

Паэт палымяна выступае супраць рэлігійных войнаў. У паэме выразна гучыць патрыятычны заклік да яднання і сяброўства розных па веры і культуры еўрапейскіх народаў перад пагрозай турэцкага і татарскага нашэсця, супраць ворага, які «ў імя нам чужацкага Бога / Лад свой агнём і мячом усталёўвае ў землях / Іншага веравызнання і іншых парадакаў» [1, с. 139].

М. Гусоўскі яскрава паказвае дваістыя адносіны людзей да вайны: непрыманне гэтай антыгуманнай з’явы і стаўленне да яе як да непазбежнага, наканаванага лёсам выпрабавання: «Войны! Злачынная справа — вайна выклікае гнеў мой, і слёзы, і боль...» [1, с. 134].

Працяглым гістарычным вопытам пакуты абумоўлена такое пачуццё беларусаў, як адчуванне сябе ахвярай, аб’ектам залежнасці. У гэтым хаваецца адна з прычын арыентацыі на патрэбнасць у падтрымцы, праявах чалавечнасці з боку ўлады. Аднак, паколькі яна аб’ектыўна не можа абараніць ад войнаў і стихійных бедстваў, а ў акрэслены намі перыяд нават ініцыявала многія дэструктыўныя працэсы ў жыцці сялянства, то для беларусаў у цэлым уласцівы недавер да ўлады, якая «ўсё роўна падманіць» [2, с. 33]. У гэтай з’явы гістарычныя карані, таму што Беларусь была ва ў складзе дзяржаў, у палітыцы якіх вітальныя інтарэсы яе народа не былі вызначальнымі. «Мы — шчэ натоўп, грамада непісьменная, цемра. / Князь і баяры — усе, каму льга заступіцца, / Глухі да нас і не горай, чым жорсткі татарын, / Душаць пятлёй галасы абурэння ў народзе» [1, с. 145]. У такіх умовах беларус спадзяваўся найбольш на сябе. «Твой абавязак — і справу сваю, і бяспеку / Сам барані, бо сваімі ж рукамі трымаеш / Дзіду ці лук, ды і лёс. / Не ўтрымаеш — загінеш» [1, с. 145].

З твора вынікае яшчэ адна рыса беларусаў — эмацыянальная ўраўнаважанасць. Ім не ўласціва рэзкая змена настрояў, хуткі пераход ад захаплення да адчаю і наадварот. Гэта, аднак, не выключае смеласці і адвагі ў час палявання ў пушчы на дзікага звера. «Колькі нягод паспытаў я на тых паляваннях — / Каяцца б можна, ды хто ж калі каяўся ў мілым!» [1, с. 151].

Заклучэнне. Паэма Міколы Гусоўскага яскрава паказвае сілу і смеласць землякоў — ваяроў і паляўнічых, іх своеасаблівую сукупнасць псіхалагічных рыс і якасцей, уласцівых большасці прадстаўнікоў беларускай супольнасці: патрыятызм, працавітасць, звышчярплівасць, талерантнасць, павагу да вопыту продкаў. Твор выклікае горадасць і любоў да роднай зямлі, свайго народа, яго гісторыі, культуры, нацыянальных традыцый, вучыць любові і павазе да іншых народаў і іх культур. Паэма заклікае сумленна жыць, змагацца за справядліваць і праўду, весці няспынную барацьбу за мір і свабоду, святло і шчасце.

Спіс цытуемых крыніц

1. Гусоўскі, М. Песня пра зубра / М. Гусоўскі // Старажыт. беларус. літ. — Мінск : Юнацтва, 1990. — 350 с.
2. Беляя, А. І. Чалавек у плыні часу: мастацкая канцэпцыя асобы і тыпалогія характараў у беларускай прозе першай трэці XX стагоддзя : манаграфія / А. І. Беляя. — Баранавічы : РВА БарДУ, 2009. — 408 с.

УДК 821.161.3.09

А. І. Беляя, У. М. Сахарук

Установа адукацыі «Баранавіцкі дзяржаўны ўніверсітэт», Баранавічы, Рэспубліка Беларусь

ШАВЕЦ, ПАЭТ, ФІЛОСАФ ЯК ТРЫ АБЛІЧЧЫ РАМЕСНІКА

Уводзіны. Ля вытокаў чалавечага існавання і развіцця свету стаялі асобы, мастакі і творцы, якія ва ўсе часы забяспечвалі побытавымі прыладамі і рэчамі жыццё людзей. У прафесійных занятках рамеснікаў увабляюцца творчы патэнцыял і эстэтычны густ. Сярод найстаражытнейшых рамёстваў немалаважнае месца належыць працы шаўца. Яго майстэрства, як і майстэрства каваля і краўца, займае высокае сацыяльнае і гістарычнае становішча. Пра значнасць гэтай прафесіі сведчыць тое, што 26 лістапада адзначаецца Міжнародны дзень шаўца.

Асноўная частка. У Беларусі рамяство шаўца было пашырана ў гарадах з другой паловы XVI ст. Шаўцы ўваходзілі ў рамесныя цэхі. Аднак класіфікацыя літаратурных асоб па прафесіі не зводзіцца толькі да вызначэння іх сацыяльнай прыналежнасці, а мае і сімволіка-метафарычны сэнс. Шавец не проста рамеснік, а сімвал настойлівасці, працавітасці, адданасці сваёй прафесіі. Невыпадкова М. Прышвін называў шаўцоў-саматужнікаў рамеснай інтэлігенцыяй.

Да шавецкага рамяства маюць адносіны многія пісьменнікі. Напрыклад, Ганс Хрысціян Андэрсэн паходзіў з сям’і шаўца. Шавецкую тэму закранулі ў сваёй творчасці і браты Грым (казка «Стаптаная пантофліка»), і Шарль Перро («Кот у ботах»). З рускіх пісьменнікаў можна назваць А. Чэхава, Л. Талстога, М. Гогаля.

Між тым, у розных літаратурах існуюць розныя стэрэатыпы вобраза шаўца. Часта шавецкая праца не прыносіць майстру дабрабыту, таму распаўсюджаны матыў беднасці, нястачы. Часам слова «бедны» трэба разумець і як «няшчасны». А прычынай няшчасця вельмі часта з’яўляецца не хто іншы, як жонка шаўца. А вось другі бок эпічнага вобраза шаўца: гэта дужы, грубаваты, амаль заўсёды нецвярозы мужчына сярэдняга

ўзросту. У рускай мове існуюць устойлівыя выразы «Ругаться, как сапожник», «Пьяный, как сапожник», «Пьяный в стельку». Падобных выразаў з онімам «шавец», як і адпаведных вобразаў у прааналізаваных творах беларускай літаратуры, мы не сустрэлі.

Наадварот, З. Бядуля адзначаў, што кавалі, краўцы, шаўцы былі людзі першай важнасці і пашаны ў вёсках. Да іх прыходзілі не толькі па пэўнай справе, а і проста параіцца, пагутарыць з разумнымі людзьмі. Тып шаўца, даволі распаўсюджаны ў фальклору і мастацкай літаратуры розных народаў, мае вялікую значнасць як у матэрыяльнай, сацыяльнай сферы чалавечага жыцця, так і ў нацыянальным мастацтве.

Як адзначае А. Белая, матыў шавецкай працы даволі пашыраны ў беларускай прозе. Яго носьбіты — тып безыменнага старога шаўца («Сястра»), якога не краналі «і вечныя ператварэнні свету, і бунты людскія...», і тып шаўцоў-саматужнікаў, гэтай «рамеснай інтэлігенцыі», і яскрава індывідуалізаваныя вобразы таленавітых майстроў [1, с. 191].

Як сцвяржаюць сучасныя даследчыкі, шавец — персанаж-пасярэднік паміж двума светамі, а значыць, і крыху чараўнік; той, хто дадае да рэальнасці элементы таямніцы, патаемнага дзеяства. Існуе прыпавесць пра святога Марка і шаўца. Калі святы Марк прыязджае ў Александрыю, у яго рвецца абутак (сандалія), і ён аддае падправіць абутак шаўцу, што сядзіць ля гарадскіх варот. Далей адбываецца так, што шавец раніць руку, а святы Марк яго вылечвае. Такім чынам, менавіта шавец раскрывае здольнасці святога Марка лекаваць, паказвае яму магчымасць цуду, а Марк, у сваю чаргу, становіцца апекуном шаўцоў [2].

Працуючы над тэмай даследавання, мы выявілі рэальна існаваўшага чалавека, якога, нам здаецца, можна назваць крыху чараўніком, які па-майстэрску дадаваў да рэальнасці элементы патаемнага дзеяства. Гэта адзін з герояў кнігі вядомага эсэіста Пятра Вайля «Геній места». Апісваючы свае вандроўныя ўражанні, П. Вайль звяртае ўвагу на тое, як шырока ў гульнівым асяродку нямецкага горада Нюрнберга прадстаўлены рамёствы: каваль падкоўвае каня, сталяр майструе камод, шавец прымярае дзяўчыне пантофлік... У горадзе пануе ідэя рамесніцтва, і нават на аўтапартрэтах вялікіх мастакоў можна ўбачыць іх у рабочай вопратцы з долатам у руках. На рамесную аснову тут было пастаўлена і вершаскладанне.

Гэтая з’ява звязана з іменем вядомага паэта германскага Адраджэння і шаўца Ганса Сакса (1494—1576), сучасніка Леанарда да Вінчы, Мікеланджэла, Босха і Брэйгеля. Прычым гэты шавец быў самым адукаваным з усіх шаўцоў. Ён вывучаў грэчаскую мову і філасофію, зрабіў вершаваны пераклад паловы Бібліі Лютэра, меў багатую бібліятэку. Ганс Сакс напісаў шэсць тысяч твораў, а гэта паўмільёна вершаваных радкоў. І, як сведчыць П. Вайль, ён не быў выключэннем: да нашага часу дайшлі імёны нюрнбергскіх майстарзінгераў XV—XV стст.: пекара Нахцігаль, ткача Нуненбека, цырульніка Фольца.

Майстарзінгеры (нем. Meister — майстар і Singer — спявак) — паэты і спявакі з асяроддзя нямецкіх цэхавых рамеснікаў XIV—XVI стст. Не з’яўляючыся прафесійнымі музыкамі, яны аб’ядноўваліся ў абшчыны, або школы, дзе павінны былі паспяхова засвоіць вялікую колькасць правілаў і праявіць рамесніцкае майстэрства. Так можна было стаць падмайстрам, а потым, стварыўшы песню на ўласны тэкст, — майстрам. Змест творчасці майстарзінгераў складалі пераважна паэтызацыя бюргерскага жыццёвага ўкладу, праслаўленне свайго мастацтва і прафесійнага майстэрства. «Майстэрзанг» — песня майстра, песня-выраб — мала чым адрознівалася па тэхналогіі вырабніцтва ад «майстаршу» — чаравіка майстра, чаравіка-вырабу. <...> Як сведчаць сучаснікі, Сакс у роўнай меры ганарыўся сваімі поспехамі і ў тым, і ў іншым» [3].

Адзін з найбольш адметных вершаў Сакса мае назву «Усё хатняе начинне лікам у трыста прадметаў» («Вся домашняя утварь числом в триста предметов»). Гэта нібы заклінанне ўсякага рэальнага і ўяўнага хаосу простым называннем рэчаў, бо «намінаць існасць ёсць спосаб барацьбы з вар’яцтвам» [4], дурнотай. Дурні, дурнота былі ворагамі Сакса, а ўсё разумнае было яго саюзнікам. Разумнымі былі звод правілаў вершатворчасці, Лютэраў пераклад Бібліі, калодзеж, лазня, шавецкі малаток, дратва...

Дратва — ключавое слова ў развагах шаўца Юркі, героя аповесці З. Бядулі «Сярэбраная табакерка». Можна нават выказаць меркаванне, што гэты вобраз створаны беларускім празаікам не без уплыву асобы і творчасці Ганса Сакса. Абыходзячыся мінімумам добра знаёмых яму слоў, майстар акрэслівае шырокае кола каштоўнасцей. «Добрай дратвай» можна замацаваць знаёмства. Само Юркава слова «моцнае, як дратва» [5]. «Разумнага ён называў моцнай дратвай, дурнога — гнілой дратвай» [5]. Тое, што яму падабалася, было «сшыта добрай дратвай»; аб прыгожым ён казаў: «блішчыць, як новая дратва» [5]. Зрабіцца скамарохамі прапануе таксама Юрка, каб «вандраваць па свеце і назіраць, як неўміручыя людзі будуць шыць свой вечны бот жыцця» [5].

Як бачым, дратва — свайго роду матэрыял для стварэння такога «вырабу», як залаты век. Характэрна, што Сакс не шукае гэты ідэал чалавецтва ў мінулым ці будучым, а ўрачыста выяўляе ў сучасным яму дні. Перамножыўшы паміж сабой будынкі, майстэрні, храмы і жорны, ён атрымлівае твор, які настолькі ўражае, што колькасць лагічна пераходзіць у якасць. «От мала до велика весь / Народ, что жительствоует здесь, / Смышлен и трудолюбья полон: / Зато в достатке, а не гол он. / Приобретает свой доход / И припеваючи живёт» [4].

Прыведзеныя вобразы рэпрэзентуюць такія філасофскія сэнсы, як жыццё і смерць, старое і новае, смешнае і высокае, ісціннае і падманнае.

Нюрнбергскія майстры-паэты былі ўпэўнены ў магчымасці пераадолець хаос розумам і паспрабавалі рацыяналізаваць ірацыянальнае, укласці ў табліцы імпульс натхнення, «вырабіць калодкі на ўсе выпадкі душэўных рухаў» [3]. Прычым рабілі гэта супольна, аб’яднаўшыся ў цэх, гэтак жа, як шаўцы і ткачы. Выказваючыся вобразна, можна сказаць, што майстарзінгеры, паўнапраўныя жыхары горада рамеснікаў, працавалі над стварэннем гарманічнага жыцця ў адпаведнасці з пэўнымі правіламі, так, як гэта рабілася

ў іншых сферах жыцця горада. І калі раптам Сакс пачаў аддаваць зашмат увагі сатыры, гарадскія ўлады на пэўны час настойліва паралілі яму займацца непасрэдна рамяством — шыццём ботаў — і ўстрымлівацца ад вершатворчасці.

Заклучэнне. Рамяство шаўца — адно з самых старажытных. У Беларусі яно пашырана з другой паловы XVI ст. У прафесіі шаўца, як і іншых рамеснікаў, увасабляюцца творчы патэнцыял і эстэтычны густ, а іх вобразы набываюць сімволіка-метафарычны сэнс. У мастацкай літаратуры адлюстраваліся як абагульнены тып шаўцоў-саматужнікаў, так і індывідуалізаваныя вобразы таленавітых майстроў. У гісторыі культуры шавец можа асацыявацца з чараўніком, які дадае да рэальнасці элементы патаемнага дзейства. Гэта можна сказаць аб нюрнбергскіх мейстарзінгерах, паэтах-рамесніках, якія працавалі над мадэллю гарманічнага жыцця ў адпаведнасці з пэўнымі правіламі. Сярод іх вылучаецца шавец, паэт і філосаф Ганс Сакс.

Спіс цытуемых крыніц

1. *Белая, А. І.* Беларуская проза першай трэці XX ст.: станаўленне сістэмы персанажаў, тыпы і эвалюцыя мастацкіх характараў : дыс. ... д-ра філал. навук : 10.01.01 / А. І. Белая. — Мінск, 2019. — 282 л.
2. *Осиновская, И.* Поэтика сказки: обувь и обувщики [Электронный ресурс] / И. Осиновская. — Режим доступа: https://www.nlo-books.ru/magazines/teoriya_mody/38_tm_4_2015/article/11687/. — Дата доступа: 03.05.2024.
3. Мейстерзінгер — Старинная музыка [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://www.poy.su/meysterzinger.html>. — Дата доступа: 04.05.2024.
4. *Вайль, П.* Гений места [Электронный ресурс] / П. Вайль. — Режим доступа: <https://lib.misto.kiev.ua/PROZA/WAJLGENIS/genij.-dhtml>. — Дата доступа: 03.05.2024.
5. Беларуская электронная бібліятэка. Беларуская палічка [Электронны рэсурс] / Змітрок Бядуля. — Рэжым доступу: https://knihi.-com/Zmitrok_Biadula/Siarebranaia_tabakierka_Kazka.html. — Дата доступу: 04.05.2024.

УДК 811.161.1

К. Н. Бурлакова, Т. А. Пивоварчик

Учреждение образования «Гродненский государственный университет имени Янки Купалы», Гродно, Республика Беларусь

ИГРЫ С ПРЕЦЕДЕНТНОСТЬЮ В ПОЛИКОДОВОЙ РЕКЛАМЕ

Введение. В статье рассматривается феномен игры с прецедентностью на примере русскоязычных поликодовых рекламных текстов. Проводится анализ потенциала включения феномена прецедентности в маркетинговое сообщение. Рассматривается использование специалистами по рекламе разнообразных приемов межтекстовых связей с целью создания языковой игры при помощи прецедентных единиц. На конкретных примерах показано, что прецедентные феномены усиливают прагматический эффект рекламы, особенно если они вводятся в рекламный текст в трансформированном виде.

Основная часть. Обязательным условием эффективности рекламного сообщения является наличие общих фоновых знаний у рекламодателя и его потенциальной аудитории, ведь новое знание, которое потребитель получит о рекламируемом продукте, обязательно должно быть согласовано с его общей картиной мира, вписываться в ранее сформированные в результате жизненного опыта представления. Одновременно узнаваемость тех или иных содержательных единиц в рекламном тексте выступает и важным фактором привлечения внимания аудитории к сообщению. Задача узнаваемости рекламного сообщения решается благодаря включению в него различных прецедентных единиц, под которыми, согласно Ю. Н. Караулову, понимаются единицы, «значимые для той или иной личности в познавательном и эмоциональном отношениях, имеющие сверхличностный характер, то есть хорошо известные и широкому окружению данной личности, включая её предшественников и современников, и, наконец, такие обращения, к которым обращаются неоднократно в дискурсе данной языковой личности» [1, с. 262].

В рекламных текстах прецедентный феномен может быть представлен разными его типами: прецедентной ситуацией, прецедентным высказыванием, прецедентным именем, прецедентным текстом [2, с. 128]. Фрагменты знакомых текстов «отражаются в новых производимых текстах с осознанным или неосознанным представлением» и способствуют более «адекватному пониманию и большей эффективности» последних [3, с. 17]. При этом апелляция к прецеденту в рекламном сообщении часто подразумевает некоторое нарушение точности воспроизведения исходного текста или даже его серьезную трансформацию — но только до такой степени, чтобы узнаваемость прецедента обеспечивалась.

Тремя типами отсылки к прецеденту выступают цитация, аллюзия и реминисценция [1, с. 3]. Все они используются в рекламных текстах, но аллюзия и реминисценция в большей степени отвечают образно-эстетическим и перлокутивным задачам маркетинговой коммуникации. Как указывает О. В. Лысковец, «аллюзия содержит явный намек, почти очевидное указание на некоторый общеизвестный текст, но не называет его» [4, с. 137] сочетание прозрачности отсылки и в то же время ее недосказанности делает аллюзию привлекательным приемом языковой игры. Реминисценция в рекламе встречается реже аллюзии, поскольку, в отличие от последней, представляет собой «значительно измененную конструкцию: мотив, образ, действие