

ISSN 2524-2369 (Print)  
ISSN 2524-2377 (Online)

*ЛІТАРАТУРАЗНАЎСТВА*  
*LITERARY SCIENCE*

УДК 82-311.6  
<https://doi.org/10.29235/2524-2369-2025-70-1-61-69>

Паступіў у рэдакцыю 26.03.2021  
Received 26.03.2021

**А. С. Папоў**

*Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А. С. Пушкіна, Брэст, Беларусь*

**КАНЦЭПЦЫЯ НАЦЫЯНАЛЬНАЙ ІДЭНТЫЧНАСЦІ  
ЯК ІДЭЙНА-ФІЛАСОФСКАЯ ДАМІНАНТА АПОВЕСЦІ А. АДАМОВІЧА  
“ВЕНЕРА, АБО ЯК Я БЫЎ ПРЫГОННІКАМ”**

**Анотацыя.** Стат'я посвячана аналізу канцэпцыі нацыянальнай ідэнтычнасці беларускага народа, прадставленай у якасці ідэйна-філасофскай домінанты повесці адчужаенага пісателя і філосафа А. Адамовіча «Венера, або Як я быў прыгоннікам». Вызначаючы паняццёвы апарат вывучэння, аўтар абагульняе вопыт беларускіх і замежных вучоных, уточняе змест паняццяў «канцэпт», «канцэпцыя», «канцэптuality» і рэалізуе іх у аналітычнай інтэрпрэтацыі повесці А. Адамовіча.

Аўтар разглядае поле канцэптuality вытворчых праз сістэму канцэптаў, звязаных паміж сабой сэнсавымі іерархічнымі сувязямі. Стылем канцэптосферы повесці з'яўляецца канцэпцыя нацыянальнай ідэнтычнасці, драматычнай гісторыі і лёсу беларускага народа. У якасці зместава-аксіялагічных домінант, фарміруючых дадзены канцэпцыю, разглядаецца цэлы рад асоб і мотыва-канцэптаў (сям'я, дом, род, вераісповеданне, хлеб, сваё зямля, лошадка і др.), адражаючых сацыякультурную і духоўна-маральную жыццё беларусаў. Аўтар падкрэслівае, што А. Адамовіч асабліва ўвагу надае духоўнай складовай жыцця беларускага народа, а таксама змяшчаецца на яго адначасна героічнай і трагічнай лёсу. Асобнае месца ў раскрыцці канцэпцыі нацыянальнай ідэнтычнасці займаюць мотыва-канцэпты рэпрэсій і вайны, наложыўшы сур'ёзны адпечатак на калектыўнае самасвядомасць народа. За ліч структурыраванасці, многіграннасці і універсальнасці канцэптосферы вытворчых А. Адамовічу ўдалося стварыць дакладны па драматызму і самабытнасці мастацтва-абагульнены портрет беларусаў першай паловы ХХ стагоддзя.

**Ключавыя словы:** канцэпцыя, канцэптосфера, асоб-канцэпт, мотыва-канцэпт, паэтыка, таталітарная мадэль, нацыянальная ідэнтычнасць

**Для цытавання:** Папоў, А. С. Канцэпцыя нацыянальнай ідэнтычнасці як ідэйна-філасофская домінанта аповесці А. Адамовіча “Венера, або Як я быў прыгоннікам” / А. С. Папоў // Весці Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі. Серыя гуманітарных навук. – 2025. – Т. 70, № 1. – С. 61–69. <https://doi.org/10.29235/2524-2369-2025-70-1-61-69>

**Anton S. Papou**

*Brest State A. S. Pushkin University, Brest, Belarus*

**CONCEPTION OF NATIONAL IDENTITY AS THE IDEOLOGICAL  
AND PHILOSOPHICAL DOMINANT OF A. ADAMOVICH'S STORY  
“VENUS, OR HOW I WAS A SLAVE OWNER”**

**Abstract.** This article is devoted to the concept of national identity, developed by the Belarusian writer and philosopher A. Adamovich in his story “Venus, or how i was a slave owner”.

The introduction of the work is devoted to the theoretical development of the conceptual apparatus of the study: establishing the exact meaning of the terms “concept”, “conception”, “conceptuality”. Based on the works of well-known Belarusian and foreign, the author builds a logical chain of communication between these terms, suitable for practical use in the study of the concept sphere of fictional prose works.

The main part of the article is devoted to the peculiarities of the functioning of the concept of national identity as an ideological and philosophical dominant of the story under study. The author considers it as a complex-structured system of concepts formed from content-axiological dominants. The author notes that A. Adamovich pays special attention to the spiritual component of the life of the Belarusian people, and also focuses on its both heroic and tragic fate. A separate place in the

disclosure of the concept of national identity is occupied by the concepts of repression and war, as they have left a serious imprint on the collective self-consciousness of the people. Due to such structuredness, versatility and universalism of the concept sphere, A. Adamovich managed to create a vivid and original portrait of Belarusians in the first half of the 20th century.

**Keywords:** concept, concept sphere, image-concept, totalitarian model, national identity

**For citation:** Papou A. S. Conception of *national identity* as the ideological and philosophical dominant of A. Adamovich's story "Venus, or how i was a slave owner". *Vestsi Natsyyanal' nai akademii navuk Belarusi. Seryia humanitarnykh navuk = Proceedings of the National Academy of Sciences of Belarus. Humanitarian Series*, 2025, vol. 70, no. 1, pp. 61–69 (in Belarusian). <https://doi.org/10.29235/2524-2369-2025-70-1-61-69>

**Уводзіны.** Тэрмін “канцэпт” быў запазычаны літаратуразнаўствам з логікі і філасофіі. У апошнія дзесяцігоддзі адбываюцца маштабныя працэсы яго пераасэнсавання і актуалізацыі філалагічнай прасторы. Але і дагэтуль дадзены тэрмін не мае адзінага значэння, хаця ў сучасных лінгвістыцы і літаратуразнаўстве замацаваўся даволі трывала.

Даследуючы канцэптную сістэму мастацкага твора, варта мець на ўвазе, што ў сучасным беларускім літаратуразнаўстве адбываецца станаўленне *канцэпталогіі* як метадалагічнага кірунку. Таму падаецца важным разгледзець існуючыя розныя падыходы да асэнсавання гэтага паняцця і на іх аснове сфармуляваць варыянт разумення зместу дадзенага тэрміна ў літаратуразнаўстве.

Вывучэнне аб’ёму паняцця *канцэпт* пачалося адносна нядаўна – яго ўвёў у навуковы ўжытак у 1928 г. С. Аскольдаў-Аляксееў, які напісаў змястоўны артыкул “Канцэпт і слова”. Аднак на працягу некалькіх дзесяцігоддзяў гэта праца была забытая, і толькі ў 1980-я гг. даследчыкі з розных філалагічных галін зноў звярнуліся да гэтага паняцця. У выніку з’явіліся розныя погляды на сутнасць тэрміна, а таксама склаліся разнастайныя канцэптuallyныя сістэмы.

Паводле Д. Ліхачова, *канцэпт* – вынік сутыкнення засвоенага значэння з асабістым жыццёвым вопытам наратора. Канцэпт выконвае замяшчальную функцыю ў маўленчых зносінах. Канцэпты ўзнікаюць у свядомасці чалавека не толькі як “намёкі на магчымыя значэнні”, але і як “отзывы на предыдущий речевой опыт человека в целом – поэтический, прозаический, научный, социальный, исторический и т. д.” [1, с. 282].

Вядомы даследчык канцэпталогіі тэксту, лінгвіст і літаратуразнаўца М. В. Нікіцін лічыць, што канцэпт складаецца з вобраза, паняцця, кагнітыўнага імплікацыянала і прагматычнага імплікацыянала [2, с. 59–60]. Трэба адзначыць, што з гэтым меркаваннем згодны многія навукоўцы. Яны вылучаюць у складзе канцэпту вобраз, вызначанае інфармацыйна-паняццёвае ядро і некаторыя дадатковыя прыметы, што сведчыць у цэлым пра пэўную ўніверсальнасць у разуменні структуры канцэпту ў розных навуковых школах.

У кантэксце нашага даследавання слухным уяўляецца і меркаванне аб сутнасці канцэпту расійскай даследчыцы ідыястылю І. А. Тарасавай. У сваёй працы, прысвечанай кагнітыўнаму аспекту ідыястылю Г. Іванова, яна апісвае *канцэпт* як «единицу “индивидуального” сознания концептосферы, вербализованную в едином тексте творчества писателя» [3, с. 77]. Для І. А. Тарасавай канцэпт – з’ява шматгранная. Па меркаванні навукоўцы, паўнаважнасны аналіз мастацкага тэксту дазваляе выявіць узаемасувязь канцэпту і твора. Яна ж у сваю чаргу заключаецца ў тым, што канцэпт з’яўляецца неад’емнай часткай твора і адначасова існуе і ў самім тэксце, і па-за яго межамі, у свядомасці кожнага асобнага чытача і аўдыторыі ў цэлым.

Беларускія навукоўцы таксама даследуюць феномен канцэпту. Адзін з іх, мовазнаўца, доктар філалагічных навук Б. Ю. Норман, абгрунтаваў структуру канцэпту як ментальнай адзінкі, вылучыўшы наступныя кампаненты: паняццёвую базу, пачуццёвую, эмпірычную інфармацыю, культурныя традыцыі, уласцівыя дадзенаму соцыуму, аксіялогію і літаратурны кантэкст ужывання канцэпту. Апошні кампанент як адзін з найбольш важных патрабуе ўдакладнення. Пад літаратурным кантэкстам мы разумеем агульную канцэпцыю твора і канцэптuallyныя сувязі ў ім, якія дазваляюць сістэматызаваць канцэпты ў творы і вызначыць іх падпарадкаванасць уваабленню аўтарскай задумы і ідэі.

Такім чынам, у структуры канцэпту можна вызначыць тры асноўныя, базавыя кампаненты яго функцыянавання: гэта сам вобраз-“ядро”, яго інфармацыйны змест і інтэрпрэтацыйнае поле. Усе гэтыя тры кампаненты суіснуюць і рэалізуюцца ў сэнсава-камунікатыўнай сістэме з іншымі

канцэптамі мастацкага твора, абумоўліваючы яго канцэптасферу, а таксама аўтарскую канцэпцыю ці, іншымі словамі, канцэптуальнасць аўтарскай задумы.

*Канцэпцыя* ў праявічым творы звычайна рэалізуецца праз шматузроўневую структуру: тыпалогію герояў, сюжэт, вобразы-канцэпты, матывы-канцэпты, нават дэталі, сімвалічную вобразнасць і г. д. Адпаведна, існуюць самыя розныя спосабы ўвасаблення аўтарскай канцэпцыі ў творы: праз сістэму вобразаў, сюжэтныя падзеі, стылістычныя, камунікатыўна-нарматыўныя, псіхалігічныя прыёмы, праз апісанні пейзажу, лірычныя, філасофскія адступленні і інш. Гэта ўсё называецца сёння *паэтыкай твора*.

*Канцэптуальнасць* твора паглыбляецца сістэмай аўтарскіх канцэптаў, якія ствараюць яго агульную канцэпцыю і напаўняюць сюжэт і вобразную сістэму сэнсамі.

Спецыфічнай тэндэнцыяй сучаснага літаратуразнаўства з’яўляецца пошук сэнсавых агульнакультурных і аксіялагічных дамінант у нацыянальнай літаратуры. Тэрмін *мастацкі канцэпт* трывала ўвайшоў і ў інструментарый айчыннага літаратуразнаўства. Яго азначэнні маюць некаторыя адрозненні ў залежнасці ад навуковага кантэксту. Нам падаецца найбольш мэтазгодным, рацыянальным і ёмістым азначэнне В. Зусмана, які разглядаў мастацкі канцэпт як «такой образ, символ или мотив, который имеет “выход” на геополитические, исторические, этнопсихологические моменты, лежащие вне художественного произведения» [4, с. 14]. Такім чынам, канцэпты, якія будуць разглядацца намі падчас даследавання, у якасці асноўнай рысы павінны мець трывалую сувязь са знешнім кантэкстам, які ляжыць па-за межамі твора, – у светапоглядным, сацыякультурным і духоўна-гістарычным вопыце народа.

Развіваючы ідэю В. Зусмана, адзначым, што канцэпт – гэта яшчэ і сэнсава-аксіялагічнае паняцце. Яго складнікамі з’яўляюцца як індывідуальнае ўспрыманне аўтарам твора жыцця і свету, так і агульнае, уласцівае ўспрымання гэтага паняцця грамадствам. Канцэпт уключаецца ў агульнанацыянальны асацыятыўна-вербальны кантэкст. Мастацкі твор становіцца адным з вяршыняў яго функцыянавання ў гістарычным, сацыяльным, геапалітычным і этнапсіхалагічным кантэксце.

Канцэпт, паводле структуралісцкіх падыходаў, – гэта вербалізаваны ў свядомасці кампанент культуры, які мае пэўную структуру, у якой ёсць базавыя і дадатковыя складнікі. Канцэпт *нацыянальная ідэнтычнасць* – з’ява шматгранная. Гэта надзвычай складаная сістэма, каб разглядаць яе толькі як аспект развіцця любой нацыянальнай літаратуры. Таму мы лічым мэтазгодным раскласці гэты канцэпт на складнікі і кожны з іх разглядаць асобна ў агульным кантэксце функцыянавання ў аповесці А. Адамовіча “Венера, або Як я быў прыгоннікам”.

**Асноўная частка.** Нацыянальная ідэнтычнасць кожнага народа складаецца з комплексу маральных каштоўнасцей: дом, сям’я, дзяржава і г. д. Такі комплекс ёсць і ў беларусаў: *дом, сям’я, род, радзіма, грамадства, сумленне, каханне, любоў, вайна, народ, вера* і інш. Пералічаныя канцэпты ўяўляюць сабой глыбінныя праграмы жыццядзейнасці кожнага чалавека і грамадства. Яны арганізуюць элементы культуры ў адзіную цэласную сістэму, выступаючы ў якасці каталізатара міжасобасных і грамадскіх адносін. Гэтыя культурныя асновы вызначаюць тып грамадства, складаюць падмурак светапоглядных дамінант народа ў пэўныя гістарычныя эпохі. Адзначаны вышэй комплекс канцэптаў надзвычай універсальны. Ён выступае як абагульненая сістэма светапоглядных уяўленняў і духоўна-маральных установак. Яны ствараюць цэласны вобраз асобнага і грамадскага свету. Канцэпты – гэта базісная структура чалавечай свядомасці. Іх сэнсы вызначаюць яе аксіялагічна-катэгарыяльны лад. Для таго, каб сістэмна апісаць сэнсавае напаўненне паняцця *беларуская нацыянальная ідэнтычнасць*, неабходна разгледзець кожны з адзначаных намі канцэптаў, кантэкст яго ўжывання і значэнне.

Канцэпт *сям’я* ў аповесці “Венера, або Як я быў прыгоннікам” адыгрывае значную ролю ў фарміраванні сюжэта твора. Ён выразна праяўляецца ў найбольш напружаных эпізодах: пошукаў сховішча і прытулку беларусаў-вяскоўцаў у лесе ў час вайны, спальвання карнікамі вёскі Уюнішчы, у некаторых эпізодах пасляваеннага жыцця. А. Адамовіч, па нашым перакананні, неаднойчы падкрэслівае значэнне сям’і ў жыцці беларусаў і асабліваю важнасць сям’і ў пераломныя моманты быцця.

Адносіны ў сям’і Станкевічаў аўтар апісвае як традыцыйныя, трывалыя: моцны, упэўнены ў сабе бацька, маці, якая падпарадкоўваецца яму, і дзеці. Такім чынам, ужо тут, на этапе апісання сям’і сваіх герояў, А. Адамовіч выяўляе ўласныя погляды на тое, якой павінна быць гэтая найменшая, але асноватворная частка грамадства.

Паступова, з развіццём сюжэта, мы бачым, як пачынаюць праяўляцца асобныя характарыстыкі Венерыных сямейнікаў: трывожнасць, баязлівасць маці, упэўненасць і чуласць бацькі: “Маці проста змарнела са страху за яго, за ўсіх. Але ў маці гэта быў заўсёды, вечны стан: страх. Нават у спакойныя часы. Бацька, бывала, возьме яе, як малую, на рукі, трымае, не выпускае” [5, с. 53]. А. Адамовіч падкрэслівае далікатныя, трапяткія адносіны паміж бацькамі Венеры, іх закаханасць адзін у аднаго, на першы погляд нязвычайную для дарослых людзей, якія пражылі ўсё жыццё разам і нарадзілі дзяцей.

Відавочна, што сям’я для апавядальніка – гэта не толькі сумесная гаспадарка, нажытае дабро, але і ментальная трывалая эмацыянальная сувязь паміж усімі сямейнікамі. Асабліва ярка гэта выяўляецца тады, калі маці Венеры, захварэўшы пасля пабачанага месца расстрэлу, заве ў непрытомнасці сваіх дзетак. Нават знаходзячыся ў памежным псіхалагічным стане, яна памятае іх імёны і намагаецца выратаваць ад бяды: “Тут і пачалося самае жахлівае: мама стала рвацца наверх, зваць, клікаць дзяцей, яны з ёю побач, ціснуцца да яе, а яна іх кліча, быццам у тым рове іх кінулі, забыліся” [5, с. 61]. Жанчына, нават страціўшы магчымасць лагічна мысліць, разумець сітуацыю і адэкватна адгаворыць яе, захоўвае ў памяці імёны дзяцей і падсвядомы, інстынктыўны абавязак маці бараніць іх ад любой небяспекі.

Безумоўна, найбольш значнымі эпізодамі твора, у якіх выяўляецца глыбінная сутнасць сямейных адносін – ратаваць, аберагаць малодшых, слабейшых, – з’яўляюцца эпізоды прымусовага раздзялення родзічаў на полі і спальвання Уюнішчаў. У першым эпізодзе выразна бачна, як бацька, разумеючы, што фашысты хлусяць і большая частка затрыманых вяскоўцаў загіне, спрабуе ўратаваць Венеру. Ён выпіхвае дачку да групы моладзі, якая нібыта павінна ехаць у Германію: “Антончык яшчэ мацней, тужэй абхапіў Венеру за шыю, быццам адчуў, што варухнулася ў яе душы. А тут яшчэ бацька: – Ідзі, донька, я з імі застануся. Ты за нас не бойся” [5, с. 64]. Аўтар падкрэслівае, што сямейнікі ў беларускай нацыянальнай парадыхме, тым больш бацькі, старэйшыя, без ваганняў ахвяруюць сабой дзеля жыцця і будучыні дзяцей. Бацька, прадчуваючы жудасны фінал, намагаецца выратаваць хоць дачку з сынам – Венеру і Антончыка. Дзяўчына не кідае свайго маленькага безабароннага браціка, якога, аднак, нямецкі афіцэр вырывае ў яе з рук. Таму бацькаў план выратавання дзяцей не ўдаўся. Венера, узгадаваная старэйшым Станкевічам на яго жыццёвых прынцыпах, нават у смяротна небяспечнай сітуацыі не здрадзіла ім.

Гібель Венерынай сям’і – сэнсава ёмісты матыў у функцыянаванні канцэпту *сям’я* не толькі ў гэтым творы, але і ва ўсёй беларускай літаратуры, ён судакранаецца з канцэптам *разбуранага гнязда*. Пачынаецца гэты фрагмент тэксту з традыцыйнага беларускага жаночага плачу: “Татка, татка, што са мною зрабілі! Чаму я засталася, адна-адзінотка на ўсім на белым свеце? На каго пакінулі вы мяне, мамачка, Антончык, Волечка, Манюся?! Як, як жа вам, бедным, было балюча, як пякло!” [5, с. 65]. А. Адамовіч выбірае менавіта народны плач-жалюбу для таго, каб перадаць сапраўдную народнасць, усёабдымнасць трагедыі і каб выклікаць суперажыванне ў чытачоў. Праз галашэнне Венеры пісьменнік перадае ўвесь боль дзяўчыны, якую чужынцы гвалтоўна адарвалі ад сям’і, а хату, роднае гняздо і дарагіх людзей знішчылі. Сям’я, аснова беларускага соцыуму, бязлітасна разбураецца. Гэтым А. Адамовіч падкрэслівае антычалавечую сутнасць фашызму, які намагаўся не проста заваяваць тэрыторыю і забраць насельніцтва ў палон, але і знішчыць большасць народа. Пры гэтым асобным пунктам у планах гітлераўцаў значылася разбурэнне традыцыйнай сям’і на захопленых тэрыторыях, што было абсалютна непрымальна для беларусаў.

Наступны сэнсава ёмісты эпізод – спальванне жыхароў вёскі. Венера з апошніх сіл намагаецца выратаваць братоў і сясцёр, аднак людскі натоўп адрывае іх ад дзяўчыны назаўжды. Канцэпт *сям’я* набывае ў гэты момант выразна трагічную канатацыю: апошнія, самыя маленькія і безабаронныя члены вялікай сям’і Станкевічаў гінуць у полымі: “Потым панесла і яе, яна, абхапіўшы і не могучы абхапіць усіх, цягнула дзяцей, адчуваючы, як губляе аднаго за адным, рукі яе



хапаліся за ўсё дзіцячае, што ёй траплялася: галовы, рукі, ножкі” [5, с. 68]. Письменник перадае амаль непрытомны стан Венеры, якая ўсё ж намагаецца выратаваць Антончыка ад смерці ў полімі. Праз гэтую пранізлівую сцэну выяўляюцца ўсе асноўныя характарыстыкі беларускага ўспрымання *роду, сям’і*: надзвычай моцная ментальная сувязь паміж роднымі, гатоўнасць да самаахвяравання, імкненне любой цаной выратаваць малодшых і слабейшых.

Сваё развіццё канцэпт *сям’я* атрымлівае ў эпізодах, прысвечаных пасляваеннаму жыццю ва Уюнішчах. Венера становіцца нібы другой маці для дзяцей-бежанцаў, якія і ўспрымаюць яе як родную: «Сама гаспадыня спіць на бацькоўскай пасцелі, – а пры ёй цэлы вывадак дзетак, якія раўніва дамагаюцца права (па чарзе) спаць каля “цёткі Венеры”. Вайна ў іх за гэта ідзе са слязьмі і крыкам, маткі ледзьве спраўляюцца наводзіць парадак і справядлівасць» [5, с. 80]. Гэтым апісаннем А. Адамовіч сведчыць, што Венера, страціўшы родную, кроўную сям’ю, не згубіла сваіх маральных каштоўнасцей і захавала ў душы ўяўленні аб тым, як патрэбна жыць у людскім грамадстве, нягледзячы на выпрабаванні, якія выпалі на яе долю. Дзяўчына, па сутнасці, пераносіць сямейныя прынцыпы Станкевічаў у новую абшчыну. Такім чынам, письменнік падкрэслівае, што, нягледзячы на жаклівасць перажытага, фашыстам і іх паслугачам не ўдалося знішчыць беларусаў і іх імкнення да сямейнасці, да адраджэння жыцця на аснове кроўнай і духоўнай роднасці.

Далейшае асэнсаванне канцэпту *сям’я* адбываецца ў другой палове аповесці. Венера, пражыўшы ў сваім ацалелым доме некалькі месяцаў, сутыкаецца з зусім іншай сістэмай сямейных каштоўнасцей, калі ў пасляваенную вёску прыязджаюць першыя прадстаўнікі савецкай улады. А. Адамовіч малюе знешне непрыгожых, амаль пачварных, партыйных функцыянераў, сямейныя адносіны якіх далёкія ад той гармоніі, што была ў Станкевічаў: “Трэці (у пакаменчаным шэрым касцюме) заняты тым, што дапамагае разабрацца з вузламі жанчыне, што прыехала ў танку. Худзенькі, як падлетак, рэдкія валасы на вузкай галаве, рэдкія зубы, – зразумела, чаму выгляд у паўнагрудай Груні такі незадаволены. Што маем, не цэнім” [5, с. 98]. Адсутнасць павагі да мужа ў жонкі Груні, яго непрывабны знешні выгляд і грубыя адносіны да людзей фарміруюць выразны кантраст да далікатных і цёплых зносін у Венерынай сям’і.

На такім жа кантрасце пабудаваны і эпізод вяртання былога старшыні саўгаса Прохара. Ён, нават пакалечаны, бязногі, усё роўна мае больш прывабных чалавечых рыс, чым прадстаўнікі новай улады. Адносіны жонкі да Прохара падкрэслена паважлівыя. Жанчына вельмі задаволеная, што адзіны мужчына, які вярнуўся ў вёску з вайны, – гэта яе муж: “Толькі вясельных звачкаў на дузе не ставала, гэтакім урачыстым было яго прыбыццё: фурман Тамаш з хвацка намананымі на руку лейцамі, шчаслівыя Вольга і Прохар, як галубкі, ззаду. Цяжкая рука мужа ляжала ў Вольгі на плячы, а яна галаву схіліла ці то ад цяжару, ці то ад збянтэжанасці, што менавіта яе ўзнагародзіў лёс, вылучыў адну з усіх. Нават румянак на запалых немаладых шчоках” [5, с. 101]. А. Адамовіч трапна ўводзіць у апісанне вобраз вясельнага вазка. Так падкрэсліваецца важнасць моманту і ствараецца алюзія “вяртання з фронту да жонкі – вяселле”. Аўтар падрабязна апісвае позы герояў, акцэнтуючы ўвагу на знешнім праяўленні пачуццяў Вольгі: у традыцыйнай беларускай сям’і не прынята паказваць каханне і шчасце адкрыта на людзях. І таму жанчына чырванее, бянтэжыцца, ёй становіцца няёмка перад іншымі, асабліва ўдовамі, што менавіта яе муж выжыў і вярнуўся дамоў.

Дробныя савецкія чыноўнікі ў кантэксце раскрыцця канцэпту *сям’я* выяўляюцца выразна негатыўна. Юнра, Косцік і іншыя вельмі проста адносяцца да палавых кантактаў паміж мужчынам і жанчынай. Для іх і для “камандзіраваных” няма маральных табу, якія заўсёды існавалі ў традыцыйным беларускім грамадстве. З гістарычных звестак і даследаванняў вядомых сацыёлагаў мы ведаем, што гэта было абумоўлена некалькімі фактарамі: разрывам паміж гарадскім і вясковым насельніцтвам, разбурэннем царквы як грамадскага інстытута і г. д. Найбольш негатыўным вынікам распаду сумленных і цнатлівых сямейных зносін стала пашырэнне кола людзей, якія жылі ў блудзе. Трапляе ў іх лік і Венера, якая вырашае даверыцца Косціку: “Што з ёю сталася, чаму саступіла, хаця і ў думках, здавалася, такога не дапускала? Сама не паверыла б, што вось так і адразу няблізкаму яшчэ чалавеку саступіць – яна, вясковая ганарліўка, Станкевічава Венера [...] Абдымала свайго крыўдзіцеля з мальбою не чапаць яе, не рушыць, але і з надзеяй,

як маму абдымала б ці татку, – з мальбою не пакідаць яе, абараніць ад цэлага свету” [5, с. 119]. Тое, што Венера ўсё ж саступае Косціку і нават намагаецца апраўдаць сябе, сведчыць аб тым, што яе мараль пасля ўсяго перажытага, пасля месяцаў назірання за п’янымі вечарынамі таксама дэфармавалася. Яна амаль фізічна мае патрэбу аб кімсьці клапаціцца, стварыць паўнавартасную сям’ю, аднак паводзіны людзей, якія жывуць у яе доме, не даюць гэтага зрабіць.

Першыя інтымныя адносіны з Косцікам Венера звязвае з надзеяй на лепшае жыццё, на тое, што і яе, з апечанымі шыяй і рукамі, мужчына можа кахаць і жадаць. Таму сімвалічна, што А. Адамовіч у наступнай сцэне паказвае, як жанчына пазычае ежу ў Окці, каб прыгатаваць “мужу” сніданак. Аўтар надвычай эмацыянальна апісвае псіхалагічны стан Венеры, яе пачуцці і думкі: “Прыбегла дамоў з адной думкаю: толькі б не звялі яго, добра, каб сам да яе на кухню выйшаў, пабачыў, што дзеля яго аднаго сніданак. Пераглянуцца з ім, слова шапнуць, дакрануцца рукою шчакі (няголены заўжды). Глянула крыўдліва на рукі свае. Быццам спадзявалася на цуд, – што сталі другія” [5, с. 120]. А. Адамовіч падкрэслівае, што для Венеры, якая амаль зняверылася ў магчымасці кахаць і быць каханай, гэтыя адносіны з Косцем сталі сапраўды вельмі важнымі. Жанчына адчула ўпершыню за пасляваенны час пяшчоту, зразумела, што яна можа быць прывабнай і патрэбнай. Аднак фінал гэтай сцэны, калі Косця з’язджае, нават не паснедаўшы, выразна сведчыць, што для яго ноч з Венерай – гэта ўсяго толькі яшчэ адна, звычайная падзея, якая нічога не азначае.

Пасля гэтага эпізоду А. Адамовіч паказвае маральнае падзенне Венеры і паступовае знікненне яе былых жыццёвых прынцыпаў сямейнасці. Безумоўна, прычынай гэтага стала здрада Косці, які свядома падсылае да маладой жанчыны на печ іншага мужчыну, упаўнаважанага з раёна. Як адзначае сам аўтар, “усё, што пасля з ёю, у яе жыцці адбывалася, было непазбежна. Пасля таго, як яна пачула здрадніцкі рогат чалавека, якога гатовая была пакахаць на ўвесь бабскі век” [5, с. 122]. Учынак каханага чалавека разбурае ўяўленні Венеры пра сямейнае жыццё, разбівае яе сэрца і спадзяванне на шчасце.

Маральны стан жанчыны, асабліва пасля таго, як яна даведлася пра цяжарнасць, А. Адамовіч малюе выключна змрочнымі фарбамі. Ён параўноўвае яе самаадчуванне з брудным снежным камяком, які коціцца па жыцці і збірае на сябе ўсё смецце з-пад ног людзей. Аўтар з вострай псіхалагічнай дакладнасцю апісвае адчуванні Венеры, яе самотныя думкі і пачуцці. Менавіта на гэтым этапе развіцця сюжэта аповесці і адбываецца канчатковая трансфармацыя канцэпту *сям’я*.

У памяці Венеры яшчэ застаецца вобраз яе бацькі, маці, братоў і сястрычак з даваеннага жыцця, але гэтыя думкі ўсё менш карэлююць з рэальным станам спраў. Цяпер жа Венера нават не зусім належыць сабе, бо абставіны і псіхічны стан маральна скалечанай жанчыны ўжо не могуць супрацьстаяць заляцанням. Так, спачатку дамагаецца свайго фінінспектар Юнра, які абяцае не чапаць яе дзяцей, а потым і іншыя чыноўнікі.

Ідэйна-сэнсавая змястоўнасць канцэпту *нацыянальнай ідэнтычнасці* ў творы рэалізуецца з дапамогай і іншых канцэптаў, аб’яднаных аксіялагічным сэнсам. Напрыклад, важную ролю ў фарміраванні вобраза мастацкага свету беларусаў адыгрывае *нацыянальная ежа*. Гэты канцэпт абмежавана выяўляецца на старонках аповесці “Венера, або Як я быў прыгоннікам”, аднак, тым не менш, яго значэнне важнае. Пералічэннем простае ежы беларусаў, якой харчаваліся партызаны, аўтар падкрэслівае сапраўдную народнасць супраціўлення акупантам, непарыўную сувязь народных мсціўцаў з людзьмі, сялянамі. А. Адамовіч пра гэта піша: “Праўда, на траве ля ног яго кус жоўтага сала, кругляк хлеба – ужо сабраў даніну” [5, с. 32]; “Расхапалі праснакі, хлеб, крынкі з малаком, рукамі заграбуюць тварог і смятану” [5, с. 41]. Письменнік падкрэслівае прастату ежы, паспешлівасць яе спажывання. Партызаны, якія ўдзельнічаюць у дыверсіі, у гэты момант нагадваюць касцоў ці дрывасекаў, якія перакусваюць перад складанай, цяжкай і адказнай працай.

Апісанні рыс характару герояў-беларусаў на старонках аповесці адыгрываюць важную ролю ў фарміраванні сэнсавага поля канцэпту *нацыянальнай свядомасці*. А. Адамовіч выяўляе ментальную адметнасць некаторых характарыстык, што вызначаюць нацыянальны свет беларусаў. Так, напрыклад, письменнік падкрэслівае беражлівасць, ашчаднасць, запаслівасць беларусаў, імкненне прадбачыць негатыўныя варыянты развіцця падзей: “Але бацька, не быў бы гэта ён,

падрыхтаваў не адну, не дзве, а цэлыя тры хованкі (не лічачы склепа)” [5, с. 53]. Відавочна, што Станкевіч-бацька, нават будуючы схованкі ад ворагаў, не змог адысці ад заведзеных яшчэ продкамі жыццёвых прынцыпаў і зрабіў больш схованак ад карнікаў – не толькі для сямейнікаў, але і родзічаў ці суседзяў. Пры гэтым аўтар падкрэслівае, што мужчына будаваўся з пэўным разлікам, намагаючыся прадухіліць бяду, уберагчы ад чужынцаў сям’ю і родных.

Аднак у гэтым жа эпізодзе выяўлена і адмоўная рыса героя – яго неабачлівае жаданне пахваліцца ўдалай задумай перад іншымі. Ва ўмовах небяспекі гэтая рыса характару, па меркаванні А. Адамовіча, становіцца не проста заганнай, а абарочваецца рызыкай для жыцця. Пахваляўшыся сховішчам перад Камаем, Станкевіч ставіць пад пагрозу бяспеку і жыццё сваёй сям’і. І менавіта “Самаед” прыводзіць карнікаў у двор Станкевічаў.

Значную ролю ў выяўленні важных рыс ментальнасці і нацыянальнай свядомасці адыгрывае вобраз-сімвал *каня*. Конь для беларусаў – гэта адна з найбольш значных жывых істот з ліку тых, якія былі прыручаныя чалавекам. Даследчыца міфалагічных вобразаў у беларускай літаратуры XX стагоддзя Л. Бараноўская мяркуе: “У ментальнай свядомасці беларуса гэтая свойская жывёла звязваецца з доляй беларуса-працаўніка” [6, с. 99]. Гэты канцэптуальны архетып, на наш погляд, з’яўляецца важным элементам паэтыкі аповесці. У Венеры ёсць конь – Шэры. Аўтар падкрэслівае неверагодную прыгажосць жывёлы, пра якую гавораць, што на ёй мог бы ездзіць нават сам маршал Жукаў: “У двор ступіў Шэры. На ім шчаслівы абарванец Васілёк усеўся, гойсае па непакрытай спіне, але харашуна-каня гэта ані не бянтэжыць, ён перабірае тонкімі нагамі, як на парадзе, як пад маршальскім сядлом, гунькаю” [5, с. 98]. А. Адамовіч апісвае постаць Шэрага, яго нораў, рухі. Аднак жа доля жывёлы нешчаслівая – яго спачатку прыватызуе савецкая ўлада для раз’ездаў па раёне, а потым каня аддаюць на цяжкую і грубую працу, дзе цягавітая жывёла пакутуе. Пісьменнік праз светаўспрыманне Венеры даводзіць да чытача думку аб выключнай не проста гаспадарскай, але нават і ментальна важнай значнасці каня для сялян, для жыцця пасляваеннай вёскі: “Шэры – гэта ня проста конь, ён – абяцанне зусім другога жыцця, пра якое татка гэтулькі фантазіраваў у самыя страшныя дні” [5, с. 116]. Конь – не толькі і не столькі дужая, цягавітая жывёла, што дапамагае вяскоўцам у цяжкай працы. На думку А. Адамовіча, гэта – важная характарыстыка сапраўднага заможнага гаспадара, увасабленне надзеі сям’і на дабрабыт і лепшае жыццё. Гэта адначасова характарызуе і беларуса-гаспадара як прадстаўніка высакароднага, прыгожага, смелага народа, які заўсёды прыходзіць на дапамогу іншым.

Для нацыянальнай свядомасці беларускага народа, як і для шматлікіх іншых народаў, важную ролю адыгрывае веравызнанне, далучанасць да царквы, захаванне хрысціянскіх маральных заветаў. Асноўныя ідэі веравызнання заўсёды ў значнай ступені ўздзейнічаюць на каштоўнасную арыентацыю грамадства. Канцэпт *веры* ў аповесці “Венера...” актуалізуецца нячаста. Аўтар засяроджвае на ім увагу толькі ў самыя эмацыянальна вострыя моманты, калі патрэба ва ўздзеянні на думкі і пачуцці чытача надзвычай актуальная. Для А. Адамовіча пытанні веры ў Бога, рэлігіі і, асабліва, функцыянавання гэтых паняццяў ва ўмовах савецкага пасляваеннага грамадства былі, несумненна, важнымі. Пісьменнік намагаўся даць у сваіх творах адказы на фундаментальныя пытанні аб страце веры, аб прычынах і выніках гэтага.

Адзін з найбольш моцных, экспрэсіўных эпізодаў твора непасрэдна звязаны з канцэпцыйнай веравызнання беларусаў, глыбіні і перакананасці веры народа ва Усявышняга. Аўтар апісвае эксгумацыю рэшткаў спаленых аднавяскоўцаў у першы пасляваенны Вялікдзень. Гэтая сцэна створана А. Адамовічам з вялікім майстэрствам і эмацыянальнасцю. Увага надаецца дэталю і вобразам, якія зліваюцца ў цэласную сакральную карціну, асноўным элементам якой з’яўляецца перакананая *вера* народа ў непазбежнасць Боскай справядлівай кары: “А потым пайшлі – услед за Венерай і Окцяй – на луг, туды, дзе гарэлі людзі. Тамаш і Васілёк неслі рыдлёўкі, яны ішлі ззаду за ўсімі. Старая доўга чытала малітвы, стоячы сярод страшнае плямы, чорнае, як патэльня. Нахілялася, брала чалавечую костачку, цалавала і складвала ў кучку [...] – ... Дакуль, Уладыка святы і ісцінны, ня судзіш і ня помсціш жывушчым на зямлі за кроў нашу?.. Замоўклі на версе, замерлі ад міжвольнага жаху [...] О, Божа, што гэта? Людзі на версе ня ўлоўлівалі ўсіх словаў, але ведалі: нешта адбываецца большае нават, чым перажытая імі бяда, перажыванае імі гора. Тое ранішняе, з чым яны прачнуліся, што іх сёння на світанні сустрэла: Вялікдзень, забыты дзесьці

ў маленстве Бог, Сын Бога, які ажыў у вайну, з вайною да іх вярнуўся, – Ён тут, у гэтай яме разам з усімі. І ўваскрэсаць ім разам. Але толькі пасля таго, як будзе папоўнена лічба...” [5, с. 86–88]. Для спасціжэння вялікага сэнсу і функцыі канцэпту *веры* ў гэтым творы найбольш важным з’яўляецца трэці з прыведзеных фрагмент. У ім А. Адамовіч падкрэслівае: адраджэнне хрысціянскай веры адбылося ў час вайны, калі заставалася надзея толькі на дапамогу Усявышняга для выратавання і захавання акупаваных краю і народа. Па меркаванні беларускага пісьменніка-мысліцеля, менавіта вялікі крызіс чалавечнасці, масавыя жаклівыя карныя акцыі, штодзённая небяспека смерці, пагроза знішчэння краіны вярнула народ да веры ў заступніцтва і справядлівасць Бога. “Ажыў з вайною”, – сказанае пісьменнікам у дачыненні да Ісуса Хрыста нібыта паказвае, што для адраджэння веры было павінна адбыцца нешта незвычайнае, катастрафічнае.

Важным падаецца ў гэтым фрагменце і эсхаталагічны матыў: А. Адамовіч, гаворачы ад імя аўтара-сведкі, адзначае, што Хрыстос таксама загінуў, ён быў расстраляны і спалены на гэтым лузе і цяпер разам з іншымі ахвярамі чакае справядлівага Страшнага Суда. Гэта супярэчыць хрысціянскаму міфу пра Канец Свету, аднак, на нашу думку, А. Адамовіч мог такім чынам трансфармаваць вядомую ніцшэанскую догму, што *Бог памёр*. Памерлы Бог у Ніцшэ ўяўляе сабой сімвал адсутнасці маралі, канца рэлігійнага светасузірання. Аднак А. Адамовіч паглыблена рэалізуе гэты вобраз-матыў, інтэрпрэтуючы яго па-іншаму: сын Божы вяртаецца на Зямлю, каб абудзіць веру, і гіне разам з простымі сялянамі ад рук карнікаў, каб разам з гэтымі людзьмі прайсці ўсе пакуты і ўваскрэснуць тады, калі надыдзе час Страшнага Суда. Гэтай ідэяй *адкладзенага ўваскрэсення* адамовічаўскі вобраз-матыў веры ў Бога адрозніваецца ад кананічнага біблейскага.

Вобраз Старой з’яўляецца адным з самых значных другарадных вобразаў аповесці. Гісторыя яе жыцця – гэта гісторыя пакут беларускага народа перыяду Інтэрбелуму. Аўтар падае ўспаміны жанчыны ў эпизодзе выхаду герояў на кірмаш. Адна рэпліка Старой напоўнена асуджэннем гвалту і тых людзей, якія былі яго рухаючай сілай: “Сядзелі, здаецца, у тым во падвале. Высокія падмуркі, бачыш. А яны прыходзілі, у даўгіх шынялях, нават з жонкамі прыходзілі глядзець на маіх унукаў, як на звяр’ё” [5, с. 106]. Пісьменнік падкрэслівае амаральнасць, антыгуманнасць абставін: затрыманых мясцовых жыхары як бы пераставалі быць людзьмі – на іх прыходзілі глядзець цэлыя сем’і “новых гаспадароў”, як на звяроў у запарку.

Яшчэ адным значным элементам, які дапаўняе канцэпт *веры*, з’яўляецца шырокі спектр прыкмет, якія падаюцца ў розных частках твора. А. Адамовіч гэтым падкрэслівае асаблівасць светаўспрымання беларусаў: у іх свядомасці лёгка суіснуюць вера ў Бога і вера ў тагасветныя язычніцкія сутнасці: “Мы – нехрысці. Але вайна і нас паварочвае. Напрыклад, усе без выключэння верым, што чалавек ведае, адчувае, калі яго заб’юць. Ходзіць столькі разоў на справу, на баявыя аперацыі і нічога такога ня думае, а тут адчуе – і ўжо не ўцячэш ад лёсу...” [5, с. 21]. Партызаны вераць, што чалавек можа адчуваць сваю смерць, і згодна з гэтым уяўленнем успрымаюць гібель таварышаў.

**Высновы.** Такім чынам, можна адзначыць, што ў аповесці А. Адамовіча “Венера, або Як я быў прыгоннікам” надзвычай глыбока і рознабакова асэнсоўваюцца нацыянальна-мастацкі свет беларусаў і канцэпцыя нацыянальнай ідэнтычнасці. Дзеля гэтага ў якасці сэнсава-аксіялагічных дамінантаў аўтар дакладна рэалізуе цэлы шэраг канцэптаў, якія ўвасабляюць важную ролю ў гістарычным быцці і штодзённым жыцці беларусаў, сям’і, хрысціянскай веры, свайго хлеба, зямлі, гаспадаркі, каня... Комплексна рэалізуючы вобразы і матывы-канцэпты ў межах складана-структураванага адзінства – канцэпцыі *нацыянальнай ідэнтычнасці*, – аўтару аповесці ўдаецца стварыць цэласнае аблічча мужа і шматпакутнага беларускага народа і яго драматычнай гісторыі. Безумоўна, пры раскрыцці дадзенай канцэпцыі ў аповесці “Венера, або Як я быў прыгоннікам” А. Адамовіч свядома на першы план ставіць духоўныя каштоўнасці сям’і і хрысціянскай веры, паказваючы маральна-гуманістычную цывілізаванасць беларусаў, перавагу духоўна-аксіялагічных дамінантаў у народнай свядомасці. Аднак, ствараючы абагульнены вобраз народа, пісьменнік не абмінае сваёй увагай і больш “прыземленыя” элементы канцэпцыі нацыянальнай самабытнасці беларусаў – ежу, побыт, адносіны да людзей і жывёл, да родных мясцін. Пры гэтым



А. Адамовіч выяўляе непрыманне, ваяўнічага атэізму, рэпрэсій і здзекаў, якія, аднак, не змаглі зламаць народ і знішчыць нацыянальную свядомасць беларусаў. За кошт такой шматграннасці, універсальнасці і канцэптואльнасці прыёмаў увасаблення аўтарскай задумы пісьменніку ўдалося стварыць на дзіва моцны і яркі калектыўны партрэт беларускага народа ў драматычныя перыяды гісторыі.

### Спіс выкарыстаных крыніц

1. Слышкин, Г. Г. Лингвокультурные концепты и метакоцепты / Г. Г. Слышкин. – Волгоград: Перемена, 2004. – 340 с.
2. Никитин, М. В. Развернутые тезисы о концептах / М. В. Никитин // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2004. – № 1. – С. 53–64.
3. Тарасова, И. А. Идиостиль Георгия Иванова: когнитивный аспект / И. А. Тарасова; под ред. М. Б. Борисовой. – Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 2003. – 280 с.
4. Зусман, В. Концепт в системе гуманитарного знания / В. Зусман // Вопросы литературы. – 2003. – № 2. – С. 3–29.
5. Адамовіч, А. *Vixi*. Тры апошнія апавесці / А. Адамовіч. – Менск: Ковчег, 2002. – 504 с.
6. Бараноўская, Л. Г. Архетыпічная аснова і ідэйна-мастацкая трактоўка анімалістычных вобразаў у беларускай літаратуры XX стагоддзя / Л. Г. Бараноўская // Веснік Магілёўскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя А. А. Куляшова. – 2004. – № 4 (19). – С. 98–101.

### References

1. Slyshkin G. G. *Linguocultural concepts and meta-concepts*. Volgograd, Peremena Publ., 2004. 340 p. (in Russian).
2. Nikitin M. V. Derived notions of the concept. *Voprosy kognitivnoi lingvistiki = Issues of Cognitive Linguistics*, 2004, no. 1, pp. 53–64 (in Russian).
3. Tarasova I. A. *Georgy Ivanov's idiosyle: cognitive aspect*. Saratov, Publishing house of Saratov University, 2003. 280 p. (in Russian).
4. Zusman V. Concept in the system of humanitarian knowledge. *Voprosy literatury* [Literature Issues], 2003, no. 2, pp. 3–29 (in Russian).
5. Adamovich A. *Vixi. Three last stories*. Minsk, Kovcheg Publ., 2002. 504 p. (in Belarusian).
6. Baranouskaya L. G. Archetypal basis and ideological and artistic interpretation of animalistic images in Belarusian literature of the twentieth century. *Vesnik Magileuskaga dzyarzhavnaga universiteta imya A. A. Kulyashova* [Bulletin of the A. A. Kuleshov Mogilev State University], 2004, no. 4, pp. 98–101 (in Belarusian).

### Информация об авторе

**Попов Антон Станиславович** – аспирант. Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина (бульвар Космонавтов, 21, 224016, Брест, Республика Беларусь). Email: avadon\_10@mail.ru

### Information about the author

**Anton S. Popov** – Postgraduate student. Brest State A. S. Pushkin University (21 Boulevard Kosmonavtov, Brest 224016, Belarus). Email: avadon\_10@mail.ru