

не думае, якім лёгка кіраваць, якому патрэбныя відовішчы: Грануя, страшнага забойцы, вызваляюць, замест яго пакаралі іншага, невінаватага чалавека, Дамініка Друо, на якога спіхнулі не толькі ўсе злачынствы Грануя, але і свае (людзям было вельмі сорамна з-за таго, што яны рабілі пад уздзеяннем парфумы Грануя).

У постмадэрнісцкіх мастацкіх творах паміж радкамі часта можна прачытаць думку пра тое, што ўсё паўтараецца. Адсюль цытаты, якія выкарыстоўваюць аўтары ці ссылкі на іншыя творы. Пры гэтым літаратура постмадэрнізму прываблівае асаблівай падачай нібыта «старога», але разам з тым новага матэрыялу, магчымасцю інтэрпрэтацый, прыхаваным сэнсам, які можна раскрыць толькі пры ўважлівым стаўленні не толькі да самога твора, але і да ўсёй літаратуры ў цэлым.

1. Зюскінд, П. Парфума (гісторыя аднаго забойцы) / П. Зюскінд // Крыніца. – 1995. – № 1–2. – С. 81–111.

2. Зюскінд, П. Парфума (гісторыя аднаго забойцы) / П. Зюскінд // Крыніца. – 1995. – № 3. – С. 69–99.

3. Зюскінд, П. Парфума (гісторыя аднаго забойцы) / П. Зюскінд // Крыніца. – 1995. – № 4. – С. 74–108.

4. Леонова, Е. А. Мировая литература второй половины XX века: учебное пособие. Часть 2. / Е. А. Леонова. – Минск : Методическо-издательский центр РИВШ БГУ, 1999. – 52 с.

5. Лявонава, Е. Флакон Жана-Баціста Грануя, або закон захавання гвалту / Е. Лявонава // Крыніца. – 1995. – № 4. – С. 109–111.

6. Скоропанова, И. С. Русская постмодернистская литература: новая философия, новый язык / И. С. Скоропанова. – Санкт-Петербург: Невский Простор, 2001. – 416 с.

*Г. М. Друк,
канд. філалагічных навук,
дац. каф. беларускай філалогіі
і сусветнай літаратуры БДУКМ*

ВОБРАЗ ЦЁТКІ (АЛАІЗЫ ПАШКЕВІЧ) У ЛІТАРАТУРНА-МАСТАЦКІХ ДАСЛЕДАВАННЯХ ЛІДЗІІ АРАБЕЙ

Праблема ўспрымання асобы аўтара – адна з самых складаных у працэсе асэнсавання ідэйна-мастацкага зместу літаратурнага твора, у прыватнасці, мастацка-біяграфічнага тэксту, скі-

раванага на цэласнае ўспрыманне творчай асобы, чалавечага і мастакоўскага «я», культурна-грамадскага значэння дзейнасці аўтара наогул. У мастацкай сістэме беларускай біяграфічнай прозы асобнае месца адведзена Цётцы (А. Пашкевіч). У літаратуразнаўчы «летапіс» пра Цётку важныя звесткі ўнесла сваімі даследаваннямі Лідзія Арабей. Крытычна-біяграфічны нарыс «Цётка (Алаіза Пашкевіч)» (1956), мастацкая аповесць «На струнах буры» (1967), дакументальныя аповесці «Стану песняй» (1977) і «На полымі любві» (2006) застаюцца актуальнай крыніцай фактычных даных, цікавых звестак пра А. Пашкевіч.

Даследчыцкая дзейнасць Л. Арабей, звязаная з асобай Цёткі, пачалася ў 1951 г., калі перад выпускніцаю філалагічнага факультэта БДУ паўстала пытанне аб тэме будучай кандыдацкай дысертацыі. Доўга думаць не давялося, выбар быў усвядомлены і жаданы, хаця, па словах Лідзіі Львоўны, звестак пра Цётку тады было вельмі мала: некалькі вершаў у зборніках ды блытаныя звесткі з біяграфіі. Але скупасць фактаў не спужала пачынаючую навукоўцу: «...жыццё і творчасць Цёткі захапілі, запаланілі мяне страсцю, энергіяй, самаахвярным служэннем свайму народу» [1, с. 5]. Яркі вобраз міласэрнай дачкі беларускага народа, якая стаяла ля вытокаў беларускага адраджэння, настолькі захапіў аспірантку, што, нават абараніўшы кандыдацкую дысертацыю, яна працягвала ісці «дарогай у жыццё, у памяць Цёткі» больш за 50 год. За гэты час нямала ездзілася ў цягніках і аўтобусах, лёталася самалётам, хадзілася пехатою, многа гадзін праведзена ў архівах і бібліятэках, адбыліся сустрэчы з людзьмі, якія ведалі, памяталі беларускую паэтэсу, пра што засведчыла плённая навуковая праца Л. Арабей.

Мастацкае адлюстраванне жыцця і дзейнасці Цёткі ў крытычна-біяграфічным нарысе Л.Арабей абумоўлена законамі дадзенага жанру: у ім простая кампазіцыя, матэрыял выкладаецца паслядоўна (даецца агляд жыццёвага шляху, паказваюцца вытокі творчасці, даследуюцца фактары, якія ўплывалі на фарміраванне і развіццё таленту Цёткі, аналізуецца сама творчасць). У гэтым літаратуразнаўчым даследаванні вызначана праблемнае кола эстэтычных пытанняў – ідэйнай скіраванасці зместу твораў, мастацкай сістэмы вобразаў і жанраў, паэтыкі і стылю творчасці, інш.

Даследаванне Л. Арабей было падпарадкавана адной з задач тагачаснага літаратуразнаўства – «абагульняць творчы вопыт

лепшых прадстаўнікоў беларускай літаратуры і тым самым дапамагаць беларускім пісьменнікам авалодваць майстэрствам высокаідэйнай і высокамастацкай творчасці» [2, с. 3]. Аўтар крытычна падыходзіла да таго літаратуразнаўчага матэрыялу, які існаваў у навуцы, але не мела магчымасці цалкам пазбавіцца ідэалагічных устаноў. Відавочна, што яна шчыра імкнулася стварыць вобраз Цёткі ў непасрэднай сувязі з яе культурна-гістарычнай эпохай і выявіць не толькі сацыяльныя, але і эстэтычныя прычыны дамінавання рэвалюцыйнага характару творчасці Цёткі. Была зроблена спроба паказаць, што Цётка ў любой працы выяўляла пачуццё вялікай любові да чалавека, была сапраўднаю патрыёткаю роднага краю.

Думка пра тое, што Цётка «заўсёды думала аб сваім народзе, аб людзях і ніколі аб сабе» [3, с. 318], пра яе вялікую самаахвярнасць як прычыну ранняй смерці стала скразной у аповесці «На струнах буры». Праўдзіва і дакладна ў гэтым творы адлюстравана грамадска-палітычная атмасфера пачатку ХХ ст., што выяўлялася ў актыўным рэвалюцыйным і нацыянальна-адраджэнскім руху, сяброўскае асяроддзе Цёткі (К. Каганец, І. Білюнас, А. Бурбіс, А. Луцкевіч, інш.), падзеі ў Вільні і Нова-Вілейцы. Але вызначальным у творы становіцца мастацкі пачатак: распрацоўваецца скразная сюжэтная лінія, у якой цэнтральным вобразам-характарам і дзеючай асобай з'яўляецца Цётка; хранатоп твора адпаведна жанру строга акрэслены, лакалізаваны – 1905 г., які вызначыў кірункі грамадскай і творчай дзейнасці беларускай асветніцы. Л. Арабей смела распрацоўвае дыялогі (вядучы прыём у апавядальнай плыні), ўжывае няўласна-простую мову, але не карыстаецца часта ўнутраным маналагам, што спрыяе стварэнню дынамічнай падзейнай карціны і такога ж яркага, дынамічнага характару цэнтральнай гераіні.

Традыцыйным сродкам стварэння вобраза творчай асобы становіцца ў аповесці пейзаж. Як правіла, апісанні прыроды заўсёды стрыманыя, але маюць выразна характэрны для пэўнай сітуацыі ці эпизоду настрой. Напрыклад, вяртанне з Санкт-Пецярбурга Алаізы ў дарагую сэрцу Вільню, калі яе вочы бачаць за акном вагона восеньскія краявіды, чыстае празрыстае неба, суправаджаецца выяўленнем яе душэўнага парыву: «Алаізе раптам захацелася апынуцца за акном вагона. На тым вось лузе, укрытым, як тонкаю раскаю, павуціннем бабінага лета. Каб яно чаплялася за ногі, казытала твар і рукі. Захацела-

ся ступіць на гэтую зямлю, дыхнуць гэтым паветрам» [3, с. 6]. Сімвалічны вобраз наваліцы, які актыўна задзейнічаны ў апавядальнай структуры, выяўляе радасць творчага абуджэння, чаканне сацыяльных пераменаў, нацыянальнага і духоўнага вызвалення. Маючы дынамічны характар, гэты пейзаж істотна дапаўняе ідэйны змест твора, раскрывае рамантычную прыроду асобы Цёткі і яе творчасці, перадае стыхійны характар жыцця на злome эпох.

Эпічная аснова аповесці выяўляецца перш за ўсё ў апісаннях – гарадскіх віленскіх мясцінаў, народнага побыту, людскіх настрояў, масавых сцэнаў (сходак, выступленняў, мітынгаў). Усё гэта ёсць неабходнай умовай стварэння мастацкага каларыту твора, фону дзеяння. Аддаючы даніну ў паказе сацыяльнага зместу тагачаснага жыцця, Л. Арабей абазначыла тыя аспекты, якія будуць закранацца ў новых творах пра Цётку, паступова разбураючы штампы ўспрымання гэтай асобы толькі як актыўнай рэвалюцыянеркі. Напрыклад, вуснамі Алаізы выказана думка пра каханне як крыніцу жаночасці і чалавечнасці наогул: «Жанчына павінна некага кахаць. Альбо хоць марыць аб каханні. Інакш яна страціць уменне адчуваць прыгажосць жыцця, любіць усё жывое» [3, с. 205]. Аднак суб'ектыўны пачатак у гэтай мастацка-біяграфічнай аповесці пакуль быў выяўлены ў іншай форме, хутчэй у падтэксце – захопленасці аўтара асобай Цёткі, яе адданасцю грамадзянскаму абавязку, розумам і дэмакратычнасцю светапогляду, глыбокай чалавечнасцю. Свабоду творчай фантазіі пры мадэляванні інтымнай карціны жыцця беларускай паэтки дазволіць сабе іншы аўтар – В. Коўтун, якая презентуе чытачу мастацкі раман «Крыж міласэрнасці» (1999).

Аповесці «Стану песняй...» і «На полымі любві» – тыя творы, у якіх суб'ектыўна-эсэістычная манера пісьма Л. Арабей выяўляецца найвыразней. Асноўны пласт тэксту – дакументальны – ствараецца за кошт цытавання архіўных матэрыялаў ці іх апісання, уключэння згадак і ўспамінаў сяброў, сваякоў, размяшчэння фотаматэрыялаў і інш. Мастацкі план ў гэтых творах таксама прысутнічае і ствараецца тымі ж сродкамі, што і ў аповесці «На крылах буры». Аднак пейзажныя замалёўкі тут дастаткова сціплыя і лаканічныя, дыялогі пераўтвараюцца ў кароткія рэплікі. У аповесцях актуальным становіцца прыём аўтарскага каментару з выкарыстаннем уводных словаў неак-

рэсленага, няпэўнага значэння (мусіць, відаць, магчыма, напэўна і т. п.). Такі падыход абумоўлены, хутчэй за ўсё, жаданнем аўтаркі заставацца аб'ектыўнай у стварэнні вобраза Цёткі, не замацоўваць новыя стэрэатыпы ўспрымання творчай асобы.

Гэта асаблівасць аўтарскай манеры актыўна спалучаецца з лірычным аповедам, адкрытым зваротам да чытача. Напрыклад, калі аўтар дзеліцца ўражаннем ад працэсу «ажывання» дакументальнага факта з мінулых часоў у сённяшнім дні: «Бывае вельмі цікава, калі сухі радок афіцыйнага дакумента, якому блізка семдзесят гадоў, раптам ажывае і за ім устае чалавек – сведка далёкага мінулага» [1, с. 143]. Прызнанне Л. Арабей вельмі карыснае для разумення прыроды біяграфічнага твора, пры ўспрыманні якога найбольшыя складанасці выклікаюць, як правіла, менавіта суадносіны факта і мастацкага ўяўлення.

Істотны штрих у вобразе Цёткі, які стварае Л. Арабей, – яе бурны тэмперамент: «зарад, начынены порахам, гатовы ўзрывацца кожную хвіліну» [1, с. 67]. З гэтай прычыны запамінальнымі становяцца дзяцінства і юнацтва паэтэсы, адысея яе навучання, падарожжа ў Італію, ахвярная праца на ніве беларускага адраджэнства. Фрагментарная кампазіцыя кніг дазваляе паказаць разнастайныя сферы жыцця, у якіх рэалізоўвалася багатая творчая натура Цёткі. І найперш сфера мастацтва: тэатр, музыка, архітэктура, літаратура вучылі Алаізу Пашкевічанку разумець самую сябе, уздзейнічаць на рэчаіснасць, успрымаць творчасць як сродак зносінаў паміж людзьмі, а жыццё загартоўвала яе характар і спеліла нацыянальную свядомасць. Вобраз «на полымі любві» (Л. Арабей), як і «крыж міласэрнасці» (В. Коўтун) надзвычай дакладна прэзентуюць сутнасць Цёткі як асобы.

Такім чынам, стварэнне вобраза Цёткі забяспечваецца сістэмай мастацкіх сродкаў, якая непасрэдна залежыць ад спецыфікі выбранага аўтарам жанру. Для больш цэласнага ўспрымання вобраза творчай асобы ў даследаваннях падобнага тыпу неабходна звяртаць увагу на матывацыю звароту аўтара да той ці іншай творчай індывідуальнасці, вывучаць суадносіны факта і вымыслу, аб'ектыўнага і суб'ектыўнага пачаткаў, звяртаць увагу на ідэалагічныя ўстаноўкі, якія панавалі ў той час, калі ствараліся тэксты. Дакументальна-мастацкія даследаванні Л. Арабей ёсць значным укладам у справу вяртання сучасніку гістарычна праўдзівага вобраза творчай асобы Цёткі.

1. *Арабей, Л. Л.* Стану песняй... : жыццё і творчасць Цёткі : дакументальная аповесць / Л. Л. Арабей. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1977. – 304 с.

2. *Арабей, Л. Л.* Цётка (Алаіза Пашкевіч) : Крытыка-біяграфічны нарыс / Л. Л. Арабей. – Мінск : Дзяржаўнае выдавецтва БССР, 1956. – 159 с.

3. *Арабей, Л. Л.* На струнах бумы: аповесць / Л. Л. Арабей. – Мінск : Беларусь, 1967. – 320 с.

4. *Арабей, Л. Л.* На полымі любві : жыццё і творчасць Цёткі / Л. Л. Арабей. – Мінск : Выдавец В. Хурсік, 2006. – 331 с.

Н. А. Подобедова,

канд. філалагічных наук, доц.,

доц. каф. іностранных языков БГУКИ

НАЦИОНАЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ЛЕКСИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ В АСПЕКТЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ И ВЗАИМОПРОНИКНОВЕНИЯ КУЛЬТУРЫ И ЯЗЫКА

Приоритетной целью обучения иностранному языку в вузе на современном этапе развития общества объявляется формирование иноязычной коммуникативной компетенции будущего специалиста. Формирование данной компетенции, особенно ее социокультурного аспекта, затрагивает проблему взаимодействия и взаимопроникновения культуры и языка. Огромное значение для научного понимания структуры языка, законов его развития имеет история культуры. Культура как интегративный образ человеческой деятельности неразрывно связана с языком, в формах которого находят закрепление результаты социально-исторического опыта. Язык выступает, с одной стороны, как элемент культуры, с другой – как ее средство. Вместе с тем в самой сущности языка, в целом ряде характерных особенностей языковой структуры нашла отражение биологическая природа человека. Именно природа определяет в языке основные черты его структуры и закономерности языковой деятельности. Таким образом, язык рассматривается как один из ярких примеров взаимопроникновения природы и культуры. Он имеет природно-генетическую основу, поскольку языковая способность включает знания, с помощью которых человек воспринимает некоторую информацию либо сам осуществляет