

ШТОМЕСЯЧНЫ
НАВУКОВА-ПЕДАГАГІЧНЫ
ЧАСОПІС

Народная Наука

СТРАТЕГІЯ РАЗВІЦЦЯ

МЕНЕДЖМЕНТ ІДЕІ ВА ЎСТАНОВАХ
АГУЛЬНАЙ СЯРЭДНЯЙ АДУКАЦЫІ

АДМІНІСТРАЦЫЙНЫ ПАРТФЕЛЬ

РЭФЛЕКСІҮНЫ ПЕДАГАГІЧНЫ КЕЙС:
АЛГАРЫТМ ВЫКАРЫСТАННЯ

ПЕДАГАГІЧНАЯ АСАМБЛЕЯ

МЕТАДЫЧНАЯ КУЛЬТУРА НАВУЧЭНЦАЎ

ЭНЦЫКЛАПЕДЫЯ «ШКОЛЫ БЕЛАРУСІ»

МЕТАДЫЧНЫ КВЕСТ «МЕТАПРАДМЕТНЫ
ПАДЫХОД ДА ПРАЕКТАВАННЯ ЎРОКА»

БАЦЬКОЎСКІ СХОД

САЦЫЯЛЬНАЯ ЗАЛЕЖНАСЦЬ:
ПРЫЧЫНЫ і СПОСАБЫ
ПЕРААДОЛЕННЯ

10
2020

Насустрach школе XXI стагоддзя!



НАРОДНАЯ Лісвета

штотомесячны навукова-педагагічны часопіс

Выдаецца
з чэрвеня 1924 года

ЗАСНАВАЛЬNIK:
МІNІСТЭРСТВА АДУКАЦЫI
РЭСПУБЛІКІ БЕЛАРУСЬ

**ГАЛОЎНЫ РЭДАКТАР –
МАЗУРЫНА СВЯТЛАНА УЛАДЗІМІРАҮНА**

Рэдакцыйная калегія

АСТРОЎСКАЯ Г. А.

БУШНАЯ Н. У.

ВАЛАТОЎСКАЯ В. А.

ГЛІНСКІ А. А.

ЗУБРЫЛІНА І. У.

ІЎЧАНКАЎ В. І.

КАЗАЧОНACK В. У.

КАРОЛЬ А. Д.

КОЗЕЛ В. І.

ПАШКОВІЧ Т. Ф.

ПАЮЧЭНКА І. Я.

РАДЗЕВІЧ А. У.

РАМАНЧЫК Н. У.

СУРЫКАВА А. В.

ТАРАНЦЕЙ В. П.

Навуковыя кансультанты

БАШАРКІНА А. А.

БЯДУЛІНА Г. Ф.

ГЕЛЯСІНА А. У.

ЗЫЛЕВІЧ Д. П.

ЮФЭ Э. Р.

КАЗІНЕЦ Л. А.

МЕСНІКОВІЧ С. А.

ПАЛЬЧЫК Г. У.

САЎКО І. Э.

СМОЛІК А. І.

СНАПКОВА А. І.

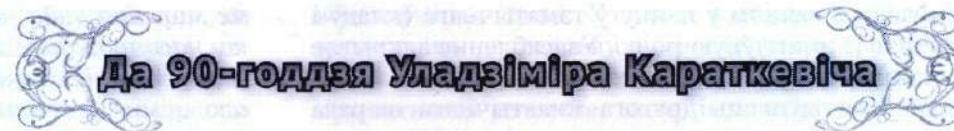
СТУКАНАЎ В. Р.

ХРЫПТОВІЧ В. А.

ЧАРЧЭНКА Н. У.

ЧЭЧАТ В. У.

10/2020



ВОБРАЗНАЕ ПАРАЎНАННЕ Ў ТВОРАХ УЛАДЗІМІРА КАРАПТКЕВІЧА

Лінгвістычныя назіранні

В. І. Іўчанкаў,

загадчык кафедры медыялінгвістыкі і рэдагавання БДУ,
доктар філалагічных навук, прафесар



Слова ў аўтарскім стылі У. Карапткевіча выступае ў ролі прадуктыўнага матэрыва, які спрыяе стварэнню высокамастацкіх вобразаў і сюжэтных ліній. Па-майстэрску выкарыстоўваючы полісемію (шматзначнасць), пісьменнік праводзіць слоўныя аналогіі па розных напрамках.

Xарактарыстыкі ахопліваюць розныя семантычныя бакі **параўнання**, напрыклад: «...Ён сынай гэта па-мужыцку, быццам праз бур'ян лез без дарогі...» (К-сы-1, 98)¹. Дзеяслоу сынай абумоўліваецца двумя азначэннямі, адно з якіх выражана прыслоўем (*па-мужыцку*), другое – параўнаннем (*быццам праз бур'ян лез без дарогі*). Дзеяслоу сынай у кантэксле выступае ў значэнні гаварыў і ўдакладняеца двумя звязанымі паміж сабой элементамі. Параўнанне паказвае на прымету прыметы, удакладняе характарыстыку працэсу, тым самым стварае эффект незвычайнага з'яўлення факту – гаварэння *па-мужыцку*. Аб'яднанне прымет (гаварыў як? *па-мужыцку*, быццам праз бур'ян лез без дарогі) адбываецца на гістарычным фоне існавання беларускай мовы ў вельмі неспрыяльных умовах. У гэтым выразе прысутнасць прыслоўя (*па-мужыцку*) неабходна, бо яно акумулюе ў сабе змест тэкставага фрагмента. З'яўляючыся арганічным тэматычным уключэннем у ланцуг кантэкстуальнага аповеду, параўнанне выконвае ролю стрыжнёвой дамінанты тэксту (Алесь Загорскі нятульна і самотна адчувае сябе на пострыгу перад чапурыстымі гасцямі. Ён увабраў у сябе звычкі, гаворку простых людзей, якімі выхоўваўся, таму і выглядае мужыком, мядзведзем у вачах Майкі Раўбіч). У эвалюцыі літаратурнага вобраза Алеся Загорскага параўнанне становіцца

срэдкам дэманстрацыі прызначэння героя (барацьба за права на існаванне, самастойнасць, культуру).

У Карапткевіч будзе параўнанні ў цесным дыялектычным адзінстве (ад агульнага да прыватнага, ад прыватнага да агульнага), што дае магчымасць па генетычным прынцыпе вылучыць аб'ект і суб'ект параўнання. Напрыклад: «Перад намі стаяла невялічкая бабулька ў шырокай, як зон, сукні...» (Дзп, 255). У рамках выкарыстання слова ў пераносным значэнні выяўляючыя тэматычныя палі, характэрныя для передачы вызначанай пісьменнікам кантэкстуальнай сітуацыі. Напрыклад, традыцыйнае параўнанне *нібы нажом ударыла туга* ўводзіцца ў моўную тканіну твора метафорычна ўскладненымі лексемамі, тэматычнымі дамінантамі: *свая песня горада, гімн, здрада айчыне, жыхар, частка душы горада*. Тэматычным адзінствам іх з'яўляецца адлюстраванне адносін Будрыса (*«Чазенія»*) да роднага краю. Лексічная напоўненасць тэматычных дамінант рыхтует ўспрыманне мэтанакіраванага параўнання: «*I раптам вострая, страшная туга па радзіме нібы нажом ударыла пад сэрца*» (Ч, 249). Характэрна, што ў сінтагматычнай паслядоўнасці з'яўляецца кантэкст: *«Між караблямі білася і ўздыхала вада»*. Увасабленне *ўздыхала вада* з ярка выяўленай прагматычнай суднесенасцю з'яўляецца найбольш

¹ Умоўныя скарачэнні: Дзікае паляванне караля Стаха // з вякоў мінульых. Мн., 1978 (Дзп); Каласы пад сярпом тваім. Мн., 1968. Кн. 1 (К-сы-1), Мн., 1981. Кн. 2 (К-сы-2); Сівая легенда // з вякоў мінульых. Мн., 1978 (Сів); Цыганскі кароль // з вякоў мінульых. Мн., 1978 (Цыг); Чазенія // Выбр. творы: у 2 т. Мн., 1980 (Чаз); Чорны замак Альшанскі. Мн., 1983 (ЧзА).

выразным звязом у ланцугу тэматычнага складу і выконвае эматыўную ролю. Увасабленне адкрывае новую тэму (уздых – туза), якая выцякае з першай. Эматыўнасць другога тэматычнага шэрага працягвае ў далейшым тэму радзімы, штуршком для ўзнікнення якой з’явіўся эпізод назірання за лоўляй рыбы: «Краснапёрка. Марская. А ёсьць ракна. Там. І яе ловяць з чыстай вады. З азёра. З Асвейскага. З Нарачы. З якога-небудзь там Вечалля або Дзевіна. З Лучосы. З Дняпра. Божа мой, як жа гэта я трапіў сюды?»

У вобразнай сістэме твораў У. Караткевіча праглядаецца тэндэнцыя да шырокага выкарыстання семантычных варыянтаў аднаго поля. Семантычныя нюансы ў вобразнай характарыстыцы суб’екта парапнання даволі шматлікія. Напрыклад, высокачастотны па ўжыванні з’яўлецца лексема *вочы* ў ролі суб’екта парапнання. У семантычным вырашэнні аўтар зыходзіц з традыцыйных аналагу. Напрыклад: «*І вочы як вугалі. Глеюць суроўым і добрым агнём*» (К-сы-2, 163); «Чорныя, як вугаль, вочы» (Цыг, 128). Аднак своеасаблівым з’яўлецца ўключэнне ў кантэкст парапнанняў: у першым выпадку аўтар абнаўляе вобразнае значэнне кантэкстуальнай метафары (*глеюць суроўым і добрым агнём*), у другім – называе інтэгральную прымету (чорныя). У традыцыйным ключы выкарыстоўваюцца парапнанні ў наступных выразах: «*А вочы разумныя, як у сабакі*» (Сів, 199); «*Вочы, як у вар'ята...*» (Сів, 133); «*Бацькавы вочы, як у маладога чорта*» (К-сы-1, 53).

Індывидуальна-аўтарскі парапнанні з апорным назоўнікам *вочы* ў творах У. Караткевіча маюць скразныя характеристары. У рамане «Каласы пад сярпом тваім» пісьменнік, характарызуячы аднаго з герояў, шматразова ўжывае парапнанне *вочы, як у рысі*, інтэгральны прыметай якога з’яўлецца першапачаткова аналаг па колеры, у далейшым раскрываецца іншы аналаг – рыса характеристару, натура (драпежнасць). Падтэкстным указаннем на гэта служыць значэнне тропа-парапнання: «*Алесь убачыў перш за ўсе вузкія, зеленаватыя, як у рысі, вочы пад пясочнымі брывамі...*» (К-сы-1, 42); «*Ні з чым нельга было зблытаць гэтых зеленаватых, як у рысі, вочы пад брывамі пясочнага колеру*» (К-сы-1, 88) і інш.

Супрацьлеглы па сэнсе вобраз выражае другое скрашное парапнанне (*як марская вада*). Яно выкарыстоўваецца ў партрэтных характеристыках Майкі Раубіч. Суб’ект парапнання мае пры себе прымету, па якой рэалізуецца парапнанне. Примета полісемічная, прэвалюе абазначэнне колеру. Вобразнае значэнне развівае комплекс характеристык, уласцівых герайні, якія выцякаюць з кантэксту: «*Агенчыкі свечак адбіваюцца ў шырокіх і сініх, як марская вада, вачах*» (К-сы-2, 290); «*Зеленаватыя, як марская вада, вочы дзеўчыны прагна глядзелі на мокрыя дрэвы, на бялюткі сад...*» (К-сы-1, 323); «*Вялізныя, цёмна-блакітныя,*

як марская вада, вочы глядзелі на яе з люстэрка насцярожана, дапытліва і шчасна» (К-сы-1, 324); «*А пад брывамі насмешліва глядзяць на яго цёмна-блакітныя, як марская вада, вочы*» (К-сы-1, 95). Характэрна, што ў лірычным адступленні пісьменнік сімвалізуе вобраз жанчыны з «цёмна-блакітнымі ў зелень, як марская вада, вачыма»: «*Сёння ўначы яна ўяўлялася да мяне, быццам жывая, быццам зусім не памерла. Ды так яно і было. Яна была ў сваёй мантылы... Цёмна-блакітныя ў зелень, як марская вада, вочы глядзелі на мяне горка*» (К-сы-2, 329) і далей: «*І ўжо не яна стаяла перед людзьмі, а сімвал жанчыны*». Як бачым, аўтарскае ўспрыманне (жанчына як сімвал чысціні, святасці, цнатлівасці) звязана з рэалізацый парапнання *як марская вада*.

Семантычныя нюансы слова *вочы*, па якіх можа адбывацца парапнанне, валодаюць вялікімі магчымасцямі. Яны складаюць аналагі, што адлюстроўваюць самыя розныя прыметы, па якіх ідзе вобразная інтэграцыя. У большасці выпадкаў азначэнне прадмета парапнання вызначана аўтарам, у іншых выпадках аддаецца на асэнсанне чытача, як у выразе: «*У мужчын нейкі галодны незадаволены выгляд, вочы, як у старых селадонаў, на вуснах незразумелая тонкая і непрыемная з’едлівасць*» (Дзп, 360). У сістэме твораў У. Караткевіча слова *вочы* ў парапнаннях мае наступныя выражэнні²:

- ✓ сема «колер» (вочы, як марская вада: сіня, зеленаватыя, цёмна-блакітныя (2), цёмна-блакітны ў зелень; як вугаль: чорныя; як у рысі: зеленаватыя (7); як у трускіка: чырвоныя; як правалы: цёмныя);
- ✓ сема «форма» (вочы, як у рысі: вузкія (2); як чорныя зоры);
- ✓ сема «памер» (вочы, як марская вада: шырокія, вялізныя; як у аленя: вялікія; як у крата: маленкія; як вір: глыбокія; нібы ў кацянят: шырокія);
- ✓ сема «інтэлект» (вочы, нібы ў кацянят: дурнаватыя; як у сабакі: разумныя);
- ✓ сема «стан» (вочы, як у тхара: злосныя; як асенняя вада: сумныя).

У творчасці У. Караткевіча выяўляецца прыхільнасць да выкарыстання слова *вочы* ў парапнаннях, якія наглядна абмалёўваюць сутнасць літаратурнага героя, спрыяюць раскрыццю асноўнай думкі мастацкага твора: *сумныя, як асенняя вада* (парапн.: *широкія, як марская вада*). Азначэнне пры аўтэкце парапнання *вада* мае асноўную асацыятыўна-канататыўную нагрузкі. Шлях тлумачэння гэтага ляжыць праз аналіз аўтэктаў парапнання: *вочы, як вада і вочы, як асенняя вада (марская)*.

Выражэнню поглядаў пісьменніка, яго бачання свету, акрамя індывидуальна-аўтарскіх парапнанняў, спрыяе выкарыстанне **фразеалагізмаў**, бо менавіта яны ў аўтарскім пераламленні адлюстроўваюць гісторыю народа.

² Лічба ў дужках указвае на частотнасць ўжывання звыш аднаго.

Фразеалагічныя парапунні грунтуюцца на вопыце народнага словаўжывання. Іх змест ма-тываваны. Стылістычна новай рысай можа быць іх выкарыстанне з мэтай стварэння вобразнага малюнка за кошт нязвыкласці (напрыклад, *патэтыка – гумар*). У ключы аповеду «Цыганскага карала», дзе ўсё сімвалічна падпарадкавана стварэнню камічнага образа карала Якуба, страката га ў праявах свайго быцця (як *павіч*), па-дурному гордага, наравістага (як *певень*), асацыююща ўсе фразеалагічныя парапунні, якія ўдзельнічаюць у арганізацыі партрэтных харктарыстык.

У фразеалагічных парапунніх пісьменніка назіраецца ідэальнасць стэрэатыпу, таму што яны харктарызуюцца ўстойлівасцю складу і структуры, цэласнасцю значэння і ўніверсальнасцю словаўжывання. Некаторыя з іх створаны на аснове гістарычных фактаў: «Зваліўся ў «вялікую рэформу», як п'яны ў стаў, высакачыў раптоўна, як Піліп з канапель» (К-сы-2, 115); другія – са-цыяльна-побытавага вопыту народа: «Абдзёрлі, як ліпку, і кричаць аб хрысціянстве» (К-сы-2, 370), «Свеціловіч сапраўды варты Надзеі Раманаўны, а я так патрэбны, як дзірка ў плоце» (Дзп, 371), «Старажытны, як свет, напеў» (Дзп, 251), «Пра-цуюць – як мокрае гарыць» (К-сы-2, 11), «Гэты сонны пакой, гэтая абуральная, як лямант у пустыні, беднасць ад безгаспадарчасці, яны забіваюць, гнуць у дугу жыцці людскія» (К-сы-2, 207).

З рознымі матывамі пісьменнік выкарыстоўвае фразеалагізмы, запазычаныя з біблейскай літаратуры. Асабліва гэта харктэрна для рамана «Чорны замак Альшанскі», што абумоўлена стылёвай атмасферай аповеду: «І ноздры ягоныя трапятаўся ад асалоды, як у Адама ля забароненага дрэва» (ЧзА, 12); «Глядзеў і толькі што не зламоўна, але затое злавесна, як крумкач патопу, калі гэты патоп пачаў спадаць, адкрываючы вачам Ноевым і яго, крумкачыным, трупы дапатонных людзей і звяроў» (ЧзА, 224).

Пры стварэнні пераноснага значэння сродкам фразеалогіі пісьменнік часам трансфармуе зварот спосабам замены аднаго з кампанентаў: «Ногі доўгія, нібы ў палескага злодзея» (ЧзА, 19).

Індывідуальная-аўтарскі стыль У. Караткевіча харктарызуецца ўжываннем фразеалагічных адзінак у складзе парапунніяў, чым дасягаецца мастацкая мэта: а) адлюстраванне нацыянальнага каларыту моўных сродкаў; б) стварэнне вобразнага значэння ў залежнасці ад ідэйна-змястоўных задум у аблалёўцы літаратурнага персанажа, стылёвай атмасферы твора, у агульным плане – літаратурнага напрамку.

Парарапунні ў творах У. Караткевіча вызначаюцца па экспрэсіі паводле такой граматычнай рысы дзеяслова, як аблежаванасць/неаблежаванасць дзеяння: «Выгінаецца, як лук, тонкая паясніца...» (Чаз, 312); «Натоўп адхіснуўся ад труны, як жытва пад ветрам» (К-сы-1, 241). Аблежаванне дзеяння абазначана абстрактнай унутранай мяжой, паводле якой дзеянне падаецца як цэласны акт у адрозненне ад дзеяння-працэсу ў яго працягласці

або паўтаральнасці. У сувязі з гэтым з'яўляеца здольнасць дзеясловаў незакончанага трывання выражаць дзеянне ў працэсе яго працякання, у прыватнасці дзеянне, якое імкненне дасягнуць мяжы. У дзеясловах закончанага трывання мяжа часцей за ўсё асэнсоўваецца як нейкі крытычны пункт, па дасягненні якога дзеянне спыняецца.

У залежнасці ад аблежаванасці/неаблежаванасці працэсу абумоўлена рэалізацыя парапуннія, г.зн. дзеяслоў лакальна ўздзейнічае на парапуннне, перадаючы яму здольнасць асацыявацца ў свядомасці чытача працэсуальна закончана ці незакончана. Дзеяслоў дыягназуе «працяканне» парапунння. Наглядна гэта адлюстроўваецца ў наступным выпадку. У рамане «Каласы пад сярпом тваім» Караткевіч па-мастаку перадае стан Майкі Раубіч падчас сустрэчы з Геленай вобразным парапунннем, якое сінтаксічна адносіцца да дзеяслова *натапыралася*. Парапуннне выкарыстоўваецца ў адпаведнасці з кан-тэкстам (Майка Раубіч саступае сваёй суразмоўцы ў жыццёвым вопыце, творчых здольнасцях і г.д.). Аб'ект парапунння «як перапёлка» ілюструе некаторую варожасць і боязь у адносінах да прыгоннай акторкі: «*I, нібы толькі ў жаданні гэтай жанчыны была справа, дзяўчына ўся натапыралася, як перапёлка, што бароніць гняздо*» (К-сы-2, 102). Дзеяслоў *натапыралася* перадае зменлівасць стану. У ходзе гутаркі назіраецца спад напружання і яго нарастанне, пра што сведчыць дзеяслоў неаднаразовага дзеяння.

Парарапунні з неаблежаваным дзеяннем пераважаюць у прозе У. Караткевіча. Дзеяслоў незакончанага трывання адлюстравае няскончанасць, творчую перспектыву. Парапунні з сінтаксічнай залежнасцю ад дзеяслова незакончанага трывання валодаюць імпульсам развіцця вобразнага значэння: «*А малочны туман збягаў з зямлі, як вада, і ўсюды былі белыя... белыя... белыя коні*» (К-сы-1, 41); «*Ды і прагулкі без формы не заахвочваліся. А інайчай было нельга. Будуць глядзецы, як на шчанюкоў*» (К-сы-1, 301); «*Амур як адразу кінуўся пад нары, так і не вылазіў адтуль. Глядзеў, як з крэпасці*» (Чаз, 306); «*Салаўт грымелі, як перад загібеллю*» (К-сы-1, 71).

Парарапунні з гранічным дзеяннем дзеяслова ў прозе У. Караткевіча менш распаўсюджаныя і ў счапленні з дзеясловам выражаютъ закончаны працэс. У большасці выпадкаў парапуннне харктарызуе дзеянне ў мінулым: «*У калідоры стала цеснавата, і бойка на хвіліну спынілася, як польмя, у якое паклалі зашмат дроў*» (К-сы-1, 319).

Пабудова парапуннняў, іх структура шмат у чым залежаць ад марфалагічнага спосабу выражэння судносных працэсаў. Дзеяслоў, які звязаны з парапунннем, перадае яму свае марфалагічныя ўласцівасці, дзяячучы чаму становіцца арганічнай часткай, будаўнічым матэрыялам тэксту.

У парапунальных канструкціях выяўляеца шырыня пісьменніцкіх асацыяцый. Супастаўляючы прадметы (з'явы, прыметы, дзеянні), Уладзімір Караткевіч праз вобразнае парапуннне перадае нацыянальны каларыт, менталітэт беларускага народа і разам з тым па-майстэрску рэалізуе сюжэтную канву твора.