

38. Лесников С. В., Мызников С. А. Эксцерпторно-эксплицитные дефиниции ключевых понятий метаязыка диалектологии // Лексический атлас русских народных говоров (Материалы и исследования) 2020 / Отв. ред. С. А. Мызников. – СПб. : ИЛИ РАН, 2020. С. 472–549.
39. Лесников С. В., Мызников С. А., Королькова М. Д. Русский диалектный гизаурус: основные источники // Лексический атлас русских народных говоров (Материалы и исследования) 2019 / Отв. ред. С. А. Мызников. – СПб.: ИЛИ РАН, 2019. С. 425–497. DOI: 10.30842/265861502019
40. Лесников С. В., Сухачев Н. Л. Терминологические словоупотребления и аббревиатуры лингвогеографии // Лексический атлас русских народных говоров (Материалы и исследования) 2020 / Отв. ред. С. А. Мызников. СПб.: ИЛИ РАН, 2020. С. 722–747.
41. Ли А. Д. Русские говоры Коми Республики. Сыктывкар: КГПИ, 1992. 106 с.
42. Матвеев А. К. Русская топонимика финно-угорского происхождения на территории Севера Европейской части СССР // Рук. дис. на соиск. уч. степени док. филол. наук. Свердловск, 1970. Т. 1. С. 1–241; Т. 2. С. 242–581; Приложения. 101 с. Карты. 86 с.
43. Мельниченко Г. Г. Программа собирания материалов для изучения словарного состава местных говоров. Ярославль: Ярославский гос. пед. институт, 1951. 118 с. 2-е изд. 1959. 223 с.
44. Мусанов А. Г. Географические названия Лузско-Летского бассейна Республики Коми. Сыктывкар, 2006. 144 с.
45. Мусанов А. Г. Словарь географических названий Прилузья. Сыктывкар: Арт, 2007. 104 с.
46. Пшеничнова Н. Н. О диалектологическом подфонде Машинного фонда русского языка / Н. Н. Пшеничнова // Третья всесоюзная конференция по созданию Машинного фонда русского языка: докл. М., 1990. С. 34–41.
47. СРНГ – Словарь русских народных говоров / Гл ред. Ф. П. Филин, Ф. П. Сороколетов, С. А. Мызников. Вып. 1–51. М.; Л./СПб. : Наука, 1965–2019.
48. Туркин А. И. Топонимический словарь Коми АССР. Сыктывкар, 1986. 144 с.
49. Чернышев В. И. Программа для собирания особенностей великорусских говоров. – СПб. : тип. Имп. АН, 1900. 151 с. (Сборник Отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук; Т. 68, № 1).
50. Юрина Е. А. Томский диалектный корпус: в начале пути // Вестн. Том. гос. ун-та. Филология. 2011. № 2 (14).

## **ЛОГІКА ВІЗУАЛЬНАГА Ё ТВОРАХ АДАМА МІЦКЕВІЧА І ЯНА БАРШЧЭЎСКАГА: АД ІКОНЫ ДА МАСТАЦКАГА ВОБРАЗА**

***Л. П. Леська (Мінск, Беларусь)***

У апошнія гады актывізавалася цікавасць вучоных да праблем візуалізацыі і візуальнага ё самых розных галінах чалавечай жыццядзейнасці. Для сучаснай навукі становіцца відавочным факт, што візуальнае ўспрыняцце і камунікацыя пры дапамозе візуальных вобразаў заслугоўвае рознабаковай увагі [1, с. 3]. Псіхафізіёлагі вызначаюць бачанне, зрок як адзіную сенсарную мадальнасць. Вывучаючы працэсы ўспрымання, сенсарна-перцэптыўную арганізацыю чалавека, даследчыкі (Б. Ананьеў) падкрэсліваюць, што ё псіхічным і духоўным развіцці чалавека важнае значэнне набывае пераход вобразаў любой мадальнасці на зрокавыя схемы, г. зн. назіраецца тэндэнцыя візуалізацыі пачуццёвага вопыту. Р. Арнхейм, займаючыся праблемамі псіхалогіі мастацтва, выказаў думку, што перцэптуальнае мысленне звычайна бы-

вае візуальным, на падставе гэтага тэзісу вучоны прапанаваў выкарыстоўваць паняцце “візуальнае мысленне” [2, с. 3].

Культуролаг Б. Сапуноў лічыць, што наша культура быццам бы вяртаецца ад “гутэнбергскай цывілізацыі”, заснаванай на кнізе, да цывілізацыі карцінкі, дзе вядучую ролю адыгрывае візуальнае ўспрыманне.

М. Ямпольскі [3], які паслядоўна развівае тэорыю візуальнасці ў шэрагу даследаванняў, узгадвае, што ў “Крытыцы чыстага розуму” І. Кант разглядаў у меншай ступені “чалавека думаючага”, а ў большай – “назіральнага”. Такое ператварэнне суб’екта становіцца асабліва відавочным ў XX стагоддзі, якое патрабавала ад назіральніка бесперапыннага сінтэзу візуальных вобразаў [2, с. 2].

У літаратуразнаўчай навуцы вялікая колькасць прац прысвечана даследаванню візуальнага аспекту вершаванага тэксту. Гэта працы В. Жырмунскага, Б. Тамашэўскага, М. Гаспарова, Ю. Лотмана, Ю. Тынянава. Такая ўзрастаючая цікавасць вызначаецца спецыфікай вершаванай структуры, дзе графічная сегментацыя з’яўляецца абсалютным вершаўтваральным фактарам. У апошні час, паводле сведчання айчыннага даследчыка Я. Гарадніцкага, вылучыўся спецыяльны накірунак – “візуальная паэзія” [4, с. 14]. Азначэнне гэтага паняцця было ўключана ў “Паэтычны слоўнік” А. П. Квяткоўскага, дзе элементы візуальнай структуры вызначаюцца на прыкладзе паэтычнага тэксту.

Праблема візуалізацыі мастацкай прозы знаходзіцца ў стадыі фармулявання і яшчэ не атрымала глыбокага тэарэтычнага асэнсавання. У сучасным літаратуразнаўстве адсутнічаюць манаграфічныя даследаванні, прысвечаныя вывучэнню візуальных аспектаў творчасці асобных пісьменнікаў. Патрэбна адзначыць, што ў сувязі з невыпрацаванасцю тэрміналогіі ў сучаснай навуцы выкарыстоўваецца дзве фармулёўкі: “візуальны воблік” і “графічная форма”.

Пад візуальным у літаратуры, згодна з тлумачэннем С. Лаўлінскага, “разумеецца адна з найбольш значных уласцівасцей мастацкай вобразнасці, што вызначаецца аўтарскай устаноўкай як на асобныя бачныя асацыяцыі, так і на канкрэтызацыю прадметна-відавых узроўняў (Інгардэн) унутранага свету твора ў цэлым. Звяртаючыся да візуальных спосабаў рэпрэзентацыі рэчаіснасці, аўтар рэгламентуе чытачу стратэгію яе трактоўкі і тым самым вызначае меру ўмоўнасці і жыццёвага падабенства ў творы” [6, с. 38].

Для пастаноўкі праблемы і першаснага асэнсавання логікі візуальнага ў мастацкіх творах А. Міцкевіча і Я. Баршчэўскага мы выбралі вобраз іконы. Гэта абумоўлена тым, што ў грэчаскай мове слова “ікона” мае некалькі значэнняў: “адлюстраванне”, “вобраз”, “мысленны вобраз”, “уяўленне”, “бачанне”, “прыпадабненне”. Ікона – гэта адначасова “вобраз і яго малянак, яна спалучае ў сабе адзінства двух момантаў – ідэальнага і матэрыяльнага” [7, с. 6]. Ікона – бачны вобраз нябачнага Першавобразу.

У творах А. Міцкевіча і Я. Баршчэўскага вобраз іконы займае важнае месца сярод рэлігійных вобразаў, хаця, як заўважаюць айчыныя літаратуразнаўцы (І. Багдановіч, У. Конан, К. Лецка, А. Лойка, У. Мархель, М. Хмяльніцкі), у творах беларускай літаратуры XIX стагоддзя няшмат прамых запазычанняў з Бібліі і тэалогіі. “Біблейскія сюжэты і матывы набылі ў іх значэнне архетыпаў і сімвалаў мастацкага асэнсавання гістарычнага і тагачаснага быцця свайго народу і свайго асабістага лёсу. Першым тут быў Адам Міцкевіч. “Яго эпічная паэма “Пан Тадэвуш” (1834) – мастацкая сублімацыя тугі па Радзіме, ператвораная ў паэтычныя вобразы былога шляхецкага раю. А драматычная паэма “Дзяды” – гэта элегічныя ўспаміны дзіцячага і юнацкага раю на Наваградчыне, кароткі супакой душы ад пякельных перажыванняў – страты роднага гнязда і фатальнай незваротнасці былога шчасця. Пазней паслядоўнік А. Міцкевіча В. Дунін-Марцінкевіч скажа ў пралогу да сваёй паэмы “Люцынка, альбо Шведы на Літве” (1861).

Божа наш! Ты шыбануў на зямлю чалавека,  
І няшчасця бярэмя і шчасця ад веку  
Ты прызначыў яму, выганяючы з Раю,  
Як жа ў смутак душы яго любасць да краю  
Ты ўліў? І часу ён для роднае нівы  
Адчувае і вольным сябе і шчаслівым  
(*Пераклад з польскай мовы С. Дзяргая*) [7, с. 79].

Выездом, уцёкамі, па шчаслівай выпадковасці, з Расіі А. Міцкевіч распачаў свой шлях паэта-пілігрыма па краінах Еўропы – Германія, Швейцарыя, Італія. На гэты перыяд творчасці Міцкевіча прыпадае і з’яўленне вершаў філасофска-рэлігійнага зместу. Гэта своеасаблівае адлюстраванне ўнутраных змен і духоўных пошукаў паэта. У гэты час, як слушна заўважыў К. Лецка, А. Міцкевіч прадставіў абагульненую паэтызацыю іканапіснага абраза Багародзіцы ў паэме “Пан Тадэвуш”. “Класік узгадвае абразы Чанстахоўскай, Віленскай, Вастрабрамскай і Замкавай святой Багародзіцы, якая з’яўляецца сімвалам вечнай прыгажосці, мацярынскай ласкі і пяшчоты, добра і міласэрнасці” [9, с. 188]. Вобраз іконы Чанстахоўскай велічна згадваецца ва ўступе да паэмы “Пан Тадэвуш”:

Святая дзева, Ты Бароніш Чанстахову  
І ў Вострай Браме свеціш. Ты ўзяла ў ахову  
Наваградок наш слаўны з верным яго людам  
І мне жыццё ў маленстве Ты вярнула цудам,  
(Калі ў адчай маці пад Тваю апеку  
Мяне ўручыла, я ўзняў мёртвае павека  
І мог ісці адразу да святынь парогу  
За вернутыя сілы дзячыць Богу).  
(*Пераклад П. Бітэля*) [9, с. 189].

Так паэт згадаў эпізод з маленства, калі ён яшчэ немаўлём быў скінуты з падаконніка бацькоўскага дома на вулічны брук, і яго непрытомнага, здавалася, нежывога, маці заімчала ў святыню і там на каленях вымольвала вяртанне да жыцця свайго дзіцяці.

А. Міцкевіч удзячна памятаў пра цуд свайго вяртання да жыцця і звяртаўся да Божай Маці дзеля здзяйснення новага цуду – свайго вяртання на бацькаўшчыну, успамінальна-ўяўнага, амаль роўнага фізічнаму. Міцкевіч, на думку У. Конана, “спадзяваўся на цуд творчы, і вымольванне гэтага цуду на пачатку паэмы нагадвае зачын старажытнага летапісца ці сярэднявечнага перапісчыка, якія распачыналі сваю працу ў надзеі на Боскую падтрымку” [8, с. 80]. Меў надзею на поспех і Адам Міцкевіч, тым болей, што стаўка была высокая: радзіма і здароўе ўраўноўваліся (“Літва мая айчына, ты як здароўе тое”), страта бацькоўскага краю ўспрымалася, адчувалася паэтам як старата здароўя, г. зн. боль развітання з роднымі мясцінамі і станавіўся ўнутраным болям, і суняць яго можна было калі не наведваннем радзімы, то ілюзіяй гэтага наведвання, вяртання ў маладосць, вяртання да здароўя. “Менавіта ў сувязі з гэтым вяртаннем да здароўя цудадзейным чынам прывёў Міцкевіч эпізод свайго выпадзення з акна бацькоўскага дома ў Навагрудку. Іншага значэння ці сэнсу гэтаму эпізоду ў сваім жыцці паэт не надаваў. Між тым ён у біяграфіі паэта лёсавызначальны ці нават сімвалічна-знакавы” [8, с. 80].

Вобраз іконы ў мастацкім свеце А. Міцкевіча стаў зыходным пунктам сімвалічнай мадэлі пазнання свету, ператварэння яго.

У паэме “Пан Тадэвуш” А. Міцкевіча сустракаецца шмат элементаў і матываў, якія, па нашым гіпатэтычным меркаванні, маюць непасрэдную сувязь з іканапісам, іканічнасцю, ікананалагічным мысленнем паэта: напрыклад, манера паэта ствараць партрэты ў стылі пісання аблічча (рус “ліку”) святых. Мы схільны меркаваць, логіка візуальнага ў паэме А. Міцкевіча можа быць увасоблена ў наступным ланцужку: “ікона – партрэт – вобраз – імідж”.

Фрагменты гэтага лагічнага ланцужка выяўляюцца ў апавяданнях са зборніка “Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях” Я. Баршчэўскага, які лічыў сябе “вучнем” А. Міцкевіча. Стаў своеасаблівым “пабрацімам славутага паэта і пры выяўленні рэлігійных матываў: Раю, Пекла, Іконы, “Блуднага сына” і інш. Творчая лучнасць паміж класікамі беларускай літаратуры XIX ст. была абумоўлена падабенствам некаторых момантаў з іх жыццяпісу. Так, у акадэмічнай “Гісторыі беларускай літаратуры XIX–XIX ст.” адзначаецца, што Адам Міцкевіч нарадзіўся 24 снежня на хутары Завоссе бліз Навагрудка, напярэдадні вялікага хрысціянскага свята Нараджэння Хрыста – на куццю. Паводле акту хрышчэння хлопчык атрымаў імя першага чалавека на зямлі – Адам. Выбраннікам Божым, ва ўяўленні айчынных літаратуразнаўцаў, паўстае і Я. Баршчэўскі, днём нараджэння якога стала пярэдадне купальскіх свят, бацькам пісьменніка, паводле тлумачэнняў М. Хаўстовіча і У. Мархеля, – быў уніяцкі святар у Марогах. “Яшчэ ў маленстве Я. Баршчэўскі меў магчымасць наладзіць стасункі з езуітамі, якія апекаваліся ўніяцкай царквой і давалі адукацыю ўніяцкім святарам. Так Я. Баршчэўскі апынуўся ў Полацкай езуіцкай калегіі” [10, с. 151]. Безумоўна, паводле светаадчування і роду дзейнасці пісьменнік увесь час меў стасункі з малітвамі, іконамі, што не магло не адбіцца ў творчасці.

Вобраз іконы займае важнае месца ў апавяданнях “Пра чарнакніжніка і цмока” і “Валасы, якія крычаць на галаве”, паэме “Жыццё сіраты”. У першым творы Агапка моліцца Прачыстай Маці Сірацінскай і паступова сама становіцца падобнай да святых. Выключная духоўнасць Амеліі (апавяданне “Валасы, якія крычаць на галаве”) адбілася ў яе знешнім абліччы, “мастак мог бы напісаць з яе найпрыгажэйшы абраз”, а спустошанасць унутранага свету Мальвіны (апавяданне “Вогненныя духі”) зраўняла жанчыну з міфалагічнымі німфамі, што пад уздзеяннем чараў страшнага чарнікніжніка Альберта сышлі з палотнаў.

Вобразы жанчын малююцца Я. Баршчэўскім як светлымі фарбамі, так і змрочнымі. Партрэты шчырых праведніц у мастакоўскім узнаўленні аўтара славутага “Шляхціца.” нагадваюць святых (апавяданні: “Пра чарнакніжніка і цмока, што вылупіўся з яйка”, “Валасы, якія крычаць на галаве”), а гераіні, якія страцілі душэўную цеплыню, прыпадабняюцца да нежывых стварэнняў (апавяданні: “Кабета Інсекта”, “Вогненныя духі”). Непарушным сімвалам чысціні ў мастацкім свеце Я. Баршчэўскага застаецца “абраз Святога Немаўляці” (апавяданне “Полацак”) [11, с. 143].

Такім чынам, пры вывучэнні візуальнага ў творах А. Міцкевіча і Я. Баршчэўскага важную ролю адыгрывае экфрасіс – “узнаўленне аднаго віду мастацтва пры дапамозе іншага” [6, с. 4].

У паэме “Пан Тадэвуш” А. Міцкевіча і апавяданнях са зборніка “Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях” прысутнічаюць элементы і матывы, якія генетычна паходзяць ад іканапісу і іканаграфіі: напрыклад манера аўтараў ствараць партрэты, блізкія па стылю пісання ліку святых.

У апавяданні “Ваўкалак” шматлікія эпізоды нагадваюць ікону “Уваскрэсенне Хрыста”.

### Бібліяграфічны спіс

1. Семьян, Т. Ф. Визуальный облик прозаического текста как литературоведческая проблема : автореф. дисс. ... д-ра филол. наук 10.01.08 – Теория литературы / Т. Ф. Семьян; Южно-Уральский гос. ун-т, Самара, 2006. – 35 с.
2. Арнхейм, Р. Искусство и визуальное восприятие / Арнхейм Р. – Москва : “Архитектура”-С., 2007. – 392 с.
3. Ямпольский, М. О близком (Очерки немиметического зрения) / М. Ямпольский. – Москва : Литературное обозрение, 2001. – 240 с.
4. Гарадніцкі, Я. Суадносіны вербальнага і візуальнага / Я. Гарадніцкі // Максім Багдановіч і сучасны літаратурны працэс : матэрыялы Міжнар. навук.-практ. канф., прысвеч. 100-годдзю першых публікацый вершаў М. Багдановіча, Мінск, 27 ліст. 2009 / Рэсп. ін-т выш. шк. ; [укладальнік К. А. Кандраценка]. – Мінск, 2011. – С. 14–19.
5. Квятковский, А.П. Поэтический словарь / А. П. Квятковский. – Москва : Сов. энцикл., 1966. – 376 с.

6. Лавлинский, С. П. Визуальное в литературе / С. П. Лавлинский, Н. М. Гурович: Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. – Москва : Издательство Кулагиной, 2008. – С. 37–39.
7. Лепяхин, В. В. Икона и иконичность. / В. В. Лепяхин. – Сегед: JATE Press, 2000. – 264 с.
8. Конан, У. Матывы раю і пекла ў паэзіі і драматургіі Янкі Купалы / У. Конан // Хрысціянства ў гістарычным лёсе беларускага народа : зб навук. арт. / М-ва адукацыі Рэсп. Беларусь, ГрДУ імя Я. Купалы, Ін-т гіст НАНБ; рэдкал. С. В. Марозава. – Гродна : ГрДУ, 2008. – С. 79–80.
9. Лецка, К. І. Вытокі і генезіс беларускага рамантызму XIX стагоддзя / К. І. Лецка. – Гродна : Гродзен. дзярж. ун-т, 2003. – 370 с.
10. Хаўстовіч, М. В. Ян Баршчэўскі / М. В. Хаўстовіч, У. І. Мархель // Гісторыя беларускай літаратуры XI–XIX стагоддзяў : у 2 т. / НАН Беларусі, Ін-т літ. ; рэдкал.: У. Гніламедаў [і інш.]. – Мінск, 2007. – Т. 2 : Новая літаратура, другая палова XVIII–XIX стагоддзе. – С. 151–177.
11. Баршчэўскі, Я. Выбраныя творы / Я. Баршчэўскі ; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск : Беларус. кнігазбор, 1998. – 480 с.

## АСАБЛІВАСЦІ ЛЕКСІКАГРАФІЧНАГА ПРАДСТАЎЛЕННЯ АРНІТОНІМАЎ У “ТЛУМАЧАЛЬНЫМ СЛОЎНІКУ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРНАЙ МОВЫ”

**В. Э. Літаш (Мінск, Беларусь)**

Тыповы слоўнікавы артыкул у “Тлумачальным слоўніку беларускай літаратурнай мовы” (далей – ТСБЛМ) [1] складаецца з шэрага элементаў. Асноўнымі з іх з’яўляюцца:

1. **Рээстравае слова.** Рээстравае слова выдзелена тлустым шрыфтам, напісана вялікімі літарамі, каб было лягчэй размяжоўваць артыкулы і шукаць неабходныя словы. У некаторых артыкулах прыводзяцца розныя варыянты напісання, яны перадаюцца праз злучнік і: **ЖА́ВА-РАНАК** і **ЖАЎРАНАК**, **БУСЛЯ́НЯ** і **БУСЛЯ́НЁ**, **БЕРКУЦЯ́НЯ** і **БЕРКУЦЯ́НЁ**.

2. **Граматычныя паметы.** Граматычная характарыстыка слоў ажыццяўляецца праз маркіраванне роду, ліку, склонавыя канчаткі (у родным і месным склонах, часам – у давальным і месным склонах). Напрыклад: **БУГА́Й**, -я, мн. -і, -ёў, м.; **ВАЛАСЯ́НКА**, -і, ДМ -нцы, мн. -і, -нак, ж.

У некаторых слоўнікавых артыкулах пазначана спецыфіка ўжывання слоў з лічэбнікамі: **ДРАФА́**, Ы́, мн. дро́фы і (з ліч. 2, 2, 4) драфы́, дроф, ж.

У ТСБЛМ словы ў формах розных склонаў і лікаў падаюцца неаднолькава: калі не можа ўзнікнуць пытаньняў па напісанні і пастаноўцы націскаў, прыводзіцца толькі канчатак; указваецца цэлае слова, калі змяняецца месца націскаў: **Ў́БІС**, -а, мн. -ы, -аў, м.; **ДРО́ЗД**, дразда́, мн. дразды́, драздо́ў, м.; **БАКА́С**, -а́, мн. -ы́, -о́ў, м.; **ІВА́ЛГА**, -і, ДМ -лзе, мн. -і, -аў.

3. **Дэфініцыя.** Сэнсавыя характарыстыкі ў многіх слоўнікавых артыкулах ТСБЛМ вызначаюцца сістэмнасцю. Амаль што ва ўсіх слоўнікавых артыкулах пазначаецца, да якога сямейства і атрада адносіцца птушка. Дзякуючы выкарыстанню складаных сказаў раскрываецца месца жыхарства птушкі, знешні выгляд, асаблівасці харчавання і пад.: **КНІ́ГАЎКА**, -і, ДМ -гаўцы, мн. -і, -гавак, ж. Птушка сямейства сяўцоў, якая жыве на балотах, сырых лугах; **ДРАФА́**, -ы́, мн. дро́фы і (з ліч. 2, 2, 4) драфы́, дроф, ж. Буйная стэпавая птушка атрада жураўлепадобных з доўгай шыяй і моцнымі нагамі.

ТСБЛМ змяшчае слоўнікавыя артыкулы, у якіх апісваюцца полісеманты. У гэтым выпадку на першым месцы прыводзіцца больш ужывальнае значэнне. Таму пры дыстрыбуцыі значэнняў у слоўнікавым артыкуле ў некаторых выпадках першым падаецца не ўласна дэфініцыя, а адсылка да іншага слоўнікавага артыкула: