызначэнне філасофскай інтуіцыі, супрацьпастаўленай ім разважліваму, аналізуючаму пазнанню. Няма сумневу, што ў гэтую інтуіцыю ў яе фактычным ўжыванні Бергсанам уваходзіць тым не менш у якасці неабходнага элемента разумовае пазнанне (тэарэтызм), гэта было з вычарпальнай яснасцю выкрыта Лоскім у яго выдатнай кнізе пра Бергсана. Апроч гэтых разумовых элементаў з інтуіцыі застаецца чыста эстэтычнае сузіранне, з нікчэмным дадаткам, з гамеапатычнай дозай сапраўднага дзейснага мыслення. Але прадукт эстэтычнага сузірання таксама адцягнуты ад дзейснага акта сузірання

і непрынцыповы для яго, адсюль і для эстэтычнага сузірання няўлоўна адзінае быццё-падзея ў яе адзінасці. Свет эстэтычнага бачання, атрыманы ў адыходзе ад сапраўднага суб'екта бачання, не з'яўляецца сапраўдным светам, у якім я жыву, хоць яго змястоўны бок і ўкладзены ў живога суб'екта. Але паміж суб'ектам і яго жыццём, прадметам эстэтычнага бачання і суб'ектам-носьбітам акта гэтага бачання такая ж прынцыповая нязлучанасць, як у тэарэтычным пазнанні.

У змесце эстэтычнага бачання мы не знойдзем акта-ўчынку таго, хто бачыў. Адзіны двухбаковы рэфлекс адзінага акта, які асвячае і адносіць да адзінай адказнасці і змест і быццё-здзяйсненне акта-ўчынку ў іх непадзельнасці, не пранікае ў змястоўны бок эстэтычнага бачання, знутры гэтага бачання нельга выйсці ў жыццё. Гэтаму зусім не супярэчыць тое, што зместам эстэтычнага сузірання можна зрабіць сябе і сваё жыццё, сам акт-учынак гэтага бачання не пранікае ў змест, эстэтычнае бачанне не ператвараецца ў споведзь, але, стаўшы такой; перастае быць эстэтычным бачаннем. І сапраўды, ёсць творы, якія ляжаць на мяжы эстэтыкі і споведзі (маральная арыентацыя ў адзіным быцці).

Істотным (але не адзіным) момантам эстэтычнага сузірання з'яўляецца ўжыўленне (*“вживание”*) у індывідуальны прадмет бачання, бачанне яго знутры ў яго ўласнай існасці. За гэтым момантам ужыўлення заўсёды ідзе момант аб'ектывацыі, г.зн. становішча зразумелай ужыўленнем індывідуальнасці па-за сябе, аддзяленне яе ад сябе, вяртанне ў сябе, і толькі гэтая вернутая ў сябе свядомасць, са свайго месца, эстэтычна афармляе знутры схопленую ўжыўленнем індывідуальнасць, як адзіную, цэласную, якасна своеасабліваю. І ўсе гэтыя эстэтычныя моманты: адзінства, цэласнасць, самадастатковасць, своеасаблівасць трансградыентныя самой вызначальнай індывідуальнасці, знутры яе самой для яе ў яе жыцці гэтых момантаў няма, яна не жыве імі для сябе, яны маюць сэнс і ажыццяўляюцца ўжыўленнем ужо па-за яе, афармляючы і аб'ектывіруючы сляпую матэрыю ўжыўлення; інакш кажучы: эстэтычны рэфлекс живога жыцця прынцыпова не з'яўляецца самарэфлексам жыцця ў руху, у яго сапраўднай жыццёвасці, ён прадугледжвае ўсюдыіснага, іншага суб'екта ўжыўлення. Вядома, не трэба думаць, што за чыстым момантам ужыўлення храналагічна ідзе момант аб'ектывацыі, афармлення, абодва гэтыя моманты рэальна непадзельныя, чыстае ўжыўленне – абстрактны момант адзінага акта эстэтычнай дзейнасці, які і не трэба ўспрымаць у якасці часовага перыяду: моманты ўжыўлення і аб'ектывацыі ўзаемапранікальныя. Я актыўна ўжыўляюся ў індывідуальнасць, з чаго вынікае, што ні на адно імгненне не губляю сябе да канца і свайго адзінага месца па-за яе. Не прадмет мною пасіўным нечакана завалодвае, а я актыўна ўжыўляюся ў яго, ужыўленне – мой акт, і толькі ў гэтым прадуктыўнасць і навізна яго. Шапенгауэр і музыка. Ужыўленнем увасабляецца нешта, чаго не было ні ў прадмеце ўжыўлення, ні ўва мне

да акта ўжыўлення, і гэтым ажыццёўленым нечым узбагачаецца быццё-падзея, не застаецца роўным сабе. І гэты акт-учынак, што робіць новае, ужо не можа быць эстэтычным рэфлектаваннем у яго сутнасці, гэта зрабіла б яго неадпаведным таму, хто робіць, і яго адказнасці. Чыстае ўжыўленне, супадзенне з іншым, страта свайго адзінага месца ў адзіным быцці прадугледжвае прызнанне маёй адзінасці і адзінасці месца неістотным момантам, які не ўплывае на характар сутнасці быцця свету; але гэта прызнанне неістотнасці сваёй адзінасці для канцэпцыі быцця непазбежна цягне за сабой і страту адзінасці быцця, і мы атрымаем канцэпцыю толькі магчымага быцця, а не існага сапраўдна адзінага, безвыходна рэальнага, але такое быццё не можа станавіцца, не можа жыць. Сэнс быцця, для якога прызнае неістотным маё адзінае месца ў быцці, ніколі не зможа мяне асэнсаваць, ды гэта і не сэнс быцця-падзеі.

Але чыстае ўжыўленне наогул немагчыма, калі б я сапраўды страціў сябе ў іншым (замест двух удзельнікаў стаў бы адзін – збядненне быцця), г.зн. перастаў быць адзіным, то гэты момант не-быцця майго ніколі б не мог стаць момантам маёй свядомасці, не-быццё не можа стаць момантам быцця свядомасці, яго проста не было б для мяне, г.зн. быццё не здзяйснялася б праз мяне ў гэты момант. Пасіўнае ўжыўленне, утрыманне, страта сябе нічога агульнага не маюць з адказным актам-учынкам адцягнення ад сябе або самаадмаўлення, у самаадмаўленні я максімальна актыўна і поўнаасцю рэалізую адзінасць свайго месца ў быцці. Свет, дзе я са свайго адзінага месца адказна адмаўляюся ад сябе, не становіцца светам, дзе мяне няма, індывідуальным у сваім сэнсе да майго быцця светам, самаадмаўленне з'яўляецца абагачальным быццё-падзею здзяйсненнем. Вялікі сімвал актыўнасці, Хрыстос, які сышоў, у прычасці, у размеркаванні <?> плоці і крыві яго адчуваючы перманентную смерць, жывы і дзейны ў свеце падзей менавіта як той, хто адышоў ад свету, яго не-існаваннем у свеце мы жывыя і далучаныя да яго, умацаваныя. Свет, адкуль сышоў Хрыстос, ужо не будзе тым светам, дзе яго ніколі не было, ён прынцыпова іншы.

Вось гэты свет, дзе адбылася падзея жыцця і смерці Хрыста ў іх факце і іх сэнсе, прынцыпова невызначальны ні ў тэарэтычных катэгорыях, ні ў катэгорыях гістарычнага пазнання, ні эстэтычнай інтуіцыяй; у адным выпадку мы спазнаем адцягнены сэнс, але губляем адзіны факт сапраўднага гістарычнага здзяйснення, у іншым выпадку – гістарычны факт, але губляем сэнс, у трэцім маем і быццё факту, і сэнс у ім, як момант яго індывідуальнасці, але губляем сваю пазіцыю адносна яго, сваю належную далучанасць, г.зн. нідзе не маем паўнаты здзяйснення, у адзінстве і ўзаемапранікальнасці адзінага факта-здзяйснення-сэнсу-значэння і нашай датычнасці (бо агульны і адзіны свет гэтага здзяйснення).

Спраба знайсці сябе ў прадукце акта эстэтычнага бачання з'яўляецца спробай адкінуць сябе ў нябыт, спробай адмовіцца ад сваёй актыўнасці

з адзінага, неналежнага кожнаму эстэтычнаму быццю месца і паўнаты яго рэалізацыі ў падзеі-быцці. Акт-учынак эстэтычнага бачання ўзвышаецца над усякім эстэтычным быццём яго прадуктам і ўваходзіць у іншы свет, у сапраўднае адзінства падзеі-быцця, далучаючы да яго і эстэтычны свет як момант яго. Чыстае ўжыўленне і было б адпадзеннем акта ў яго прадукт, што, вядома, немагчыма.

Эстэтычнае бачанне з'яўляецца апраўданым бачаннем, калі не пераходзіць сваіх межаў, але, паколькі яно прэтэндуе быць філасофскім бачаннем агульнага і адзінага быцця ў яго падзейнасці, яно непазбежна асуджана выдаваць абстрактна выдзеленую частку за сапраўднае цэлае.

Эстэтычнае ўжыўленне (г.зн. не чыстае, якое губляе сябе, а аб'ектывізаванае ўжыўленне) не можа даць ведання адзінага быцця ў яго падзейнасці, але толькі эстэтычнае бачанне па-заналежага суб'екта быцця (і яго самога як па-заналежага яго актыўнасці, у яго пасіўнасці). Эстэтычнае ўжыўленне ва ўдзельніка не з'яўляецца яшчэ разуменнем падзеі. Няхай я наскрозь бачу дадзенага чалавека, ведаю і сябе, але я павінен авалодаць праўдай нашых стасункаў, праўдай, што злучае нас, агульнай і адзінай падзеі, у якой мы ўдзельнікі, месца і функцыі мае і яго і нашыя павінныя стасункі ў падзеі быцця, г.зн. я і аб'ект майго эстэтычнага сузірання павінны быць цалкам <?> вызначаныя ў агульным адзіным быцці, што нас роўна аб'ядноўвае, у якім і працякае акт майго эстэтычнага сузірання, але гэта ўжо не можа быць эстэтычным быццём. Толькі знутры гэтага акта як майго адказнага ўчынку можа быць выйсце ў гэтае адзінства быцця, а не з яго прадукту, адцягнена ўзятага. Толькі знутры гэтага акта – як майго адказнага ўчынку, можа быць выйсце ў гэтае адзінства быцця, а не з яго прадукту, адцягненна ўзятага. Толькі знутры маёй дзейнасці можна зразумець функцыю кожнага ўдзельніка. На месцы іншага, як і на сваім, я знаходжуся ў той жа бессэнсоўнасці. Зразумець прадмет – значыць зразумець маю павіннасць адносна яго (маю належную ўстаноўку), зразумець яго ў яго дачыненні да мяне ў адзіным быцці-падзеі, што прадугледжвае не адцягненне ад сябе, а маю адказную дзейнасць. Толькі знутры маёй дзейнасці можна зразумець быццё як падзею, але ўнутры бачнага зместу ў адцягненні ад акту як ўчынку няма гэтага моманту адзінай дзейнасці.

Але эстэтычнае быццё бліжэй да сапраўднага адзінства быцця-жыцця, чым тэарэтычны свет, таму гэтак і пераконвае спакуса эстэтызму. У эстэтычным быцці можна жыць, і жывуць, але жывуць іншыя, а не я – гэта любоўна сузіральнае мінулае жыццё іншых людзей, і ўсё, што па-за мяне знаходзіцца, суаднесенае з імі, сябе я не знайду ў ёй, але толькі свайго двойніка-самазванца, я магу толькі гуляць у ім ролю, г.зн. увасабляць у плоць-маску іншага – нежывога. Але ў сапраўдным жыцці застаецца эстэтычная адказнасць акцёра і цэлага чалавека за дарэчнасць гульні, бо ўся гульня ў цэлым ёсць адказны ўчынак яго –



таго, які грае, а не адлюстраванай асобы-героя: увесь эстэтычны свет у цэлым толькі момант быцця падзеі, далучаны праз адказную свядомасць-учынак удзельніка, эстэтычны розум з'яўляецца момантам практычнага розуму.

Такім чынам, ні ў тэарэтычнага пазнання, ні ў эстэтычнай інтуіцыі няма падыходу да адзінага рэальнага быцця падзеі, бо няма агульнасці і ўзаемапраніклівасці паміж сэнсавым зместам – прадуктам і актам – сапраўдным гістарычным здзяйсненнем з прычыны прынцыповага адцягнення ад сябе, як удзельніка пры ўсталяванні сэнсу і бачання. Гэта і прыводзіць філасофскае мысленне, што прынцыпова імкнецца быць чыста тэарэтычным, да своеасаблівага бясплоддзя, у якім яно, безумоўна, у цяперашні час знаходзіцца. Пэўны дадатак эстэтызму стварае ілюзію большай жыццёвасці, але толькі ілюзію. Людзям, якія жадаюць і ўмеюць дзейсна думаць, г.зн. не аддзяляць свайго ўчынку ад яго прадукту, а суадносяць іх і імкнуцца вызначыць у агульным і адзіным кантэксце жыцця, як непадзельныя ў ім, здаецца, што філасофія павінна вырашыць апошнія праблемы (г.зн. яна ставіць праблемы ў кантэксце агульнага і адзінага быцця ў яго цэлым), гаворыць неяк не пра тое. Хоць яе палажэнні і маюць нейкую значнасць, але няздольныя вызначыць учынку і таго свету, у якім учынак на самай справе і адказна аднойчы здзяйсняецца.

Тут справа не ў адным толькі дылетантызме, які не ўмее ацаніць высокай важнасці дасягненняў сучаснай філасофіі ў галіне метадалогіі асобных галін культуры. Можна і трэба прызнаць, што ў галіне сваіх спецыяльных задач сучасная філасофія (асабліва неакантыянства) дасягнула відавочных вышынь і здолела нарэшце выпрацаваць цалкам навуковыя метады (чаго не здолеў зрабіць пазітывізм ва ўсіх сваіх відах, уключаючы сюды і прагматызм). Нельга адмовіць нашаму часу ў высокай заслуге набліжэння да ідэалу навуковай філасофіі. Але гэтая навуковая філасофія можа быць толькі спецыяльнай філасофіяй, г.зн. філасофіяй галін культуры і іх адзінства ў тэарэтычнай транскрыпцыі знутры саміх аб'ектаў культурнай творчасці і іманентнага закона іх развіцця. Затое гэтая тэарэтычная філасофія не можа прэтэндаваць быць першай філасофіяй, г.зн. вучэннем не аб агульнай культурнай творчасці, але пра агульнае і адзінае быццё-падзею. Такой першай філасофіі няма, і як бы забытыя шляхі яе стварэння. Адсюль і глыбокая незадаволенасць дзейсных мысляроў сучаснай філасофіяй, якая прымушае іх звярнуцца, адных да такой канцэпцыі, як гістарычны матэрыялізм, пры ўсіх сваіх недакладнасцях і недахопах, прывабны для дзейснай свядомасці тым, што спрабуе будаваць свой свет такім чынам, каб даць у ім месца вызначанаму, канкрэтна-гістарычнаму сапраўднага ўчынку, у яго свеце можна арыентавацца свядомасці, што будуюцца і здзяйсняе. Мы тут можам пакінуць убаку пытанне аб тым, шляхам якіх <?> і метадычных нязгод здзяйсняе гістарычны матэрыялізм сваё выйсце з самага адцягненага тэарэтычнага свету ў жывы свет адказнага гістарычнага здзяйснення

ўчынку, для нас важнае тут, што гэтае выйсце ім здзяйсняецца, і ў гэтым яго моц, прычына яго поспеху. Іншыя шукаюць філасофскага задавальнення ў тэасофіі, антрапасофіі і падобных вучэннях, што ўвабралі ў сябе шмат сапраўднай мудрасці дзейснага мыслення сярэдніх стагоддзяў і ўсходу, але як агульныя канцэпцыі, а не проста зводка асобных прасвятленняў дзейснага мыслення стагоддзяў, зусім нездавальняльных і метадалагічна заганных, як і гістарычны матэрыялізм: метадалагічным нераспазнаннем дадзенага і зададзенага, быцця і павіннасці.

Дзейнай і патрабавальнай свядомасці зразумела, што свет сучаснай філасофіі, тэарэтычны і тэарэтызаваны свет культуры, у вядомым сэнсе сапраўдны, мае значнасць, але ёй зразумела і тое, што гэты свет не з'яўляецца тым адзіным светам, у якім яна жыве і ў якім адказна здзяйсняецца яго ўчынак, і гэтыя светы некантактныя, няма прынцыпу для ўключэння і далучэння значнага свету тэорыі і тэарэтызаванай культуры адзінаму быццю-падзеі жыцця. Сучасны чалавек адчувае сябе ўпэўнена, багата і зразумела там, дзе яго прынцыпова няма ў аўтаномным свеце культурнай галіны і яго іманентнага закона творчасці, але няўпэўнена, бедна і незразумела, дзе ён мае з сабою справу, дзе ён цэнтр сыходжання ўчынку, у сапраўдным адзіным жыцці, г.зн. мы ўпэўнена дзейнічаем тады, калі дзейнічаем не ад сябе, а як апантаных іманентнай неабходнасцю сэнсу той ці іншай культурнай галіны, шлях ад пасылу да высновы здзяйсняецца свята і бязгрэшна, бо на гэтым шляху мяне самога няма; але як і куды ўключыць гэты працэс майго мыслення, унутры свята і чысты, цалкам апраўданы ў яго цэлым? У псіхалогію свядомасці? Можа быць, у гісторыю адпаведнай навукі? Можа быць, у мой матэрыяльны бюджэт, як аплачаны па колькасці ўвасобленых радкоў? Можа быць, у храналагічным парадку майго дня, як мой занятак ад 5 да 6? У мае навуковыя абавязкі? Але ўсе гэтыя магчымыя асэнсаванні і кантэксты самі блукаюць у нейкай беспавеатранай прасторы і ні ў чым не ўкаранёныя, ні толькі агульнай, ні адзінай. І сучасная філасофія не дае прынцыпу для гэтага далучэння, у гэтым яе крызіс. Учынак расколаты на аб'ектыўны сэнсавы змест і суб'ектыўны працэс здзяйснення. З першага асколка ствараецца агульнае і сапраўды выдатнае ў сваёй строгай яснасці сістэмнае адзінства культуры, з другога, калі ён не выкідаецца за абсалютнай непрыдатнасцю (за вылікам сэнсавага зместу – чыста і цалкам суб'ектыўны), можна ў лепшым выпадку выціснуць і прыняць нейкае эстэтычнае і тэарэтычнае нешта накшталт Бергсанава *duree*, адзінага *elan vital*. Але ні ў тым ні ў іншым свеце няма месца для сапраўднага адказнага здзяйснення-ўчынку.

Але ж сучасная філасофія ведае этыку і практычны розум. Нават кантаўскі прымат практычнага розуму свята ахоўваецца сучасным неакантыянствам. Гаворачы аб тэарэтычным свеце і супрацьпастаўляючы яму адказны ўчынак, мы нічога не казалі аб сучасных этычных пабудовах, якія як раз і маюць справу з учынкам. Аднак наяўнасць этычнага сэнсу

ў сучаснай філасофіі нікольні не дадае новага <?>, уся амаль крытыка тэарэтызму цалкам распаўсюджаная і на этычныя сістэмы. Таму ў падрабязны аналіз існуючых этычных вучэнняў мы тут уваходзіць не будзем; аб асобных этычных канцэпцыях (альтруізм, утылітарызм, этыка Когена і інш.) і звязаных з імі спецыяльных пытаннях мы будзем гаварыць у адпаведных месцах нашай працы. Тут нам застаецца толькі паказаць, што практычная філасофія ў яе асноўных напрамках адрозніваецца ад тэарэтычнай толькі па прадмеце, але не па метадазе, не па спосабе мыслення, г.зн. што і яна поўнасьцю прасякнута тэарэтызмам, а для вырашэння гэтай задачы адрозненні паміж асобнымі напрамкамі неістотныя.

Усе этычныя сістэмы звычайна і зусім правільна падраздзяляюцца на матэрыяльныя і фармальныя. Супраць матэрыяльнай (змястоўнай) этыкі мы маем два прынцыповыя пярэчанні, супраць фармальнай – адно. Матэрыяльная этыка спрабуе знайсці і абгрунтаваць спецыяльныя маральныя змястоўныя нормы, часам агульназначныя, часам першапачаткова рэлятывыя, але ва ўсякім выпадку агульныя нормы для кожнага. Учынак тады этычны, калі ён поўнасьцю нармуецца толькі адпаведнай маральнай нормай, якая мае вызначана агульны змястоўны характар. Першае прынцыповае пярэчанне, ужо закранутае намі раней, зводзіцца да наступнага: няма спецыяльна этычных нормаў, кожная змястоўная норма павінна быць спецыяльна абгрунтаваная ў сваёй значнасці адпаведнай навукай: логікай, эстэтыкай, біялогіяй, медыцынай, адной з сацыяльных навук. Вядома, у этыцы, за выключэннем усіх нормаў, якія знайшлі спецыяльнае абгрунтаванне ў адпаведнай дысцыпліне, апyneцца некаторая колькасць нормаў (прычым звычайна выданыя за асноўныя), якія нідзе не абгрунтаваныя, і нават цяжка бывае сказаць, у якой дысцыпліне яны наогул маглі быць абгрунтаваныя, і тым не менш гучаць пераканаўча. Аднак па сваёй структуры гэтыя нормы нічым не адрозніваюцца ад навуковых, і нададзены эпітэт “этычны” не зніжае неабходнасці ўсё ж даказаць навукова іх праўдзівасць, гэтая задача застаецца адносна такіх нормаў, ці будзе яна калі-небудзь вырашана ці не – кожная змястоўная норма павінна быць ўзведзена на ступень спецыяльнага навуковага палажэння; да гэтага яна застаецца толькі практычна карысным абагульненнем і здагадкай.

Будучыя па-філасофску абгрунтаваныя сацыяльныя навукі (цяпер яны знаходзяцца ў вельмі сумным становішчы) значна паменшаць колькасць такіх блукаючых, неўкаранёных ні ў якім навуковым адзінстве нормаў (этыка ж не можа быць такім навуковым адзінствам, а проста зводкай практычна патрэбных палажэнняў, часам недаказаных). У большасці выпадкаў такія этычныя нормы ўяўляюць сабой метадычна непадзелены кангламерат розных прынцыпаў і ацэнак. Так, вышэйшае становішча ўтылітарызму падлягае вядзенню і крытыцы з боку сваёй навуковай значнасці трыма адмысловымі дысцыплінамі: псіхалогіяй,

філасофіяй права і сацыялогіяй. Уласна павіннасць, ператварэнне тэарэтычнага становішча ў норму, у матэрыяльнай этыцы застаецца зусім неабгрунтаваным, у матэрыяльнай этыкі няма нават да яго падыходу: сцвярджаючы існаванне спецыяльных этычных нормаў, яна толькі дапускае, што маральная павіннасць уласціва некаторым змястоўным палажэнням, непасрэдна вынікае з іх сэнсавага зместу, г.зн. што пэўнае тэарэтычнае палажэнне (вышэйшы прынцып этыкі) па самім сваім сэнсе можа быць належным, прадугледжваючы, вядома, існаванне суб'екта, чалавека. Этычная павіннасць звонку прышпільваецца. Матэрыяльная этыка няздольная нават зразумець праблемы, што тут хаваюцца. Спробы біялагічна абгрунтаваць павіннасць з'яўляюцца сутнасцю неабдуманасці, нявартыя разгляду. Зразумела адсюль, што ўсе змястоўныя нормы, нават спецыяльна <?> даказаныя наукай, будуць адносныя да павіннасці, бо яна прышпільная да іх звонку. Я магу пагадзіцца з тым ці іншым палажэннем як псіхолаг, сацыёлаг, юрыст ex-cathedra, але сцвярджаюць, што тым самым яна становіцца нормай, што нармуе мой учынак, значыць пераскочыць праз асноўную праблему. Нават для самога факта маёй сапраўднай згоды са значнасцю дадзенага становішча ex cathedra – як майго ўчынку – мала яшчэ адной у сабе значнасці становішча і маёй псіхалагічнай здольнасці меркавання, трэба яшчэ нешта з мяне выходнае, менавіта маральная належную ўстаноўку маёй свядомасці адносна тэарэтычна ў сабе значнага палажэння: гэтую маральную ўстаноўку свядомасці і не ведае матэрыяльная этыка, дакладна пераскокваючы праз праблему, што хаваецца тут, не бачачы яе. Ні адно тэарэтычнае становішча не можа непасрэдна абгрунтаваць учынак, нават учынак-думку, у яе сапраўдным выкананні. Наогул ніякіх нормаў не павінна ведаць тэарэтычнае мысленне. Норма – спецыяльная форма волевытворчасці аднаго адносна іншых, і як такая, істотна уласцівая толькі праву (закон) і рэлігіі (запаведзі), і тут яе сапраўдная абавязковасць як нормы ацэньваецца не з боку яе сэнсавага зместу, але з боку сапраўднай аўтарытэтнасці яе крыніцы (волевытворцы) або сапраўднасці і дакладнасці перадачы (спасылкі на закон, на пісанне, прызнаныя тэксты, інтэрпрэтацыі, праверкі сапраўднасці або больш прынцыпова асновы жыцця, асновы заканадаўчай улады, даказаная боганатхнёнасць пісання). Яе змястоўна-сэнсавая значнасць абгрунтавана толькі волевытворчасцю (заканадаўцам, Богам), але ў свядомасці стваральніка нормы ў працэсе яе стварэння і абмеркавання яе тэарэтычнай, практычнай значнасці, яна з'яўляецца яшчэ не нормай, а тэарэтычным усталяваннем (форма працэсу абмеркавання: правільна ці карысна будзе нешта, г.зн. камусьці на карысць). Ва ўсіх астатніх галінах норма з'яўляецца слоўнай формай проста перадачы ўмоўнага прыстасавання нейкіх тэарэтычных палажэнняў да пэўнай мэты: калі ты хочаш або табе трэба нешта, то з прычыны таго, што... (тэарэтычна значнае становішча), ты павінен зрабіць тое і тое. Тут менавіта няма волевытворчасці,

а такім чынам, і аўтарытэту: уся сістэма адкрытая: калі ты хочаш. Праблема аўтарытэтнай волевытворчасці (якая стварае норму) ёсць праблема філасофіі права, філасофіі рэлігіі і адна з праблем сапраўднай маральнай філасофіі як асноўнай навукі, першай філасофіі (праблема заканадаўца).

Другі грэх матэрыяльнай этыкі – яе агульнасць – дапушчэнне, што павіннасць можа быць распаўсюджана, адносіцца да кожнага. Гэтая памылка, вядома, выцякае з папярэдняга. Калі змест нормаў узяты з навукова значнага меркавання, а форма неправамерна засвоеная ад права або завету, зусім непазбежная агульнасць нормаў. Агульнасць павіннасці – недахоп, уласцівы таксама і фармальнай этыцы, да якой мы таму і прыйдем цяпер. Фармальнай этыцы чужы (вядома, у яе прынцепах, як фармальнай, а не ў яе сапраўдным канкрэтным ажыццяўленні, дзе звычайна адбываецца змягчэнне <?> усіх прынцапаў і прыўнясенне змястоўных нормаў, таксама ў Канта) разабраны намі карэнны недахоп матэрыяльнай. Яна зыходзіць з зусім правільнага меркавання, што павіннасць з’яўляецца катэгорыяй свядомасці, форма, якая не можа быць выведзеная з якога-небудзь пэўнага матэрыяльнага зместу. Але фармальная этыка, якая развілася выключна на глебе кантыянства, далей асэнсоўвае катэгорыю павіннасці як катэгорыю тэарэтычнай свядомасці, г.зн. тэарэтызуе яе, і з прычыны гэтага губляе індывідуальны ўчынак. Але павіннасць з’яўляецца менавіта катэгорыяй індывідуальнага ўчынку, нават больш за тое, катэгорыяй самой індывідуальнасці, адзінасці ўчынку, яго незаменнасці і незамяняльнасці, адзінай унутранай прымусовасцю (“*нудительностью*”), яго гістарычнасці. Такім чынам <?>, павіннасцю фармальная этыка абгрунтоўвае якраз момант агульнай значнасці ўчынку. Катэгарычнасць імператыву падмяняецца яго агульнай значнасцю, якая асэнсоўваецца нібы тэарэтычная ісціна.

Катэгарычны імператывы вызначае ўчынак як агульназначны закон, але пазбаўлены пэўнага станоўчага зместу, гэта закон сам па сабе, ідэя чыстай законнасці, г.зн. зместам закона з’яўляецца сама законнасць, учынак павінен быць законападобны. Тут ёсць верныя моманты: 1) учынак павінен быць абсалютна невыпадковы, 2) павіннасць сапраўды абсалютна прымусовая, катэгарычная для мяне. Але паняцце законнасці непараўнальна шырэй і, акрамя названых момантаў, утрымлівае такія, якія абсалютна несумяшчальныя з павіннасцю: юрыдычная агульнасць і перанос сюды свету тэарэтычнай агульназначнасці, гэтыя бакі законнасці здраджваюць учынку чыстай тэорыі, толькі тэарэтычнай справядлівасці меркавання і менавіта ў гэтай сваёй тэарэтычнай апраўданасці ляжыць законнасць катэгарычнага імператыву, як агульнага і агульназначнага. Кант і патрабуе гэтага; закон, які нармуе мой учынак, павінен быць апраўданы, як той, што можа стаць нормай усеагульных паводзінаў, але як адбудзецца гэтае апраўданне? Відавочна, толькі шляхам чыста тэарэтычных пастановаў: сацыялагічных, эканамічных, эстэтычных, навуковых. Учынак адкінуты ў тэарэтычны свет з пустым патрабаваннем законнасці.

Другі недахоп наступны: закон прадпісаны сабе самой воляй, яна сама аўтаномна робіць сваім законам чыстую законападобнасць – гэта іманентны закон волі. Тут мы бачым поўную аналогію з пабудовай аўтаномнага свету культуры. Воля-ўчынак стварае закон, якому падпарадкоўваецца, г.зн. як індывідуальная памірае ў сваім прадукце. Воля апісвае круг, замыкае сябе, выключаючы індывідуальную і гістарычную сапраўдную актыўнасць учынку. Мы маем тут тую ж ілюзію, што і ў тэарэтычнай філасофіі: там актыўнасць розуму, з якой нічога агульнага не мае мая гістарычная, індывідуальна-адказная актыўнасць, для якой гэтая катэгарычная актыўнасць розуму пасіўна абавязковая, тут тое ж аказваецца з воляй. Усё гэта ў аснове скажае сапраўдную маральную павіннасць і зусім не дае падыходу да рэчаіснасці ўчынку. Воля сапраўды творча актыўная ва ўчынку, але зусім не задае норму, агульнае становішча. Закон, гэта справа спецыяльнага ўчынку, учынку-думкі, але і ўчынак-думка ў змястоўна значным баку палажэння неактыўны, ён прадуктыўна актыўны толькі ў момант далучэння ў сабе значнай ісціны сапраўднаму гістарычнаму быццю (момант сапраўднай спазнанасці і прызнанасці), актыўны ўчынак у сапраўдным адзіным прадукце, ім створаным (рэальным сапраўдным дзеянні, сказаным слове, падуманай думцы, прычым адцягненая ў сабе значнасць сапраўднага юрыдычнага закона тут толькі момант). Адносна закона, узятаму з боку яго сэнсавай значнасці, актыўнасць учынку выяўляецца толькі ў сапраўды ажыццёўленым прызнанні, у сапраўдным зацвярджэнні.

Такім чынам, фатальны тэарэтызм – адцягненне ад сябе адзінага – мае месца і ў фармальнай этыцы, тут яе свет практычнага розуму з’яўляецца на самай справе тэарэтычным светам, а не тым светам, у якім сапраўды здзяйсняецца ўчынак. Учынак, ужо здзейснены ў чыста тэарэтычным свеце, вымагае толькі тэарэтычны разгляд, ён мог бы быць, і тое толькі *post factum*, апісаны і зразуметы з пункту гледжання фармальнай этыкі Канта і кантыянцаў. Да жывога ўчынку ў рэальным свеце тут няма падыходу. Прымае практычнага розуму з’яўляецца на самай справе прыматам адной тэарэтычнай галіны над усімі іншымі, і таму толькі, што гэта галіна самага пустога і непрадуктыўнага агульнага. Закон законападобнасці з’яўляецца пустой формулай чыстай тэарэтычнасці. Менш за ўсё падобны практычны розум можа абгрунтаваць першую філасофію. Прынцып фармальнай этыкі зусім не прынцып учынку, а прынцып магчымага абагульнення ўжо зробленых учынкаў у іх тэарэтычнай транскрыпцыі. Фармальная этыка сама не прадуктыўная і проста толькі галіна сучаснай філасофіі культуры. Іншая справа, калі этыка імкнецца быць логікай сацыяльных навук. Пры такой пастаноўцы трансцэндэнтальны метада можа зрабіцца найбольш прадуктыўным. Але навошта тады называць логіку сацыяльных навук этыкай і казаць пра прымае практычнага розуму? Вядома, няварта спрачацца аб словах: падобная

маральная філасофія можа быць і павінна быць створана, але можна і павінна стварыць і іншую, яшчэ больш годную гэтай назве, калі не выключна.

Такім чынам, намі прызнаныя беспадстаўнымі і прынцыпова безнадзейнымі ўсе спробы арыентаваць першую філасофію, філасофію агульнага і адзінага быцця-падзеі на змястоўна-сэнсавы бок, аб'ектываваны прадукт, у адцягненні ад адзінага сапраўднага акта-ўчынку і аўтара яго, які тэарэтычна думае, эстэтычна сузірае, этычна дзейнічае. Толькі знутры сапраўднага ўчынку, адзінага, цэласнага і адзінага ў сваёй адказнасці, ёсць падыход і да агульнага і адзінага быцця ў яго канкрэтнай рэчаіснасці, толькі на ім можа арыентавацца першая філасофія.

Учынак не з боку свайго зместу, а ў самым сваім здзяйсненні нека ведае, нека мае агульнае і адзінае быццё жыцця, арыентуецца ў ім, прычым увесь і ў сваім змястоўным баку, і ў сваёй сапраўднай адзінай фактычнасці; знутры ўчынак бачыць ужо не толькі агульны, але і адзіны канкрэтны кантэкст, апошні кантэкст, куды адносіць і свой сэнс, і свой факт, дзе ён спрабуе адказа ажыццявіць адзіную праўду і факту і сэнсу ў іх адзінстве канкрэтным. Для гэтага, вядома, неабходна ўзяць учынак не як факт, звонку сузіральны або тэарэтычна мажлівы, а знутры, у яго адказнасці. Гэтая адказнасць учынку з'яўляецца ўлікам у ім усіх фактараў: і сэнсавай значнасці, і фактычнага здзяйснення ва ўсёй яго канкрэтнай гістарычнасці і індывідуальнасці; адказнасць учынку ведае агульны план, агульны кантэкст, дзе гэты ўлік магчымы, дзе і тэарэтычная значнасць, і гістарычная фактычнасць, і эмацыйна-валявы тон фігуруюць як моманты адзінага рашэння, прычым усе гэтыя разназначныя пры адцягненым пункце гледжання моманты не збядняюцца і бяруцца ва ўсёй паўнаце і ўсёй сваёй праўдзе; ёсць, такім чынам, ва ўчынку адзіны план і адзіны прынцып, што іх аб'ядноўвае ў яго адказнасці. Адказны ўчынак адзін пераадольвае ўсякую гіпатэтычнасць, бо адказны ўчынак з'яўляецца ажыццяўленнем рашэння – ужо безвыходна, непапраўна і незваротна; учынак – апошні вынік, усебаковы канчатковы вывад; учынак сцягвае, суадносіць і дазваляе ў агульным і адзіным і ўжо апошнім кантэксте і сэнс і факт, і агульнае і індывідуальнае, і рэальнае і ідэальнае, бо ўсё ўваходзіць у яго адказную матывацыю; ва ўчынку выйсце толькі з магчымасці ў адзінасць раз і назаўжды.

Менш за ўсё можна баяцца, што філасофія ўчынку вернецца да псіхалагізму і суб'ектывізму. Суб'ектывізм, псіхалагізм – карэлятыўныя паняцці менавіта да аб'ектывізму (лагічнага) і атрымліваюцца толькі пры абстрактным падзеле ўчынку на яго аб'ектыўны сэнс і суб'ектыўны працэс здзяйснення; знутры самога ўчынку ў яго цэласнасці няма нічога суб'ектыўнага і псіхалагічнага, у сваёй адказнасці ўчынак задае сабе сваю праўду, як тое, што аб'ядноўвае абодва гэтыя моманты, роўна як і момант агульнага (агульназначнага) і індывідуальнага (сапраўднага). Гэтая агульная і адзіная праўда ўчынку зададзена як сінтэтычная праўда.

Не менш беспадстаўная і асцярога, што гэтая агульная і адзіная сінтэтычная праўда ўчынку ірацыянальная. Учынак у яго цэласнасці больш чым рацыянальны, – ён адказны. Рацыянальнасць – толькі момант адказнасці <?>, святло, “як водбліск лямпы перад сонцам” (Ніцшэ).

Уся сучасная філасофія выйшла з рацыяналізму і наскрозь прасякнута прымхай рацыяналізму, нават там, дзе імкнецца свядома вызваліцца ад яе, – што толькі лагічнае зразумела і рацыянальна, між тым як яно стыхійна і цёмна па-за адказнай свядомасці, як і ўсякае ў сабе быццё. Лагічная зразумеласць і неабходная паслядоўнасць, адарвання ад агульнага і адзінага цэнтра адказнай свядомасці, – цёмныя і стыхійныя сілы менавіта пасля ўласцівага лагічнаму закону іманентнай неабходнасці. Тая ж памылка рацыяналізму адлюстроўваецца і ў супрацьпастаўленні аб’ектыўнага як рацыянальнага суб’ектыўнаму, індывідуальнаму, адзінкаваму як ірацыянальнаму і выпадковаму. Тут аб’ектыўнаму, абстрактна адзеленаму ад учынку, надаецца ўся рацыянальнасць учынку (праўда, непазбежна збедненая), а ўсё асноўнае за выключэннем гэтага абвешчана <?> як суб’ектыўны працэс.

Між тым як усё трансцэндэнтальнае адзінства аб’ектыўнай культуры на самай справе цёмнае і стыхійнае, запар адарванае ад агульнага і адзінага цэнтра адказнай свядомасці; вядома, суцэльны адрыў у рэчаіснасці немагчымы і, паколькі мы яго сапраўды асэнсоўваем, яно з’яе пазыковым святлом нашай адказнасці. Толькі ўчынак, узяты звонку як фізіялагічны, біялагічны і псіхалагічны факт, можа прадставіцца стыхійным і цёмным, як усякае адцягненае быццё, але знутры ўчынку той, хто сам адказна дзейнічае, ведае яснае і выразнае святло, у якім і арыентуецца. Падзея можа быць зразумелай і выразнай для ўдзельніка ў яго ўчынку ва ўсіх сваіх момантах. Ці значыць гэта, што ён яе лагічна разумее? Гэта значыць, што яму зразумелыя толькі агульныя, транскрыбаваныя ў паняцці моманты і адносіны? Не, ён ясна бачыць і гэтых індывідуальных адзіных людзей, якіх ён любіць, і неба, і зямлю, і гэтыя дрэвы, і час, разам з тым яму даецца і каштоўнасць, канкрэтная, сапраўды зацверджаная каштоўнасць гэтых людзей, гэтых прадметаў, ён інтуітуе і іх унутраныя жыцці і жаданні, яму зразумелы і сапраўдны і належны сэнс стасункаў паміж ім і гэтымі людзьмі і прадметамі – праўда дадзеных абставінаў – і яго павіннасць учынкавая, не адцягнены закон учынку, а сапраўдная канкрэтная павіннасць, абумоўленая яго адзіным месцам у дадзеным кантэксце падзеі, – і ўсе гэтыя моманты, якія складаюць падзею ў яе цэлым, зададзеныя яму ў адзіным святле, агульнай і адзінай адказнай свядомасці, і ажыццяўляюцца ў агульным і адзіным адказным учынку. І гэта падзея ў цэлым не можа быць транскрыбаваная ў тэарэтычных тэрмінах, каб не страціць самога сэнсу сваёй падзейнасці, таго менавіта, што адказна ведае і на чым арыентуецца ўчынак. Няправільна будзе меркаваць, што гэтая канкрэтная праўда падзеі, якую і бачыць, і чуе, і перажывае, і разумее той,



хто дзейнічае, у адзіным акце адказнага ўчынку – невымоўная, што яе можна толькі неяк перажываць у момант дзеяння, але нельга выразна і зразумела выказаць. Я мяркую, што мова значна больш прыстасавана выказваць менавіта яе, а не адцягнены лагічны момант у яе чысціні. Адцягненае ў сваёй чысціні сапраўды невымоўнае, усякі выраз для чыстага сэнсу занадта канкрэтны, скажае і замутняе яго сэнсавую ў сабе значнасць і чысціню. Таму мы ніколі не бярэм выраз ва ўсёй яго паўнаце пры абстрактным мысленні.

Мова гістарычна вырастала ў служэнні дзейснага мыслення і ўчынку, і абстрактнаму мысленню яна пачынае служыць толькі ў сённяшні дзень сваёй гісторыі. Для выражэння ўчынку знутры і адзінага быцця-падзеі, у якім здзяйсняецца ўчынак, патрэбна ўся паўната слова: і яго змястоўна-сэнсавы бок (слова-паняцце), і наглядна-выразны (слова-вобраз), і эмацыйна-валявы (інтанацыя слова) у іх адзінстве. І ва ўсіх гэтых момантах адзінае поўнае слова можа быць адказна-значным – праўдай, і не суб'ектыўна выпадковым. Не варта, вядома, перабольшваць моц мовы: агульнае і адзінае быццё-падзея і ўчынак, які яму датычыць, прынцыпова выразныя, але фактычна гэта вельмі цяжкая задача, і поўная адэкватнасць недасяжная, аднак заўсёды зададзена.

Адсюль зразумела, што першая філасофія, якая спрабуе выявіць быццё-падзею, як яго ведае адказны ўчынак, не свет, які ствараецца ўчынкам, а той, у якім ён адказна сябе ўсведамляе і здзяйсняецца, не можа ладзіць агульных паняццяў, палажэнняў і законаў аб гэтым свеце (тэарэтычна-абстрактная чысціня ўчынку), але можа быць толькі апісаннем, феноменалогіяй гэтага свету ўчынку. Падзеяй можа быць толькі дзейсна апісанае. Але гэты свет-падзея не з'яўляецца толькі светам быцця, дадзенасці, ні адзін прадмет, ні адно стаўленне тут не як проста дадзенае, поўнасцю наяўнае, але заўсёды прысутнічае звязаная з імі зададзенасць: павінна, пажадана. Прадмет, абсалютна індывідуальны, поўнасцю гатовы, не можа сапраўды ўсведамляцца, перажывацца: перажываючы прадмет, я тым самым нешта выконваю адносна яго, ён уступае ў стасункі з зададзенасцю, расце ў ёй у маім стаўленні да яго.

Перажываць чыстую дадзенасць нельга. Паколькі я сапраўды перажываю прадмет, хоць бы перажываю-думаю, ён становіцца зменным момантам здзяйсняльнай падзеі перажывання-мыслення яго, г.зн. знаходзіць зададзенасць, дакладней, даецца ў некаторым падзейным адзінстве, дзе непадзельныя моманты зададзенасці і дадзенасці, быцця і павіннасці, быцця і каштоўнасці. Усе гэтыя адцягненыя катэгорыі з'яўляюцца тут момантамі нейкага жывога, канкрэтнага, нагляднага адзінага цэлага – падзеі. Так і жывое слова, поўнае слова не ведае зусім дадзенага прадмета, ужо тым, што я загаварыў пра яго, я стаў да яго ў пэўныя не індывідуальныя, а зацікаўлена-дзейсныя адносіны, таму слова не толькі пазначае прадмет як пэўную наяўнасць, але сваёй інтанацыяй

(сапраўды прамоўленае слова не можа не інтанавацца, інтанацыя выцякае з самога факту яго вымаўлення) выказвае і маё каштоўнаснае стаўленне да прадмета, пажаданае і непажаданае ў ім, і гэтым прыводзіць яго ў рух па напрамку зададзенасці яго, робіць момантам жывой падзейнасці. Усё сапраўды перажыванае перажываецца як дадзенасць-зададзенасць, інтануецца, мае эмацыйна-валявы тон, уступае ў дзейснае стаўленне да мяне ў адзінстве падзейнасці, што нас ахоплівае. Эмацыйна-валявы тон – неад’емны момант учынку, нават самай абстрактнай думкі, таму што я яе сапраўды думаю, г.зн. яна сапраўды ажыццяўляецца ў быцці, далучаецца да падзеі. Усё, з чым я маю справу, даецца мне ў эмацыйна-валявым тоне, бо ўсё даецца мне як момант падзеі, у якой я ўдзельнічаю. Паколькі я надумаў прадмет, я ўступіў з ім у падзейныя стасункі. Прадмет неаддзельны ад сваёй функцыі ў падзеі ў яго суаднесеннасці са мной. Але гэтая функцыя прадмета ў адзінстве сапраўднай падзеі, што нас аб’ядноўвае, – яго сапраўдная, зацверджаная каштоўнасць, г.зн. эмацыйна-валявы тон яго.

Паколькі мы абстрактна аддзяляем змест перажывання ад яго сапраўднага перажывання, змест уяўляецца нам абсалютна індыферэнтным да каштоўнасці як сапраўднай і зацверджанай, нават думку пра каштоўнасць можна аддзяляць ад сапраўднай ацэнкі (стаўленне да каштоўнасці ў Рыкерт). Але ж толькі ў сабе значны змест магчымага перажывання-думкі, каб стаць сапраўды ажыццёўленым і далучаным гэтым да гістарычнага быцця сапраўднага пазнання, павінен уступіць у істотную сувязь з сапраўднай ацэнкай, толькі як сапраўдная каштоўнасць ён перажываецца мною, думаецца, г.зн. сапраўды актыўна думаецца ў эмацыйна-валявым тоне. Бо ён (змест) не падае ў маю галаву выпадкова, як метэор з іншага свету, застаючыся там замкнёным і непранікальным асколкам, няўплеченым у адзіную тканіну майго эмацыйна-валявога дзейсна-жывога мыслення-перажывання як яго істотны момант. Ні адзін змест не быў бы рэалізаваны, ні адна думка не была б сапраўды абдуманая, калі б не ўсталёўвалася істотная сувязь паміж зместам і эмацыйна-валявым тонам яго, г.зн. сапраўды зацверджанай яго каштоўнасцю для мысляра. Актыўна перажываць перажыванне, думаць думку – значыць не быць да яго абсалютна індыферэнтным, эмацыйна-валявым чынам сцвярджаць яго. Сапраўднае мысленне, што прыходзіць, з’яўляецца эмацыйна-валявым мысленнем, інтануючым мысленнем, і гэтая інтанацыя істотна пранікае ва ўсе змястоўныя моманты думкі. Эмацыйна-валявы тон абцякае ўвесь сэнсавы змест думкі ва ўчынку і адносіць яго да адзінага быцця-падзеі. Менавіта эмацыйна-валявы тон арыентуе ў адзіным быцці, арыентуе ў ім і сапраўды сцвярджае сэнсавы змест. Сапраўднае перажыванне таго, хто перажывае, і з’яўляецца яго адказным зместам, далучэннем да агульнага быцця-падзеі. Ісціна ў сабе становіцца для яго ісцінай.

Але можна спрабаваць сцвярджаць не-істотнасць, выпадковасць сувязі паміж значнасцю сэнсавага зместу і яго эмацыйна-валявым тонам для актыўнага мысляра. Хіба не можа быць рухаючай эмацыйна-валявой сілай майго актыўнага мыслення славалюбства або элементарная прагнасць, а зместам гэтых думак абстрактна-гнасеялагічныя пабудовы? Хіба не носіць адна і тая ж думка зусім розныя эмацыйна-валявыя афарбоўкі ў розных сапраўдных свядомасцях людзей, якія асэнсоўваюць гэтую думку? Думка можа быць уплеценая ў тканіну маёй жывой сапраўднай эмацыйна-валявой свядомасці па меркаваннях зусім выпадковых і не звязаных са змястоўна-сэнсавым бокам дадзенай думкі. Што падобныя факты магчымыя і сапраўды маюць месца, не падлягае сумневу. Але ці можна адсюль рабіць выснову аб прынцыповай неістотнасці і выпадковасці гэтай сувязі? Гэта значыла б прызнаць прынцыповую выпадковасць ўсёй гісторыі культуры адносна створанага свету аб'ектыўна-значнага зместу. (Рыкерт і яго аднясенне каштоўнасці да даброт). Наўрад такую прынцыповую выпадковасць сапраўды ажыццёўленага сэнсу хто-небудзь стаў бы сцвярджаць да канца. У сучаснай філасофіі культуры здзяйснення спроба ўсталяваць істотную сувязь, але знутры свету культуры. Культурныя каштоўнасці – сутнасць самакаштоўнасці, і жывая свядомасць павінна прыстасавацца да іх, зацвердзіць іх для сябе, таму што ў выніку свядомасць <?> і з'яўляецца пазнаннем. Паколькі я ствараю эстэтычна, я тым самым адказна прызнаю каштоўнасць эстэтычнага і павінен толькі экспліцытна, сапраўды прызнаць яго, і гэтым аднаўляецца адзінства матыву і мэты, сапраўднага здзяйснення і яго змястоўнага сэнсу. Гэтым шляхам жывая свядомасць становіцца культурным, а культурнае ўвасабляецца ў жывым. Чалавек аднойчы сапраўды зацвердзіў усе культурныя каштоўнасці і цяпер з'яўляецца звязаным імі. Так, улада народа, па Гобсу, ажыццяўляецца толькі аднойчы, у акце адмовы ад сябе і перадачы сябе дзяржаве, а затым народ становіцца рабом свайго вольнага рашэння. Практычна гэты акт першаснага рашэння, зацвярджэння каштоўнасці, вядома, ляжыць за мяжой кожнай жывой свядомасці, усякая жывая свядомасць ужо прадвызначае культурныя каштоўнасці як дадзеныя ёй, уся яе актыўнасць зводзіцца да прызнання іх для сябе. Прызнаўшы раз каштоўнасць навуковай ісціны ва ўсіх дзеяннях навуковага мыслення, я ўжо падпарадкаваны яе іманентнаму закону: сказаў *a*, павінен сказаць *b* і *c*, і так увесь алфавіт. Хто сказаў раз, павінен сказаць два, іманентная неабходнасць шэрагу яго цягне (закон шэрагу). Гэта значыць: перажыванне перажывання, эмацыйна-валявы тон могуць здабыць сваё адзінства толькі ў адзінстве культуры, па-за ім яны выпадковыя; сапраўдная свядомасць, каб быць адзінай, павінна адлюстравать у сабе сістэматычнае адзінства культуры з адпаведным эмацыйна-валявым каэфіцыентам, які адносна кожнай дадзенай галіны можа быць проста вынесены за дужку.

Падобныя погляды ў цэлым неабгрунтаваныя па ўжо прыведзеных намі меркаваннях з нагоды павіннасці. Эмацыйна-валявы тон, сапраўдная ацэнка зусім не стасуюцца са зместам у яго ізаляцыі, а да яго суаднесеннасці са мной у адзінай падзеі быцця, якая ахоплівае нас. Эмацыйна-валявое сцвярджэнне набывае свой тон не ў кантэксте культуры, уся культура ў цэлым інтэгруецца ў агульным і адзіным кантэксте жыцця, якога я датычуся. Інтэгруецца і культура ў цэлым, і кожная асобная думка, кожны асобны прадукт жывога ўчынку ў адзіным індывідуальным кантэксте сапраўднага падзейнага мыслення. Эмацыйна-валявы тон размыкае замкнёнасць і ўціск магчымага зместу думкі, далучае яго да агульнага і адзінага быцця-падзеі. Усякая агульназначная каштоўнасць становіцца сапраўды значнай толькі ў індывідуальным кантэксте.

Эмацыйна-валявы тон ставіцца менавіта да ўсяго канкрэтнага адзінага адзінства ў яго цэлым, выказвае ўсю паўнату стану падзеі ў дадзены момант і ў яго дадзенасці-зададзенасці з мяне як яго належнага ўдзельніка. Таму ён не можа быць ізаляваны, вылучаны з агульнага і адзінага кантэксту жывой свядомасці, як прыналежаць да асобнага прадмету, гэта не з'яўляецца агульнай ацэнкай прадмета незалежна ад таго адзінага кантэксту, у якім ён мне ў дадзены момант дадзены, але выказвае ўсю праўду становішча ў яго цэлым, як адзінага і непаўторнага моманту падзейнасці.

Эмацыйна-валявы тон, які ахоплівае і пранікае ў адзінае быццё-падзею, не з'яўляецца пасіўнай псіхічнай рэакцыяй, а нейкай належнай ўстаноўкай свядомасці, маральна значнай і адказна актыўнай. Гэта адказна асэнсаваны рух свядомасці, які ператварае магчымасць у рэчаіснасць здзейсненага ўчынку, учынку-думкі, пачуцця, жадання і інш. Эмацыйна-валявым тонам мы пазначаем менавіта момант маёй актыўнасці ў перажыванні, перажыванне перажывання як *майго*: я думаю – дзейнічаю думкай. Гэты тэрмін, які ўжываецца ў эстэтыцы, мае там больш пасіўнае значэнне. Для нас важна аднесці дадзенае перажыванне *да мяне*, як таго, хто яго актыўна перажывае. Гэтае аднясенне да мяне, як актыўнаму, мае пачуццёва-ацэньваючы і валявы – здзяйсняльны характар і ў той жа час адказна рацыянальнае. Усе гэтыя моманты дадзеныя тут у пэўным адзінстве, выдатна знаёмым кожнаму, хто перажывае думку сваю, пачуццё сваё – як свой адказны ўчынак, г.зн. актыўна перажывае. Тэрмін псіхалогіі, якая фатальным для яе чынам арыентаваная на суб'екта, што пасіўна перажывае, не павінен тут уводзіць у зман. Момант здзяйснення думкі, пачуцця, слова, справы з'яўляецца актыўна-адказнай устаноўкай маёй – эмацыйна-валявой адносна абставін у цэлым, у кантэксте сапраўднага агульнага і адзінага жыцця.

Што гэты актыўны эмацыйна-валявы тон, пранікальны <ва> ўсё, што сапраўды перажываецца, адлюстроўвае ўсю індывідуальную непаўторнасць дадзенага моманту падзеі, зусім не робіць яго па-імпрэсіянісцку безадказным

і ўяўна значным. Тут і ляжаць карані актыўнай маёй адказнасці; ён імкнецца выказаць праўду дадзенага моманту, і гэта адносіць яго да апошняга, агульнага і адзінага адзінства.

Сумнае непаразуменне, спадчына рацыяналізму, што праўда можа быць толькі ісцінай, якая складаецца з агульных момантаў, што праўда становішча з'яўляецца менавіта паўтаральнай і пастаяннай у ім, прычым агульнае і роўнае прыныпова (лагічна роўнае), індывідуальная ж праўда па-мастацку безадказная, г.зн. <яна> ізалюе дадзеную індывідуальнасць. Гэта вядзе ў матэрыялізме да тэарэтычнага адзінства быцця: гэта нейкі ўстойлівы, сабе роўны і пастаянны субстрат, поўнасцю дадзенае недарэчнае <?> адзінства, ці нейкі роўны закон, прынып, сіла. У ідэалізме – да тэарэтычнага адзінства свядомасці: я – як нейкі матэматычны прынып адзінства шэрагу свядомасці, бо яна найперш павінна быць першапачаткова роўнасцю, сабе роўным паняццем. Калі і кажуць аб актыўным адзіным акце (факт), то ўсё ж маюць на ўвазе яго змест (змест сабе роўны), а не момант сапраўднага, дзейснага здзяйснення акту. Але ці будзе гэта адзінства прыныповым адзінствам быцця – змястоўная сабе роўнасць, падобнасць і пастаяннае паўтарэнне гэтага роўнага моманту (прынып шэрагу) – неабходным момантам у паняцці адзінства? Але сам гэты момант – адцягненае вытворнае, вызначанае ўжо адзіным і сапраўдным адзінствам. У гэтым сэнсе само слова адзінства трэба было б пакінуць, як занадта тэарэтызаванае; не адзінства, а *адзінасць* сябе нідзе не паўтаральнага цэлага і яго рэчаіснасць, і адсюль для тых, хто жадае тэарэтычна думаць, гэта цэлае выключае <?> катэгорыю адзінства (у сэнсе паўтаральнага пастаянна). Так больш зразумелай зробіцца спецыяльная катэгорыя толькі тэарэтычнай свядомасці, у ёй зусім неабходная і пэўная, але дзейная свядомасць далучаецца да сапраўднай адзінасці, як момант яе. Адзінства ж сапраўднай свядомасці, што адказна дзейнічае, не трэба асэнсоўваць як змястоўную нязменнасць прыныпу, права, закона, яшчэ менш быцця; тут бліжэй можа ахарактарызаваць слова *вернасць*, як яно ўжываецца адносна любові і шлюбу, калі толькі не разумець каханне з пункту гледжання псіхалагічнай пасіўнай свядомасці (тады было б пачуццё, якое пастаянна знаходзіцца ў душы, нешта накітавалі пастаянна адчувальнай цеплыні, разам з тым пастаяннага пачуцця ў сэнсе зместу няма ў сапраўдным перажыванні яго). Эмацыйна-валявы тон адзінай сапраўднай свядомасці тут лепш перададзены. Зрэшты, у сучаснай філасофіі заўважаецца некаторы ўхіл разумець адзінства свядомасці і адзінства быцця як адзінства пэўнай каштоўнасці, але і тут каштоўнасць тэарэтычна транскрыбуецца, асэнсоўваецца ці як роўны змест магчымых каштоўнасцей, ці як пастаянны, роўны прынып ацэнкі, г.зн. некаторая змястоўная ўстойлівасць магчымай ацэнкі і каштоўнасці, і факт дзеяння відавочна адступае на задні план. Але ў ім уся справа. Не змест абавязацельства мяне абавязвае, а мой подпіс пад ім, тое, што я аднойчы

прызнаў, падпісаў дадзенае прызнанне. І ў момант падпісання не змест дадзенага акта вымусіў подпіс, гэта змест не мог ізалявана заахваціць да ўчынку – подпісу-прызнання, але толькі ў суаднясенні з маім рашэннем даць абавязацельства – падпісаннем-прызнаннем-учынкам; у гэтым апошнім таксама змястоўны бок быў толькі момантам, і вырашыла справу перш за ўсё сапраўды былое прызнанне, сцвярджэнне – адказны ўчынак і гэтак далей. Усюды мы знойдзем пастаянную <?> адзінасць адказнасці; незмястоўную сталасць і непастаянны закон учынку – увесь змест толькі момант, а некаторы сапраўдны факт актыўнага прызнання, адзінага і непаўторнага, эмацыйна-валявога і канкрэтна індывідуальнага. Вядома, усё гэта можна транскрыбаваць у тэарэтычных тэрмінах і выказаць як пастаянны закон учынку, двухсэнсоўнасць мовы гэта дазваляе, але мы атрымаем пустую формулу, якая сама мае патрэбу ў сапраўдным адзіным прызнанні, каб затым ніколі больш не вяртацца ў святломасці ў сваю змястоўную роўнасць. Можна, вядома, дастаткова філасофстваваць пра яго, але для таго, каб ведаць і памятаць і аб раней зробленым прызнанні, як сапраўды былым і менавіта мною здзейсненым, гэта прадугледжвае адзінства аперцэпцыі і ўвесь мой апарат пазнавальнага адзінства, – але ўсяго гэтага не ведае жывая святломасць, якая дзейнічае, усё гэта з’яўляецца толькі пры тэарэтычнай транскрыпцыі *post factum*. Для святломасці, што дзейнічае, усё гэта – толькі тэхнічны апарат учынку.

Можна ўсталяваць нават некаторую зваротную прапорцыю паміж тэарэтычным адзінствам і сапраўднай адзінасцю (быцця або святломасці). Чым бліжэй да тэарэтычнага адзінства (змястоўнай сталасці або паўтаральнай роўнасці), тым бядней і агульны змест, справа <?> зводзіцца да адзінства зместу, і апошнім адзінствам аказваецца пусты сабе-роўны магчымы змест; чым далей адыходзіць індывідуальная адзінасць, тым яна становіцца больш канкрэтная і поўная: адзінасцю сапраўды здзяйсняецца быццё-падзея ва ўсёй яго індывідуальнай разнастайнасці, да краю якой далучаецца ўчынак у яго адказнасці. Адказнае ўключэнне ў прызнаную адзіную адзінасць быцця-падзеі і з’яўляецца *праўдай* становішча. Момант абсалютна новага, не былога і не паўтаральнага тут на першым плане, адказна працягнуты ў духу цэлага, аднойчы прызнанага.

У аснове адзінства адказнай святломасці ляжыць не прыныцп як пачатак, а факт сапраўднага прызнання сваёй датычнасці да адзінага быцця-падзеі, факт, які не можа быць адэкватна выяўлены ў тэарэтычных тэрмінах, а толькі апісаны і пачэсна перажыты; тут выток учынку і ўсіх катэгорый канкрэтнай адзінай унутрана неабходнай (“*нудительной*”) павіннасці. І *я-ёсць* – ва ўсёй эмацыйна-валявой, учынкавай паўнаце гэтага сцвярджэння – і сапраўды ёсць – у цэлым, і абавязваюся, сказаўшы гэтае слова: і я датычны быццю адзіным і непаўторным чынам, я займаю ў адзіным быцці адзінае, непаўторнае, не-замышчальнае і непранікальнае для іншага месца. У дадзеным адзіным пункце, у якім я цяпер знаходжуся,

ніхто іншы ў адзіным часе і адзінай прасторы адзінага быцця не знаходзіцца. І вакол гэтага адзінага пункта размяшчаецца ўсё адзінае быццё адзіным і непаўторным чынам. Тое, што мною можа быць здзейснена, нікім і ніколі здзейснена быць не можа. Адзінасць наяўнага быцця – неабходна абавязковая. Гэты факт майго *не-алібі ў быцці*, які ляжыць у аснове самай канкрэтнай і адзінай павіннасці ўчынку, не прызнаецца і не пазнаецца мною, а *адзіным чынам прызнаецца і сцвярджаецца*. Простае пазнанне яго – звыдзенне яго на самую нізкую эмацыйна-валявую ступень магчымасці. Спазнаючы яго – я яго абагульняю: кожны знаходзіцца на адзіным і непаўторным месцы, усякае быццё адзінае. Тут мы маем тэарэтычнае ўстанаўленне, якое імкнецца да мяжы поўнага вызвалення ад эмацыйна-валявога тону. З гэтым палажэннем мне няма чаго рабіць, яно нічым мяне не абавязвае. Паколькі я асэнсоўваю маю адзінасць як момант майго быцця, агульны з усім быццём, я ўжо выйшаў з маёй адзінай адзінасці, стаў па-за яе і тэарэтычна асэнсоўваю быццё, г.зн. да зместу сваёй думкі я недалучаны; адзінасць, як паняцце, можна лакалізаваць у свеце агульных паняццяў і тым усталяваць шэраг лагічна неабходных суаднесенняў. Але поўны <?> сэнс акту <?> сцвярджэння-выказвання майго аб сапраўднай адзінасці маёй абсалютна з гэтым не супадае і не абагульняе нічога з таго, што ёсць я, і гэта зацверджанае прызнанне дае шэраг сапраўды неабходна-належащих учынкаў. Гэтае прызнанне адзінасці майго ўдзелу ў быцці з’яўляецца сапраўднай і дзейснай асновай майго жыцця і ўчынку. Актыўны ўчынак *implicite* <?> сцвярджае сваю адзінасць і незаменнасць у цэлым быцця і ў гэтым сэнсе ўнутрана прысунуты да яго краёў, арыентаваны ў ім як у цэлым. Для асэнсавання гэтага <?> цэлага <?> трэба ўлічыць усю паўнату яго момантаў. Гэта не з’яўляецца проста сцвярджэннем сябе ці проста сцвярджэннем сапраўднага быцця, але нязлітнае і непадзельнае сцвярджэнне *сябе ў быцці*: я ўдзельнічаю ў быцці, як адзіны яго дзеяч <?> : нішто ў быцці, акрамя мяне, не з’яўляецца для мяне я. Як я – ва ўсім эмацыйна-валявым адзінстве сэнсу гэтага слова – я толькі сябе адзінага перажываю ва ўсім быцці; усякія іншыя я (тэарэтычныя) не з’яўляюцца я для мяне; гэта адзінае маё (нетэарэтычнае) я *датычыць* да адзінага быцця: *я ёсць у ім*. Далей тут нязлітна і непадзельна даецца і момант пасіўнасці і момант актыўнасці: я апынуўся ў быцці (пасіўнасць) і я актыўна да яго прычынены; і моманты дадзенасці і зададзенасці: мая адзінасць дадзеная, але ў той жа час з’яўляецца толькі ў той ступені, наколькі сапраўды ажыццёўленая мною як адзінасць, яна заўсёды ў акце, ва ўчынку, г.зн. зададзеная; і быццё і павіннасць: я з’яўляюся сапраўдным, незаменным і таму павінен ажыццявіць сваю адзінасць. Адносна ўсяго сапраўднага адзінства ўзнікае мая адзіная павіннасць з майго адзінага месца ў быцці. Я-адзіны ні ў адзін момант не магу быць безуважны ў сапраўдным і безвыходна-ўнутрана-неабходна-адзіным жыцці, я *павінен*

мець павіннасць; адносна ўсяго, якое б яно ні было і ў якіх бы ўмовах ні было дадзена, я павінен дзейнічаць са свайго адзінага месца, хоць бы ўнутрана толькі дзейнічаць.

Мая адзінасць, як унутрана неабходнае несупадзенне ні з чым, што не з'яўляецца мною, заўсёды робіць магчымым і адзінае і незаменнае дзеянне маё адносна ўсяго, што не ёсць я. Тое, што я з майго адзінага ў быцці месца хоць бы толькі бачу, ведаю іншага, думаю пра яго, не забываю яго, тое, што і для мяне ён ёсць, – гэта толькі я магу для яго зрабіць у дадзены момант ва ўсім быцці, гэта з'яўляецца дзеяннем сапраўднага перажывання ўва мне, тое, што папаўняе яго быццё, абсалютна прыбытковае і новае і толькі для мяне магчымае. Гэтая прадуктыўнасць адзінага дзеяння і з'яўляецца абавязковым момантам у ім. Павіннасць упершыню магчыма там, дзе ёсць прызнанне факту быцця адзінай асобы знутры яе, дзе гэты факт становіцца адказным цэнтрам, там, дзе я прымаю адказнасць за сваю адзінасць, за сваё быццё.

Вядома, гэты факт можа даць расколіну, можа быць збеднены; можна ігнараваць актыўнасць і жыць адной пасіўнасцю, можна спрабаваць даказаць сваё алібі ў быцці, можна быць самазванцам. Можна адмовіцца ад сваёй абавязковай (павіннай) адзінасці.

Адказы ўчынак і з'яўляецца ўчынкам на аснове прызнання абавязковай (павіннай) адзінасці. Гэта сцвярджэнне ня-алібі ў быцці і з'яўляецца асновай сапраўднай неабходнай дадзенасці-зададзенасці жыцця. Толькі ня-алібі ў быцці ператварае пустую магчымасць у адказы сапраўдны ўчынак (праз эмацыйна-валявое аднясенне да сябе я к актыўнага). Гэта жывы факт першапачатковага ўчынку, які ўпершыню стварае адказы ўчынак, яго сапраўдны цяжар, неабходнасць, аснова жыцця – як учынку, бо сапраўды быць у жыцці – значыць дзейнічаць, быць не індывідуальным да адзінага цэлага.

Сцвердзіць факт сваёй адзінай незаменнай далучанасці да быцця – значыць увайсці ў быццё менавіта там, дзе яно не роўна сабе самому – увайсці ў падзею быцця.

Усё змястоўна-сэнсавае: быццё – як некаторая змястоўная пэўнасць, каштоўнасць – як у сабе значная, ісціна, дабро, прыгажосць і інш. – усё гэта толькі магчымасці, якія могуць стаць рэчаіснасцю толькі ва ўчынку на аснове прызнання адзінай далучанасці маёй. Знутры самога сэнсавага зместу не магчымы пераход з магчымасці ў адзіную рэчаіснасць. Свет сэнсавага зместу бясконцы і самазадавальняльны, яго самазначнасць робіць мяне не патрэбным, мой учынак для яго выпадковы. Гэтая галіна бясконцых пытанняў, дзе магчымае і пытанне пра тое, хто мой блізкі. Тут нельга пачаць, усякі пачатак будзе выпадковым, ён патоне ў свеце сэнсу. Ён не мае цэнтра, ён не дае прынцыпу для выбару: усё, што ёсць, магло б і не быць, магло б быць іншым, калі яно проста асэнсавана, як змястоўна-сэнсавая пэўнасць. З пункту гледжання сэнсу магчымыя



толькі бясконцасць ацэнкі і абсалютная незаспакоенасць. З пункту гледжання адцягненага зместу магчымай каштоўнасці кожны прадмет, якім б ён ні быў добрым, павінен быць лепш, усякае ўвасабленне з пункту гледжання сэнсу благое і выпадковае абмежаванне. Патрэбна ініцыятыва ўчынку адносна сэнсу, і гэтая ініцыятыва не можа быць выпадковай. Ні адна сэнсавая самазначнасць не можа быць катэгарычнай і неабходнай, паколькі ў мяне ёсць маё алібі ў быцці. Толькі прызнанне маёй адзінай далучанасці з майго адзінага месца дае сапраўдны цэнтр зыходжання ўчынку і робіць не выпадковым пачатак, тут істотна патрэбна ініцыятыва ўчынку, мая актыўнасць становіцца істотнай, абавязковай актыўнасцю.

Але магчымая неінкарнаваная думка, неінкарнаванае дзеянне, не-інкарнаванае выпадковае жыццё, як пустая магчымасць; жыццё на маўклівай <?> аснове свайго алібі ў быцці – адпадае ў абьякавае, ні ў чым не ўкаранёнае быццё. Усякая думка, не суаднесена са мною, як абавязкова адзіным, ёсць толькі пасіўная магчымасць, яна магла б і не быць, магла б быць іншай, няма ўнутранай неабходнасці, незаменнасці яе быцця ў маёй свядомасці; выпадковы і эмацыйна-валявы тон такой не інкарнаванай у адказнасці думкі, толькі аднясенне ў агульны і адзіны кантэкст быцця-падзеі праз сапраўднае прызнанне майго сапраўднага ўдзелу ў ім стварае з яе мой адказны ўчынак. І такім учынкам павінна быць усё ўва мне, кожны мой рух, жэст, перажыванне, думка, пачуццё – усё гэта адзінае ўва мне – адзіным удзельніку адзінага быцця-падзеі – толькі пры гэтай умове я сапраўды жыву, не адрываю сябе ад анталагічных каранёў сапраўднага быцця. Я – у свеце безвыходнай рэчаіснасці, а не выпадковай магчымасці.

Адказнасць магчымая не за сэнс у сабе, а за яго адзінае сцвярджэнне-несцвярджэнне. Бо можна прайсці міма сэнсу, і можна безадказна правесці сэнс міма быцця.

Адцягнена сэнсавы бок, не суаднесены з безвыходна-сапраўднай адзінасцю – практыўны; гэта нейкі чарнавік магчымага здзяйснення, дакумент без подпісу, які нікога і ні да чаго не абавязвае. Быццё, адхіленае ад адзінага эмацыйна-валявога цэнтра адказнасці, – чарнавы накід, непрызнаны магчымы варыянт адзінага быцця; толькі праз адказную далучанасць адзінага ўчынку можна выйсці з бясконцых чарнавых варыянтаў, перапісаць сваё жыццё начыста раз і назаўжды.

Катэгорыя перажывання сапраўднага свету-быцця – як падзея – ёсць катэгорыя адзінасці, перажываць прадмет – значыць мець яго, як сапраўдную адзінасць, але гэтая адзінасць прадмета і свету прадугледжвае суаднясенне з маёю адзінасцю. Усё агульнае і сэнсавое набывае свой цяжар і абавязковасць таксама толькі ў суаднясенні з сапраўднай адзінасцю.

Удзельнае мысленне і з'яўляецца эмацыйна-валявым разуменнем быцця як падзеі ў канкрэтнай адзінасці – на аснове ня-алібі ў быцці – г.зн. мысленне, якое дзейнічае, г.зн. аднесена да сябе як да адзінага адказна-дзейснага мыслення.

Але тут узнікае шэраг канфліктаў з тэарэтычным мысленнем і светам тэарэтычнага мыслення. Сапраўднае быццё-падзея, дадзенае-зададзенае ў эмацыйна-валявых танах, суаднесенае з адзіным цэнтрам адказнасці – у сваім падзейным, адзіна важным, цяжкім, унутрана неабходным сэнсе, у сваёй праўдзе вызначаецца не само па сабе, а менавіта суадносна з маёй абавязковай адзінасцю, унутрана неабходны сапраўдны воблік падзеі вызначаецца з майго і для мяне адзінага месца. Але ж адсюль вынікае, што колькі індывідуальных цэнтраў адказнасці, адзіных удзельных суб'ектаў, а іх бясконцае мноства, столькі розных светаў падзеі, калі аблічча падзеі вызначаецца з адзінага месца ўдзельніка, то столькі розных воблікаў, колькі розных адзіных месцаў, але дзе ж адзін агульны і адзіны воблік? Паколькі маё стаўленне істотна для свету, сапраўдны ў ім яго эмацыйна-валявы каштоўнасна-прызнаны сэнс, то для мяне гэтая прызнаная каштоўнасць, эмацыйна-валявая карціна свету адна, для іншага іншая. Ці даводзіцца прызнаць своеасаблівай каштоўнасцю сумнеў? Так, мы прызнаем такой каштоўнасцю сумнеў, менавіта ён ляжыць у аснове нашага дзейснага жыцця, пры гэтым нікольні не ўступаючы ў супярэчнасць з тэарэтычным пазнаннем. Гэтая каштоўнасць сумневу нікольні не супярэчыць агульнай і адзінай праўдзе, менавіта яна, гэтая агульная і адзіная праўда свету, яго патрабуе. Менавіта яна патрабуе, каб я поўнасцю рэалізаваў сваё адзіную далучанасць да быцця з майго адзінага месца. Адзінства цэлага абумоўліваюць <?> адзіныя і ні ў чым не паўтаральныя ролі ўсіх удзельнікаў. Мноства непаўторна каштоўных асабістых светаў разбурыла б быццё, як змястоўна пэўнае, гатовае і застылае, але яно менавіта ўпершыню стварае адзіную падзею. Падзея, як сабе роўная, адзіная, магла б прачытаць *post factum* безуважлівую, не зацікаўленую ў ім свядомасць, але і тут для яе засталася б недаступнай сама падзейнасць быцця, для сапраўднага ўдзельніка здзяйсняльнай падзеі ўсё сцягваецца да адзінага магчымага дзеяння яго, у яго зусім непрадвызначанай, канкрэтнай адзінай і ўнутрана неабходнай павіннасці. Справа ў тым, што паміж каштоўнымі карцінамі свету кожнага ўдзельніка няма і не павінна быць супярэчнасці і са свядомасці <?> і проста з адзінага месца кожнага ўдзельніка. Праўда падзеі не з'яўляецца роўнай сабе змястоўнай ісцінай, а правая адзіная пазіцыя кожнага ўдзельніка, праўда яго канкрэтнай сапраўднай абавязковасці. Просты прыклад патлумачыць сказанае. Я люблю іншага, але не магу любіць сябе, іншы любіць мяне, але сябе не любіць; кожны мае рацыю на сваім месцы і не суб'ектыўна, а адказна мае рацыю. З майго адзінага месца толькі *я-для-сябе я*, а ўсё іншыя – іншыя для мяне (у эмацыйна-валявым сэнсе гэтага слова). Бо ўчынак мой (і пачуццё – як учынак) арыентуецца менавіта на тое, што абумоўлена адзінасцю і непаўторнасцю майго месца. Іншы менавіта на сваім месцы ў маёй эмацыйна-валявой дзейснай свядомасці, паколькі я яго люблю як іншага, а не сябе. Любоў іншага

да мяне эмацыйна зусім інакш гучыць для мяне – у маім асобасным кантэксце, чым гэтая ж любоў да мяне для яго самога, і да зусім іншага абавязвае мяне і яго. Але, вядома, тут няма супярэчнасці. Яна магло б паўстаць для нейкай трэцяй, неінкарнаванай аб'ектавай свядомасці. Для <такой> свядомасці былі б сабе роўныя самакаштоўнасці – людзі, а не я і *іншы*, якія б прынцыпова інакш каштоўнасна гучалі.

Не можа ўзнікнуць і супярэчнасць паміж адзінымі і зацверджанымі каштоўнаснымі кантэкстамі. Што значыць зацверджаны кантэкст каштоўнасцей: сукупнасць каштоўнасцей, істотных не для пэўнага індывідууму, у тую ці іншую эпоху, а для ўсяго гістарычнага чалавецтва. Але я адзіны павінен стаць у пэўнае эмацыйна-валявое стаўленне да гістарычнага чалавецтва, я павінен зацвердзіць яго як сапраўды каштоўнае для мяне, гэтым самым стане для мяне каштоўным і ўсё для яго каштоўнае. Што значыць сцвярджэнне, што гістарычнае чалавецтва прызнае ў сваёй гісторыі ці сваёй культуры нешта каштоўнасцю – пустая змястоўная магчымасць, не больш. Што мне да таго, што ў быцці з'яўляецца *a*, якому каштоўна *b*; іншая справа, калі я адзіны далучаны да адзінага быцця эмацыйна-валявым, зацверджаным чынам. Паколькі я сцвярджаю сваё адзінае месца <ў> адзіным быцці гістарычнага чалавецтва, паколькі я ня-алібі яго, стаў да яго ў актыўнае эмацыйна-валявое стаўленне, я пачынаю эмацыйна-валявыя стасункі да прызнаных ім каштоўнасцей. Вядома, калі мы гаворым пра каштоўнасці гістарычнага чалавецтва, мы інтануем гэтыя словы, мы не можам забыцца на пэўнае эмацыйна-валявое стаўленне да іх, яны не пакрываюцца для нас сваім змястоўным сэнсам, яны суадносяцца з адзіным удзельнікам і загарваюцца святлом сапраўднай каштоўнасці. З майго адзінага месца адкрыты падыход да ўсяго адзінага свету, і для мяне толькі з яго. Як пераўвасоблены дух, я губляю маё належнае неабходнае стаўленне да свету, губляю рэчаіснасць свету. Няма чалавека наогул, ёсць я, ёсць пэўны канкрэтны іншы: мой блізкі, мой сучаснік (сацыяльнае чалавецтва), мінулае і будучыня сапраўдных наяўных <?> людзей (сапраўднага гістарычнага чалавецтва). Усё гэта каштоўнасныя моманты быцця, індывідуальна значныя і неабагульняльныя <ў> адзінае быццё, <яны> адкрываюцца <?> для мяне з майго адзінага месца як асновы майго ня-алібі ў быцці. А сукупнасць агульнага пазнання вызначае чалавека наогул (як *homo sapiens*), тое, напрыклад, што ён смяротны, знаходзіць каштоўнасны сэнс толькі з майго адзінага месца, паколькі я, блізкі, усё гістарычнае чалавецтва памірае; і, вядома, каштоўнасны эмацыйна-валявы сэнс маёй смерці, смерці іншага, блізкага, факт смерці ўсякага сапраўднага чалавека глыбока розныя ў кожным выпадку, бо ўсё гэта розныя моманты адзінай падзеі-быцця. Для разувасобленага безуважлівага суб'екта могуць быць усё смерці роўныя. Але ніхто не *жыве* ў свеце, дзе ўсе людзі каштоўнасна роўна смяротныя (трэба памятаць, што жыць з сябе, са свайго адзінага месца,

зусім яшчэ не значыць жыць толькі сабою, толькі са свайго адзінага месца магчыма менавіта ахвяраваць – мая адказная цэнтральнасць можа быць ахвярнаю цэнтральнасцю).

Сабе роўнай, агульназначнай прызнанай каштоўнасці няма, бо яе прызнаная значнасць абумоўленая не зместам, адцягнена ўзятым, а ў суаднясенні яго з адзіным месцам удзельніка, але з гэтага адзінага месца могуць быць прызнаныя ўсе каштоўнасці і кожны іншы чалавек з усімі сваімі каштоўнасцямі, але яны павінны быць прызнаныя, простае тэарэтычнае ўсталяванне факту, што хтосьці прызнае нейкія каштоўнасці, ні да чаго не абавязвае і не выводзіць з межаў быцця-дадзенасці, пустой магчымасці, пакуль я не сцвердзіўся сваёй адзінай далучанасцю да гэтага быцця.

Тэарэтычнае пазнанне прадмета, што існуе сам па сабе, незалежнае ад яго сапраўднага становішча ў адзіным свеце з адзінага месца ўдзельніка, яно поўнасцю апраўдана, але гэта не апошняе пазнанне, а толькі службовы тэхнічны момант яго. Маё адцягненне ад свайго адзінага месца, маё нібы разуваабленне само з'яўляецца адказным актам, які ажыццяўляецца з майго адзінага месца, і ўсё атрыманае гэтым чынам змястоўнае пазнанне – магчымая сабе роўная дадзенасць быцця – павінна быць інкарнавана мною, перакладзенае на мову дзейснага мыслення, павінна адпавядаць пытанню, да чаго мяне-адзінага, з майго адзінага месца абавязвае дадзенае веданне, г.зн. яно павінна быць суаднесена з маёю адзінасцю на аснове ня-алібі майго ў быцці ў эмацыйна валявым тоне, веданне зместу прадмета ў сабе становіцца веданнем яго для мяне, *становіцца пазнаннем, што адказна абавязвае мяне*. Абстрагаванне ад сябе – тэхнічны прыём, які апраўданы ўжо з майго адзінага месца, дзе я-дасведчаны раблюся адказным і павінным за сваё пазнанне. Увесь бясконцы кантэкст магчымага чалавечага тэарэтычнага пазнання навукі мусіць стаць адказна пазнаным для маёй далучанай адзінасці, і гэта ніколькі не зніжае і не скажае яго аўтаномнай ісціны, але папаўняе яе да ўнутрана неабходнай значнай праўды. Менш за ўсё падобнае ператварэнне ведаў у пазнанне з'яўляецца неадкладным выкарыстаннем яго як тэхнічнага моманту для задавальнення якой-небудзь практычнай жыццёвай патрэбы; паўтараем, жыць з сябе не значыць жыць для сябе, а значыць быць з сябе адказна дзейсным, сцвярджаць сваё неабходнае сапраўднае ня-алібі ў быцці. Жыццё з сябе <?> свайго адзінага месца бачыць, ведае бясконцыя веды <?> , але не губляе сябе ў іх безадказна, а таму і яны не губляюць для яе сваёй унутрана неабходнай рэчаіснасці.

Не супадае з нашага пункту гледжання далучанасць да быцця-падзеі свету ў яго цэлым з безадказным самаадданнем быццю, апантанасцю быццём, тут аднабакова вылучаецца толькі пасіўны момант дзейснасці і зніжаецца актыўнасць зададзеная. Да гэтага авалодвання быццём (аднабаковая далучанасць) у значнай ступені зводзіцца пафас філасофіі Ніцшэ, даводзячы яе да абсурду сучаснага дыянісііства. Перажываны факт

сапраўднай далучанасці тут збядняецца тым, што зацверджанае быццё завалодвае сцверджаным, ужыўленне ў сапраўднае дзейснае быццё прыводзіць да страты сябе ў ім (нельга быць самазванцам), да адмовы ад сваёй абавязковай адзінасці.

Дзейсная, інкарнаваная свядомасць можа прадставіцца вузкім, абмежавана суб'ектыўным толькі тады, калі яна супрацьпастаўленая свядомасці культуры, як самадастатковай. Прадстаўлена як бы два каштоўнасныя кантэксты, два жыцці: жыццё ўсяго бясконцага свету ў яго цэлым, якое можа быць толькі аб'ектыўна спазнаным, і маё маленькае асабістае жыццё. Суб'ектам першага з'яўляецца свет як цэлае, суб'ект другі – выпадковы адзінкавы суб'ект. Аднак гэта не матэматычнае колькаснае супрацьпастаўленне бясконца вялікага свету і вельмі маленькага чалавека, адной адзінкі і бясконцага мноства адзінак-істот. Вядома, можна праводзіць з боку агульназначнай <?> тэорыі <?> гэтае супрацьпастаўленне свету і асобнага чалавека, але не ў гэтым яго сапраўдны сэнс. Маленькі і вялікі тут не тэарэтычныя катэгорыі, а чыста каштоўнасныя. І трэба спытаць, у якой свядомасці ажыццяўляецца гэтае каштоўнаснае супастаўленне, каб быць неабходным і сапраўды значным? Толькі у дзейснай свядомасці. Пафас майго маленькага жыцця і бясконцага свету – пафас майго дзейснага ня-алібі ў быцці – гэта адказнае пашырэнне кантэксту сапраўды прызнаных каштоўнасцей з майго адзінага месца. Паколькі ж я адцягнуты ад гэтага адзінага месца, здзяйсняецца раскол паміж магчымым бясконцым светам пазнання і маленькім светам мною прызнаных каштоўнасцей.

Толькі знутры гэтага маленькага, але неабходна сапраўднага свету павінна адбывацца гэта пашырэнне, у прынцыпе бясконцае, але не шляхам раз'яднання і супрацьпастаўлення, тады зусім нікчэмны свет рэчаіснасці будзе з усіх бакоў абмывацца хвалямі бясконцай пустой магчымасці, для гэтай магчымасці непазбежны раскол маёй маленькай рэчаіснасці; зухаватая гульня пустой аб'ектыўнасці здатная <?> толькі страціць усю наяўную безвыходна-ўнутрана абавязковую рэчаіснасць, яна сама надае толькі магчымую каштоўнасць <?> бясконцым магчымасцям. Тады нараджаецца бясконцасць пазнання: замест таго каб далучаць усё тэарэтычнае магчымае пазнанне свету (нават факт, толькі тэарэтычна спазнаны, як факт з'яўляецца пустой магчымасцю, але ўвесь сэнс <?> пазнавальнага <?> меркавання менавіта ў тым, што яно звычайна не застаецца тэарэтычным меркаваннем, а сапраўды далучаецца да адзінага быцця, тут цяжкае ўсякае адцягненне ад сваёй сапраўднай далучанасці) сапраўднага з сябе жыцця, як адказнае пазнанне, мы спрабуем сваё сапраўднае жыццё далучаць магчымаму тэарэтычнаму кантэксту, ці прызнаючы ў ёй істотнымі толькі яе агульныя моманты, або асэнсоўваючы яе як маленькі кавалачак прасторы і часу вялікага прасторавага і часовага цэлага, або даючы ёй сімвалічнае тлумачэнне.

Ва ўсіх гэтых выпадках яе жывая ўнутрана неабходная і безвыходная адзінасць разводзіцца вадой толькі мажлівай пустой магчымасці. Любімая <?> плоць <?> аб'яўляецца значнай толькі як момант бясконцай матэрыі, нам абьякавай, або асобнік homo sapiens, прадстаўнік сваёй этыкі, увасабленне адцягнутага пачатку вечнай жаночкасці; усюды сапраўды значнае аказваецца момантам магчымага; маё жыццё – як жыццё чалавека наогул, а гэтае апошняе – як адна з праяў жыцця свету. Але ўсе гэтыя бясконцыя кантэксты каштоўнасцей ні ў чым не ўкараненыя, магчымыя толькі ва мне незалежна ад аб'ектыўнага быцця і агульназначнага. Але дастаткова нам адказна інкарнаваць самы гэты акт нашага мыслення да канца, падпісацца пад ім, і мы апынемся сапраўды далучанымі да быцця-падзеі знутры яго з нашага адзінага месца.

Між тым як сапраўдны ўчынак мой, на аснове майго ня-алібі ў быцці, і ўчынак-думка, і ўчынак-пачуццё, і ўчынак-справа сапраўды прысунутыя да апошніх краёў быцця-падзеі, арыентаваныя ў ім, як у агульным і адзіным цэлым, якой бы ні была змястоўнай думка і канкрэтна-індывідуальны ўчынак, у сваім малым, але сапраўдным яны далучаныя да бясконцага цэлага. І гэта зусім не значыць, што я павінен абдумаць сабе ўчынак, гэта цэлае, як змястоўную пэўнасць, гэта не магчыма і не трэба. Левая рука можа не ведаць, што робіць правая, а гэтая правая здзяйсняе праўду. І не ў тым сэнсе, у якім кажа Гётэ: “Ва ўсім тым, што мы правільна ствараем, мы павінны бачыць падабенства ўсяго, што можа быць правільна створана”. Тут адзін з выпадкаў сімвалічнага тлумачэння пры паралелізме светаў, які прыўносіць момант рытуальнасці ў канкрэтна-рэальны ўчынак.

Арыентаваць учынак у цэлым адзінага быцця-падзеі зусім не значыць – перавесці яго на мову вышэйшых каштоўнасцей, толькі прадстаўленнем або адлюстраваннем іх аказваецца тая канкрэтная рэальная дзейсная падзея, у якой непасрэдна арыентуецца ўчынак. Я далучаны да падзеі персанальна і таксама кожны прадмет і асоба, з якімі я маю справу ў маім адзіным жыцці, персанальна далучаныя. Я магу здзяйсняць палітычны акт і рэлігійны абрад як прадстаўнік, але гэта ўжо адмысловае дзеянне, якое прадугледжвае факт сапраўднага ўпаўнаважання мяне, але і тут я не выракаюся канчаткова ад сваёй персанальнай адказнасці, але самае маё прадстаўніцтва і ўпаўнаважанасць яе ўлічваюць. Маўклівай перадумовай рытуалізму жыцця з'яўляецца зусім не пакора, а гонар. Трэба змірыцца да персанальнай дзейнасці і адказнасці. Спрабуючы зразумець усё сваё жыццё як схаванае прадстаўніцтва, а кожны свой акт, як рытуальны, – мы становімся самазванцамі.

Усякае прадстаўніцтва не адмяняе, а толькі спецыялізуе маю персанальную адказнасць. Сапраўднае прызнанне-зацвярджанне цэлага, якому я буду адпавядаць, ёсць мой персанальна адказны акт. Паколькі ён выпадае, і я застаюся толькі спецыяльна адказным, я раблюся апантаным,

а мае ўчынкi, адарваныя ад анталагічных каранёў персанальнай прычыненасці, – становяцца выпадковымі адносна апошняга адзінага адзінства, у якім не ўкаранёныя, як не ўкаранёная для мяне і тая галіна, якая спецыялізуе мой учынак. Такі адрыў ад адзінага кантэксту, страта пры спецыялізацыі адзінай персанальнай дзейнасці асабліва часта мае месца пры палітычнай адказнасці. Да той жа страты адзінага адзінства прыводзіць і спроба бачыць у кожным іншым, у кожным прадмеце дадзенага ўчынку не канкрэтную адзінасць, персанальна прыналежную да быцця, а прадстаўніка нейкага вялікага цэлага. Гэтым не павышаецца адказнасць і анталагічная невыпадковасць майго ўчынку, а робіцца лягчэй і некаторым чынам дэрэалізуецца: учынак неапраўдана ганарлівы, і гэта прыводзіць толькі да таго, што сапраўдная канкрэтнасць неабходна-сапраўднай адзінасці пачынае раскладацца адцягнена-сэнсавай магчымасцю. На першым плане для ўкаранення ўчынку павінна знаходзіцца персанальнае дачыненне адзінага быцця і адзінага прадмета, бо калі ты і прадстаўляеш вялікае цэлае, то перш за ўсё персанальна; і само гэта вялікае цэлае складзена не з агульных, а канкрэтна-індывідуальных момантаў.

Унутрана-неабходна-канкрэтна-рэальная значнасць дзеяння ў дадзеным адзіным кантэксце (якім бы ён ні быў), момант рэчаіснасці ў ім і з'яўляюцца яго арыентацыяй у сапраўдным адзіным быцці ў яго цэлым.

Свет, у якім арыентуецца ўчынак на аснове сваёй адзінай далучанасці да быцця, – такі прадмет маральнай філасофіі. Але ж учынак не ведае яго як некаторую змястоўную вызначанасць, ён мае справу толькі з адной адзінай асобай і прадметам, прычым яны дадзеныя яму ў індывідуальных эмацыйна-валявых танах. Гэта свет уласных імёнаў, гэтых прадметаў і пэўных храналагічных дат жыцця. Падрабязнае <?> апісанне свету адзінага жыцця-ўчынку знутры ўчынку на аснове яго ня-алібі ў быцці было б самасправаздачай-споведдзю, індывідуальнай і адзінай. Але гэтыя канкрэтна-індывідуальныя, непаўторныя светы свядомасцей, што сапраўды дзейнічаюць, з якіх, як з сапраўдных рэальных складнікаў, складаецца і агульнае-адзінае быццё-падзея, маюць агульныя моманты, не ў сэнсе агульных паняццяў, або законаў, а ў сэнсе агульных момантаў іх канкрэтных архітэктонік. Гэтую архітэктоніку сапраўднага свету ўчынку і павінна апісаць маральная філасофія, не адцягненую схему, а канкрэтны план свету агульнага і адзінага ўчынку, асноўныя канкрэтныя моманты яго пабудовы і іх узаемнае размяшчэнне. Гэтыя моманты: я-для-сябе, іншы-для-мяне і я-для-іншага; усе каштоўнасці сапраўднага жыцця і культуры размешчаны вакол гэтых асноўных архітэктанічных пунктаў сапраўднага свету ўчынку: навуковыя каштоўнасці, эстэтычныя, палітычныя (уключаючы і этычныя і сацыяльныя), і нарэшце, рэлігійныя. Усе прасторава-часавыя і змястоўна-сэнсавыя каштоўнасці і стасункі сцягваюцца да гэтых эмацыйна-валявых цэнтральных момантаў: я, іншы

і я для іншага. Першая частка нашага даследавання будзе прысвечана разгляду менавіта асноўных момантаў архітэктонікі сапраўднага свету, не памыснага, а перажыванага. Наступная будзе прысвечана эстэтычнай дзейнасці як учынку, не знутры яе прадукту, а з пункту гледжання аўтара, як адказна далучанага да жыццёвай <?> дзейнасці-этыцы мастацкай творчасці. Трэцяя – этыцы палітыкі і апошняя – рэлігіі. Архітэктоніка гэтага свету нагадвае архітэктоніку свету Дантэ і сярэднявечных містэрый (у містэрыі і ў трагедыі дзеянне таксама прысунутае да апошніх межаў быцця).

Сучасны крызіс у аснове сваёй з'яўляецца крызісам сучаснага ўчынку. Стварылася бездань паміж матывам учынку і яго прадуктам. Але з прычыны гэтага змарнеў і прадукт, адарваны ад анталагічных каранёў. Грошы могуць стаць матывам учынку, які пабудуе маральную сістэму. Эканамічны матэрыялізм правоў адносна цяперашняга моманту, але не таму, што матывы ўчынку праніклі ва ўнутр прадукту, а хутчэй наадварот, прадукт у сваёй значнасці агароджваецца ад учынку ў яго сапраўднай матывацыі. Але ўжо не знутры прадукту можна выправіць справу, тут не прабіцца да ўчынку, а знутры самога ўчынку. Тэарэтычны і эстэтычны светы адпушчаныя на волю, але знутры гэтых светаў нельга іх звязаць і далучыць да апошняга адзінства, інкарнаваць іх. З прычыны таго, што тэорыя адарвалася ад учынку і развіваецца па сваім унутраным іманентным законе, учынак, які адпусціў ад сябе тэорыю, сам пачынае дэградаваць. Уся моц адказнага здзяйснення сыходзіць у аўтаномную галіну культуры, і адхілены ад іх учынак спадае на прыступку элементарнай біялагічнай і эканамічнай матывіроўкі, губляе ўсе свае ідэальныя моманты: гэта і з'яўляецца станам цывілізацыі. Усё багацце культуры аддаецца на служэнне біялагічнага акту. Тэорыя пакідае ўчынак у недарэчным быцці, высмоктвае з яго ўсе моманты ідэальнасці ў свой аўтаномны замкнёны асяродак, збядняе ўчынак. Адсюль пафас талстоўства і любога культурнага нігілізму.

Пры такім становішчы можа здавацца, што за вылікам сэнсавых момантаў аб'ектыўнай культуры застаецца голая біялагічная суб'ектыўнасць, акт-патрэба. Адсюль і вынікае, што толькі як паэт, як навуковец я аб'ектыўны і духоўны, г.зн. толькі знутры створанага мною прадукту; знутры гэтых аб'ектаў і павінна будавацца мая духоўная біяграфія; за вылікам гэтага застаецца суб'ектыўны акт; усё аб'ектыўна значнае ва ўчынку ўваходзіць у тую галіну культуры, куды належыць створаны ўчынкам аб'ект. Надзвычайная складанасць прадукту і элементарная прастата матыву. Мы выклікалі прывід аб'ектыўнай культуры, які не ўмеем заклясці. Адсюль крытыка Шпенглера. Адсюль яго метафізічныя мемуары і падстаноўка гісторыі паміж дзеючым <?> і яго значным учынкам. У аснове ўчынку ляжыць далучэнне да адзінага адзінства, адказнае не раствараецца ў спецыяльным (палітыка), у адваротным выпадку мы маем не ўчынак, а тэхнічнае дзеянне.



Але такі ўчынак не павінен супрацьпастаўляць сябе тэорыі і думцы, але ўключаць іх у сябе як неабходныя моманты, цалкам адказныя. У Шпенглера гэта не мае месца. Ён супрацьпаставіў учынак тэорыі і, каб не апынуцца ў пуштаце, падстаўляе гісторыю. Калі мы возьмем сучасны ўчынак адарвана ад замкнутага ў сабе тэорыі, то атрымаем біялагічны або тэхнічны акт. Гісторыя не ратуе яго, бо ён не ўкаранёны ў апошнім адзіным адзінстве.

Жыццё можа быць асэнсавана толькі ў канкрэтнай адказнасці. Філасофія жыцця можа быць толькі маральнай філасофіяй. Можна ўсвядоміць жыццё толькі як падзею, а не як быццё-дадзенасць. Адпалае ад адказнасці жыццё не можа мець філасофіі: яно прынцыпова выпадковае і неўкаранёнае.

#### Ч. I.

Свет, дзе сапраўды працякае, здзяйсняецца ўчынак, – агульны і адзіны свет, канкрэтна перажываны: бачны, чутны, адчувальны і мысленчы, увесь прасякнуты эмацыйна-валявымі тонамі зацверджанай каштоўнаснай значнасці. Адзіную адзінасць гэтага свету, не змястоўна-сэнсавую, а эмацыйна-валявую, цяжкую і ўнутрана неабходную, гарантуе рэчаіснасці прызнанне маёй адзінай далучанасці, майго ня-алібі ў ім. Гэтая зацверджаная далучанасць стварае канкрэтную абавязковасць – рэалізаваць сваю адзінасць, як незаменную ва ўсім адзінасць быцця, адносна да ўсякага моманту гэтага быцця, а значыць ператварае кожную праяву маю: пачуццё, жаданне, настрой, думку – у актыўна-адказны ўчынак мой.

Гэты свет дадзены мне з майго адзінага месца як канкрэтны і адзіны. Для маёй дзейснай свядомасці – ён, як *архітэктанічнае цэлае*, размешчанае вакол мяне як адзінага цэнтра сыходжання майго ўчынку: ён вызначаны, паколькі я *выходжу* з сябе ў маім учынку-бачанні, учынку-думцы, учынку-справе. Адносна майго адзінага месца актыўнага сыходжання ў свеце ўсе мажлівыя прасторавыя і часовыя стасункі набываюць каштоўнасны цэнтр, складаюцца вакол яго ў пэўнае ўстойлівае канкрэтнае *архітэктанічнае цэлае* – магчымае адзінства становіцца сапраўднай адзінасцю. Маё актыўнае адзінае месца не з'яўляецца толькі адцягнена геаметрычным цэнтрам, але адказным эмацыйна-валявым, канкрэтным цэнтрам канкрэтнай разнастайнасці быцця свету, у якім прасторавы і часавы момант – сапраўднае адзінае месца і сапраўдны непаўторны гістарычны дзень і гадзіна здзяйснення – неабходны, але невычарпальны момант сапраўднай для мяне цэнтральнасці. Ён не іманентны <?>, тут сцягваюцца ў канкрэтна-адзінае адзінства розныя з адцягненага пункту гледжання планы: і прасторава-часовая пэўнасць і эмацыйна-валявыя тоны і сэнсы. Высока, над, пад, нарэшце, позна, яшчэ,

ужо, трэба, павінна, далей, бліжэй і г. д. набываюць не змястоўна-сэнсавы – толькі магчымы і надуманы, – але сапраўдны, перажывальны, цяжкі, унутрана неабходны, канкрэтна-пэўны сэнс з адзінага месца маёй далучанасці да быцця-падзеі. Гэтая сапраўдная мая далучанасць з канкрэтна-адзінага пункту быцця стварае рэальны цяжар часу і наглядна адчувальную каштоўнасць прасторы, робіць цяжкімі, невыпадковымі, значнымі ўсе межы – свет як сапраўды і адказна перажывальнае агульнае і адзінае цэлае.

Калі я абстрабуюся ад гэтага цэнтра сыходжання маёй адзінай далучанасці да быцця, прытым не толькі ад змястоўнай пэўнасці яе (пэўнасці прасторава-часовай і т.п.), але і ад эмацыйна-валявой сапраўднай зацверджанасці яе, непазбежна раскладзецца канкрэтная адзінасць і неабходная рэчаіснасць свету, ён распадзецца на абстрактна-агульныя, толькі магчымыя моманты і стасункі, якія могуць быць звязанымі да такога ж толькі магчымага, абстрактна-агульнага адзінства. Канкрэтная архітэктоніка перажывальнага свету замяніцца не-часовым і прасторавым і не-каштоўнасным сістэматычным адзінствам абстрактна-агульных момантаў. Кожны момант гэтага адзінства ўнутры сістэмы лагічна неабходны, але сама яна ў цэлым толькі адносна магчымая; толькі суадносна са мной – актыўным мысляром, як учынак майго адказнага мыслення, яна далучаецца да сапраўднай архітэктонікі перажывальнага свету, як момант яго, укараняецца ў сапраўдную каштоўнасць значнай адзінасці яго. Усё адцягнута-агульнае не з'яўляецца непасрэдна момантам перажыванага сапраўднага свету, як гэты чалавек, гэтае неба, гэтае дрэва, а ўскосна, як змястоўна-сэнсавы бок (вечны ў сваёй сэнсавай значнасці, а не рэчаіснасці і сапраўднай перажывальнасці) гэтай сапраўднай адзінай думкі, гэтай сапраўднай кнігі; толькі так яна жывая і прычыненая, а не ў сабе ў сваім сэнсавым самаўціску. Але ж сэнс вечны, а гэтая рэчаіснасць свядомасці і рэчаіснасць кнігі мінаюцца? Але вечнасць сэнсу, акрамя яго рэалізацыі, з'яўляецца магчымай неацэннай вечнасцю, *нязначнай*. Бо калі б гэтая ў сабе вечнасць сэнсу была сапраўды каштоўнасць значнай, быў бы залішні і непатрэбны акт яе ўвасаблення, яе мыслення, яе сапраўднага ажыццяўлення дзейным мысленнем, толькі ў суаднясенні з ім вечнасць сэнсу становіцца сапраўды каштоўнай – значнай. Толькі ў суаднясенні з рэчаіснасцю становіцца вечны сэнс рухаючай каштоўнасцю дзейснага мыслення, як момант яго: каштоўная вечнасць гэтай думкі, гэтай кнігі. Але і тут каштоўнасць свет пазыковы; неабходна каштоўная ў апошняй інстанцыі сапраўдная вечнасць самай канкрэтнай рэчаіснасці ў яе цэлым: гэтага чалавека, гэтых людзей і іх свету з усімі сапраўднымі момантамі яго; адсюль загараецца каштоўнасць святлом і вечны сэнс сапраўды ажыццёўленай думкі.

Усё ўзятае незалежна, безадносна да адзінага каштоўнага цэнтра выходнай адказнасці ўчынку, деканкрэтызуецца і дэрэалізуецца, губляе

каштоўнасную вагу, эмацыйна-валявую неабходнасць, становіцца пустой абстрактна-агульнай магчымасцю.

З адзінага месца маёй далучанасці да быцця адзіныя час і прастора індывідуалізуюцца, далучаюцца, як моманты каштоўнаснай канкрэтнай адзінасці. З пункту гледжання тэарэтычнай прастора і час майго жыцця – нікчэмныя (адцягнена-колькасна; але дзейснае мысленне звычайна ўкладае сюды каштоўнасны тон) адрэзкі адзінага часу і прасторы, і, вядома, толькі гэта гарантуе сэнсавую адназначнасць іх азначэнняў у меркаваннях; але знутры майго прычыненага жыцця гэтыя адрэзкі атрымліваюць адзіны каштоўнасны цэнтр, што і ператварае сапраўдны час і прастору ў адзіную, хоць і адкрытую індывідуальнасць. Матэматычны час і прастора гарантуюць магчымае сэнсавае адзінства магчымых меркаванняў (для сапраўднага меркавання патрэбна сапраўдная эмацыйна-валявая зацікаўленасць), а мая сапраўдная далучанасць да яго з майго адзінага месца – іх безвыходна-унутрана неабходную рэчаіснасць і іх каштоўнасную адзінасць, як бы налівае іх цэлам і крывёю; знутры яе і адносна яе ўсё матэматычна магчымы час і прастора (магчымае бясконцае мінулае і будучыня) каштоўнасна ўшчыльняецца; з маёй адзінасці як бы разыходзяцца прамяні, якія, праходзячы праз час, сцвярджаюць чалавецтва гісторыі, прасякваюць святлом каштоўнасці ўвесь магчымы час, самую часовасць, як такую, бо я сапраўды далучаны да яе. Такія часова-прасторавыя вызначэнні, як бясконцасць, вечнасць, бязмежнасць, пазачасавыя і пазাপрасторавыя – ідэальнасць і падобныя вызначэнні, якімі мільгаціць нашае эмацыйна-валявое дзейснае мысленне ў жыцці, у філасофіі, у рэлігіі, у мастацтве, у іх сапраўдным ужыванні зусім не з'яўляюцца чыстымі тэарэтычнымі (матэматычнымі) паняццямі, але жывымі ў мысленні момантамі каштоўнаснага сэнсу, які ім уласцівы, яны загараюцца каштоўнасным святлом суадносна маёй далучанай адзінасці.

Лічым патрэбным нагадаць: жыць з сябе, зыходзіць з сябе ў сваіх учынках зусім не значыць яшчэ – жыць і дзейнічаць для сябе. Цэнтральнасць маёй адзінай далучанасці быцця ў архітэктоніцы перажывальнага свету зусім не з'яўляецца цэнтральнасцю станоўчай <?> каштоўнасці, для якой усё астатняе ў свеце толькі службовы пачатак. Я-для-сябе – цэнтр сыходжання ўчынку і актыўнасці зацвярджэння і прызнання ўсякай каштоўнасці, бо гэта адзіны пункт, дзе я адказна належны адзінаму быццю, – аператыўны штаб, стаўка галоўнакамандуючага маімі магчымасцямі і маёй павіннасцю ў падзеі быцця, толькі з майго адзінага месца я магу быць актыўным і мушу быць актыўным. Мая зацверджаная далучанасць да быцця не толькі пасіўнае (радасць быцця), але перш за ўсё актыўнае (патрэба рэалізаваць маё адзінае месца). Гэта не вышэйшая жыццёвая каштоўнасць, якая сістэматычна абгрунтоўвае ўсе астатнія жыццёвыя каштоўнасці для мяне, як адносныя, ёю абумоўленыя; мы не маем на ўвазе пабудаваць сістэму каштоўнасцей,

лагічна адзіную, з асноўнай каштоўнасцю – маёй далучанасцю да быцця – наперадзе, ідэальную сістэму магчымых розных каштоўнасцей, не маем на ўвазе і тэарэтычную транскрыпцыю каштоўнасцяў, якія сапраўды гістарычна прызнаюцца чалавекам, з мэтай усталяваць паміж імі лагічныя стасункі падпарадкавання, супадпарадкавання і інш., г.зн. сістэматызаваць іх. Не сістэму ідэальную і не сістэматычна-інвентарны пералік каштоўнасцей, дзе чыстыя паняцці (змястоўна сабе падобныя) звязаныя лагічнай суадноснасцю, збіраемся мы даць, а малюнак, апісанне сапраўднай канкрэтнай архітэктонікі каштоўнасца перажывання свету, не з аналітычным заснавальнікам наперадзе, а з сапраўды канкрэтным цэнтрам (і прасторавым, і часовым) сыходжання сапраўдных ацэнак, сцвярджэнняў, учынкаў, дзе члены з’яўляюцца сутнасцю сапраўды рэальных прадметаў, звязаных канкрэтнымі падзейнымі стасункамі (тут лагічныя стасункі з’яўляюцца толькі момантам побач з канкрэтна прасторавым і часовым і эмацыйна-валявым) у адзінай падзеі быцця.

Каб даць папярэдняе паняцце аб магчымасці такой канкрэтнай каштоўнаснай архітэктонікі, дзе моманты – рэальныя прадметы, якія знаходзяцца ў рэальных архітэктанічных стасунках і размяшчаюцца вакол пэўнага канкрэтнага каштоўнасца цэнтра, мы дадзім тут аналіз свету эстэтычнага бачання – свету мастацтва, які сваёю канкрэтнасцю і пранікальнасцю эмацыйна-валявым тонам з усіх культурна-адцягненых <?> светаў (у іх ізаляцыі) бліжэй да агульнага і адзінага свету ўчынку. Ён і дапаможа нам падысці да разумення архітэктанічнага будынка сапраўднага свету-падзеі.

Адзінства свету эстэтычнага бачання не з’яўляецца сэнсавым-сістэматычным, але канкрэтна-архітэктанічным адзінствам, ён размешчаны вакол канкрэтнага каштоўнасца цэнтра, які і асэнсоўваецца, і бачыцца, і выклікае любоў. Гэтым цэнтрам з’яўляецца чалавек, усё ў гэтым свеце набывае значэнне, сэнс і каштоўнасць толькі суадносна з чалавекам, як чалавечы. Усё магчымае быццё і ўвесь магчымы сэнс размяшчаюцца вакол чалавека, як цэнтра і адзінай каштоўнасці; усё – і тут эстэтычнае бачанне не ведае межаў – павінна быць суаднесена з чалавекам, стаць чалавечым. Гэта не значыць, аднак, што менавіта герой твора павінен быць прадстаўлены як змястоўна-станоўчая каштоўнасць, у сэнсе надання яму пэўнага станоўчага каштоўнасца эпітэта: “добры, прыгожы” і інш., гэтыя эпітэты могуць быць усе запар адмоўнымі, ён можа быць дрэнны, варты жалю, поўнасцю пераможаны і пераўзыхлены, але да яго прыкаваная мая зацікаўленая ўвага ў эстэтычным бачанні, вакол яго – дурнога, як вакол усё ж адзінага каштоўнасца цэнтра размяшчаецца ўсё ва ўсіх сэнсах змястоўна лепшае. Чалавек тут зусім “не по хорошу мил, а на милу хорош”. У гэтым уся спецыфіка эстэтычнага бачання. Увесь каштоўнасны топас, уся архітэктоніка бачання былі б іншымі, калі б каштоўнасным цэнтрам быў не ён. Калі я сузіраю карціну гібелі і цалкам апраўданай ганьбы адзіна

любімага мною чалавека – гэтая карціна будзе зусім іншай, чым у тым выпадку, калі той, хто гіне, для мяне каштоўнасна абыякавы.

І не таму зусім, што я буду старацца апраўдаць яго насуперак сэнсу і справядлівасці, усё гэта можа быць выключана, карціна можа быць змястоўна справядлівай і рэалістычнай, і ўсё ж карціна будзе іншая, іншая па сваім істотным топасе, па каштоўнасна-канкрэтным размяшчэнні частак і дэталю, па ўсёй сваёй архітэктоніцы, я буду бачыць іншыя каштоўнасныя рысы і іншыя моманты, і іншае размяшчэнне іх, бо канкрэтны цэнтр майго бачання і афармлення карціны будзе іншым. Гэта не будзе прадуманае суб'ектыўнае скажэнне бачання, бо архітэктоніка бачання не тычыцца змястоўна-сэнсавага боку. Змястоўна-сэнсавы бок падзеі, адцягнана ўзяты, роўны сабе і падобны пры розных канкрэтных каштоўнасных цэнтрах (уключаючы сюды і сэнсавую ацэнку з пункту гледжання той ці іншай змястоўна пэўнай каштоўнасці: добра, прыгажосці, ісціны), але гэты змястоўна-сэнсавы сабе роўны бок сам толькі момант усёй канкрэтнай архітэктоніцы ў яе цэлым, і становішча гэтага адцягнанага моманту рознае пры розных каштоўнасных цэнтрах бачання. Бо адзін і той жа са змястоўна-сэнсавага пункту гледжання прадмет, сузіральны з розных пунктаў адзінай прасторы некалькімі людзьмі, займае розныя месцы і інакш дадзены ў канкрэтным архітэктанічным цэлым полі бачання гэтых розных людзей, што яго назіраюць, прычым сэнсавая падобнасць яго ўваходзіць як момант у канкрэтнае бачанне, яна толькі абрастае індывідуалізаванымі і канкрэтнымі рысамі. Але пры сузіранні падзеі адцягнана прасторавае становішча з'яўляецца толькі момантам адзінай эмацыйна-валявой пазіцыі ўдзельніка падзеі. Так і змястоўна падобная адзнака адной і той жа асобы (ён – дрэнны) можа мець розныя сапраўдныя інтанацыі, у залежнасці ад сапраўднага канкрэтнага каштоўнаснага цэнтра ў дадзеных абставінах: ці люблю яго сапраўды, ці мне дарагая тая канкрэтная каштоўнасць, адносна якой ён не абгрунтаваны, а ён абыякавы; гэта адрозненне, вядома, не можа быць адцягнана выказана ў выглядзе пэўнай субардынацыі каштоўнасцей, гэта канкрэтная, архітэктанічная стасункі. Нельга падмяняць каштоўнасную архітэктоніку сістэмаю лагічных стасункаў (субардынацыяй) каштоўнасцей, тлумачачы адрозненні ў інтанацыі наступным сістэматычным чынам (у меркаванні: ён – дрэнны): у першым выпадку вышэйшай каштоўнасцю з'яўляецца чалавек, а падпарадкаванай – добра, а ў другім зноў. Такіх стасункаў паміж адцягнана-ідэальным паняццем і сапраўдным канкрэтным прадметам не можа быць, адцягнуцца ж у чалавеку ад яго канкрэтнай рэчаіснасці, пакінуўшы сэнсавы каркас (*homo sapiens*), таксама нельга. Адцягнана-сэнсавая адзнака можа быць інкарнавана толькі ў канкрэтным адзіным становішчы, дзе ёсць месца і сапраўднай інтанацыі, і ў цэлым яго становішчу, якое вызначаецца сапраўдным канкрэтным каштоўнасным цэнтрам. Скажона ж і благая прадуманая суб'ектыўнасць будзе мець месца

толькі там, дзе ў гэтую канкрэтную архітэктоніку бачання будзе ўведзены змястоўна-сэнсавы момант са змястоўна-сэнсавага пункту гледжання ілжывы і няправільны, што звязана і са скажэннем і перабудовай усёй архітэктонікі ў цэлым. Але гэта не прынцыповы выпадак.

Такім чынам, каштоўнасным цэнтрам падзейнай архітэктонікі эстэтычнага бачання з’яўляецца чалавек, не як змястоўнае сабе падобнае нешта, а як любоўна зацверджаная канкрэтная рэчаіснасць. Пры гэтым эстэтычнае бачанне зусім не абстрагуецца ад магчымых пунктаў гледжання каштоўнасцей, не сцірае мяжу паміж дабром – злом, прыгажосцю – агіднасцю, ісцінай – хлуснёй; усе гэтыя адрозненні ведае <i>«і»</i> знаходзіць эстэтычнае бачанне ўнутры сузіральнага свету, але ўсе гэтыя адрозненні не выносяцца над ім як апошнія крытэрыі, прынцып разгляду і афармлення бачнага, яны застаюцца ўнутры яго як моманты архітэктонікі і ўсё роўна ахопліваюцца ўсёдапушчальным любоўным сцвярджаннем чалавека. Эстэтычнае бачанне ведае, вядома, і “выбарчыя прынцыпы”, але ўсе яны архітэктанічна падпарадкаваныя вярхоўнаму каштоўнаснага цэнтру сузірання – чалавеку.

У гэтым сэнсе можна гаварыць пра аб’ектыўную эстэтычную любоў, не надаючы толькі гэтаму слову пасіўнага псіхалагічнага значэння, як пра прынцып эстэтычнага бачання. Каштоўная разнастайнасць быцця, як чалавечага (суаднесенага з чалавекам), можа быць дадзена толькі любоўнаму сузіранню, толькі любоў можа ўтрымаць і замацаваць гэта шмат – і разнастайнасць, не разгубіўшы і не рассяўшы яго, не пакінуўшы толькі голы каркас асноўных ліній і сэнсавых момантаў. Толькі бескарыслівая любоў па прынцыпе “*не по хорошу мил, а по милу хорош*”, толькі любоўна зацікаўленая ўвага можа развіць досыць напружаную сілу, каб ахапіць і ўтрымаць канкрэтную разнастайнасць быцця, не збядніўшы і не схематызаваўшы яго. Абыякавая або непрыязная рэакцыя заўсёды з’яўляецца рэакцыяй, што збядняе і раскладае прадмет рэакцыі: прайсці міма прадмета ва ўсёй яго разнастайнасці, ігнараваць або пераадолець яго. Сама біялагічная функцыя абыякавасці з’яўляецца вызваленнем нас ад разнастайнасці быцця, адцягненнем ад практычна не істотнага для нас, як бы эканомія, зберажэнне нас ад расейвання ў разнастайнасці. Такая ж і функцыя забыцця.

Нялюбасць, абыякавасць ніколі не разаўюць дастаткова сіл, каб напружана заавазіць над прадметам, замацаваць, вылепіць кожную драбнютку падрабязнасць і дэталі яго. Толькі каханне можа быць эстэтычна прадуктыўным, толькі суадносна з каханым магчыма паўната разнастайнасці.

Адносна каштоўнаснага цэнтру (канкрэтнага чалавека) свету эстэтычнага бачання не варта адрозніваць форму і змест, чалавек і фармальны і змястоўны прынцып бачання, у іх адзінстве і ўзаемадачынненні. Толькі па стасунках да абстрактна-змястоўных катэгорый магчыма гэтае распазнаванне. Усе адцягнена-фармальныя

і змястоўныя моманты становяцца канкрэтнымі момантамі архітэктонікі толькі суадносна з канкрэтнай каштоўнасцю смяротнага чалавека. Усе прасторавыя і часовыя стасункі суадносяцца толькі з ім і толькі адносна яго знаходзяць каштоўнасны сэнс: высока, далёка, над, пад, бездань, бязмежнасць – усё адлюстроўваюць жыццё і напружанне смяротнага чалавека, вядома, не ў адцягнена-матэматычным значэнні іх, а ў эмацыйна-валявым каштоўнасным сэнсе.

Толькі каштоўнасць смяротнага чалавека дае маштабы для прасторавага і часовага шэрагу: прастора ўшчыльняецца, як магчымы кругагляд смяротнага чалавека, яго магчымае асяроддзе, а час мае каштоўнаснюю вагу і цяжар, як ход жыцця смяротнага чалавека, да таго ж і змястоўную часовую пэўнасць, і фармальны цяжар, значны ход рытму. Калі б чалавек не быў смяротны, эмацыйна-валявы тон гэтага прамінавання, гэтага: раней, пазней, яшчэ, калі, ніколі, і фармальнага рытму быў бы іншы. Знішчым маштабы жыцця смяротнага чалавека, згасне каштоўнасць перажыванага – і рытму, і зместу. Вядома, справа тут не ў пэўнай матэматычнай працягласці чалавечага жыцця (70 гадоў), яна можа быць адвольна вялікая ці малая, а толькі ў тым, што ёсць тэрміны, межы жыцця – нараджэнне і смерць, – і толькі факт наяўнасці гэтых тэрмінаў стварае эмацыйна-валявую афарбоўку ходу часу абмежаванага жыцця; і самая вечнасць мае каштоўнасны сэнс толькі ў суаднясенні з дэтэрмінаваным жыццём.

Лепш за ўсё мы можам патлумачыць <?> архітэктанічнае размяшчэнне свету эстэтычнага бачання вакол каштоўнаснага цэнтра – смяротнага чалавека, даўшы аналіз (фармальна-змястоўны) канкрэтнай архітэктонікі якога-небудзь твора. Спынімся на двух лірычных творах Пушкіна 30-га года: “Расстанне” і <нрзб.>.

У гэтай лірычнай п’есе дзве дзеючыя асобы: лірычны герой (аб’ектываваны аўтар) і яна (Рызніч), а такім чынам, два каштоўнасныя кантэксты, два канкрэтныя пункты для суаднясення да іх канкрэтных каштоўнасных момантаў быцця, пры гэтым другі кантэкст, не губляючы сваёй самастойнасці, каштоўнасна ахопліваецца першым (каштоўнасна сцвярджаецца ім); і абодва гэтыя кантэксты ў сваю чаргу ахопліваюцца агульным каштоўнасна-сцвярджаючым эстэтычным кантэкстам аўтара-мастака, які знаходзіцца па-за архітэктонікі бачання свету твора (не аўтар-герой, член гэтай архітэктонікі), і сузіральніка. Адзінасць месца ў быцці эстэтычнага суб’екта (аўтара, сузіральніка), пункт сыходжання яго эстэтычнай актыўнасці – аб’ектыўнай любові да чалавека – мае толькі адно вызначэнне – звышзнаходліваць усіх момантах архітэктанічнага адзінства свету <?> эстэтычнага бачання, што і робіць упершыню магчымым ахапіць усю архітэктоніку і прасторавую і часовую каштоўнасна адзінай сцвярджалнай актыўнасцю. Эстэтычнае ўжыўленне – бачанне героя, прадмета знутры – актыўна здзяйсняецца з гэтага адзінага звышзнаходлівага месца, і тут жа на ім здзяйсняецца эстэтычнае

прыняцце-сцвярджэнне і афармленне матэрыі ўжывання ў адзінай архітэктоніцы бачання. Звышзнаходлівасць суб'екта і прасторавая і часовая і каштоўнасная – не я прадмет ужывання і бачання – упершыню робіць магчымай эстэтычную актыўнасць афармлення.

Усе канкрэтныя моманты архітэктонік сцягваюцца да двух каштоўнасных цэнтраў (герой і гераіня) і роўна ахопліваюцца сцвярджалнай каштоўнаснай чалавечай эстэтычнай актыўнасцю ў адзінай падзеі. Гэтыя каштоўнасныя кругі быцця і ўзаемна пранікаюць адзін у аднаго і нязлітныя – у гэтым адзінстве падзейнасці. Прасочым гэтае архітэктанічнае размяшчэнне канкрэтных момантаў быцця:

Для берегов отчизны дальней  
Ты покидала край чужой...

Берагі айчыны ляжаць у каштоўнасным прасторава-часовым кантэксце жыцця гераіні. Для яе айчына, у яе эмацыйна-валявым тоне магчымы прасторавы кругагляд становіцца айчынай (у канкрэтна-каштоўнасным сэнсе слова, у паўнаце сэнсу яго), з яе адзінасцю суаднесена і падзейна канкрэтызаваная ў “край чужой” прастора. І момант прасторавага руху з чужыны ў айчыну дадзены, падзейна здзяйсняецца ў яе эмацыйна-валявым тоне. Аднак ён канкрэтызаваны тут адначасова і ў кантэксце жыцця аўтара, як падзея ў каштоўнасным кантэксце яго жыцця: ты *пакідала*. Для яе (у яе эмацыйна-валявым тоне) яна б вярталася <ў> айчыну з чужыны, г.зн. пераважаў бы больш станоўчы каштоўнасны тон. Гэта з яго адзінага месца ў падзеі яна “пакідае” (г.зн. расстаецца з яго <?> айчынай) адзінае адзінства падзеі яго жыцця, у яго эмацыйна-валявым тоне дадзены і канкрэтны архітэктанічны момант, выяўлены эпітэтам “дальней”. Тут падзейна не істотна, што ёй прыйдзецца здзейсніць доўгі шлях, а істотна, што яна будзе далёка ад яго, хоць “даль” мае каштоўнасную вагу і ў яе кантэксце. Тут узаемапранікненне і адзінства падзеі пры каштоўнаснай нязлітнасці кантэкстаў.

Гэтае ўзаемапранікненне і каштоўнасная нязлітнасць – адзінства падзеі – яшчэ больш выразныя ў другой палове страфы:

В час незабвенный, в час печальный  
Я долго плакал над тобой.

І “час” і яго эпітэты (“незабвенный”, “печальный”) і для яго і для яе падзейныя, знаходзяць вагу ў яе і ў яго часовым шэрагу дэтэрмінаванага смяротнага жыцця. Але яго эмацыйна-валявы тон пераважае. У суаднясенні з ім каштоўнасная ўвасабляецца гэты часовы момант, як каштоўнасная запоўненая расстаннем гадзіна яго адзінага жыцця.



У першай рэдакцыі і пачатак быў дадзены ў каштоўнасным кантэксце героя:

Для берегов чужбины дальной  
Ты покидала край родной.

Тут чужына (Італія) і родны край (Расія) дадзены ў эмацыйна-валявым тоне аўтара-героя. Суадносна ёй тую ж прастору – у падзеі яе жыцця – займае супрацьлеглае месца:

Мои хладеющие руки  
Тебя старались удержать.

У каштоўнасным кантэксце героя. Рукі, што астываюць, стараліся ўтрымаць у сваім прасторавым асяроддзі, у непасрэднай блізкасці да цела – адзінага прасторавага цэнтра, таго канкрэтнага цэнтра, які асэнсоўвае, каштоўнасна ўшчыльняе і айчыну, і чужыну, і далеч, і блізкасць, і мінулае, і сцісласць гадзіны, і працягласць плачу, і вечнасць незабыцця:

Томленья долгого разлуки  
Мой стогн молил не прерывать.

І тут пераважае кантэкст аўтара. Тут змястоўная і рытмічная напружанасць і пэўнае паскарэнне тэмпу – напружанасць смяротнага, дэтэрмінаванага жыцця; каштоўнае паскарэнне жыццёвага тэмпу ў напружанай падзейнасці:

Ты говорила: в час свиданья  
Под небом вечно голубым...

Яе і яго кантэкст у напружанай узаемапрапанікальнасці, прасякнутыя адзінствам каштоўнаснага кантэксту смяротнага чалавецтва: вечна блакітнае неба – у кантэксце кожнага смяротнага жыцця. Але тут гэты момант агульначалавечай падзейнасці дадзены не непасрэдна эстэтычнаму суб'екту (пазанаалежнаму архітэктоніцы свету твора аўтару-сузіральніку), а знутры кантэкстаў герояў, г.зн. уваходзіць як зацверджаны каштоўнасны момант у падзею спаткання. Спатканне – збліжэнне канкрэтных каштоўнасных цэнтраў жыцця (яго і яе) у якім бы там ні было плане (зямным, нябесным, часовым, абцяжараным) – важней <?> падзейнай блізкасці ў адзіным кругаглядзе, у адным асяроддзі каштоўнасным. Наступныя дзве страфы паглыблена канкрэтызуюць спатканне:

И там вдали, где неба своды  
Сияют в блеске голубом,  
Где под скалами дремлют воды,  
Уснула ты последним сном.  
Твоя краса, твои страданья  
Исчезли в урне гробовой,  
Исчез и поцелуй свиданья...  
Но жду его: он за тобой!

Першыя тры радкі гэтых апошніх дзвюх строф малююць падзейныя моманты агульначалавечага кантэксту каштоўнасцей (прыгажосць Італіі), зацверджаныя ў каштоўнасным кантэксце гераіні (яе свет) і адсюль зацверджана ўваходныя і ў кантэкст героя. Гэта – акружэнне падзеі яе адзінай смерці і для яе і для яго. Тут магчымае асяроддзе яе жыцця і будучыні спаткання стала сапраўдным асяродкам яе смерці. Каштоўнасца падзейны сэнс свету Італіі для героя – свет, дзе яе ўжо няма, свет, каштоўнасца асветлены яе ўжо небыццём у ім. Для яе – свет, дзе яна магла б быць. Усе наступныя радкі дадзеныя ў эмацыйна-валявым тоне аўтара-героя, але ў гэтым тоне іх ужо апярэджвае апошні радок: упэўненасць, што абяцанае спатканне ўсё ж будзе, што незамкнёнае кола падзейнага ўзаемапрацікання іх каштоўнасцей кантэкстаў. Вечнасць яе быцця <?> патрэбна і будзе знутры яго і яе адзінай далучанасці. Эмацыйна-валявы тон расстання і няўдалага спаткання тут пераходзіць у тон, што падрыхтоўвае яго, вернае і няўхільнае спатканне, там.

Такое размеркаванне падзейных момантаў быцця вакол двух каштоўнасцей цэнтраў. Адзін і той жа прадмет (Італія), з пункту гледжання змястоўна-сэнсавага, розны як падзейны момант розных каштоўнасцей кантэкстаў: для яе – радзіма, для яго – чужына, факт яе адбыцця для яе – вяртанне, для яго – пакіданне і г.д. Адзіная і сабе-падобная Італія і матэматычна сабе-роўная далеч, што адасабляе яе ад Расіі, – тут увайшлі ў адзінства падзеі і жывыя ў ёй не сваёй змястоўнай роўнасцю, а тым адзіным месцам, якое яны займаюць у адзінай архітэктоніцы, размешчаныя вакол адзіных каштоўнасцей цэнтраў. Ці можна аднак супрацьпаставіць адзіную сабе-падобную Італію, як сапраўдную і аб'ектыўную, толькі выпадковай суб'ектыўнаму перажыванню Італіі – радзімы, чужыны, Італію, дзе яна цяпер спіць, але куды ён, можа быць, гарача імкнецца, бясплотнай Італіі, суб'ектыўна-індывідуальна перажыванай? Такое проціпаставленне ў аснове няправільнае.

Падзейнае перажыванне Італіі ўключае, як неабходны момант, яе сапраўднае адзінства ў агульным і адзіным быцці. Але пераўвасабляецца гэтая адзіная Італія, абрастае целам і крывёю толькі знутры маёй сцверджанай далучанасці да адзінага быцця, момантам якога і з'яўляецца адзіная Італія. Але гэты падзейны кантэкст адзінай далучанасці не замкнёны і не ізаляваны. Для падзейнага кантэксту аўтара-героя, дзе Італія – чужына,

зразумелы і зацверджаны і каштоўнасны кантэкст, дзе Італія – радзіма (яе кантэкст). Праз далучанасць героя да быцця ў адзіным месцы гэтая адзіная сабе-падобная Італія ўшчыльнілася для яго ў чужыну і для яго ж у радзіму яго каханай, бо яна каштоўнасна зацверджана ім, а такім чынам і ўвесь яе каштоўнасна-падзейны кантэкст, дзе Італія – радзіма. І ўсе астатнія магчымыя падзейныя адценні адзінай Італіі, суаднесенай з канкрэтнымі каштоўнасна зацверджанымі людзьмі – Італія чалавецтва, уваходзяць у далучаную свядомасць з яго адзінага месца. Але яна павінна ўступіць у якія-небудзь падзейныя стасункі да канкрэтна сцверджанай каштоўнасці, каб стаць момантам сапраўднай свядомасці, хоць бы тэарэтычнай свядомасці, свядомасці географа. Тут няма ніякага рэлятывізму: праўда быцця-падзеі цалкам месціць у сабе ўсю пазачасавую абсалютнасць тэарэтычнай ісціны. Адзінства свету – момант яго канкрэтнай адзінасці і неабходная ўмова нашай думкі з боку яе зместу, г.зн. думкі-меркавання, але для сапраўднай думкі-ўчынку мала аднаго адзінства.

Спынімся яшчэ на асобных адметнасцях архітэктонікі лірычнай п'есы, што разбіраем. Каштоўнасны кантэкст гераіні зацверджаны і ўключаны ў кантэкст героя. Герой знаходзіцца ў пункце сапраўднага адзінага часу свайго жыцця, падзеі расстання і смерці каханай размешчаныя ў яго адзіным мінулым (пераведзены ў план успамінаў) і праз цяперашні вымагаюць запоўненага будучага, жадаюць падзейнай вечнасці, гэта ўшчыльняе і робіць значнымі ўсе часовыя межы і стасункі – далучанае перажыванне часу падзеі. Уся гэтая канкрэтная архітэктоніка ў яе цэлым дадзена эстэтычнаму суб'екту (мастаку-сузіральніку), неналежнаму ёй. Для яго герой і ўвесь канкрэтны падзейны кантэкст яго суаднесены з каштоўнасцю чалавека і чалавечага, паколькі ён – эстэтычны суб'ект – зацверджана далучаны да адзінага быцця, дзе каштоўнасным момантам з'яўляецца чалавек і ўсё чалавечае. Для яго ажывае і рытм як каштоўнасна напружаны ход жыцця смяротнага чалавека. Уся гэтая архітэктоніка і ў сваёй змястоўнасці і ў сваіх фармальных момантах жывая для эстэтычнага суб'екта толькі таму, што ім сапраўды зацверджана каштоўнасць усяго чалавечага.

Такая канкрэтная архітэктоніка свету эстэтычнага бачання. Усюды тут момант каштоўнасці абумоўлены не асноўнымі прынцыпамі, а адзіным месцам прадмета ў канкрэтнай архітэктоніцы падзеі з адзінага месца далучанага суб'екта. Усе гэтыя моманты зацверджаны, як моманты канкрэтнай чалавечай адзінасці. Тут і прасторавае, і часовае, і лагічнае, і каштоўнаснае ўвасоблены ў іх канкрэтным адзінстве (айчына, далеч, мінулае, было, будзе і г.д.), суаднесеныя з канкрэтным каштоўнасным цэнтрам, не сістэматычна, а архітэктанічна падпарадкаваныя яму, асэнсаваныя і лакалізаваныя праз яго і ў ім. Кожны момант тут жывы, як адзіны, і само адзінства толькі момант канкрэтнай адзінасці.

Але гэтая, намаляваная намі ў асноўных рысах, эстэтычная архітэктоніка з'яўляецца архітэктонікай прадукванага ў эстэтычным учынку сузірання свету, сам жа ўчынак і я-які здзяйсняе ўчынак ляжаць па-за яе,

выключаныя з яе. Гэта свет зацверджанага быцця іншых людзей, але мяне-сцвярджальнага ў ім няма. Гэта свет адзіных *выходных* з сябе іншых людзей і каштоўнасна суаднесенага з імі быцця, але мною яны знаходзяцца, я-адзіны з сябе выходны знаходжуся прынцыпова па-за архітэктонікі. Я далучаны толькі – як сузіральнік, але сузіранне з’яўляецца дзейснай актыўнай пазаналежнасцю сузіральніка прадмету сузірання. Сузіральная эстэтычна адзінасць чалавека прынцыпова не з’яўляецца маёй адзінасцю. Эстэтычная дзейнасць з’яўляецца спецыяльнай, аб’ектываючай далучанасцю, знутры эстэтычнай архітэктонікі няма выйсця ў свет таго, хто робіць учынак, ён ляжыць па-за полем аб’ектываванага эстэтычнага бачання.

Пераходзячы цяпер да сапраўднай архітэктонікі свету жыцця, свету далучана-дзейснай свядомасці, мы перш за ўсё заўважаем прынцыповую архітэктанічную разназначнасць маёй адзінай адзінасці і адзінасці ўсякага іншага – і эстэтычнага і сапраўднага чалавека, канкрэтнага перажывання сябе і перажывання іншага. Канкрэтна-зацверджаная каштоўнасць чалавека і мая-для-сябе каштоўнасць карэнным чынам адрозныя.

Мы тут гаворым не пра адцягненую ацэнку пераўвасобленай тэарэтычнай свядомасці, што ведае толькі агульную змястоўна-сэнсавую каштоўнасць усякай асобы, усякага чалавека, падобная свядомасць не можа спарадзіць *невыпадкава* адзіны канкрэтны ўчынак, але толькі ацэнку ўчынку *post factum*, як прыклад учынку. Мы кажам аб дзейснай канкрэтнай ацэнцы свядомасці, што робіць учынак, аб учынку-ацэнцы, які шукае сабе апраўдання не ў сістэме, а ў адзінай і канкрэтнай непаўторнай рэчаіснасці. Гэтая свядомасць супрацьпастаўляе сябе для сябе ўсім іншым, як іншым для яго, сваё сыходнае я ўсім іншым, адзіным людзям, якіх знойдзе, сябе-далучанага – адпаведнаму свету, і ў ім усім іншым людзям. Я адзіны з сябе сыходжу, а ўсіх іншых знаходжу – у гэтым глыбокая анталагічна-падзейная разназначнасць.

Вышэйшым архітэктанічным прынцыпам сапраўднага свету ўчынку з’яўляецца канкрэтнае, архітэктанічна-значнае супрацьпастаўленне я і іншага. Два прынцыпова розныя, але суаднесеныя паміж сабой каштоўнасныя цэнтры ведаюць жыццё: сябе і іншага, і вакол гэтых цэнтраў размяркоўваюцца і размяшчаюцца ўсе канкрэтныя моманты быцця. Адзін і той жа змястоўна падобны прадмет – момант быцця, суаднесены са мной або суаднесены з іншым, каштоўнасна па-рознаму выглядае, і ўвесь змястоўна адзіны свет, суаднесены са мною ці з іншым, прасякнуты зусім іншым эмацыйна-валявым тонам, па-рознаму каштоўнасна-значны ў сваім самым жывым, самым істотным сэнсе. Гэтым не парушаецца сэнсавае адзінства свету, але ўзводзіцца да ступені падзейнай адзінасці.

Гэтая двухпланавасць каштоўнаснай пэўнасці свету – для сябе і для іншага – значна больш глыбокая і прынцыповая, чым тая рознасць у вызначэнні прадмета, якую мы назіралі ўнутры свету эстэтычнага бачання, дзе адна і тая ж Італія аказвалася радзімай для аднаго і чужынай для іншага чалавека, і дзе гэтыя адрозненні ў значнасці архітэктанічныя,

але ўсе яны ляжаць у адным каштоўнасным вымярэнні, у свеце іншых для мяне. Гэта – архітэктанічныя стасункі двух каштоўнасна зацверджаных іншых. І Італія-радзіма і Італія-чужына вытрыманыя ў адной танальнасці, абедзве ляжаць у свеце, суаднесеным з іншым. Свет суадносна мяне прынцыпова не можа ўвайсці ў эстэтычную архітэктоніку. Як мы падрабязна ўбачым далей, эстэтычна сузіраць – значыць адносіць прадмет у каштоўнасны план іншага.

Гэта каштоўнаснае архітэктанічнае распаўсюенне свету на я і ўсіх іншых для мяне не пасіўна-выпадковае, а актыўнае і належнае. Гэтая архітэктоніка дадзеная і зададзеная, бо гэтая архітэктоніка падзеі. Яна не даецца як гатовая і застылая, куды я змешчаны пасіўна, гэтая зададзены план маёй арыентацыі ў падзеі-быцці, архітэктоніка, якая няспынна актыўна ажыццяўляецца маім адказным учынкам, учынкам узводзіцца і толькі ў яго адказнасці ўстойлівая. Канкрэтная павіннасць з'яўляецца архітэктанічнай павіннасцю: ажыццявіць сваё адзінае месца ў адзінай падзеі-быцці, і яно перш за ўсё вызначаецца як каштоўнаснае супрацьпастаўленне я і іншага.

Гэтае архітэктанічнае супрацьпастаўленне здзяйсняе кожны маральны ўчынак, і яго разумее элементарная маральная свядомасць, але тэарэтычная этыка не мае для выражэння яго адэкватнай формы. Форма агульнага становішча, нормы або закона прынцыпова няздольная выказаць гэты супрацьпастаўленне, сэнс якога ў абсалютным сябе-выключэнні. Непазбежна паўстане двухсэнсоўнасць, супярэчнасць формы і зместу. Толькі ў форме апісання канкрэтных архітэктанічных стасункаў можна выказаць гэты момант, але такога апісання маральная філасофія пакуль яшчэ не ведала. Адсюль зусім не вынікае, вядома, што гэты супрацьпастаўленне засталася зусім нявыяўленым і нявыказаным – бо гэты сэнс усёй хрысціянскай маральнасці, з яго пачынаецца і альтруістычная мараль; але адэкватнага навуковага выказвання і поўнай прынцыповай прадуманасці гэты <...> прынцып маральнасці да гэтага часу не атрымаў [1].

#### ЛІТАРАТУРА

1. Бахтин, М.М. К философии поступка / М.М. Бахтин // Собр. соч.: в 7 т. – М.: «Русские словари», 2003. – Т. 1. – С. 7–68.

## РАЗДЗЕЛ 2 ДЫЯЛАГІЗМ НАВУКОВАГА ПОШУКУ

*Г.А. Гладкова*

### РЭПРЭЗЕНТАЦЫЯ ДЫЯЛОГА КУЛЬТУР У АПОВЕСЦІ В. ГАМУЛІЦКАГА “NA ROZŁOGACH BIAŁORUSKICH”

Феномен памежжа непарыўна звязаны з гісторыяй беларускай культуры. Спрадвеку землі сучаснай Беларусі былі месцам жыхарства разнастайнага па ментальнасці насельніцтва, што стала вынікам гістарычных абставін. Захаванне “свайго”, рэцэпцыя “чужога” спрыялі фарміраванню адметнага светапогляду, здольнасці суіснаваць побач, захоўваць добразычлівыя адносіны з носьбітамі іншых культур.

Вядомым літаратуразнаўцам М.М. Бахціным быў сфармуляваны і даказаны тэзіс, які мае для даследчыкаў памежжа першаснае значэнне: найбольш дынамічнае і прадуктыўнае ўзаемадзеянне культур адбываецца на памежжы, дзе нараджаецца новае веданне пра сябе і пра іншага. Тэорыя “дыялога культур”, распрацаваная Бахціным у 20-я гады ХХ стагоддзя, прадугледжвае тэзіс аб тым, што розныя культуры знаходзяцца ў пастаянным дыялогу, узаемадзейнічаюць і дапаўняюць адна адну.

Спробы даследавання нацыянальнай ідэнтычнасці ў беларускай літаратуры пачатку ХХ стагоддзя распачалі Максім Гарэцкі (“Дзве душы”) і Янка Купала (“Тутэйшыя”), філосаф Ігнат Канчэўскі (Абдзіраловіч) ажыццявіў даследаванне беларускага светапогляду ў эсе “Адвечным шляхам”, трапна назваўшы Беларусь “граніцай паміж Усходам і Захадам” [1, с. 8]. Адзначым, што цікавасць да жыцця літвіна-беларуса, яго матэрыяльнай і духоўнай культуры са свайго боку праяўлялі і польскія этнографы і літаратары (Эліза Ажэшка, Ян Карловіч, Зыгмунт Глогер, Аляксандр Лянтоўскі і інш.).

Беларускія землі пачатку ХХ стагоддзя сталі аб’ектам этнаграфічнай зацікаўленасці галоўнага героя аповесці польскага пісьменніка, даследчыка літаратуры, перакладчыка Віктара Гамуліцкага “Na rozłogach białoruskich” (1912), што, відавочна, было вынікам актывізацыі даследаванняў літвінскіх і беларускіх тэрыторый не толькі расійскімі, але і польскімі этнографамі.

Заўважым, што ў спадчыне В. Гамуліцкага, акрамя згаданай аповесці, ёсць верш “Na Białej Rusi”, які таксама дэманструе цікавасць польскага пісьменніка-пазітывіста да беларускай культуры [5, с. 555].

Аповесць “Na rozłogach białoruskich” выдатна адлюстравала сфарміраваную ў пэўным нацыянальным і сацыяльным асяроддзі свядомасць насельнікаў літвінскага краю, у творы вылучаны асаблівасці

нацыянальнага тыпу ментальнасці беларуса-літвіна, дадзена характарыстыка пэўным нацыянальным супольнасцям (габрэям, украінцам), якія доўгі час жылі на беларускіх землях. Шматгадовае суіснаванне дазваляла прадстаўнікам розных народнасцей успрымаць “чужое” і акумуляваць яго з улікам “свайго”. Як заўважаў М. Бахцін, жыццё чалавека па сваёй прыродзе дыялагічнае, “жыць – значыць удзельнічаць у дыялогу – вяртацца, вяртацца, адказаць, саглашацца і т.п. В гэтым дыялогу чалавек удзельнічае ўсё і ўсё жыццём...” [3, с. 351].

Аўтар апавесці абраў форму вандроўкі героя для пабудовы сюжэта. Пан Мірскі, этнічны паляк, з нагоды хуткага вяселля вырашыў азнаёміцца з краем, з якога паходзяць яго продкі па мацярынскай лініі: “Odnawiał zapomniane stosunki rodzinne, aby dla przyszłej małżonki sferę znajomości rozszeeżyć” [6, с. 9]. Герой страціў маці яшчэ ў дзіцячым узросце, таму не меў ніякіх стасункаў з яе роднымі, што жылі на Літве. Такім чынам, прыватны інтарэс да генеалогіі становіцца штуршком да ўдумлівага назірання за паўсядзённым жыццём прадстаўнікоў розных сацыяльных станаў і прыводзіць героя да вылучэння адметнасцей менталітэту мясцовага насельніцтва. Адзначым, што асоба галоўнага героя-назіральніка ўяўляе сабой тыпаж польскага эстэта, жыхара сталіцы, выхаванага на лепшых узорах заходняй і паўднёвай еўрапейскай культуры, таму вандроўка для яго атрымліваецца сапраўдным шляхам да невядомага, таемнага літвінскага краю адкрывае цалкам новую аўтэнтчную культуру. Аналагаў убачанаму пан Мірскі не ведаў: “Litwa, którą oglądał po raz pierwszy, dawała mu wrażenia zupełnie nowe, swoiste, do żadnych innych nie podobne. Tchnęło to wszystko pewną surowizną, smak miało nieco cierpki. To wszystko było dlań nowe, przeczuwane tylko, z książek i obrazów wysnute. Patrzył na rzeczywistość jak na sen wcielony” [6, с. 5].

Паказальна, што герой адчувае сябе на памежжы свядомасці і сну, такая адметнасць падкрэслівае гатоўнасць героя да ўспрымання новага вопыту, атмасфера сну-вандроўкі – вядомы ў літаратуры прыём, вобраз героя-вандроўніка быў папулярны ў мастацтве папярэдняй эпохі, аднак у новых рэаліях літаратуры пазітывізму ён набывае рысы назіральніка, “адкрывае” для сябе невядомае, аналізуе ўбачанае, імкнецца да высноў на аснове эмпірычнага вопыту. Як слушна заўважае Ірына Багдановіч, аналізуючы матыў вандроўкі і вобразы вандроўнікаў у творах А. Міцкевіча і яго паслядоўнікаў, у другой палове XIX стагоддзя матыў падарожжа набывае “краязнаўчыя акцэнтны, актуальнай ролі тэма пазнання самой Беларусі, якая раптам убачылася як нязведаная, невядомая краіна, якую трэба яшчэ даследаваць, адкрыць...” [2].

Пісьменнік не канкрэтызуе час вандроўкі пана Мірскага, аднак, з пэўнай доляй верагоднасці мы можам акрэсліць час дзеяння ў апавесці як пачатак XX стагоддзя (прыкладна 1906 год). Доказам такога меркавання з’яўляецца паведамленне аўтара, што з часоў апошняга паўстання прайшло

сорак гадоў (мяркуем, што маецца на ўвазе паўстанне 1863 года), да таго ж, пан Мірскі неяк прыгадвае, што мінула трыццаць гадоў з моманту смерці польскага мастака Юзафа Шэрментоўскага (1833–1876), што дазваляе больш дакладна канкрэтызаваць часавы прамежак падзей.

Тапанімічныя назвы, ужытыя ў аповесці (вёскі Лапеніца, Лыскава, Піншчына), дазваляюць акрэсліць арэал вандроўкі героя: гэта землі паўднёвага захаду сучаснай Беларусі.

Першы прыпынак падчас вандроўкі пан Мірскі робіць у сядзібе стрыечнай сястры маці пані Тур-Тужанкі. Нягледзячы на хваляванне ад першай сустрэчы, па ініцыятыве гаспадыні атрымліваецца гутарка на роўных, без выказвання празмернай прыязнасці, хутчэй нават з захаваннем некаторай мяжы. Так, гаспадыня яскрава дае зразумець госцю розніцу паміж “мясцовым” і “чужым”, “знешнім” нават на узроўні прыватных статункаў: “Wy, koroniarze [...] nie odczuwacie wielu naszych wzruszeń. Wy nie wiecie naprzycład: że na tej naszej pięknej Białej Rusi, na tej naszej Litwie uroczej są miejsca, na które my, ludzie tutejsi, patrzeć nie możemy, dla tego, żeśmy je kiedyś widzieli innemi” [6, с. 10]. Тое, што госцю здаецца рамантычна-дзівосным, незвычайным, пані такім не бачыцца, для яе Белая Русь за рэдкім выключэннем “pusta, jałowa i monotonna” [6, с. 10]. Падсілкаваўшыся літвінскай вяндрлінай, сквашаным малаком і гароднінай, пан Мірскі пакідае сядзібу пані Тур-Тужанкі, каб наведаць іншых сваякоў, спіс якіх дала яму гаспадыня.

Герой-назіральнік падчас вандроўкі заўважае дэталі мясцовага быту, ён уражаны літвінскай прыродай, разлівам рэк, які адразае цэлыя паселішчы на некалькі месяцаў ад цывілізацыі, няспешным, павольным, размераным характарам жыцця на Літве, дзе чалавек бліжэй да прыроднага пачатку (“Wieśniak białoruski rospiechu nie zna i nie rozumie” [6, с. 17]).

Заўважым, што аповесць В. Гамуліцкага, створаная ў рэчышчы пазітывізму, падымае шэраг мясцовых праблем, заўважаных галоўным героем. Так, адной з галоўных з’яўляецца праблема п’янства ў літвінскім краі. Як кажа беларус-селянін, “u nas [...] usie piją. A rany lepiej niż usie. Na umor!” [6, с. 19]. З гэтай прычыны зямля, якой валодаюць сваякі пана Мірскага, стаіць у запусценні, гаспадар сядзібы па аўторках і пятніцах зачыняецца і п’е, і, відаць, ніякага выратавання ад гэтай бяды няма.

Вандроўка па Піншчыне прывяла пана Мірскага да далёкага сваяка, капітана ў адстаўцы войска Расійскай імперыі Мікіты Мікітавіча Бацвінка. Пісьменнік надаваў асаблівую ўвагу моўнай характарыстыцы герояў, таму маўленне персанажа, этнічнага ўкраінца, які большую частку жыцця правёў на вайскавай службе, поўнае ўкраінізмаў і русізмаў (sosid, žinka, biedniažka, błaħorodny і інш.). Шчымлівае ўражанне на пана Мірскага зрабіла як занябалая сядзіба былога салдата, які сумуе па Украіне, жыве мінулым і чакае сяброў, так і гаротная старасць яго глухой і хворай жонкі. Мікіта Бацвінка – адзін з герояў-прадстаўнікоў памежжа: этнічныя карані яго на Украіне, служба ў расійскай арміі наклала свой адбітак



на свядомасць героя, “пастаянна гатовага да каманды”. Такім чынам, гэты мастацкі вобраз уяўляе своеасаблівую гібридную мадэль памежнай ідэнтычнасці – сінтэз этнічнага (украінскага) культурнага коду, набытага (расійскі ўплыў) і мясцовага (жыццё на Піншчыне).

З наступных вандровак пана Мірскага адзначым наведванне маёнтка пана Свірскага, дзе асаблівую цікавасць выклікае вобраз маладога паніча. Ён чытае толькі рускіх класікаў, цураецца роднай культуры, марыць стаць інжынерам і пераехаць у Расійскую імперыю, каб мець добры заробак. Як бачым, этнічная самасвядомасць героя саступае месца “чужому”, знешняму ўплыву. Можна сказаць, што малады Свірскі – яшчэ адзін тыпаж жыхара памежжа, які адракаецца ад сваіх каранёў на карысць чужой культуры. Героя вабіць імперскі размах Расіі, які бачыцца перспектыўным для добрага ўладкавання, атрымліваецца, што эгаізм і амбіцыйнасць фарміруюць якасна новы тып мясцовага жыхара-рэнегата.

Цікавы тыпаж сустракае польскі вандроўнік у шляхецкім доме Гурвічаў. “Памежнасць” у дадзеным выпадку іншага кшталту: малады Гурвіч пераехаў разам з жонкай і маці на Літву, бо ў тэстаменце продка французскай галіны фаміліі было пазначана абавязковае веданне нашчадкамі роднай мовы. Таму малады паніч старанна выконвае свой абавязак, ён пераймае знешнія праявы мясцовага стылю, адпускае вусы, апранае саматканую вопратку. Аднак у доме захоўваецца заходнееўрапейская атмасфера, тут размаўляюць па-французску, чытаюць французскія раманы, абмяркоўваюць замежных класікаў. Сфера зацікаўленасці сям’і Гурвічаў – міжнародная палітыка Францыі, а не пытанні мясцовага кіравання. Калі малады шляхціч хаця б знешне стараецца быць арганічным у літвінскім асяроддзі, то яго маці не пагаджаецца ўспрымаць чужую для яе культуру. На яе погляд, мясцовая архітэктура непрыгожая, прырода блеклая, ежа з перавагай мяса, а не салаты. Для *madame* гэты край – *barbare Lithuanie* (“варварская Літва”) і прызвычайвацца да літвінскага ладу жыцця яна не згодная. Як бачым, галаманія становіцца сур’ёзнай перашкодай для арыстакратаў на шляху да рэцэпцыі літвінскай культуры, франкамоўны тып мыслення і падтрымкі моўных зносін не спрыяе ў дадзеным выпадку фарміраванню біэтнічнай ідэнтычнасці прадстаўнікоў сям’і Гурвічаў.

Атрымліваецца, што ў межах адной сям’і мы назіраем дзве рэакцыі на сітуацыю культурнага памежжа: малады Гурскі ідзе па шляху асіміляцыі (хаця б знешняй), ён стараецца ўспрымаць такую далёкую культуру продкаў-літвінаў, яго маці захоўвае этнакультурную свядомасць іншай краіны і адмаўляецца ад літвінскіх каранёў роду.

Яшчэ адным “адшчапенцам” ад нацыянальных каранёў стаў пан Рэцкі, які нават выракся дзедавага прозвішча Грэчка, змяніўшы яго на больш шляхетны варыянт. Духоўная спустошанасць, нікчэмнасць, адрачэнне ад роднай культуры, каштоўнасцей продкаў трапна падкрыслены ў словах пана Мірскага, характарызуючых Рэцкага: “бактэрыя, прышчэпленая на беларускай глебе”.

Аўтар паказвае, як фарміраваліся такія “паны рэцкія”. Спачатку ім наймалі гувернёраў і гувернантак, ад якіх юнак пераймаў здольнасць размаўляць па-французску ў стылі парыжскіх салонаў ды засвойваў некалькі нямецкіх слоў, потым яго адпраўлялі вучыцца ў Варшаву ці Кракаў, адкуль малады чалавек вяртаўся пад родную страху, крыху навучыўшыся музыцы, бо больш часу траціў не на навучу, а на гулянне. У выніку атрымліваўся фанабэрысты “шляхціч”, паводзіны якога былі далёкімі ад сапраўднай шляхетнасці, недахоп ведаў ён кампенсавалі ганарлівасцю, духоўнае змярцвенне прыкрывалі лоскам абыходжання. Такім чынам, паразітызм “паноў рэцкіх” на роднай глебе бачыцца вынікам складаных працэсаў, абумоўленых арыентацыяй шляхты на польскую культуру пры поўным выкараненні мясцовага этнічнага складніку.

Аднак не ўсе мясцовыя прадстаўнікі культурнага памежжа выракаюцца нацыянальных духоўных каштоўнасцей. Галоўнаму герою пашчасціла сустрэць мясцовага аматара даўніны, этнографа, выдатнага знаўцу мясцовай культуры, псіхалогіі і характару беларуса пана Шытакрыту. Так, падчас размовы з “*żywą kroniką Litwy i Białej Rusi*” Мірскі даведваецца пра старажытную культуру беларусаў, раслінны і жывёльны свет краю, пра спрадвечнае суіснаванне ў свядомасці мясцовага насельніцтва хрысціянскіх і паганскіх звычаяў, пра веру ў лекавую сілу раслін. Польскаму вандроўніку адкрываюцца і таямніцы характару мясцовых вясковых жыхароў: беларусы-літвіны асцярожныя, негаваркія, трымаюцца часцей самі па сабе, грошы ахвяруюць рэдка, беражлівыя і памяркоўныя.

Атрымліваецца, што сярод розных прадстаўнікоў мясцовага насельніцтва менавіта сяляне захоўваюць нацыянальную самасвядомасць, беларуская духоўная культура назапашваецца пад сялянскімі стрэхамі, а не ў панскіх маёнтках. Паказальны эпізод, калі пан Мірскі слухае жніўныя спевы, мелодыя якіх падалася панічу напачатку пахавальным галашэннем. Але потым спеў набыў адзнакі ўрачыстага гімна да Бога: “*W tym śpiewie [...] przemawia dusza Białej Rusi. Właściwie: dusza ludu białoruskiego [...]. Taki smutek bezmierny, zrozumiały «nad rzekami Babilonu», mógł-by się rodzić jedynie z żalu po utraconej wielkości. Ale białorus dołą wczorajszą nie zajmuje się, w swych pieśniach nigdy o niej nie wspomina. Więc chyba już z rąk Stwórcy jego dusza wyszła smutna*” [6, с. 47]. Разважаючы над убачаным, польскі вандроўнік прыходзіць да высновы, што маркотнасць, меланхалічнасць характару беларуса ляжыць у аснове яго светаадчування: “[...] *białorusin zawsze ma pociąg do samotności i zadumy*” [6, с. 148].

Ідэяй аповесці становіцца сцверджанне адметнасці беларускай культуры, аказалася, што беларусы-літвіны – гэта зусім іншы народ, чым яго ўяўляюць некаторыя даследчыкі. І тут праз меркаванні героя выяўляецца аўтарская пазіцыя. Аўтэнтчная беларуская гаворка

перадаецца пісьменнікам з захаваннем фанетычных і арфаэпічных адметнасцей, у тэкст аповесці ўведзены элементы беларускага культурнага коду, які грунтуецца на філасофіі жыццёвай пасіўнасці, стрыманасці і сузіральнасці. Пан Мірскі не разумее, як могуць мясцовыя сяляне абьякава ставіцца да эпідэміі і высокай дзіцячай смяротнасці ў рэгіёне. Пачутае ў адказ на запытанне пра памерлых ад шкарлятыны немаўлят “Што з таго? Будуць іншыя” бянтэжыць героя. Канешне, ёсць неабьякавыя суайчыннікі, якія стараюцца палепшыць жыццё сялянства, аднак колькасць такіх заклапочаных людзей невялікая і пераадолець спрадвечнае цемрашальства мясцовых жыхароў яны не могуць.

Цікавыя назіранні праводзіць галоўны герой над габрэйскім насельніцтвам літвінскага краю. Адметнасцю жыцця гэтай часткі шматканфесійнага грамадства Літвы стала згуртаванасць, падтрымка ў межах свайго асяроддзя і разам з гэтым адкрытасць знешняму свету: габрэі цікавяцца навінамі з замежных краін, гандлем, фінансамі, палітыкай, падтрымліваюць сувязь з суайчыннікамі за мяжой, яны здольныя ў складаных умовах пражывання сярод іншых нацыянальнасцей не асімілявацца поўнасцю, а захаваць спецыфіку сваёй культуры. Назіральнік падкрэслівае, што менавіта такіх якасцей бракуе іншым народам “w walce ras, temperamentów, kultur”. Як паведамляе аўтар, на Літве не асабліва любяць іўдзеяў, тут ходзіць прыказка “najlepszy żyd warty szubienicy” [5, с. 155]. Аднак, на думку героя, варта прыгледзецца да лепшых якасцей гэтай нацыі, каб не быць “баранамі перад ваўкамі”.

Незадоўга да вяртання ў Варшаву галоўны герой наведвае (па просьбе матчынай сяброўкі) пана Калчановіча, які ўяўляе сабой тып прагрэсіўнага інтэлігента, аматара літвінскай культуры. Так, у доме Калчановічаў гучыць і польская, і беларуская мовы, тут чытаюць “Нашу ніву”. Надзвычай важнае для разумення ўсёй канцэпцыі твора “літоўскае пытанне” ўзнімаецца на прыканцы аповесці. Як лічыць пан Калчановіч, гэта пытанне вырашыў А. Міцкевіч: “Mickiewicz całą kwestyę litewską [...] zamknął w trzech wyrazach – w wyrazach służących za inwokacyę “Pana Tadeusza”. [...] “Litwo, Ojczyzno moja”. [...] Największy z poetów świata, nazywając Litwę swą ojczyzną, stwierdził, że jest litwinem” [6, с. 171]. Дыялог падсумоўваецца мастацкім увасабленнем: Літва падобная да ляснога дрэва, да якога пяцьсот гадоў як прышчэплена польская культура, і дзякуючы гэтаму звычайная дзічка ператварылася ў культурную расліну. Калі зараз зноў пазбавіць дрэва “польскіх галін”, то яно шмат страціць. Відавочна, што такая алегорыя можа быць прачытаная як перасцярога літваманам парушаць палітычнае і культурнае адзінства літвінскага і польскага народаў.

Апошнюю ноч на Літве пан Мірскі правёў на “litewskich borsucznych skórach”, раніцай спажыў “białoruskie śniadanie” і меў сапраўднае “polskie pożegnanie”, перш чым выправіцца ў Варшаву.

Як адзначала Ж. Некрашэвіч-Кароткая, розныя спосабы самаідэнтыфікацыі насельнікаў Беларусі XIX стагоддзя “ад славутай «літвінскасці» [...] да ўласна беларускасці” былі нясталымі і маглі змяняцца [4, с. 117]. Думаецца, такая пластычнасць лакальнай ідэнтычнасці – натуральная якасць феномену памежжа, вынік цесных міжэтнічных стасункаў.

Такім чынам, акрэсліваючы сацыякультурны клімат літвінскага памежжа пачатку XX стагоддзя, можна вылучыць некалькі тыпаў носьбітаў нацыянальнай ментальнасці. Культурнае поле Літвы і Белай Русі фарміравала тую частку грамадства, якая захоўвала нацыянальныя традыцыі, назапашвала і трансліравала культурныя набыткі ад пакалення да пакалення. Такім аўтэнтчным асяродзем было сялянства, літвіны-беларусы, адметнасці нацыянальнага характару якіх заўважаны і падрабязна пералічаны героем-назіральнікам у апавесці.

Сацыяльная група шляхты падзялілася на некалькі асяроддзяў. Так, гібрыдным тыпам свядомасці валодаюць тыя прадстаўнікі шляхты, якія нарадзіліся і жывуць на землях Літвы і Белай Русі, аднак светабачанне якіх мае ў аснове польскі культурны код ці фарміравалася пад расійскім уплывам. Такі сацыяльны тып дэманструе ў большай ступені “памежнасць” свядомасці, часта такія героі імкнуцца канчаткова адрачыся ад родных каранёў на карысць любой іншай (часцей суседняй) культуры (пан Рэцкі, сын пана Свірскага). Рэнегацтва некаторых прадстаўнікоў шляхты прыводзіць яе да адарванасці ад роднай глебы, своеасаблівага этнічнага манкурцтва.

Як паказвае прыклад пана Гурвіча, шляхта, у некалькіх пакаленнях адарваная ад радзімы, амаль не здольная зноў арганічна ўвайсці ў спадчынны культурны асяродак. Іх культурнае самавызначэнне чужароднае, і, думаецца, станоўчы вынік вяртання роду на радзіму продкаў магчымы пры выхаванні на гэтай зямлі як мінімум двух наступных пакаленняў. І паказчыкам такога вяртання да сваіх каранёў будзе не знешняя атрыбутыка (адзенне, знешні выгляд, перайманне традыцый), а моўны фактар.

У апавесці можна таксама вылучыць закрытую групу габрэйскай народнасці, якая пазбягае асіміляцыі, захоўвае нацыянальную адметнасць, уяўляючы своеасаблівую самадастатковую сістэму.

Акрамя сялянства, частка мясцовай нацыянальна свядомай шляхты і інтэлігенцыі таксама становіцца носьбітам літвінска-беларускага тыпу ментальнасці (пан Калчановіч, пан Шытакрыта). Заўважым, што тут таксама не назіраецца аднароднасць: пан Шытакрыта – прадстаўнік той часткі мясцовага насельніцтва, якая заклапочана вывучэннем духоўнай культуры, нацыянальнага характару беларуса. Гэта своеасаблівы тып этнографа, краязнаўца, гісторыка, фалькларыста, які сам з’яўляецца часткай гэтага народа. Пан Калчановіч займае пазіцыю этнічнай згоды:

для героя важна захаваць непарыўнасць сувязяў Літвы і Польшчы, якая на працягу стагоддзяў фарміравала адметную памежную ідэнтычнасць насельнікаў краю.

Як бачым, праблема памежжа для насельніцтва Літвы і Белай Русі была актуальнай з прычыны працяглага гістарычнага шляху ў складзе федэрацыі Рэчы Паспалітай, пазней у далучанасці да Расійскай імперыі. Поліэтнічны і шматканфесійны склад грамадства вызначаўся рознымі мадыфікацыямі лакальнай ідэнтычнасці. Думаецца, аповесць В. Гамуліцкага “*Na rozłogach białoruskich*” з’явілася ўдалай мастацкай спробай пісьменніка ахарактарызаваць насельніцтва літвінскага краю, выявіць адметнасці матэрыяльнай і духоўнай культуры розных сацыяльных груп, асэнсаваць заўважаныя мясцовыя праблемы ў рэчышчы ідэй пазітывізму.

#### ЛІТАРАТУРА

1. Абдзіраловіч, І. Адвечным шляхам: Даследзіны беларускага сьветагляду / І. Абдзіраловіч. – Мінск: Навука і тэхніка, 1993. – 42 с.
2. Багдановіч, І. Матыў вандроўкі і рамантычны вобраз героя-вандроўніка ў творчасці Адама Міцкевіча і яго паслядоўнікаў / І. Багдановіч // Беларуска-польскія моўныя, літаратурныя, гістарычныя і культурныя сувязі. Да 220-годдзя з дня нараджэння Адама Міцкевіча: зб. арт. па матэрыялах міжнар. навук. канф. / Беларус. дзярж. ун-т; рэдкал.: І.Э. Багдановіч (гал. рэд.). – Мінск: БДУ, 2018. – С. 28–40.
3. Бахтин, М.М. Заметки / М.М. Бахтин // Собр. соч.: в 7 т. – М.: “Русские словари”, 1997. – Т. 5. – С. 329–360.
4. Некрашэвіч-Кароткая, Ж. “Польскасць” – “беларускасць” у літаратуры XIX стагоддзя: стратэгіі ідэнтыфікацыі ў сучасным літаратуразнаўчым дыскурсе / Ж. Некрашэвіч-Кароткая // Беларуска-польскія моўныя, літаратурныя, гістарычныя і культурныя сувязі: зб. арт. / пад рэд. І.Э. Багдановіч. – Мінск: Кнігазбор, 2015. – С. 112–120.
5. Gomulicki, W. *Na Białej Rusi* / W. Gomulicki // *Tygodnik illustrowany*. – 1908. – № 28. – S. 555.
6. Gomulicki, W. *Na rozłogach białoruskich* / W. Gomulicki. – Warszawa, 1912. – 182 s.

*С.В. Мартынкевіч*

### ЖАНРАВА-СТЫЛІСТЫЧНЫ АСПЕКТ РАЗВІЦЦА МАЎЛЕННЯ ВУЧНЯЎ ПРЫ НАВУЧАННІ БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ ВА ЎСТАНОВАХ АГУЛЬНАЙ СЯРЭДНЯЙ АДУКАЦЫІ

*Дзе стыль, там і жанр.*  
М.М. Бахцін

На сучасным этапе развіцця моўнай адукацыі працэс навучання ў агульнаадукацыйных установах імкнецца “пераарыентавацца ... на пазіцыю «ведаць, каб умець і дзейнічаць»” [6, с. 4]. У такім выпадку вельмі важна, каб разам з засваеннем моўнай сістэмы адбывалася свядомае і імпліцытнае засваенне сутнасці маўленчых паняццяў, фарміраванне уменняў тэкстаспараджальнай дзейнасці. Такі кірунак з’яўляецца вызначальным для развіцця маўлення ў цэлым, бо “ўяўленне пра форму ўсяго выказвання, гэта значыць, пра пэўны маўленчы жанр, кіруе намі ў працэсе нашага маўлення” [1, с. 275].

Фарміраванне ўменняў ствараць выказванні розных функцыянальна-сэнсавых тыпаў і жанраў як падрыхтаваных, так і спантаных, адбываецца ў працэсе маўленчай дзейнасці – аўдзіравання, чытання, гаварэння, пісьма. мае практычнае значэнне. У цэнтры ўвагі пры аўдзіраванні і чытанні знаходзяцца інфармацыйныя ўменні, якія матывуюцца патрэбамі вучняў набываць неабходныя звесткі. Фарміраванне ўменняў пісьмовай мовы адбываецца на аснове ўзаема сувязі вуснага і пісьмовага маўлення. Пры гэтым вялікая ўвага ўдзяляецца арфаграфічна правільнаму пісьму, замацаванню арфаграфічных уменняў і навыкаў. Пісьмовыя тэксты, якія будуць вучні ў працэсе выканання маўленчых практыкаванняў, матывуюцца задумай іх стварэння ў розных жыццёвых сітуацыях. На думку М.М. Бахціна, менавіта задума вызначае прадмет маўлення (тэму маўленчага жанра) і выбар яго жанравай формы, структурныя часткі якога з’яўляюцца “вызначанымі тыпамі будовы цэлага, тыпамі яго завяршэння. Тыпамі адносін моўніка да іншых удзельнікаў маўлення” [1, с. 433].

Веды пра функцыянальныя стылі садзейнічаюць фарміраванню стылістычнай нормы. Засваенне звестак пра гутарковы стыль прадугледжвае фарміраванне маўленчых уменняў, якія запатрабаваны ў большасці сітуацый паўсядзённага жыцця вучняў. У мастацкім стылі рэалізуюцца творчыя здольнасці вучняў, якія выражаюцца ў магчымасці праз слова стварыць карціну, адлюстраваць падзеі, перадаць пачуцці, выказаць свае ўражанні. Гэта дазваляе асэнсаваць эстэтычную функцыю беларускай мовы, яе вобразна-эмацыйныя магчымасці. Засваенне асаблівасцей навуковага і афіцыйнага стыляў маўлення адбываецца праз фарміраванне ўменняў, арыентаваных на дасягненне практычнай задачы авалодання ведамі розных вучэбных прадметаў і развіцця логіка-паняцыйнага мыслення вучняў. Авалоданне ведамі і ўменнямі публіцыстычнага маўлення накіравана на ўсведамленне яго практычнага значэння – цікава і даходліва паведамляць інфармацыю, станоўча ўздзейнічаць на думкі і пачуцці слухачоў ці чытачоў. Публічнае маўленне фарміруе ў вучняў уменне трымацца перад аўдыторыяй (класным калектывам), упэўненасць у сабе, выклікае жаданне выказацца на тэмы, якія хваляюць. Камунікатыўна значымымі з’яўляюцца маўленчыя веды пра тое, што ўзаемапранікненню спецыфічных сродкаў аднаго стылю ў іншыя стылі не дазваляюць умовы і мэты маўлення, якія вызначаюць змест выказвання. Такім чынам, на аснове гэтых ведаў фарміруецца ўсведамленне, што ўласны тэкст ствараецца з улікам не толькі яго сэнсу, але і функцыі, логіка-структурнай арганізацыі, прыналежнасці да пэўнага жанру і тыпу маўлення.

Вывучэнне тыпаў маўлення грунтуецца на разуменні характару развіцця думкі ў тэксце. Характар звестак пра тыпы маўлення выяўляецца праз уключэнне паняцця *маўленчая сітуацыя* ў працэс асэнсавання іх камунікатыўнай значымасці. Вучні вызначаюць камунікатыўную

накіраванасць апавядання, матывацыю маўленчых учынкаў суразмоўцаў, суадносячы змест з сітуацыяй маўлення, разглядаюць логіка-кампазіцыйныя асаблівасці сюжэта, выбіраюць інфармацыю, важную ў раскрыцці тэмы, вучацца выражаць свае адносіны да апавядання. Маўленчыя веды і ўменні, звязаныя з вывучэннем апісання, забяспечваюць дакладнасць зместу маўлення – здольнасць апісваць рэаліі жыцця ў адпаведнасці з мэтай камунікацыі. Разам з гэтым у вучняў развіваюцца назіральнасць, эмацыйная сфера, здольнасць сістэматызаваць прыметы і бачыць найбольш істотнае.

Асаблівасці тэкстаў тыпу разважання выяўляюцца ў спосабах і сродках выражэння ўласнага стаўлення да праблемы, сувязі паміж сказамі і часткамі ў разважанні. У працэсе навучання разважанню неабходна засяроджваць увагу на моўных адзінках і спосабах перадачы зместу, сродках сувязі паміж сказамі і часткамі выказвання, пры дапамозе якіх выражаецца ўласнае стаўленне да праблемы. Варта адзначыць, што “ўменне спалучаць розныя тыпы, уводзіць фрагменты іншых тыпаў у асноўны з’яўляецца неабходным для развіцця звязнага маўлення вучняў” [4, с. 11]. Такое ўменне запатрабавана не толькі пры стварэнні маналагічнага (звязнага) выказвання, але і ў дыялагічным маўленні. Рэальныя маўленчыя зносіны – гэта часцей за ўсё спалучэнне частак розных функцыянальна-сэнсавых тыпаў. Таму ў працэсе фарміравання камунікатыўнай кампетэнцыі неабходна весці аналітычную працу з тэкстамі змешанага тыпу, разглядаць сітуацыі маўлення, якія абгрунтоўваюць мэтазгоднасць спалучэння розных частак.

Варта адзначыць, што праблеме вывучэння жанраў і навучання жанрам маўлення сёння надаецца вялікая ўвага з боку лінгвістаў і лінгваметадыстаў (Г.М. Валочка, В.Я. Гольдзін, Т.С. Кудраўцава, Г.І. Нікалаенка, Т.В. Шмялёва і інш.). Засваенне асаблівасцей жанравых формаў выказвання ўпарадкуе маўленне і прыводзіць яго ў адпаведнасць з сітуацыяй. Жанраўтваральныя фактары разглядаюцца згодна з вылучанымі прыметамі жанраў: маўленчая сітуацыя, змястоўныя, кампазіцыйныя і лінгвастылістычныя асаблівасці. Менавіта жанрава-стылістычны аспект навучання беларускай мове найбольш паслядоўна рэалізуе ідэі аднаго з асноўных падыходаў – камунікатыўна-дзеяснага, бо развіццё маўлення вучняў немагчыма без базавых уменняў ствараць тэксты з пэўнай камунікатыўнай мэтай і ўлікам асаблівасцей маўленчай сітуацыі.

У працэсе навучання беларускай мове разглядаюцца асаблівасці стварэння выказванняў пэўных *жанраў* гутарковага, мастацкага, навуковага, афіцыйнага і публіцыстычнага стыляў. У змест навучання ўключаюцца не толькі агульныя звесткі пра жанры пэўнага стылю, як гэта прадугледжваецца сучаснай вучэбнай праграмай і падручнікамі, але і вызначаюцца ўменні і навыкі ў адпаведнасці з сітуацыямі і жанрамі маўлення.

У гутарковым стылі, акрамя *гутаркі*, мэтазгодна разгледзець *запрашэнне і віншаванне*, якія могуць быць як вуснымі, так і пісьмовымі (*сяброўскі ліст, інтэрнэт-паведамленне, бытавая запіска*). Сітуацыі, у якіх ствараюцца такія тэксты, знаёмыя і зразумелыя вучням. Пры гэтым засяроджваецца ўвага на свядомым стаўленні да працэсу стварэння такіх выказванняў. У вучняў фарміруецца пачуццё адказнасці пры адборы моўных сродкаў для дасягнення камунікатыўнай мэты ў кожным асобным выпадку.

У мастацкім стылі вызначаюцца *апавяданне, мастацкае апісанне*, да якіх мэтазгодна далучыць такія жанры, як *замалёўка, водгук (выказванне ўражанняў), усхваляльнае слова, загадка*. Пры стварэнні такіх тэкстаў асноўная ўвага ўдзяляецца раскрыццю выяўленчай сілы мастацкага тэксту, дзе моўныя сродкі служаць задачы стварэння мастацкіх вобразаў.

Навуковы стиль маўлення рэалізуецца ў такіх жанрах, як *навуковае (лінгвістычнае) паведамленне, канспект, рэцэнзаванне адказаў*. Пры гэтым адбываецца фарміраванне міждысцыплінарных уменняў і навыкаў, бо названыя жанры запатрабаваны на працягу ўсяго навучання пры засваенні розных прадметаў.

Напісанне афіцыйных тэкстаў – *аб'явы, заявы, біяграфіі і характарыстыкі* – пачынаецца з разгляду тыповых афіцыйных сітуацый і адпаведных ім маўленчых актаў, дзе мэта вызначае жанр маўлення. Названыя віды афіцыйных папер функцыянуюць пераважна ў пісьмовай форме. У публіцыстычным стылі вучні знаёмяцца з такімі жанрамі, як *нататка, рэпартаж, замалёўка*, якія таксама патрабуюць пісьмовага афармлення. Да таго ж варта далучыць стварэнне сціслых *інфармацыйных паведамленняў (публічных выступленняў)*.

Вучням неабходна паведаміць, што пры змене сітуацыі маўлення – афіцыйнай на неафіцыйную ці наадварот – тэксты некаторых жанраў, напрыклад, *запрашэнне, віншаванне, ліст, тэлеграма*, нават пры захаванні тэмы патрабуюць іншага моўнага афармлення. Веды пра моўныя асаблівасці жанравых формаў тэкстаў пэўнага стылю вучні будуць засвойваць як у час аналізу маўленчых узораў, так і ў працэсе спецыяльных паведамленняў.

Разгледзім некаторыя прыклады вывучэння стылістычных тэм з уключэннем фарміравання ўменняў складання тэкстаў пэўных жанраў з апорай на дзеючую вучэбную праграму і сучасныя вучэбныя дапаможнікі [2; 3].

Пры вывучэнні тэмы **“Знаёмства са стылямі маўлення (мэта і сфера выкарыстання, жанры)”** у першую чаргу ўключаецца практычны матэрыял, на аснове якога разглядаюцца і аналізуюцца розныя сітуацыі маўлення – неафіцыйныя і афіцыйныя, выяўляюцца асноўныя стылёвыя рысы тэксту. Разгляд сітуацыі маўлення дае магчымасць прааналізаваць кампазіцыйныя асаблівасці тэксту пэўнага жанру, тэматыку, мэтавую ўстаноўку маўлення, абгрунтаваць адбор моўных сродкаў,



выявіць адносіны адрасата да падзеі. Будову выказванняў пэўных жанраў вучні засвойваюць імпліцытна. Пры гэтым маўленчыя ўменні і навыкі вучняў фарміруюцца з усведамленнем таго, што ў мове трывала замацаваныя пэўныя нормы ўжывання сродкаў мовы з улікам абставін, мэты і зместу выказвання.

Напрыклад, матэрыял па тэме **“Гутарковы стыль, яго выкарыстанне, моўныя асаблівасці, жанры (гутарка)”** разглядаецца праз вылучэнне асаблівасцей неафіцыйнай сітуацыі, у якой адбываецца маўленне, характарыстыку ўдзельнікаў суразмоўніцтва, вызначэнне ролі гутаркі ў бытавым суразмоўніцтве. Вучням прапануецца заданне: *Дзе адбываецца размова? Хто ўдзельнікі гутаркі? Якімі рысамі характарызуецца іх маўленне? Якія моўныя сродкі пацвярджаюць гэта?* З тэксту вучням зразумела, што зносіны адбываюцца ў неафіцыйных умовах. Ролі суразмоўцаў вызначаюць стылёвыя рысы паведамленняў: нязмушанасць, дыялагічная форма, у размове ўжываюцца пыталыныя сказы, перапытванні, звароткі, словы з эмацыянальнай ацэнкай, дыялектныя словы. Вучні прыходзяць да высновы, што гутарковы стыль абслугоўвае паўсядзённа-побывавую сферу і выкарыстоўваецца пры моўных зносінах з сябрамі і аднагодкамі, пры абмеркаванні пэўных пытанняў з дарослымі (бацькамі, блізкімі людзьмі, настаўнікамі). Далейшая праца накіравана на замацаванне ведаў і выпрацоўку практычных маўленчых уменняў: *Ці наведвалі вы свайго хворага сябра? Успомніце такія сітуацыі. Якія правілы вядзення размовы трэба ведаць, каб такі візіт быў прыемным для ўсіх? З чаго пачаць гутарку ў такой сітуацыі? Складзіце гутарку “У хворага сябра”, выкарыстоўваючы словы і выразы, прымальныя ў такіх сітуацыях.*

Пры выкананні маўленчага практыкавання вучні асэнсоўваюць стылёвыя і жанравыя асаблівасці гутаркі, практычна засвойваюць правілы вядзення размовы: у час наведвання хворага сябра ці блізкага чалавека (бабулі, дзядулі) звычайна пытаюць пра самаадчуванне (*Як ты сябе адчуваеш? Як здароўе?*). У звычайнай паўсядзённа-побывавай размове беларус можа спытаць пра здароўе і так: *Як сябе пачуваеш? або Як пачуваеся?* У час гутаркі нельга засмучаць хворага, акцэнтаваць увагу на прыкметах яго хваробы, лепш адцягнуць увагу ад сумных думак. Можна параіць сябру падтрымліваць здаровы лад жыцця – закаляцца, займацца спортам, прымаць вітаміны. Характэрныя выразы сяброўскай гутаркі пры развітанні – пажаданне здароўя: *Будзь здароў! Хутчэй напраўляйся!* Да месца будзе прызнаная ўсмешка, падтрымка, парада, аднак без залішняй эмацыянальнасці.

Прымаючы пад увагу, што ў сучасным жыцці вялікае значэнне маюць зносіны ў сацыяльных сетках, пісьмовыя выказванні арыентуюцца на перадачу паведамлення адрасату праз інтэрнэт. Найбольш распаўсюджаныя формы такіх паведамленняў – электронныя пісьмы

і стварэнне блогаў. Асноўная камунікатыўная мэта такіх тэкстаў – суразмоўніцтва, пашырэнне кола сяброў і знаёмых. Тэксты *кароткіх паведамленняў у сучасных мэсэнджарах* ці *бытавых запісак* запатрабаваныя ў большасці сваёй у неафіцыйнай сферы зносін. Маўленчыя практыкаванні, распрацаваныя з улікам гэтага, падводзяць вучняў да асэнсавання маўленчай сітуацыі, дзе ў цэнтры ўвагі пэўны факт, прычына, якую неабходна выкласці лаканічна і дакладна.

Пачатак выказвання – зварот – прыцягвае ўвагу адрасата. У тэксце ўжываюцца пераважна няпоўныя, неразвітыя сказы, бо недахоп інфармацыі кампенсуецца за кошт зместу папярэдніх паведамленняў. Суадносячы камунікатыўны намер з сітуацыяй маўлення, выкарыстоўваюцца ветлівыя формы звароту, формулы маўленчага этыкету, дарэчныя ў прапанаванай сітуацыі (*прабач мне, калі ласка; не хвалюся, калі ласка і інш.*). Даволі распаўсюджаныя скарачэнні, агульнапрынятыя элементы смайл-мовы. Размеркаванне аргументаў па ступені важнасці забяспечваюць сэнсавую цэласнасць тэксту, ствараюць магчымасць лагічна выразіць задуму аўтара, перадаць яго камунікатыўны намер. Зварот да адрасата ў заключэнні выказвання выражае завершанасць тэксту, якая праяўляецца на сэнсавым узроўні.

Пры азнаямленні з *навуковым стылем маўлення* вучні засвойваюць, што асноўная камунікатыўная задача навуковага маўлення – перадача дакладных звестак з пэўнай галіны навукі. Інфармацыя перадаецца лагічна, характарызуецца адназначнасцю, аргументаванасцю. Навуковыя тэксты адметныя выкарыстаннем адпаведных лексічных сродкаў – слоў у прамым значэнні, тэрмінаў, запазычаных слоў. Замацаванне ведаў адбываецца пры непасрэдных адказах на лінгвістычныя тэмы па змесце вывучанага вучэбнага матэрыялу. Напрыклад, вучням прапануецца напісаць інфармацыйнае паведамленне на аснове звестак з тэксту “*Такія мы, беларусы*” для выступлення на пасяджэнні гуртка. Матэрыял трэба пашырыць дадатковымі звесткамі з гісторыі Беларусі, з літаратуры. У інфармацыйнае паведамленне прапануецца ўключыць прыказкі, прымаўкі. Асобнай часткай увесці звесткі з гісторыі пра войны, якія давялося перажыць беларусам. У заключэнні паведамлення самастойна зрабіць вывад, які суадносіцца з тэмай.

Вывучэнне тэмы “*Афіцыйны стыль маўлення: яго жанры, сфера выкарыстання*” адбываецца на аснове аналізу сітуацый і вызначэння асаблівасцей афіцыйнага маўлення. Тэрэтычныя звесткі ўключаюць інфармацыю пра афіцыйныя сферы і жанры (віды афіцыйных папер) – *аб’ява, заява, біяграфія, характарыстыка*. Аднак фарміраванне практычных уменняў у час выканання маўленчых практыкаванняў арыентуецца на канкрэтныя вучэбныя сітуацыі, калі ўзнікае неабходнасць зрабіць справаздачу, пракансультаваць, даць каментарый вучэбным дзеянням. Важна давесці вучням, што адрасатам можа быць адзін чалавек

ці некалькі, а асноўная задача афіцыйнага маўлення з'яўляецца неабходнасць паведаміць інфармацыю ці даць інструкцыю, што патрабуе дакладнасці і адзначнасці выказванняў.

Пры вывучэнні публіцыстычнага стылю (тэма **“Публіцыстычны стыль маўлення: яго жанры, сфера выкарыстання”**) вучні даведваюцца, што асноўная функцыя тэкстаў – уздзеянне, аднак камунікатыўная задача можа вызначацца як паведамленне або суразмоўніцтва. Публіцыстычнае маўленне заўсёды ўтрымлівае новыя звесткі, пазбаўлена штампаў і паўтораў. Пры характарыстыцы сітуацый маўлення скіроўваецца ўвага на спецыфічныя рысы грамадска-публіцыстычных выказванняў, якія знаходзяць месца ў адрасаваных вучням сродках масавай інфармацыі, на класных сходах, пасяджэннях гурткаў.

Асэнсаванне задачы маўлення (намаляваць дакладную карціну здарэння, расказаць пра падзею, перадаць пачуцці, які перажывае аўтар) адбываецца пры вывучэнні тэмы **“Знаёмства з тыпамі маўлення: апавяданне, апісанне, разважанне (прызначэнне і будова)”**. Вучні засвойваюць асаблівасці асноўных функцыянальна-сэнсавых тыпаў: апавядання, апісання і разважання.

Веды пра асаблівасці **апавядання**, удасканаленне ўменняў вызначаць яго камунікатыўную мэту, паслядоўна разгортаць інфармацыю, падбіраць спосабы выражэння вядомых і новых звестак удасканалююцца пры выкананні маўленчага практыкавання на аснове наступнага газетнага тэксту:

*За нашай вёскай цячэ рака Шчара. Кожную вясну на раку прылятаюць дзікія гусі. Вось і ў гэтым годзе ў сакавіку яны былі ўжо тут. Яны ляцелі роўным клінам. Наперадзе быў ваяжак – самая вынослівая птушка. Менавіта ён клапоціцца пра ўсіх, ведае, куды ляцець.*

*Мы неаднаразова хадзілі на мост, каб паназіраць за веснавымі гасцямі. У нас заўсёды быў такі прыўзняты настрой, было так радасна ад таго, што надыйшла вясна і што прыляцелі птушкі.*

*Але аднойчы здарылася бяда. Пад вечар, праз тры дні пасля прылёту птушак, мы пачулі стрэлы. Стралілі ў гусей, якіх мы так радасна сустракалі. Як жа так! Гусі праляцелі тысячы кіламетраў, каб хутчэй апынуцца дома, ляцелі днём і ноччу, і ў дождж, і ў снег... Як жа так могуць паступаць людзі!*

*У нас сапсаваўся настрой. Ісці на раку не хацелася. Усе маўчалі, нібы давалі сабе абяцанне: мы ніколі так не зробім! (З газеты “Друзья животных”).*

Далейшая праца арганізуецца на аснове наступных заданняў: *Уважліва прачытайце тэкст. З якіх часткаў складаецца апавяданне? Асэнсуйце кампазіцыю апавядання і тое, як развіваецца дзеянне: пачатак – працяг – кульмінацыя – развязка). Які эпізод з'яўляецца пачаткам падзей? Які момант у апавяданні з'яўляецца самым напружаным? Як заканчваецца апавяданне? Як герой апавядання перадае свой настрой,*

свае адчуванні? Якія моўныя сродкі выкарыстоўвае, каб апісаць узрушаны стан, перажыванні? Якія граматычныя спосабы выражэння ланцужковай сувязі прысутнічаюць у тэксце? У працэсе аналізу тэксту засяроджваецца ўвага на моўных асаблівасцях мастацкага стылю: выкарыстанне лексікі з канкрэтным значэннем, сказаў з аднароднымі членамі, экспрэсіўных выказаў (*Як жа так! Як жа так могуць паступаць людзі!*).

Такі кірунак садзейнічае асэнсаванню асноўнай думкі мастацкага тэксту, разуменню таго, што ў большасці выпадкаў яна выражае адносіны аўтара да прадмета маўлення. Усведамленне гэтых звестак вучні дэманструюць у час складання ўласных апавяданняў на аснове звестак з тэксту: *Уявіце сабе сітуацыю, апісаную ў апавяданні. Якія асноўныя дэталі выкарыстоўвае аўтар, каб перадаюць падзеі, што адбыліся? Як развіваецца дзеянне? Чаму сустрэча з бусламі так расхвалявала аўтара? Як выражае аўтар асноўную думку свайго апавядання? На аснове прапанаванага тэксту-ўзору складзіце апавяданне “Нечаканае здарэнне”. Ад імя дзяўчынкі (хлопчыка) раскажыце бабулі пра здарэнне. Як вы будзеце перадаваць свае пачуцці?*

Вучням паведамляецца, што, перш чым скласці апавяданне, трэба ўявіць сітуацыю маўлення, падумаць пра адрасата. Калі тэма вядома, то асэнсаваць, з якой мэтай звяртаемся да суразмоўцы – праінфармаваць ці пазабаўляць. У змесце апавядання трэба раскрыць не толькі падзеі, але і імкнучца выразіць стан апавядальніка. Для гэтага выкарыстоўваюцца моўныя сродкі, якія перадаюць узрушанасць, хваляванне, лексічныя паўторы, складаныя сказы, сказы з аднароднымі членамі.

Удасканаленню логіка-кампазіцыйных уменняў, неабходных для стварэння ўласных выказванняў тыпу апавядання, садзейнічае вучэбны матэрыял, які да таго ж дэманструе моўныя асаблівасці тэкстаў мастацкага стылю. Вучням прапануецца маўленчае практыкаванне: *Прачытайце тэкст. Знайдзіце кампазіцыйныя часткі і суаднесіце іх з кампанентамі сітуацыі маўлення. Вызначце матывацыю ўчынкаў герояў, камунікатыўную накіраванасць. Якія лексічныя сродкі выкарыстоўвае аўтар для перадачы развіцця падзей і стварэння вобразнасці і эмацыянальнасці тэксту? Знайдзіце моўныя адзінкі са значэннем ацэнкі. Для чаго яны ўжываюцца ў апавяданні?*

Пры кампазіцыйным аналізе тэксту вучні прытрымліваюцца наступнай схемы: пачатак – дзе адбываецца падзея; асноўная частка – хто суразмоўцы, іх сацыяльныя ролі, мэты і характар зносін, у чым праяўляецца адраснасць маўлення герояў; заключэнне – рэалізацыя камунікатыўнага намеру, дасягненне мэты маўлення. У працэсе кампазіцыйнага аналізу вучні прыходзяць да высновы, што веданне кампанентаў сітуацыі маўлення садзейнічае больш дакладнаму выражэнню зместу апавядання. Такім чынам, як спецыяльнае вывучэнне маўленчых паняццяў, так і практычнае засваенне пры аналізе тэкстаў і сітуацый суразмоўніцтва маўленчых ведаў садзейнічае ўсведамленню неабходнасці валодання імі, удасканаленню выказванняў вучняў.

Засваенне тэарэтычных звестак пра асаблівасці тэкстаў тыпу *апісання* матывуецца тым, што ў шматлікіх камунікатыўных сітуацыях рэальнага жыцця ўзнікае неабходнасць параўноўваць прадметы паміж сабою, выяўляць іх адрозненні, даваць суразмоўцу інфармацыю пра прадмет, які ён не бачыць. Удасканаленне ўменняў вызначыць камунікатыўную мэту апісання адбываецца пры разглядзе найбольш істотных рыс прадметаў і з'яў, якія вызначаюць іх адметнасць. Апісанне дазваляе адрозніваць прадметы, уяўляць нават незнаёмыя рэчы. Засваенне спосабаў выражэння такіх характарыстык адбываецца праз аналіз тэкстаў (пералічэнне пастаянных прымет, выяўленне адной ці некалькіх істотных рыс, апісанне прадмета з розных бакоў, прызначэнне прадмета).

Вучні знаёмяцца з відамі і жанравымі асаблівасцямі апісання – мастацкага і навуковага, якія адрозніваюцца сваёй будовай і сферай выкарыстання. Разам з тым адбываецца ўсведамленне, што ў мастацкім апісанні даецца аўтарская эмацыянальна-афарбаваная ацэначная характарыстыка з'явы, ужываюцца фразеалагізмы, эпітэты, вобразныя параўнанні, адухаўленні. Лексіка-граматычныя сродкі выражэння камунікатыўнай задумы забяспечваюць сэнсавую цэласнасць тэксту, завершанасць выказванню надаецца дзякуючы лагічнаму разгортванню інфармацыі. Навуковае апісанне ўтрымлівае ўпарадкаваны пералік найбольш істотных прымет у строгай лагічнай паслядоўнасці.

Напрыклад, маўленчае практыкаванне на аснове працы з тэкстамі навуковага і мастацкага стыляў прадугледжвае выяўленне адрозненняў у апісанні прадмета.

*I. Зверабой – род раслін сямейства зверабойных. Прадстаўнікі роду – шматгадовыя расліны. Сцябло чатырохграннае, лісце з кароткімі чаранкамі. Кветкі адзіночныя, шматлікія, сабраныя ў суквецці, жоўтыя. Вядомы зверабой звычайны і зверабой чатырохгранны. З'яўляецца лекавай раслінай.*

*II. Жоўтых фарбаў прыбой*

*На высокіх сцяблінах –*

*Так цвіце зверабой,*

*Святаяннік былінны.*

Вучні вызначаюць моўныя сродкі розных стыляў, якія служаць для перадачы адных і тых жа прымет у тэксце навуковага стылю, празаічным урыўку і ў вершы мастацкага стылю. У першым тэксце даюцца дакладныя звесткі, у другім – вобразнае апісанне з выкарыстаннем сродкаў мастацкай выразнасці – эпітэтаў і метафар (*жоўтых фарбаў прыбой, святаяннік былінны*). Вучні атрымліваюць заданне *падабраць фактычны матэрыял для ўласнага тэксту-апісання. Складзі выказванне, у якім будзе давацца парада, як прыгатаваць чай са зверабой, у мастацкім стылі і рэцэпт прыгатавання настою зверабой у навуковым стылі.*

Працэс стварэння выказвання тыпу *разважання* ў лінгваметодыцы разглядаецца як найбольш складаны ў параўнанні з іншымі, бо для гэтага “...патрэбна наяўнасць пэўнага аб’ёму ведаў па тэме выказвання, уменне ўсталёўваць прычынна-выніковыя сувязі і адносіны паміж з’явамі і дзеяннямі, уменне абагульняць факты і на іх аснове рабіць вывады” [7, с. 129]. Напрыклад, пры вывучэнні тэмы *“Паглыбленне паняцця пра разважанне: асаблівасці разгортвання думкі ў тэкстах-разважаннях”* у вучняў фарміруюцца ўменні аналізаваць, параўноўваць, абагульняць, сістэматызаваць матэрыял і рабіць вывады. Вучні ўсведамляюць асаблівасць схемы, па якой разгортваецца разважанне: тэзіс (галоўная думка выказвання), аргументы, прыклады, вывад. Увага акцэнтуюцца на доказнасці і паслядоўнасці выкладу, лагічнасці думак у выказванні.

У розных жыццёвых сітуацыях нярэдка ўзнікае неабходнасць доказна абгрунтаваць сваю думку, даказаць справядлівасць сваіх поглядаў, прывесці пераканальныя аргументы. Вучням прапануецца тэзіс для разважання, разгортваючы які ў працэсе звязнага доказнага адказу адбываецца замацаванне ведаў пра кампазіцыю разважання.

У вучэбнай дзейнасці разважанне – адзін з запатрабаваных тыпаў маўлення, бо пры вывучэнні лінгвістычных тэм, пасля прачытання вучэбных тэкстаў вучні ў большасці выпадкаў даюць адказы на пастаўленыя пытанні ў форме разважання. Прыводзячы сістэму доказаў, яны аргументуюць свае думкі, падбіраюць моўныя сродкі для пераходу ад аднаго факта да наступнага, выказваюць свае адносіны да праблемы, падводзяць вынікі разважанням. Замацаванне ўменняў ствараць уласныя тэксты-разважанні адбываецца пры выкарыстанні гатовых звестак з тэксту і ўласнага маўленчага вопыту: *Падрыхтуйце інфармацыйнае паведамленне ў навуковым стылі з элементамі разважання на тэму: “Мова – аснова жыцця народа”, якое будзе адпавядаць наступнай схеме: тэзіс “Беларуская мова – адметная, самабытная, мілагучная”; доказы: а) гучанне, б) значэнне слоў, в) будова словазлучэнняў; вывад: “Мова – аснова жыцця народа”. Сфармулюйце асноўную думку выказвання (тэзіс); падбярыце фактычны матэрыял, неабходны для разгортвання паведамлення, прывядзіце дакладныя прыклады, выкарыстоўваючы вядомую і новую інфармацыю з папярэдніх практыкаванняў.*

Вучні асэнсоўваюць мэту разважання – пераканаць слухачоў, дапамагчы пазнаць новае, выклікаць цікавасць да тэмы. У тэксце трэба пераканаць у непаўторнасці, прыгажосці і адметнасці беларускай мовы. Мэта выказвання рэалізуецца з дапамогай вобразна-выяўленчых сродкаў, такіх як параўнанні, ацэначныя эпітэты, і сродкаў перадачы эмацыянальнасці маўлення – інтанацыі і тону голасу, які можа быць бадзёрым, замілаваным, пяшчотным, пераканальным. Дадзеныя прыёмы дапамагаюць выразіць асноўную думку выказвання і рэалізаваць камунікатыўную задачу.

Такім чынам, засваенню сутнасці маўленчых паняццяў, такіх як стыль, тып маўлення садзейнічаюць фарміраванню ўменняў маўленчай дзейнасці і ўсведамленню камунікатыўных якасцей маўлення. Арыентацыя на адзінку суразмоўніцтва – тэкст, яго ўласцівасці, прыметы і структуру, не можа адбывацца без уліку яго жанравых асаблівасцей. Арганізацыя працэсу навучання беларускай мове з улікам жанравага аспекту пры аналізе тэкстаў як моўных і маўленчых узораў дазваляе вучням актыўна ўключацца ў суразмоўніцтва, праецыраваць умовы рэальнага жыцця на вучэбныя сітуацыі, выбіраць сродкі камунікацыі і рэалізаваць камунікатыўныя намеры, аналізаваць атрыманыя вынікі. Пры гэтым уменні паўнаважнай камунікацыі на беларускай мове набываюцца ў практычнай вучэбнай дзейнасці.

#### ЛІТАРАТУРА

1. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин; сост. С.Г. Бочаров. – М.: Искусство, 1986. – 444 с.
2. Беларуская мова: вучэб. дапаможнік для 5-га кл. устаноў агул. сярэд. адукацыі з беларус. і рус. мовамі навучання: у 2 ч. / Г.А. Валочка [і інш.]. – Мінск: Нац. ін-т адукацыі, 2019. – Ч. 2. – 142 с.
3. Беларуская мова: вучэб. дапаможнік для 6-га кл. устаноў агул. сярэд. адукацыі з беларус. і рус. мовамі навучання / Г.А. Валочка [і інш.]. – Мінск: Нац. ін-т адукацыі, 2020. – 240 с.
4. Валочка, Г.М. Лінгваметадычная сістэма развіцця звязнага маўлення школьнікаў пры навучанні беларускай мове: аўтарэф. дыс. ... д-ра пед. навук: 13.00.02 / Г.М. Валочка; Нац. ін-т адукацыі. – Мінск, 2008. – 48 с.
5. Мартынкевіч, С.В. Вывучэнне жанраў маўлення ў працэсе навучання беларускай мове: камунікатыўна-дзейнасны аспект / С.В. Мартынкевіч // Аксиологический диапазон художественной литературы: сб. науч. ст. – Витебск: ВГУ имени П.М. Машерова, 2017. – С. 363–365.
6. Образовательный стандарт среднего образования [Электронный ресурс]: утв. постановлением М-ва образования Респ. Беларусь от 26.12.2018 № 125 // Режим доступа: <https://adu.by/images/2019/01/obr-standarty-ob-sred-obrazovaniya>. – Дата доступа: 08.06.2022.
7. Обучение русскому языку в школе: учеб. пособие для студентов пед. вузов / Е.А. Быстрова [и др.]; под ред. Е.А. Быстровой. – М.: Дрофа, 2004. – 240 с.

*Г.В. Навасельцава*

### РАМАН Выхавання ў сучаснай беларускай прозе

Паводле аўтарытэтнага меркавання М.М. Бахціна, раман з’яўляецца “цэнтральным героем” літаратурнага працэсу, здольны спалучаць зменлівасць і ўстойлівасць жанравых прыкмет. Вылучаецца “пластычнасцю”, павышанай мастацкай увагай да актуальных тэм, болей за іншыя жанры арыентаваны на будучае развіццё літаратуры. Пры гэтым валодае “памяццю жанру”, дзякуючы якой працуе творчы механізм перадачы адметных жанравых прыкмет. Вывучэнне рамана на фармальным узроўні суправаджаецца пэўнымі цяжкасцямі, акцэнтнае ўвагу М.М. Бахцін, паколькі раман адзіны яшчэ не гатовы жанр: “Жанравы касцяк рамана яшчэ далёка не зацвярдзеў, і мы не можам прадбачыць усіх яго пластычных мажлівасцяў” [6, с. 447]. Раман не мае такога канона, як іншыя жанры, пераканаўча даводзіць навукоўца, гістарычна дзейсныя толькі асобныя ўзоры рамана, але не жанравы канон.

Канструктыўныя элементы буйнога жанру фарміраваліся не без уплыву мастацкай свядомасці ў цэлым. Раман шырока выкарыстаў вопыт празаічнай традыцыі, актыўна ўзаемадзейнічаў з тымі жанрамі, якія вызначаліся эпічнымі якасцямі. М.М. Бахцін аргументавана даводзіць, што раман выпяняе з літаратурнага ўжытку адны жанры, іншыя ўводзіць у сваю мастацкую структуру, пры гэтым пераасэнсоўваючы апошнія. Вядомы даследчык, згадваючы пра меркаванні пісьменнікаў аб жанравай спецыфіцы рамана, звяртае ўвагу на “барацьбу рамана з іншымі жанрамі і з самім сабой (іншымі дамінаючымі і моднымі разнавіднасцямі рамана) на пэўным этапе развіцця” [6, с. 453]. У тых літаратурных эпохі, калі вядучая роля належыць раману, іншыя жанры ў большай або меншай ступені “раманізуюцца”, у выніку чаго гэты жанр садзейнічае абнаўленню іншых мастацкіх формаў.

Значным дасягненнем літаратуразнаўчай навукі стала тыпалогія рамана, абгрунтаваная М.М. Бахціным, згодна з якой вылучаюцца дзве тэндэнцыі ў развіцці еўрапейскага рамана. Навукоўца раскрыў ідэю дыялагічнасці ў жанравым аспекце, што дазволіла выдзеліць маналагічны раман і паліфанічны раман. У якасці крытэрыяў, на аснове якіх ацэньваецца прыналежнасць твора да адметнай мастацкай плыні, былі вылучаны: па-першае, характар узаемадзеяння аўтара і героя, па-другое, прынып раскрыцця галоўнага героя, па-трэцяе, прасторава-часавая арганізацыя твора (для чаго ўводзіўся спецыяльны тэрмін “хранатоп”). Адметнасць увасаблення галоўнага героя дае падставы адрозніваць раман вандраванняў, раман выпрабавання, біяграфічны (аўтабіяграфічны і спавядальны) раман, раман выхавання, сінтэтычны раман XIX стагоддзя, кожнаму з якіх уласцівыя спецыфічныя адносіны паміж аўтарам і героем, непаўторная прасторава-часавая арганізацыя.

Канкрэтныя гістарычныя разнавіднасці рамана не вытрымліваюць прыныпу афармлення галоўнага героя “ў чыстым выглядзе”, паколькі “ўсе моманты рамана ўзаемадзейнічаюць адзін з адным, то дамінаванне пэўнага прыныпу афармлення героя звязана з пэўнай тэматыкай, з пэўным тыпам сюжэта, з пэўным спосабам афармлення свету вакол героя, з пэўнымі асаблівасцямі кампазіцыйнай будовы” [5, с. 182]. У рамане вандраванняў вобраз галоўнага героя вызначаецца статычнасцю, не толькі пазбаўлены істотных характарыстык, але і не знаходзіцца ў цэнтры ўвагі раманіста. Падзейна-прыгодніцкая аснова абумоўлівае мастацкі паказ прасторы, тады як часавая катэгорыя распрацавана слаба: перадаецца толькі так званы “авантурны час”. Да гэтага тыпу адносіцца раман эпохі антычнага натуралізму, еўрапейскі плутаўскі раман, прыгодніцкі раман XIX стагоддзя. На антычнай глебе ўзнікае раман выпрабавання, які з цягам часу становіцца распаўсюджаным у еўрапейскай літаратуры: акрамя так званага “трэчаскага рамана”, гэта і раннехрысціянскія жыцці святых, і сярэднявечны рыцарскі раман, і раман барока.



Ідэя выпрабавання характару, маральна-этычных якасцяў ускладняе адлюстраванне чалавечай асобы, аўтар засяроджаны на паказе героя, хоць на працягу твора герой і не змяняецца, не паказваецца сапраўднага ўзаемадзеяння паміж асобай і акаляючай рэчаіснасцю. Сюжэт у рамане выпрабавання будзеца на адступленнях ад сацыяльнай і біяграфічнай нормы. Аўтарская распрацоўка “авантурнага часу” абумоўлівае яго далейшую дэталізацыю, у рыцарскім рамане адлюстраваны казачны час, у барочным рамане – псіхалагічны час, хоць мастацкая тэмпаральнасць у цэлым пазбаўлена гістарычнай лакалізацыі.

Біяграфічны раман паказвае тыповыя моманты жыццёвага шляху, звяртаецца да вобразаў пакалення, паколькі біяграфічны час не можа не быць уключаным у гістарычны працэс, хоць у гэтай раманнай форме яшчэ не перададзены час гістарычны. Акаляючая рэчаіснасць выступае не проста фонам для героя: актуалізуюцца сацыяльныя сувязі асобы і асяроддзя, пераадоўваецца як натуралістычная фрагментарнасць рамана вандраванняў, так і абстрактная ідэалізацыя рамана выпрабавання. Тым не менш вобраз галоўнага героя пазбаўлены сапраўднага станаўлення і развіцця: падзеі раскрываюць яго жыццёвы шлях, фарміруюць не асобу, а яе лёс. Так, “чысты біяграфічны раман – з’ява позняя і – у асноўным – сучасная сінтэтычнаму раману, аднак біяграфічны прыныцып пабудовы вобраза героя, які арганізуе розныя віды біяграфій, аўтабіяграфій, споведзяў, паходзіць з глыбокай старажытнасці і аказаў знакавы ўплыў на развіццё раманнага жанру ва ўсе эпохі яго гістарычнага існавання” [5, с. 191]. Асабліваю ролю, далей пераконвае даследчык, у развіцці рэалістычнага рамана адыграў раман выхавання, які ўзнік у Германіі ў другой палове XVIII стагоддзя. Эпоха Адраджэння, Вялікая французская рэвалюцыя стварылі неабходныя прадумовы для гэтай раманнай формы. Рэалістычны прыныцып адлюстравання мастацкай рэчаіснасці абумовіў аўтарскі зварот да паказу дынамічнага характару галоўнага героя, выяўлення значнага асобнага развіцця, што і становіцца непасрэдна раманным сюжэтам. Увасабляецца актыўнае ўзаемадзеянне асобы і асяроддзя, паказваецца гістарычны час.

Тэорыя рамана, распрацаваная М.М. Бахціным, атрымала шырокае кола прыхільнікаў і паслядоўнікаў. Усё ж такі выказвалася справядлівая крытыка некаторых меркаванняў вядомага навукоўцы. Як вядома, даследчык невысока ацэньваў раман у творчасці І. Тургенева, якому ўласцівы маналагізм, і разглядаў на ўзроўні мастацкага феномена раман у творчасці Ф. Дастаеўскага, якому характэрны поліфанізм. Кантрастыўны погляд на спадчыну вядомых майстроў слова быў абумоўлены сацыякультурнымі фактарамі, уплывы якіх на тагачасную літаратурнаўчую навуку неаднаразова разглядаліся і перацэньваліся.

У літаратурнай спадчыне розных перыядаў творча ўзнаўляўся жанравы канон рамана выхавання, што пацвярджаюць мастацкія палотны

Янкі Брыля, Уладзіміра Караткевіча, Людмілы Рублеўскай, Пятра Васючэнкі. В.Б. Нікіфарава вызначыла адметнасць твора Янкі Брыля “Птушкі і гнёзды” ў жанрава-стылёвай сістэме беларускага рамана 1960-х гадоў [13], даследавала лірызацыю эпасу як сінкрэтычную эстэтычную з’яву. Рэабілітацыя лірычных каштоўнасцяў пачалася ў атмасферы “адлігі”, што абудзіла ў беларускай літаратуры тэндэнцыю лірызацыі прозы, якая эстэтычна кантраставала з «узорна-паказальным» эпічным раманам сацыялістычнага рэалізму. Як трапна заўважае Ю.М. Канэ, менш пісалі пра “Птушкі і гнёзды” як пра раман выпрабаванняў і выхавання, між тым гэта плынь у творы моцная і цікавая. Як вядома, “перад намі «біяграфія душы», рух душы героя, маральна і мастацкі адоранага, рух не толькі ад маленства да даросласці, але і ад самаадчування да самасвядомасці, развітай самасвядомасці чалавека-грамадзяніна” [10, с. 224]. Асоба з перакананнямі, Алесь Руневіч вызначаецца самавыхаванай здольнасцю мысліць свабодна і дзякуючы гэтаму адчувае сябе свабодным у цяжкіх жыццёвых варунках. Разумее вернасць сабе як першую ўмову самазахавання, з чаго і пачынаецца ўсведамленне неабходнасці вярнуцца на Радзіму.

Г.М. Ішчанка разглядала раман Уладзіміра Караткевіча “Каласы пад сярпом тваім”, дзе ўвасоблены выхад на актуальныя праблемы пісьменніцкай сучаснасці, адметная аўтарская пазіцыя і канцэпцыя чалавека, дзе па-мастацку раскрываецца працэс станаўлення асобы. Знакамітае мастацкае палатно характарызуецца даследчыцай як канцэптуальны сінтэтычны твор, у якім “спалучаны асаблівасці гістарычнага, філасофскага раманаў, асаблівасці рамана-эпапеі і рамана выхавання” [9, с. 94]. Адметнасцю рамана з’яўляецца яго лірызацыя, перавага не столькі храналагічнага, колькі логіка-асацыятыўнага вядзення аповеду, што дазволіла пісьменніку ўвасобіць свет у адзінстве знешніх прыкмет і ўнутранай логікі падзей у гістарычных маштабах быцця і паглыблена-псіхалагічных перажываннях героя. Вывучаецца канцэпцыя чалавека ў рамане, якая раскрывае сацыяльна-палітычныя, маральна-рэлігійныя, нацыянальныя погляды пісьменніка.

Адзначана, што носьбітам аўтарскага ідэалу выступае Алесь Загорскі, якому У. Караткевіч перадае ўласны эмацыйны вопыт, пры гэтым духоўнае развіццё асобы вынікае з яе здольнасці ўдасканальвацца. Раман “Каласы пад сярпом тваім” называецца яркім узорам інтэлектуальнай прозы, дзе раскрыты “цэлы комплекс праблемаў, звязаных з фарміраваннем чалавека XX і нават XXI стагоддзяў” [9, с. 96]. Пісьменніку ўдалося праўдзіва намаляваць працэс пошукаў чалавекам ісціны, фарміравання важных жыццёвых высноў на прыкладзе галоўнага героя.

Янка Брыль і Уладзімір Караткевіч паказваюць сталенне асобы станоўчага героя, надзеленага значнымі маральна-этычнымі вартасцямі. У сучаснай прозе выпрацоўваецца новая форма эстэтычнага асэнсавання

рэчаіснасці з устаноўкай на займальнасць. Людміла Рублеўская і Пятро Васючэнка раскрываюць станаўленне першапачаткова далёка не дасканалай асобы. У творчай практыцы беларускіх пісьменнікаў XXI стагоддзя жанр рамана перажывае істотную трансфармацыю, дынаміка яго змястоўнай формы выяўляе паказальную тэндэнцыю да суб'ектыўнага адлюстравання рэчаіснасці.

Узрастае мастацкая роля галоўнага героя і, адпаведна, узмацняецца аўтарская прысутнасць у творы. Жанравыя характарыстыкі рамана эстэтычна падначалены эксперыментальным пошукам, творчым наватарскім прыёмам. Усё больш выразна выяўляецца пісьменніцкае імкненне да сцісласці, лаканічнасці, умоўна кажучы, да памяншэння аб'ёму твора, што паказальна рэпрэзентуецца і на стылёвым узроўні. У гэтым літаратурным кантэксце адметнай мастацкай з'явай выступае цыкл раманаў з такімі класічнымі жанравымі прыкметамі, як імкненне аўтара паказаць выбраную эпоху ў яе цэласнасці, а таксама разнастайнасці нораваў, паводзін, учынкаў значнага шэрагу персанажаў і адначасова раскрыць характары галоўных герояў.

Творы з раманага цыкла Людмілы Рублеўскай “Авантуры Пранціша Вырвіча, шкаляра і шпега” (2012), “Авантуры студыёзуса Вырвіча” (2014), “Авантуры драгуна Пранціша Вырвіча” (2014), “Авантуры Пранціша Вырвіча, здрадніка і канфедэрата” (2017), “Авантуры Вырвіча з банды Чорнага Доктара” (2019) вызначаюцца праблемна-тэматычным адзінствам. Пісьменніца паказальна адмаўляецца ад уласцівых для яе творчай манеры двух паралельных сюжэтаў (дэтэктыўныя раманы “Золата забытых магіл” (2003), “Скокі смерці” (2005)), паглыбленага мастацкага даследавання рэчаіснасці ў форме эстэтычных эксперыментаў (“Забіць нягодніка, альбо Гульня ў Альбарутэнію” (2007), “Сутарэнні Ромула” (2009–2010)). Перавага аддаецца мастацкай падзейнасці, пісьменніца балансуе на мяжы прыгоды і фантазмагорыі, што і заяўлена ў аўтарскім вызначэнні жанру. Значную эстэтычную ролю адыгрывае суб'ектыўны, эмацыйна афарбаваны аповед ад імя непасрэднага ўдзельніка ўсіх падзей Пранціша Вырвіча – аднаго з галоўных герояў, скразнога персанажа, дзякуючы якому названыя раманы ўтвараюць адзінае мастацкае цэлае. Жанравы падыход, актуальны ў сучасным айчынным літаратуразнаўстве, дазваляе вызначыць эстэтычныя ўласцівасці раманавай серыі як адзінага мастацкага цэлага.

Творчая манера пісьменніцы вызначаецца актыўнымі літаратурнымі пошукамі, паслядоўным зваротам да мастацкіх эксперыментаў. Як слушна зазначае Д.Я. Бугаёў, тэорыя літаратуры пакуль што не зафіксавала такой мастацкай формы, як паралельны раман, аднак гэта форма ў аўтаркі атрымалася. Нельга не пагадзіцца, што ідэя рамана – гэта адказнасць нашчадкаў за справы продкаў, пераемнасць мінулага, сучаснага і будучага, што ў творы асэнсоўваюцца гістарычныя карані беларусаў [7, с. 208]. В.У. Барысенка падкрэслівае мастацкую значнасць паказу «духу гісторыі,

атмасферы таямнічасці” ў рамане “Скокі смерці”, дзе пераасэнсоўваецца класічны гатычны канон [4, с. 85]. Трапна заўважае Л.В. Алейнік, што пераважная большасць твораў пісьменніцы “вобразна інтэрпрэтуюць падзеі даўніны, разглядаюць іх скрозь прызму міфапаэтычнага асэнсавання” [1, с. 17]. Даследчыца ўдакладняе, што ў рамане “Забіць нягодніка, альбо Гульня ў Альбарутэнію” пры дапамозе шматлікіх мастацкіх прыёмаў ствараецца сацыякультурны кантынуум мінулага. Думаецца, адносна ўсіх вышэйназваных твораў не будзе перабольшваннем сказаць, што багата выкарыстаны гістарычны матэрыял задае пэўныя каардынаты для чытацкага ўспрымання, аднак выконвае якасна іншую функцыю, чым у класічнай гістарычнай прозе.

Нягледзячы на прадстаўнічыя крытычныя і літаратуразнаўчыя ацэнкі, не да канца вырашаным застаецца пытанне пра жанравае азначэнне твораў з раманнай серыі, прысвечанай Пранцішу Вырвічу. У прыватнасці, характарызуючы мастацкае палатно “Авантуры Пранціша Вырвіча, шкаляра і шпега”, Н.Б. Лысова справядліва звяртае ўвагу, што апошняе, “нягледзячы на аўтарскае (ці рэдактарскае) вызначэнне «фантазмагарычны» можна таксама аднесці да класічнага рамантычнага гістарычнага рамана” [12, с. 13]. Даследчыца ўдакладняе, што азначэнне “рамантычны” выступае ў якасці стылёвай, фармальнай характарыстыкі. Адносна гістарычнага зместу справядліва зазначаецца, што створаны фон “авантурнага стагоддзя з яго касцюмамі і інтрыгамі, алхіміяй і рацыянальнымі ведамі ды асветніцкімі планами” [12, с. 13]. Прадстаўлены і сапраўдныя гістарычныя асобы: адметна раскрыты вобразы магнатаў, уладароў тагачасных дзяржаў, якія выконваюць паказальныя ідэйна-мастацкія функцыі.

У адрозненне ад Уладзіміра Караткевіча, які выводзіў сапраўдных гістарычных асоб на перыферыю мастацкага дзеяння, Людміла Рублеўская актывізуе такія персанажы, найчасцей увасабляючы іх антыподамі, радзей спрыяльнікамі галоўных герояў. На фоне супрацьстаяння магнацкіх родаў, а таксама груповак прыкметна вылучаюцца некалькі асоб, знаёмства з якімі істотна ўплывае на светапогляд Пранціша Вырвіча і выступае свайго роду выпрабаваннем для Бутрыма Лёдніка. Напрыклад, князь Геранім Радзівіл, празваны Жорсткім, ладзіць пышныя застоллі, бязлітасна карае не толькі ворагаў, але і сваякоў: трымае за кратамі на ланцугу свайго брата. Пранціш уражаны бесчалавечнымі ўчынкамі князя, які пакутуе сам і змушае пакутваць іншых, разумее, што, калі б нарадзіўся ў магнацкай сям’і, мог і сам зрабіцца такім. Героі праніклі ў Слуцкі замак як шпегі, пад выдуманымі імёнамі, аднак праходзяць сапраўднае выпрабаванне на смеласць – рашаюцца дзейнічаць адкрыта, калі абставіны змяняюцца. Як выключна годны і справядлівы чалавек паказаны вялікі гетман Казімір Радзівіл Рыбанька, якому Бутрым у бойцы ратуе жыццё і за гэта становіцца

шляхціцам. Такім чынам для чытача створаны дастаткова выразныя партрэты гістарычных дзеячаў, якія раскрываюць норавы тагачаснай эпохі.

Звяртаецца Людміла Рублеўская і да ўвасаблення некаторых вядомых гістарычных асоб, у прыватнасці, эпизадычна, але сэнсава ёміста раскрывае вобраз Кацярыны II. Пісьменніца ўдала пазбягае сацыяльнага клішэ, якое звычайна ўскладняе мастацкі паказ герояў, што неаднаразова рабіліся прадметам увагі розных аўтараў. Згодна з ідэйнай задумай рамана, палітычная дзейнасць расійскай імператрыцы інтэрпрэтуецца ў святле амурных спраў. Так, Кацярына сочыць за падзеямі ў Рэчы Паспалітай, дзе з-за вядомага грамадскага бязладдзя справы ўсё больш пагаршаюцца. Асобныя ўплывовыя магнаты імкнуцца стаць яе каханкамі, бо гэта азначае палітычную падтрымку, якая вырашае надзвычай шмат. З расійскай імператрыцай сустракаюцца і галоўныя героі, яе прыхільнае стаўленне вырашальна ўплывае на іх лёс.

Нягледзячы на прадстаўнічую галерэю гістарычных дзеячаў, сапраўдных гістарычных асоб, рамання серыя не адпавядае тым патрабаванням, якія прад'яўляюцца да гістарычнай прозы. Пісьменніца прыцягвае ўвагу чытача дзякуючы эстэтычнай устаноўцы на займальнасць, акцэнтую мастацкую падзейнасць, якую можна акрэсліць як незвычайную і нават неверагодную ў тых сацыяльных і гістарычных умовах. Напрыклад, у першым з твораў галоўныя героі здзяйсняюць амаль немагчымыя ўцёкі са Слуцкага замка, дзеля чаго выкарыстоўваюць дзякуючы шчасліваму збегу абставін найноўшае механічнае вынаходніцтва, умоўна названае жалезнай чарапахай. Уцёкі паспяховыя найперш таму, што амаль для ўсіх самаходная машына – нечуванае дзіва: радзівілаўскія слугі проста разбегліся “са знаёмымі да зубоўнага болю крыкамі: «Цмок! Цмок!». Тым больш цяпер чарапаху магла страляць ва ўсе бакі, а вось ейныя бліскучыя шчыты ніякія кулі не бралі” [16, с. 157]. Як іранічна заўважае пра гэту падзею пісьменніца, у цэлым ілюструючы спецыфіку тагачаснага светабачання, расповед пра беларускага цмока-людажэра, з ноздраў якога ішоў чорны дым, набыў жаласлівы сюжэт, узбагаціў рэпертуар лірнікаў і дадаў адукаваным асобам скептыцызму на конт магчымасці выправіць міфалагічную свядомасць тутэйшага цёмнага люду. У рамання серыі багата такога роду здарэнняў, якія амаль цудадзейным чынам дапамагаюць галоўным героям выйсці са складанай сітуацыі, што ў выніку акцэнтую прыгодніцкі змест, аднак пярэчыць эстэтычнаму прынцыпу гістарызму.

Калі звярнуцца да тыпалогіі рамана вядомага навукоўца Г.М. Паспелава, то мастацкія палотны з гэтай серыі можна вызначыць як авантурныя раманы. Будзе цалкам справядліва зазначыць, што сюжэтны рух складаецца з асобных эпизодаў, якімі і выступаюць прыгоды галоўных герояў. Апошнія трапляюць у сутарэнні Слуцка, Менска і Полацка, здабываюць легендарную дзіду Святога Маўрыкія, праз усю Еўропу выпраўляюцца ў далёкую вандроўку ў Ангельшчыну, нават зарабляюць

грошы ў лонданскім байцоўскім клубе. Асобна трэба сказаць пра механічную ляльку па імені Пандора, сакрэт якой трэба разгадаць, тым больш, калі ёсць жывы адпаведнік, які здзяйсняе нечаканыя ўчынкi. Апеляцыя да вядомага грэчаснага міфа прадвызначае інтэртэкстуальны ўзровень прачытання рамана (“Авантуры студыёзуса Вырвіча”), што сэнсава паглыбляе твор, наглядна ілюструе яго фантазмагарычны змест. Героі шукаюць езуіцкія скарбы, спазнаюць характар асобных прадстаўнікоў гэтага ордэна, які чыніў знешне малазаўважны, але дзейсны супраціў расійскаму ўплыву. Прыцягвае ўвагу чытача супрацьстаянне з так званым чорным магам і выратаванне егіпецкай прынцэсы, якой насамрэч аказваецца таленавітая прыгонная актрыса. Дынамічна пададзена жыццё герояў у Вільні і ў французскім Манпелье, погляд “знутры” праз іх асабістае судачыненне на магнацкае паўстанне супраць караля Станіслава Панятоўскага.

Пры гэтым развіццё характару герояў Людмілы Рублеўскай выяўляецца не толькі праз адлюстраванне знешняга стану, жыццёвага поспеху або цяжкасцяў, перамог або страт, як гэта прадстаўлена ў класічных прыкладах еўрапейскага авантурнага рамана. Безумоўна, скразны герой раманнай серыі Пранціш Вырвіч, збяднелы шляхціц герба “Тіпацэнтаўр” з Падняводдзя, які лічыць сваім родапачынальнікам самога Палямона, увесь час прагне калі не подзвігаў, то смелых прыгод, вартых сапраўднага рыцара. Гэтаму спрыяе выхаванне ў духу сармацкіх звычаяў, згодна з якімі чалавек без развагі, па першым поклічы, гатовы біцца і аддаць жыццё за Айчыну. Пранціш гатовы, не шкадуючы сябе, слугаваць Чароўнай Даме, няхай і такой, як інтрыгантка і авантурыстка Паланэя Багінская, што найперш карыстаецца з яго высакароднасці. Як слушна акцэнтуюе ўвагу Н.Б. Лысова, галоўны герой як быццам “яднае характарыстыкі д’Артаньяна і Гервасія Вылівахі, дэманструючы юнацкую рашучасць, разбэшчанасць, ганарлівасць і прагу жыцця адначасова са сталай мужнасцю, разумнасцю і дабрынёй” [12, с. 14]. Несумненна, што Людміла Рублеўская імкнулася ўвасобіць вобраз адметнага беларускага д’Артаньяна, дзеля чаго мяняла прозвішчы гістарычных асоб, паводле прызнання самой пісьменніцы, вольна абыходзілася з гістарычным матэрыялам. Пранціш Вырвіч паказаны шпегам, шкаляром і студыёзусам, драгунам, урэшце здраднікам і канфедэратам, што выклікае ў чытача некалькі неадназначнае стаўленне.

Складасць успрымання галоўнага героя заключаецца ў тым, што, як зазначалася вышэй, у яго асобе спалучаюцца рысы юнака і сталага чалавека. “Юначыя” праявы характару Пранціша прыцягальныя для маладога чытача, які можа суадносіць героя з самім сабою: той вучыцца, сталее, дзякуючы ў тым ліку авантурным прыгодам праходзіць своеасаблівую жыццёвую школу. У паказе духоўнай эвалюцыі пісьменніца эпізадычна звяртаецца да самарэфлексіі: “І Вырвіч часам шкадаваў,

што аднойчы сустрэў на сваім шляху алхіміка Баўтрамея Лёдніка, выхаванца Пражскага і Лейпцыгскага ўніверсітэтаў, які навучыў думаць і ўглядацца ў гэты свет і ў сябе. Гэта ўсё роўна што плаваць у балоце з крыламі за спінай. І жабы касавурацца, і крылаў не распрастаць, і далёка не прапльвеш” [14, с. 10]. Мастацкі псіхалагізм, дзякуючы якому раскрываецца ўнутраны свет героя, эстэтычна супярэць законам авантурнага рамана. Лагічнае завяршэнне вобразаў прасочваецца ў рамане “Авантуры Вырвіча з банды Чорнага Доктара”, дзе Лёднік, названы пісьменніцай полацкім Фаўстам, стомлены ўласнымі прыгодамі глыбокадумна заўважае, што незваротна сыходзіць эпоха бясконцых боек і хцівасці, калі за маёнтак ці пасаду прадаюць роднае дзіця, сумленне і радзіму.

Аўтарская ўвага да паказу галоўнага героя дае падставы разглядаць твор як раман выхавання, хоць гэта і выступае некалькі дыскусійным. Як аўтарытэтная даказвае М.М. Бахцін, раман выхавання адыграў значную ролю ў станаўленні рэалістычнага рамана. Нельга паспрачацца з тым, што ў раманнай серыі Людмілы Рублеўскай увасабляецца актыўнае ўзаемадзеянне асобы і асяроддзя, паказваецца гістарычны час. Аднак пры гэтым паслядоўна выяўляецца фантазмагарычны змест, што і заяўлена ў жанравым азначэнні. Варта падкрэсліць і тое, што ў класічным рамане выхавання рэалістычны прынцып адлюстравання мастацкай рэчаіснасці абумовіў аўтарскі зварот да паказу дынамічнага характару, выяўлення значнага асобаснага развіцця, якога ўсё ж не адбываецца ў Пранціша. Апошняя наглядна бачна пры супастаўленні Вырвіча і Лёдніка, вучня і настаўніка, які таксама выступае скразным персанажам.

Калі разглядаць раманную сітуацыю ў суадносінах галоўны герой і яго мікраасяроддзе, то Бутрым Лёднік паказальна вылучаецца з ліку іншых. Увесь час дапамагае свайму выхаванцу, а то і проста ратуе ў цяжкіх абставінах, клапаціцца пра яго адукацыю, спрыяе духоўнаму развіццю. Сам Вырвіч бачыць свайго настаўніка, які ў кожным выпадку абараняе справядлівасць, чыніць высакародна, захоўвае чалавечую годнасць, дэманструе выключныя маральна-этычныя якасці, у святле таямнічасці і рамантычнасці. Вялікае лекарскае ўменне, абазнанасць у навукх, майстэрства фехтавальшчыка прывабліваюць і чытача, які аддае гэтаму персанажу нават большую ўвагу, чым галоўнаму герою. Апошняму садзейнічаюць і паэтычныя ўвасабленні: “Баўтрамей Лёднік стаяў у спакойнай такой паставе, апусціўшы шаблю, чорныя валасы завязаныя на патыліцы ў хвост – значыць, падрыхтаваўся да сур’ёзнай бойкі. За ягонай спінай павольна апускалася, наліваючыся стамлёнай чырванню, сонца, і аблічча доктара здавалася цёмным, амаль злавесным” [17, с. 309]. Настаўнік Пранціша Вырвіча апантана здабываў філасофскі камень, нарабіў даўгоў і ўрэшце заклаў самога сябе, чым у нейкай меры нагадвае знакамітага Фаўста. Біяграфія Лёдніка дазваляе правесці асобныя паралелі з жыццёвым шляхам вядомых беларускіх асветнікаў. Думаецца, Францыск

Скарына мог быць адным з прататыпаў, якія паўплывалі на стварэнне адметнага персанажа, у тых грамадска-сацыяльных умовах – вучонага і ваяра, сапраўднасць якога падаецца цалкам верагодным у той віхурны час, які метафарычна называюць эпохай “плашча і шаблі”.

Як неаднаразова зазначалася ў беларускай крытыцы (М. Аляшкевіч [2], І. Шаўлякова [18]) і літаратуразнаўстве (Л.В. Алейнік [1], В.У. Барысенка [4], Д.Я. Бугаёў [7]), проза Людмілы Рублеўскай не прэтэндуе на гістарычнасць, аднак гэта не зніжае яе культурна-асветніцкай каштоўнасці. Раманная серыя пісьменніцы ўяўляе індывідуальна-аўтарскую падзейна-прыгодніцкую інтэрпрэтацыю айчыннага мінулага, дзе галоўным рухавіком сюжэта выступае герой, які для шырокага кола чытачоў асацыюецца са знакамітым французскім д’Артаньянам. У выніку адбываецца папулярызацыя беларускай культурнай спадчыны праз зварот да сусветна вядомага ўзору.

На працягу ўсяго цыкла раманаў Людміла Рублеўская непаслядоўна ўжывае азначэнні “беларускі”, “Беларусь”, што з’яўляецца парушэннем прынцыпу гістарызму, аднак адпавядае сацыялітаратурнай задачы. Беларусы таксама называюцца ліцвінамі, іх гістарычны лёс – няспынна ўдзельнічаць у войнах магутных суседзяў не па сваёй ахвоце – асэнсоўваецца на філасофскім узроўні. Сэнсавазначным выступае момант, калі сын Лёдніка Алесь палез у бойку з таварышам, каб абараніць мову, на якой гаворыць. За гэта яго папракае бацька, павучае, што лязо ды кулак – апошні довад і не самы лепшы. У той жа час ад імя аўтара шматзначна заўважана: “Але зразумела было, што і без гэтых довадаў на сваёй зямлі ліцвінам не абысціся, калі нават у абароненай морам ды скаламі Ітацы цару Адысею нельга было схвацца ад вайны. А што ўжо казаць пра скрыжаванне еўрапейскіх дарог...” [15, с. 360].

Такім чынам, у раманнай серыі па-мастацку раскрываецца цэласны малюнак мінулага праз норавы, звычаі, паводзіны тыповых прадстаўнікоў найперш шляхецка-магнацкага саслоўя. Гістарычны фон, прыгодніцкая падзейнасць, значная аўтарская ўвага да фантасмагарычнага зместу абумоўлівае ўстолівую чытацкую цікавасць. Людміла Рублеўская паслядоўна распрацоўвае характары двух галоўных герояў і скразных персанажаў, Пранціша Вырвіча і Бутрыма Лёдніка, першы з якіх увасабляе адметныя рысы розных узроставак катэгорый, другі выступае шмат у чым ідэалізаваным вобразам. Для паказу гэтых герояў выкарыстоўваюцца пазнавальныя творчыя характарыстыкі сусветна вядомых вобразаў, такіх як д’Артаньян і Фаўст.

Раманы “Авантуры Пранціша Вырвіча, шкаляра і шпега“, “Авантуры студыёзуса Вырвіча“, “Авантуры драгуна Пранціша Вырвіча“, “Авантуры Пранціша Вырвіча, здрадніка і канфедэрата“ не з’яўляюцца гістарычнай прозай у класічным разуменні гэтага паняцця, выяўляюць характэрныя прыкметы розных жанравых прыналежнасцяў. Творы гэтай серыі ў цэлым



адпавядаюць аўтарскаму азначэнню раманаў “прыгодніцкіх і фантазмагарычных”, у чым і заключаецца жанрава-стылёвае наватарства Людмілы Рублеўскай. Разам з тым у названых мастацкіх палотнах рэпрэзентуюцца некаторыя паказальныя рысы авантурнага рамана і рамана выхавання, што ілюструе мастацкую ўзнаўляльнасць жанравага канону. Дзякуючы творча паказанаму гістарычнаму каларыту, адметна ўвасобленаму сацыякультурнаму кантынууму мінулага раманы выконваюць культурна-асветніцкую функцыю, абуджаюць цікавасць шырокай аўдыторыі да гістарычнай спадчыны, на філасофскім узроўні рэпрэзентуюць нацыянальны змест. Пісьменніца ненавязліва імкнецца пераканаць, што спазнанне мінулага, культурнай спадчыны беларусаў можа вызваліць сучаснага чалавека ад стэрэатыпнага мыслення, падказаць шлях да маральнага самаўдасканалення. Такім чынам, раманная серыя Людмілы Рублеўскай ілюструе творчую плённасць мастацкага сінтэзу гістарычнага, прыгодніцкага, фантазмагарычнага зместу. Павышаная ідэйна-мастацкая роля надаецца скразным персанажам, што абумоўлівае першасную ўвагу да духоўнага свету героя, суб’ектыўна афарбаванае ўзнаўленне падзей, выяўленне сюжэтнага руху ў залежнасці ад асобнага сталення.

Першым у беларускай літаратуры раманам-бурлескам выступае твор Пятра Васючэнкі “Дванаццаць подзвігаў Геракла” (2013), які мае і другое аўтарскае вызначэнне жанру, што сам творца акрэслівае як раман выхавання. Шматзначна звярнуўшы ўвагу, што аднайменны герой расце разам з чалавецтвам, пісьменнік выказвае занепакоенасць яго юначым максімалізмам, празмерным спадзяваннем на сілу і зброю. Маральна-этычны імператыў, на адпаведнасць якому аўтар паслядоўна правярае свайго героя, лаканічна сфармуляваны ў прадмове і зразумелы сучаснаму чытачу: “І я баюся, каб ён, чалавек, што стаіць на пачатку новай цывілізацыі, не абрынуў свой гнеў на ўсё жывое, на братоў нашых меншых, якія маюць права на існаванне нават у тым выпадку, калі прырода стварыла іх брыдкімі” [8, с. 5]. Выхаваўчая ідэя актуалізавана ўплывам пазалітаратурных складнікаў, якія патрабуюць свайго асэнсавання. Пятро Васючэнка па-мастацку настойвае на тым, што сучаснаму чалавеку неабходна памятаць пра ўласнае духоўнае, а таксама інтэлектуальнае ўдасканаленне, якое і з’яўляецца важкім паказчыкам агульнага грамадскага развіцця.

Пісьменніцкі паказ актуальных грамадскіх з’яў у іншасказальным выяўленні быў адзначаны ў айчынным літаратуразнаўстве. У прыватнасці, Г.М. Кісліцына доказна раскрывае “момант «пазнавання» беларускіх рэалій на тле Старажытнай Грэцыі” як прадстаўнічую грань трагікамічнага ў творы Васючэнкі [11]. Нацыянальны складнік удакладняе і сам аўтар, які называе Алімп, Парнас, Геракла даўно нашым, беларускім, спасылаючыся на значнасць эстэтычнай традыцыі такіх знакамітых твораў, як “Энеіда навыварат” і “Тарас на Парнасе”. Не будзе перабольшваннем адзначыць, што ў кожнай нацыянальнай літаратуры пад уплывам найперш

знешніх фактараў узнікае адметная інтэрпрэтацыя сусветна вядомых міфаў, непаўторнае ўвасабленне персанажаў з антычнай міфалогіі, што распачанынае эстэтычную традыцыю, якая ўплывае на творчыя пошукі наступных аўтараў.

Разам з тым міфалагічны матэрыял, на сэнсаўтваральнай аснове якога паказваецца класічны герой, відавочна супярэчыць асобным эстэтычным крытэрыям рамана выхавання, аўтарытэтна акрэсленых М.М. Бахціным. Знакаміты даследчык паслядоўна характарызаваў раман выхавання ў кантэксте гісторыі рэалізму [5]. Іменна істотным выступае момант станаўлення чалавечай асобы. Як вядома, у дамінантным тыпе раманных тэкстаў чытачу прапануецца вобраз гатовага героя, які выступае пастаяннай велічынёй у формуле рамана, тады як акаляючае асяроддзе, праявы жыцця і лёсу героя могуць быць зменнымі. Жыццёвы шлях такога героя і складае сюжэтны змест, аднак сам “характар чалавека, яго развіццё і змяненне ніколі не становяцца сюжэтам” [5, с. 195]. Значна радзей сустракаецца іншы тып рамана, дзе ствараецца рухомы вобраз чалавека, а яго характар выступае зменнай велічынёй у мастацкай формуле. М.М. Бахцін акрэслівае такую змястоўную форму як раман станаўлення чалавека, якое шмат у чым залежыць ад асваення рэальнага гістарычнага часу.

У аснову аднаго з тыпаў рамана станаўлення, дыдактычна-педагагічнага, пакладзена педагагічная ідэя, паказаны “педагагічны працэс выхавання ва ўласным сэнсе слова” [5, с. 330]. Да прыкладаў вядомы навукоўца адносіць такія творы, як “Кірапедыя” Ксенафонта, “Тэлемак” Фенелона, “Эміль” Русо, і зазначае, што элементы гэтага тыпу сустракаюцца таксама ў іншых разнавіднасцях рамана станаўлення, у тым ліку ў Гётэ і ў Рабле. Важна, што ў дыдактычна-педагагічным рамане станаўленне чалавека яшчэ не звязваецца з гістарычным развіццём. У сваю чаргу апошні эстэтычны фактар у тыпалагічнай канцэпцыі М.М. Бахціна выступае важкім паказчыкам жанравай дынамікі. Такім чынам на нерухомым, устойлівым фоне акаляючага свету ў дыдактычна-педагагічным рамане адбываецца станаўленне чалавека, што, думаецца, можа выступаць пазнаваўчым мастацкім феноменам для сучаснага чытача.

Літаратурныя складнікі рамана выхавання ў спадчыне Пятра Васючэнкі заяўляюць адметнае ўвасабленне гэтай змястоўнай формы. Педагагічная ідэя заключаецца ў разумовым і духоўным сталенні галоўнага героя, празмерная фізічная моц якога тоіць небяспеку для людзей, якія знаходзяцца побач. З вуснаў Апалона, бога мастацтваў, які ў інтэлектуальных адносінах вышэй за грамаўнічнага і гняўлівага Зеўса, свайго бацьку і ўладара Алімпа, гучыць шматзначнае пасланне, якое павінен зразумець і ўсвядоміць герой: “Алкід памёр, Геракл можа стаць неўміручым, калі падпарадкуецца слабому і безабароннаму. Пад кіраўніцтвам вартага жалю і слабога моцны да адважны здзейсніць

вялікія ўчынкі. Алкід змагаўся з людзьмі і быў пакараны вар’яцтвам. Геракл адолее дванаццаць чарвякоў, якія выпаўзуць з зямнога ўлоння” [8, с. 12]. Таксама Апалон прадказвае, што Геракл знойдзе маці і бацьку, калі зразумее тое, чаго не хацеў разумець Алкід.

Паказальна, што напачатку Геракл імкнецца вытлумачыць прароцтвы Апалона літаральна, не бачыць у іх схаванага сэнсу. Пісьменнік падкрэслівае, што на працягу свайго кароткага жыцця герой не саступаў ні людзям, ні дэманам, ні багам, паколькі ведаў, што з’яўляецца сынам найвялікшага з багоў. Геракл мае намер звярнуцца да свайго брата Апалона як да роўнага, агучваць просьбу лічыць асабістым прыніжэннем. Згодна з логікай міфа, якую паслядоўна ўвасабляе Пятро Васючэнка, багі выступаюць настаўнікамі і выхавацелямі героя. Ужо пасля здзяйснення першага подзвігу Геракл пераконваецца, што багі памятаюць пра яго, сочаць за ім, у нейкай меры адчувае сябе пад найвышэйшай абаронай.

Пісьменнік разам з тым па-мастацку актуалізуе і ўзмацняе выхаваўчую функцыю міфа. Паводле сцвярджэнняў даследчыкаў міфалагічнай спадчыны, міф як першасная з’ява духоўнай культуры вызначаецца сюжэтай варыятыўнасцю. У грэчаскай міфалогіі традыцыйна вылучаюцца архаічны і класічны перыяды, светапоглядную розніцу паміж якімі дазваляе прасачыць той жа знакамiты вобраз Геракла. Як герой архаікі апошні вызначаецца носьбітам разбуральнай сілы, не пазначанай нейкім маральна-этычным вектарам. Такім чынам, у найбольш старажытнай версіі міфа паказваецца, што Геракл перыядычна, без прычыны, перажывае прыступы шаленства, падчас якіх крышыць мікенскія сцены, яго ахвярамі становяцца людзі, якім не пашчасціла аказацца побач, нават сваякі. Іншыя спачуваюць вядомаму герою, захапляюцца яго выключнымі ўчынкамі, але прыкладаюць намаганні трымацца як далей. Архаічны сюжэт у класічны перыяд істотна трансфармуецца, у прыватнасці, учынкi Геракла атрымліваюць выразную маральна-этычную скіраванасць: герой паказваецца абаронцам людзей, здзяйсняе подзвігі ў тым ліку дзеля іх бяспекі. Праявы раптоўнага шаленства вытлумачваюцца помстлівым уздзеяннем раўнівай Геры, якая карае Геракла за нявартае нараджэнне, на што пазашлюбны сын Зеўса паўплываць аніяк не можа [3].

Пятро Васючэнка ідзе ўслед за міфалагічнымі першакрыніцамі, калі адлюстроўвае патэнцыйна прывабныя якасці ў характары Геракла, якія патрабуюць свайго развіцця. У прыватнасці, у мікраасяроддзі рамана гонар і годнасць галоўнага героя кантрастыўна адцяняе Эўрысфей, які мае кемлівы розум: “Шкада толькі, што гэты розум быў у большасці выпадкаў накіраваны на тое, каб дагаджаць моцным і ратаваць уласную скуру. Аднак Эўрысфей ведаў, што такія людзі, як ён, заўжды аказваюцца камусьці патрэбнымі. І не толькі смяротным, але і багам” [8, с. 30]. Эўрысфей паказаны верным служкам багіні Геры, шчырым выканальнікам

яе волі, які нават не намагаецца прыняць уласнае рашэнне. Шмат якія даручэнні свайго цара Геракл лічыць абразлівымі, нявартымі для здзяйснення героем, які павінен найперш праяўляць смеласць і воінскае майстэрства. Абурэнне Геракла выклікаюць загады прыбіраць гной, зрабіцца канакрадам, ваяваць з жанчынамі, якія супярэчаць яго ўласнаму кодэксу вартых павагі ўчынкаў.

У выніку Геракл вучыцца падпарадкоўвацца Эўрысфею, які вельмі яго баіцца. У міфе неаднаразова паказваецца цудадзейны момант, як, пабачыўшы Геракла, Эўрысфей хаваецца ў збанок. У творы ўладар Тырынфа мае сховішча – памяшканне, падобнае на вялікі гаршчок. Характар героя застаецца нязменным на працягу рамана, яго вызначальнай рысай выступае несфарміраванасць уяўлення пра ганебнае, што азначае таксама адсутнасць разумення пра годнае і вартае. Акрэсленыя сэнсавыя моманты ўзмацняюцца стылёвымі прыёмамі бурлеску, на якія звяртае ўвагу чытач: “Эўрысфей быў не ў гуморы: надоечы за вячэрай ён аб’еўся трыбухамі і пракачаўся ноч з хворым жыватом. Незадаволена скасавурыўся на Геракла, які трымаў за залатыя рогі лань, скрывіўся і сказаў:

– Я не магу пахваліць цябе, Геракл. Што б я табе ні даручыў, ты ўсё робіш стук-грук – абы з рук. Скуру Нямейскага льва ты папсаваў. Гідрай напалохаў цэлую краіну. Учора прыцягнуў параненую ў нагу лань. Навошта мне кульгавая жывёліна?” [8, с. 51–52].

Камічна-зніжаны вобраз Эўрысфея адцяняе станоўчыя якасці вядомага героя і кантрастуе з эпізядычным, але сэнсава ёмістым персанажам – пляменнікам Іялаем. Названы з’яўляецца гарманічна развітай асобай: вылучаецца дасведчанасцю ў лекарскай справе, імкнецца да ведаў і лепш за ўсіх у Аргалідзе кіруе запрэжанымі ў калясніцу коньмі. Выступае дарадцам, а ў некаторых момантах і памочнікам Геракла, у якім бачыць узор баявога майстэрства. Дзякуючы Іялаю Геракл пераконваецца, што і ад навукі ёсць нейкая карысць, прызнае, што лекарскае майстэрства не саступіць уменню валодання зброяй.

Пісьменнік прасочвае выхаваўчую дынаміку, што ўплывае на паводзіны вялікага героя з кожным здзейсненым ім подзвігам. Рэпрэзентатыўна раскрываюць стаўленне Геракла да слабейшых за сябе скразныя вобразы пастухоў, сівабародага і рудабародага. Героі пазбаўлены ўласных імёнаў, паколькі выступаюць плёнам аўтарскага вымыслу, арганічна ўваходзяць у міфалагічны свет. У першую сустрэчу Геракл, які ідзе ў храм Апалона, адбірае ў пастухоў казла – павадыра статка, акрамя таго выразна дэманструе, што гатовы ўжыць сілу, калі тыя не пагодзяцца з яго рашэннем. Надалей Геракл неаднаразова сустракае пастухоў падчас сваіх падарожжаў, сваімі ўчынкамі паступова фарміруючы станоўчую рэпутацыю.

Ужо падчас здзяйснення першага подзвігу Геракл ратуе пастухоў ад нямейскага пярэваратня і просіць не называць яго Алкідам, заяўляе

пра свой намер стаць іншым чалавекам. Палюючы на Кірэнейскую лань, Геракл зноў сустракае тых жа пастухоў, якія вінавацяць яго перад боскай Артэмідай, баючыся яе гневу. Аднак сам герой паводзіць сябе стрымана, аддае перавагу слоўным аргументам. Разумовае і духоўнае сталенне Геракла абумоўлівае зварот да асобных філасофскіх разваг. Так, звяртаючыся да алімпійскіх багоў, Геракл пераканана прамаўляе, што светам кіруюць жанчыны, хоць багі ніякім чынам не пацвярджаюць і не абвяргаюць такога тэзісу. Як іранічна выказваецца аўтар праз скразных герояў, у выніку пра Геракла “гамоняць усе пастухі Сусвету” [8, с. 123], а сівабароды і рудабароды ганарацца знаёмствам з ім. Нават дояць кароў Герыёна, прывезеных Гераклам з Чырвонага вострава, пасля чаго апошні прызнае, што праца пастухоў зусім не горшая за працу героя.

Яшчэ адным скразным персанажам рамана выступае багіня Гера, якая не мяняе сваіх адносінаў да Геракла нягледзячы на ўсе яго выключныя ўчынкi. Калі іншыя багі, перакананыя подзвігамі героя, бачаць яго вартым Алімпа, Гера імкнецца настойваць на сваім несправядлівым рашэнні. Выніковае развіццё Геракла раскрываюць высакародныя, шмат у чым паказальныя паводзіны: апошняму невыносна глядзець на зняважаную Геру, хоць тая не аднойчы прыніжала яго самога, і герой абвяшчае, што не пойдзе на Алімп датуль, дакуль Гера не захоча яго там пабачыць. Такім чынам дзеля выхаваўчай мэты паслядоўна выкарыстоўваецца міфалагічны змест: Геракл сталее праз супрацьстаянне з Герай, а імя героя літаральна вытлумачваецца як той, што стаў славытым дзякуючы Геры. Выбраны пісьменнікам персанаж невыпадкова выяўляе спецыфіку мыслення старажытных грэкаў, якія надзялялі сваіх несмяротных багоў усімі мажлівымі чалавечымі заганамі, а ў смяротных героях бачылі маральна-этычны і патрыятычны ўзор для пераймання.

Г.М. Кісліцына трапна называе раман Пятра Васючэнкі “вельмі цэльным, збалансаваным творам, які мае вельмі акрэслены выхаваўчы мэсідж да чытачоў усіх узростаў” [11, с. 84]. Варта ўдакладніць, што пісьменнік узнаўляе жанравую форму рамана выхавання, у прыватнасці, рамана станаўлення чалавека, дзе дыдактычна-педагагічны змест па-мастацку ўвасабляецца з дапамогай жарту і гумару. Такім чынам педагагічная ідэя пра ўдасканаленне асобы ў працэсе нялёгкай барацьбы з перашкодамі на стылёвым узроўні творча рэалізуецца ў форме рамана-бурлеска, што заяўляе нязмушанае выхаванне чытача. Пятро Васючэнка стварае вобраз пазнавальнага, эмацыйна блізкага сучаснаму чытачу героя, да якога той пранікаецца сімпатыяй.

У сучасным беларускім рамানে вядзецца пісьменніцкі пошук новых варыянтаў паказу суадносін асобы і асяроддзя, асобы і рэчаіснасці шляхам трансфармацыі багатага айчыннага і сусветнага мастацкага вопыту. У раманным цыкле Л. Рублеўскай “Авантуры Пранціша Вырвіча, шкаляра і шпега”, “Авантуры студыёзуса Вырвіча”, “Авантуры драгуна Пранціша Вырвіча”, “Авантуры Пранціша Вырвіча, здрадніка і канфедэрата”,

“Авантуры Вырвіча з банды Чорнага Доктара” скразныя героі дэманструюць як нацыянальна адметныя рысы характару, так і пазнавальныя рысы сусветна вядомых персанажаў (д’Артаньян, доктар Фаўст), паказваюцца ў рухомым мікраасяроддзі, творы вызначаюцца падзейнасцю, дынамічнай зменай топасу. У рамане “Дванаццаць подзвігаў Геракла” П. Васючэнкі аўтарскае ўвасабленне вядомага героя антычнасці акцэнтуюць агульначалавечыя вартасці, зменлівае мікраасяроддзе і прадстаўнічае асяроддзе раскрываюць значны асобны рост. Беларускія пісьменнікі адметна ўзнаўляюць вобразы вядомых літаратурных і міфалагічных герояў, якія выступаюць узорами для творчага даследавання працэсаў сталення асобы, а таксама наглядна дэманструюць дынаміку характару.

#### ЛІТАРАТУРА

1. Алейнік, Л.В. Сучасная беларуская проза для дзяцей і юнацтва як сродак інкультурацыі (на прыкладзе рамана Людмілы Рублеўскай “Забіць нягодніка, альбо Гульня ў Альбарутэнію”) / Л.В. Алейнік // Веснік БДУ. – 2014. – Сер. 4. – № 1. – С. 16–20.
2. Аляшкевіч, М. Улюбёная гульня / М. Аляшкевіч // Дзеяслоў. – 2011. – № 1. – С. 254–282.
3. Баркова, А.Л. Введение в мифологию / А.Л. Баркова. – М.: РИПОЛ классик, 2018. – 528 с.
4. Барысенка, В.У. Гістарычны жанр на сучасным этапе. Традыцыі і наватарства / В.У. Барысенка // Сучасная беларуская літаратура і працэсы славянскага культурна-цывілізацыйнага ўзаемадзеяння: матэрыялы Міжнар. навук.-практ. канф. (да 80-годдзя НАН Беларусі), Мінск, 28 мая 2008 г. / Ін-т мовы і літ. імя Якуба Коласа і Янкі Купалы НАН Беларусі. – Мінск, 2008. – С. 83–87.
5. Бахтин, М.М. Собрание сочинений: в 6 т. / М.М. Бахтин. – М.: Языки славянских культур, 2003–2012. – Т. 3: Теория романа (1930–1961 гг.). – 2012. – 880 с.
6. Бахтин, М.М. Эпос и роман (о методологии исследования романа) / М.М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М.: Худож. лит., 1975. – С. 447–483.
7. Бугаёў, Д. Беларускі дэтэктыў Людмілы Рублеўскай / Д. Бугаёў // Польшча. – 2006. – № 7. – С. 207–212.
8. Васючэнка, П.В. Дванаццаць подзвігаў Геракла: раман-бурлеск / П.В. Васючэнка. – Мінск: Выдавецкі дом “Звязда”, 2013. – 152 с.
9. Ішчанка, Г.М. Каласы адроджэння ў зерні: манаграфія / Г.М. Ішчанка. – Брэст: Брэст. дзярж. ун-т, 2002. – 109 с.
10. Канэ, Ю.М. Як паветра і хлеб: жыццёвы і творчы шлях Янкі Брыля / Ю.М. Канэ. – Мінск: Маст. літ., 1988. – 320 с.
11. Кісліцына, Г.М. Раман-бурлеск у творчасці Пятра Васючэнкі / Г.М. Кісліцына // Беларуская літаратура ў культурнай прасторы сучаснага грамадства: матэрыялы Міжнар. навук. канф. да 120-годдзя з дня нараджэння Кандрата Крапівы, Мінск, 3–4 сак. 2016 г. / Цэнтр даследаванняў бел. культуры, мовы і літ. Нац. акадэміі навук Беларусі; рэдкал. А.А. Манкевіч [і інш.]. – Мінск, 2016. – С. 81–84.
12. Лысова, Н.Б. Гістарычная проза Людмілы Рублеўскай: да характарыстыкі жанру / Н.Б. Лысова // Весн. Полац. дзярж. ун-та. Сер. А, Гуманітар. навукі. – 2013. – № 10. – С. 12–17.
13. Нікіфарова, В.Б. Раман Янкі Брыля “Птушкі і гнёзды” ў жанрава-стылёвай сістэме беларускага рамана 60-х гг. XX стагоддзя: аўтарэф. дыс. ... канд. філал. навук: 10.01.01 / В.Б. Нікіфарова; НАН Беларусі, Ін-т літ. імя Я. Купалы. – Мінск, 1998. – 20 с.
14. Рублеўская, Л. Авантуры драгуна Пранціша Вырвіча: раман прыгодніцкі і фантазмагарычны / Л. Рублеўская. – Мінск: Звязда, 2014. – 320 с.
15. Рублеўская, Л. Авантуры Пранціша Вырвіча, здрадніка і канфедэрата: раман прыгодніцкі і фантазмагарычны / Л. Рублеўская. – Мінск: Звязда, 2017. – 368 с.
16. Рублеўская, Л. Авантуры Пранціша Вырвіча, шкаляра і шпега: раман прыгодніцкі і фантазмагарычны / Л. Рублеўская. – Мінск: Рэдакцыя газеты “Звязда”, 2012. – 272 с.
17. Рублеўская, Л. Авантуры студыёзуса Вырвіча: раман прыгодніцкі і фантазмагарычны / Л. Рублеўская. – Мінск: Выдавецкі дом “Звязда”, 2014. – 320 с.
18. Шаўлякова, І. Як выжыць у цікавыя часы / І. Шаўлякова // ЛіМ. – 2009. – 13 лістап. – С. 7.

**ОТ ОМОВЕНИЯ ДО САНОБРАБОТКИ РУК:  
ФИЛОСОФИЯ ПОСТУПКА В РАССКАЗЕ В. ШАЛАМОВА  
«ПРОКУРАТОР ИУДЕИ»**

Работа М.М. Бахтина «К философии поступка» редко попадала в поле зрения литературоведов. В отличие от «Эстетики словесного творчества», «Творчества Франсуа Рабле и народной культуры Средневековья и Ренессанса», «Поэтики Достоевского», – работ, «породивших» интертекстуальный подход к анализу произведений литературы, ставших методологической базой современного дискурса-анализа, статья «К философии поступка» еще не осмысливалась специалистами в области литературы как методологическая основа. Между тем выбор аксиологической парадигмы в литературоведении не может не включать как теоретический фундамент основные положения, сформулированные М. Бахтиным в этой работе: «...жизнь может быть осмыслена только в конкретной ответственности», «можно осознать жизнь только как поступок». И далее по тексту: «Современный кризис есть кризис поступка, образовалась бездна между мотивом поступка и его продуктом. Заявл и продукт, оторванный от онтологических корней...» [1, с. 14]. Поступок – это не мыслимое, а переживаемое. Определяющими ответственность (а значит, и поступок) являются эмоционально-волевые составляющие жизни: «Все пространственно-временные содержательно-смысловые ценности и отношения стягиваются к этим эмоционально-волевым центральным моментам...» [1, с. 19]. Архитектоника поступка, по Бахтину, включает три точки: Я – Другой – Я для Другого.

Автор работы предлагает рассматривать в том числе «эстетическое деяние» как поступок не изнутри его продукта (произведения), а с точки зрения породившего этот продукт, как «ответственно причастного». Поступок автора есть совершение поступка его героями, он несет ответственность именно за это. Не за положительных или отрицательных своих героев и их убедительность по отношению к идеалу как эстетическому канону, нависшему как дамоклов меч над авторской системой образов. Но за «участность» его героев в событии жизни, когда это событие придвинуто к границам бытия. И сам автор тогда совершает участный эстетический поступок: «Ориентировать поступок в целом единственного бытия-события вовсе не значит перевести его на язык высших ценностей, только представлением или отображением которых оказывается то конкретное реальное участное событие, в котором непосредственно ориентируется поступок. Я причастен событию персонально, а также всякий предмет и лицо, с которым я имею дело» [1, с. 10]. Такие общие методологические посылки предложены М. Бахтиным для выставления «этического фокуса» на художественный авторский мир, в котором либо совершается поступок на грани бытия (по отношению ко всякому моменту этого бытия),

либо не совершается, а лишь описывается отношение к поступку, мыслится поступок, обосновывается участие в нем или устранение от него, а значит, и от жизни.

Проиллюстрируем этот философский пассаж примером из рассказа Л.Н. Толстого «После бала», в котором герой (и автор его глазами) **наблюдает** сцену наказания беглого татарина: «...*братцы не милосердствовали, и когда шествие совсем поравнялось со мною, я видел, как стоявший против меня солдат решительно выступил шаг вперед и, со свистом взмахнув палкой, сильно шлепнул ею по спине татарина...*» [2, с. 400]. Герои Толстого – жених дочери генерала, сам генерал, татарин, никто из солдат, совершающих экзекуцию – не участвуют в поступке. Они лишь иллюстрируют мысль автора, Льва Толстого, о двойных стандартах высшего света, об их своеобразном понятии долга и морали. То, что совершает в конечном итоге герой этого рассказа Л. Толстого – это решает не жениться на дочери «изувера», и о своем решении он не извещает ни невесту, ни ее родителя, то есть и в этом случае не участвует в совершении поступка, не берет ответственность за это неучастие. Но и сам автор, Лев Толстой, следуя логике эстетического деяния как поступка, поступка не совершает, не является ответственным причастным. Он лишь морализирует, теоретизирует о жизни, тем самым обедняя жизнь.

Цель нашего рассуждения – осмыслить и использовать идеи М.М. Бахтина, оформленные в работе «К философии поступка» как методологическую основу анализа текста рассказа В. Шаламова «Прокуратор Иудеи». Именно этот рассказ, на наш взгляд, начиная с названия, вызывающего ассоциации с римским прокуратором Понтием Пилатом, позволяет проиллюстрировать бахтинское понимание «участного поступка», его толкование персональной ответственности.

Название рассказа, включающее прецедентный апеллятив *Прокуратор Иудеи*, активизирует довольно широкое интертекстуальное поле: библейские тексты Нового Завета (Евангелие от Иоанна, от Матфея); упомянутый самим автором, рассказ А. Франса «Прокуратор Иудеи» (1891); поэтическое произведение А. Ахматовой «Привольем пахнет дикий мед...» (1934); роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита» (1928–1940). В каждом из названных произведений, написанных примерно в одно и то же время, авторами интерпретируется протоситуация, связанная с принятием решения о казни Христа по требованию толпы. В этой протоситуации прокуратор Иудеи, пятый наместник Рима, Понтий Пилат совершает политический акт и религиозный обряд как представитель власти, то есть в терминах М. Бахтина, совершает «специальное действие» как уполномоченный: «*Пилат видя, что ничто не помогает, но смятение увеличивается, взял воды и умыл руки пред народом, и сказал: “Невиновен я в крови Праведника Сего, смотрите вы”*» [3; (Мф. 27:24)]. Мы хотели бы подчеркнуть, что в соответствии с протоситуацией, описанной в библейском тексте,



Понтий Пилат как уполномоченный как раз не отрекается от своей персональной ответственности. Он совершает ритуал **омовения рук** как представитель власти, как субъект сакрального пространства, и такого рода субъектность учитывает его, хоть и специализированную, но персональную ответственность. Пилат следует иудаистскому ритуалу омовения рук, производимому священниками над телом убитого, чей убийца не установлен. Это еще одна протоситуация, питающая культурный маркер, – *Понтий Пилат*. Как прокуратор Иудеи, Понтий Пилат имел право (был уполномочен) производить иудаистский ритуал нетилат ядаим (омовение рук перед молитвой для устранения сакральных нечистот) и ритуал над телом человека, умершего насильственной смертью, чтобы родственники могли убедиться, что среди присутствующих нет убийцы. Священники в таких случаях при всех омывали возведенные к небу руки со словами *«не я убил его»*.

В романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» Понтий Пилат пребывает в состоянии целостного бытия-**события**, его поступок, по авторскому решению, не отрывается от «онтологических корней персональной причастности». М. Булгаков на протяжении всего эпизода встречи Пилата с Иешуа описывает проживание своим героем этой встречи на психофизиологическом уровне [4]. Автор заставляет Пилата мучиться от болей в голове: *«прокуратору захотелось подняться подставить висок под струю»*, *«сжал голову руками»*, *«на желтоватом его бритом лице выразился ужас»*, *«краска выступила на желтоватых щеках Пилата»*, *«изменился в лице»*, *«кровь прилила к шее и к лицу»*. У героя Булгакова происходит изменение в визуальном восприятии. Он то теряет зрение, то начинает видеть по-другому: *«вспухшее веко приподнялось, подернутый дымкой страдания глаз уставился на арестованного»*, *«показалось, что все утонуло вокруг в густейшей зелени кипрейских садов»*, *«бешеным взором проводил ласточку»*, *«мертвыми глазами посмотрел на первосвященника»*, *«ему показалось, что солнце, зазвенев, лопнуло над ним и залило ему огнем уши»*, *«послать арестанту какой-то намекающий взор»*. То и дело изменяется голос Прокуратора, он то шепчет, то раздражается гневом: *«говорил монотонно»*, *«брезгливо спросил»*, *«закричал страшным голосом»*, *«раздался сорванный хриловатый голос прокуратора»*. Пилат находится между двумя выборами: выбором «уполномоченного» как представитель политической власти (*«и вдруг в какой-то тошной муке подумал, что проще всего было бы изгнать с балкона того разбойника со словами «повесить его»*), в соответствии с которым он не может допустить волнений на подконтрольной ему территории (в этом состоит его персональная ответственность), и выбором «участного поступка», в соответствии с которым необходимо спасти праведника (*«И тут прокуратор подумал: «О, боги мои! Я спрашиваю о чем-то ненужном на суде!»*, *«развяжи ему руки»*, *«...в то время в светлой тепер и легкой голове прокуратора сложилась формула. Она была такова: состава преступления в нем не нашел»*).

Для автора романа о Понтии Пилате М. Булгакова сделать выбор – это не принять решение, а прожить решение: «Он передернул плечами как будто озяб. Вся та же непонятная тоска пронизала всё его существо, его уносила, удушая и обжигая, самый страшный гнев – гнев бессилия» [4, с. 164]. И вместе со своим героем автор совершает эстетический выбор, реализует «эстетическое деяние», вовлекая и читателя в проживание выбора.

Закрепившаяся в языке (и поэтому в сознании его носителей) интерпретация данной библейской протоситуации во фразеологизме *умыть руки* порождает толкование поступка Понтия Пилата как *снятие ответственности, устранение от ответственности*. Умывание рук, в отличие от омовения, – гигиеническая процедура профанных, а не ритуальных действий. Умывали руки после еды сами римляне, чтобы смыть с них едкую соль, раздражающую кожу.

Фразеологизмы с компонентом *руки* наиболее многочисленны во многих языках, только в русском их порядка ста пятидесяти. Это объясняется важностью выполнения руками человека своих главных функций: создание жизненно необходимых вещей (профанный мир) и осуществление деятельности в ритуале (сакральный мир) в качестве мифологического демиурга, по выражению В.Н. Топорова. Уникальность рук как части тела человека заключается еще и в их способности к получению информации о предметном мире с помощью осязательных рецепторов, расположенных на кончиках пальцев. Руки способны также оставлять уникальный, единственный в своем роде след – отпечаток пальцев. Фразеологизм *умыть руки* используется для описания поведения человека, который избегает ответственности, и такое поведение осуждается. В составе данной идиомы сама лексема *руки* имеет символическое приращение «центр активных действий». В языковой картине мира руки – это своего рода автономный механизм, осуществляющий основную жизнедеятельную функцию и определяющий мотивационную специфику поведения человека в социуме и его статус. В архаичных культурах татуировались в силу их особой значимости как орудия ритуального действия. С помощью рук человек вмешивается в окружающий мир, создавая множество действий, вещей, которые в совокупности образуют цепь изменяющихся условий его существования [5].

В поэтическом тексте Анны Ахматовой прокуратор Иудеи Понтий Пилат не реабилитируется, автор стихотворения усиливает профанную процедуру умывания рук образом реальной крови на этих руках, которая «пахнет кровью» (и ассоциацией с текстом «Макбета» У. Шекспира, когда леди Макбет не может смыть кровь со своих рук и сходит с ума): «...И напрасно наместник Рима *Мыл руки* пред всем народом Под злое щие крики черни...» [6, с. 365]. Но по замыслу поэта, сама **вина** проживания прокуратором как участный поступок. В этом тексте ситуация *умывания рук* встроена в одоративную градацию: автор текста А. Ахматова заставляет ощутить запах дикого меда, теплой пыли, яблока, фиалки, резеды

и крови, прежде чем описать вину прокуратора Иудеи, которая приписана ему навсегда использованием лексемы *напрасно*.

В ранних верованиях запах есть сама человеческая душа. Появление запаха в пространстве смерти и воскресения – еще один элемент концептуальной метаметафоры «отказ от ответственности за смерть невинного», разворачиваемой в названном интертекстуальном поле. В уже упоминаемом романе М. Булгакова появление прокуратора Иудеи в пространстве романа сопровождается ароматом розы: *«Более всего на свете прокуратор ненавидел запах розового масла, и все теперь предвещало нехороший день, так как запах этот начал преследовать прокуратора с рассвета. Прокуратору казалось, что розовый запах источают кипарисы и пальмы в саду, что к запаху кожи и конвоя примешивается проклятая розовая струя... и к горьковатому дыму... примешивался все тот же жирный розовый дух...»* [4, с. 162]. В символическом мире христианской религии роза является цветком как Девы Марии, так и символизирует Христа. Благовонное курение, наполняющее сакральное пространство христианского храма, этот жертвенный запах, восходящий в глубину купола, есть голос душ мертвых.

В анализируемом нами рассказе В. Шаламова одоративные компоненты цементирует темные составляющие авторского текста: *«Запахи мы запоминаем как стихи, как человеческие лица. Запах этого первого лагерного гноя навсегда остался во вкусовой памяти Кубанцева. Всю жизнь он вспоминал потом этот запах. Казалось бы, гной пахнет везде одинаково (ср. у Ахматовой – «и кровью пахнет только кровь»). Так нет. Всю жизнь Кубанцеву казалось, что это пахнут раны тех первых его больных на Колыме...»* [7, с. 259]. Сообщение о такого рода «вкусовой памяти» главного героя рассказа, заведующего хирургическим отделением больницы на левом берегу Колымы, помещено автором в середину текста, между описанием прибывшего на пароходе «КИМ» груза и главным событием – борьбой за жизнь против смерти в хирургическом отделении больницы. Поэтому для читателя, по замыслу автора, более важным оказывается как раз беспомыслие этого персонажа, о котором пишет автор в последних строках рассказа (самой сильной позиции текста), и именно это беспомыслие дало название самому рассказу: *«Одного только не вспомнил Кубанцев – парохода “КИМ” с тремя тысячами обмороженных заключенных. У Анатоля Франца есть рассказ “Прокуратор Иудеи”. Там Понтий Пилат через семнадцать лет не может вспомнить Христа»* [7, с. 260].

Мы подошли, наконец, к анализу текста рассказа В. Шаламова со следующим бахтинским инструментарием: 1) предмет нравственной философии – это «мир, в котором поступок ориентируется на своей единственной причастности бытию»; 2) действие в архитектонике этого мира придвинуто у границам бытия – жизни и смерти; 3) в действительном мире поступка определяющими подлинность являются эмоционально-волевые моменты; 4) существует «персональная причастность единственного

бытия» и «представительность и уполномоченность политического акта или религиозного ритуала», которые оторваны от поступка и поэтому от самой живой жизни, но которые не отменяют, а лишь специализируют персональную ответственность; 5) отношение автора к нравственной философии состоит не в теоретизировании устами персонажей о морали, а в создании персонажей, участвующих в событии.

Композиция рассказа В. Шаламова по сути иллюстрирует бахтинскую антиномию о подлинном бытии в поступке и специальной уполномоченности, определяемой местом в иерархии политической или религиозной власти: эта антиномия задана на уровне фабульных событий и на уровне системы художественных образов героев рассказа.

Произведение начинается с сообщения о прибытии с большой земли на Колыму парохода с партией новых заключенных: *«Пятого декабря тысяча девятьсот сорок седьмого года в бухту Нагаево вошел пароход “КИМ” с человеческим грузом»*. Автором описывается суматоха с этим прибытием связанная. Это же сообщение, почти слово в слово, открывает и самую последнюю микротему текста, но с небольшим дополнением о причине случившегося: *«В пути заключенные подняли бунт, и начальство приняло решение залить все трюмы водой»* [7, с. 260]. Продублированный фрагмент именно этим дополнением маркирован как текст для уполномоченных это знать и имеющих право по власти своей это совершать.

Образы двух главных героев тоже противопоставляются по отношению к месту в иерархии власти: Кубанцев – офицер-фронтовик, заведующий хирургическим отделением. Он приехал на Колыму ради выслуги лет, в этом лагерном мире он был с семьей и «с полярным пайком», и входил в элитную группу руководства. Фельдшер Брауде, заключенный, – талантливый врач с немецкой фамилией, ученик знаменитого Крауде, отправленный в лагерь в 37-м по делу врачей. Брауде был смещен с должности по решению начальства после приезда Кубанцева. Оба они врачи, хирурги. Их назначение – отделять мертвое от живого тела и побеждать смерть. Есть еще одно общее у этих двух персонажей: у них – амнезия.

После прибытия парохода сотни обмороженных тел были доставлены в госпиталь на левом берегу. И заведующий отделением Кубанцев, представитель медицинской власти, оказался не готов к такому количеству мертвечины. Кубанцев *«был потрясен зрелищем этих людей, этих страшных ран, которые Кубанцеву в жизни не были ведомы и не снились никогда... Он терял хладнокровие, не знал, с чего начать, курил и чувствовал, что теряет выдержку»* [7, с. 259]. Автор описывает состояние Кубанцева, используя эмотивную лексику, для передачи эмоционально-волевого состояния своего героя: *«растерялся», «взволнованный», «уступил место», «его глубокую благодарность», «заставил себя забыть», «уйду из больницы»*. По замыслу автора, его герой, начальник важного отделения в иерархии власти, отказывается от власти и тем самым смиряется (в терминологии М. Бахтина)

до персональной участности и ответственности. Он выполняет главную работу, которую и должен выполнять как врач – спасает людей, которых еще можно спасти... И забывает их. Используя подход дискурс-анализа, мы могли бы сказать, что у Кубанцева развилась ретроградная амнезия, вызванная вытеснением травмирующего события. Таким травмирующим событием было напряженное столкновение жизни со смертью, но не такое, как это происходит на войне, когда от тебя ничего не зависит, а такое экзистенциальное столкновение, когда продолжение жизни и сама жизнь зависят только от тебя и больше ни от кого другого.

Кубанцев создан автором как человек поступка. Он понимает свое я, осознает себя как не умеющего руководить при новых жизненных обстоятельствах и решает не руководить. Его потрясает запах страданий гниющих заживо людей. И он без усталости оперирует, спасая этих людей. Архитектоника его поступка выстроилась: Я – Другой – Я для Другого. Именно запах парализует его рациональное ритуальное восприятие событий во время пребывания на Колыме. Но по замыслу все того же автора, *«через 17 лет он вспоминал имя, отчество каждого фельдшера, каждую медсестру, подробный чин каждого начальника из тех, кто поподлее»*, но забыл обмороженных, которых спасал. Ритуальное существование Кубанцева победило в нем человека жизни, человека участного поступка.

Второй герой, доктор Брауде, создан как воплощение самой жизни. Он принимает решение быстро, без всяких невротических мотивов: *«любил хирургию»*, любил испытания, которые предлагала «живая жизнь, Колыма!». Он *«командовал, резал, ругался»*, *«радовался»* и чувствовал Кубанцева с его растерянностью, и чувствовал напряжение времени, которое отпущено для спасения и что оно уходит, и ампутировал одну за другой конечности все еще живых тел. И переставал замечать все вокруг. И забывал себя. Он и *«жил, забывая себя»*, ругал себя за эту забывчивость. Забывание Брауде иного рода: его вовлеченность в события жизни (выживание в лагере) деперсонализировала его, сделав его руки точным инструментом самой жизни в борьбе со смертью и распадом.

Рассказ «Прокуратор Иудеи» В. Шаламова первый в цикле «Левый берег». Речь идет о левом берегу Колымы, куда, подобно Харону, почти за 500 километров перевозили осужденных в пространство заполярного Ада. И никто уже не мог остаться прежним, ибо приближался к грани жизни и смерти. И гибли невинно осужденные, и праведники, и разбойники, и ваввы. И никто не воскреснул. И никто не омывал больше своих рук, оглашая непричастность к невинно убиенным. И постепенно омовение прекратилось и исчезло. Так сакральное десакрализуется: омовение заменяется умываньем, полезной гигиенической процедурой.

А в профанном мире крайне важной в какой-то момент стала санобработка рук. Но не для объяття, и не для распятыя.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин, М.М. К философии поступка / Бахтин М.М. // Собр. соч.: в 7 т. – М.: Русс. словари, 2003. – Т.1. – С. 7–68.
2. Толстой, Л.Н. После бала: [сборник] / Л.Н. Толстой. – М.: Изд-во АСТ, 2020. – 416 с.
3. Библия. Книги Священного Писания. Ветхого и Нового Завета. Канонические. – М.: РБО, 2002. – 1228 с.
4. Булгаков, М.М. Мастер и Маргарита / М.М. Булгаков. – М.: Худож. лит., 1980. – 310 с.
5. Оксенчук, А.Е. Эмпирическое обыденное сознание и языковая картина мира / А.Е. Оксенчук // Учен. записки УО «ВГУ имени П.М. Машерова»: сб. науч. тр. – 2003. – Т. 2. – С. 120–134.
6. Ахматова, А.А. Стихотворения / А.А. Ахматова. – М.: Совет. Россия, 1977. – 528 с.
7. Шаламов, В.Т. Левый берег: рассказы / В.Т. Шаламов. – М.: Современник, 1989. – С. 258–260.

*К.С. Пивавар*

### **СПАДЧЫНА М.М. БАХЦІНА Ў АСЭНСАВАННІ СУЧАСНАЙ АНТРАПАЦЭНТРЫЧНА АРЫЕНТАВАНАЙ ЛІНГВІСТЫКІ**

М.М. Бахцін вядомы найперш як літаратуразнаўца, тэарэтык мастацтва, філосаф. Яго мовазнаўчыя распрацоўкі доўгі час уяўляліся істотнымі толькі ў аспекце вывучэння паэтыкі таго ці іншага пісьменніка, разглядаліся ў літаратуразнаўчым плане і таму знаходзіліся на перыферыі лінгвістычных даследаванняў. Асноўныя працы Бахціна перакладзены і атрымалі вельмі шырокую вядомасць за мяжой. Асаблівую папулярнасць творчасць вучонага атрымала ў Францыі, дзе звесткі пра яго распаўсюджвалі Цветан Тодараў і Юлія Крысцева. Таксама вялікай вядомасцю карыстаецца Бахцін у Японіі, дзе выйшаў у свет першы збор твораў, была выдадзена вялікая колькасць манаграфій і работ пра яго.

У дадзеным даследаванні мы звяртаемся да спадчыны М.М. Бахціна з мэтай вызначыць тыя ідэі вучонага, якія могуць быць карыснымі для тэарэтычнага абгрунтавання новых напрамкаў антрапацэнтрычна арыентаванай лінгвістыкі, да якіх гэтая спадчына можа прымяняцца для разумення сутнасці мовы і форм камунікатыўнага дзеяння.

Актуальнасць даследавання тлумачыцца тым, што сучасныя філолагі, звяртаючыся да пэўных асобных ідэй М.М. Бахціна, не зрабілі комплексны аналіз мовазнаўчай спадчыны філосафа ў рэчышчы новых антрапацэнтрычна арыентаваных напрамкаў лінгвістыкі. Як адзначаюць Г.Н. Мананека і С.А. Мананенка, “не толькі раскрыцця асноўных палажэнняў бахцінскай канцэпцыі мовы, але нават упамінання пра існаванне яе да гэтага часу немагчыма знайсці ні ў адным вядомым навучальным выданні па мовазнаўчых дысцыплінах” [13, с. 26].

У “Лінгвістычным энцыклапедычным слоўніку” ў артыкуле, прысвечаным мовазнаўству, адзначаецца, што савецкае мовазнаўства характарызуецца з пачатку 20-х гг. ХХ ст. вялікай увагай да даследавання мовы як грамадскай з’явы, у прыватнасці ў сувязі з распрацоўкай М.М. Бахціным тэорыі маўленчых жанраў, якая “нашмат апярэдзіла сацыялагічныя даследаванні” [10, с. 622].

Адным з вядомых лінгвістаў, хто першым звярнуўся да мовазнаўчых прац М.М. Бахціна, была Алена Віктараўна Падучава. Як адзначала даследчыца, “палажэнні бахцінскай канцэпцыі мовы сталі аксіёмамі сучаснай лінгвістыкі, але толькі нядаўна – не раней 70-х гадоў. Лінгвістыка, сучасная Бахціну, не прымала ўсур’ёз мову як сродак камунікацыі: для структурнай лінгвістыкі ўсё за межамі сказа было экстралінгвістычным па азначэнні. Спатрэбілася грунтоўнае пранікненне ў камунікатыўныя аспекты мовы, каб звярнуцца да мовы мастацкай літаратуры, г.зн. да галіны, дзе камунікацыі на першы погляд увогуле не мае месца, а на самой справе прымае ўскладненыя формы” [15]. Як лічыць А.В. Падучава, лінгвістыка нашых дзён здольна даць абгрунтаваны адказ на выклік М.М. Бахціна, паколькі лінгвістычная прагматыка “ўяўляе сабой спелую галіну лінгвістыкі з вялікім арсеналам фактаў і дастаткова глыбокім разуменнем законаў, якія ляжаць у аснове паводзін моўнікаў у камунікацыі” [15, с. 219].

Значнасць уклада М.М. Бахціна ў станаўленне самых разнастайных напрамкаў даследавання мовы падкрэсліваецца ў згаданым энцыклапедычным слоўніку і ў артыкуле пра дыкурс: “Больш аддаленыя карані тэорыі Д. можна бачыць ў працах М.М. Бахціна” [10, с. 137]; а таксама ў сувязі з тэорыяй маўленчых актаў: “Мэтанакіраванасць надае маўленчым актам асобую, «дзеясную» інтанацыю, адзначаную Бахціным” [10, с. 413].

Цікавымі для лінгвістаў могуць быць працы, змешчаныя ў пятым томе сачыненняў М.М. Бахціна [5] “Пытанні стылістыкі на ўроках рускай мовы ў школе” (1945), “Дыялог. I”, “Дыялог. II”, “Падрыхтоўчыя матэрыялы” (1951–1953), “Праблема маўленчых жанраў” (1953–1954), “Мова ў мастацкай літаратуры” (1954–1955), “Праблема тэксту” (1959–1960) і “1961 год. Заўвагі”, “Марксізм і філасофія мовы”. Вядомы расійскі гісторык мовазнаўства У.М. Алпатаў, які грунтоўна вывучаў працы М.М. Бахціна [1; 2], адзначыў, што ў цэлым канцэпцыя мовы М.М. Бахціна аказалася малазапатрабаванай, хаця развіццё сучаснай лінгвістыкі ўсё больш уключае ўзнятую ім праблематыку. Як адзначае вучоны, храналагічна больш позні тэкст М.М. Бахціна, дзе разглядаюцца пытанні мовазнаўства, дайшоў да чытача раней за ўсе – гэта быў фрагмент аб металінгвістыцы з кнігі “Праблемы паэтыкі Дастаеўскага” (першапачатковы варыянт кнігі быў напісаны М.М. Бахціным у Віцебску ў 1920-я гг.). Аднак “пры значным рэзанансе выдання 1963 г. гэты фрагмент не выклікаў у нас вялікай цікавасці: кнігу чыталі перадусім літаратуразнаўцы, для якіх адцягненасць ад уласна лінгвістычных праблем не трэба было абгрунтоўваць. А лінгвісты прайшлі міма” [1, с. 136].

Падсумоўваючы вышэйсказанае, можна канстатаваць, што найбольш поўнае і цэласнае ўяўленне бахцінскай канцэпцыі мовы было выкладзена менавіта ў працах 1920-х гг., якія не перавыдаваліся і, па сутнасці,

выключаны з навуковага звароту мовазнаўцаў. Гэты факт прымушае даследчыкаў звярнуць увагу на кнігі, праблема аўтарства якіх і сёння выклікае дыскусіі. Вынікам гэтай палемікі стаў выпуск у 2000 годзе выдавецтвам “Лабірынт” кнігі “М.М. Бахцін (Пад маскай)”, дзе не толькі ўпершыню ў адным томе сабраны ўсе вядомыя на сёння працы М.М. Бахціна, апублікаваныя ў 20–30-я гг. XX ст. пад прозвішчамі яго сяброў і калег, але і прадстаўлены тэксталагічны аналіз, які практычна здымае пытанне аўтарства “спрэчных” тэкстаў. Завяршаючы серыю публікацый 90-х гг., выдавецтва ўключыла ў гэты том працы “школы Бахціна”, якія знаходзяцца ў сферы ўласна лінгвістыкі і апублікаваныя ў той час пад іменем В.М. Валошынава: “Слова ў жыцці і слова ў паэзіі”, “Аб межах паэтыкі і лінгвістыкі”, “Стылістыка мастацкага маўлення”, “Марксізм і філасофія мовы (асноўныя праблемы сацыялагічнага метаду з “Асабістай справы В.М. Валошынава” [6].

На нашу думку, неабходна прывесці кароткі аналіз аўтарскай канцэпцыі мовы М.М. Бахціна ў кантэксце інтэлектуальнай філалагічнай культуры для разумення актуальнасці ідэй для сучаснай лінгвістыкі. У канцы трэцяй главы кнігі “Марксізм і філасофія мовы” прапануецца наступнае філасофска-лінгвістычнае вызначэнне аб’екта даследавання ў мовазнаўстве: “Пастараемся ў заключэнні сфармуляваць у нешматлікіх палажэннях наш пункт гледжання:

1) Мова як устойлівая сістэма нарматыўна-тоесных форм ёсць толькі навуковая абстракцыя, прадуктыўная толькі пры пэўных практычных і тэарэтычных мэтах. Канкрэтнай рэчаіснасці мовы гэта абстракцыя не адэкватная.

2) Мова ёсць непарарыўны працэс станаўлення, ажыццёўлены сацыяльным маўленчым узаемадзеяннем моўнікаў.

3) Законы маўленчага станаўлення зусім не з’яўляюцца індывідуальна-псіхалагічнымі законамі, але яны не могуць быць адарванымі ад рэчаіснасці моўнікаў. Законы моўнага станаўлення ёсць па сутнасці сацыялагічныя законы.

4) Творчасць мовы не супадае з мастацкай творчасцю ці з якой-небудзь іншай спецыяльна-ідэалагічнай творчасцю. Але у гэты ж час творчасць мовы не можа быць зразумелай у адрыве ад ідэалагічных сэнсаў і каштоўнасцей, якія напаўняюць яе. Станаўленне мовы, як і ўсякае гістарычнае станаўленне, можа адчувацца як сляпая механічная неабходнасць, але можа стаць і “свабоднай неабходнасцю”, стаўшы ўсвядомленай і жаданай неабходнасцю.

5) Структура выказвання з’яўляецца чыста сацыяльнай структурай” [6, с. 432–433].

Ужо ў першым палажэнні свайго падыходу М.М. Бахцін не проста ставіць пад сумнеў само існаванне (“сапраўдны модус быцця”) мовы як сістэмы форм у святмасці кожнага моўніка на той ці іншай натуральнай мове,



але і вызначае аб’ект традыцыйнай лінгвістыкі як рэфлексію, абумоўленую рашэннем вузкага кола задач, якія не маюць нічога агульнага з разуменнем сапраўднага існавання мовы яе ролі ў грамадстве. Варта адзначыць, што ў кнізе “Марксізм і філасофія мовы” класічнае мовазнаўства атрымала даволі крытычную ацэнку: “У аснове тых лінгвістычных метадаў мыслення, якія прыводзяць да стварэння мовы як сістэмы нарматыўна тоесных форм, ляжыць практычная і тэарэтычная ўстаноўка на вывучэнне мёртвых чужых моў, якія захаваліся ў помніках пісьменства. Патрэбна з усёй настойлівасцю падкрэсліць, што гэта філалагічная ўстаноўка ў значнай ступені вызначыла ўсё лінгвістычнае мысленне еўрапейскага свету. Над трупамі пісьмовых моў склалася і выспела гэтае мысленне; у працэсе ажыўлення гэтых тупаў былі выпрацаваны амаль усе асноўныя катэгорыі, асноўныя падыходы і навыкі гэтага мыслення. Філалагізм з’яўляецца непазбежнаю рысаю ўсёй еўрапейскай лінгвістыкі, абумоўленай лёсамі яе нараджэння і развіцця. Як бы далёка ўглыб часоў мы ні сыходзілі, прасочваючы гісторыю лінгвістычных катэгорый і метадаў, мы паўсюль сустракаем філолагаў. Філолагамі былі не толькі александрыйцы, філолагамі былі і рымляне, і грэкі (Арыстоцель – тыповы філолаг); філолагамі былі індусы” [6, с. 407].

Станаўленню лінгвакультуралогіі як навукі спрыяла лінгвістычная мадэль камунікацыі, прадстаўленая ў працах М.М. Бахціна (В. Валашына, М. Мядзведзева). Адзначым, што дадзеная праблема пакуль не з’яўлялася прадметам спецыяльнага навуковага даследавання. Сам філосаф вызначае металінгвістыку як тэорыю мовы, дадзеную ў яго “канкрэтнай і жывой цэлакупнасці” [7, с. 393], якая не аформілася пакуль у асобную дысцыпліну. “Лінгвістыка і металінгвістыка, – адзначае М. Бахцін, – вывучаюць адно і тое ж канкрэтная, вельмі складаная і шматгранная з’ява – слова, але вывучаюць яго з розных бакоў і пад рознымі вугламі гледжання” [7, с. 394].

Мадэль металінгвістыкі Бахціна з’яўляецца супрацьлеглай метаду лінгвістыкі Ф. дэ Сасюра, канструкту, абстрагаванаму ад рэальнага быцця знака, ад яго камунікатыўнай функцыі. Мадэль металінгвістыкі Бахціна ахоплівае дыялагічна-камунікатыўныя функцыі мовы. У працы “Праблема матэрыялу, зместу і формы слоўнай (рус. – словесной) мастацкай творчасці” ён развівае каштоўнасна-арыентаваную мадэль культуры, якая задае агульныя “рамкі”, дзякуючы якім асобныя “выказванні” знаходзяць сэнс. Каштоўнасная арыентацыя культуры ў Бахціна звязана з крытыкай “нейтральнасці” мовы ў лінгвістыцы. У яго канцэпцыі пераасэнсоўваецца традыцыйнае ўяўленне пра навуковасць як пазбаўленае ацэначнасці спазнанне, як нейтралізацыя этычных і эстэтычных ацэнак. Менавіта “двухгалосае” слова, з “устаноўкай на чужое слова”, з’яўляецца прадметам металінгвістыкі. Адзначым, што дадзенае палажэнне металінгвістыкі збліжае яе з лінгвакультуралогіяй.

М. Бахцін падкрэсліў, што металінгвістыка накіравана на вывучэнне “дыялагічных адносін (у тым ліку і дыялагічныя адносіны моўніка да ўласнага слова)” [7, с. 396]. Металінгвістыка, такім чынам, мае аснову на дыялагічнай канцэпцыі Бахціна, у якой дыялог разумеецца не як абмен словамі, а як “абмен думкамі”.

Такім чынам, канцэпцыя дыялогу Бахціна была накіравана на абгрунтаванне міжасобаснага ўзаемадзеяння. З цягам часу асноўныя ідэі філасофскай канцэпцыі дыялогу былі выкарыстаны ў гуманітарыстыцы для аналізу ўзаемадзеяння розных культур, якія разумеліся як самастойныя асобы, якія валодаюць “самасцю”. Бахцінская канцэпцыя дыялогу актуальная для сучаснай культуры, яна знаходзіць адлюстраванне ў шматлікіх працах Вяч. Іванава, Ю. Лотмана і інш.

Сучасная лінгвакультуралогія распрацоўвае пазнавальную мадэль, якая задае “вобраз свету як «кнігі», як быцця, якое валодае сэнсам і падпарадкоўваецца правілам сэнсаспараджэння. Такім чынам, рэалізацыя прынцыпу “сугучнасці мовы і культуры” спрыялі, на наш погляд, з аднаго боку, дыялектыка агульначалавечых і этнакультурных каштоўнасцей, а з другога – тэарэтычнае развіццё дыялогу культур. Лінгвакультуралогія, заснаваная на прынцыпе дыялагізму, не толькі вызначае адрозненне ў разнастайнасці культур, але і стварае тэарэтычную мадэль, якая ўлічвае складанасць і асаблівасці культурных феноменаў пры іх узаемадзеянні. Міждысцыплінарны характар лінгвакультуралогіі прадугледжвае дыялагічную мадэль яе функцыянавання і развіцця ў сістэме культуры і дазваляе мадэляваць ўзроўні дыялогу, выкарыстоўваючы разнастайныя варыянты тэкстаў культуры.

Звернемся да ключавога для кагнітыўнай лінгвістыкі і лінгвакультуралогіі тэрміна “канцэпт”, які быў уведзены сучаснікам М.М. Бахціна С.А. Аскольдавым-Аляксеевым у 1928 г. У “Новай філасофскай энцыклапедыі” падаецца трактоўка канцэпту як акту “схоплівання” сэнсаў рэчы / праблемы ў адзінстве маўленчага выказвання. Выступаючы вытворнай ад розуму, здольнай “творча ўзнаўляць ці збіраць сэнсы і помыслы”, канцэпт з’яўляецца сэнсам выказвання і як “выказанае маўленне” не тое паняццю. Паняцце “неперсанальнае”, гэта “вынік, ступені ці моманты пазнання”. Канцэпт жа “вельмі суб’ектыўны”, змяняючы душу індывіда, які абдумвае рэч, ён прадугледжвае іншы суб’ект, актуалізаваючы сэнсы ў адказах на яго пытанні, і гэта спараджае дыялог [14, с. 522]. Паняцце “неперсанальнае”, гэта “вынік, ступені ці моманты пазнання”. Канцэпт жа, знаходзім далей, “максімальна суб’ектыўны”, змяняючы душу індывіда, які абдумвае рэч, ён мяркуе іншы суб’ект, актуалізаваючы сэнсы ў адказах на яго пытанні, а гэта спараджае дыялог. М.М. Бахцін сцвярджаў, што “духоўнае прырашчэнне” асобы становіцца праблематычным без уліку думак, ідэй, пачуццяў іншых людзей. Мысляр разглядае разуменне як пераасэнсаванне ў новым

кантэксце – “у маім, у сучасным, у будучым”. Этапы дыялагічнага разумення ён абазначае наступным чынам: “зыходная кропка – дадзены кантэкст, рух назад – мінулыя кантэксты, рух наперад – прадбачанне (і пачатак) наступнага кантэксту”. Судакранаючыся з іншым тэкстам (кантэкстам), паясняе Бахцін, тэкст жыве, і “толькі ў кропцы гэтага кантакту тэкстаў успыхвае свет, які далучае дадзены тэкст да дыялогу”. Асэнсоўваць для Бахціна – значыць адкрываць “наяўнае” шляхам “гледзішча (сузірання)” і дадаваць шляхам “творчага стварэння”, а гэта звязана з пазатэкставымі ўплывамі, “апанутымі” ў слова і ў іншыя знакі: “чужыя словы”, сустрэчы і г.д. Задача бачыцца вучонаму ў тым, каб рэчавае асяроддзе, якое механічна ўздзейнічае на чалавека, прымусіць загаварыць, а гэта значыць “ператварыць яго ў сэнсавы кантэкст асобы, якія думае, гаворыць, робіць учынкi, стварае”. Для раскрыцця свайго сэнсавага патэнцыялу рэч павінна стаць словам, г.зн. далучыць да магчымага слоўна-сэнсавага кантэксту. Але сэнс, працягвае разважаць М.М. Бахцін, не можа дзейнічаць як матэрыяльная сіла і не мае патрэбу ў гэтым, паколькі “ён сам мацнейшы за ўсякую сілу, ён мяняе татальны сэнс падзеі і рэчаіснасці, не мяняючы ні ёты ў іх сапраўдным (быццёвым) складзе, усё застаецца як было, але набывае зусім іншы сэнс (сэнсавае пераўтварэнне быцця)” [5, с. 370].

Такім чынам, канцэпт – сэнсавая структура, а сэнс, па Бахціну, заўсёды дыялагічны, таму “пакуль існуюць людзі, якія мысляць і шукаюць”, дыялог працягваецца, канец жа дыялогу “быў бы раўназначны гібелі чалавека і чалавецтва” [4, с. 8]. Такім чынам, быць – значыць камунікаваць дыялагічна, а спасцігаючы “іншага”, асоба стварае сябе і навакольны свет у цэлым, нараджаючы новыя жыццёвыя сэнсы.

Перадусім падкрэслім, што дыялог у разуменні М.М. Бахціна – гэта дыялог светапоглядаў, якія вызначаюць жыццё і творчасць любога філосафа. Дыялог паміж тэкстамі праяўляецца, з аднаго боку, у адказе зместу аднаго тэксту ў адносінах да іншага (згода, дыскусійнасць, карэкціроўка) ці ў дадатак зместу аднаго тэксту іншым. Тэксты, якія ўступаюць ва ўзаемадзеянне, разнастайныя не толькі па змесце, але і стылістычна, яны могуць уключаць не толькі вербальныя, але і невербальныя знакі – малюнкi, схемы, табліцы. Такое міжтэкставае аб’яднанне часта выступае як праява свайго роду стылістыка-моўнай гульні. М.М. Бахцін выказваў думку пра адсутнасць у прыродзе ізаляваных тэкстаў, адноснасць межаў выказвання.

Для разумення лінгвістычных поглядаў М.М. Бахціна трэба звярнуцца да яго палемікі з працамі Ф. дэ Сасюра, аднаго з самых уплывовых лінгвістаў, які стаў пачынальнікам структуралізму ў лінгвістыцы. Ф. дэ Сасюр устанавіў жорсткія рамкі прыярытэтаў у лінгвістыцы, аддзяліўшы мову ад маўлення, якое лічыў пазбаўленым сістэмы. М.М. Бахцін у працы “Праблема маўленчых жанраў”, прыняўшы

(у адрозненне ад В.М. Валошынава) размежаванне мовы і маўлення (выказвання, у яго тэрміналогіі), лічыў канцэнтраванне на праблемах мовы недастатковым, а вывучэнне маўлення неабходным. У галіне маўлення ён выдзеліў найбольш стабільны кампанент – маўленчыя жанры, якія строга зададзены моўнікам разам з мовай, чым заклаў асновы сучаснай жанралогіі.

Такім чынам, прыняўшы супрацьпастаўленне Ф. дэ Сасюра мовы і маўлення, М.М. Бахцін адмовіўся ад аднаго з галоўных, па швейцарскаму лінгвісту, іх адрозненняў сістэмнасці мовы і несістэмнасці маўлення.

Галоўны пункт разыходжання з Ф. дэ Сасюрам – тое, што швейцарскі лінгвіст звужае праблематыку лінгвістыкі, зводзячы яе задачы да вывучэння “форм мовы”. У той час як М.М. Бахцін, разглядаючы праблемы, аднесеныя Ф. дэ Сасюрам да вобласці маўлення, імкнецца выдзеліць там з мноства з’яў нешта ўстойлівае і прыдатнае для дастаткова строгага аналізу – маўленчыя жанры, якія таксама маюць “нарматыўнае значэнне”.

Неабходна адзначыць, што ў поглядах М.М. Бахціна на мову назіраецца пэўная эвалюцыя. Так, у пазнейшых працах (саранскага цыкла) мова паўстае ўжо не навуковай фікцыяй, а агульнай для грамадства сістэмай сродкаў лексікі і граматыкі, на аснове якіх і будуецца жывыя выказванні.

Разам з тым кніга Сасюра характарызуецца Бахціным як “сур’ёзны курс”, а два выпадкі палемікі са швейцарскім вучоным ніяк не датычацца ні ўведзенага ім супрацьпастаўлення “мова – маўленне (выказванне)”, ні яго трактоўкі мовы, яны звязаны з яго трактоўкай *parole*.

Падсумоўваючы вышэйсказанае, адзначым, што вядомаму вучонаму М.М. Бахціну належаць такія літаратуразнаўчыя паняцці, як паліфанізм, смехавая культура, хранатоп, карнавалізацыя, меніпея, цялесны верх і цялесны ніз. Ён з’яўляецца аўтарам некалькіх лінгвістычных прац, прысвечаных агульнатэарэтычным пытанням, стылістыцы і тэорыі маўленчых жанраў. Значнае месца ў творчасці М.М. Бахціна таксама займаюць праблемы тэатра і драматургіі, філасофія сцэнічнага мастацтва ў цэлым. У апошні перыяд творчасці вучоны распрацоўваў тэорыю маўленчых жанраў, канцэпцыю “металінгвістыкі”, праблему чужога слова як “першафеномена гуманітарнага мыслення”, ідэю “далёкіх” і “блізкіх” кантэкстаў, “вялікага часу” культуры і інш.

Адкрыццё лінгвістычным светам навуковай спадчыны М.М. Бахціна адбылося пазней, ужо пасля станаўлення тэорыі маўленчых актаў і тэорыі рэфэрэнцыі, развіцця тэорыі дыялагічнасці ў рэчышчы псіхалінгвістычных вучэнняў і дыскурсіўных даследаванняў. Варта падкрэсліць, што яркія ідэі М.М. Бахціна, у тым ліку і лінгвістычныя, аказалі вялікі ўплыў не толькі на паэтыку, але таксама і на філасофію, псіхалогію, эпістэمالогію ва ўсім свеце. Тэарэтычная спадчына М.М. Бахціна вызначыла новую аб’ектную

прасторы, якая асвойваецца новымі лінгвістычнымі напрамкамі, доказам гэтай думкі з’яўляецца актыўнае цытаванне М.М. Бахціна ў найноўшых дысертацыйных даследаваннях. Напрыклад, “мовазнаўства прыкметна набывае феноменалагічны характар – апелое да феномена «жывога слова жывога чалавека» (М. Бахцін)” [9, с. 3], у працах, прысвечаных пытанням інтэртэкстуальнасці [3; 16].

На нашу думку, М.М. Бахцін папярэдзіў у сваіх працах лінгвістычнага характару кардынальную праблему сучасных даследаванняў па семантыцы і сінтаксісу і, маем спадзяванне, плённую для будучых – праблему суадносін сказа і выказвання, абгрунтаваную ім у аспекце метадалагічнага пераасэнсавання вучэння аб функцыях мовы.

Такім чынам, металінгвістыка М.М. Бахціна і лінгвакультуралогія будуецца на прынцыпе дыялогу. Адным з умоў дыялогу з’яўляецца высокі ўзровень самасвядомасці яго ўдзельнікаў, неабходны для замены маналога дыялогам як узгодненага суіснавання культур у свеце. Дыялагічная мадэль металінгвістыкі М.М. Бахціна і лінгвакультуралогіі – гэта тэарэтычная канструкцыя, якая апісвае і выбудоўвае рэальныя міжкультурныя ўзаемадзеянні ў сістэме “мова–культура”. Гэтая мадэль з’яўляецца ўніверсальнай мадэллю тлумачэння складаных сістэм, якімі выступаюць мова і культура.

#### ЛІТАРАТУРА

1. Алпатов, В.М. Вопросы лингвистики в работах М.М. Бахтина 40–60-х годов / В.М. Алпатов // Вопросы языкознания. – 2001. – № 6. – С. 123–137.
2. Алпатов, В.М. Волошинов, Бахтин и лингвистика / В.П. Алпатов. – М.: Языки славян. культур, 2005. – 432 с.
3. Базар, Н.М. Інтэртэкстуальнасць беларускай паэзіі мяжы ХХ–ХХІ стст.: функцыі і спецыфіка: аўтарэф. дыс. ... канд. філал. навук: 10.01.01 / Н.М. Базар. – Мінск, 2021. – 30 с.
4. Бахтин, М.М. В большом времени / М.М. Бахтин // Бахтинология: исследования, переводы, публикации. – СПб.: Алетейя, 1995. – С. 8–11.
5. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. – М.: Искусство, 1979. – 423 с.
6. Бахтин, М. Фрейдизм. Формальный метод в литературоведении. Марксизм и философия языка. Статьи / М.М. Бахтин. – М.: Лабиринт, 2000. – 640 с.
7. Бахтин, М.М. К переработке книги о Достоевском. Проблемы поэтики Достоевского / М.М. Бахтин // Проблемы творчества Достоевского. – Киев: Next, 1994. – С. 205–493.
8. Волошинов, В.Н. Марксизм и философия языка (основные проблемы социологического метода в науке о языке) / В.Н. Волошинов. – М.: Лабиринт, 2000. – 464 с.
9. Капцова, Ю.А. Феноменалагічныя імплікацыі і этас беларускага слова: аўтарэф. дыс. ... канд. філал. навук: 10.02.01 / Ю.А. Капцова. – Мінск, 2022. – 25 с.
10. Лингвистический энциклопедический словарь [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://tapemark.narod.ru/les/>. – Дата доступа: 25.05.2022.
11. Логинова, М.В. Металингвистика М.М. Бахтина и современная лингвокультурология / М.В. Логинова // Изв. вузов. Сер. «Гуманитарные науки». – № 7(2). – С. 125–127.
12. Манаенко, Г.Н. М.М. Бахтин: «Несвоевременные мысли» о лингвистике / Г.Н. Манаенко, С.А. Манаенко // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. – 2012. – № 14. – С. 26–36.
13. М.М. Бахтин в современном мире: материалы VI Междунар. саранских Бахтинских чтений, посвящ. 120-летию со дня рождения ученого, Саранск, 25–26 нояб. 2015 г. – Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2016. – 404 с.
14. Новая философская энциклопедия: в 4 т. / Ин-т философии Рос. акад. наук; гл. ред. В.С. Степин. – М.: Мысль, 2010. – Т. 2. – С. 306.
15. Падучева, Е.В. Семантические исследования (Семантика времени и вида в русском языке; Семантика нарратива) / Е.В. Падучева. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. – 464 с.
16. Радкевіч, В.І. Генезіс паняцця «інтэртэкстуальнасць» у тэорыі літаратуры / В.І. Радкевіч // Вестн. МГЛУ. Сер. 1, Филология. – Минск: МГЛУ, 2018. – № 4(95). – С. 166–171.

**ПРЕЦЕДЕНТНЫЕ ТЕКСТЫ  
В СОВРЕМЕННОЙ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ  
(НА ПРИМЕРЕ ПОВЕСТЕЙ ДМИТРИЯ ЕМЦА  
О МЕФОДИИ БУСЛАЕВЕ)**

Термин «прецедентный текст» происходит от лат. *praecedens*, что означает «идуший впереди, предшествующий». Этим термином обозначаются тексты или выражения, известные большинству образованного населения и употребляющиеся как устойчивые выражения – речевые стереотипы. В качестве таких стереотипов функционируют известные фразы, крылатые выражения, популярные цитаты из классической литературы и «живой» современности (лозунги, рекламные слоганы, фразы из песен и кинофильмов), составляющие область вербальных знаков, а также невербальные тексты, апеллирующие к произведениям живописи, архитектуры, музыки.

В научный обиход данный термин ввел Ю.Н. Караулов, который отмечал, что «прецедентные тексты можно было бы назвать хрестоматийными в том смысле, что если даже они не входят в программу общеобразовательной школы, <...> то все равно все говорящие так или иначе знают о них, – прочитав ли их сами, или хотя бы понаслышке» [16, с. 216].

Нередко понятие прецедентных феноменов активно используется лингвистами в значении, тождественном значению термина «интертекстуальность».

В лингвистическом энциклопедическом словаре дается следующее определение данного феномена: «Интертекстуальность – это включение одного текста в другой; может связывать тексты разных эпох, разноязычные и относящиеся к разным жанрам. В каждом тексте возможны наложения других (“текст в тексте”), ассоциативные комбинации которых создают дополнительный смысл...» [17, с. 508].

Большой вклад в исследование интертекстуальности внес известный отечественный ученый М.М. Бахтин, который отмечал, что «каждый текст опирается на предшествующие и последующие ему тексты, созданные авторами, имеющими свое миропонимание, свою картину или образ мира, и в этой своей ипостаси текст несет смысл прошлых и последующих культур, он всегда на грани, он всегда диалогичен, так как всегда направлен к другому» [2, с. 353]. Верный своей природе текст, подчеркивает М.М. Бахтин, осуществляет «диалогические отношения»: являет собой отклик на предыдущие высказывания и адресацию к духовно-инициативному, творческому отклику него [1].

В последнее время приоритетное место в детской литературе занимает фэнтези. И творчество детско-подросткового писателя-фантаста, кандидата филологических наук Дмитрия Александровича Емца не исключение. На наш взгляд, в век компьютерных баталий и широкоэкранный кино

с эффектом присутствия ему все-таки удалось привить подросткам привычку читать книги, в которых молодой (и не только) читатель найдет для себя ответы на многие серьезные вопросы.

Главным героем одной из серий повестей автора [3–15] является Мефодий Буслаев – мальчишка, родившийся в полное солнечное затмение, получивший свое имя от создателя старославянской азбуки, а фамилию – от богатыря Василия Буслаева. Но Мефодий получает также в подарок от судьбы и магический дар, о котором узнает только в двенадцать с половиной лет.

И вот герой оказывается перед нелегким выбором, каким жизненным путем пойти – светлым или темным, добра или зла. Ему предстоит пережить немало испытаний, прежде чем он наконец выберет сторону и пойдет по своему собственному пути.

Несмотря на то, что повести Емца ориентированы в основном на подростковую читательскую аудиторию, критики отмечали наличие в них и достаточно «взрослого» юмора, и многочисленных христианских мыслей, и аллюзий. Мы позволим себе добавить в этот перечень прецедентные тексты, встречающиеся в том или ином виде на страницах повестей довольно часто.

Первую группу прецедентных текстов составляют прямые цитаты, взятые, например, из произведений А.С. Пушкина. Так, уже в повести, открывающей цикл, «Мефодий Буслаев. Маг Полуночи» нами были зафиксированы строки из стихотворения А.С. Пушкина «Анчар»:

*В пустыне чахлой и скупой,  
На почве, зноем раскаленной...* [7, с. 380],

с которых и начинается стихотворение:

*В пустыне чахлой и скупой,  
На почве, зноем раскаленной,  
Анчар, как грозный часовой,  
Стоит – один во всей вселенной.*

и строчку из романа «Евгений Онегин»:

*...а счастье было так возможно...* [7, с. 382],

которую Пушкин вложил в уста своей любимой героини:

*А счастье было так возможно,  
Так близко!.. Но судьба моя  
Уж решена. Неосторожно,  
Быть может, поступила я...*

Прямую цитату из этого же романа, причем с указанием на автора, встречаем и в повести «Мефодий Буслаев. Лед и пламя Тартара»: «Девушка! – сказала ведьма с психиатрической вкрадчивостью. – *Учитесь властвовать собою. Это советую вам не я, а Пушкин*» [6, с. 188].

В «Евгении Онегине» главный герой говорит Татьяне Лариной:

...Полюбите вы снова: но...  
*Учитесь властвовать собою;*  
Не всякий вас, как я, поймет;  
К беде неопытность ведет...

Дословно воспроизводятся в повести «Мефодий Буслаев. Маг Полуночи» также фраза из романа «Анна Каренина» Л.Н. Толстого «*Все смешалось в доме Облонских*» [7, с. 59] и начало романса Е.А. Баратынского:

*Не искушай меня без нужды*  
*Возвратом нежности твоей...* [7, с. 60].

В повести «Мефодий Буслаев. Свиток желаний» встречаем произнесенные перед смертью последние слова Юлия Цезаря, увидевшего среди окруживших его врагов с кинжалами Марка Юлия Брута, которого опекал как родного и с сожалением воскликнувшего: «*И ты, Брут!*» [11, с. 214], и строка из песни на стихи австрийского поэта Рудольфа Грейнца (в переводе Е.М. Студенской, посвященной подвигу крейсера «Варяг»: «*Врагу не сдаётся наш гордый „Варяг“*» [11, с. 290], в повести «Мефодий Буслаев. Третий всадник мрака» – знаменитые строки К. Симонова:

*Жди меня, и я вернусь.*  
*Только очень жди...* [15, с. 212],

и фразу, приписываемую Александру Васильевичу Суворову: «*Тяжело в учении – легко в бою*» [15, с. 314], хотя на самом деле генералиссимус утверждал, что «легко в учении – тяжело в походе, тяжело в учении – легко в походе».

В повести «Мефодий Буслаев. Мечь валькирий» Дафна кричит: «*Эй, ты! “Чудище обло, озорно, стозевно и лаяй”, слезай оттуда!*» [8, с. 192]. Перед читателями строка Василия Кирилловича Тредиаковского из его поэмы «Телемахида», описывающая огромного трехголового пса Цербера, который, согласно мифам, охраняет вход в подземное царство Аида, то есть в ад, преисподнюю. Эта строка является также эпиграфом к книге Александра Радищева «Путешествие из Петербурга в Москву». В этой же повести Дмитрий Емец цитирует Горация: «*Люби не то, что хочется любить. А то, что можешь, то, чем обладаешь*» [8, с. 146], в повести «Мефодий Буслаев. Лед и пламя Тартара» – Адельберта фон Шамиссо в переводе Дмитрия Минаева: «*Ты помнишь, изменщик коварный, Как я доверялась тебе?*» [6, с. 231] (песня «Окрасился месяц багрянцем»),



в повести «Мефодий Буслаев. Лестница в Эдем» – М. Горького: «*Человек – это звучит гордо*» [5, с. 60], в повести «Мефодий Буслаев. Танец меча» – К. Чуковского: «*И тут зазвонил телефон! Кто говорит? Слон!* – сказал Корнелий, под завязку набитый дурацкими цитатами» [14, с. 295] и А. Грибоедова: «*Когда из гвардии, иные со двора как-то там тра-ля-ля-ля приезжали, кричали женщины “ура” и в воздух чепчики бросали!*» – вспомнив, крикнул Багров и высоко подбросил голубя. Писателя Грибоедова он знал с детства и называл его просто “Грыб”» [14, с. 122].

Источниками прецедентных текстов могут стать художественные кинофильмы, например, в повести «Мефодий Буслаев. Лед и пламя Тартара» читаем: «– *Таможня дала добро*, – процитировал Эссиорх фразу из классического фильма» [6, с. 239]. Речь идет о советском кинофильме, снятом в 1970 году режиссером Владимиром Мотылем «Белое солнце пустыни». А знаменитая фраза принадлежит бандиту Аристарху, который по поручению Абдуллы пытался договориться с таможенником Верещагиным.

А в повести «Мефодий Буслаев. Танец меча» фиксируем известную крылатую фразу из советской кинокомедии Леонида Гайдая «Операция “Ы” и другие приключения Шурика»:

– *Может, не надо?* – спросил старший.

– *Надо, Вася, надо!..* [14, с. 196]

Перед нами диалог Шурика – студента политехнического института, и Феде – хулигана, тунеядца, получившего 15 суток административного ареста за нападение на Шурика в автобусе и отбывающего наказание на строительстве жилого дома, где подрабатывает Шурик.

Латинские крылатые выражения также могут выступать источником прецедентных текстов. Так, в повести «Мефодий Буслаев. Тайная магия Депресняка» находим мудрое изречение Овидия: «*Felix qui quod amat, defendere fortiter audit*» (*Счастлив, кто смело берет под свою защиту то, что любит*) [13, с. 210] и Веспасиана, который, когда его ослабило до полного упадка сил, сказал: «*Imperatorem stantem mori oportere*» (*Императору надлежит умереть стоя*) [13, с. 71], а затем, пытаясь подняться и выпрямиться, скончался на руках тех, кто его поддерживал, в повести «Мефодий Буслаев. Лестница в Эдем» – Марка Тулия Цицерона: «*Non annimero verba sed appendere*» (*Слова следует не считать, а взвешивать*) [5, с. 335].

Очень много в текстах анализируемых повестей встретилось пословиц и поговорок, цитируемых дословно: *вольному воля, спасенному рай; вор у вора дубинку украл; бей своих, чтобы чужие боялись; дают – бери, бьют – беги; на нет и суда нет; чужая душа потемки; много будешь знать – скоро состаришься; перед смертью не надыхнешься; бог шельму метит; за что купила, за то и продаю; спасибо этому дому – пойду к другому; и сам не гам, и другому не дам.*

Интересную, на наш взгляд, группу представляют преобразованные цитаты.

Так, в текстах повестей встречаются знаменитые фразы, в которых сохранено начало цитируемого текста, но трансформировано его окончание.

Примером могут служить такие фразы, как «*Рожденный ползать* должен не высовываться», отсылающая читателя к «Песне о Соколе», в которой Максим Горький устами своего героя говорит о том, что «*рожденный ползать* – летать не может», «*Мы с тобой одного гроба черви*», отсылающая к фразе из «Книги джунглей» английского писателя Редьярда Киплинга: «*Мы с тобой одной крови – ты и я!*», «*Первым делом – самолеты, а любовь – это так – фоновый рисунок рабочего стола*» (перед нами, можно сказать, несколько измененная фраза из песни «Пора в путь-дорогу» композитора Василия Соловьёва-Седого на стихи Соломона Фогельсона, написанная для кинофильма «Небесный тихоход»: «*Первым делом, первым делом – самолеты, Ну, а девушки, а девушки – потом*»).

Очень многие помнят знаменитую фразу: «Велика Россия, а отступать некуда – позади Москва!», которая была произнесена в 1941–1942 году в период обороны Москвы в Великой Отечественной войне. В тексте повести «Мefодий Буслаев. Маг Полуночи» она встречается в виде: «*Отступать было некуда. Он и так был в Москве*».

Во фразе «*Души прекрасные* нарывы жить не дают?», встретившейся в повести «Мefодий Буслаев. Свиток желаний», и фразе из повести «Мefодий Буслаев. Тайная магия Депресняка» «*На почве, зноем опаленной, проживал один верблюд*» легко «угадываются» строки из таких стихотворений А.С. Пушкина, как «К Чаадаеву»:

Пока свободою горим,  
Пока сердца для чести живы,  
Мой друг, отчизне посвятим  
*Души прекрасные порывы!*

и «Анчар»:

В пустыне чахлой и скупой,  
*На почве, зноем раскалённой,*  
Анчар, как грозный часовой,  
Стоит – один во всей вселенной.

А вот в повести «Мefодий Буслаев. Билет на Лысую гору» нами зафиксирована цитата А.С. Пушкина, у которой изменено начало, но оставлено авторское окончание: «*Дела! Дела! Покоя сердце просит!*».

У Пушкина это:

Пора, мой друг, пора! *покоя сердце просит* –  
Летят за днями дни, и каждый час уносит  
Частичку бытия, а мы с тобой вдвоем  
Предполагаем жить...

Здесь же читаем фразу: «Зудука злился, что у него не получается на горе всем буржуям раздуть мировой пожар», прямо отсылающую нас к поэме А. Блока «Двенадцать»:

Мы на горе всем буржуям  
Мировой пожар раздуем,  
Мировой пожар в крови –  
Господи, благослови!

В повести «Мефодий Буслаев. Лед и пламя Тартара» имеет место аллюзия на трагедию Гёте «Фауст»: «Не лучше ли повременить здесь и сейчас, в цветущем мае и *остановить мгновение, пока оно прекрасно?*». Подобные слова произносит Фауст, излагая свое условие сделки с Мефистофелем: «Остановись, мгновенье! Ты прекрасно!» (перевод Б. Пастернака).

В повести «Мефодий Буслаев. Первый эйдос» встречаем трансформированные строки из стихотворения Н. Некрасова «Сеятелям»: «При желании их еще можно догнать и *посеять разумное, доброе, вечное*».

В источнике мы читаем:

*Сейте разумное, доброе, вечное,*  
Сейте! Спасибо вам скажет сердечное  
Русский народ...

В этой же повести встречаем интересную, на наш взгляд, цитату: «Летняя молния за окном пронесла *громокипящий кубок* и тихо слиняла, подтягивая штаны, сшитые из золотых *тучек, ночевавших на груди утеса-великана*», которая заставляет читателя вспомнить стихотворение Ф.И. Тютчева «Люблю грозу в начале мая...», в котором есть строки:

Ты скажешь: ветреная Геба,  
Кормя Зевесова орла,  
*Громокипящий кубок* с неба,  
Смеясь, на землю пролила.

и М.Ю. Лермонтова «Утес»:

*Ночевала тучка золотая*  
*На груди утеса-великана...*

Подобным трансформациям подвергались и народные пословицы и поговорки: *лучше один раз услышать, чем двести раз предположить*; *мой дом – это мой окоп*; *меньше знаешь – быстрее растешь по службе*; *чем бы дитя ни тешилось – лишь бы не брало заложников*; *магия требует жертв*; *работа не волк, от ветеринара не убежит*; *а ты не суди – и сам не сядешь*;

*обещанного три года ждут, а халявы – так и все четыре; какой же русский не любит быстрой езды и боится снега; стреляного воробья дихлофосом не траванешь; стоит ли игра свеч и салат майонеза – вот в чем вопрос; хорошо смеется тот папаша, который не знает, что его сыну в магазине по ошибке продали боевой пистолет; одна нога здесь, а другую тебе сейчас вообще оторвут; горбатого исправит только поворот головы на 180 градусов.*

Еще одну группу, которую мы можем выделить, составят цитаты, которые в текстах Дмитрия Емца претерпели различного рода трансформации.

Так в повести «Мефодий Буслаев. Маг Полуночи» читаем: «Построй себе *нерукотворный памятник! К нему не зарастет* проезжая часть!». Если сравнить с текстом «оригинала», который выглядит следующим образом:

*Я памятник себе воздвиг нерукотворный,  
К нему не зарастет народная тропа....,*

то мы обнаружим и синонимическую замену одного компонента (построй / воздвиг), и изменение окончания предложения (проезжая часть / народная тропа).

В повести «Мефодий Буслаев. Свиток желаний» фраза «*Чего тебе опять надобно, старче?*» прямо отсылает нас к диалогу рыбака и рыбки из одноименной сказки А.С. Пушкина:

Приплыла к нему рыбка, спросила:  
«*Чего тебе надобно, старче?*»

Здесь мы имеем дело с расширением прямой цитаты за счет введения одного компонента (наречия «опять»).

А во фразе «*Вместо сердца у тебя мотор!* – вознегодовала ведьма», наоборот, сужение прецедентного текста, поскольку в своем «Марше авиаторов» Павел Давидович Герман писал:

Мы рождены, чтоб сказку сделать былью,  
Преодолеть пространство и простор,  
Нам разум дал стальные руки-крылья,  
*А вместо сердца – пламенный мотор.*

Необходимо отметить, что замена компонентов (лексическая субституция) – один из самых распространенных способов модификации прецедентных текстов. При этом степень сохранения самого прецедентного текста может быть разной: автор может оставить лишь одно слово от самого прецедентного высказывания, достаточное для узнавания прецедентного текста реципиентами, как, например, в следующих случаях: «Каждый человек должен взорвать *дом*, срубить *дерево* и отколошматить *сына*»

(наличие во фразе цепочки «дерево–дом–сын» сразу вызывает ассоциацию с древней мудростью, которая гласит: «Человек в своей жизни должен сделать три вещи: посадить дерево, построить дом и вырастить сына»), «*Можешь конвертировать золото молчания в серебро слов*» (наличие таких лексем, как «молчание», «золото», «серебро» позволяют читателю провести параллель с пословицей «Слово – серебро, молчание – золото»), «*Пчелку крылышки кормят*» (пословица «Волка ноги кормят»), «*Что вы тарачитесь на меня, как баран на создание нерусского фольклора*» (фразеологизм «смотреть как баран на новые ворота»), «*Перекуем флейты на мечи?*» (крылатое выражение из Библии, из книг пророка Исаии и пророка Михея «перекуют мечи свои на орала»), «*Омут, не садись на пенек, не гопись топь пирожок – не то будет тебе плохо*» (аллюзия на русскую народную сказку, в которой Маша говорит из короба Медведю: «Не садись на пенек, не ешь пирожок! Неси бабушке, неси дедушке!»).

Замене может подвергаться только один компонент прецедентного текста: «*Во многом знании многие скорби*» (Слова Екклесиаста «многие знания – многие печали», синонимическая замена одного компонента), «*Благими намерениями, как известно, выложена дорога в Тартар*» (пословица «Благими намерениями вымощена дорога в ад», синонимическая замена двух компонентов), «*На нет и гильотины нет*» (пословица «На нет и суда нет», можно рассматривать как контекстуальную синонимическую замену одного компонента), «*Отольются кошке старушечьи слезки*» (пословица «Отольются кошке мышьи слезки»), «*Я покажу тебе, где раки чихают*» (пословица «Я покажу тебе, где раки зимуют»), «*От Наты и Чимоданова помощи было как от козла кисломолочных продуктов*» (гиперонимическая замена одного компонента фразеологизма «помощи было как от козла молока»), «*Будут и на твоей улице поминки*» (антонимическая замена пословицы «Будет и на нашей улице праздник»), «*От зла зла не ищут*» (антонимическая замена одного компонента «от добра добра не ищут»), «*Ну да дареному коню, как известно, в ценник не смотрят*» (пословица «Дареному коню в зубы не смотрят»).

Зачастую узнаваемость текста сохранятся благодаря параллельным синтаксическим конструкциям «*Кто к нам с ломом придет, тот от монтировки и погибнет*» (выражение «*Кто с мечом к нам придет, от меча и погибнет!*» приписывается древнерусскому князю Александру Невскому, хотя фраза является аллюзией на цитату из Евангелия от Матфея (Мф. 26:52) «Ибо все, взявшие меч, мечом погибнут»), во фразе «Хоть матросом назови, только купаться не заставляй» легко угадывается пословица «Хоть горшком назови, только в печь не ставь», а за фразой «К сожалению, опаздывать – общее свойство всех удачных мыслей» стоит поговорка «Хорошая мысль приходит опосля», «Любишь в пропасть прыгать – люби и косточки за собой подметать» ассоциируется у читателя с пословицей «Любишь кататься – люби и саночки возить».

Маркером прецедентного текста могут выступать и различного рода онимы, чаще всего это фамилии автора художественного произведения или его главные герои, названия географических объектов, символические детали, позволяющие читателю без труда провести параллель между прочитанным и прецедентными текстами.

Так, в повести «Мефодий Буслаев. Маг Полуночи» читаем «Если твой батыр еще когда-нибудь сунет свою лапку мне в бумажник – я его прикончу, как *Тарас Бульба* своего бульбёнка», в повести «Мефодий Буслаев. Третий всадник мрака» – «Хаврон, как *мороз-воевода*, прохаживался по «Пальчикам» и озирали свои владения» и «Странные дела творятся в *Датском королевстве*», в повести «Мефодий Буслаев. Танец меча» – «Вспомни *Стеньку Разина!* Не швырни он за борт *персидскую княжну*, кто пошел бы за ним?», «Жизненный опыт подсказывал ей, что, когда человеку плохо, его надо накормить, искупать и положить спать... Древний рецепт *Бабы Яги*, многократно проверенный на *Иванушке*», в повести «Мефодий Буслаев. Огненные врата» – «Перед ним стояла тонкая и бледная *Прасковья* в платье таком алом, словно оно было выкроено из парусов *Грея*» (в этом отрывке на аллюзию с повестью Грина «Алые паруса» прямо указывает и колоратив «алый» в сочетании с существительным «паруса»), «А муж не успокоился. Просто его корабль попал в штиль, *алые паруса* выцвели от солнца. *Капитан Грэй* сидел на корме, ел жареную сельдь и поплевывал в море», «Синдром *Золушки*. Кем бы она была, если бы *мачеха* не превратила ее жизнь в ад?», «*Экзюпери*, которого так любят цитировать наши враги, говорит: мы ответственны за тех, кого приручили», «Вообразить себе дядю с трубкой у Мефа не получилось. Вместо него представлялся писатель *Эрнест Хемингуэй*, который грустно звонил по кому-то в колокол», «Существует заблуждение, что творческий человек должен вести себя как *Мюнхгаузен* из фильма «Тот самый Мюнхгаузен», «Меф потерял три секунды, потому что не поверил своим ушам. Его заложили! И кто! Почти что *чеховская дама с собачкой!*»

Таким образом, привлечение Дмитрием Емцом в свои повести прецедентных текстов, точных или преобразованных цитат подчиняется стилистическим целям и творческим задачам, стоящим перед автором, выявляет индивидуально-авторский подход, делает тексты, предназначенные для подростков, более живым, ярким и экспрессивным.

А «за каждым прецедентным текстом стоит своя уникальная система ассоциаций, вызываемых им в сознании носителей языка. Именно эта включенность в ассоциативные связи с другими языковыми концептами обуславливает регулярную актуализацию прецедентных текстов в различных видах дискурса» [18, с. 48].

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин, М.М. Проблемы речевых жанров / М.М. Бахтин // Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – С. 235–236.
2. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. – М., 1979. – 424 с.

3. Емец, Д.А. Мефодий Буслаев. Билет на Лысую гору: повесть / Д.А. Емец. – М.: Эксмо, 2006. – 416 с.
4. Емец, Д.А. Мефодий Буслаев. Книга семи дорог: повесть / Д.А. Емец. – М.: Эксмо, 2013. – 416 с.
5. Емец, Д.А. Мефодий Буслаев. Лестница в Эдем: повесть / Д.А. Емец. – М.: Эксмо, 2008. – 416 с.
6. Емец, Д.А. Мефодий Буслаев. Лёд и пламя Тартара / Д.А. Емец. – М.: Эксмо, 2007. – 416 с.
7. Емец, Д.А. Мефодий Буслаев. Маг Полночи повесть / Д.А. Емец. – М.: Эксмо, 2009. – 416 с.
8. Емец, Д.А. Мефодий Буслаев. Месть валькирий: повесть / Д.А. Емец. – М.: Эксмо, 2008. – 410 с.
9. Емец, Д.А. Мефодий Буслаев. Огненные врата: повесть / Д.А. Емец. – М.: Эксмо, 2011. – 416 с.
10. Емец, Д.А. Мефодий Буслаев. Первый эйдос: повесть / Д.А. Емец. – М.: Эксмо, 2007. – 416 с.
11. Емец, Д.А. Мефодий Буслаев. Свиток желаний: повесть / Д.А. Емец. – М.: Эксмо, 2007. – 416 с.
12. Емец, Д.А. Мефодий Буслаев. Стекланный страж: повесть / Д.А. Емец. – М.: Эксмо, 2009. – 352 с.
13. Емец, Д.А. Мефодий Буслаев. Тайная магия Депресняка: повесть / Д.А. Емец. – М.: Эксмо, 2008. – 416 с.
14. Емец, Д.А. Мефодий Буслаев. Танец меча: повесть / Д.А. Емец. – М.: Эксмо, 2011. – 384 с.
15. Емец, Д.А. Мефодий Буслаев. Третий всадник мрака: повесть / Д.А. Емец. – М.: Эксмо, 2008. – 416 с.
16. Караулов, Ю.Н. Русский язык и языковая личность / Ю.Н. Караулов. – М.: Наука, 1987. – 261 с.
17. Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В.Н. Ярцева. – 2-е изд., доп. – М.: Большая Рос. энцикл., 2002. – 707, [2] с.
18. Слышкин, Г.Г. От текста к символу: лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе / Г.Г. Слышкин. – М.: Моск. гос. лингвист. ун-т, 2000. – 141 с.

*Т.В. Солодовникова*

## **ФЕНОМЕНОЛОГИЯ СОВРЕМЕННОЙ РЕКЛАМНОЙ КОММУНИКАЦИИ В АСПЕКТЕ БАХТИНИАНСКОГО НАСЛЕДИЯ**

В условиях системной трансформации медиапространства, нестабильности внешней среды, постоянных экономических, политических и социальных шоков возрастает роль рекламной коммуникации, в основе которой лежит целенаправленное воздействие на сознание и познание массового потребителя.

Ускоряющаяся цифровизация, повлекшая активное использование социальных медиа, сопряжена с появлением новых медиаформатов, что, в свою очередь, привело к жанровой гибридизации медиадискурсов и «растушевке» рекламного жанра как такового. Среди феноменологических характеристик современной рекламной коммуникации следует отметить гетерогенность медиапространства и гибридизацию жанров.

При исследовании названных особенностей современного рекламного дискурса большой научный интерес представляют работы русского философа и культуролога М.М. Бахтина, в частности, предложенные им концепция диалога и понятие речевого жанра. В данной статье предлагается охарактеризовать отдельные аспекты феноменологии современной рекламы и проследить роль бахтинского наследия в области языка, культуры и искусства на современном этапе теоретического осмысления проблематики рекламного дискурса.

**Интертекстуальность, интердискурсивность и культурный пре-конструкт в рекламном медиадискурсе.** По мнению Д. Менгено, любой дискурс постоянно является своеобразной точкой пересечения того, что было сказано ранее «другим» и «в другой» ситуации. И эта всегда присутствующая множественность «голосов» (полифония) в пределах одного и того же высказывания является одним из основных аспектов дискурса в целом, а рекламного – в частности. В таком ключе присутствие «другого» может принимать самые разнообразные формы, начиная от прямых цитат и аллюзий, заканчивая тонкими полифоническими играми, заключенными в преконструктах и пресуппозициях. С целью осмысления процедуры порождения смысла посредством сближения языкового и социального, Ю. Кристева ввела в научный оборот понятие «интертекстуальность», в то время как М. Пеше – «интердискурсивность, интрадискурсивность и преконструкт».

Категории интертекстуальности и интердискурсивности взаимосвязаны; в некотором смысле, они определяют друг друга, что обосновывает целесообразность их рассмотрения в комплексе.

Постулируя, что «что всякий текст представляет собой некий калейдоскоп предшествующих текстов, так называемый продукт впитывания и трансформации другого текста (по Ю. Кристевой, М. Бахтину), под **интертекстуальностью** понимается «транспозиция одной или нескольких знаковых систем в другую знаковую систему» [4, с. 52]. Несмотря на разнообразные и иногда противоречивые формулировки, удобство термина неоспоримо для концептуализации текстовых взаимодействий в целом. Широкая интерпретация данного термина привела к размыванию его содержания так, что в конечном итоге данный термин стал отсылать к самой сути языка, а не только к потоку текстов. В дополнение к ограничениям данного определения и пределов его функционирования следует учитывать конкретные категории, которые он охватывает. При этом авторы единодушно констатируют расхождение и отсутствие строгости в отношении его использования.

Риск принятия концепции интертекстуальности в более широком смысле влечет за собой рассмотрение коммуникативных стратегий, которые отнюдь не опираются на конкретные тексты, а скорее на проблемы самого языка и общих представлений, моделирующих диффузные социальные знания, относящихся к культурному преконструкту (*préconstruit culturel*).

Отметим, что понятие «культурный преконструкт» широко используется во французской лингвистической языковой традиции последних лет. Так, в словаре «*Glossaire bibliographique des sciences du langage*» под редакцией Ф. Гобера находим следующее определение: «*Terme général qui regroupe des données qui ne sont pas présentes dans l'énoncé mais qui s'y manifestent sous forme de traces (marqueur énonciatif, organisation phrastique particulière, etc.)*» [10, p. 503] *«Общий термин, объединяющий данные, не представленные в высказывании и проявляющие себя в форме следов*



(энонсиативные маркеры, особая фразовая организация и т.д.)'. В другом употреблении преконструктом обозначают гипероним дискурсивных, стилистических и когнитивных форм, таких как клише, стереотипы, социальные репрезентации, мифы, архетипы, коды. В дополнение к этим общим определениям, данный термин используется в различных дискурсных теориях, постулируя, что любое дискурсивное производство, в зависимости от условий, опирается на предварительно известные значения или же широко известные, неоспоримые суждения. В таком ракурсе понятие «преконструкт» требует некоторых пояснений.

Как указывают М. Пеше и С. Муаран, именно преконструкты участвуют в производстве дискурсивной памяти и интердискурсивности, основанной на бахтинском диалогизме. Вслед за М.-А. Паво, в данной работе под преконструктами мы понимаем совокупность коллективных предискурсивных рамок (знания, верования, общепринятые практики), влияющих на производство, распознавание и интерпретацию значения / ий дискурса / ов.

Любое языковое сообщение, обладая свойствами, отличающими его, вступает в смысловые отношения с другими культурными объектами, варьирующимися в зависимости от ситуации общения. Как утверждал Дж. Б. Гризе, постулат культурных преконструктов работает в той мере, в какой понимание сказанного требует последовательного обращения к целому комплексу норм и обычаев, вписанных в культуру, к которой мы принадлежим [11, р. 65–66]. При подобной трактовке такие понятия, как коннотация, топос, подтекст, праксеограмма, сценарий, стереотип и т.д. оказываются в рамках интертекстуальности, элементами которой они фактически не являются.

Преко́нструкт обозначает «предшествующее, независимое, внешнее по отношению к высказыванию. Он [преко́нструкт] указывает на существование несоответствия между интердискурсивностью как точкой образования преко́нструкта, и интрадискурсивностью как местом высказывания субъектом» [9, р. 35].

Сближаясь с понятием интертекстуальности, **интердискурсивность**, представляется более объемным, поскольку обладает социокультурными и психологическими измерениями. Показатель «открытости» дискурса, интердискурсивность, представляет собой «любой комплекс с доминантой» [13, р. 146], который связывает дискурсивные образования отношениями силы или сочетаемости. Понятие интердискурса также неоднозначно и, прежде всего, ввиду неоднозначности самого термина «дискурс», в связи с чем определение «интердискурса» балансирует между потоком речевых высказываний, в которых «купаются индивид» [12, р. 9], и контактами между различными дискурсивными жанрами и поджанрами, что удачно иллюстрирует Ж.-М. Адам (J.-M. Adam): «Там, где интертекстуальность представляется свободной от родового определения, интердискурс – явление архитектурности»

и в более широком смысле транстекстуальности – тесно связан с жанрами, характеризующими социодискурсивное образование» [8, р. 85].

Уместным представляется дополнить данные рассуждения позицией М. Фуко, согласно которому отправной точкой при анализе данных понятий служит категория *дискурсивной формации*. Так, в работах М. Фуко демонстрируется, что лингвистическая единица – фраза или предложение – становятся единицей дискурса – высказыванием – только в случае установления связи с высказываниями, содержащимися в «интердискурсивной памяти» социального образования. В этой связи одно и то же предложение, выступая в качестве высказывания, никогда не будет тождественно самому себе, поскольку меняются параметры речевой ситуации. Как следствие, дискурсивная формация – это своеобразное местоположение высказывания («*lieu d'énonciation*»): так, говорящий говорит не непосредственно от собственного имени, а принимает на себя определенную роль, возможную в том социальном контексте, где имеет место высказывание. Движение высказывания под влиянием одновременно как ранее сказанного (*déjà-dit*), так и произносимого, обеспечивается и языком, и интердискурсом; в силу этого говорящий обретает статус субъекта в социоисторическом смысле [7, с. 4].

В свою очередь, современный российский исследователь Н.Ю. Георгинова объясняет появление понятия интердискурсивности комплексным характером деятельности человека, «познающего мир во всей его сложности и многогранности», диалогичностью его сознания и творческим потенциалом личности. В этой связи интердискурсивность описывается некоторыми исследователями в качестве индивидуальной речемыслительной деятельности создающего или воспринимающего текст коммуниканта, или, напр., как «взаимодействие в текстовой плоскости различных семиотических систем» [3, с. 154].

Интердискурсивность соотносится с диалогизмом Бахтина, для которого язык, будь то устная или письменная форма, является глубоко диалогичным, а слова есть всегда «слова других». Любой дискурс предстает диалектически единичным и множественным: с одной стороны, он имеет собственную идентичность, чем отличается от других дискурсов, а с другой стороны, он состоит из разнообразных элементов, вобравших в себя следы миров, в которых они циркулировали ранее. В рекламном дискурсе, каким бы ни было сообщение, адресат интерпретирует его как аргументацию в пользу объекта, поэтому любой коммуникативный обмен основан на негласном договоре, который варьируется в зависимости от ситуации, и всякий дискурс образует коммуникативную единицу, связанную с определенными условиями производства и восприятия. Таким образом, реклама с точки зрения лингвистико-иконического восприятия является местом той конститутивной неоднородности выражения, которая неизбежно опирается на преконструкты и интердискурсивность, обуславливающие интерпретацию сообщения адресатом.

Еще один термин, введенный М. Пеше для осмысления процессов порождения смысла, – **интрадискурсивность** – характеризует отношения между отдельными составляющими одного и того же дискурса, в то время как интердискурсивность указывает на взаимодействие между различными дискурсами. В данном случае речь идет о пересечении в одном тематическом дискурсивном поле вербальных и / или невербальных единиц другого / других тематических полей, как, к примеру, в следующей рекламе замороженных полуфабрикатов марки Gorcey: *Mais qui est la vedette de cette publicité: Gorcey ou moi ? 'А кто звезда этой рекламы? Горси или я?'*

На афише мы видим ухоженную женщину и рекламируемый объект – замороженные полуфабрикаты, а игриво заданный вопрос, кто же звезда этой рекламы, позволяет адресату заключить, что и женщина, и рекламируемый объект являются «кандидатами в звезды» в одинаковой степени, хотя интуитивно адресат понимает, что рекламируются полуфабрикаты.

Интрадискурсивность прослеживается и в рекламе новой детской коллекции летней одежды интернет-магазина одежды, обуви и мебели La Redoute: *«Солнечный удар по детскому гардеробу. Укорачиваем рукава, выгуливаем шорты-бермуды, запасаемся платьями. Да здравствует лето!»*, где лексическое поле «одежда» пересекается с тематическим полем «лето»; или же пример широко распространенного слогана *«Жаркие цены!»*, где «жаркие» вызывает ассоциацию с летом, отдыхом, легкостью.

Данные примеры позволяют сделать вывод о неоднородности рекламного дискурса как такового: он постоянно «обогащается» за счет разнообразных как собственно лингвистических, так и социокультурных, экстралингвистических инструментов. В данном случае речь идет не только об интертекстуальности / интердискурсивности, но и об интрадискурсе, сложившемся по мере развития и становления самого рекламного дискурса. Одним из проявлений наблюдаемой гетерогенности рекламной коммуникации являются цитации и аллюзии.

**Жанр, стиль, тип в рекламном медиадискурсе: проблема разграничения.** Несмотря на то, что рекламные практики, равно как и сам термин «реклама», пусть и с определенными ограничениями, использовались со времен античности, до настоящего момента не выработана ни универсальная типология рекламной коммуникации, ни многофункциональная жанровая классификация, что, как представляется, обусловлено самой онтологической сущностью исследуемого феномена, рассматриваемого в динамике как экстра-, так и интралингвистических факторов.

В таком контексте возникает вполне закономерный вопрос о принципиальной возможности выделения жанров, стилей и типов на современном этапе существования рекламной коммуникации. Данная проблема решается весьма неоднозначно как отечественным, так и зарубежным научным сообществом. Рассмотрим ключевые, по нашему мнению, моменты в данной проблематике.

И прежде всего, само понятие жанр в целом и применительно к рекламному медиадискурсу, в частности, до сих пор не имеет однозначной трактовки. В отечественной традиции проблематику жанроведения связывают с работами М.М. Бахтина, указывавшего, что все «коммуниканты отливают свою речь по определенным жанровым формам, штампованным и шаблонным. Речевые жанры организуют нашу речь почти так же, как ее организуют грамматические формы» [2, с. 45]. Именно на бахтинское наследие в своих исследованиях жанров речи опираются многие отечественные и зарубежные ученые. Принципиальным положением в теории жанров М.М. Бахтина является идея о том, что объект жанроведения не имеет строгих очертаний, что он не ограничен высказыванием (текстом) как таковым, но выходит в область собственно коммуникации, социального речевого взаимодействия говорящих. Вместе с тем М.М. Бахтин рассматривал речевые жанры как «определенные, относительно устойчивые тематические, композиционные и стилистические типы высказываний», «формы построения целого», указывал при этом на их крайнюю разнородность, выделяя первичные (простые, сложившиеся в условиях непосредственного речевого общения) и вторичные (сложные, преимущественно письменные: литературные, научные, публицистические) речевые жанры [1, с. 250–254]. При этом под жанрообразующими признаками автор понимал тематическое, композиционное и стилистическое единство [1, с. 283], дополненные обращенностью к адресату и характерным языковым оформлением. Однако и здесь нет единства мнений: М.М. Бахтин и Н.Л. Лейдерман к основным жанрообразующим признакам относят языковую специфику, Т.В. Шмелева – коммуникативную цель, В.Н. Вакуров, Н.Н. Кохтев, Г.Я. Солганик – образ автора. Стоит однако отметить, что именно предложенное М.М. Бахтиным разграничение жанров легло в основу дальнейших научных дискуссий и последующих жанровых типологий и классификаций.

Исходя из бахтинской классификации, многие российские лингвисты основным (первичным) рекламным жанром считают объявление, а вторичные жанры, как правило, заимствуются из публицистики – заметка, статья, корреспонденция, очерк, репортаж, обзор, рецензия, интервью и др. В подобной трактовке «происходит процесс диффузии между журналистскими и рекламными жанрами; наблюдается адаптация рекламы и журналистики к выразительным возможностям друг друга» [6], в связи с чем утверждается конвергентность СМИ и рекламы, что, на наш взгляд, не в полной мере оправдано ввиду очевидных различий как онтологической сущности обеих подсистем информационно-коммуникационного пространства, так и их коммуникативной направленности. Как следствие подобного понятийного изоморфизма появляется рекламная журналистика, новое направление, в рамках которого при рассмотрении жанрового своеобразия медиатекстов выделяются информационные, аналитические и художественно-публицистические тексты и устанавливаются особенности

их структурно-композиционной организации, а А.А. Тертычный, в свою очередь, указывает, что жанр – это «некий структурно-содержательный инвариант текста, устойчивая, исторически сложившаяся форма организации текста; жанр «существует объективно, независимо от мнений как теоретиков, так и практиков» [5, с. 3]. Прибегая к концепции Л.Е. Кройчика, который рассматривает жанр как категорию типологическую, то есть относительно устойчивую структурно-содержательную организацию текста, обладающую рядом устойчивых и повторяющихся признаков и обусловленную своеобразным отражением действительности, большинство отечественных исследователей анализируют так называемые «чистые» жанры, представленные, как правило, текстовой рекламой печатных периодических изданий и их интернет-версий, что, по нашему убеждению, значительно сужает исследовательское поле, упрощает объект исследования, отсекает современные формы рекламной коммуникации, возникшие вследствие реконфигурации рекламных дискурсов.

В специализированной литературе можно также найти разграничение рекламной коммуникации по форме: прямая (направленная на немедленную реакцию потребителя, напр., рекламные объявления, почтовые заказы) и непрямая / косвенная / скрытая (не предполагающая немедленного ответа адресата, напр., теле- и радиореклама) рекламная коммуникация. При этом большинство исследователей единодушны в том, что в большинстве случаев реклама обладает скрытым характером.

Коллектив авторов специализированного издания «Индустрия рекламы» подчеркивая факт принятия во внимание культурно-исторического генезиса рекламной коммуникации, предлагает использовать общую классификацию видов рекламы, построенную по типу рекламносителя или канала передачи рекламы, разграничивая медийную и немедийную рекламу. К медийной рекламе относят теле- и радиорекламу, рекламу в прессе, интернет-рекламу, наружную, интерьерную, рекламу на транспорте; к немедийным – прямая реклама, печатная, реклама в местах продаж, сувенирная реклама. Данную классификацию, по мнению исследователей, необходимо дополнять географическим охватом, включая местную, региональную, общенациональную, международную и глобальную рекламу. Не совсем, однако, понятно, по каким критериям печатная реклама или реклама в местах продаж однозначно относится авторами к немедийной, а реклама в прессе – к медийной, ведь в обоих случаях используется тот или иной медиаканал для передачи сообщения, а подобное разграничение в таком случае не учитывает современный характер медиасистем.

По ориентации на целевую аудиторию находим две модели: B2C (Business to Consumer), реклама, направленная на потребителей; B2B (Business to Business) – деловая реклама, действие которой направлено на организации и сферу бизнеса.

На универсальность претендует и классификация рекламной коммуникации по типу стратегического направления объекта рекламирования. Здесь выделяют коммерческую (товарную и нетоварную) и некоммерческую (политическую, социальную, конфессиональную) рекламу. Такое разграничение представляется весьма условным, поскольку в результате анализа исследуемого материала обнаружено немало примеров, когда социальная или политическая реклама, по сути, становится коммерческими и используются для продвижения какого-либо продукта / услуги.

Во французской журналистской традиции принято разграничивать типы текстов или формы дискурсов: нарративный, информативный, дескриптивный, экспликативный, аргументативный, обязывающий (просьбы, советы, приказы), которые могут комбинироваться в рамках определенного текстового пространства. Рекламный дискурс относят к аргументативному. Позволив себе принять подобную точку зрения, необходимо в таком случае признать существование «чистых» дискурсов, где четко прослеживается каждый из предложенных типов, однако это в принципе невозможно в контексте современного медиапотребления и с учетом всех имеющихся в арсенале рекламистов приемов продвижения необходимого продукта. Очевидно, что рекламный дискурс может сочетать в себе как все обозначенные типы одновременно, так и лишь некоторые из них.

Исследовательский интерес представляет позиция белорусского лингвиста А.М. Горлатова, выделившего на материале немецкого языка функциональный стиль рекламы. По мнению ученого, центром рекламнотекстовой информации является взаимодействие лексики, словообразования и синтаксиса, которые выстраивают функциональный стиль рекламы, коррелирующий с комплексом экстралингвистических факторов. Отметим, что если в классической отечественной традиции принято выделять 5 стилей: научный, публицистический, официально-деловой, художественный, разговорный, то во французской традиции используют термин «уровни / регистры» языка: повседневный, разговорно-бытовой, литературный / высокий стиль. На данном этапе исследования рекламной коммуникации такое выделение представляется не совсем правомерным, поскольку реконфигурация современного рекламного дискурса, кардинальный медиаповорот, наблюдаемые как во Франции, так и в Беларуси, привели к стиранию границ между дискурсами, смешению стилей и жанров. Рекламная коммуникация активно компилирует различные функциональные стили на пути достижения поставленной рекламистом задачи: от банального продвижения товара и побуждения к его приобретению, повышения лояльности, узнаваемости бренда до формирования определенных ценностных ориентаций, моделей поведения.

Анализ исследуемого материала, как представляется, в качестве императива навязывает рассмотрение современной рекламной коммуникации как полифакторного феномена, основной жанровой характеристикой которого выступает гибридность.

Факт перемещения рекламы в уникальное пространство массовой медиакommunikации повлек за собой принципиальное изменение ее феноменологических свойств, когда на фоне ускоряющейся цифровизации происходит «размывание» границ между медиасистемами, а массовое использование социальных сетей, популярность новых форматов (напр., YouTube-шоу, сторис в Instagram, видео в TikTok, подкастинг, нативная реклама) приводит к гетерогенности рекламной коммуникации и жанровой гибридизации медиадискурсов. Гетерогенность рекламного медиaproстранства и гибридизация жанров обусловили положение, когда, с одной стороны, в рекламе «пассивно» отражаются определенные фрагменты действительности, с другой – активно конституируются новые фрагменты и встраиваются в обыденные дискурсивные практики посредством актуализации культурных прекопструктов и интертекстуальных, интер- и интрадискурсивных вкраплений.

Полагаем, что эти тенденции следует учитывать при дальнейшей разработке теоретико-методологических проблем современной рекламной коммуникации, в процессах выработки и принятия управленческих решений по повышению качества и эффективности работы системы медиакommunikаций, а также при разработке мер по совершенствованию рекламной коммуникации в контексте механизмов формирования нравственно-ценностных приоритетов, конструирования национальной идентичности в условиях коренной трансформации общества и медиaproстранства.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин, М.М. Автор и герой: К философским основам гуманитарных наук / М.М. Бахтин. – СПб.: Азбука, 2000. – 336 с.
2. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин; сост. С.Г. Бочаров; текст подгот. Г.С. Бернштейн и Л.В. Дерюгина; примеч. С.С. Аверинцева и С.Г. Бочарова. – М.: Искусство, 1979. – 423 с.
3. Георгинова, Н.Ю. Интердискурсивность, интертекстуальность, полифония: к соотношению понятий [Электронный ресурс] / Н.Ю. Георгинова // Вестн. Ленинград. гос. ун-та им. А.С. Пушкина. – 2014. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/interdiskursivnost-intertekstualnost-polifoniya-k-sootnosheniyu-ponyatiy/viewer>. – Дата доступа: 16.08.2021.
4. Пьеге-Гро, Н. Введение в теорию интертекстуальности / Н. Пьеге-Гро; пер. с фр., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. – М.: Изд-во ЛКИ, 2008. – 240 с.
5. Тертычный, А.А. Жанры периодической печати / А.А. Тертычный. – М.: Аспект Пресс, 2000. – 312 с.
6. Щепилова, Г.Г. Реклама в СМИ: принципы классификации [Электронный ресурс] / Г.Г. Щепилова // Медиаскоп. – 2010. – Вып. 4. – Режим доступа: <http://www.mediascope.ru/node/625>. – Дата доступа: 12.02.2021.
7. Adam, J.-M. Intertextualité et interdiscours: filiation et contextualisation de concepts hétérogènes / J.-M. Adam // Travaux neuchâtelois de linguistique. – 2006. – № 44. – P. 3–26.
8. Adam, J.-M. Linguistique textuelle. Des genres de discours aux textes / J.-M. Adam. – Paris: Nathan, 1999. – 208 p.
9. Courtine, J.-J. Quelques problèmes théoriques et méthodologiques en analyse du discours, à propos du discours communistes adressé aux chrétiens / J.-J. Courtine // Langages. – 1981. – P. 9–128.
10. Gobert, F. Glossaire bibliographique des sciences du langage / F. Gobert. – Paris: Panormitis, 2001. – 697 p.
11. Grize, J.-B. Logique naturelle et communications / J.-B. Grize. – Paris: PUF, 1996. – 168 p.
12. Maingueneau, D. Analyser les textes de communication / D. Maingueneau. – Paris: Dunod, 1988. – 211 p.
13. Пêcheux, M. Les vérités de la Palice Linguistique, sémantique, philosophie / M. Pêcheux. – Paris: Maspero, 1975. – 280 p.

**АНАЛИЗ ТВОРЧЕСТВА ГЕОРГИЯ КОНИССКОГО  
В КОНТЕКСТЕ ИДЕЙ МИХАИЛА БАХТИНА  
(МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ «К ФИЛОСОФИИ ПОСТУПКА»)**

При осуществлении любого научного исследования мы сталкиваемся с проблемой соответствия наших выводов реальному положению вещей, которое должно быть неопровержимо доказано, чтобы не вызывать сомнений у научного сообщества. В историческом аспекте данная проблема актуализируется по мере удаления от нас анализируемой эпохи, фрагментации фактических данных, осложненной верификации свидетельств, нарастающего объема суждений, в том числе гипотетического характера. Априори современному исследователю в большей или меньшей степени, но приходится опираться на уже имеющиеся авторитетные суждения и признанные концепции, то есть вынужденно двигаться в рамках заданного тезауруса с определенным объемом предзнания. Однако и первое, и второе основания, как показывает исследовательская практика, не всегда являются абсолютно достоверными: веками непререкаемые суждения опровергаются, концептуальные выводы заменяются новыми, не менее концептуальными. Безусловно, на этом и строятся научные поиски истины, однако вопрос о том, насколько наши обоснованные и доказанные себе и другим выводы соответствуют реальности остается открытым.

В отношении художественного творчества данная проблема представляется еще сложнее, поскольку помимо наших суждений о наследии того или иного автора, по возможности менее субъективных, возникает огромное количество вопросов о корреляции его собственного индивидуального эстетического видения эпохи с подлинной реальностью того времени в событийном, эмоциональном, духовно-философском, социально-политическом и многих других аспектах. Ярким примером таковой исследовательской «сложности» является творческое наследие Георгия Конисского, архиепископа Могилевского и Белорусского (1717–1795), выдающегося деятеля эпохи Просвещения – просветителя, не вписывающегося в обычное понимание этого слова ввиду своей глубокой религиозности и святости (канонизирован как местночтимый святой Белорусской Православной Церковью в 1993 г. и как общечтимый святой Русской Православной Церковью в 2017 г.).

В связи с этим на сегодняшний день в отношении анализа многогранного творчества святителя (драматургия, поэзия, ораторская, философская и историографическая проза) мы имеем как минимум два отличающихся друг от друга с методологической точки зрения подхода: богословский, представленный преимущественно в работах дореволюционного периода и в некоторых новейших исследованиях православной академической профессуры, и сугубо светский, материалистический, сформировавшийся



в советское время; а помимо этого – еще и проблематическое их взаимопроникновение в случае религиозности исследователя, пытающегося сохранять научную отстраненность и объективность при полном совпадении представлений о категориальном императиве и порождаемой им аксиологии с представлениями объекта исследования.

Насколько близки к истине указанные подходы? Достоин ли внимания первый из них и имеет ли право на существование третий? Какая методология дает возможность более глубоко уяснить природу религиозного сознания и творчества? В поисках ответов на эти и многие другие вопросы мы обратились к работе Михаила Бахтина «К философии поступка», в которой коренным образом ставится проблема корреляции нашего научного знания и реальной действительности, между которыми ученый усматривает наличие едва преодолимой бездны. «Общим моментом дискурсивного теоретического мышления, – пишет в своей работе М. Бахтин, – (естественнонаучного и философского), исторического изображения-описания и эстетической интуиции... является следующее. Все названные деятельности устанавливают принципиальный раскол между содержанием-смыслом данного акта деятельности и историческою действительностью его бытия, его действительною единственною переживаемостью» [1, с. 7].

Бахтин приходит к неутешительному выводу о неспособности современной философии, которую мы по необходимости полагаем в основание наших исследований в качестве теоретического базиса, к проникновению из сферы теоретического знания в область живой жизни: «Итак, – пишет он, – ни у теоретического познания, ни у эстетической интуиции нет подхода к единственному реальному бытию события, ибо нет единства и взаимопроникновения между смысловым содержанием – продуктом и актом – действительным историческим свершением, вследствие принципиального отвлечения от себя, как участника, при установлении смысла и видения. Это и приводит философское мышление, принципиально стремящееся быть чисто теоретическим, к своеобразному бесплодию, в котором оно безусловно в настоящее время находится» [1, с. 21].

Думается, эту проблему в настоящее время осознают, или по крайней мере ощущают, многие исследователи. В поисках теоретического обоснования наших выводов мы находим для себя подходящую умозрительную систему, причем признанную научным сообществом, частью которого мы являемся (чтобы не стать изгоем и достичь вполне осязаемых практических результатов теоретизирования), и концептуально выстраиваем собранный материал, упорядочиваем наши собственные умозаключения. Зачастую получается неплохо: возникают впечатляющие научные описания, понятные другим и положительно оцениваемые многими. Но нас не покидает ощущение искусственности и даже некоторой спекулятивности того, что мы делаем, ощущение того, что наши теоретизированные схемы мало или недостаточно близко соприкасаются с живой жизнью, а потому не точны или даже далеки от нее.

По мнению Бахтина, «здесь дело не в одном только дилетантизме, не умеющем оценить высокой важности достижений современной философии в области методологии отдельных областей культуры» [1, с. 21]. Ученый признает очевидные достижения научного знания в выработке «совершенно научных методов», но утверждает, что «научная философия может быть только специальной философией, т.е. философией областей культуры и их единства в теоретической транскрипции изнутри самих объектов культурного творчества и имманентного закона их развития. Зато эта теоретическая философия не может претендовать быть первой философией, т.е. учением не о едином культурном творчестве, но о едином и единственном бытии-событии. Такой философии нет и как бы забыты пути ее создания» [1, с. 22].

В этом явлении мыслитель усматривает корни той неудовлетворенности «участно мыслящих» людей, которая одних подталкивает к историческому материализму, других – к теософии или антропософии, а, мы бы добавили, третьих – к синергетическому подходу, воспринимаемому в нашей среде скорее как около- или псевдо-, а не собственно-научному, что, может быть, не до конца справедливо, поскольку сторонники последнего искренне пытаются собрать в единое целое, выражаясь словами Бахтина, «отдельные прозрения участного мышления веков» [1, с. 22]. Бахтин не отказывает современной философии и шире – теоретическому и теоретизированному миру культуры – в значимости и действительности, он лишь заостряет проблему корреляции наших выводов с реальностью, с тем единственным миром, в котором мы живем и, по Бахтину, ответственно совершаем свои поступки, что и является нашим подлинным бытием.

Данную проблему Бахтин экстраполирует и на область художественного творчества и его понимания: в содержании эстетического видения он не находит «акта-поступка видящего», т.е. опять-таки преодоления разрыва между теорией и реальностью: «изнутри этого видения нельзя выйти в жизнь», – заключает мыслитель. При этом он утверждает, что этому «не противоречит то, что содержанием эстетического созерцания можно сделать себя и свою жизнь, самый акт-поступок этого видения не проникает в содержание, эстетическое видение не превращается в исповедь, а став таковой, перестает быть эстетическим видением» [1, с. 18]. Из этого Бахтин выводит для нас очень важный в методологическом отношении вывод: «И действительно, есть произведения, лежащие на границе эстетики и исповеди (нравственная ориентация в единственном бытии)» [1, с. 18].

Именно к такому типу относится большинство произведений Георгия Конисского, за исключением ранних интерлюдий, трагедокомедии «Воскресение мертвых» и некоторых стихов. Собственно исповеди как самостоятельного жанра, традиции которого восходят к творчеству блаженного Аврелия Августина и, глубже, – к Священному Писанию, в наследии Конисского нет, но исповедальное начало, в известном смысле ограничивающее начало эстетическое, а вернее, подчиняющее его себе, представлено очень ярко, в особенности в ораторской прозе – в многочисленных словах,

т.е. церковных проповедях [2]. Сказать, что Конисский-проповедник «убил» Конисского-художника было бы неверным: каждый, кто знакомился с его наследием, с очевидностью отмечает для себя, что даже в светских речах, обращенных к монархам (Екатерине II и Станиславу Понятовскому) в протокольной обстановке, Георгий тяготеет к художественному стилю, к яркой образности и символичности, но при этом эстетизация никогда не становится у него самодовлеющим началом, она всегда подчинена другим задачам, главной из которых является очищение собственной души и душ вверенной ему паствы от порока, которое достигается исключительно покаянием.

Важным элементом эстетического созерцания, преодолевающим пропасть между его содержанием и бытием, Бахтин называет «вживание в индивидуальный предмет видения, видение его изнутри в собственном существе» [1, с. 18]. При этом исследователь подчеркивает, что вживание является не пассивным участием, не утратой самости, не потерей «себя в другом», но активным поступком: «Не предмет мною пассивным неожиданно завладевает, а я активно вживаюсь в него, вживание мой акт, и только в этом продуктивность и новизна его» [1, с. 18]. Этот активный акт-поступок вживания проявляется в ответственном «отвлечении от себя или самоотречении», что не уничтожает личность, а наоборот (что важно!), «максимально активно и сполна» реализует бытийную самость человека, а потому «самоотречение есть обогащающее бытие-событие свершение» [1, с. 19].

Для того, чтобы наиболее точно аргументировать эту мысль, Бахтин обращается к Категориальному императиву всей европейской культуры – Иисусу Христу. «Великий символ активности, – пишет философ, – отошедший Христос, в причастии, в распределении плоти и крови его претерпевающая перманентную смерть, жив и действителен в мире событий именно как отошедший из мира, его не-существованием в мире мы живы и причастны ему, укрепляемы. Мир, откуда ушел Христос, уже не будет тем миром, где его никогда не было, он принципиально иной» [1, с. 19]. С одной стороны, это умозаключение Бахтина показывает его собственное глубокое понимание и принятие абсолютной Истины, релятивизм которой он открыто отрицает в этой же работе [1, с. 14], но, с другой стороны, оно является для нас важной методологической посылкой. При анализе творчества писателя с христианским религиозным мировоззрением (разумеется, традиционным, не маргинальным, не сектантским), каковым является и Георгий Конисский, мы должны понимать бытийную позицию, которую автор, а вслед за ним и его ведущие литературные персонажи, сознательно занимают: в центре мироздания помещается не их отъединенное Я, разрастающееся до меры всех вещей и в этом бытийном безумии утрачивающее свою бытийность, но Христос – «Всяческая во всех» (Колосс. 3:11), а потому человек, кем бы он ни был и что бы он ни делал, всегда стремится к Нему, чтобы соединиться с Ним, творчески вжиться в Него и через этот ответственный, главный в своей земной жизни акт-поступок обрести бытийную самость, преодолевающую смерть.

В центре большинства произведений Конисского стоит именно Христос, и сквозной темой его творчества является приобщение человека к Нему через познание того, что есть Бог. Этим определяется и содержательное наполнение творений Конисского, и отбор образных средств, большинство из которых у Георгия имеют библейское происхождение, и композиционное построение текстов. Наиболее ярко это проявляется в его словах, где он выстраивает классицистически выверенную концентрическую композицию вокруг единого центра – Христа, который обрамляется библейским кругом Ветхого и Нового заветов и кругом реального бытия, живой жизни людей, томимых жаждой спасения и мучимых собственными недостатками. Так теоцентрическое и христоцентрическое понимание мира, развитое в сознании автора, воплощается в христоцентрическом произведении, сверхзадачей которого является удовлетворение духовной жажды, очищение – приобщение Христу.

Таким образом, работа Михаила Бахтина «К философии поступка», посвященная проблеме преодоления разрыва между ноосферой, миром культуры и миром жизни, представляет большой интерес не только с собственно философской, но и с методологической точки зрения, поскольку устанавливает принципиально важные мировоззренческие ориентиры для более глубокого анализа художественных произведений, более точного понимания их идейно-тематического своеобразия, символики и образности.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин, М.М. К философии поступка / М.М. Бахтин // Собр. соч.: в 7 т. – М.: Изд-во «Русские словари», «Языки славянской культуры», 2003. – Т. 1. Философская эстетика 1920-х годов. – С. 7–68.
2. Слова и речи Георгия Конисского, Архиепископа Могилевского. – Могилев-на-Днепре: Скоропечатня и Литогр. Я.Н. Подземского, 1892. – 469 с.

*Л.И. Шевцова*

**Н.А. ПАНЬКОВ – ИЗДАТЕЛЬ ЖУРНАЛА  
«ДИАЛОГ. КАРНАВАЛ. ХРОНОТОП»  
И АВТОР ЖИЗНЕОПИСАНИЯ М.М. БАХТИНА**

Николай Алексеевич Паньков (1956–2014) – ученый, чье имя оставило заметный след в бахтиноведении в связи с его живым интересом к личности и творчеству Михаила Михайловича Бахтина, изысканиями в области его творческой биографии, которые вылились в издание всемирно известного журнала «Диалог. Карнавал. Хронотоп», посвященного жизни и развитию творческого наследия Бахтина, выходившего в Витебске и Москве (1992–2003), и фундаментальный семисотстраничный труд «Вопросы биографии и научного творчества М.М. Бахтина» (2009).

Вспоминает И.Л. Лапин: «Когда Николай Алексеевич, доцент кафедры литературы Витебского государственного института им. С.М. Кирова,

твердо решил приступить к изданию журнала, то его активно поддержали ректор Витебского пединститута В.В. Виноградов, Отдел культуры Витебского горисполкома (наряду с А.Н. Паньковым они выступили учредителями), также выход нового издания был поддержан на самом высоком республиканском уровне. В 1990-е годы в Беларуси всячески приветствовалось развитие гуманитарного образования, становление новых университетов. Журнал стал своего рода ласточкой нового времени, новых подходов к исследованиям в различных областях гуманитарных наук. Николай Алексеевич Паньков проявил себя как чрезвычайно устремленный, преданный идее, личности М. Бахтина человек и издатель. Для Николая Алексеевича Бахтин был личностью, которую хочется постичь, которая дает возможность каждому человеку увидеть себя со стороны, по-другому, через идеи Бахтина искать себя. Над биографией человека такого масштаба ему, безусловно, было чрезвычайно интересно работать. Кроме того, Паньков был невероятно трудолюбив, очень тщательно работал с материалом, в том числе архивным, выверял каждое слово, проверял каждый факт. Неудивительно, что итогом его научной деятельности стал фундаментальный труд по биографии выдающегося философа и литературоведа».

В самом первом номере журнала «Диалог. Карнавал. Хронотоп» (1992), в редакционной статье (А.Н. Паньков был главным редактором сорока номеров, в редакцию также входили А.Н. Дорожевец, В.В. Здольников, И.Л. Лапин, позже – В.В. Бабич, С.М. Бородич, А.Е. Лало и др.) поясняется цель и общий характер предпринимаемого издания, обширность и разнообразие материала обосновывается фундаментальностью фигуры Бахтина и связью его творчества с многосложными явлениями, противоречиями, потрясениями всей человеческой истории и мировой культуры. Поэтому журнал основывается как «полифонический, многоголосый», диалогический. «Сверхзадачам» издания позавидовал бы любой всемирно известный журнал:

« – объединение, координирование усилий биографов и интерпретаторов Бахтина, работающих во многих странах мира;

– публикация писем, архивных документов, воспоминаний, биографических исследований, связанных с жизнью Бахтина и его окружения;

– истолкование и развитие теоретических положений ученого, рассмотрение гуманитарной (филологической, философской, психологической, культурологической и т.д.) научной проблематики в свете концепции Бахтина, полемика вокруг них;

– актуальное прочтение трудов Бахтина в контексте мировой культуры;

– популяризация наиболее ярких и оригинальных идей Бахтина;

– рецензирование, обзор книг и статей, хроника конференций и прочих событий, имеющих отношение к Бахтину и его сподвижникам» [1, с. 7].

Понятия, которые вынесены в название журнала, разработаны и введены в научный оборот именно Бахтиным, они используются сегодня

практически во всех гуманитарных науках. Журнал сразу привлек к себе внимание крупнейших белорусских, российских и зарубежных ученых. Среди авторов статей такие имена, как А.А. Михайлов, В.В. Бабич, Т.В. Котович, В.В. Здольников, И.Л. Лапин, А.Г. Лисов, Т.В. Щитцова, В.Л. Махлин, В.В. Кожинов, Вяч. Вс. Иванов, Ю.П. Медведев, Н.К. Бонецкая, С.Н. Бройтман, Н.Д. Тамарченко, Л.В. Чернец, С.И. Кормилов, Ю. Кристева, К. Эмерсон, Е. Фарино, Н. Перлина и др.

Вспоминает В.В. Здольников: «Николай Паньков, человек энергичный, цельный и целеустремленный, имел обширные связи не только с российскими учеными (со времен учебы в аспирантуре при МГУ), но достаточно быстро свел тесные научные контакты с зарубежными русистами, которые чрезвычайно вдохновились тем, что журнал будет выходить в Витебске, городе, где некоторое время жил и работал Бахтин и где пережили невероятный творческий подъем его современники – М. Шагал, К. Малевич, Э. Лисицкий, И.И. Соллертинский. Рубрики журнала “Архивные разыскания” и “Memorialia” заставляли его постоянно находиться погруженным то в архивные материалы, то в беседы с теми, кто знал Бахтина и хранил в памяти бесценные минуты встречи с ним – В. Кожиновым, Ю. Каган. Могу сказать, что Паньков был ученым и издателем нового типа для того времени – с жилкой здорового практицизма, умеющим продвигать и воплощать в жизнь вдохновлявшие его проекты».

Постоянными рубриками журнала «Диалог. Карнавал. Хронотоп» стали «Теоретические исследования», «Архивные разыскания», «Memorialia», «Обзоры и рецензии», «Хроника. Факты. Информация». В связи с необходимостью публикации некоторых материалов периодически появляются и такие, как «Из неопубликованных работ М.М. Бахтина», «Анкета ДКХ», «В полемическом ключе», «Диалогизирующий фон», «Споры века», «Поверх (научных) барьеров», «Тема для размышлений».

Рецензии на книги о творчестве М. Бахтина представляют научному сообществу обширное поле бахтиноведения. Постоянными рецензентами выступают В.М. Бородич, О.Е. Осовский, Ч.А. Замостик, В.В. Здольников, И.Л. Лапин, В.И. Каравкин, А.О. Панич и др.

Просматривая архивные номера журнала, можно проследить, как активно работал Н.А. Паньков по собиранию материалов о биографии и творчестве М. Бахтина. Впервые в журнале публикуются такие работы Бахтина, как «Лекции об А. Белом, Ф. Сологубе, А. Блоке, С. Есенине», «К переработке книги о Достоевском. II», «Лекция о Маяковском», «Наброски статьи о В.В. Маяковском», «О полифоничности романов Достоевского (Интервью З. Подгужцу, 1971 года)», «Язык и речь». Живой Бахтин предстает перед читателем в воспоминаниях В. Кожинова, Р.М. Миркиной, Г. Гачева, А.З. Вулиса, Е.М. Лысенко, Н.А. Жукова, Л.Г. Васильева, Ю.М. Каган, А.И. Журавлевой, Ю. Борева. Бурную реакцию в бахтиноведении вызвала публикация Николаем Алексеевичем во 2–3 номерах за 1993 год материалов защиты М. Бахтиным диссертации

«Ф. Рабле в истории реализма», которую он назвал в предваряющей «Стенограмму заседания Ученого Совета» статье «реальным событием, высокой драмой и научной комедией» [2, с. 29].

В середине 1990-х годов Н.А. Паньков задумывает проводить в Витебске международную научную конференцию «Бахтинские чтения». Всего осуществилось три конференции – в 1995, 1996, 1998 годах. Идея провести чтения в Витебске у Николая Алексеевича возникла в юбилейный – столетие со дня рождения М. Бахтина – год. Она была осуществлена 3–6 июля 1995 г., когда и состоялись «Первые Бахтинские чтения».

Паньков потом не без присущего ему юмора писал: «Первые Бахтинские чтения, кажется, несколько обогатили интеллектуальную жизнь Витебска, хотя подавляющее большинство витеблян едва ли это заметило». Однако далее он отмечает: «<...> для меня и для немногих моих сподвижников, помощников, сочувственников все происходившее имело особый, непонятный посторонним смысл, заключало в себе глубинную, скрытую от чуждых глаз интригу» [3, с. 182]. Интрига подогревалась импровизационностью, непредсказуемостью, динамикой неожиданных «событийных перебивов», которые и создавали «причудливую и напряженную атмосферу праздника». Николай Алексеевич называет несколько моментов, которые «напрашивались на эпитет «карнавальная»»: совпадение конференции с Шагаловскими днями и Пятыми Шагаловскими чтениями, когда все сразу смешалось и переплелось и «в итоге нелегко разграничить два этих события культурной жизни Витебска»; неожиданная «карнавальная жертва», когда в последний день конференции «одному из докладчиков хватило времени лишь на то, чтобы огласить свою тему»; ночная выставка цветов в ботаническом саду, на которой расцвел «экзотический прекрасный цветок» и на которую пошли все участники; своеобразное «озеро нравственной реальности» (так называли одно из окрестных озер участники невеликого кружка, куда входил и Бахтин), где длились чтения, в частности, парадоксальными и остроумными соображениями одного из докладчиков о карнавальной культуре [3].

Последующие «Бахтинские чтения», несомненно, продолжили традицию, с одной стороны, камерности, несуетности научных диалогов, а с другой стороны, – неожиданностей, случайностей, присущих карнавальной жизни, например, возникновения контраста «между серьезностью темы и “несерьезностью” антуража», как отмечал В.В.Здольников в статье, освещавшей события «Вторых Бахтинских чтений», которая, кстати, называлась «Сбросив академические латы» [4]. Вторая бахтинская конференция собрала ученых разных стран: Беларуси, России, Украины, Польши, США, Канады, Финляндии – и в этом смысле была более представительной, чем первая. Традиция продолжилась и на следующей, к сожалению, последней конференции, которую организаторы решили посвятить трагической годовщине – расстрелу в 1938 году П.Н. Медведева, одного из ближайших друзей и сподвижников М.М. Бахтина.

1998 год стал судьбоносным в жизни Н.А. Панькова. Он начал работать над докторской диссертацией, посвященной идеям и творческой биографии М.М. Бахтина, поступив в докторантуру при кафедре русской литературы XX века МГУ. Тогда же он решил перебраться поближе к российской столице. Тяжелая болезнь, вероятно, не позволила сбыться диссертации, но упорного, кропотливого труда над книгой о Бахтине Николай Алексеевич не оставил, и в 2009 году она была издана.

Труд этот – не традиционная биография, или жизнеописание, как это отмечает сам автор в «Предисловии», отказываясь от изложения целостной концепции жизни и творчества Бахтина. «Концепция книги, – пишет автор, – “реализовать иной, в моем понимании “диалогический”, или “полифонический”, принцип исследования, воспринимая его героя (М.М. Бахтина) не как готовый, твердый, устойчивый образ, а текучий, живой процесс самосознания, незавершенную и незавершенную личность, самостоятельный голос, “особую точку зрения на мир и на самого себя”. Более того, я стремлюсь наделить самостоятельным голосом и всех других своих героев (окружение М.М. Бахтина в разные годы)» [5, с. 4].

В основу книги положены архивные документы, однако Н.А. Паньков не стремился придать ей «сугубо академический вид», поскольку надеялся, что она привлечет внимание читателей, которые любят мемуарно-биографическую литературу. «Чтобы избежать появления скучного сборника материалов, я пытаюсь соединить все линии “сюжета” какой-то общей последовательностью и логикой, а также оживить повествование с помощью самых различных приемов. По замыслу, все это должно “подыгрывать” друг другу, семантически резонировать, сливаться в целостный “ансамбль”, – пишет он в том же “Предисловии”» [5, с. 5].

Книга состоит из трех разделов. Первый, «Споры о романе», освещает период творчества М.М. Бахтина с конца 1930-х – начала 1940-х гг. В основе «сюжета» – две дискуссии о теории романа, которые состоялись в Институте мировой литературы АН СССР, вокруг двух докладов Бахтина «Слово в романе» и «Роман как литературный жанр». Особый интерес, думается, у читателя вызовет «Стенограмма обсуждения доклада М.М. Бахтина «Роман как литературный жанр» (ИМЛИ, 24 марта 1941 г.)», где он попадет в атмосферу острой дискуссии и услышит живой голос Бахтина.

Второй раздел «Вокруг “Рабле”» посвящен творческой истории книги Бахтина «Творчество Ф. Рабле и народная культура средневековья». Сам Паньков пишет об этом разделе: «В разделе – явное доминирование научно-теоретической проблематики. Не только исследование биографии (в частности, саранского периода жизни Бахтина, после 1945 г.) и творческой истории «Рабле», но и попытка осмыслить своеобразие научного метода Бахтина, его подхода к теории смеха» [5, с. 6]. Фактическая основа раздела – это плод многолетней кропотливой работы автора в различных архивах: стенограмма защиты диссертации, отзыв на книгу, материалы



ваковского дела. Однако бесспорную литературоведческую ценность имеют подразделы, в которых Николай Алексеевич исследует научную логику труда Бахтина о «Рабле», смысл и происхождение термина «готический реализм», а также сопоставляет два взгляда на теорию смеха – М.М. Бахтина и С.С. Аверинцева.

Завершает книгу раздел с символичным названием «Бахтин и другие». Этот раздел реализован автором как «своеобразный диалог Бахтина с людьми, которые его окружали в разные годы» – инженером-петрографом Б.В. Залесским, литературоведами В.В. Кожинным, В.Н. Турбиным. Раздел – переплетение эпистолярной, биографического описания, литературоведческих комментариев, от него невозможно оторваться, поскольку это живой голос эпохи.

Беседу с Вадимом Кожинным 1992 года, когда журнал «Диалог. Карнавал. Хронотоп» впервые вышел в свет, Николай Алексеевич начинает с вопроса о том, жизнеспособна ли идея создания журнала, посвященного личности и идеям одного ученого, да еще «в условиях экономической катастрофы и бешеного роста цен». Ответ Кожинного примечателен: «Видите ли, моя собственная жизнь убеждает меня в том, что в конечном итоге все зависит от того человека, который этим занимается. Если у него есть одно абсолютно обязательное и ярко выраженное чувство – любовь к тому, ради чего или кого он взялся за свое дело, в данном случае – любовь к Бахтину, его наследию» [6, с. 109]. Вадим Кожиннов говорил о людях, у которых есть «энергия, рожденная любовью», о тех людях, к которым, безусловно, принадлежал Николай Алексеевич Паньков.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. От редакции // Диалог. Карнавал. Хронотоп. – 1992. – № 1. – С. 7–8.
2. Паньков, Н.А. «От хода этого дела зависит все дальнейшее...» (Защита диссертации М.М. Бахтина как реальное событие, высокая драма и научная комедия) / Н.А. Паньков // Диалог. Карнавал. Хронотоп. – 1992. – № 2–3. – С. 29–120.
3. Паньков, Н.А. Диалог и карнавал в хронотопе Витебска середины 1990-х / Н.А. Паньков // Диалог. Карнавал. Хронотоп. – 1996. – № 1. – С. 181–192.
4. Здольников, В.В. Сбросив академические латы / В.В. Здольников // Диалог. Карнавал. Хронотоп. – 1996. – № 3. – С. 177–188.
5. Паньков, Н.А. Вопросы биографии и научного творчества М.М. Бахтина / Н.А. Паньков. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2010. – 720 с.
6. Как пишутся труды, или Происхождение несозданного авантюрного романа (Вадим Кожиннов рассказывает о судьбе и личности М.М. Бахтина) // Диалог. Карнавал. Хронотоп. – 1992. – № 1. – С. 109–122.

### РАЗДЕЛ 3

## “ІСКРЫ АД ВЯЛІКАГА ПАЖАРУ” БАХЦІНСКАЙ ДУМКІ

*А.В. Дылевич*

### **В КОНТЕКСТЕ ИСТОРИЧЕСКОГО ВРЕМЕНИ: ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО М.М. БАХТИНА**

Судьба Михаила Михайловича Бахтина складывалась в эпоху исторических потрясений и перемен. Цель данной работы – рассмотреть жизненный и творческий путь М.М. Бахтина в контексте исторического времени.

Бахтин родился в Центральной России 17 ноября 1895 года в Орле. Орловщина дала русской и мировой культуре плеяду блестящих писателей – Ф.И. Тютчева, А.А. Фета, И.А. Бунина, И.С. Тургенева, Л.Н. Андреева и т.д.

Однако в Орле семья жила недолго, в 1905 году переехала в Вильно, входивший в состав Российской Империи. В это порубежное время, время исторических потрясений, постигших Российскую Империю, отголоски революционных событий 1905–1907 гг. доносились до Вильно, в котором происходили не менее значимые события: стачки, демонстрации, митинги, организованные местными отделами российских и польских социалистических партий. В стране также существовала Литовская социал-демократическая партия, которая проводила агитацию в городах и деревнях. После выхода в свет Октябрьского манифеста 1905 года Вильно становится центром политического и культурного возрождения литовской нации.

Бахтин и его брат были зачислены в Виленскую мужскую гимназию. Прожив в Вильно около шести лет, летом 1911 года семья переезжает в Одессу, где отец Михаила становится бухгалтером местного отделения Сибирского торгового банка. А сам Михаил поступает в четвертый класс столицы Новороссийского края, где успел переболеть туберкулезом костей, что сказалось на его успеваемости и привело к инвалидизации впоследствии (остеомиелит). В самой Одессе была спокойная обстановка: проводились выставки, осуществлен первый в Российской Империи полет русского авиатора. Но 29 октября 1914 года город становится прифронтовым.

Одесский период завершился на рубеже 1914–1915 года, когда семья Бахтиных перебирается в Петроград. На фоне Первой мировой войны в городе разворачивается стачечное движение. И, несмотря на это, жизнь в Петрограде шла своим чередом: золотая молодежь и биржевые дельцы посещали театры, скупали золото и драгоценности, тогда как обычный народ выстаивался в очередь за мясом и сахаром и кое-где в городе не хватало хлеба. Фракция большевиков, которая поддерживала связь с Лениным, развернула социалистическую пропаганду среди рабочих и всего трудового населения города, призывая к пролетарскому интернационализму

и пролетарской революции, они не ограничивались устными агитациями, печатая листовки. Успешно проводили кампанию бойкота против военно-промышленных комитетов.

Михаил самосовершенствовался, читал философскую и художественную литературу, заводил новые знакомства, посещал публичные лекции и заседания обществ. На интеллектуальное и творческое развитие повлиял его брат Николай, который участвовал в кружке «Omphalos». Участники верили, что Россия будет центром грядущего Возрождения античности, третьего по счету романского и германского. Наряду с «Omphalos» также действовал кружок «Союз Третьего Возрождения», в котором обсуждались проблемы соотношения действительности с классической античностью.

К 1917 году в стране сложились тяжелые бытовые условия – голод и экономический кризис. И благодаря другу Михаила, Льву Пумпянскому, Бахтин в 1918 году переезжает в более спокойный и благоприятный для жизни Невель. Здесь он преподает в трудовой школе 2-й ступени и ведет педагогические курсы, читает лекции. Также в невельской газете «День искусства» появляется его первая печатная работа «Искусство и ответственность». Образовывается «Невельская школа философии», в которую входят его будущие друзья, сыгравшие в его жизни важную роль – В.Н. Волошинов, Б.М. Зубакин, В.З. Ругевич, М.В. Юдина, И.И. Соллертинский.

Но начало активной научной деятельности связано с городом Витебском, куда в 1920 году он переехал и был зачислен на должность преподавателя западноевропейской литературы Витебского института народного образования. Лекции по философии и литературе проходят успешно и хвалебно. Здесь же он знакомится с Павлом Медведевым и своей будущей женой – Еленой Александровной Околович и начинает работу над трактатами «К философии поступка» и «Автор и герой в эстетической деятельности». Именно в Витебске Михаил Бахтин продумывает темы своих будущих работ и начинает их писать. Среди которых можно назвать работу «Проблемы творчества Достоевского». Однако не все было так благополучно, Бахтин заболевает тифом, который дает осложнение на правую ногу.

В 1924 году по приглашению П. Медведева Бахтин возвращается в Ленинград, где проводит серию ленинградских «квартирников», на которых читает курс лекций «Герой и автор в художественном творчестве» и пишет работы, посвященные анализу философии Канта.

В 1920-х годах в Советской России и СССР с окончанием Красного террора и Гражданской войны начинаются политические репрессии против внутрипартийной оппозиции, духовенства и интеллигенции. Так, в 1928–1929 годах были арестованы и осуждены во внесудебном порядке участники религиозно-философского кружка «Воскресение». Под эти репрессии попал и сам Бахтин. В ночь 24 декабря 1928 года в квартиру, где жили Бахтины, пришли работники ОГПУ (Объединенное Главное политическое

управление) с обыском. Они изъяли документы, рукописи книги, а самого Бахтина арестовали. В результате допросов и расследования Михаилу предъявили обвинения и постановили заключить обвиняемого в Соловецкий лагерь особого назначения сроком на пять лет. Здоровье Бахтина было тяжелым, он перенес очередную операцию. Благодаря жене и друзьям, которые пишут ходатайство о пересмотре дела в связи с ухудшением состояния его здоровья, было проведено особое совещание ОГПУ, в результате которого ссылку на «Соловки» замещают ссылкой в Кустанай, куда Бахтины переезжают в 1930 году.

Кустанай того времени представлял собой ссыльный город с тяжелым климатом. Местные жители очень хорошо относились к репрессированным, часто их жалели. Бахтин предпринимал попытки устроиться в школу учителем, но из-за ограничений устроился экономистом в райпотребсоюзе. Зарплату получал солидную. И все так же занимался научной деятельностью, в частности, работал над трактатом «Слово о романе» и книгой о Ф. Рабле. Отбыв ссылку в Казахстане, Бахтины осенью 1936 года стараниями друзей переезжают в Саранск, где Бахтин начинает преподавать в Мордовском государственном педагогическом институте по рекомендации Павла Николаевича Медведева.

Период 1930-х годов был сложен не только для страны, но и для Бахтина, который столкнулся лицом к лицу с потерей самых близких друзей – В. Волошинова, М. Кагана, П. Медведева, Л. Пумпянского. Бахтин в полной мере столкнулся с «большим террором», репрессиями, контролем над всеми слоями общества и поисками «врагов народа» во всех сферах образования. Именно из-за введенной цензуры, постоянного контроля, допросов в институте и в связи с резким ухудшением здоровья Бахтин пишет заявление на увольнение. Начинается поиск работы в других городах – Алма-Ате, Ленинграде, Москве, но безуспешно. Стараниями М. Юдиной и Б. Залесского Бахтины устраиваются в городе Кимры в районе железнодорожной станции Савелова, где вскоре после переезда у Бахтина обостряется болезнь, приведшая к ампутации ноги.

Несмотря на тяжелую реабилитацию после ампутации и депрессию, Бахтин продолжает заниматься работой над книгой «Роман воспитания и его значение в истории реализма» и другими трактатами, но катастрофическая нехватка книг стопорит дальнейшую работу.

В Кимрах Михаил Бахтин устраивается на работу в школу учителем немецкого языка, а также подрабатывает еще в двух. По воспоминаниям учеников, Бахтин запомнился как независимый учитель, способный увлечь читаемым предметом. Самым главным достижением этого периода является монография «Франсуа Рабле в истории реализма», которая была закончена в 1940 году, однако публикация отложилась в связи с началом Великой Отечественной войны.

Весь этот непростой период он живет в Кимрах, а в 1945 году переезжает обратно в Саранск, где работает на кафедре всеобщей литературы Мордовского государственного педагогического университета и начинает заниматься подготовкой к защите диссертации на тему «Рабле в истории реализма». Споры по поводу его работы продолжались с 1946 по 1952 год, которые закончились выдачей диплома кандидата филологических наук в 1952 году. Из института Бахтин увольняется в июле 1961 года.

1960–1970-е годы можно назвать не только «оттепелью» внутри страны, но и в жизни и творчестве Бахтина. Его работы начали переводить и издавать за рубежом, увеличилось число публикаций за счет периодических изданий, но на родине печатать не спешили. Он наконец приобрел всемирную известность, и материальное положение значительно улучшилось, появилась возможность получать путевки в Дом творчества писателей в Малеевке, где Бахтин вместе с супругой поправлял здоровье, работал над статьями, общался со старыми и новыми знакомыми.

Несмотря на эти хорошие события, с 1966 года в жизни Бахтиных начались проблемы: серьезно заболела Елена Александровна, семья переезжает в Гривну в дом престарелых, а в конце ноября 1971 года жена Бахтина умирает. Смерть жены повлияла на моральное и физическое состояние Бахтина, который прожил еще четыре года и умер 7 марта 1975 года.

Мы постарались рассмотреть биографию выдающегося мыслителя и литературоведа М.М. Бахтина в контексте исторического времени. Нам было важно показать, что историческое время влияет на судьбу любого человека, в том числе и на выдающихся людей, к которым, несомненно, можно отнести Михаила Бахтина. Но это же время, пускай и катастрофическое, вопреки всем неблагоприятным историческим обстоятельствам, какими являются революции, войны, разруха, голод, гонения, болезни, все же не подавляет в подлинно творческом человеке стремление к мыслительной деятельности самого высокого порядка, той, что остается в национальной и мировой культуре на века.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Коровашко, А.В. Михаил Бахтин / А.В. Коровашко. – М.: Молодая Гвардия, 2017. – 452 с.
2. История Литвы / Альфонсас Эйдинтас [и др.]. – Вильнюс, 2013. – 318 с.
3. Лурье, Л. Война и пир – о том, как жил и что пил Петроград 100 лет назад (2015) [Электронный ресурс] / Л. Лурье // Журнал «Огонек». – 2015. – № 2. – Режим доступа: <https://www.kommersant.ru/doc/2645387>. – Дата доступа: 15.05.2022.

*А.В. Заикин, В.Ф. Подставленко*

**ДИАЛОГИЗМ ВРЕМЕН И КУЛЬТУР:  
ФОЛЬКЛОРНО-МИФОЛОГИЧЕСКАЯ КОРРЕЛЯЦИЯ  
В РОМАНЕ «ПРАВЫЙ БЕРЕГ РЕКИ АРГУНЬ» ЧИ ЦЫЦЗЯНЬ**

Одним из наиболее интересных образцов современной китайской литературы по праву считается роман «Правый берег реки Аргунь» Чи Цзыцзянь, ставший одним из национальных бестселлеров и ярким примером мировой литературы новейшего времени. Думается, во многом успех данной книги был предопределен и авторской апелляцией к этнокультурным традициям, широко и многоуровнево репрезентированным в романе Чи Цзыцзянь. Здесь автору удалось естественно и убедительно продемонстрировать читателям весомость этнокультурных маркеров, в результате чего и было создано произведение на все времена.

Правильно понять данный литературный феномен помогает мудрое изречение М.М. Бахтина: «Все, что принадлежит только к настоящему, умирает вместе с ним». Очевидно, что эта идея лежит и в основе художественной концепции Чи Цзыцзянь, согласно которой, раскрывая фольклорно-мифологические истоки малых народов (в данном случае эвенков), писатель обращает внимание мировой общественности к их зачастую драматической судьбе и актуализирует национальную память у их потомков.

За доказательствами данного тезиса обратимся к самой нарративной структуре произведения. В названном романе показано, что в процессе развития эвенков как этноса их мировоззрение формировалось на основе единства человека и окружающего мира. Мировосприятие этого народа во многом было построено на его духовной и практической корреляции с природой. Известно, что народная культура – это прежде всего отражение их духовно-ментальных основ. Характерные для этноса эвенков мировоззренческие традиции сформировались на основе нравственных и этических правил, а также трансформированных фольклорных законов, которые возникли из практического опыта и рационального мышления. Первоначальная суть этих положений берет свои начала в специфике религиозно-магических традиций эвенков. В первую очередь это касается поверий, связанных с повседневной практикой (охотой), требующей уважения и бережного отношения к природе.

У эвенков существуют культы различных природных стихий, например, исключительно устойчивые традиции отношения к огню, как к живому существу, обладающему духом. Последнее утверждение справедливо и для других природных явлений: ветра, грозы, дождя, мороза и т.д. Для коммуникации с духами использовались жрецы или шаманы, которые выступали в роли посредника между духовным и реальным мирами. Как подчеркивается в романе, большинство правил, связанных с взаимодействием с различными стихиями, в среде эвенков неукоснительно соблюдается и сегодня.

Кроме того, у этого народа есть большое количество поверий и запретов, которые уходят корнями к шаманским и более ранним магическо-религиозным представлениям о мироустройстве. Например, большинство табу, связанных с охотничьим промыслом, были заложены в родовом обществе и основывались на вере в реинкарнацию. Нарушение анимистических представлений, по мнению эвенков, могло помешать душе зверя переродиться в новом физическом облики. Поэтому на охоте соблюдались определенные ритуалы, призванные продемонстрировать уважительное отношение к убитому животному.

Как подчеркивается нарратором, большое количество правил и запретов, которые невозможно объяснить с рационально-логической точки зрения, для эвенков имеют несомненную взаимосвязь между нарушением табу и последующим неотвратимым наказанием.

Еще одна характерная особенность магическо-религиозных представлений эвенков – наличие тотемных животных и культовое поклонение им. В верованиях этого народа культ животных занимает особую значимость. Например, наиболее ярко выражены правила в отношении медведя, которого эвенки почитают в качестве своего предка, почтительно называют его дедушкой.

Таким образом, в романе «Правый берег реки Аргунь» доказывается, что синтез практического исторического опыта и магическо-религиозных идей сформировали самобытное мировоззрение эвенков. К началу XX века они смогли сохранить пережитки разных стадий развития религиозных представлений, например, анимизм и тотемизм. Кроме этого у народа появились новые ритуалы: осмотр души умершего, очищение охотников, посвящение оленей и множество других, связанных с «лечением» и борьбой с враждебными духами.

Еще раз подчеркнем, что фольклорно-мифологическая картина мира эвенков выступает базисом в художественной структуре романа. Национальное мировоззрение показанного здесь народа сочетает в себе исторический опыт поколений и древние магическо-религиозные концепты и практики, что напрямую влияет на восприятие потомками эвенков современного материального мира и истинных духовных маркеров. Нравственные и этические ценности, выработанные эвенками на протяжении столетий, особенно актуальны и в современности, они помогают в условиях тотальной глобализации выжить малому народу. Благодаря им в сознании потомков формируется своеобразный аксиологический нравственно-духовный кодекс с особым уважением к предкам, природе и всему живому. В сознании эвенков биосфера является домом для всех существ, растительный и животный мир одухотворен и сакрально значим. Любое нарушение его вечных императивов и табу неизбежно имеет негативные последствия как для нарушителя, так и для всего племени в целом.

Очевидно, что с современной рационалистической точки зрения фольклорно-мифологические идеи эвенков выглядят в произведении наивно, необедительно для «цивилизованного» реципиента. Однако при вдумчивой рецепции романа раскрывается роль внешне несложного, но событийно увлекательного его нарративного течения, где с сохранением жизненного правдоподобия и имманентной поучительности Чи Цзыцзянь раскрываются пути достижения концептуального диалога между современным прагматизмом мышления и вечными императивами бытия.

*А.П. Лонскі, В.Ф. Падстаўленка*

## СУЧАСНАЯ БЕЛАРУСКАЯ РЭЛІГІЙНАЯ ПАЭЗІЯ Ў СІСТЭМЕ НАВУКОВЫХ ПОГЛЯДАЎ М.М. БАХЦІНА

Як вядома, у вобразнай сістэме мастацкага тэксту выключныя ролі належаць аўтару і герою. Аб іх сутнасных магчымасцях слухна пісаў М.М. Бахцін: “Носьбіт адзінства жыцця – герой, і носьбіт адзінства формы – аўтар” [1]. У гэтым артыкуле мы паспрабуем у адпаведнасці з бахцінскай тыпалогіяй аўтара і героя выдзеліць і прааналізаваць асноўныя найбольш распаўсюджаныя адпаведныя мастацкія тыпы ў сучасных рэлігійных творах, напісаных беларускімі паэтамі.

І першым у гэтай сістэме варта разгледзець *вобраз боскага аўтара*.

Вызначаючы асноўныя ўласцівасці аўтара, Бахцін зазначаў: “Боскасць мастака – у яго далучанасці да найвышэйшага па-за знаходжання” [1]. Гэта значыць, што ўва многіх творах аўтар як мастак знаходзіцца па-за межамі ўласна твора, адлучаны ад яго настолькі, наколькі гэта наогул магчыма. Такі аўтар з’яўляецца не дзейнай асобай унутры мастацкага тэкста, а аўтарам-сузіральнікам, “боскім аўтарам”.

Яркім прыкладам творчага ўвасаблення ў гэсце сучаснага беларускага паэта з’яўляецца А. Хадановіч, што асабліва заўважаецца ў яго вершах рэлігійнай тэматыкі: “Азёрная школа паэзіі” [2, с. 126], “Шчодры вечар” [2, с. 165], “Прадмова да Кнігі Юдзіф” [2, с. 42], “Дрыгва” [3, с. 51], “Хор” [3, с. 52], “Пральня” [3, с. 63], “\*\*\*Хрыстос прыязмліўся ў Берасці” [3, с. 75] і інш. У адрозненне ад больш свецкіх па тэматыцы твораў аўтара, ні адзін з вершаў рэлігійнай тэматыкі не напісаны ад першай асобы – нават на ўзроўні прасторавай арганізацыі пазіцыя героя аддаленая ад аўтара.

У большасці вершаў згаданага аўтара дзеянне разгортваецца вакол пэўнай падзеі альбо героя, які ствараецца як характар, бо “ўсё ўспрымаецца як момант характарыстыкі героя, нясе характаралагічную функцыю, усё зводзіцца і служыць адказу на пытанне: хто ён” [1]. Адпаведна, як далей адзначаў Бахцін, “аўтар тут крытычны: у кожны момант сваёй творчасці ён выкарыстоўвае ўсе прывілеі свайго ўсебаковага па-за знаходжання героя” [1].



Добрым прыкладам таму выступае верш “Хор” [3, с. 52], дзе намаганнімі аўтара створаны лірычны герой – носьбіт пэўнай свабодалюбівай гуманістычнай пазіцыі: калі кот з’ядае салаўя, спевы якога падабаліся герою і яго сябрам, ён кажа: “Птушку шкада, / ды гляньце, ён тыдзень нічога не еў, / давайце накормім ката” [3, с. 52]. Далей па тэксце, калі на радзіму героя прыходзіць вайна, у адказ на заклікі да забойства ворага, ён кліча адбудоўваць разбураныя дамы. Мы бачым героя ў розных сітуацыях рознага часу яго жыцця. У канцы ж, калі ён ужо стары і памірае, анёлы на небе кажуць яму: “Ты варты пакінуць цела-турму, / пяць з намі Госпаду, дзед!” [3, с. 52], але ён адмаўляецца і кажа: “Ваш хор салодка фальшывіць, сябры, – / давайце скасуем хор” [3, с. 52]. Усе дэталі твора служаць выключна для стварэння вобраза гэтага героя. Пачуццяў і меркаванняў аўтара тут няма, ён выступае выключна як аддалены ад тэксту сузіральнік падзей.

Такім чынам, у большасці вершаў цэнтральным становіцца герой. Спецыфічнай бачыцца мастацкая функцыя вобраза аўтара. Так, у вершы “\*\*\*Хрыстос прыязмліўся ў Берасці” [3, с. 75] ён выяўляецца аддаленым назіральнікам, пазначаным у тэксце ў першую чаргу праз асаблівасці яго сюжэтабудовы. Тут аўтарам апісваюцца падзеі другога прышэсця Хрыста – па сутнасці канца свету, аднак да апошніх радкоў верша другое прышэсце выглядае выключна як інтэртэкстуальная цытата з У. Караткевіча, уведзеная ў першую чаргу з эстэтычных прычын. У астатніх частках твора ўласна аўтар не выяўляецца так выразна, ён не ўдзельнік, а сузіральнік падзей.

Наступны варты разгляду мастацкі тып – *вобраз аўтабіяграфічнага аўтара*.

На думку М.М. Бахціна, “лірычная аб’ектывацыя ўнутранага чалавека можа стаць самааб’ектывацыяй” [1]. Асабліва да такога схільныя аўтабіяграфічныя аўтары, прадстаўленыя як у прозе, так і ў лірыцы. Менавіта такой у большасці сваіх вершаў бачыцца вобраз паэткі Крысціны Бандурынай, зафіксаваны ў яе рэлігійным цыкле вершаў “Запаветы”.

Гэты цыкл характарызуецца падкрэсленай асабістасцю, амаль поўнай аўтабіяграфічнасцю, адасабленнем. Герой дадзеных вершаў аўтабіяграфічны, яго можна памяняць месцамі з аўтарам і, па вялікім рахунку, нічога не зменіцца. Гэтыя вершы гучаць не як пераадрасаванасць уласных слоў у вусны героя, а як адкрытае прамаўленне ад свайго імя. Не звычайнае я-для-іншага, а я-для-сябе, ці прынамсі гранічна шчырае я-для-іншага, якое адрозніваецца ад я-для-сябе выключна зместавай абмежаванасцю і метафарычнасцю. Лірыка Бандурынай у гэтым плане нагадвае зварот я-героя да свайго мінулага.

Для большай доказнасці згадаем радкі з твора: “Мама сама была лялькай, / а бацька да канца жыцця / не мог нагуляцца ў вайну” [4, с. 9]. Знешнія вобразы тут не дэталізуюцца і не вядуць да ўласнай цэльнасці, а пазначаюцца метафарычна, толькі асноўнымі рысамі. Іх мэта тут толькі

ў тым, каб зрабіць наступныя апісанні асабістых перажыванняў зразумелымі для чытача. Варта параўнаць хаця б колькасць радкоў, прысвечаных уласна выяўленню вобраза мамы (па вялікім рахунку ён усяго адзін) з колькасцю радкоў, прысвечаных пачуццям гераіні да яе:

Мілая мая мама  
мне ніколі  
не хопіць сіл  
сказаць табе ў вочы  
што я люблю цябе  
бо ты  
нарадзіла мяне  
слабой і хісткай  
<...> Я прыдумала свае [фарбы]  
дзе маці была белай  
і яе лёгка было любіць  
<...> Я люблю цябе, мама [4, с. 9–11].

У самым пачатку навуковага артыкула “Аўтар і герой у эстэтычнай дзейнасці”, крытыкуючы папулярную ў яго час канцэпцыю “ўжыўлення” (“вчувствования”) ў героя твора, Бахцін выдзяляў наступны першы момант рэцэпцыі твора: “Я павінен засвоіць сабе канкрэтны жыццёвы кругагляд гэтага чалавека так, як ён яго перажывае” [1]. У паэзіі Бандурынай, паводле навуковай сістэмы Бахціна, гэты момант хутчэй апускаецца. Перад чытачом ужо гатовы кругагляд гераіні, які не патрабуе ад яго аналізу героя і выбарачнага засваення самых галоўных яго якасцяў. Аўтар тут адкрыты і непасрэдны, адзіная ўмоўная мяжа паміж ім і чытачом – вобразнасць тэксту, звычайна збольшага відавочная:

Я даўлюся вобразамі,  
запіхваю іх сабе ў памяць,  
у ненажэрную прорву душы,  
пакуль мяне душыць  
жалезны дрот вакол шыі [4, с. 4].

Аднак часам яна бывае і наўмысна мудрагелістай, не да канца ўцямнай рэцыпіентамі:

Бог – гэта астранаўт.  
Снегападзенне –  
самы цяжкі мой грэх,  
спакушэнне адчайнасцю  
халоднага цела [4, с. 15].

Па меркаванні многіх крытыкаў, паэзія Бандурынай – паэзія траўмы, у сэнсе таго, што аўтарка сублимуе ўласны траўматычны досвед у вершах. Гэта добра ідэйна стасуецца з канцэпцый хоры М.М. Бахціна: “Каб прымусіць сваё перажыванне гучаць лірычна, трэба адчуць у ім не сваю самотную адказнасць, а сваю прыродную каштоўнасцю, іншага ў сабе, сваю пасіўнасць у магчымым хоры іншых, хоры, які з усіх бакоў абступае мяне і як бы засланыя непасрэдную і нечакальную зададзенасць адзінай падзеі быцця” [1]. У сінтэзе з адзначанай траўматычнасцю паэзіі хор ператвараецца ў нешта нахшталт групы на псіхатэрапеўтычным занятку. Адпаведна, аўтар тут з’яўляецца не дырыжорам і салістам, а адначасова “псіхатэрапеўтам” і яго “пацыентам” або, звяртаючы ўвагу на рэлігійны складнік твора, вернікам на споведзі і святаром-спавядальнікам.

Відавочна, што многія з выяўленых намі асаблівасцяў паэзіі К. Бандурынай дастаткова ўнікальныя для яе творчасці і не могуць звязвацца з усімі яе тэкстамі з аўтабіяграфічным аўтарам. Аднак пераважная частка сказанага дастаткова ўніверсальная: аўтабіяграфічны аўтар заўсёды засяроджаны на сабе. Тады асноўным аб’ектам адлюстравання з’яўляюцца яго ўласныя пачуцці і перажыванні. Вонкавыя вобразы атрымліваюць самы мінімум увагі, патрэбны для паўнаwartаснага разумення тэксту.

Трэці тып – *вобраз аўтара на мяжы мастацкага свету*.

З большасцю твораў Сяргея Прылуцкага ідэйна карэлюе наступнае выказванне М.М. Бахціна: “Аўтар павінен знаходзіцца на мяжы свету, які стварае, як актыўны яго стваральнік” [1]. Менавіта гэтым знаходжаннем на мяжы вызначаецца творчая асабістасць С. Прылуцкага як аўтара.

Аўтар на мяжы гэта не я-для-сябе, якое нельга паўнаwartасна перадаць у творы, а я-для-іншага, якое аўтар самастойна стварае праз пісьмо ад першай асобы, актыўнае выказванне крытычных меркаванняў, месцамі выкарыстанне ўласнага імя як імя героя, асобныя аўтабіяграфічныя элементы. Гэтым і вызначаецца большасць рэлігійных твораў Прылуцкага: “посткалядны сіндром” [5, с. 50], “караткевіч” [5, с. 80], “уроки дабрыні” [5, с. 87], “шакаладны ісус” [5, с. 96], “калі кубікі былі маладыя” [5, с. 109], “\*\*\*калі ты жыў з бацькамі і сьвет завяршаўся” [5, с. 110], “На сьмерць Андрэя Адамовіча” [5, с. 122], “На ўваскрашэньне Андрэя Адамовіча” [5, с. 123] і многія іншыя.

Ёсць і вершы, дзе вобраз аўтара больш падобны на сузіральніка, наратора, асабіста не датычнага да мастацкага свету твора: “Клюб мёртвых” [5, с. 11], “Джаз” [5, с. 61], “У чаканні Гамону” [5, с. 98], “Апакрыфічны жыцццяпіс Магамета” [5, с. 101] і інш. Аднак і ў такіх творах выразна праяўляецца творчая індывідуальнасць аўтара, чый вобраз становіцца часткай тэксту: праз выказванне асабістых меркаванняў у словах аўтара (“адзінае праўды няма – ёсць уява ды вера” [5, с. 102]), выкарыстанне экспрэсіўнай лексікі (напрыклад, “Правінцыйны фанатык”

[5, с. 98]), праз шырокае наданне індывідуальных нечаканых дэталюў устойлівым культурным вобразам (вобраз ісламскага прарака ў вершы “Апакрыфічны жыцццяпіс Магамета” [5, с. 101]) і г.д.

У рознай ступені гэтыя асаблівасці характарызуюць усе рэлігійныя творы Прылуцкага, што дазваляе выразна адмежаваць іх ад твораў з аўтарам-сузіральнікам. Пры гэтым варта асэнсаваць іх спецыфіку ад твораў з аўтабіяграфічным аўтарам. Калі ў апошнім варыянце аўтар у першую чаргу выяўляе сябе праз увагу да ўласных думак і перажыванняў, застаецца самазасяроджаным, то вобраз аўтара на мяжы выяўляецца найперш праз апісанні іншых вобразаў. Асабістыя меркаванні і пачуцці граюць тут важную ролю, але не пераважаюць над знешнімі апісаннямі, а арганічна дапаўняюць іх:

засыпала сьнегам аўтастаянкі і пляжы  
так пуста навокал што позірк калі і ляжа  
дык толькі на неба ў каторым нікога няма [5, с. 50].

Меркаванне аб адсутнасці Бога тут не з’яўляецца ключавой тэзай выказвання, а толькі па-мастацку дапаўняе апісанне пейзажу, адначасова перадаючы настрой лірычнага героя, у якога далей па тэксце “ў сэрцы-калысцы нічога й нікога няма”.

Наступным этапам нашага невялікага даследавання трэба вылучыць асэнсаванне *пытання героя ў беларускай рэлігійнай паэзіі*.

Так, дагэтуль намі быў праведзены аналіз асноўных спосабаў выяўлення аўтара ў сучасным вершаваным тэксце. А зараз сканцэнтруемся на іншым прадмеце даследавання – вобразе героя і адметнасцях яго мастацкага выяўлення ў творы.

У гэтай сувязі таксама пранануем адпаведную тыпалогію вобразаў паводле спецыфікі іх мастацкага выяўлення ў тэксце.

### **1. Прасторавае выяўленне героя ў вершах**

У адзначанай вышэй працы “Аўтар і герой у эстэтычнай дзейнасці” М.М. Бахцін вялікую ўвагу надаваў пытання прасторавага выяўлення чалавека ў жыцці і, адпаведна, героя ў прасторы літаратурнага твора. Пераканаўча даводзіцца, што чалавек успрымае сябе як “я”, у той час, як “іншы чалавек для мяне ўвесь у аб’екце, і яго я – толькі аб’ект для мяне” [1]. Далей з ідэй вучонага вынікае, што маё “я” ніколі не можа быць канчаткова завершаным, у той час як навакольныя людзі ўспрымаюцца як збольшага завершаныя вобразы.

Падобнае ўспрыманне спрацоўвае і пры чытанні літаратурнага твора: калі мастацкі тэкст напісаны ад першай асобы, мы бачым яго героя як незавершанага, а яго ўнутраны свет як амаль бязмежную прастору, нават

калі ў творы яна падаецца завершанай. Так, напрыклад, у вершы “калі кубікі былі маладыя” [5, с. 108] С. Прылуцкага перад намі паўстае герой-дзіця. Нягледзячы на ўспамінны (рэтраспектыўны) характар твора, перад чытачамі ярка выяўляецца ўнутраны свет дзіцяці. Успаміннасць праяўляецца тут праз згадкі мінулага часу і дарослыя крытычныя заўвагі:

ведама я меў там купу забавак  
гумовыя танчыкі лялькі наборы скакалак  
і з гэтай наіўнай бутафорыяй  
было хоць і адносна але ўсё-ткі весела [5, с. 108].

Адпаведныя каментарыі дапамагаюць “пашырыць” героя ў сэнсавым і прасторавым планах. Я-герой, прамаўляючы для чытачоў сваё крытычнае меркаванне адносна ўласнага маленства, увасабляецца ў актыўнага суб’екта дзеяння. З улікам тыповасці гэтага дзіцячага чытач можа выразна ўявіць існаванне такога героя і за межамі твора.

Кардынальна адрозніваецца ад яго герой-іншы. Для прыкладу возьмем верш А. Хадановіча “Хор” [3, с. 52]. Тут герой не сам дзейнічае ў прасторы твора, а толькі залежна ідзе па шляху, абраным для яго аўтарам. Апісанні героя падаюцца не як часткі яго індывідуальнасці, а як патрэбныя выключна аўтару дэталі: у пачатку твора “ён мальцам на спевы бегаў штодня” толькі для таго, каб у канцы аўтар мог стварыць сітуацыю, дзе анёлы прапануюць герою далучыцца да боскага хору. Сітуацыі, у якія аўтар уключае героя, успрымаюцца як штучныя і відавочна тыпізаваныя падзеі. Такі мастацкі механізм раскрыцця героя-іншага.

Супрацьпастаўленне “я-героя” і “іншага” набывае асаблівую важнасць у рэлігійнай паэзіі, напрыклад, праз вобразы ўзорнага верніка і Хрыста, Бога. Наше меркаванне зноў падмацоўваецца тэзісам Бахціна: “Ва ўсіх нормах Хрыста супрацьпастаўляюцца я і іншы: абсалютная ахвяра для сябе і ласка для іншага” [1]. Адпаведна, усе людзі падзяляюцца для вучонага “на яго адзінага і ўсіх іншых людзей, яго – які мілуе, і іншых – каго мілуюць, яго – збавіцеля, і усіх іншых – каму збаўляюць, яго – які бярэ на сябе цяжар граху і адкуплення, і ўсіх іншых – вызваленых ад гэтага цяжару і адкупленых” [1].

У постсекулярнай паэзіі гэтыя апазіцыі могуць станавіцца важнай часткай літаратурнай гульні аўтара. Так, напрыклад, у вершы А. Хадановіча “Пральня” [3, с. 63] Бог – герой-іншы, у тэксце ён усюды названы як “Б.”, што можна зразумець, як спосаб аўтара не парушаць заповіт праз дарэмную згадку. У самім вершы інтэрпрэтуецца гісторыя пра Садом і Гамору, яна пададзена з боскага боку. Менавіта аддаленасць Бога як героя-іншага дазваляе аўтару па-мастацку пераўвасобіць вядомы сюжэт, бо адлюстраванне Бога як я-героя не дазволіла б надаць яго паводзінам

крытычную мастацкую ацэнку, якая і робіць гэты твор адметным. Прадстаўленая тут мастацкая функцыя Бога як збаўцы, а людзей як аб'ектаў яго збаўлення, з боку Бога выглядае святой і неаспрэчнай, але з пазіцыі аддаленага назіральніка выклікае іранічнае сумненне:

Горад сохне на ветры. Чакае золку.  
Удыхае азон. Сустракае святло.  
Зранку над пральняй Б. запаліў вясёлку –  
знакам, што сэгрэгацыі не было [3, с. 63].

## **2. Сэнсавае выяўленне героя ў паэтычным тэксце**

Акрамя прасторавага выяўлення, што было вышэй прааналізавана, герой мае яшчэ і сэнсавае, пад якім маецца на ўвазе яго сэнсавая ўстаноўка ў быцці, інакш кажучы, яго месца ў жыцці і каштоўнасная пазіцыя ў ім. Тут мы маем на ўвазе не выразныя дэталі вобразаў пэўных персанажаў, а іх базісныя рысы. Сыходзячы з матэрыялу нашага даследавання, у першую чаргу, нас будуць цікавіць калярэлігійныя якасці герояў, іх стаўленне да веры. Асобна мы разгледзім выпадкі, калі героем таго ці іншага твора становіцца рэлігійны персанаж.

### **Разгледзім суадносіны героя і веры ў вершах.**

У большасці прааналізаваных вершаў пытанне веры не разглядаецца найпрост. Часцей за ўсё рэлігійнае альбо проста існуе і ўспрымаецца героем як факт аб'ектыўнай рэчаіснасці, альбо знаходзіцца на перыферыі і адмаўляецца героем, выклікаючы ў яго адпаведныя каментарыі (як, напрыклад, у С. Прылуцкага: “Засыпала сьнегам аўтастаянкі і пляжы / так пуста навокал што позірк калі і ляжа / дык толькі на неба ў каторым нікога няма” [5, с. 50]).

Вершы, дзе рэлігія з'яўляецца арганічнай часткай унутранага свету героя, усё ж дамінаюць. Што характэрна для постсекулярызму, у іх герой нячаста выяўляецца як адданы вернік, зварот да рэлігійнага ў іх выглядае хутчэй як зварот да культурнага і традыцыйнага, сакральнага не столькі асабіста для героя, колькі аб'ектыўна сакральнага ў свеце твора. Часта рэлігійныя вобразы ва ўспрыманні героя сінтэзуюцца з іншымі міфалагічнымі або свецкімі вобразами: “Пакараныя дзедам марозам / то бок дзядзькам богам” у Сяргея Прылуцкага [5, с. 109] ці “Ў раі, дзе з мілым шалаш, / душы збірае ў трафейную каску / бог партызанаў Талаш” у Андрэя Хадановіча [2, с. 51].

### **А зараз апелюем да героя-рэлігійнага персанажа.**

Вялікая частка рэлігійнай творчасці сучасных беларускіх паэтаў адлюстроўвае аўтарскія спробы “ўжыўлення” ў тых ці іншых рэлігійных персанажаў, мастацкае змяненне іх вобразаў. У большасці такіх вершаў апісваецца герой-іншы, а не герой-я, што дапамагае адасобіць уласна героя ад апісання яго ўчынкаў і пачуццяў. Выразны прыклад – верш С. Прылуцкага

“Апакрыфічны жыццяпіс Магамета”, дзе мусульманскі прарок апісваецца як аматар музыкі, алкаголю і жанчын, аднак за гэтымі дэталямі хаваюцца больш складаныя, сапраўды адпаведныя прароцкаму статусу якасці:

Непасрэднасьць дзіцячую славіў на кожным базары,  
але што гандлярам неразборлівы трэнас паяца.  
Ён аднойчы трапіў на некалькі содняў на нары,  
бо народ баламуціў натхнёнай прамовай на пляцы [5, с. 102].

Такім чынам, у большасці выпадкаў у вершах, якія ў якасці героя выкарыстоўваюць гатовыя вобразы тых ці іншых рэлігійных персанажаў, змест ствараецца не праз памяшчэнне звыклых вобразаў у нязвыклых сітуацыі, як гэта часта можна было сустрэць у творцаў папярэдніх пакаленняў. У пэўным сэнсе ілюстрацыяй тут можа паслужыць верш У. Караткевіча “На Беларусі Бог жыве”, дзе апісаньне ўласна Бога зусім няма – гэта звычайны Бог, які не патрабуе ніякіх удакладненняў і тлумачэнняў. Тлумачэнні тут патрэбныя для сітуацыі – чаму менавіта на Беларусі. У выніку вакол гэтага і выбудоваецца змест верша.

У сучаснай паэзіі мастацкіх удакладненняў патрабуюць найперш самі героі. Іх мастацкае несупадзенне са сваімі растыражаванымі ў культуры вобразамі з’яўляецца свядомым аўтарскім дапушчэннем, якое дазваляе з боку героя зрабіць іх больш “жывымі”, больш зразумелымі для чытачоў, а з боку аўтара – падумаць новыя філасофскія пытанні, звязаныя з рэлігіяй і верай, адносінамі паміж Богам і чалавекам і г.д.

Такім чынам намі былі выдзелены асноўныя спосабы выяўлення аўтара і героя ў творах сучаснай беларускай рэлігійнай паэзіі. Асабліва важнымі ў адносінах да рэлігійнага складніку прааналізаваных твораў становяцца наступныя спецыфічныя асаблівасці гэтага выяўлення:

1. Больш шырокая функцыя боскага тыпу аўтара, якая ў нерэлігійных мастацкіх тэкстах заканчваецца на нейтральным сузіранні падзей, аднак у творах, сканцэнтраваных на рэлігійным, аўтаматычна набывае важны каштоўнасны змест.

2. Тэндэнцыя да выкарыстання вобразаў рэлігійных персанажаў у якасці герояў твораў, што дазваляе ацэньваць іх дзеянні не знутры рэлігійнай сістэмы і стэрэатыпаў, складзеных ёй вакол гэтых вобразаў, а звонку яе.

3. Характэрнае для інтымнай лірыкі пераўтварэнне лірычнага хору ў верніка на споведзі і яго святара-спавядальніка, якое дазваляе герою не проста адчуць “магчымую падтрымку хору”, абaperціся на хор, будучы часткай яго, а таксама атрымаць у ім духоўную падтрымку, якая не толькі ўзмацняе голас лірычнага героя, але і паралельна гэты самы голас фарміруе.

4. Рэлігійны бок суадносінаў героя-я і героя-іншага, які М.М. Бахцін шырока апісаў у “Аўтары і героі ў эстэтычнай дзейнасці”: “Бог ужо не істотна вызначаецца як голас майго сумлення, як чысціня адносінаў да сябе самога, чысціня пакаяннага самаадмаўлення ўсяго

дадзенага ўва мне, той, у рукі якога страшна запасці і ўбачыць якога – значыць памерці (іманентнае самаасуджэнне), але бацька нябесны, які нада мной і можа апраўдаць і мілаваць мяне там, дзе я знутры сябе самога не магу сябе мілаваць і апраўдаць прынцыпова, застаючыся чыстым з самім сабою. Чым я павінен быць для іншага, тым бог з’яўляецца для мяне. Тое, што іншы пераадольвае і адхіляе ў сабе самім як дурную дадзенасць, то я прымаю і мілую ў ім як дарагую плоць іншага” [1].

Такім чынам, можна сцвярджаць, што аналіз аўтара і героя ў вывучанай паэзіі дазваляе глыбей зазірнуць у сам твор, выявіць яго больш глыбокія сэнсы, каштоўнасныя апазіцыі ў ім. Засяроджанне на героі і аўтары ў тэксе твора дадаткова аргументуе, чаму той ці іншы тэкст “спрацоўвае”, якім чынам становіцца сапраўднай паэзіяй.

Асабліва важным гэта бачыцца ў кантэксце постсекулярнай рэлігійнай паэзіі, дзе нярэдка можа быць цяжка выявіць мяжу паміж прыкладамі высокага мастацтва і звычайным блюзнерствам, асабліва ў творах, прысвечаных мастацкаму пераасэнсаванню рэлігійных вобразаў і тэкстаў, сакральных сюжэтаў.

Міхаіл Міхайлавіч Бахцін слухна пісаў: “Носьбіт адзінства жыцця – герой, і носьбіт адзінства формы – аўтар” [1]. Адпаведна, пачынаючы аналіз любога літаратурнага твора, мы звяртаемся да двух гэтых элементаў, каб паўнаватрасна ўспрыняць яго змест. Гэта не абавязкова павінны быць тэксты рэлігійнай тэматыкі (хоць у іх, як мы выявілі ў дадзенай працы, гэта мае асаблівую значнасць) любы мастацкі тэкст з’яўляецца ўвасабленнем у сабе аўтара і героя, інакш кажучы, формы і жывога зместу.

#### ЛІТАРАТУРА

1. Бахтин, М.М. Автор и герой в эстетической деятельности [Электронный ресурс] / М. Бахтин // Infolio: Университетская электронная библиотека. – Режим доступа: <http://www.infoliolib.info/philol/bahtin/indexa.html#1>. – Дата доступа: 28.11.2021.
2. Хадановіч, А. Дэжа вю: перавыбранае [Вершы] / А. Хадановіч. – Мінск: І.П. Логвінаў, 2013. – 196 с.
3. Хадановіч, А. Школа травы : кніга вершаў / А. Хадановіч. – Мінск : Кнігазбор, 2019. – 84 с.
4. Бандурына, К. Номо: вершы / К. Бандурына. – Мінск: Галіяфы, 2019. – 72 с.
5. Прылуцкі, С. Герой эпохі стабільнасці / С. Прылуцкі. – Мінск: Логвінаў, 2013. – 136 с.

*М.Я. Мавроян*

### **«ОЖИВАНИЕ» СМЫСЛОВ В ТВОРЧЕСТВЕ Т. ПРАТЧЕТТА КАК РЕЗУЛЬТАТ ДИАЛОГА С ДРУГИМИ ТЕКСТАМИ, ИЛИ ОПЯТЬ ОБ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ**

Развитие интертекстуального подхода к анализу текста тесно связано с концепцией диалогизма, изложенной русским философом, культурологом и литературоведом Михаилом Михайловичем Бахтиным. В своей работе «Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве» М.М. Бахтин описал диалектику существования литературы. Он отмечал, что вдобавок к данной действительности художник



также имеет дело с предшествующей и современной ему литературой, с которой он находится в постоянном «диалоге», понимаемом как борьба писателя с существующими литературными формами: «даже прошлые, то есть рожденные в диалоге прошедших веков смыслы, никогда не могут быть стабильными (раз и навсегда завершенными, конечными) – они всегда будут меняться (обновляться) в процессе последующего, будущего развития диалога. В любой момент развития диалога существуют огромные, неограниченные массы забытых смыслов, но в определенные моменты дальнейшего развития диалога, по ходу его, они снова вспомнятся и оживут в обновленном (в новом контексте) виде» [1, с. 373]. Наше исследование представляет собой изучение маркеров интертекстуальности на примере произведений Т. Пратчетта. Мы изучили творчество Т. Пратчетта: переводы его романов, научную литературу и фактографический материал.

Согласно М.М. Бахтину, понятие диалогизма относится к языковой структуре. Для того чтобы различные субъекты вступили в диалогические отношения, необходимо выразить эти отношения словами. Слово сначала соотносится со своим значением, а потом уже служит ответной реакцией на чужое высказывание. М.М. Бахтин считает, что диалог, в силу своей простоты и четкости, является классической формой общения. Каждая реплика выражает завершенную и высказанную позицию говорящего, по отношению к которой можно выразить ответную позицию. Зачастую говорящий сам задает вопросы в рамках «своего высказывания и сам же на них отвечает, возражает, опровергает» [1, с. 251]. Бахтин сравнивает произведение с репликой диалога: «Произведение, как и реплика диалога, установлено на ответ другого (других), на его активное ответное понимание, которое может принимать разные формы: воспитательное влияние на читателей, их убеждение, критические отзывы, влияние на последователей и продолжателей и т.п. ... Произведение – звено в цепи речевого общения; как и реплика диалога, оно связано с другими произведениями – высказываниями: и с теми, на которые оно отвечает, и с теми, которые на него отвечают; в то же время, подобно реплике диалога, оно отделено от них абсолютными границами смены речевых субъектов» [1, с. 254]. Но индивидуальный стиль автора, его мировоззрение во всех замыслах произведения определяет внутренние границы, отделяющие данное творение от предшествующей или последующей литературы, на которые автор опирается или с которыми спорит.

Итак, бахтинский «диалогизм» выявляет в письме не только субъективное, но и коммуникативное, а лучше сказать, интертекстовое начало; и вследствие диалогизма такое сочетание, как «личность – субъект письма», уступает место амбивалентности письма [2, с. 219]. Под данной «амбивалентностью» Бахтин понимал факт включенности истории (общества) в текст и текста – в историю. Таким образом, получается, что всякое письмо есть способ чтения совокупности предшествующих литературных текстов,

что всякий текст вбирает в себя другой текст и обращен в его сторону. Диалогизм и амбивалентность позволяют сделать один важный вывод: как во внутреннем пространстве отдельного текста, так и в пространстве многих текстов поэтический язык по сути своей есть «двоякость» [3, с. 220].

Важным моментом для дальнейшего развития теории интертекстуальности стали идеи Бахтина о «чужом слове». Термин «чужое слово» восходит к концепции, согласно которой все слова для человека делятся на «маленький мирок своих слов (осознаваемых как свои) и огромный безграничный мир чужих слов» [1, с. 347–348]. Под «чужим словом» (высказыванием, речевым произведением) Бахтиным понимается сказанное или написанное слово другого человека. Границы между своими и чужими словами могут смещаться, и тогда возникает диалогическая борьба. «Я живу в мире чужих слов. И вся моя жизнь является ориентацией в этом мире, реакцией на чужие слова (бесконечно разнообразной реакцией) и кончая освоением богатств человеческой культуры (выраженных в слове или других знаковых материалах)» [1, с. 347]. В результате применения разнообразных приемов интертекстуальных включений (аллюзия, цитация, реминисценция, парафраз, аппликация, и т.д.), формируются два вида прочтения произведения – обычное (поверхностное) и интертекстуальное. Для интертекстуального прочтения необходимо иметь обширные фоновые знания других литературных произведений, исторических фактов, культурных реалий, мифов. Следовательно, возрастает роль и ответственность читателя в процессе интерпретации текста.

Тексты современных сатирических писателей редко выдерживают заданную планку без употребления штампов. В этом правиле есть исключения. И такими исключениями являются произведения Терри Пратчетта.

Сэр Теренс Дэвид Джон Пратчетт – один из популярнейших писателей современной Великобритании, автор знаменитого цикла «Плоский Мир» (Diskworld). С публикацией романа «Цвет волшебства» (“The Colour of Magic”) в 1983 году начинается цикл его романов о Плоском мире, который на данный момент насчитывает 40 книг, 5 рассказов и некоторые дополнительные материалы.

Роман «Вещие сестрички» является пародией сразу на несколько пьес Шекспира. Здесь есть призрак покойного короля, как в «Гамлете», сцена «мышеловки», но основная сюжетная линия – отсылка к пьесе «Макбет». Короля убивают ради трона, у герцога Флема, убийцы, есть грозная супруга, которая и подтолкнула его к убийству.

*« – Я не хотел, – заговорщически прошепел герцог. – Меня заставили. Но я... я не хотел»* [4, с. 25]. В «Макбете» леди Макбет сошла с ума, пытаясь стереть с рук кровавые пятна. Здесь то же самое происходит с герцогом: *«Герцог пытался смыть кровавые подтеки. Словно, вытравив их, он избавится и от своей судьбы. Он тер, скреб, драил зловеющие следы до тех пор, пока в утробе его не родился вопль отчаяния»* [4, с. 25]. В «Макбете» короля

закололи клинками слуг, чтобы подозрение пало на них, в «Вещих сестричках» герцог использовал кинжал самого же короля и утверждал, что тот сам напоролся на свой кинжал по роковой случайности. И так же у покойного короля есть законный наследник, который в конце произведения занимает трон.

Есть здесь и пародия на театр «Глобус» (The Globe), построенный на берегу Темзы в 1599 году на средства труппы актеров Lord Chamberlain's Men, к которой и принадлежал гениальный драматург. В книге труппа бродячих актеров, в которую входят загадочный подкидыш Томджон и гениальный гном-драматург Хьюл, строит первый в городе настоящий театр с декорациями, оркестром и даже машиной для изображения волн, под названием «Дискум».

Для осуществления референтности к претексту Т. Пратчетт применяет цитирование как прием интертекстуального включения. Рассмотрим основные цитаты из этого романа в оригинале и в переводе на русский язык.

<b>Цитата в оригинале произведения</b>	<b>Цитата в переводе на русский язык</b>	<b>Цитируемый источник</b>
<i>"When shall we three meet again?"</i> [5, p. 5]	<i>«Когда мы вновь увидимся втроем?»</i> [4, с. 5]	Полная цитата из пьесы У. Шекспира «Макбет», акт 1, сцена 1 [7]
<i>"Can you tell by the pricking of your thumbs?" said Magrat earnestly</i> [5, p. 14]	<i>«– Это ты определила по покалыванию в пальцах? – с чистосердечным любопытством воскликнула Маграт &lt;...&gt;»</i> [4, с. 21]	<i>"By the pricking of my thumbs, Something wicked this way comes&lt;...&gt;"</i> [7]. Слова второй ведьмы из пьесы «Макбет», акт 4, сцена 1 («Палец у меня зудит, Что-то злое к нам спешит»)
<i>"There had been something about him being half a man, and... infirm on purpose?"</i> [5, p. 20]	<i>«Он-де человек только наполовину... что-то в этом духе... слабый... так, что ли?»</i> [4, с. 21]	<i>"Infirm in purpose"</i> (безвольный). Леди Макбет называет так своего мужа в акте 2, сцене 2 [7]. Пратчетт заменил предлог и получилось «слабый нарочно». В русском переводе эта цитата остается незамеченной
<i>"Every inch a king", said Granny</i> [5, p. 53]	<i>«Настоящий король, – подтвердила матушка Ветровоск»</i> [4, с. 87]	Полная цитата из пьесы «Король Лир» У. Шекспира, акт 4, сцена 6 [8]
<i>"&lt;...&gt; and you said, "If it's to be done, it's better if it's done quickly", or something &lt;...&gt;"</i> [5, p. 108]	<i>«Ты сказал королю: "И если суждено сему свершиться, пусть же свершится все как можно скорее"»</i> [4, с. 180]	В сцене 7 первого акта пьесы «Макбет» мы находим такие строки: <i>"If it were done when 'tis done, then 'twere well it were done quickly"</i> [цит. по 7]. Полная цитата, лишь адаптированная на современный английский язык

Окончание таблицы

<p>“<i>Double hubble, stubble trouble, Fire burn and cauldron bub &lt;...&gt;</i>” [5, p. 182]</p>	<p>«<i>Взвейся ввысь, язык огня! Закипай, варись, стряпня!</i>» [4, с. 302]</p>	<p>Знаменитая песенка ведьм из сцены 1 акта 4 пьесы «Макбет»: “<i>Double, double toil and trouble; Fire, burn; and, cauldron, bubble</i>” [цит. по 7]. «<i>Пламя, взвейся и гори! Наш котел, кипи, вари!</i>» [цит. по 9]</p>
<p>“<i>A week is a long time in magic,</i>” said Nanny” [5, p. 189].</p>	<p>« – <i>Неделя для магии – долгий срок, – указала нянюшка</i>» [4, с. 315]</p>	<p>“<i>A week is a long time in politics</i>” – цитата премьер-министра Великобритании 1974–1976 гг. сэра Гарольда Уилсона [49]</p>
<p>“<i>I’d like to know if I could compare you to a summer’s day</i>” [5, p. 180]</p>	<p>«<i>Надеюсь, ты не будешь против, если я сравню тебя с летним погожим деньком?</i>» [4, с. 353]</p>	<p>“<i>Shall I compare thee to a summer’s day?</i>” – цитата из XVIII сонета У. Шекспира [5]. «<i>Сравню ли с летним днем твои черты?</i>» [5]</p>

Таким образом, основным источником цитирования в данном романе является пьеса «Макбет» У. Шекспира, так как роман – пародия именно на это произведение. Также Пратчетт цитирует другие произведения Шекспира. Причем, не все цитаты удается передать при переводе на русский язык, поэтому подчас такие отсылки остаются незамеченными.

Одним из источников аллюзий у Пратчетта являются исторические события. Так, например, когда ведьмы в «Вещих сестричках» сидят в театре, между ними завязывается такой диалог:

« – *Дело вот в чем. Этот человек полагает, будто этот парень – принц, хотя на самом деле он – дочка второго короля, но переодетая мужчиной, – выпалила она [Маграт] на одном дыхании.*

*Матушка молчала. Облик актера стал предметом самого придирчивого разбора.*

– *Он и есть мужчина. <...> Только говорит почему-то пискляво. <...>*

– *Ты права, – кивнула Маграт, <...>. – Но таковы каноны театра. Женщин всегда играют только мужчины»* [4, с. 49].

Здесь автор заставляет читателей вспомнить, что до XVII века в Англии появление женщины на сцене было запрещено и все женские роли играли миловидные юноши.

В романе «Цвет волшебства» Пратчетт дает подробное описание бушующего пожара, сжигающего все на своем пути: «*Дым от радостно пляшущего пламени поднимался высоко в небо – черная, изогнутая ветром колонна высотой в мили была видна из всех точек Плоского мира*» [10, с. 7–8]. Пожар, разрушивший весь город, начался с того, что загорелась одна-единственная таверна. Это отсылает нас к Великому лондонскому пожару 1666 года, который так же принес городу огромные потери и разрушения, и так же начался с пожара в одной маленькой пекарне. Огонь быстро рас-

пространился по деревянным домам. Самым действенным способом тушения пожара в то время было разрушение соседних зданий во избежание распространения пламени. Но в тот вечер лорд-мэр Лондона счел опасность незначительной и не отдал такого приказа.

Один из персонажей романа «Цвет волшебства», Ринсвинд, является выпускником *Незримого Университета* [10, с. 26]. Название главного научного учреждения Плоского Мира перекликается с «Незримой коллегией» – клубом 17-го века, созданным тайной организацией розенкрейцеров, членов которой называли Невидимками, потому что они никогда не осмеливались появляться на публике. Незримая коллегия был конклавом ученых, философов и других прогрессивных мыслителей, которые позже сформировали Лондонское королевское общество [11].

Другим источником аллюзий Пратчетта являются мифы различных народов мира. Рассмотрим несколько примеров. В романе «Вещи сестрички» встречаются аллюзии на мифологические существа из разных культур: *«И еще Ледяные Великаны, а потом есть эти, здоровенные волосатые... как их там... живут в снегах»* [12, с. 117]. Это описание мифологического существа Бигфута, (Йети, Снежного человека), причем миф об этом высоком человекоподобном существе, покрытом шерстью, наблюдается у многих народов мира. Стоит также отметить, что здесь говорится о персонаже из другого произведения Терри Пратчетта из серии «Плоский мир», «Стража! Стража!» Это Моркоу, парень, который жил в семье гномов, то есть имеет место аллюзия на собственное произведение.

Далее встречается такое описание мелкого божества: *«Во-первых, это Хоки полукозел-получеловек, известный своей неумной шаловливостью»* [10, с. 240]. В греческой мифологии мы находим похожее описание сатира – низшего божества, демона плодородия. Тело сатиров покрыто шерстью, их отличают длинные волосы, борода, козлиные или лошадиные копыта, хвост, рожки или лошадиные уши, при этом торс и голова у них человеческие.

Описывая устройство Плоского Мира в романе «Цвет Волшебства», автор приводит такое описание: *«То приближается Великий А'Туин, черепаха, медленно плывущая по межзвездному проливу <...> В Ее мозгу, превышающем размерами город, с геологической медлительностью ворочаются мысли, и все они – о Бремени. Большую часть Бремени составляют Берилия, Тубул, Великий Т'Фон и Джеракин – четыре исполинских слона, на чьих широких, загорелых под светом звезд спинах покоится диск Плоского мира, окаймленный пенистой гирляндой грандиозного водопада и накрытый нежно-голубым куполом Небес»* [10, с. 5].

Такое представление о мире резонирует с многими древними мифами, где Земля представляет собой плоский диск, что покоится на четырех слонах или черепахах. По словам самого автора, прообразом такого мироустройства стал индийский миф, в котором мир покоится на спине

слона Маха Падма, который стоит на панцире черепахи Чукуа [4, с. 23]. Несмотря на то, что сам Пратчетт был атеистом, «Пантеон Плоского Мира» наполнен всевозможными божествами и духами. И аллюзии на религиозную тематику у него также встречаются. Например, в Плоском Мире есть аналог Рождества – *Страидество*, а Святки превращаются в *Crueltide*, сравните с англ. *Yuletide*. *Ночь Всех Пустых* является отражением Ночи Всех Святых, больше известной как Хэллоуин. С зеркальной точностью отражается сама суть праздника: в Плоском Мире эта ночь – единственная, когда ведьмы дома остаются, а по поверью в нашем мире, именно в эту ночь всякая нечисть гуляет: «Предполагается, в силу традиций, что *Ночь Всех Пустых* является в течение всего долгого года на Диске единственной ночью, когда ведьмы не покидают своих домов» [9, с. 102].

Литературные аллюзии составляют самый большой пласт аллюзий в произведениях Терри Пратчетта. Попробуем проанализировать некоторые из них и выявить текст-референт.

В романе «Вещие сестрички» есть сцена, где ведьмы обсуждают, что они должны подарить найденному младенцу:

« – Знаешь, мне кажется, что, раз уж мы назвали его крестными, мы просто обязаны сделать ему подарки. Таков неписанный обычай.

– Это что еще за бред?

– Порядочная ведьма всегда преподносит младенцу три дара, – не сдавалась Маграт. – Как правило, красоту, мудрость и счастье. Во всяком случае, в старину так оно и было.

– Понятно. Домики из имбирных пряников, прялки и тыквы, – пробубнила матушка, не обнаруживая почтение к старине. – А потом еще проколоть себе палец шипом от розы. Никогда не опускалась до такого» [9, с. 65]. Здесь Пратчетт высмеивает клишированность сказочного обычая фей приносить три дара младенцу, обычно королевских кровей. Феи превратились в ведьм, а к традиции преподносить дар относятся без почтения. В этом отрывке можно найти отсылки на самые знаменитые «бродячие сюжеты», которые имеют множество вариаций в фольклоре разных народов: домики из имбирных пряников – «Грензель и Грета», прялки – «Спящая красавица», а тыквы напоминают о сказке «Золушка».

Кроме сказок, Пратчетт обращается к известным произведениям своих соотечественников: Брэма Стокера, Льюиса Кэролла, Мервина Пика, Сомерсета Моэма.

Говоря об претекстах аллюзий Пратчетта, разумеется, нельзя не упомянуть великого классика драматургии У. Шекспира. Рассмотрим некоторые отсылки на сюжеты его произведений.

«Гном, высунув кончик языка, лавировал пером между чернильными рифмами листа: он уже знал, как поступить с нареченными друг другу судьбой возлюбленными, куда втиснуть сценку с веселыми могильщиками и где лучше отвергнуть уста горбтому королю» [9, с. 99]. В этом фраг-

менте аллюзии сразу на три произведения У. Шекспира: «нареченные возлюбленные» – по всей видимости, Ромео и Джульетта. Сценка с веселыми могильщиками была в «Гамлете», где могильщики на кладбище разглагольствовали, будучи пьяными, правильно ли хоронить Офелию по христиански или она самовольно добивалась вечного блаженства, а «горбатый король» – это Ричард III.

Таким образом, основными претекстами аллюзий Пратчетта являются народные сказки и произведения известных писателей Великобритании, где творчество У. Шекспира занимает особое место. Проанализировав роман «Вещие сестрички», мы пришли к выводу, что произведения У. Шекспира – основной источник цитирования в данном произведении писателя.

Т. Пратчетт как писатель является выдающимся представителем литературы постмодернизма, который вывел жанр фэнтези из состояния упадка. Особенности его идиостиля: широкое применение интертекстуальных включений (цитат, аллюзий, перифраз, пословиц), внутренней интертекстуальности, словотворчества и нетривиальных метафор для создания многопланового образа произведения и персонажей.

Ключевым фактором в понимании произведений Т. Пратчетта является подход к произведению как к реплике диалога, а также положение о том, что границы между своими и чужими словами не всегда могут быть четко определены даже самим автором.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. – М.: Искусство, 1979. – 424 с.
2. Кристева, Ю. Бахтин, слово, диалог и роман / Ю. Кристева // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. – 1995. – № 1. – С. 215–220.
3. Кристева, Ю. Закрытый текст / Ю. Кристева // Избр. труды: Разрушение поэтики. – М., 2004. – С. 136.
4. Пратчетт, Т. Вещие сестрички / Т. Пратчетт; [пер. с англ. В. Вольфсон]. – М.: Эксмо, 2018. – 416 с.
5. Pratchett, T. Wyrdsisters / T. Pratchett. – London: Corgi Books, 2012. – 364 p.
6. Shakespeare, W. Shakespeare's Sonnets / W. Shakespeare. – Boston: Ticknor and Fields, 1865. – 160 p.
7. Shakespeare, W. Macbeth / W. Shakespeare. – Minneapolis: First Avenue Editions, 2014. – 122 p.
8. Shakespeare, W. King Lear / W. Shakespeare. – Cambridge: Cambridge University Press, 1996. – 240 p.
9. Пратчетт, Т. Эрик, а также Ночная Стража, ведьмы и Коэн-Варвар / Т. Пратчетт. – М.: Эксмо, 2021. – 384 с.
10. Пратчетт, Т. Мор, ученик Смерти: фантастический роман / Т. Пратчетт; [пер. с англ. С. Жужунавы; под ред. А. Жикаренцева]. – М.: Эксмо, 2015. – 384 с.
11. Кэйбелл, К. Терри Пратчетт. Дух фэнтези / К. Кэйбелл; [пер. с англ. И. Нечаевой]. – М.: Эксмо, 2018. – 256 с.
12. Владимирский, В. Мифологемы Терри Пратчетта [Электронный ресурс] / В. Владимирский. – Режим доступа: <https://gia.ru/20130428/817865119.html>. – Дата доступа: 20.05.2022.

## КАРНАВАЛІЗАЦЫЯ МАСТАЦКАЙ ПРАСТОРЫ Ў АПОВЕСЦІ “ЦЫГАНСКІ КАРОЛЬ” У. КАРАТКЕВІЧА

У працэсе апелявання да пэўнай гістарычнай эпохі Уладзімір Караткевіч імкнуўся ўзнавіць далёкі час не проста праз пэўную дэталізацыю, для яго заўжды важна было адлюстраваць саму філасофію, мараль і грамадскую атмасферу далёкага ад сучаснасці храналагічнага адрэзку. Так, натуральнасці аповеду ў аповесці “Цыганскі кароль” спрыяла глыбокае адчуванне славытым беларускім аўтарам шматгранных традыцый народнай карнавальнай культуры, асновы якой былі дасканалы раскрыты вучоным М.М. Бахціным. Каб паглыбіцца ў эпоху, апісанную тут Уладзімірам Караткевічам, мала проста ведаць асаблівасці таго часу. Стаўленне чалавека да навакольнага свету, жыцця, нараджэння і смерці, унутрысацыяльныя стасункі, побыт, культурныя каардынаты заўсёды ўлічваліся аўтарам, лічыліся ім вельмі важнымі, і толькі пасля знаёмства з імі чытач мог адчуць сапраўдны “ўнутраны стан” паказанай аўтарам эпохі.

Мэта нашага артыкула – выявіць “карнавальныя” элементы ў названай аповесці і вызначыць іх ролю ў мастацкай прасторы твора.

Як у свой час слушна зазначыў Ніл Сымонавіч Гілевіч, Караткевіч наш першы пераважна і галоўным чынам гістарычны пісьменнік, які шчасліва спалучыў у сабе мастака і вучонага-гісторыка. Таму найперш і мы засяродзімся на пэўным гістарычным аспекце ў аповесці. Тут аўтарам адзначаецца факт ваеннага канфліктавання паміж шляхцюкамі: Ваўчанецкі разрабаваў маёнтак Міхала Яноўскага. Апошні едзе да свайго дзядзькі Якуба Знамяроўскага, каб той дапамог яму вярнуць спадчыну і гонар. Польскі кароль Станіслаў Аўгуст зацвердзіў Знамяроўскага каралём усіх цыган. У адпаведнасці з такім фактам кароль стварыў сабе тытул: “Літасцю Бога кароль Якуб Першы. Кароль цыганскі, вялікі намеснік Ліды, уладар Мацыевіцкі і Белагрудскі, гаспадар усіх мясцін, дзе ступаў капыт цыганскага каня, гаспадар егіпцян беларускіх, падляшскіх, абедзвюх Украін і Егіпта” [1, с. 163]. А на ўваходзе ў сваё каралеўства паставіў слуп, упрыгожыўшы яго дошкай з сілуэтам каня і надпісам: “Знамяроўскае каралеўства, Бог хай літуе яго. Душ русінскіх два ста, егіпецкае племя – ад зямлі ўсёй весі. Халупы, Жыдзішкі, Чэрнеў брод. Пры іх зямля ворная і пасавіска. Урочышчы Альховы востраў і Княгініна, а таксама тэж балота Недабыліха. Не торкайся з табунамі, калі гонар беражэш і не хочаш на смерць прыправіцца” [1, с. 160].

Прыведзеныя вышэй апісанні маюць вялікую мастацкую значнасць, паколькі праз іх ярка прасочваецца народная смехавая традыцыя – апеляцыя да так званай “Народнай рэкламы”. Звернемся да гэтага элемента ў карнавальнай трактоўцы М.М. Бахціна: “Народная рэклама заўсёды іранічна, заўсёды ў той ці іншай ступені смяецца сама з сябе; на народнай плошчы нават карысць і падман набывалі іранічны і паўадкрыты характар” [2, с. 173].



Аднак тое ўражанне вялікага і неверагоднага караля, якое спрабуе пакінуць пра сябе Якуб Знамяроўскі, паказваецца чытачу зусім недарэчным і смешным, пасля таго, як цыганскі кароль пазіцыянуе сябе жорсткім уладаром.

Вядомы даследчык мінулага А. Кіркор сведчыў, што гэты Якуб “властвоваў деспотічна над усімі цыганскімі таборамі ў ўездах Лідскомь, Віленскомь, Троцкомь і Ковенскомь... В 1789 г. вспыхнуло восстание Цыгань против Знамеровского. Его обвиняли в разных злоупотреблениях, несправедливых приговорах и излишних поборах” [3, с. 19–20].

Гэта дэспатычнасць яскрава ўвасабляецца ў сцэне, калі Знамяроўскі прылюдна абразіў цяжарную дзяўчыну Алёну Свеціловіч: “Новая справа прыцягнула яго [Міхала] ўвагу. З радой выштурхнулі маладую дзяўчыну год сямнаццаці і засмаглага, вельмі чыста, надзіва чыста апранутага цыгана, які быў, можа, гады на два старэйшы за яе. Рукі яго былі чорныя. <...> Рука яго [Знамяроўскага] зрабіла жэст у паветры. У той самы час паук прывычным рухам рукі раздзёр на дзяўчыне летнік і рубок і адкінуў іх на траву. <...> Дзяўчыну павялі. І тут Міхал сілай сваёй ранняй вопытнасці заўважыў дзіўны выгіб паясніцы і нейкія звязаныя, ненатуральныя рухі клубоў. Голас, якім ён крыкнуў наступнае, быў хрыпаты і рэзкі:

– Пакіньце гэта!.. Вы што ж, не бачыце, што яна цяжарная?!” [1, с. 189–191].

Акрамя таго, што кароль жорстка ставіўся да сваіх падданных, ён яшчэ вельмі любіў ладзіць балі з неабмежаванымі алкагольнымі напоямі.

Таму асаблівую ўвагу трэба звярнуць на так званыя “застольныя вобразы”, бо і ў іх яскрава адлюстроўваюцца элементы карнавала. Вось як пісаў Бахцін адносна тыпалагічна блізкіх сцэн у рамане “Гарганцюа і Пантагруэль”: “Застольныя вобразы ў рамане Рабле, гэта значыць вобразы ежы, піццы, паядання, непасрэдна звязаныя з народна-святочнымі формамі <...> гэта зусім не будзённая, не асабіста-побытавая ежа і піццё індывідуальных людзей. Гэта – народна-святочная застольная ежа, кшталту – «пір на ўвесь свет <...>» Застольныя вобразы арганічна спалучаюцца з усімі іншымі народна-святочнымі вобразамі. Пір – абавязковы элемент любога народна-святочнага гуляння. Без яго не абыходзіцца і ніводнае істотнае смехавое дзеянне” [2, с. 307–308].

Звярнуўшыся да згаданага твора Рабле, мы пераканаліся, што тут апісваецца пір праз пабудову гратэскавых карцін і адпаведных рыс у вобліках персанажаў. Аўтар значна перабольшваў нават памеры і аб’ёмы з’едзенага героямі. Караткевіч, у адрозненні ад Рабле, у аповесці “Цыганскі кароль” апісваў цыганскае свята больш рэалістычна, з адпаведнай дэталізацыяй. Тут пісьменнік імкнуўся не толькі высмеяць караля і яго асяроддзе, але і падрабязна апісаць іх недарэчны побыт, псеўдакультуру. Звернемся да апісання самога застолля: “Пачалі піць і закусваць. Падавалі піва чорнае і белае, настойку «тройчы дзевяць»,

кюмель і мёд. Госці, што сядзелі ля Знамяроўскага, елі мядзведжыя шынкi, хрыбтавіну асятровую, смажанага лебедзя і іншыя далікатэсы. Загонавая шляхта – боршч з сасіскамі, разварную ялавічыну, палаткі, гарох са свiнінай; сотнямі знішчалі гарачыя, як агонь, наперчаныя біткі. Нягледзячы на тлустую ежу, усе хутка ап’янелі, бо пілі так, як нават Яноўскаму не даводзілася бачыць <...> Цягнулі і цягнулі бутэлькі «мядзведзікі», «удовы», «маленькія бочачкі» <...> Напіліся да таго, што нейкі шляхцюк пачаў рагатаць, гледзячы на ўласны палец, а другі засяроджана браў з талеркі пірагі, выграбаў з іх пальцам начынку, а астатняе кідаў пад стол, дзе круціліся дацкія сабакі – п’яўкі [1, с. 181–182]”.

Яшчэ адным “карнавальным” прыкладам у гэтым эпізодзе з’яўляецца вобраз ап’янелага мітрапаліта, які ўспрымаецца як пародыя на царкоўнага служку, што сваімі дзеяннямі камічна травестуе богаслужэнне: “Два гайдукі ўцягнулі з суседніх дзвярэй «мітрапаліта» з сенам у валасах і коса насунулі яму на галаву штосьці падобнае на мітру. Мітрапаліт звесіў галаву і ціха мыкаў, парываючыся нешта сказаць. Паюк, што стаяў за крэслам караля, паклаў перад святым айцом на пюпітр тоўстую біблію” [1, с. 179].

Далей аўтарам развіваецца рэлігійная тэма, але зноў з элементамі народнай смехавой культуры. Святар пачынае чытаць вытрымкі з Бібліі. І тут Уладзімір Караткевіч зноў стварае камічную сітуацыю, прадбіраючы выразы, якія суадносяцца з вобразам мітрапаліта: “Калі б’юцца між сабой мужчыны і жонка аднаго падыдзе, каб адбіць мужа свайго з рук тых, хто б’е яго, і, працягнуўшы руку сваю, схопіць яго за сорамны вуд, то адсякі руку яе” [1, с. 180]; “Каханы мой прасунуў руку сваю праз шчыліну, і нутро маё хвалявалася ад яго” [1, с. 180].

Зазначаныя моманты даюць нам падставу сцвярджаць, што вобраз мітрапаліта ідэйна будзеца як мастацкі тып блазна, дурня, які з’яўляецца правадыром паміж рэальным светам і светам карнавала, бо стварае “карнавал” (камічна травеставаны варыянт) у звычайным, паўсядзённым.

У далейшых сцэнах аповесці карнавалізацыя закранае нават трагічныя падзеі вайны. Уладзімір Караткевіч прадставіў наступнае камічнае апісанне адной з “славутых” бітваў, што вёў Якуб Першы: “Вялікую славу здабылі ў ёй усе мужныя змагары. Але і страты былі вялікія: адзін шляхцюк адбіў пячонкі, упаўшы з воза; два захлынуліся віном у склепе; пяць чалавек абпіліся да смерці. Яны загінулі за радзіму. Забітых агнястрэльнай і халоднай зброяй не было. Параненых было шэсць. Кантужаных атынкоўкаю – тры. Акрамя таго, «кароннаму судзі» вышэйпамянёная свiння ад’ела вуха. Свiнню за гэта раніцаю прысудзілі да страты і з’елі пад чорнай падліваю. Нарабілі брыдкасцей і насваволілі – у ахвоту” [1, с. 203].

Вобраз вайны і саміх змагароў тут таксама з’яўляюцца парадыйнымі. Паводле М.М. Бахціна, “пералік разнастайных відаў зброі і абаронных прац мае спецыфічны характар. Гэта гучная пляцовая намінацыя. Пералік носіць народна-пляцовы характар” [2, с. 190].

Пераломным момантам ў аповесці “Цыганскі кароль” стала дамова цыган супраць Знамяроўскага. У адзін момант яны захапілі ўладу і вяршылі суд над каралём. І ў гэтай сувязі варта апеляваць да бахцінскіх выказванняў: “Вобраз “караля” істотна звязаны і з вясёлымі бойкамі, і з бранню, звязаны ён і з чырвоным тварам суцягі, і з яго ўяўнай смерцю і з яго нечаканым ажываннем і ўскокваннем, як блазан пасля пабояў” [2, с. 212]. Пакаранне караля ў Караткевіча ажыццяўляецца як пляцоўнае смехавое дзейства, карнавальная гульня народнага натоўпу на плошчы. Такія гульні звычайна суправаджаліся клятвамі, канцэптэуальны змест якіх можа ўспрымацца жажліва як разняцце на часткі чалавечага цела. Аднак, на самай справе, усё гэта робіцца выключна дзеля смеху: “Існуе плоскасць, дзе бойка і лаянканосяць не бытавы і прыватны характар, але з’яўляюцца сімвалічнымі дзействамі, накіраванымі на вышэйшы свет – на караля. Гэта плоскасць ёсць народна святочная сістэма выяў, ярчэй за ўсё прадстаўленая карнавалам” [2, с. 212].

У гэтай карціне камічнага свету вобраз караля ўспрымаецца блазнам. Яго ўсенародна выбіраюць (узвышаюць), а потым усенародна высмейваюць (зніжаюць). Калі раней былі выпадкі, што блазна аправалі ў караля, то цяпер караля “травестуюць” у блазна.

Такім чынам, у аповесці “Цыганскі кароль” мастацкая прастора карнавалізуецца, адпаведна выяўляецца грамадская атмасфера таго часу і выбітныя персанажы гістарычна аддаленай прасторы.

#### ЛІТАРАТУРА

1. Бахтин, М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М.М. Бахтин. – 2-е изд. – М.: Худож. лит., 1990. – 543 с.
2. Караткевіч, У. Сівая легенда. Ладдзя Роспачы. Цыганскі кароль / У. Караткевіч. – Мінск: Папуры, 2018. – 240 с.
3. Киркор, А.Г. Живописная Россия: в 12 т. / А.Г. Киркор. – СПб., 1882. – Т. 3, ч. 1: Литовское Полесье. Т.3, ч. 2. Белорусское Полесье. – 490 с.

*А.В. Сіманковіч*

### КАРНАВАЛЬНЫЯ ТРАДЫЦЫІ Ў САМАБЫТНЫМ ДЫСКУРСЕ “ЛАДДЗІ РОСПАЧЫ” У. КАРАТКЕВІЧА

Мастацкія творы Уладзіміра Караткевіча, ва ўсіх жанрава-стылявых праявах, з’яўляюцца выключнымі па дасканаласці прыкладамі ў гісторыі беларускай літаратуры. Яны вызначаюцца глыбокай філасафічнасцю, удалым раскрыццём унутранага свету персанажаў, аўтарскай схільнасцю да аналізу паводзін галоўных вобразаў і іх асяроддзя, выяўленнем важных агульначалавечых пытанняў, тонкім псіхалагізмам, трапным высмейваннем заганаў чалавецтва, кантрасным паказам высокіх і нізкіх маральных якасцяў персанажаў. Так, напрыклад, пры даследаванні навелы “Ладдзя Роспачы” У. Караткевіча намі была выяўлена моцная сувязь мастацкага свету твора са з’явай карнавалізацыі, тэарэтычна раскрытай у навуковай сістэме М.М. Бахціна.

Мэта артыкула – раскрыць значнасць уплыву народнай карнавальнасці на мастацкі свет навелы “Ладдзя Роспачы”.

Шматаспектныя традыцыі сусветнай карнавальнасці былі ўвасоблены беларускім класікам на ўсіх узроўнях мастацкага свету навелы, у яго хранатопе, сюжэце, вобразнай сістэме і г.д. Напрыклад, яны адбіліся ў двусветавым (памежным) паказе жыцця герояў, у іх фамільярна-кірмашовай мове, у адметнасцях вонкавага і ўнутранага апісання персанажаў, іх псіхалагізме, у камічных антрапонімах (“таворачых” імёнах і прозвішчах герояў) і інш.

Жадаючы распрацаваць ідэйна ёмісты хранатоп твора, У. Караткевіч апеляваў да розных мастацкіх прыёмаў і сродкаў, у тым ліку і з шэрагу мастацкай карнавалізацыі. Да іх можна аднесці наступныя:

1. Амбівалентнасць мастацкага свету, якая выяўляецца ў суіснаванні дзвюх яго формаў-прастораў: жывой і мёртвай.

2. Супрацьпастаўленне паняццяў *высокага* і *нізкага*. Напрыклад, найвышэйшы і найразумнейшы розум Смерці камічна прыніжаецца на фоне недасканаллага чалавечага розуму, паказваюцца плоцкая (цялесная) залежнасць пратаганіста і адначасова яго светлае, духоўна ўзвышанае, шчырае каханне.

3. З’ява смерці асэнсоўваецца аўтарам як этап перараджэння, абнаўлення, пазбаўлення ад старога галоўнага героя. Гэтым сцвярджаецца дыялектыка існавання персанажа.

4. Яркае выкарыстанне камічнасці (у тым ліку і іроніі) ў вобразах Гервасія Вылівахі, Смерці і Бярозкі. Іх характарыстыкі маюць праявы амбівалентнасці.

5. Фамільярна-кірмашовая мова герояў – неад’емная частка мастацкай карціны навелы, яна выражана адпаведнымі песнямі, лаянкай, вострымі выслоўямі персанажаў твора.

6. Гратэскавае адлюстраванне з’явы смерці і чалавечага наканавання.

7. Смехавая форма філасофскага ўвасабленне вечнай барацьбы чалавека са смерцю. У гэтым яна выяўляецца ў асацыятыўна адкрытай шахматнай гульні Гервасія Вылівахі і Смерці.

8. Выкарыстанне пісьменнікам яркіх вобразаў-сімвалаў для больш глыбокага раскрыцця ўнутранага зместу твора: ладдзя, вада, шыпшына, Смерць з касой, шахматы, Арахна і інш.

Усе вышэйпералічаныя рысы аўтарскага дыскурсу самабытна практычна адлюстроўваюць канцэпцыю карнавальнасці Міхаіла Міхайлавіча Бахціна. Уладзімір Караткевіч па-майстэрску арыентаваўся на яе традыцыі ў сваім творы. Гэта сведчыць пра тое, што карнавальнасць па-ранейшаму мае значнасць у сусветнай літаратуры. Пры гэтым у айчыннай мастацкай плыні карнавальныя рысы набываюць адзінства, непаўторнасць, незвычайнае моўнае афармленне, нацыянальную адаптацыю да культуры беларускага народа.

Навуковае выданне

**АКСЯНЧУК** Ганна Яўгенаўна  
**ГЛАДКОВА** Ганна Аляксандраўна  
**ДЫЛЕВІЧ** Анастасія Віктараўна і інш.

**М.М. БАХЦІН У ВІЦЕБСКУ ПРАЗ 100 ГАДОЎ:  
ІДЭІ Ў СУЧАСНАЙ НАВУЦЫ**

Манаграфія

Тэхнічны рэдактар	<i>Г.У. Разбоева</i>
Карэктар	<i>Т.У. Образава</i>
Камп'ютарны дызайн	<i>В.Л. Пугач</i>

Падпісана ў друк 27.09.2022. Фармат 60x84 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Папера афсетная.  
Ум. друк. арк. 9,13. Ул.-выд. арк. 10,61. Тыраж 30 экз. Заказ 163.

Выдавец і паліграфічнае выкананне – установа адукацыі  
“Віцебскі дзяржаўны ўніверсітэт імя П.М. Машэрава”.

Пасведчанне аб дзяржаўнай рэгістрацыі ў якасці выдаўца,  
вытворцы, распаўсюджвальніка друкаваных выданняў  
№ 1/255 от 31.03.2014.

Надрукавана на рызографе ўстанова адукацыі  
“Віцебскі дзяржаўны ўніверсітэт імя П.М. Машэрава”.  
210038, г. Віцебск, Маскоўскі праспект, 33.