

**ЛІНГВАКУЛЬТУРАЛАГІЧНЫ АСПЕКТ ТВОРАЎ  
БЕЛАРУСКІХ ПІСЬМЕННІКАЎ 20–Х ГГ.**

Вывучэнне стылю мастацкай літаратуры, індывідуальнага стылю пісьменніка немагчыма без аналізу лінгвістычных асаблівасцей твораў. Агульны моўны лад, на думку Г. М. Паспелава, валодае вялікім гнасеалагічным патэнцыялам. Адметнасць абумоўлена ўменнем аўтара крэатыўна падысці да слова: прадэманстраваць сэнсавыя адценні, унікальныя спалучальныя магчымасці. Таму варта агульны моўны лад разглядаць як эмпірычны матэрыял для тэарэтычных абагульненняў літаратуразнаўчага, філасофскага і, безумоўна, лінгвакультуралагічнага характару.

У XVIII ст. аб актыўнай і канструктыўнай уласцівасці мовы і яе здольнасці ўздзейнічаць на фарміраванне народнай культуры, псіхалогіі і творчасці гаварылі І. Гердэр, В. фон Гумбальт. Плённасць культуралагічнага падыходу ў лексікалогіі і этымалогіі адзначалася прадстаўнікамі аўстрыйскай школы («Слова и вещи»). Пазней Ф. І. Буслаеў вельмі слушна аргументаваў здольнасць слова акумуляіраваць этнічныя асаблівасці народа, выступаць скарбніцай мінулага жыцця.

Некаторыя ідэі В. Гумбальта былі развіты іншымі вучонымі. Так, А. А. Патабня імкнуўся сцвердзіць ідэю аб моўнай дзейнасці чалавека як аб творчым пазнанні свету. « ... Язык есть полнейшее творчество, какое только возможно человеку, и только потому имеет для него значение...» [Потебня 1989, с.198]. А. К. Фослер вывучаў стылістычныя асаблівасці літаратурных тэкстаў і размоўнага стылю ў кантэксце гісторыі культуры. Знакаміты нямецкі філолаг паказаў, як гісторыя мовы зліваецца з гісторыяй культуры.

Г. А. Вінакур прапанаваў арыгінальную лінгвакультуралагічную канцэпцыю, паводле якой мова павінна ўспрымацца як «адзін з прадуктаў

духоўнай творчасці дадзенага культурна-гістарычнага калектыву» і вывучацца комплексна, бо мова, гісторыя і культура непарыўна звязаны паміж сабой.

Істотна дапоўнілі лінгвакультуралагічную тэорыю працы Э. Бенвеніста. Прапанаваны ім антрапацэнтрычны прынцып садзейнічаў дэталёваму даследаванню самой арганізацыі мовы.

У другой палове XX ст. тэма ўзаемаадносін мовы і культуры становіцца адной з прыярытэтных ў лінгвістычных працах. Неабходнасць менавіта такога падыходу вынікае і са спецыфікі выкладання нацыянальных моў як замежных (абавязковы ўлік фонавых ведаў), таксама тлумачыцца плённасцю комплекснага вывучэння, напрыклад, фразеалогіі, парэміялогіі, ды і велізарны культуралагічны патэнцыял лексікаграфічных прац вымагае шматаспектнага даследавання. Інакш, мова як культурны код народа адносіцца да най-перспектыўнейшых кірункаў сучаснай навукі.

Асаблівасці любой нацыянальнай культуры абумоўлены вялікай колькасцю прадвызначальных канстант (ад агульнага прынятага спосабу мыслення і да замацаванай метадыкі арганізацыі наваколля ў разумна-духоўную прастору). Калі ж ненатуральныя, часам насільныя формы існавання народа мяняюць этнічны менталітэт, скажаюць суадносіны элементаў у ладзе думкі, то, вядома, непазбежнымі будуць трансфармацыі і ў сферы культуры. Змены могуць закрануць калектыўныя псіхалагічныя ўстаноўкі, устойлівыя формы мыслення (метафары, катэгорыі, сімваліку). Правамернасць такога вываду вынікае з аналізу вобразна-выяўленчых сродкаў і, у прыватнасці, з аналізу метафар у празаічных творах беларускіх пісьменнікаў 20-х гг. XX ст.

Выкарыстанне метафары ў мастацкім тэксце выглядае натуральна, нават заканамерна. Яна пацвярджае выключныя мастакоўскія здольнасці, унікальнае ўменне заўважыць падабенства паміж прадметамі, з'явамі, паміж якімі нібыта няма нічога агульнага. Па семантычных асаблівасцях, абумоўленых кампанентным складам, граматычнай будовай, метафары большасці беларускіх пісьменнікаў пазначаны традыцыйнасцю. Паказальнай у гэтым сэнсе з'яўляецца метафарычная вобразнасць М.Багдановіча (*зор грамада, зор пасеў, зоркі расцвілі, зорак дрыжачых вянкi, брызгі золата ў небе блішчаць* і інш.). Яна грунтуецца на адметным бачанні рэчаіснасці, звязана з імпліцытным супрацьпастаўленнем трывіяльнага ўспрымання незвычайнаму, што, у сваю чаргу, выяўляе схаваную сутнасць прадмета.

Найчасцей у метафары бачаць скарочанае параўнанне (А. Рычардс, Н.Н. Аруцюнава, Ф. Уілрайт). Разам з тым яна адлюстроўвае «супярэчлівасць уражанняў, адчуванняў і пачуццяў» [Тэорыя метафоры 1990, с.18], бо непасрэдна абумоўлена індывідуальным вопытам і суб'ектыўнай свядомасцю аўтара. Так, уплыў розных сацыякультурных фактараў на беларускія празаічныя творы 20-х гг. XX ст. прадвызначыў не толькі асаблівасці зместу, сюжэта, вёў да схематызму і зададзенасці вобразнай сістэмы, але адначасова уніфікаваў і вобразна-выяўленчыя сродкі, садзейнічаў арнаменталізму. Захопленасць рэвалюцыйнай рамантыкай не дазволіла многім мастакам слова

ўзняцца да арыгінальных параўнанняў, метафар. Нават архетыповы сімвал кроў, які мае парадаксальную прыроду і стварае больш значнае, чым звычайна напружанне, бо семантычна звязаны як з дабром, так і са злом, у маладнякоўцаў меў слабае сэнсавое нападзенне («Лісце алейнікаў нібы крывею аплевана» [Чарот 1958, с.143]). У І. Шмялёва чытаем: «Запах кровавых полей проникает в меня до недр...» [Шмелёв 1999, с.22]. Абодва пісьменнікі пішуць пра грамадзянскую вайну, пра пакуты і гібель людзей. І паводле логікі архетыповы сімвал кроў у дадзеным выпадку павінен стаць сімвалам смерці. Таму можна заўважыць, што развіццё вобраза ў рускага мастака пазначана традыцыйнасцю. М. Чарот прапанаваў сваю, праўда, не вельмі арыгінальную, трактоўку: семантычна яго параўнанне нельга суаднесці з пазгэўнай часткай значэння кроў, паколькі яна не з'яўляецца канатацыйнай жыцця.

Паводле меркаванняў многіх даследчыкаў, у любой мове ментальнасць найперш праяўляецца ў лексіцы і ў граматычным ладзе, а ў мастацкай літаратуры – у стылявых асаблівасцях асобнага твора, творчасці пэўнага пісьменніка. Агульны моўны лад беларускіх празаічных твораў 20-х гг. XX ст., такім чынам, адлюстравваў не толькі пошукі, наватарства ў вобразнай сістэме, але і ўвасобленыя вельмі істотныя змены ва ўспрыманні аўтараў, герояў, негатыўныя трансфармацыі ў сістэме маральных каштоўнасцей, у ментальнасці.