

это совокупность атомов или молекул, а они образы и физические, и гипотетические одновременно. Совокупность звезд (образов) — это Галактика, в которой к тому же присутствуют туманности, планеты, «черные дыры» и т.д. Не имея возможности рассмотреть эту важную проблему подробнее и ближе к нашей теме, отмечу, что и любой источник — это вид образа: документа, археологического памятника, древнего города или социума и персоны. Подобными же аналитическими образами мыслит и историк. Образы истории и источниковедения всегда опираются на какие-нибудь материальные остатки, но в значительной степени они еще и виртуальны, и воображаемы. Материальность источника в первую очередь служит доказательством его бытия (присутствия) в прошлом, а также и для виртуального воссоздания в настоящем. Историческая реконструкция образа — это всегда сочетание материального и идеального. Следует также иметь в виду, что образы материального мира, существуют независимо от нашего сознания и находятся в процессе постоянного развития (включая разрушение и упадок). А образы, которые хранятся в нашей памяти, на весь наш век остаются неизменными и стабильными, они не развиваются. Если у вас в памяти сохранился образ ребенка и больше ничего, то вам практически невозможно достоверно представить его взрослым человеком или стариком. В жизни же все метаморфозы обязательно произойдут.

Бергсон считал, что каждый человек — это монада, несущая в себе «память мира». Но в наше время особенно важно понять, какую мощь, какую образность несет вся многомиллиардная совокупность людей, проживающих на земле? Если только одна монада несет в себе память мира, то их совокупность сравнима с памятью мыслящего океана. Не будем здесь вдаваться в философские тонкости построений Бергсона, но для нас важно то, что он приоткрыл способ нашего восприятия действительности и что память есть только часть этого же механизма. В сознании все слитно, а мы членим и упорядочиваем мысль в слова. Исторический источник — это всегда слово, даже если оно не высказано. Сам процесс познания (для нас познания исторического источника) предстаёт как постоянное взаимодействие восприятия и памяти: памяти своей, памяти профессионального сообщества (историография), памяти социальной (общенародной и всего человечества).

1. Августин Аврелий. Исповедь Блаженного Августина, епископа Гиппонского / пер. с лат. М. К. Сергеев ; вступит. ст. А. А. Столярова. — М. : Изд-во «Ренессанс», СП ИВО — Сид, 1991. — 488 с.
2. Бергсон, А. Духовная энергия : статьи и выступления / А. Бергсон ; [пер. с фр.]. — М. ; СПб. : Центр гуманитарных инициатив, 2023. — 208 с.
3. Бергсон, А. Материя и память / А. Бергсон — URL: http://royallib.ru/book/bergson_anri/materiya_i_pamyat.html (дата обращения: 15.03.2025)
4. Илизаров, Б. С. Концепция социальной памяти в свете размышлений Зигмунда Баумана о ретротопии / Б. С. Илизаров // Актуальные проблемы источниковедения : материалы VII Междунар. науч.-практ. конференции, Витебск, 27–29 апреля 2023 г. : в 2 т. Т. 2 / Витеб. гос. ун-т ; редкол.: А. Н. Дулов и М. Ф. Румянцев (отв. ред.) [и др.]. — Витебск, 2023. — С. 276–278.
5. Илизаров, Б. С. Народный архив. Живые голоса эпохи / Б. С. Илизаров. — М. : Вече, 2014. — 416 с.

Чувак С.В.
МАСТАЦКІ ТЭКСТ ЯК КРЫНІЦА
СУЧАСНАГА ГУМАНІТАРНАГА ДАСЛЕДАВАННЯ

Ключавыя словы: слова, мастацтва, тропы, карціна свету, аўтар, вобраз, мадэль.

Мастацкая літаратура як від эстэтычнай дзейнасці чалавека валодае шырокім дыяпазінам спецыфічных сродкаў і формаў выражэння, якія вельмі прыдатныя для выкарыстання мастацкіх твораў як крыніцы даследавання ў розных гуманітарных дысцыплінах, у міждысцыплінарных даследаваннях.

Найперш, задача мастацкай літаратуры, як і любога іншага віда мастацкай дзейнасці – не проста выявіць аб’ектыўныя асаблівасці свету, а «адкрыць» жыццё, паказаць тое, што ляжыць за значэннем, г.зн. за грамадска-гістарычным вопытам, апрадмечаным у прыладах працы, сацыяльных нормах і каштоўнасцях, пранікнуць за «абыякавасць» аб’ектыўнасці, практычнай, тэарэтычнай, пазнавальнай дзейнасцяў. Па гэтай прычыне эстэтычныя адносіны ў пэўным сэнсе універсальныя, значыць яны падтрымліваюць універсальную карціну свету, і значыць культуру, якая сфармавалася пад яе ўплывам.

Важна, што мастацтва функцыянуе як творчы адказ на рэчаіснасць. Эстэтычная дзейнасць збірае рассеяны ў сэнсе свет і згущае яго ў закончаны і самадастатковы вобраз, знаходзіць для ўсяго ў свеце (для яго сучаснага, мінулага, нааўнасці яго) эмацыянальны эквівалент, які ажыўляе яго і ахоўвае, знаходзіць каштоўнасцю пазіцыю, з якой свет набывае каштоўнасцю, падзейную вагу, атрымлівае значнасць і ўстойлівую акрэсленасць.

Варта падкрэсліць, што эстэтычны акт нараджае быццё у новым плане, у новым каштоўнасным кантэксце – плане мыслення аб свеце чалавечым [2, с. 166]. Важна, што кожны з элементаў мастацкага твора па-свойму падкрэслівае рэчаіснасць, указвае на яе, вылучае той ці іншы бок. Пры гэтым падкрэсліваюцца тыя ці іншыя аспекты і ўласцівасці, іншыя ж могуць адсоўвацца на задні план: гэтым даецца напрамак чалавечым дзеянням і развагам – указваецца канкрэтны спосаб абыходжання з рэчаіснасцю [11, с. 531–532]. І справа тут найперш датычыць асобы аўтара, унікальнасці інтэрпрэтацыі карціны свету, асаблівасці мастацкай мадэлі свету, створанай на старонках яго твораў. Узнікае пытанне: наколькі мадэль свету, прапанаваная мастаком, аўтарам адпавядае мадэлям, якія пануюць у свеце яго сацыяльнай супольнасці, бо карціна свету выступае перш за ўсё як праблема індывідуальнай псіхалогіі. Калі кожны чалавек унікальны, то ўнікальным з’яўляецца і яго погляд на жыццё, г.зн. яго карціна свету. Ражэ Шарцье, разважаючы аб шляхах сувязі культурнага і сацыяльнага жыцця, адзначаў, што свет сацыяльнага раскрываецца як свет уяўленняў. Уяўленне – гэта вобраз чагосьці ў спалучэнні з крэдытам грамадскага даверу да гэтага вобраза: прызнанне вобраза раўназначнае прызнанню абазначаемай з’явы. Тэксты і іх формы, прапанаваныя чытачу, заўсёды ўпісаныя ў чаканні і кампетэнцыя публікі, на якую яны разлічаны; яны ўтрымліваюць у сабе пэўныя ўяўленні аб сацыяльнай арганізацыі [15, с. 77–78]. Але гэта не значыць, што творы мастацкай літаратуры – гэта толькі клішэ, абумоўленыя традыцыяй, ідэялагемы, міфы са сферы грамадскага жыцця, архетыпы як «вобразныя адзінкі, якія адлюстроўваюць маральныя і рэлігійныя нормы жыцця» [12, с. 13]. Кожная асоба, аўтар засвойвае штосьці з фонду калектыўных ідэяў, уяўленняў, стэрэатыпаў. У мастацкі твор уваходзяць усе каштоўнасці свету, але з пэўным эстэтычным каэфіцыентам, пазіцыя аўтара і яго мастацкае заданне павінна быць зразумелым у свеце ў сувязі з усімі гэтымі каштоўнасцямі [2, с. 165]. Аўтар актыўна адбірае, пераўтварае, па-свойму факусуе чужое, выбудоўвае свой уласны ўнутраны свет, гэта значыць прапануе спажываць сваіх твораў яго, індывідуальнае светабачанне і разуменне свету, уласную мадэль светабудовы. Светапогляд пісьменніка выступае асаблівым элементам мастацкага твора, які адначасова знаходзіцца ў ім і па-за яго межамі. Светапогляд аўтара – гэта непасрэдны прынцып пабудовы мастацкага твора, які ўплывае на адносіны паміж яго элементамі і на агульнае значэнне мастацкага знака, якім і выступае сам твор [11, с. 535].

Карціна свету або яе асобныя элементы ўвасабляюцца ва ўсіх семіятычных сістэмах, якія дзейнічаюць у грамадстве. Таму натуральна, што яе сляды варта найперш шукаць у творах літаратуры. Аднак выкарыстанне гэтых твораў магчыма толькі ў

пэўнай ступені і з абмежаваннямі. Гэта тлумачыцца тым, што ў працэсе мастацкага спасціжэння свету выпрацоўваюцца свае, аўтаномныя катэгорыі часу і прасторы і важна помніць пра іх умоўнасць. Мастацкі час і прастора маюць спецыфічныя асаблівасці, якія паходзяць не столькі са спосабаў успрымання свету і гісторыі грамадства, у якім яны створаны, а з пэўных ідэалагічных і мастацкіх задач, якія ўзнікаюць перад пісьменнікамі і мастакамі [3, с. 50].

Ю. Лотман увёў ў мастацтвазнаўчую рэфлексію паняцце «карціна свету» і спыніўся на прасторавым аспекце гэтай з’явы. Напружанне ў творы дасягаецца з дапамогай сюжэта, які складаецца з падзей. Але сюжэт нельга пабудаваць толькі суадносінамі с пануючай сістэмай каштоўнасцей або карцінай свету. Сюжэт з’яўляецца менавіта ў сілу неабходнасці зрабіць пераход ад адной карціны свету да другой. З гэтага пункту гледжання падзея ў сюжэце – гэта элемент, які дэманструе пераход, бо падзея мае месца толькі у тым выпадку, калі адбываецца адхіленне ад пануючай карціны свету. Падзея – гэта і ёсць рэалізуючае інтэнцыю адхіленне ад пануючай карціны свету. У адпаведнасці з Лотманам, падзея ў тэксце з’яўляецца перамяшчэннем персанажа праз граніцу семантычнага поля. Аднак на аснове вываду пра падзею як пра перасячэнне граніцы пабудаваць нейкую універсальную тэорыю сюжэта складання нельга. Справа ў тым, што статус падзеі якога-небудзь здарэння, факта ці з’явы залежыць ад каштоўнасцей культуры. Для адной культуры тая ці іншая з’ява можа ўспрымацца адхіленнем ад яе каштоўнасцей арыенціраў, для другой – цалкам упісвацца ў пэўную карціну свету, г.зн. адпавядаць яе каштоўным арыентацыям [14, с. 127].

Аднак ідэі стваральнікаў мастацкіх твораў не перасаджваюцца механічна ў голавы тых, хто ўспрымае іх творы. Мы ўжываемся ў актыўнае бачанне мастаком свету і толькі па заканчэнню мастацкага сузірання, калі аўтар перастае кіраваць нашым бачаннем, мы аб’ектывізуем нашу перажытую пад яго кіраўніцтвам актыўнасць (наша актыўнасць ёсць яго актыўнасць) у нейкую постаць, у індывідуальны лік аўтара, які нярэдка змяшчаем у створаны ім свет герояў [1, с. 180]. Свядомасць чалавека функцыянуе не столькі на пазнанне, усведамленне ў сістэме значэнняў, колькі на выпрацоўку «асабістага» сэнсу з’яваў (тэрмін Лявонцьева). Пры гэтым асабісты сэнс не з’яўляецца адзінкавым, хоць кожнаму прыходзіцца вырашаць задачы на сэнс, засваіваць частку прасторы і часу. На думку Лявонцьева, мастацтва і ёсць тая адзіная дзейнасць, якая адпавядае задачы адкрыцця, выражэння і камунікацыі асабістага сэнсу рэчаіснасці, рэальнасці. Мастацтва не інфармуе, яно рухае людзей, «прымушае жыць у ісціне жыцця, а не ў ісціне рэчаў» [8, с. 239]. Гэтэ пісаў: «Кнігі, якія даюць нам толькі сыры матэрыял, патрабуюць ад нас, каб мы самі яго перапрацоўвалі, патрабуюць ад нас нашых уласных намаганняў, да якіх мы не заўсёды падрыхтаваныя, патрабуюць уласнага сузірання, здольнасці разабрацца ў тым, што было ўспрынята, г.зн. здольнасці, якая ўласцівая не кожнаму» [7, с. 84]. Па сутнасці, механізмы фармавання мастацкай мадэлі свету ідэнтычныя працэсам фармавання універсальнай карціны свету: праз пазнанне рэчаіснасці да стварэння «ўласнага» сэнсу ўсяго існага.

Цэлым шэрагам псіхолагаў было даказана, што існуе паняцце тыпу асобы. У псіхалогіі такія спробы рабілі Э. Крэчмер, К. Юнг, Э. Фром і інш. У дадзеным выпадку мастацтва выступае спосабам актуалізацыі карціны свету мастака як індывідуальнай карціны свету. Справа яшчэ і ў тым, што калі з дапамогай свайго твора мастак прыцягвае чытачоў таго ж псіхалагічнага тыпу, то размова ідзе не толькі пра актуалізацыю індывідуальнай карціны свету. У такой сітуацыі пры кантакце з аудыторыяй размова ідзе пра працаўладкаванне і інстытуцыялізацыю індывідуальнай карціны свету ў мастацкіх формах.

Выключнасць мастацтва заключаецца ў тым, што часам толькі мастацтва здольнае выступіць спосабам аб’яднання індывідаў, якія належаць да аднаго псіхалагічнага

тыпу, схільныя аднолькава ўспрымаць і ацэньваць свет. У гэтым сэнсе яно выступае не проста транслятарам індывідуальнай карціны свету, а спосабам, які правакуе усведамленне існавання ў грамадстве ўтварэння, якое валодае сваёй спецыфічнай культурай ці субкультурай (пад гэтым тэрмінам мы разумеем культуру, створаную пэўнай сацыяльнай групай, якая здольная ўнесці ўклад у агульную сістэму каштоўнасцей) [14, с. 148]. Інакш кажучы, генезіс субкультуры можа адбыцца толькі дзякуючы мастацтву. Гэта не значыць, што мастацтва заўсёды выступае ў гэтай ролі, а генезіс субкультуры мае месца толькі ў мастацкіх формах. На справе мастацтва функцыянуе у такой рэальнасці, калі субкультурная стратыфікацыя ўжо існуе. У такім выпадку кожная субкультура, сцвярджаючы якой адбываецца, можа адбывацца за межамі мастацтва, выкарыстоўвае яго ў сваёй барацьбе за больш высокі статус ў грамадстве, за месца сваёй мадэлі свету на пазіцыях універсальнай [14, с. 154].

Яшчэ адной асаблівасцю мастацкай літаратуры з'яўляецца тое, што літаратура мае справу са словам, мовай. Наогул, усе кодавыя сістэмы мадэлі свету дапускаюць лінгвістычную прэзентацыю, г.зн. могуць быць прадстаўлены фрагментамі мовы. Такім чынам, мова выступае як унікальны знакавы комплекс культуры, што робіць яе галоўным інтэгратарам мадэлі свету культуры. Мастак з дапамогай слова апрацоўвае свет, для чаго слова павінна іманентна пераадоўвацца як слова, і з'яўляецца выразнікам свету іншых і выразнікам адносінаў аўтара да гэтага свету [2, с. 169]. Мову апрацоўвае мастак, але не як мову; як мову ён яе пераадоўвае, бо яна не павінна ўспрымацца як мова ў яе лінгвістычнай акрэсленасці (марфалагічнай, сінтаксічнай, лексічнай і інш.), бо яна становіцца сродкам мастацкага выражэння. Мастак стварае не ў міры мовы, мовай ён толькі карыстаецца [2, с. 167]. Слова перастае быць наборам гукаў, а становіцца знакам, за якім стаіць ужо не інфармацыя, а азначэнне рэалій свету. Гэта знак, сімвал, троп. Ж.П. Сартр так акрэсліў сутнасць мастацкай літаратуры: «Проза – імперыя знакаў, мастак не ўмее выкарыстоўваць у якасці знака адну з граней свету, ён бачыць ў слове вобраз адной з такіх граней. Для паэта мова ў яе цэласнасці – Люстэрка свету» [13, с. 15].

Мастацкія тропы (метафары, эпітэты, параўнанні і г.д.) як ідэальныя носьбіты інфармацыі здольныя захоўваць у дасканалым выглядзе вялікія аб'ёмы інфармацыі, для сваёй інтэрпрэтацыі пратрабуюць розных спосабаў сэнсаўтварэння. Найперш гэта датычыць тых мастацкіх троп, якія паходзяць з фальклору. Мастак слова не толькі выкарыстоўвае іх знакавае напаўненне, значэнне, якое сфармавалася раней, замацавалася за гэтым сімвалам: так ён актывізуе элементы архетыповай мадэлі свету, устойлівыя формы мыслення чытачоў, якія валодаюць ідэнтычнымі ўяўленнямі, выклікае іх эмацыйны, а потым і рацыянальны водклік, а значыць не толькі фіксуе іх, але і надае ім новае “аўтарскае” значэнне, якое карэлюецца з сацыяльна-эканамічнымі, гістарычнымі варункамі быцця самога аўтара і сацыяльнай групы да якой звернута яго творчасць. Такім чынам пісьменнік ці паэт не толькі выводзіць метафары, эпітэты, параўнанні і іншыя элементы міфапаэтычнай карціны свету са стану культурнай традыцыі (песні, легенды, паданні, аўтарскія творы папярэдніх пакаленняў пісьменнікаў і г.д.), але і дае магчымасць ім развівацца: набываць новы змест або фіксавацца ў сваёй традыцыйнай інтэрпрэтацыі. Самі мастацкія творы, найбольш важныя і вартасцевыя для канкрэтнай сацыяльнай групы, могуць станавіцца сімваламі іх культуры.

1. Анціпенка, А. Этнас, нацыя, нацыянальная свядомасць: да вызначэння падставовых паняццяў / А. Анціпенка // Беларусіка – Albaruthenika: Кн. 3: Нацыянальныя і рэгіянальныя культуры, іх узаемадзеянне / рэд. А. Мальдзіс [і інш.]. – Мінск : Навука і тэхніка, 1994. – С. 406–411.

2. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М. : Искусство, 1979. – 424 с.

3. Игнатович, П. Г. Этнические основания культуры / П. Г. Игнатович, Ю. В. Чернявская – Минск : УП “Техпринт”, 2001. – 100 с.

4. Гуревич, А. Избранные труды. Т. 2 Средневековый мир / А. Гуревич. – М.-СПб : Университетская книга, 1994 – 560 с.

5. Калужская, М. В. Тоталитарная ментальность: опыт философско-политического анализа : автореф. дис. ... канд. полит. наук : 23.00.01 / Калужская Марина Владимировна ; РАН, Урал. отд-ние, Ин-т философии и права. – Екатеринбург, 1993. – 20 с.
6. Каширин, В. И. Ментальность в структуре общечеловеческого разума / В. И. Каширин // Этнонациональная ментальность в художественной литературе : материалы Всероссийской научной конференции, г. Ставрополь, 22–24 сентября 1999 г. / под ред. Л. П. Егоровой. – Ставрополь, 1999. – С. 68–74.
7. Краснов, Г. В. Мемуары как источник изучения психологии творчества / Г. В. Краснов // Психология процессов художественного творчества : сб. ст. / Б. С. Мейлах, Н. А. Хренов. – Ленинград, 1980. – С. 84–89.
8. Леонтьев, А. Н. Избранные психологические произведения. В 2 т. Т. II / А. Н. Леонтьев. – М. : Педагогика, 1983. – 320 с.
9. Лужанін, М. Колас расказвае пра сябе : апавесць-эсэ / М. Лужанін. – Мінск : Маст. літ., 1982. – 446 с.
10. Лурье, С. Метаморфозы традиционного сознания (Опыт разработки теоретических основ этнопсихологии и их применение к анализу исторического и этнографического материала) / С. Лурье. – СПб. : Тип. им. Котлякова, 1994. – 341 с.
11. Мукаржовский, Я. Исследования по эстетике и теории искусства / Я. Мукаржовский. – М. : Искусство, 1994. – 606 с.
12. Рублеўская, Л. Партрэт нацыі. Аспекты нацыянальнага міфа ў беларускай паэзіі 10–20-х гадоў XX стагоддзя / Л. Рублеўская // Роднае слова – 1995. – № 8. – С. 11–20.
13. Сартр, Ж. П. Что такое литература? / Ж. П. Сартр. – СПб. : Алетей, 2000. – 466 с.
14. Хренов, Н. А. Культура в эпоху социального хаоса / Н. А. Хренов. – М.: Едиториал УРСС, 2002. – 448 с.
15. Шартъе, Р. Мир как представление / Р. Шартъе // История ментальностей, историческая антропология. Зарубежные исследования в обзорах и рефератах. – М., 1996. – С. 74–78.

Дулова Ю.В. ИСТОЧНИКИ ОНОМАСТИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ¹

Ключевые слова: ономастика, имя собственное, лингвистический источник, текст, ономастический словарь, базы данных.

Ономастика как раздел лингвистики и вспомогательная историческая дисциплина изучает собственные имена и способствует осмыслению языковых, когнитивных, культурных, исторических и иных процессов. В основе ономастического исследования лежит необходимость определения источников, заключающих в себе информацию о происхождении, развитии, функционировании различных разрядов онимов.

Цель данного исследования – очертить круг источников, которые могут быть использованы для анализа собственных имен.

Выбор источников исследования зависит от ряда факторов (исследуемый аспект, разряд онима, задачи исследования). Для комплексного анализа собственных имен необходима работа с широким спектром источников. Советский лингвист С.И. Котков, обосновавший необходимость выделения в отдельную научную дисциплину лингвистическое источниковедение еще на рубеже 1950–1960-х гг., отмечал, что «язык материализуется в произношении и письме». В качестве лингвистического источника могут выступать как устная речь, зафиксированная тем или иным способом, так и любые письменные тексты. На этом основании С.И. Котков предложил деление лингвистических источников на «слышимые» и «читаемые». Также ученый подразделял лингвистические источники на первичные, в которых «языковой материал получает свое начальное, первое закрепление», и вторичные, созданные на основе отбора и адаптации лингвистических данных первичных источников в соответствии с целями исследования и практическим назначением [1].

Архивные документы (метрики, церковные книги, акты гражданского состояния и др.) фиксируют личные имена, фамилии, прозвища. Благодаря данным (в том числе

¹ Работа подготовлена в рамках выполнения НИР «Традыцыі і навацыі ў развіцці мовы і культуры Беларускага Паазер’я», № ГР 20210510 от 05.04.2021 г. задания 6.1.08 «Беларуская мова: этналінгвістычны, сацыялінгвістычны і лінгвакультуралагічны аспекты даследавання» подпрограммы «Беларуская мова і літаратура» государственной программы научных исследований «Грамадства і гуманітарная бяспека беларускай дзяржавы» на 2021–2025 гг.