

А.Я. СУПРУН

ЛЕКСІЧНАЯ СТРУКТУРА ВЕРША У.КАРАТКЕВІЧА "ДЗЯЎЧЫНА ПАД ДАЖДЖОМ"



Доктар філалагічных і педагогічных навук прафесар Адам Яўгенавіч Супрун з 1966 г. загадвае кафедрай тэарэтычнага і славянскага мовазнаўства. Аўтар звыш 500 навуковых прац і падручнікаў па агульным мовазнаўстве, славянскіх мовах, у тым ліку праславянскай, стараславянскай, беларускай, рускай, палабскай і інш., па прыкладнай лінгвістыцы і метадыцы навучання другой мове. У апошнія гады на матэрыяле старажытных і сучасных славянскіх моў займаецца вывучэннем лексічнай арганізацыі тэкстаў. Тут друкуецца артыкул з гэтай серыі.

Асноўны тэкст зборніка Ўладзіміра Караткевіча "Мая Іліяда" (1969) адкрываецца вершам "Дзяўчына пад дажджом": (1) Над лесам, над садам дзікім (2) Дожджык забалбатаў. (3) І успыхнулі раптам гваздзікі (4) У нетрах абмытых траў. (5) Цёплыя кроплі скачуць (6) Па залацістай лазе; (7) Дожджык — "царэўна плача", (8) Сонца ў кожнай слязе. (9) З нізкай цёплай адрыны (10) Уччушы ласкавы капёж, (11) Ў лёгкай сукенцы дзяўчына (12) Выбегла проста пад дождж. (13) Кроплі яе цалавалі (14) Палка, пяшчотна, да слёз, (15) Вусны дзяўчыны хапалі (16) Срэбра з ясных нябёс. (17) Дожджык зрабіў сваё чуда. (18) Ён абляпіў, як мог, (19) Плечы, маленькія грудзі, (20) Гнуткія лініі ног. (21) Бэзам з садоў павявала, (22) Вечна хацелася жыць. (23) Дзяўчына ад шчасця спявала.... (24) Стронцый быў у дажджы.

Прачытаўшы ўпершыню верш у гэтым зборніку, я не звярнуў на яго той увагі, якой гэты тэкст заслугоўвае: у 60-х гадах шмат гаварылі пра Хірасіму, пра атол Бікіні, дзе ажыццяўляліся атамныя выбухі, ведалі мы і пра нашы, савецкія атамныя выпрабаванні. Але было гэта так далёка ад паўсякдзённага жыцця, дзе радасцю было купіць у чарзе кіло бананаў ці апельсінаў, або прыдбаць кнігу Новага завета, дзе падзеяй у духоўным жыцці народа быў дазвол на выданне твора таго ж Караткевіча або Быкава, ужо выпушчанага ў Маскве, і верш тады не быў заўважаны мною сярод шматлікіх вершаў на модную тэму пра барацьбу за мір. Але калі я прачытаў гэты верш цяпер, убачыў яго зусім іншымі вачыма.

Караткевіча праблемы захавання экалогіі хвалявалі сур'ёзна. Аб'ездзіўшы амаль усю Беларусь і пабываўшы ў іншых рэгіёнах Савецкага Саюза, ён у сваіх краязнаўчых нарысах нязменна ўздываў праблему чыстаты нашага паветра і нашай Зямлі. Асабліва жахлівай была для яго атамная катастрофа. Гэта адчуваецца, напрыклад, у вершы "Чурлёніс": касмічныя матывы выдатнага літоўскага мастака нагадваюць паэту пра атамную небяспеку; ён ўсхвалявана піша: "Не дрыжы, не дрыжы, калі ласка, Зямля мая, / Бо наvekі рассеешся ў цемру вякоў, / Абляціш ад атому..." Трывога перад страшэннымі матэрыяльнымі і маральнымі выдаткамі ядзерных апраменьванняў знайшла адлюстраванне ў аповесці "Чазенія" (1969). У вершы "І сніў Адам" Караткевіч сярод жудасных наступстваў грэхпаздзення згадвае і "Хірасімы прах" і каралавую граду, відаць, атола Бікіні. А вясной 1984, за некалькі месяцаў да смерці, у рэанімацыі Караткевічу прыснілася атамная вайна¹... Верш пра дзяўчыну пад дажджом павінен успрымацца ў

кантэксце гэтых кашмараў і трывог. Добра ведаючы пра насычанасць Беларусі экалагічна небяспечнымі аб'ектамі, Караткевіч не мог не думаць пра магчымасць страшнага экалагічнага выбуху на сваёй радзіме. І ў вершы пра дзяўчыну пад стронцьевым дажджом побач з яго агульначалавечым зместам — больш перада непазбежнасцю небяспекі для роднага краю. Між іншым, гэта беларускасць верша праявілася ў выкарыстанні мясцовых народна-гутарковых выразаў: толькі беларуская дзяўчына магла выбегчы з *адрыны*, пад дожджык — "*царэзна плача*".

24 радкі верша. 89 словаўжыванняў (уключаючы загаловак), 71 розная лексема. Восем сказаў, з якіх пяць супадаюць з чатырохрадкоўямі, а тры прыпадаюць на апошнія чатырохрадкоўе, перарванае паўзай перад нечаканым канцовым радком, што нясе на сабе велізарную сэнсавую нагрузку. Сінтаксіс верша дастаткова просты: першыя 6 сказаў складаназлучаныя з ускладненнем у трэцім і пятым сказах. Сёмы і восьмы сказы простыя развітыя. Сказавыя структуры ў тэксце не паўтараюцца, а таму верш зусім не пакаідае уражання сінтаксічнай аднастайнасці. Рытм лагаэдычны: значная частка верша (10—22 радкі за выключэннем 18) — дактыль з чаргаваннем жаночай і мужчынскай клаўзулы; у іншых радках дольнік, у некаторых радках (1, 3, 10, 23) — анакруза; апошні радок метрычна спецыфічны, блізі да 10, аднак адрозніваецца ад яго адсутнасцю клаўзулы². У цэлым трэба канстатаваць разнастайнасць рытмічнай структуры твора.

Сярэдняя частата слова 1,25. Гэта ўказвае на даволі вялікую, хаця зусім не экстрэмальную стракатасць лексікі, на пэўную схільнасць да лексічных паўтараў. Два словы (*дзяўчына*, *у/ў*) ужытыя па чатыры разы, тры (*дождж*, *дожджык*, *з*) — па тры разы, шэсць (*кроплі*, *сад*, *сляза*, *цёплы*, *над*, *пад*) — па два. 60 слоў сустракаюцца ў тэксце па адным разе. Сем прыназоўнікаў (*у*, *з*, *над*, *пад*, *ад*, *да*, *па*; 14 словаўжыванняў (большай часткай у прастаровых значэннях), два злучнікі (*і*, *як*), тры займеннікі (*ён*, *яе*, *сваё*). 70 словаўжыванняў 59 поўназначных лексем — гэта 37 ужыванняў 27 назоўнікаў, 11 выпадкаў ужывання 10 прыметнікаў, 15 дзеясловаў, адзін дзеепрыметнік, адно дзеепрыслоўе, пяць прыслоўяў. Колькасная характарыстыка слоўніка верша сама сабою мала што дае для разумення яго лексічнай арганізацыі; таму трэба ўглядаецца больш уважліва ў семантыку і асаблівасці выкарыстання сямі дзесяткаў слоўнікавых адзінак.

Кампазіцыйна верш чотка падзяляецца на дзве часткі: 23 радкі змяшчаюць экспазіцыю і пераплецены з ёю сюжэт пра дожджык, усяго адзін 24-ы апошні радок — другая, выніковая частка. 23 радкі маюць пастаральную карціну прыемнага летняга дожджыка, пад які выйшла зграбная дзяўчына. 24-ы апошні — нечакана жудасная інфармацыя пра смертаносную сутнасць гэтага дажджу. Невыпадковая тут і ломка рытму, пераход ад спакойнага дактыля некалькіх радкоў да дольніка апошняга радка з характным пачаткам.

У семантычных адносінах поўназначная лексіка верша належыць у асноўным да трох тэм: дождж, партрэт ды паводзіны дзяўчыны і пейзаж. Самыя частыя, ужытыя па тры—чатыры разы поўназначныя словы ў тэксце, — *дзяўчына*, *дождж*, *дожджык*.

Тэма *дажджу* прадстаўлена словам *дождж* і вытворным ад яго *дожджык* — ключавымі словамі тэмы, прычым *дождж* ёсць у абедзвюх частках верша. Гэты стылістычна нейтральны назоўнік часта сустракаецца ў паэзіі Караткевіча: толькі ў зборніку "Мая Іліяда" ён ужыты 13 разоў (апрача аналізаванага верша). Наогул можна сказаць, што ў беларускай мове *дождж* — слова паэтычнага лексікона: у паэзіі яно сустракаецца ўтрая часцей, чым у прозе і ў 12 разоў часцей, чым у публіцыстыцы. Яго частата ў паэзіі 183 разы на 300000 словаўжыванняў (0,06%)³. Нярэдка слова *дождж* мае ў вершах Караткевіча дадатную канатацыю: Пад *дажджом* ачышчальным (Балада аб трыццаць першым сярэбраніку 16); Божа, дашлі нам хоць кроплю *дажджу* (Чашы слёз 40). Гэта зноў адпавядае агульнамоўным уяўленням: самая частая і вельмі ўстойлівая асацыяцыя на *дождж* — безумоўна дадатная: *цёплы* (312 адказаў ад 1000 інфармантаў)⁴. Спачатку ў вершы *дождж* згадваецца з суб'ектыўна-дадатным маркерам — суфіксам *-ык*: *дожджык*. Гэта слова сустракаецца ў вершы яшчэ два разы.

У вершы двойчы выступае назва дробных частак *дажджу* — *кроплі*. Першы раз *кроплі* адпаведна са згаданай асацыяцыяй да слова *дождж* акрэслены як *цёплыя*, а ў другі раз ім прыпісана дзеянне — *кроплі цалавалі* дзяўчыну, прычым слова зноў атрымлівае пазітыўнае эмацыянальнае афарбаванне. Іншы выказнік да дзейніка *кроплі* — *скачуць* таксама мае хутчэй дадатны характар. Пра-

цэсуальная сукупнасць *кропель* — капёж мае ў вершы эпітэт *ласкавы*. (Зазначым, што насуперак норме ў Караткевіча *капёж*, а не *капеж*; у вершы "Усё што было...", прысвечаным Міхасю Стральцову, *капёж* рыфмуецца, як і ў разглядаемым вершы, з *дождж*). Далей даецца народная паэтычная назва разнавіднасці дажджу: *царэўна плача*; не выклікае сумнення і яе дадатная канатацыя. Сінтаматычна з *плача* звязана выкарыстанне для абазначэння *кроплі* паэтычнага слова *сляза* (0,09% ўжыванняў у паэзіі і 0,006% — у публіцыстыцы); другі раз слова гэта ўжываецца праз некалькі радкоў ва ўстойлівым словазлучэнні *да слёз і зноў у асацыятыўнай сувязі з дажджом, кроплі якога палка і разам з тым пяшчотна да слёз цалавалі дзяўчыну*.

Верш названы "Дзяўчына пад дажджом". Паэт стварае ў вершы яскравы рамантычны *партрэт* прывабнай дзяўчыны. Слова *дзяўчына*, як ужо згадвалася, выступае ў вершы тры разы. Мы даведаемся, што дзяўчына, апранутая ў *лёгкую сукенку*, выбягае *проста пад дождж*. Лёгкая, відаць не толькі вопратка, але і хада, рухі, настрой; у фразе адчуваецца імкненне дзяўчыны да еднасці з прыродай. Выбегшы з *цёплай адрывы дзяўчына* падстаўляе дажджу твар. Яна хапае кроплі дажджу, а гэта значыць твар яе узняты і павярнуты да неба. *Дожджык* у вершы не толькі *балбоча* (нагадаем, што існуе стандартнае значэнне гэтага слова 'булькаць' пра ваду, што льецца⁵), але і робіць *сваё цуда*, абляпляючы (*як мог* — гэта значыць са стараннасцю) маладое і стройнае цела дзяўчыны, дэталі якога паэт пералічвае, ствараючы яскравы цяслесны і разам рамантычны вобраз гераіні верша (*плечы, маленькія грудзі, гнуткія лініі ног*; да рэчы, *нага* згадваецца ў зборніку "Мая Іліяда" 18 разоў, а частае ў паэзіі слова *грудзі* — 6). От дзяўчыны абазначаны ў вершы паэтычным словам *вусны*. Дэталі партрэта падкрэсліваюць прыцягальнасць і жваваць дзяўчыны, што *выбегла проста пад дождж*. Прыгажосць дзяўчыны не толькі знешняя. Яе прываблівасць ў яе маладосці, калі *вечна хочацца жыць*, калі маладое стварэнне Божае наўна шчаслівае проста ад таго, што жыве і хоча жыць. У другі ці ў трэці раз уключаецца ў верш сыхавое ўспрыманне: першы раз — калі *дожджык забалбатаў*, другі, калі дзяўчына *ўчула ласкавы капёж* і вось цяпер: дзяўчына ад шчасця *спявала*. Гэта кульмінацыя паказу дзявочай прыгажосці, маладосці і непарыўнага з імі адчування шчасця, паўнаты пачуцця і неабходнасці для гераіні яго выказаць.

Месца, дзе ідзе дожджык, акрэсліваецца з самага пачатку верша. Яно "прыўкраснае" (як любіў гаварыць Караткевіч) і прывабнае (*над лесам, над сардам дзікім*), гэтыя назвы зямельных угоддзяў з арсеналу вельмі частых у беларускай паэзіі слоў (*лес*, наогул адзін з найчасцейшых ў паэтычнай мове назоўнікаў: 0,15% ўсіх 300000 прасочаных у частотным слоўніку паэзіі словаўжыванняў), якія паглыбляюць не толькі прыгажосць пейзажа, але і яго агульную прывабнасць. Яскравай дэталлю пейзажа з'яўляюцца *нетры абмытых траў* (дарэчы, *нетры* яшчэ тройчы паўтараюцца ў зборніку "Мая Іліяда", а *трава*, што ў гэтым зборніку прадстаўлена яшчэ 15 разоў, належыць да ліку тых слоў, што ў паэзіі сустракаюцца ў 10 разоў часцей, чым у публіцыстычных жанрах). Дождж ужо паспеў абмыць травы, і праз дзеяслоў *успыхнулі* і прыслое *раптам* пейзаж атрымаў дынамічнасць. Метафарычна ўжыты выраз *успыхнулі раптам гваздзікі* з самага пачатку верша ўзмацняе ўражанне ад намалёванага пейзажа, не толькі проста прыгожага, але і паэтычнага. Яшчэ адзін крок у гэтым напрамку — наступная фраза: *Цёплыя кроплі скачуць па залацістай лазе*. Узнёсла-паэтычны эпітэт *залацісты* спалучаецца з назоўнікам *лаза*, які Караткевіч, відаць, любіў, бо ўжыў яго ў тым зборніку яшчэ чатыры разы. Паэтычна-ўзнёсла настрой верша працягваецца: *Вусны дзяўчыны хапалі срэбра з ясных нябёс. Нябёсы* (таксама часты у Караткевіча вобраз, у множным і адзіночным ліку гэта слова сустракаецца ў зборніку 18 разоў), звычайна, не могуць не быць *яснымі* (хаця ідзе дождж), а замест золата, што спалучалася з лазой — цяпер *срэбра*.. І зноў у канцы верша — вяртанне да тых *садоў*, што ў першым радку стваралі пейзаж. Сінэстэтычная згадка пра водар: *Бэзам з садоў павявала*... Дождж праходзіць. Няма ўжо паспешліваасці пачатку, калі *раптам успыхнулі гваздзікі*. Цяпер дзеяслоў перадае працяглую, незакончаную дзею: *павявала*. І павявала пахам болей проста і болей пахучай за гваздзікі кветкі — *бэза*. Караткевіч любіў бэз. Ён згадваецца ў зборніку яшчэ тройчы. *Гваздзікі* (ў трэцім радку) — гэта для зроку, а цяпер, калі на фоне паэтычнага пейзажа мы бачым прыгожую дзяўчыну, уключаецца іншае — спакойнае адчуванне водару.

Тры лексіка-семантычныя тэмы — **прырода, дождж і дзяўчына** размеркаваныя па тэксце адносна паслядоўна з пэўнымі зразумелымі адхіленнямі. Верш пачынаецца з пейзажа, а ўжо ў другім радку ўводзіцца паняцце дажджу. Потым

ў трэцім і чацвёртым радках — працяг пейзажнай замалёўкі, звязанай цяпер з дажджом, што ўжо распачаўся. Пяты радок зноў пра дождж, але ў шостым удакладняецца месца. І зноў сёмы радок удакладняе разнавіднасць дажджу. Восьмы радок — пра прыроду (*сонца* — найчасцейшае слова з тэмы прыроды ў беларускай паэзіі⁵, дзе ягоная частата — 0,23%; ў зборніку "Мая ліяда" адзначаецца 53 разы) і адлюстраванне *сонца ў дажджы*. Дзевяты радок выбіваецца з лексічнай тэматыкі верша: тут — пра *адрыну*, можа невыпадкава менавіта гэтае слова належыць да народна-гутарковага словаўжывання, ў якім адлюстравана яго нейкае мясцовае значэнне — *адрына*: не 'халодная будыніна для інвентару і кармоў', як у літаратурнай мове⁶, але 'пабудова для сена і жывёлы' ці проста 'хлеў'⁷. Дзесяты радок зноў пра дождж, але праз успрыняцце дзяўчыны (*учуўшы*). Адзінаццаты радок дае элемент партрэта дзяўчыны, дванаццаты — яе паводзіны, звязаныя з дажджом, ў 13-м і 14-м радках ініцыятыва пераходзіць да дажджу, хаця малююцца тут як бы адносіны дажджу да дзяўчыны, а потым (15–16-ы радкі) зноў актывізуецца дзяўчына, прычым згадваюцца словы з тэмы "прырода" — з *ясных нябёс*. У 17-м радку зноў пачынае дзейнічаць дождж, але тут жа (18–20-ы радкі) працягваецца партрэт дзяўчыны. 21-ы радок сінэстэтычна працягвае пейзаж. 22-і і 23-і радкі перадаюць настрой дзяўчыны. А завяршаючы 24-ы радок — зноў пра дождж, а дакладней — пра *стронцый*, што *быў у дажджы*.

Магчыма, галоўнай асаблівасцю лексічнай струкутуры верша Караткевіча "Дзяўчына пад дажджом" з'яўляецца моцнае лексічнае адзінства тэксту. Словы ў творы вельмі цесна звязаныя паміж сабою сінтагматычна. Гэта наглядна відаць з сінтаксічнай пабудовы сказаў. Так, напрыклад, першы сказ, натуральна пачынаецца з дзвюх аднародных акалічнасцей месца, пасля якіх таксама натуральна ідуць дзейнік і выказнік, а потым да гэтага сказа, што ўяўляе сабою першую частку складанага сказа, злучнікам і далучаецца другая частка, якая мае люстраную будову ў параўнанні з першай часткай: пасля злучніка — выказнік, потым дзейнік, а потым — разгорнутая акалічнасць месца. Першыя акалічнасці месца ўтвораны злучэннем аднолькавага прыназоўніка (*над*) з назоўнікам і спалучэннем назоўніка з дапасаваным да яго азначэннем-прыметнікам; ядзерная група гэтага сказа (дзейнік і выказнік) каардынавана і кіруе акалічнасцю. Ядзерную групу другой часткі сказа фармальна расчляняе прыслоўе — акалічнасць спосабу дзеяння, што прымыкае да дзеяслова-выказніка. Другая, разгорнутая акалічнасць месца, што кіруецца гэтым жа выказнікам, складаецца з прыназоўнікавага спалучэння, якое мае кіруемае выказнікам недапасаванае азначэнне — назоўнік у родным склоне з дапасаваным да яго азначэннем-дзеяпрыметнікам. Найбольшая сінтаксічная глыбіня ў чацвёртым сказе: *успыхнулі ў нетрах абмытых траў*, ніякіх цяжкіх выпадкаў сувязі слоў не адзначаецца. Такая ж простая сінтаксічная структура і ў іншых сказах. Агульнасць тэмы верша, паўторы некаторых слоў у розных сказах пашыраюць сінтактычную спаянасць асобных сказаў на ўвесь тэкст. Гэта забяспечвае высокую ступень сінтактычнай згуртаванасці слоў у тэксце, якая падмацоўваецца яшчэ і іх парадыгматычнай еднасцю.

Большасць слоў у творы належыць да трох названых тэматычных груп. Пры гэтым і прыналежнасць да драбнейшых семантычных групак таксама абмяжоўваецца не вельмі значнай колькасцю груп, што асабліва заметна для самай частай у вершы часціны мовы — назоўнікаў, дзе можна вызначыць такія групы, як "раслінны свет" (*лес, сад, лаза, травы, гваздзікі, бэз*); "прыродныя з'явы" (*сонца, нябёсы, нетры; дождж, дожджык, "царэўна плача", капёж, кроплі*); чалавек, часціны яго цела" (*дзяўчына; вусны, плечы, грудзі, ногі*); "абстрактныя паняцці" (*шчасця, цуда; лінія*); "артэфакты" (*сукенка, адрына*); слова *сляза* звязвае дзве семантычныя групы (прыроды і чалавека); слова *срэбра* строга ў прамым значэнні (назва каштоўнага металу) належыць да той самай групоўкі, што і назва радыяактыўнага металу *стронцый*, але яно ўжыта тут у значэнні 'кроплі дажджу'. Вось і ўсе назоўнікі, размеркаваныя па пяці ці сямі семантычных групах. Эпітэты можа ў чымсьці больш разнастайныя; некаторыя прыметнікі перадаюць знешнія рысы, у тым ліку памеры і вагу (*маленькі, нізкі, лёгкі*), фарбы і святло (*ясны, залацісты, абмыты*), матэрыяльныя якасці (*цёплы, гнуткі*), унутраныя рысы ці праявы характару (*дзікі, ласкавы*); абзначэнні акалічнасцей у пэўнай меры групоўца: эмацыянальныя (*палка, пшчотна*); тэмпаральныя (*раптам, вечна*); спосабу дзеяння (*проста*). Сярод дзеясловаў выдзяляецца некалькі семантычных падгруп і асобныя словы: дзеясловы існавання ці агульнага дзеяння (*быць; зрабіць*); маўлення і слухання (*забалбатаць, спяваць*,

учуць); руху (*скакаць, выбегчы*); выяўлення эмоцый (*хацецца, цалаваць*); матэрыяльнага кантакту (*хапаць, абляпіць*); іншыя дзеясловы (*павяваць, успыхнуць*). Семантычныя групы розных часцін мовы пераплятаюцца паміж сабою, напрыклад, назвы часцін цела і характарыстыкі памеру, матэрыяльных якасцей, дзеясловы пачуццяў і г.д. Гэтыя сувязі ажыццяўляюцца як праз складаную шматузроўневую парадыгматычную групоўку лексікі, так і праз сінтагматычныя сувязі слоў (*маленькія грудзі, пяшчотна цалавалі, гнуткія лініі ног*). Еднасць лексікі тэксту забяспечваецца наяўнасцю сувязей слоў і іх групавак як парадыгматычнага, так і сінтагматычнага характару.

У прадмове да пасмяротнай кнігі паэзіі Караткевіча яшчэ да сумнай даты 26 красавіка 1986 года Рыгор Барадулін адзначыў, што Караткевіч пісаў "як бы на-вырост"⁸. Усю трагічнасць апошняга радка верша мы зразумелі значна пазней ад яго напісання, пасля таго жahlівага красавіка. Сам паэт сцвярджаў: "Жыву бяздоннай трывогай". Змясціўшы ў верш кантрастна з пяшчотна-жартаўлівай назвай цёплага летняга дожджыка "*царэўна плача*" слова *стронцый*, Караткевіч паказаў яго жудасны сэнс задоўга да чарнобыльскага выбуху.

¹ Гл.: Мальдзіс А. Жыццё і ўзнясенне Уладзіміра Караткевіча / Партрэт пісьменніка і чалавека. Мн., 1990, С.182.

² Гл.: Рагойша В. П. Паэтычны слоўнік². Мн., 1987.

³ Гл.: Мажэйка Н. С., Супрун А. Я. Частотны слоўнік беларускай мовы. Паззія. Мн., 1992; Мастацкая проза. Мн., 1976; Публіцыстыка. Мн., 1979; Вусная народная творчасць. Мн., 1982; Гутарковая мова. Мн., 1989.

⁴ Гл.: Цітова А. І. Асацыятыўны слоўнік беларускай мовы. Мн., 1981.

⁵ Гл.: Ляшук В. М. // Весн. Беларус. ун-та. Сер.4. 1995. №1.

⁶ Тлумачальны слоўнік беларускай мовы. Т.5. Ч.1-2. Мн., 1977-1984.

⁷ Гл.: З народнага слоўніка. Мн., 1975. С.169; Жывое слова. Мн., 1978. С.35.

⁸ Барадулін Р. // Караткевіч У. Быў. Ёсць. Буду. / Кніга паэзіі. Мн., 1986. С.6.

А.К. КІКЛЕВІЧ

АБ ФОРМАХ СІСТЭМАТЫКІ Ў МОВАЗНАЎСТВЕ

Вядомы спецыяліст па агульнай тэорыі сістэм А.А.Любішчаў пісаў, што ў сучаснай навуцы "ад паняцця сістэмы як адной з форм парадку, процілеглых беспарадку, хаосу, прыйшлі да разумення сістэмы як адной з магчымых форм беспарадку"¹. Змена філасофіі сістэмнага аналізу праявілася ў распаўсюджванні сістэмнага (у шырэйшым ракурсе – рацыянальнага) падыходу ў новыя прадметныя сферы – дастаткова спаслацца на структурныя і фармальныя мадэлі апісання мастацкіх тэкстаў, культурных і этнаграфічных дыскурсаў, якія з'явіліся ў ХХ ст.

Важнейшай прыметай новай сістэматыкі стала трансфармацыя разумення сістэмы як генеалагічнага дрэва. Абаліраючыся на даныя біялогіі і натурфіласофіі, у канцы ХІХ – пачатку ХХ ст. вучоныя прыйшлі да высновы аб неабходнасці абмежавання тэзіса, які для заснавальніка тэорыі эвалюцыі Ч.Дарвіна меў рашаючае значэнне, а менавіта – тэзіса аб тым, што падабенства ёсць доказ і крытэрыі роднасці. Даследаванні паказалі, што гамалагічныя (філагенетычныя) падабенствы ў жывой прыродзе складаюць нязначную частку агульных прымет, а філагенія не супадае з натуральнай класіфікацыяй.² Гэта тэарэтычнае палажэнне адстойваў, у прыватнасці, Л.С.Берг – стваральнік антыдарвініскай тэорыі номагенезу, г.зн. эвалюцыі ў выніку заканамернага развіцця. Ён, напрыклад, зазначаў, што наяўнасць марфалагічных падабенстваў паміж птушкамі і кракадзіламі, рыбамі і кітамі не дае падставы сцвярджаць аб паходжанні птушак ад кракадзілаў або паходжанні рыб ад кітоў. На думку Л.С.Берга, рысы падабенства з'яўляюцца вынікамі канвергенцыі – заканамернага развіцця ў пэўным напрамку.³

Цікава, што, абгрунтоўваючы тэорыю номагенеза, Л.С.Берг спасылаўся на эвалюцыю натуральных моў (як яе разумее А.Мее). Л.С.Берг пісаў: "Па таму ж самаму тыпу <...> адбываецца ўтварэнне новых форм у мове: тут таксама новаўтварэнні ахопліваюць вельмі вялікія групы асобін, і пры гэтым адначасова, індывідуальныя ж адхіленні знікаюць разам са смерцю той асобіны, у якой яны ўзніклі. <...> Гэтым тлумачыцца незвычайная аднастайнасць асноў фанетыкі і, часткова, марфалогіі, якая назіраецца ў вялікай колькасці індывідаў"⁴.