

ОБЩЕРОССИЙСКАЯ ОБЩЕСТВЕННАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ
«РОССИЙСКАЯ АССОЦИАЦИЯ ЛИНГВИСТОВ-КОГНИТОЛГОВ»
СТАВРОПОЛЬСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
ФГАОУ ВО «СЕВЕРО-КАВКАЗСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ЯЗЫК. ТЕКСТ. ДИСКУРС

НАУЧНЫЙ АЛЬМАНАХ

ВЫПУСК 19

Зарегистрирован Международным центром стандартной нумерации
серийных изданий (International Standart Serial Numbering – I ISSN)
с присвоением международного стандартного номера ISSN 2224-0810

Ставрополь 2022

THE POEM BY O. MANDELSTAM «FOR THE FACT THAT I COULD NOT HOLD YOUR HANDS...»: THE SEARCH FOR THE DISCARDED KEY

Abstract. As the analysis showed, in this not quite clear and therefore controversial in its content poem, direct and metaphorical nomination, dream and reality, as well as motives related to the realities of St. Petersburg and Moscow are intertwined, i. e. the tactic of «superimposing an image on an image» (A. N. Tolstoy), characteristic of acmeism and, in particular, for O. Mandelstam's poetics, is applied. The figurative basis of this text is an expanded metaphor, the internal form of which is tied to the siege and fall of Troy, the capture of «the maiden's house». Behind this ambiguous image, an episode of the poet's biography is guessed — the struggle for the favor of the St. Petersburg actress Olga Arbenina, i. e. a topic whose delicacy required the use of euphemistic ciphers. Additional to the metaphorical nomination, the means of veiling this topic were, firstly, the transfer of this metaphor to the sphere of sleep, and secondly, the introduction of a motif that gave the place of action the features of the old, and therefore, at the time of the creation of the text (November 1920), wooden Moscow — a city «with wooden ribs». The text is a fantasy based on the Homeric epic, complicated by allusions to the realities of two Russian cities.

Key words: poetics, Mandelstam, imagery, metaphor, euphemistic phrasing.

УДК 811.161.1'42:821.161.1.09(092) Богушевич

Е.В. Михайлова

КОНЦЕПТ «МУЗЫКА» В ПОЭТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Ф.К. БОГУШЕВИЧА

Аннотация. Предмет исследования в данной статье – лингвистические и смысловые средства реализации концепта «музыка» в произведениях белорусского поэта XIX в. Ф.К. Богушевича (1840–1900). Тема работы – концепт «музыка» в указанных сочинениях. Цель исследования – проследить, что значит музыка для Ф.К. Богушевича. В данной работе использовался метод сплошной выборки, описательный метод, лингвистический анализ художественного текста. Результаты настоящей работы могут быть применены в процессе преподавания дисциплин «Белорусский язык», «История белорусской литературы», «Лингвистический анализ художественного текста», при составлении учебников и учебных пособий по данным учебным предметам. Один из важнейших ком-

понентов концепта «музыка» – ‘музыка – вид искусства’ – практически не находит отражения в поэзии Ф.К. Богушевича.

Ключевые слова: концепт «музыка», поэтические произведения, Ф.К. Богушевич, белорусская поэзия, музыкальный инструмент.

Франтишек Казимирович Богушевич (1840–1900) – белорусский поэт, основатель критического реализма в белорусской литературе. Он родился 9 марта 1840 г. в фольварке Свираны Виленского уезда в семье обедневшего дворянина. Его отец смог купить небольшой фольварок в Кушлянах Ошмянского уезда, и семья переехала туда на постоянное жительство. Семья жила небогато, и Франтишек с детства видел горькую жизнь крестьян. В 1861 г. Франтишек успешно закончил Виленскую губернскую гимназию и в этом же году поступил на физико-математический факультет Петербургского университета. Учиться ему пришлось недолго. После участия в студенческих волнениях он оказался за дверями университета. Вернувшись домой, «...бывший студент понял, что его общественная обязанность – идти в народ, учить его не только письменности, но и борьбе за свое национальное и социальное освобождение. Богушевич стал народным учителем в деревне Дотишки Лидского уезда – теперь это Вороновский район Гродненской области. Почти два года он учил деревенских детей азам словесности, арифметики и, надо предполагать, не только этому» [Чернявская 1976: 6]. Когда в 1863 г. началось восстание Кастуся Калиновского, Ф.К. Богушевич стал его участником. После подавления восстания он выехал в Нежин, где, проучившись три года в юридическом лицее, начал работать «...помощником делопроизводителя Черниговского губернского управления. Потом работал следователем сначала в губернской судебной палате, а потом в разных уездах Черниговской губернии. По непонятным причинам оказался в Вологодской губернии, откуда спустя недолгое время вернулся на Черниговщину. Только весной 1884 г. он наконец переехал в Вильно и поступил на службу в судебную палату присяжным поверенным» [Чернявская 1976: 7–8]. Юридическая служба Ф.К. Богушевича, к сожалению, мало исследовалась. Он «...сочувствовал беднякам и честным людям, помогал им, как мог, отводил от наказания» [Чернявская 1976: 9]. Летом 1897 г. Ф.К. Богушевич тяжело заболел, поэтому уехал из Вильно в свой фольварок Кушляны. Он умер в 1900 г.

Писать поэтические произведения Ф.К. Богушевич начал в юношеские годы. Поэт печатался в польском журнале «Край», отдельными изданиями вышли сборники стихотворений «Смычок белорусский»,

«Дудка белорусская» и др. Были подготовлены сборник «Белорусские рассказы Бурачка» (*Матей Бурачок* – псевдоним Ф.К. Богушевича) и книга стихов «Скрипочка белорусская», однако они потерялись. Все поэтическое творчество Ф.К. Богушевича «...имело главную тенденцию: силой своего образного слова готовить народ к борьбе за свое национальное и социальное освобождение» [Чернявская 1976: 10]. Поэт выступал за право существования белорусского языка. В предисловии к сборнику «Дудка белорусская» он писал: «Я много где был, много чего видел и читал: и убедился, что язык наш есть такой же людской и панский, как и французский, или немецкий или и другой какой... Оно хорошо, а даже и нужно знать соседский язык, но прежде всего надо знать свой... Не покидайте ж языка нашего белорусского, чтобы не умерли!» [цит. по: Чернявская 1976: 12].

Ф.К. Богушевич – творец, который стоял у истоков белорусской поэзии, ее зачинатель, произведения которого действительно являются народными и по духу, и по содержанию. С его сочинений [Багушэвіч 2001: 21–118] началось своеобразное «песенное» направление белорусской поэзии.

Сборник Ф.К. Богушевича «Дудка белорусская» был напечатан в 1891 г. в Кракове [Багушэвіч 2001: 186]. В самом концептуальном стихотворении этого сборника «Моя дудка» он «...размышляет о характере творчества и назначении поэта» [Запрудскі 2001: 185]. Второй поэтический сборник Ф.К. Богушевича «Смычок белорусский» вышел в свет в 1894 г. в Познани [Багушэвіч 2001: 189]. Название этой книги содержит имя существительное *смык* – это обозначение части струнного инструмента. В предисловии к сборнику говорится: «Играю немного на скрипочке, ну так пускай и моя книжечка зовется инструментом каким-нибудь; вот я и назвал ее “Смычок”. Смычок есть, а кто-нибудь скрипку, может, доделает, а там была “Дудка”...» [Багушэвіч 2001: 70]. По мнению А.В. Скоробагатченко, голос инструмента «...символизирует образ родного языка» [Скорабагатчанка 2001: 48].

В сборниках Ф.К. Богушевича «Дудка белорусская», «Смычок белорусский» сформировано номинативное поле концепта «музыка»: употребляются названия музыкальных инструментов (*дудка, жалейка, дудка-самаграйка, скрипка, барабаны, труба, цымбалы* и др.), а также их частей (*смык, струны*); названия музыкальных жанров (*песня, калыханка, вальц, казак* и др.), глаголы, обозначающие музыкальную деятельность (*пець, граць, танцаваць* и др.) и др. Субъектами при глаголе *граць* и его дериватах в поэзии Ф.К. Богушевича являются имена су-

шестьствительные *дудка, жалейка, немец, смык, дух* и др.; при глаголе *пець* и его дериватах – *пастухі, зёлачки, сватаная* и др.; при глаголе *танцаваць* – *песня, струна*. Глагол *граць* приобретает следующие значения: 1) эмоционального отношения к объекту ([дудка] «*Грай слёзным тонам // Над народу сконам!*» [Багушэвіч 2001: 25]), 2) передачи информации («*І нам ужо грае жыд*» [Багушэвіч 2001: 94] и др.); глагол *спяваць* сочетается с прямым дополнением («*Адзін штось спявае...*» [Багушэвіч 2001: 41] и др.), имеет значение передачи информации («*“Лютня”, спявай нам!..*» [Багушэвіч 2001: 104] и др.).

Концепт «музыка» в стихотворениях Ф.К. Богушевича выражается при употреблении междометий («*Эх, скручу я дудку!*» [Багушэвіч 2001: 23] и др.), глаголов, передающих интенсивность музыкальной деятельности («*Заспявалі мы ражанец. // Пяём, плачым, аж галосім...*» [Багушэвіч 2001: 59] и др.), восклицательных предложений, также реализующих эмоциональное напряжение («*Ох, дайце ж мне смык, – // Каб усюды граў!*» [Багушэвіч 2001: 71] и др.), сложноподчиненных предложений с придаточными меры и степени («*Такое зайграю, // Што ўсім будзе чутка // Ад краю да краю!*» [Багушэвіч 2001: 23] и др.), с однотипными придаточными («*Ну, дык грай жа, дудка, // Каб жа была чутка, // Каб аж вушы драла...*» [Багушэвіч 2001: 23] и др.). В стихотворении «Панское игрище» употребляется много глаголов музыкальной деятельности (*граць, зайграць*) и глаголов других семантических групп (*біць, валиць, засмалиць, прыўдараць, нацягаць, дуць, завалиць, даць*) что, наряду со сравнениями, позволяет Ф.К. Богушевичу передать свое негативное отношение к музыкальным развлечениям панства («*Музыканты як прыўдараць // Усе разам казака, // Дык у вочах цёмна станиць, // Аж забудзіш языка! //... // Глядзі, струны нацягаюць, // Іншы ў дудку зачне дуць, // Тагды разам як зайграюць, // Як завалаяць, як дадуць*» [Багушэвіч 2001: 92–93] и др. При описании возможных действий музыкального инструмента или его части поэт использует сравнения («*Аж ён [смык – Е.М.] граў бы, знай, // Як тая труба, // Што назве на суд // У астатні час // Увесь божы люд... // Пазаве і нас*» [Багушэвіч 2001: 71] и др.). В данном примере игра смычка сравнивается с игрой последней трубы, которая, согласно Библии, вострубит и мертвые воскреснут, а живые изменятся, т.е. Ф.К. Богушевич таким образом выражает силу воздействия смычка. В стихотворении «Песня» поэт использует сложноподчиненное предложение с придаточными условными и соединяет противоречивые, логически несовместимые эмоции («*Каб мне голас добры мець, // Каб*

мне гора куды дзець, // Каб жа гора Бог не даў, – // Я б вясёла заспяваў: // Ой, гора ж маё!» [Багушэвіч 2001: 72]). Поэт создает сравнения с юмористическим оттенком значения, в которых также подчеркивается интензивность действия или проявления признака ([сватаная] «*А пяець так, як сава // Зайца выклікае: // Аж трасеца галава – // Так яна гукае!*» [Багушэвіч 2001: 77] и др.).

В концепте «музыка» имеются семантические компоненты ‘средство изменения социальной действительности’ («*Га! зраблю ж другую, // Жалейку смутную, – // Ды каб так заграла, // Каб зямля стагнала, // От каб як заграла: // Каб слязьмі прабрала, // Каб аж было жудка...*» [Багушэвіч 2001: 24]), ‘род занятий различных людей’ («*Сказаў “пахвалёны”, а яны [казакі – Е.М.] смяюцца, // Адзін штось спявае, іншы дзьме на дудца...*» [Багушэвіч 2001: 41]). Музыкальным инструментом поэт считает только тот, который имеет большую силу воздействия на людей. Инструмент, названный именем существительным *плачонца* и являющийся субъектом не при глаголе музыкальной деятельности *граць*, а при глаголе *енчыць*, не способен играть: «*Ой, ці не на тое ж, каб чуць людзку лайку // Ды тую плачонцу дудку-самаграйку, // Нашую жалейку, што енча, не йграе, – // Хоць як выйгравай ты, а яна смутная?*» [Багушэвіч 2001: 34]. Поэт стремится сделать другую дудку, звук которой вызывает грусть, а не веселье: «*Цяпер зраблю дудку // Ад жалю, ад смутку, // Га! зраблю ж другую, // Жалейку смутную, – // Ды каб так заграла, // Каб зямля стагнала, // От каб як заграла: // Каб слязьмі прабрала, // Каб аж было жудка, // О т т о м а я д у д к а !...*» [Багушэвіч 2001: 24]. А.В. Скоробагатченко пишет в связи с этим: «Символический образ жалейки отождествляется с судьбой народа и его родного языка» [Скоробагатчанка 2001: 48]. Звук, который создает эта дудка, Ф.К. Богушевич передает путем использования глаголов *плакаць* и *галасіць*: «*Штодзень і штоночы // Плач, як мае вочы, // Над народу доляй, // І плач штораз болей. // Плач так да астатка, // Галасі, як матка, // Хаваючы дзеці...*» [Багушэвіч 2001: 24–25].

У Ф.К. Богушевича имеется цикл из 10 стихотворений «Песни», в одном из которых употребляются глаголы музыкальной деятельности *танцаваць* и *спяваць* для выражения интензивности чувств человека, доведенного нуждой до отчаяния («*Пан заплаце за работу, // А накарме ласа жыд: // Танцуй сабе хоць да поту, // Пій гарэлку на крадыт... // ... // Барана ўсё завалоча, // А пасее вецер сам; // Няхай пекліцца хто хоча, // А ты спявай: “тра-та-там...”*» [Багушэвіч 2001: 80]. Стихотворение «Колыбельная» из этого же цикла содержит при-

пев в фольклорной манере «*Люлі, сынок, люлі, люлі... // Бо ўжо курачкі паснулі*» [Багушэвіч 2001: 79]. Повтор слова *люлі* создает своеобразный ритмический рисунок данного произведения.

Концепт «музыка» имеет яркое выражение в стихотворении Ф.К. Богушевича «“Лютня” айчыны! Ў старонцы любімай...» [Багушэвіч 2001: 104]. «Лютня» – это Варшавское хоровое товарищество. Концерты этого товарищества в Вильно посещал Ф.К. Богушевич [Багушэвіч 2001: 192]. Обращаясь к «Лютне», поэт использует прием олицетворения, называет ее *чараўніцай*, а ее пение – *прарочым*: «“Лютня” айчыны! Ў старонцы любімай // Уваскрашай нашу родную песню! // І, можа, песняй, напевам радзімым // Вызваліш дух наш ад сну і ад плесні?» [Багушэвіч 2001: 104]. В данном стихотворении в образе лютни актуализируются семы ‘родина’, ‘волшебство’, ‘надежда’, ‘вера’, ‘пророчество’, ‘жизнь’, ‘ласка’, ‘любовь’, ‘душа’, ‘гармония’, ‘единство’. Песня становится для поэта символом национального самосознания («*Той люд жыве, што свае песні мае...*» [Багушэвіч 2001: 104]) и национального единства («*Сімвалам еднасці стань для краіны...*» [Багушэвіч 2001: 104]) и т.д. В стихотворении «*Хто над жалезнай струной запануе...*» [Багушэвіч 2001: 109–110] звук струны описывается при помощи ряда глаголов, среди которых есть и глаголы выражения эмоций и чувств (*плакаць, стагнаць, смяяцца, рагатаць*), что демонстрирует пересечение концептов «музыка» и «эмоции», «чувства»: «*Аж яна [струна – Е.М.] плача, то грывіць громам, то стогне, // То так смяецца, рагоча, танцуе...*» [Багушэвіч 2001: 109]. Поэт придает музыке священное значение: «*Бо дар музыкі, то Твой дар, Божа! // Іграй жа свету, а хто ўчуе тоны, // Той не прапаічы, той будзе збавёны*» [Багушэвіч 2001: 110]. По мнению поэта, человек, способный играть на музыкальном инструменте, имеет добрую и искреннюю душу: «*Каму дудка паслушина // Ды іграе спеўне, // Той душа дабрадушна // І ичырая пэўне*» [Багушэвіч 2001: 110]. Не случайно, что в поэзии Ф.К. Богушевича глагол *граць* употребляется чаще, чем глагол *пець* (14–3). В конце творческой деятельности поэт пишет: «*Змоўклі песні тые, // Што іграў на дудцы*» [Багушэвіч 2001: 115]; данный пример демонстрирует пересечение концептов «музыка» и «время».

Таким образом, один из важнейших компонентов концепта «музыка» – ‘музыка – вид искусства’ – практически не находит отражения в поэзии Ф.К. Богушевича. Музыка (игра на музыкальном инструменте) является для него средством выражения очень интенсивных эмоций и чувств, мощным способом воздействия на внутрен-

ний мир людей с целью его изменения. Музыкальный инструмент для Ф.К. Богушевича – это и оружие в борьбе за социальную справедливость, и национально-культурный символ, и нечто сакральное, и характеристика творческой личности.

Библиографический список

1. *Багушэвіч Ф.К.* Творы: для сярэд. і ст. шк. узросту; уклад. і прадм. Я. Янушкевіча; камент. У. Содаля, Я. Янушкевіча. – 2-е выд. – Мінск: Маст. літ., 2001. – 206 с.

2. *Запрудскі І.* Евангелле ад Мацея, або таямніцы творчасці Багушэвіча // Скарыназнаўства, кнігазнаўства, літаратуразнаўства: матэрыялы III Міжнар. кангрэса беларусістаў «Беларус. культура ў дыялогу цывілізацый», Мінск, 20–25 мая, 4–7 снеж. 2000 г.; рэдкал.: У. Конан (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск: Беларус. кнігазбор, 2001. – С. 182–191.

3. *Скорабагатчанка А.В.* Беларускія народныя музычныя інструменты XX стагоддзя: вучэб. дапам. – Мінск: Беларус. навука, 2001. – 398 с.

4. *Чарняўская В.* Паэт яскравага таленту // *Багушэвіч Ф.* Вершы. – Мінск: Маст. літ., 1976. – С. 5–12.

E.V. Mikhailova

THE CONCEPT OF MUSIC IN F.K. BOGUSHEVICH'S POETIC WORKS

Abstract. The subject of research in this article is linguistic and semantic means of implementation of the concept of music in the poetic works by F.K. Bogushevich (1840–1900), Belarusian poet of the 19th century. The topic of research is the concept of music in the specified works. The purpose of research is to retrace what music meant for F.K. Bogushevich. In the course of research the following methods were used: a continuous sampling method, a descriptive method, and a linguistic analysis of the literary text. The results of this work can be used in teaching the Belarusian language, History of Belarusian literature, Linguistic analysis of the literary text, when compiling textbooks and teaching aids for these academic disciplines. One of the most important components of the concept of music – music is an art form – is virtually not reflected in F.K. Bogushevich's poetry.

Key words: the concept of music, poetic works, F.K. Bogushevich, Belarusian poetry, musical instrument.