
ВЕСНІК

Беларускага дзяржаўнага
універсітэта

НАВУКОВА-ТЭАРЭТЫЧНЫ ЧАСОПІС

Выдаецца з сакавіка 1969 года
адзін раз у чатыры месяцы

СЕРЫЯ 4

Філалогія
Журналістыка
Педагогіка
Псіхалогія

1'98

КРАСАВІК



МІНСК
"УНІВЕРСІТЭЦКАЕ"

ЗМЕСТ

ЛІТАРАТУРАЗНАЎСТВА

Фалалееў У.У. Копер у паэме Міколы Гусоўскага "Песня пра зубра"	3
Пашкевіч А.А. Феномен узвышэнства ў беларускай літаратуры (ад "Нашай нівы" да "Узвышша")	6
Чаеўская М.К. Жанрава-стылявыя асаблівасці апавяданняў Андрэя Мрыя	10
Евіч Л.М. Мелодыка-семантычныя прыёмы ў паэзіі Эдгара По ("The bells")	12
Вострыкава А.У. Музыка ў раманах Мілана Кундэры	16
Палова М.А. Вытокі тэатра свядомасці Макса Фрыша (фарс "Кітайская сцяна")	18
Кісялёва В.М. Андрэ Маруа аб Марселе Прусце (вольны аналіз літаратурна-крытычнага эсэ) ..	22

МОВАЗНАЎСТВА

Алехна Т.В. Прадмовы Льва Сапегі да статута Вялікага княства Літоўскага 1588 г.: гісторыка-філалагічныя праблемы даследавання	25
Хвагіна К.У. Вольны сістэмнага аналізу скланення назоўнікаў у статуте 1529 г.	27
Чарнаброўкіна Н.У. Антанімізацыя аказіянальных слоў	30
Чайка Н.У. Эліпсіс і імплікацыя як праявы асіметрыі моўнага знака	33
Шырокава М.А. Спроба канцэптуальнага і лінгвістычнага аналізу рамана Ф.М.Дастаеўскага «Бедныя людзі»	35
Міхалкіна Т.А. Лексічныя новаўтварэнні А.І.Салжаніцына	39
Панкратовіч Т.В. Стылістычная канвергенцыя асіметрычных моўных знакаў як экспрэсіўны фактар (на прыкладзе паэтычнага сінтаксісу М.А.Забалоцкага)	42
Тарасевіч А.Г. Да пытання аб ментальнай дамінанце ідыялекту	46
Дзесьюкевіч В.І. Намінатывныя рады, дэскрыпцыі і цытацыі ў аповесці М.А.Булгакава "Сабачае сэрца"	48
Лапкоўская А.М. Сістэмнасць тэрмінаў беларускай батанічнай тэрміналогіі	51
Бабіч Ю.М. Колеравая і светлавая метафара ў творах Якуба Коласа	55
Рудэнка А.М. Функцыянальна-семантычны аналіз дзеяслова <i>рашаць/рашыць</i>	58

ЖУРНАЛІСТЫКА

Стральцоў Б.В. Маніпуляцыя акцэнтамі ў сучаснай перыёдыцы	62
Асіме Ніяз (КНР) Карэспандэнцыя і група карэспандэнцый (параўнальны аналіз жанраў беларускага і кітайскага друку)	65

ПЕДАГОГІКА, ПСІХАЛОГІЯ

Звонік І.Я. Пабудова навучальнага працэсу ў манаскіх школах на Беларусі	69
Шутава С.Г. Некаторыя асаблівасці ўспрымання і міжасабовага ацэньвання ў групе	72

ХРОНІКА

Прохарава С.М. XVI міжнародны кангрэс лінгвістаў	76
--	----

РЭЦЭНЗІІ

Супрун А.Я. Н.И.Толстой. Избранные труды. Том I: Славянская лексикология и семасиология ..	77
Сманцар А.П. І.Ф.Харламаў. Педагогіка	78

ПАМЯЦІ ВУЧОНАГА

Павел Іванавіч Ткачоў	79
-----------------------------	----



У.У.ФАЛАПЕЕЎ

КОЛЕР У ПАЭМЕ МІКОЛЫ ГУСОЎСКАГА "ПЕСНЯ ПРА ЗУБРА"

Святло і колер арганічна звязаны з псіхікай чалавека, яго эмацыянальнай сферай. Колер непасрэдна дапамагае фізічнаму пазнанню наваколля і, расфарбоўваючы свет, адыгрывае значную ролю ў сістэме эстэтычных каштоўнасцей. "Святло і колер, — па словах А.І.Масцэпаненкі, — у мастацтве могуць выражаць эмацыянальны падтэкст, перадаваць асаблівасці псіхічнага стану, эмацыянальнае ўспрыняцце таго, што адлюстроўвае аўтар, перадаць уласцівасці вобразаў і архетыпаў, створаных фантазіяй аўтара"¹. А калі ўлічваць яшчэ і сімвалічную значнасць каляровасці паэтычных вобразаў, варта будзе адзначыць, што колер увогуле з'яўляецца адным з найбольш важных сродкаў трансляцыі аўтарскага светаўспрымання. Такім чынам, і ў паэме Міколы Гусоўскага "Песня пра зубра" сімваліканосныя не толькі рэаліі прыроды, прыгожай і магутнай, не толькі яе гаспадар — зубр, але і афарбоўка гэтай прыроды, пейзажны фон наогул.

"У Сярэднявечнай сістэме колераў існавала такая самая іерархія, як і ва ўсіх іншых сферах жыцця"². Магнат свецкі ў Вялікім княстве Літоўскім быў апрануты ў золатам шыты чырвоны жупан, шляхціц — у кармазінавы кунтуш і чырвоныя або зялёныя боты з халявамі, а купец — у сіні каптан, цяглыя ж людзі — у зрэб'е, і абутыя, як і купец, у чорныя, дзёгцем мазаныя боты. Свае сімвалічныя колеры мелі служкі рэлігіі — царквы праваслаўнай і каталіцкай. А наогул існавалі колеры "галоўныя": белы, залаты (а таксама яго "падменшык" — жоўты), пурпуровы, чырвоны і сіні. Ніжэй на іерархічнай лесвіцы знаходзіліся зялёны і чорны, а такія колеры, як шэры, карычневый, ці іншыя змешаныя, ненасычаныя колеры, для багасловаў і мастакоў таго часу нібы не існавалі.

Сярэднявечная сімваліка колераў заставалася пануючай і ў час Адраджэння. Цяпер яна набыла алегарычнае значэнне і ўварвалася ў свецкую літаратуру, у пэўнай ступені выйшаўшы з-пад кантролю царкоўна-рэлігійнай дагматыкі. Так, прадаўжала рэгламентавацца не толькі ўжыванне каляровай палітры ў жывапісе, але нават каляровая гама адзення, пра якую ўжо гаварылася, у філасофіі ж і культуры эпохі Адраджэння да XVI ст. існавала меркаванне, што святло мае сакральную сутнасць, а колер — з'ява зямнога, матэрыяльнага, пачуццёвага характару. Гэта давала аўтарам магчымасць шырокага рэнесанснага выкарыстання ў сваіх творах колераў усяго спектру, хоць рэальна, як мы ўбачым далей, гэта магчымаць поўнасцю не рэалізавалася. Каларыстыка Міколы Гусоўскага выбарная: у якасці асноўных выкарыстаны толькі чатыры колеры — белы, чырвоны, чорны і зялёны, эпізадычна — залаты. Як правіла, колер у паэме "чысты" — уласнабелы, уласначырвоны і г.д.

Белы колер найбольш ужывальны ў паэме. У эпоху Сярэднявечча "эстэтыка "не жадала колеру" і колер заставаўся па-за мастацкай прозай"³. Але нягледзячы на сталае адмаўленне каларыстыкі і ўвогуле рэдкае ўжыванне колераў у мастацкіх тэкстах (і ў эпасе, і ў летапіснай пісьменнасці таго часу), найбольш распаўсюджаным колерам быў белы⁴. Яшчэ ў першабытныя часы ён быў часткай каларыстычнай трыяды, якая даволі працяглы час захоўвала значэнне

асноўнай у светаўспрыняцці многіх народаў, у тым ліку і ўсходніх славян: белы-чорны-чырвоны, што ўспрымалася не толькі як сімвалізацыя найбольш каштоўных стыхій і рэчываў, якімі для прымітыўнага чалавека былі малако, зямля, кроў і агонь, але і як мінімалізаваная філасофская мадэль сусвету: святло-цёмра-сонца.

Пачатковае сімвалічнае значэнне белага колеру (а ён атаясамліваўся з сілай і здароўем, чысцінёй, адсутнасцю няўдач, смерці і слёз)⁵ у эпоху Сярэднявечча было замацавана ў Святым Пісанні: "белы колер – гэта сімвал святла з усімі яго значэннямі: боскасць, святасць, чысціня, вера, дабро, шчасце і інш."⁶ На абразях таго часу святыя, апосталы, анёлы – у белым адзенні, да таго ж у многіх народаў свету белы саван нябожчыка – гэта сімвалічнае адлюстраванне ачышчэння праз смерць.

Але белы колер у паэме амаль не прыгадваецца як азначэнне. Перавага аддадзена ўскоснаму яго адлюстраванню: праз рэчы і з'явы, якія змяшчаюць у сабе адзнакі белага колеру, маюць непасрэдня асацыяцыі з белым: снег, лёд, сівізна, срэбра, сталь.

Гусоўскі сцвярджае, што яго песня "цалкам належыць зіме", часу, калі ў прыродзе сапраўды пераважае белы колер. Зімовыя пейзажы паэмы – гімн роднай прыродзе, магутнай і неабсяжнай, загартаванай холадам. Радзіма для паэта – узор дабрачыннасці, годнасці і ашчаднасці: надзейна схавана крыніца натхнення паэта, не так проста ўбачыць яе сярод поля, бо

419 Et glacie et nivibus passim iacet orbitus altis...

(Hussov. C.25.)⁷

Вакол усюды ляжаць глыбокія снягі і ільды⁸.

У асноўным белы колер у паэме – колер снегу. Але ў Сярэднявеччы белы колер звычайна атаясамліваўся і са срэбрам, таму мы маем права пераносіць семантыку белага колеру на іншыя светлыя ахраматычныя колеры: *серабрысты*, *сівы* (фактычна бескаляровы, белы). У адным з фрагментаў паэмы апавядаецца пра белую зубрыну грыву:

199 Ille quidem candore iubas in fronte micantes

200 Gessit et ex illis grex quoque nomen habet.

(Hussov. C.16.)

Менавіта згаданае бліскачае ззянне (белізна) грывы на ілбе і нарадзіла імя, якое па гэтай прычыне носіць статак ('iubatus' – 'грывасты').

Зубр-важак з сівой блішчатай грывай мае непарушны аўтарытэт у статку і з'яўляецца ў паэме адлюстраваннем улады і панавання.

Антыпод белага колеру ў паэме – *чорны*. Звычайна ён асацыіруецца з негатыўным, адмоўным светам. У часы Сярэднявечча ён быў, бадай, самым непапулярным з усёй гамы. Клірыкі Сярэднявечча разумелі яго як супрацьлегласць святлу, як сімвал змроку, смерці і пекла, знак смутку, сімвал нявер'я і граху⁹. Але ў старажытнай сусветнай міфапаэтычнай традыцыі ён абазначае больш загадкавае і таямнічае, чым адмоўнасць. Алхімікі Сярэднявечча лічылі чорны колер першасным, "які дае жыццё ўсім астатнім колерам, у тым ліку і найбольш дасканалому – чырвонаму. Усе іншыя колеры першапачаткова ўжо ўтрымліваюцца ў чорным"¹⁰.

Аднак чорны колер амаль не прысутнічае ў паэме ў чыстым выглядзе. Зубр і акаляючая прырода не стасуюцца ў разуменні аўтара са злом, цёмрай, няшчасцем, хваробай, нячыстай сілай. На працягу ўсёй паэмы вобраз зубра – вобраз таямнічай жывёліны. Аднак гэта не злчынца, не чорная, сатанінская істота, не носьбіт зла, не першапрычына яго. Самаабарона – гэта не зло. Злосць раз'юшанага зубра інстынктыўная, яна ідзе ад пачуцця самазахавання.

Зірнем, на тое, як Гусоўскі гаворыць пра афарбоўку зубра:

65 Obscurus color est: ita fulvum miscuit atro,

66 Ut medium fieri se per utrumque velit.

(Hussov. C.12.)

Масці няпэўнай: ён так сам змяшаў у сабе бuraе з чорным, што паміж імі адно цяжка ўжо вызначыць цяпер.

Зубр, як бачым, у Гусоўскага не чорнага колеру, а чырвона-чорнага (бура-чорнага). І гэты "прасветлены" чорны колер у кантэксце паэмы набывае адценне адраджэнскай рэалістычнасці ў процівагу дагматычнаму чорна-магічнаму колеру.

Чырвоны колер у паэме – самы распаўсюджаны. Гэта і адзенне глядачак на ловах:

908 Ardebant variis serica rubra notis.

(Hussov. C.41.)

Рознакаляровыя шоўкавыя сукенкі палалі чырвонымі плямамі.

Гэта і кроў, якую пралівае зубр, і кроў яго ахвяр

...imber
596 Carneus in ventos, sanguinis horror abit.

(Hussov. C.31.)

Лівень (град) з частак цела на вятры перадае жак крывапраціцця.

Гэта і вочы зубра, напоўненыя ярасцю:

58 Lumina terrorum plena furore rubent.

(Hussov. C.11.)

Чырванню вочы гараць, поўнячы жахам душу.

Такая шматпаўторнасць ужывання лексічных адзінак са значэннем 'чырвоны' не выпадковая. Чырвоны колер, з'яднаўшы ў сабе станоўчае і адмоўнае, дабро і зло, злучае ў адзінае цэлае забойцу і ахвяру, тырана і барацьбіта за ўласную свабоду.

Цікава адзначыць, што Гусоўскі салідарны з Сярэднявечнай трактоўкай чырвонага колеру, не адкідаючы значнасці яго першапачатковых значэнняў. Для Сярэднявечча чырвоны колер – гэта "колер "боскай энергіі" і "жыва-творнага цяпла", кроў Хрыста, пралітая ў імя выратавання чалавецтва"¹¹. З іншага боку, гэта "найбольш агрэсіўны колер, які сімвалізуе кроў, злосць, агонь, пачуцці, раны, вайну, крывапраціцце, небяспеку, пагрозу, моц, смерць і інш."¹² Але чэсны, хоць і крывавы, зубрыны бой за ўладу, дзе змагаюцца роўны з роўным і перамагае мацнейшы – супрацьлегласць войнам "на пагібель айчыннаму люду", што, не выконваючы свой святы абавязак "гурт усяляк бараніць", вядуць магнаты:

1001 Per scelus immensum nostro sibi sanguine ludunt.

(Hussov. C.45.)

Праз нас саміх злоба бязмерна цешыцца крывапраціццем.

1005 Quos adeo vehemens irarum concitat ardor,

1006 Tam gravis obsedit ferrea corda furor.

(Hussov. C.45.)

Блішчанне [клінка] настолькі моцна ўзбудзіла злосць, што жорсткая ярасць ахапіла жалезнае сэрца.

Жалеза ў Сярэднявеччы атаясамлівалася з чырвоным і пагэтаму эпітэт жалезны ў гэтым кантэксце таксама можна разглядаць як адну з праяў чырвонага колеру. Цікава, што Гусоўскі, гаворачы пра зброю, мае на ўвазе менавіта чырвоны колер, а не серабрыста-металічны (=белы):

503 Utque solent Scythicas ferro versare catervas...

(Hussov. C.28.)

І як часта было, жалеза паварочвала скіфскія атрады.

У Міколы Гусоўскага ў чырвоным колеры заключана ўнутраная напружанасць, процістаянне ідэі прагрэсіўнай і справядлівай улады, якую ўяўляе гаспадар пушчы, сляпому імкненню магнатаў да панавання.

Адзначым, што ў міфалагічнай традыцыі славян колер сонца таксама чырвоны, вогненны. Паводле ж тэксту, зубр мае непасрэдня адносіны да гэтага нябеснага цела, з'яўляючыся жывёлай,

17 Quae titulos tollens humano sanguine solis.

(Hussov. C.9.)

Што ўзвялічвае чалавечай крывёю тытулы сонца.

Лясны фон паэмы выклікае да жыцця яшчэ адзін колер – зялёны. Ён сімвалізуе маладосць, жыццёвую сілу, раслінны пачатак, жыццё праз смерць.

Зялёны колер меў вельмі вялікае значэнне ў хрысціянскай іерархіі колераў, сімвалізуючы жыццё ўвогуле і адшэльніцтва ў прыватнасці, нагадваючы пра зямное жыццё Хрыста, пра яго місію. Да таго ж зялёны колер быў сімвалам многіх багоў старажытных культурных сістэм: Асірыса ў Егіпце, Аціса ў Грэцыі, Думузі ў старажытных шумераў. Па словах В.В.Бычкова, "гэта – тыпова зямны колер; ён супрацьстаіць "царственным" колерам – пурпуроваму, залатому, блакітнаму"¹³. Такім чынам, адмаўляючыся ў сваёй каларыстычнай сістэме ад пурпurnaга, сіняга, блакітнага колераў, Мікола Гусоўскі сцвярджае дэмакратычнасць свайго твора.

У гэтым кантэксце з'яўляецца яшчэ адзін колер – залаты. Як адзін з "боскіх" колераў, залаты лічыўся "матэрыяльным увасабленнем святла", яго ўспрымалі як знак багацця і ўлады¹⁴. І, апісваючы адзенне глядачак на зубрыных ловах, Мікола Гусоўскі ўжывае гэты колер, адзнаку багацця прыдворных пані, хутчэй як эпітэт. Залаты колер не нясе тут сімвалічнага значэння. У аўтара апісваюцца сукенкі,

907 Qua color intexto ludebat candidus auro.

(Hussov. C.41.)

Колер узораў якіх іграў іскрыстым залатам.

Для пазта золата – усяго толькі звычайная рэалія: ззянне, колер, каштоўнасць, але не большая за тое, што цэніць мясцовы люд.

239 Hac sibi divitias rutio gens praetulit auro

240 Se putat is merito maius habere nihil.

(Hussov. C.18.)

Тут народ аддаў перавагу плоднасці (багаццю, дастатку)

перад золатам, лічачы, што большай узнагароды не існуе.

Такім чынам, асноўных колераў у Міколы Гусоўскага – чатыры: белы, чорны, чырвоны і зялёны, да якіх дадаецца яшчэ і залаты.

Аўтар звычайна спалучае азначаныя колеры між сабою. Па законах каларыстыкі чырвоны і белы, чырвоны і зялёны колеры ўтвараюць кантрастныя пары, стасункі ж белага і чорнага наогул абсалютна палярызаваны, як дзень і ноч, як святло і цемра, як дабро і зло. Але цікава тое, што ў тэксце паэмы мы не знайдзем прамога супрацьпастаўлення белага і чорнага колераў.

Зірнем на інварыянты спалучэнняў колераў, у прыватнасці, белага і чырвонага.

460 Et quo pinguet humus, sanguine tinge nives!

(Hussov. C.27.)

І, каб тлусцела зямля, снягі прапітваюцца крывёй.

630 Ostendit caedis nix rubefacta locum.

(Hussov. C.32.)

Афарбаваны ў чырвоны колер снег паказваў месца забойства.

Гэтыя жудасныя карціны не выпадковыя. Чырвоная кроў зубра на белым снезе сімвалізуе чэснае, чыстае, нават святае забойства ў час зубрыных ловаў, бо яно – на карысць Радзіме, а старажытная літаратура нярэдка дапускала забойства дзеля шчасця (у тым ліку і ахвярапрынашэнні). Тут зноў праглядаюцца старажытныя міфалагічныя традыцыі, паводле якіх у забойстве зубра ў час ловаў можна ўбачыць язычніцкае ахвярапрынашэнне богу Марсу, пакрывацелю войнаў і лясоў(!)¹⁵.

Спалучэнне чырвоны-зялёны, як правіла, М.Гусоўскі ўжывае пры апісанні расправаў зубра са сваімі ахвярамі – жудасных малюнкаў смерці. Але, як і ў шмат якіх іншых выпадках адбываецца "лагічная даафарбоўка": каляровы эпітэт адсутнічае, але носьбітам колеру з'яўляецца пэўная з'ява рэчаіснасці.

609 Obscenae rapiunt volucres et in aëre pastum,

610 Arboribus corvi corpora rupta legunt.

(Hussov. C.31–32.)

Птушкі робяць непрыстойныя рэчы і кормяцца

на вяршынях дрэў, вораны збіраюць разарванае мяса.

Стрыманая каларыстыка паэмы дае падставы меркаваць, што гэты твор, безумоўна, пабудаваны па прынцыпах сярэднявечнай сімволікі, але з надзвычай грунтоўным рэнесансным уплывам. Паэма адлюстроўвае сусвет па-адраджэнску, ставячы ў падмурак натурфіласофскую ідэю вечнасці, матэрыяльнасці і адушаўлёнасці прыроды – вяршыні творчасці вышэйшага розуму.

¹ Свет в театре, архитектуре, живописи как носитель эстетической информации / Авт.-сост. Е.И.Мостепаненко. М., 1987. С.98.

² Миронова Л.И. Учение о цвете. Мн., 1993. С.116.

³ Панченко А.М. О цвете в древней литературе восточных и южных славян // Тр. отд. др.-рус. лит. Л., 1968. Т.23. С.9.

⁴ Там жа.

⁵ Першасная (прымітыўная) семантыка колераў прыведзена паводле кніг: Тэрнер В.Символ і ритуал. М., 1983; Казакова І.В. Міфалагемы і магія ў беларускім абрадавым фальклоры. Мн., 1997.

⁶ Миронова Л.И. Учение о цвете. Мн., 1993. С.117.

⁷ Hussovianus Nicolai. Carmen de statura feritate ae venatione bizontis // Hussoviani Nicolai Carmina. Ed., praefatione instr. Joannes Pelczar. Cracoviae, Typis Univ. Jagellonicae, 1894. (Тут і далей – Hussov.)

⁸ Тут і далей падрадковы пераклад з лацінскай мовы наш – У.Ф.

⁹ Миронова Л.И. Учение о цвете. С.121.

¹⁰ Рабинович В.А. Цвет в системе средневекового символизма // Природа. 1976. №6. С.48.

¹¹ Миронова Л.И. Учение о цвете. С.117.

¹² Фоли Д. Энциклопедия знаков и символов. М., 1996. С.357.

¹³ Бычков В.В. Византийская эстетика. М., 1977. С.105.

¹⁴ Миронова Л.И. Учение о цвете. С.118.

¹⁵ Гл.: Мифы народов мира. Энциклопедия. М., 1991. Т.2.С.119.

А.А.ПАШКЕВІЧ

ФЕНОМЕН УЗВЫШЭНСТВА Ў БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ (ад "Нашай нівы" да "Узвышша")

Беларускую літаратуру пачатку ХХ ст. узбагаціла "нашаніўская" плынь. Сацыяльная неўладкаванасць, супрацьстаянне асобы трагічнаму лёсу, адзінота, палітычнае беспрасвецце – вось некаторыя з асноўных матываў

творчасці большасці паэтаў "Нашай Нівы". "На зыходзе першае дэкады XX ст., – слухна пісаў А. Каўка, – па меры легалізацыі беларускага слова, пашырэння і кансалідацыі пісьменніцкіх сілаў вакол "Нашае Нівы" <...> штараз выразней і вастрэй адчувалася праблема эстэтычных крытэрыяў літаратурнага развіцця, удасканальвання мастацкіх формаў і стылю"¹.

Выбівалася з агульнага рэчышча найперш творчасць Я.Купалы, які напачатку пісаў вершы на тую ж сацыяльную тэматыку, аднак сцвярджаючы пры гэтым, што галоўная бядота беларускага народа – не ў матэрыяльнай нястачы, а ў абдзеленасці духоўнай. Будзячы народны дух, Я.Купала заклікаў суайчыннікаў узняцца "да зор", убачыць шырокі шматколерны нябесны прастор, і заклік гэты – не ўцёкі ад рэчаіснасці, а сцвярджанне неўміручасці мастакоўскіх ідэалаў прыгожства. У вершах Я.Купалы "мужыцкага ладу" ад імя селяніна псіхалагічна дасканала адбілася першасная этнаграфічна-фальклорная эстэтызацыя народнай душы. Купалаўская лірыка, у якой паступова пачыналі абуджацца ўзвышэнскія заклікі, смела і ўзнёсла далучалася да вобразнага асваення высяў:

Ідзі на ўзгор, на камень сядзь,
Што пашчапаў пярун на часці;
Глядзіся ў зоры, што мігцяць
На небе ў радасці і шчасці².

(Вывучана намі. – А.П.)

Новапарнаскі кліч П.Верлена "Музыкі перш за ўсё <...> музыкі пабольш і заўсёды" ("Паэтычнае мастацтва") адным з першых у беларускай літаратуры "пачуў" М.Багдановіч, які зрабіў гэты прынцып падмуркам сваёй лірычнай паэтыкі.

М.Багдановіч паўстае найперш пісьменнікам рэнесанснага складу, і не толькі з-за універсальнасці таленту, з-за свайго адраджэнска-гуманістычнага пафасу, глыбокага пераадкрыцця беларускага міфалагічнага свету (вершы "Змяіны цар", "Лясун" і інш), але і з-за суаднясення ў творах прыродна-быццёвага і духоўнага пачаткаў (тых жа зямлі і неба), іх гарманічнага перапляцення. Творчасць М.Багдановіча характарызуе асобая паэтычная "люстэркавая сіметрыя"³, якая стала адным з першых эстэтычных знакаў беларускага "нашаніўскага" ўзвышэнства. У вершах цыклу "Зачараванае царства" гэты знак – важны элемент паэтычнай кампазіцыі, які дапамагае ствараць "рэнесансны" паралелізм сонечнага, зорнага святла і яго ўсемагчымых зямных праекцый. Сваю "люстэркавую сіметрыю" М.Багдановіч таленавіта зашыфраваў у разгорнутай метафары "змяінага выраю" – у вершы "Змяіны цар". Паэт паклаў у падмурак сваёй міфалагемы зямельна-нябесную дваістасць вобраза змея. Адным з першых гэта адзначыў Ул. Конан: "<...> вобраз змея, які спачатку ўвасабляў дол, зямлю ў яе супрацьлегласці небу, <...> займаў "ніжняе" становішча ў міфалагічнай апазіцыі "верх – ніз", паступова набываў супрацьлеглыя прыкметы – сонечна-вогненны бляск ды крылы... Адным словам, злучаў верх і ніз, неба і зямлю"⁴.

Вектар на творча-мастацкае "збліжэнне" неба і зямлі характэрны і для вершаў Я.Купалы. Гэты духоўны арыенцір апісаны, да прыкладу, у вершы "Вечар":

Зямлі і сонцу нізка пакланюся –
Я сын зямлі, і сонца вольны сын!⁵

Але "небна-зямная" праграма грунтоўна і "да канца" ў творчасці Я.Купалы ўсё ж не распрацавана, і пераканаўчую прычыну, чаму так сталася, знаходзіў Ул.Калеснік: "<...> антыномія неба і зямлі (у вершах Я.Купалы. – А.П.) засталася антыноміяй, вырашыць яе на карысць неба не дазваляла патрэба дзеяння, прага рэальнай перамогі. І яшчэ: прабыванне мастака ў эмпірэях азначала яго адрыв ад пакрыўджаных братоў..."⁶

Творчасць жа М.Багдановіча асвятлялася эстэтычным знакам *вышэйшай прыгажосці*. Ён адлюстравваўся ў творчасці паэта ў вобразе Мадонны – ува-сабленню дваістай красы, якая злучыла дух і быццё. Вось урыўкі з верша (ці паэмы, як назваў яго ў лісце да В.Ластоўскага сам аўтар) "У вёсцы" і паэмы "Вераніка":

Хвалююць сэрца нам дзявочыя пастаці,
І душы мацярэй нас могуць чараваці;
Вышэйшая краса – у іх элітнасці жывой!

<...>

Красы тэй сімвалам, Маць-Дзева, стала ты...⁷

О, як прыгожы-дзіўны ты,
Двайной красы аблік ядыны!⁸

У вобразе Мадонны праяўляліся не толькі прыгажосць-краса Радзімы, выражалася не толькі паэтва Муза, але і — шырэй — злучаўся скразны "нябесна-зямны" паралелізм творчасці М.Багдановіча: усявышні пачатак, боскасць — і зямная, турботная іпастась. "<...> Багародзіца, — пісаў пра гэта Ул.Конан, — жывы, анталагічна дадзены правобраз красы і мастацтва, бо злучае зямлю і неба, матэрыяльны і духоўны пачаткі быцця"⁹.

Адухоўленая прыгажосць — мастацкае крэда М.Багдановіча. Менавіта ёй дапоўніў беларускі паэт новапарнаскую эстэтыку французай, і гэты ўзвышэнскі прынцып заяўлены М.Багдановічам не толькі ў вершах, але і ў крытычных артыкулах. У рэцэнзіі на перакладны зборнік французскага парнасца Тэафіля Гацье "Эмалі и камеи" (зроблены М.Гумілёвым) М.Багдановіч адзначаў: "... разбираемая книга имеет один убийственный недостаток: то, что в ней искусно, в то же время и весьма искусственно. <...> В ее тщательно отточенных стихах не чувствуется "веяния духа живого", все они красивы, но холодны. <...> ...книга и есть жертва на алтарь этой **бездушной красоты**" (вылучана намі. — А.П.)¹⁰ Тварэнне ж адухоўленай красы — мастацкая мэта і ўзнёслы заклік М.Багдановіча.

"Нашаніўства" ў гісторыі беларускай літаратуры, такім чынам, — гэта не толькі перыяд мастакоўскіх журбы і расчараванняў, нараканняў на долю і жыццё, як доўгі час пераконвала наша крытыка. Адраджэнне беларускага мастацкага слова адбывалася і праз адстойванне агульнаэстэтычных крытэрыяў прыгажосці і асваенне ўзвышэнскіх прынцыпаў літаратуры. У "Нашай Ніве" распрацоўвалася ідэя **духоўнасці** мастацкай творчасці, з якой заканамерна паўстаў пошук "новай дарогі", — без "плачу" і суму.

Ідэя літаратурнага ўзвышэнства адраджалася ў 20-я гг. — яшчэ падчас "маладнякізму". Увогуле, і літаратурнае згуртаванне "Узвышша", і яго аднайменны часопіс можна лічыць спадчыннікамі літаб'яднання "Маладняк". "Маладняк" быў улоннем, у якім выспявалі ідэі ўзвышэнства. Але гэта было такое матчына ўлонне, якое выштурхоўвала ў творчы шлях сваю крэўнасць, адносячыся да яе не як да сыноў, а як да пасынкаў. Маці абярталася мачыхай, пры ёй заставаліся тыя гадаванцы, што ўслед сваім учарашнім братам-аднадумцам шчаслівай дарогі ім не зычылі. А.Бабарэка, Ул.Дубоўка, Я.Пушча і іншыя беларускія творцы яшчэ ў "Маладняку" распачыналі распрацоўку ўзвышэнскай літаратурна-эстэтычнай канцэпцыі, аднак з-за ўзростага вульгарнасацыялагізатарскага супрацьдзеяння і палітычных нападкаў-абвінавачванняў, а часам і звычайнага неразумення "сябрамі" па суполцы вымушаны былі шукаць самастойную сцежку.

Утварэнне "Узвышша" мела як свае эстэтычна-мастацкія, так і грамадска-палітычныя прычыны. Да першых адносіцца імкненне творцаў да ўзвышэння над быццёвай мітуснёю, жаданне супрацьстаяць немастацкай прадукцыі літаратурных паўтораў-перапеваў і зададзенасці, а таксама неабходнасць абароны сваіх мастакоўскіх прынцыпаў у абстаноўцы бальшавіцкай палітыкі, распачатай ужо ў 1925 г. Addаныя інтарэсам абуджанай Бацькаўшчыны, узвышанцы адной са сваіх мэт бачылі змаганне супраць русіфікацыі і татальнай дэкультурызацыі, спрашчэнства, да якіх вяла "сусветная камуна", а таму і не маглі не прыйсці да праяў грамадска-палітычных. Узвышэнцы 20-х гг. — гэта пераемнікі рамантычнай непакоры, замінальнікі ідэі уніфікацыі, "нацдэмы"-эстэты, якія выступілі супраць палітыкі бальшавіцкай партыі і яе ўстановак на сацыялагізатарства, класавасць і псеўданароднасць. І калі "нашаніўскае" першаўзвышэнства было эстэтычна-мастацкім, дык узвышэнства 20-х зараджалася як мастацка-ваяўнічае, "абарончае".

Адразу ж пасля ўзнікнення ў 1923 г. "Маладняка" А.Бабарэка павёў размову з Я.Пушчам аб сінтэзе ў літаратуры, вітаізме, што будучь праз тры-чатыры гады пракламавацца як устоі новай эстэтыкі згуртавання "Узвышша". Дапоўніць іх і арыгінальная канцэпцыя аквітызму (ад лацінскага *agua vita*, вада жыцця), распрацаваная А.Бабарэкам, ідэолагам беларускага ўзвышэнства (галоўнай задачай аквітызму было спасціжэнне свету горнага, нябеснага, уваскрашальнага і зямнога, існага).

"Узвышэнская паэзія — гэта паэзія <...> новай культуры — культуры творчасці кантрастнага вобраза, гэтага літаратурна-мастацкага партрэта нашай эпохі"¹¹, — дэкларавалася ў аглядным артыкуле А.Бабарэкі "Узвышэнская паэзія (Аналіз паняцця)".

Узвышэнскую лірычную стыхію вызначала музычна-гукавая кантамінацыя – як у рытмічна-рыфмаванай структуры, так і ў тэматычна-вобразнай. Паэзія "Узвышша" ў лепшых сваіх узорах выступала амаль прамежавым мастацтвам паміж жывапісам і музыкай.

Імкнучыся напоўніць як вядомыя, так і новыя формы адметным зместам, узвышанцы вялікую ўвагу надавалі правільнаму дыялектычнаму разуменню гэтых катэгарыяльных паняццяў. Адною з адзнак узвышэнскай паэзіі былі тварэнне арыгінальных форм (што найчасцей выражалася ў жанравай эксперыментальнасці), а таксама кампазіцыйныя эксперыменты і пошукі ў аднаўленні паэтычнай лексікі праз новае асэнсаванне слоў і наданне ім новых сэнсавых функцый, вызначаных іншым светаадчуваннем.

Адзін з першых "радзімых" знакаў беларускай узвышэнскай паэзіі – яе *дэміургаваць*. Распрацоўваючы праграму пераўтварэння ў мастацкім акце навакольнага свету, нашы новапарнасцы ўспрымалі мастака-творцу не толькі стваральнікам вобразаў, але і дэміургам, магам, які ўтаймоўваў быццёны хаос, падпарадкоўваў яго сіле мастацкага слова.

Асновай мастацкасці, паэтычнасці, эстэтычнай насычанасці і ідэйна-мастацкага зараду ўзвышэнцам бачылася *сугесць* – "дачыненне паміж матэрыяльнай дадзенасцю мастацкага твора і дадзенасцю сацыяльнай (спажывец, чытач)"¹².

Натхняльную сілу музыкі ўсхваляў узвышэнскі знак *арфейнасці*. Вобраз Арфея стаў універсальным сімвалам паэзіі, ён вызначальны наогул ва ўсёй новай еўрапейскай літаратуры (згадаем творчасць П.Шэлі, Р.Рылькэ, В.Брусава, М.Цвятаевай і інш.). Ідэя арфізму дапамагала адасобіцца ад зямной прыроды, каб у творчых парываннях быць бліжэй да высяў. Такое арфейнае парыванне найбольш яскрава з усіх беларускіх новапарнасцаў прасочваецца ў вершы Ул.Дубоўкі "Акорды, акорды...":

Акорды, акорды... У крыніцах мелодый
гавораць прасторы, вякі і народы...

<...>

Пярэстай вясёлкай паветрацца пырскі,
ў наступнае мкнуцца узлёты, узлёты...¹³

Яшчэ адна з асноўных адзнак беларускага ўзвышэнства 20-х гг. – яго *фалькларызм*. Выкарыстанне прыцыпаў народнапесеннай паэтыкі і фальклорных вобразаў шырока практыкавалася Ул.Дубоўкам, Я.Пушчам, М.Лужаніным і інш. сябрамі "Узвышша". Так, на прыёме народнапесеннага адваротнага параўнання, да прыкладу, цалкам лабудаваны верш Я.Пушчы "Не шуміце, ветры":

Не былёнг у даліне пасох
і не вецер сумуе ў лясох;
то дзяўчына дубровай ідзе,
што радасны ўтраціла дзень...¹⁴

Блізкі да фалькларызму ўзвышэнскі знак *моватворчасці і культуры мовы*. Барацьба за культуру мовы стала адным з цэнтральных накірункаў дзейнасці "Узвышша". У аднайменным часопісе згуртавання вялася асобная рубрыка, прысвечаная гэтай праблеме. Узвышэнцамі зроблена грунтоўная праца па даследаванні лексічнага складу мовы і графічных сродкаў яе выражэння. На лексічным і фразеалагічным узроўнях адбывалася крышталізацыя і дастаўорванне нацыянальнай моўнай матэрыі, ручай новых і адноўленых слоў уліўся ў беларускае моўнае рэчышча.

Ну і, канешне, уся творчасць "Узвышша" праходзіла пад усеахопным знакам *прыгажосці*. У красе ўзвышэнцы бачылі збавенне ад зямных пакут і неўладкаванасці, яны апантана крочылі ў шыхце сплачэнцаў доўгу крывіцкаму харакству. "<...> я <...> маю права, – пісаў Ул.Жылка, і яго словы мог паўтарыць як замову-магіту кожны ўзвышэнец, – пісаць не толькі пра ўра-патрыятычныя пралетарскія рэчы, але й заставацца ў самотным ціхім храме Хараства"¹⁵.

І ў наш няпросты век "зацмення багоў" беларускія ўзвышэнцы свядома ахвяроўвалі сябе на служэнне ў гэтым храме адзінаму для іх існаму і магутнаму богу – Мастацтву...

¹ Каўка А. У храме веды і красы. Вацлаў Ластоўскі і праблема эстэтычнае дасканаласці літаратуры // Беларусіка: Кн.4. Мн.,1995. С.236.

² Купала Я. Ідзі на ўзгор... // Наша Ніва. 1913. 28 верасня.

³ Конан У. Свято паэзіі і цені жыцця. Мн.,1991. С.105.

⁴ Там жа. С.112.

⁵ Купала Я. Збор твораў у 7 т. Мн.,1972–1976. Т.3. С.289.

- ⁶ Калеснік У. Тварэнне легенды. Мн., 1987. С. 416.
⁷ Багдановіч М. Збор твораў у 3 т. Мн., 1994. Т. 1. С. 144.
⁸ Там жа. С. 152.
⁹ Конан У. Святло паэзіі і цені жыцця. С. 103.
¹⁰ Луцкевіч А. Пясняр чыстай красы // Наша Ніва. 1914. 21 лют.
¹¹ Узвышша. 1929. № 6. С. 82.
¹² Бярозка Ю. Пытанні сучаснага марксісцкага вивучэння літаратуры // Узвышша. 1928. № 5(11). С. 126.
¹³ Дубоўка У. Наля. Мн., 1927. С. 17.
¹⁴ Пушча Я. Дні вясны. Мн., 1927. С. 69.
¹⁵ Гл.: Шляхам гадоў: Гісторыка-літаратурны зборнік. Мн., 1994. С. 41.

М.К. ЧАЕЎСКАЯ

ЖАНРАВА-СТЫЛЯВЫЯ АСАБЛІВАСЦІ АПАВЯДАННЯЎ АНДРЭЯ МРЫЯ

Захопліванне вялікіх абсягаў літаратуры рознымі відамі стылізацыі, сказавай формай адпавядала характару сацыякультурнай сітуацыі першых паслярэвалюцыйных дзесяцігоддзяў і набывала выгляд заканамернага працэсу дэмакратызацыі эпічнага слова. У рускай літаратуры яно выпілася ў шырокую плынь, па-сапраўднаму шматколерны калейдаскоп традыцыйных сказавых форм, фальклорных стылізацыі, камедыйных сказаваў навел. Усе названыя разнавіднасці адказвалі патрабаванням таго часу, а некаторыя па сацыяльным змесце нават апярэджвалі падзеі, давалі своеасаблівыя прагнозы. Натуральна, што выкарыстанне пісьменнікамі гэтых форм не магло адбывацца без звароту да дасягнутага, назапашанага літаратурай у галіне такой традыцыйнай жанравай разнавіднасці, як сказ, з яго ўстойлівымі фармальнымі і стылявымі асаблівасцямі.

У плённасці вяртання да традыцый можна пераканацца, аналізуючы творчасць "узвышанцаў", дзе дасягненні вуснай народнай творчасці знаходзяцца ва ўзаемадапаўняльных адносінах з новым ідэйным зместам і пры гэтым даюць выключна каларытнае як мастацка-выяўленчае, так і ідэйнае адлюстраванне рэчаіснасці. Так, напрыклад, Л. Калюга вельмі блізка падышоў да сказавай формы, хоць яго апавяданні адносяцца даследчыкамі да суб'ектывізаваных, а А. Мрый, пісьменнік самабытны, у дачыненні да якога правамерна ўжыць выраз, што ён мае "свой" стыль, неаднаразова звяртаўся да "чыстай" сказавай формы.

Апавяданні А. Мрыя "Няпросты чалавек" і "Камандзір" па наяўнасці чатырох састаўных частак: аўтара, апавядальніка, слухача і чытача – класічны сказ. Патрабаванням сказавай формы адпавядае гукавы дыяпазон маналoga – звычайна вядзецца ціхая гутарка, вытрымліваецца таксама спачувальнай настрой слухача ў адносінах да апавядання. Зноў жа паслядоўна рэалізуецца ўстанова на вусную мову, на моўную імправізацыю, вытрымліваецца дыстанцыя паміж аўтарам і апавядальнікам, бо, як лічыць Л. Е. Кройчык, "мастак выкарыстоўвае сказавую форму апавядання не для таго, каб зліцца з героем, а якраз для таго, каб чытач мог адчуць адасобленасць і завершанасць псіхалагічна матываванага героя-апавядальніка"¹.

Зварот пісьменніка да сказавай формы не быў выпадковым. Яго, магчыма, прываблівала ўласцівая гэтай форме і непараўнальная з аб'ектывізаванай манерай паказу героя пераканальнасць як іманентная якасць "чужога пункту гледжання", перададзенага "чужой мовай". У залежнасці ад зместу "чужога пункту гледжання" і яго ацэнкі пісьменнікам найчасцей мова апавядальніка скіравана ці на сцвярджанне, ці на адмаўленне. Калі дамінуе апошняе, то, як правіла, "чужая мова" дзейнічае як выкрывальная. Адсюль зразумела, што якраз гэта і паслужыла штуршком для выбару Мрыем сказавай формы.

"Завастрэнне, без якога немагчыма стварэнне сатырычнага вобраза, ажыццяўляецца... моўнымі сродкамі маналoga героя-апавядальніка"². Таму дастаткова пазнаёміцца з расказам Піліпа пра былое жыццё для таго, каб скласці ўяўленне, што прычынай ператварэння гэтага чалавека ў "няпростага" з'яўляецца горад, які пазбавіў яго духоўных і маральных якасцей, выхаваных вёскай, але і не дазволіў яму асімілявацца да канца. Сур'ёзныя змены ўнёс горад у мову героя. Зафіксаваны Мрыем лексічны запас Піліпа надзвычай разнастайны: сацыяльна-палітычныя тэрміны і выразы ("анцілігентны", "наша лёкайская група да соцыялізму тупа", "новы рэжым – на мітынгі бжым"³), спецыяльныя, прафесійныя словы ("вулканізацыя") і інш. Але разнастайны ён па сферы першапачатковага ўжытку, функцыянальна ж, па дадатковай эмацыянальна-экспрэсіўнай афарбоўцы мовы апавядальніка, аднастайны, бо

наўмысна скажонае ўжыванне тэрмінаў ("як пачнецца восень ці вясна, дык адна ўтопія, па пуза ў гразі плывеш!"), фанетычныя памылкі ў словах, стылістычна-зніжанае лексіка – усё падпарадкавана сатырычнаму паказу героя.

У гаворку Піліпа, у меншай ступені ва ўчынкі, унесены элемент гіпербалізацыі. З яўным намерам узмацнення сацыяльнага гучання праблемы, для заслужанага асуджэння паводзін героя А.Мрый надаў сатырычнае адценне стылю яго мовы. Ідэнтычнай па ролі ў ідэйна-мастацкай структуры з'яўляецца манера гаварыць Хвёдара Вінніка ў апавяданні "Камандзір". Як і ў вобразе Піліпа, яна – асноўны сродак індывідуалізацыі і тыпізацыі. Асаблівасці мыслення, маральныя прынцыпы і агульны ўзровень культуры, што праглядаюцца з апавядання Хвёдара пра ўласныя прыгоды, суадносяцца з правамі асобы героя, з яго антрапамарфічнай і сацыяльнай сутнасцю. Учынкі, рысы асобы апавядальніка, пастаўленыя ў сістэму каардынат, – адукацыя, культура і мараль грамадства на пэўным этапе развіцця – прымаюць выгляд тыповых. Маральны змест учынкаў героя ("Аднойчы абадралі мы нейкага пана. Паадбіралі ў яго ўсё чысценька, што трэба, што й ня трэба! Наша часьць сабрала 12 грамафонаў"), адхіленні ад літаратурнай мовы ў гаворцы, характэрнае скажэнне ўстойлівых выразаў ("пад касьцёл шмат каго падвёў"), граматычныя і семантычныя памылкі ("вяду палітычную разгаворку", "можна зрабіць зьніжэнне: даць 3 ці 4 гады сьмерці ў турме", "ці няма ў вас Ямелю Золю прачытаць?") з'яўляюцца біфункцыянальнымі.

Мова як першакрыніца шматбаковай характарыстыкі героя па зместу якасна і колькасна гіпербалізавана пісьменнікам. Пачатковае перабольшанне ў межах індывідуальнасці дае, зразумела, сатырычны эффект як пры канкрэтным успрыняцці Хвёдара, так і пры абстрагаванні ад яго асобы, затым выкрывае на ўзроўні тыповага.

Гіпербалізацыя ў структуры сказавай формы А.Мрыя садзейнічае стварэнню сатырычнага пафасу, завастрэнню жыццёвых праблем, якія многімі пісьменнікамі альбо не закраналіся, альбо трактаваліся як нязначныя. У тыя гады, калі мастацкая літаратура атаясамлівалася з ідэалогіяй, вельмі часта на старонках праявіліся твораў вялася гаворка пра "чужадзейную" сілу змен і "неверагодную" іх карысць для вёскі, пра толькі "станоўчыя" паводзіны салдат Чырвонай Арміі. Рэдка хто з мастакоў спрабаваў глядзець на свет інакш чым усё. А ўжо крытыкаваць з'явы "новай" рэчаіснасці, ды яшчэ ў з'едлівай форме, асмельваліся адзінкі, бо крытыка была небяспечнай. Прынцыповасць, праяўленая Мрыем, заслугоўвае павагі да яго як да чалавека і пісьменніка. Тым больш, што параўнальна нядаўна пачалі аналізаваць, ацэньваць, шукаць прычыны негатывага ў нашай гісторыі, таго, што непакоіла і хвалявала здольнага пісьменніка.

Для выкрыцця адмоўнага А.Мрый адначасова са сказавай формай выкарыстаў выяўленчыя магчымасці суб'ектывізаванага апавядання. Па стылявых асаблівасцях, структурных кампанентах яно тыпалагічна набліжаецца да сказа: асноўную частку апавядання займае маналог Белабуса, які даецца не як непасрэдная споведзь героя, а пераказваецца адным з яго сяброў. Такая чыста структурная спецыфіка ніякім чынам не ўздзейнічае на ідэйна-мастацкія якасці апавядання "Гармонія ў ружовым", не зніжае яго сатырычнага патэнцыялу.

Аб'ектам крытыкі ў апавяданні "Гармонія ў ружовым" з'яўляюцца сямейна-бытавыя адносіны і прыхільнасць пэўных людзей да звышсучасных тэорый сям'і і шлюбу. Прыёмы і сродкі сатырычнай індывідуалізацыі і тыпізацыі тут аналагічныя выкарыстаным у апавяданнях "Няпросты чалавек" і "Камандзір". Сацыяльнаму паходжанню герояў адпавядаюць і асаблівасці іх гаворкі. Калі мова Піліпа ("Няпросты чалавек") і Хвёдара ("Камандзір") выкрывае невысокі ўзровень яго культуры, то мова апавядальніка ў "Гармоніі ў ружовым" відавочна прэтэндуе на інтэлігентнасць. З улікам гэтай асаблівасці ўскладняецца будова сказаў: замест назвы прадмета, з'явы, выражанай адной лексмай, даюцца разгорнутыя апісанні альбо вызначэнні, якія звычайна з-за празмернага абстрагавання прымаюць выгляд недастасаваных па сэнсу да сутнасці прадмета ці з'явы, у выніку чаго ўзнікае сатырычны эффект. "Часта ў спрэчках мы забываемся на ўсякія межы між дазволеным і недазволеным. Тады справа ў нас даходзіць да фізкультурнага вырашэння пытання. У гэтых выпадках жонка т. Белабарысіка, т. Марта Белабарысіха, супакойна бярэ гарлач з вадой і з выразам нявымоўнага шчасся на твары разлівае нас.

Гэта операцыя ня толькі праходзіць бязбольна, але ўлагоджвае нас і настройвае ўсіх на вясёлы лад"⁶. Вызначэннем і апісаннем функцыянальна тоесных прастамоўных слоў і выразы. Свядома ўведзеныя Мрыем у твор, яны служаць доказам менавіта прэтэнзіі герояў на інтэлігентнасць, а не сапраўднага яе праяўлення. "Ён з вахлакоў, як і я. Бацька яго і цяперака бульбу сее ў нашай вёсцы Гніліцы". Сімбіёз прастамоўнай і нібыта навуковай лексікі ў складзе агульнага моўнага ладу апавядання "Гармонія ў ружовым" – перадумова вычарпальнай характарыстыкі герояў па асобных якасцях, прымітыўных інтэлектуальных здольнасцях і невысокім узроўні адукацыі і культуры. Вызначальную ролю ў структуры апавядання адыгрываюць скажэнні, пераасэнсаванні, абумоўленыя народнай этымалогіяй. Такая спецыфіка "чужой мовы", што разглядаецца як лінгвістычная асаблівасць стылю А.Мрыя, у літаратурна-знаўстве адносіцца да прыёмаў і сродкаў сатыры, у плённасці выкарыстання якіх сумненні звычайна не ўзнікаюць.

Руская і беларуская літаратуры маюць вопыт перадачы выкрывальнага зместу пры дапамозе "чужога слова", якое далёкае ад літаратурнага і можа выконваць, на думку Д.С.Ліхачова, некалькі функцый. "Але прыём гэты ніяк не можа быць звязаны толькі да стылю – да балагурства, жадання рассяшыць чытача. Гэта і сродак сатыры, і прыём літаратурнай інтрыгі, істотны элемент сюжэтнай будовы"⁸. Зразумела, нельга атаясамліваць трансфармацыю літаратурнага стылю М.Ляскова, які разглядаў Д.С.Ліхачоў, і стылю А.Мрыя. Стыль твораў кожнага пісьменніка неаўтарыны, аднак відавочна функцыянальная аналогія ў сістэме структурнай арганізацыі кампанентаў формы.

Жанравыя патрабаванні сказа і суб'ектывізаванага апавядання, што датычыцца рэгламентацыі знешняга боку і ўнутранага напаўнення твораў, у А.Мрыя знаходзяцца ў блізкай сувязі з асаблівасцямі стылю. Яны прадывітаныя агульнай мэтай апавядання, тыпам яго праблемнай скіраванасці. Выкрыццё адмоўнага праз выяўленчыя магчымасці слова, якое належыць сацыяльна і інтэлектуальна акрэсленаму герою, адпавядала ідэйна-мастацкім магчымасцям стылізаваных апавяданняў. Менавіта персаніфікацыя адметнай думкі і адмысловага слова ўзмацняла сатырычнае гучанне.

У адрозненне ад твораў "Няпросты чалавек", "Камандзір", "Гармонія ў ружовым" апавяданні "Калектыў Яўмена" і "Рабін" менш пераканаўчыя ў плане мастацкага ўвасаблення галоўнай думкі. Антырэлігійны змест ("Рабін") і амаль не ўспайленне новага ладу жыцця на вёсцы ("Калектыў Яўмена") без дастатковай матывацыі ў вобразнай сістэме набываюць выгляд некаторай зададзенасці і агітацыйнасці.

Відавочная прыхільнасць А.Мрыя да сатырычнага суб'ектывізаванага апавядання мела станоўчыя вынікі як ў галіне стылявога ўзбагачэння беларускай прозы, так і ў плане ідэйнай арыгінальнасці, звязанай з асаблівасцямі крытыка-рэалістычнага прынцыпу мастацкага адлюстравання.

¹ Муценко Е. Г., Скобелев В. П., Кройчик Л. Е. Поэтика сказа. Воронеж, 1978. С.18.

² Там жа. С.242.

³ Мрый А. Непросты чалавек // Узвышша. 1927. №3. С.73,74.

⁴ Там жа. С.70.

⁵ Мрый А. Камандзір // Узвышша. 1927. №4. С.82.

⁶ Ён жа. Гармонія ў ружовым // Узвышша. 1927. №6. С.104.

⁷ Там жа. С.105.

⁸ Лихачев Д. С. // Лесков и русская литература. М., 1988.

Л.М.ЕВІЧ

МЕЛОДЫКА-СЕМАНТЫЧНЫЯ ПРЫЁМЫ Ў ПАЭЗІІ ЭДГАРА ПО ("THE BELLS")

У гісторыі амерыканскай версіфікацыі Эдгар По з'явіўся першым, хто пераасэнсаваў значэнне формаўтваральных элементаў верша і зрабіў разнастайнай рытмамеладную структуру паэтычнага тэксту. У ранніх творах По часта сустракаюцца адзінкавыя парушэнні рытму, звязаныя з эмацыянальным развіццём асноўнай тэмы ("Song", "Spirits of the Dead", "Fairy-Land" і інш.) ці са змяненнем агульнай інтэлектуальнай танальнасці зместу. У апошнім выпадку верш падзяляецца на дзве часткі, па-рознаму рытмічна арганізаваныя, злучаныя па прынцыпу фуры (паслядоўнае счাপленне варыяцый адной тэмы – інварыянты): "A Dream Within a Dream", "To the River", "To Helen". Пазней гэты прыём быў удасканалены ў "The City in the Sea", "Dream-Land", "The Bells".

По вар'іруе рытм класічнай страфы (роўная колькасць стоп у кожным радку) у межах зададзенага метра, аб'ядноўвае радкі рознай даўжыні ў рытма-семантычныя групы па прынцыпу паралельнасці ці паслядоўнасці інтанацыйнай афарбоўкі тэксту. У першым выпадку назіраецца інтанацыйная інерцыя і *parallelismus tembrorum* – фактары паэтычнай статыкі, якія ўтвараюць страфу; у другім – парушэнне рытмічнага і фанетычнага чакання, варыяцыйныя формы папярэдніх радкоў – фактары паэтычнай дынамікі, якія развіваюць і вызваляюць страфу. Так, шматразовым паўтарэннем інавацыі ствараецца і ўзаконьваецца індывідуальная страфа асобнага верша ("Ewening Star", "Eldorado", "Eulalie", "The Raven"). Адначасова з Э.По падобны прыём строфаўтварэння выкарыстоўваў Р.У.Эмерсан ("Сфінкс", "Ода") і пазней Г.Тора ("Сумленне", "Шаноўнае паньства..."), але на падставе іншага прынцыпу: разбіваючы радок на два самастойных па цэзурі ў лінейных адзінках са значнай унутранай лагічнай паўзай, групоўчы радкі двух варыянтаў рытмічнай працягласці ў рознай паслядоўнасці.

Адной з якасных характарыстык паэзіі По з'яўляецца яе сугестыўнасць, якая дасягаецца кампазіцыйнымі прыёмамі (прамное і зваротнае развіццё вобраза, паслядоўнае і паралельнае іх размяшчэнне), мелодыка-семантычнымі прыёмамі (спалучэнне рытмікі і эўфонікі з сэнсарухам тэксту стварае дынамічны эффект). Гукавая арганізацыя твора дасягаецца мноствам алітэрацый, асанансаў, рэфрэнаў з семантызаванай дынамікай фону, унутраных і скразных рыфм. Гэта стварае магчымасць шматлікіх асацыяцый, эмацыянальных абертонаў на ўзроўні сістэмы вобразаў ("The Raven", "The Bells", "Lenore" і інш). Аднакратна сустракаецца разарваная рыфма ("Eldorado").

Максімальнага развіцця семантызацыя меладычных эфектаў дасягае ў вершы "The Bells". Сюжэтная аснова яго ўзыходзіць да класічнага дзялення развіцця свету на чатыры перыяды (залаты, сярэбраны, медны, жалезны) з невялікім парушэннем градацыі "сярэбраны" век стаіць у По перад "залатым". Антрапалагічны працэс пераносіцца ў мікракосм чалавека.

У кожнай з чатырох частак верша магчыма выдзеліць два асноўныя арганізуючыя рытмасэнсавыя элементы: апорны статычны і апорны дынамічны (адзінка ці інварыянт і фактар ці прынцып). Першы стварае страфічную групу, другі яе развівае. У першай страфе вар'іруюцца харэічныя радкі (гэты метр з'яўляецца агульным для ўсяго твора) у адвольнай паслядоўнасці ад пятнаццаці складоў да трох з паступовым пераходам ад доўгага радка да кароткага і наадварот. Назіраецца, уласна, счাপленне адзінак (радкоў) пры дапамозе эўфанічнага паралелізму (скразных рыфмаў, асанансаў, алітэрацый), агульнай накіраванасці інтанацыі, якую абумоўлівае рытмічны малюнак.

Першы радок налічвае сем складоў (чатырохстопны харэй):

1. Hear the sledges with the bells².

Другі – тры склады:

2. Silver bells!

Трэці – 13, але з цэзурай пасля сёмага склада (г.зн. 7+6):

3. What a world of merriment their melody foretells!

Чацвёрты – пяць:

4. How they tinkle, tinkle, tinkle...

Пяты – сем складоў:

5. In the icy air of night!

Шосты, сёмы, восьмы – па сем складоў (можна было б на гэтай падставе вылучыць нейкую групу радкоў, заснаваную на рытмічнай агульнасці, але толькі першыя два рыфмуюцца адзін з адным. Трэці, акрамя іншага канчатка, адрозніваецца інтанацыйнай аформленасцю):

6. While the stars that oversprinkle

7. All the Heavens, seem to twinkle

8. With a crystalline delight;

дзевяты – пяць складоў:

9. Keeping time, time, time

(гэты матыў паўторыцца ў чацвёртай страфе);

дзесяты – сем:

10. In a sort of Runic rhyme:

адзінаццаты – 15 складоў з цэзурай пасля восьмага (г.зн. 8+7):

11. To the tintinabulation that somusically wells;

дванаццаты – шэсць, трынаццаты – тры, чатырнаццаты – адзінаццаць (з дзвюма цэзурамі пасля чацвёртага і восьмага, прычым першыя дзве часткі радка злучаны ўнутранай рыфмай (jingling-tinkling), сугучнай адной са скразных, утвараюць канцовачны рэфрэн, агульны для ўсіх частак верша:

12. From the bells, bells, bells, bells,

13. Bells, bells, bells –

14. From the jingling and the tinkling of the bells.

Няцотная колькасць аднаскладовых слоў "звонкай" гучнасці з вузкімі галоснымі [i] (tinkle – тры разы), [ai] (time – тры разы) і абавязковымі санорнымі (bells – сем разоў –merriment, melody, Runic, rhyme, jingling) прыдае страфе высокае гучанне. Апорная рыфма для ўсяго твора bells – foretells – wells – cells – swells – dwells – impels – tells – compels – yells – knells³ перамяжаецца з апорнай гэтай часткі tinkle – oversprinkle – twinkle, night – delight і time – rhyme.

Унутраная канструкцыя другой страфы ўскладняецца: рыфма-рытмічная і мелодыка-сінтаксічная арганізацыя радкоў стварае іх паралельныя канструкцыі з захаваннем агульнай для дадзенай групы радковай інтанацыі. Гэта апорная адзінка дадзенай страфы, варыяцыі якой спалучаюцца счাপленнем паралельных канструкцый радкоў (гэта значыць апорным прынцыпам страфы).

Першыя тры радкі (сямі, трох і трынаццаці складоў), на першы погляд, уяўляюць сабой счাপленне самастойных адзінак, што служыць своеасаблівым працягам папярэдняй страфы. Рытмічны, эўфанічны, сінтаксічны малюнак пачатковых радкоў абедзвюх частак захоўваецца і ў наступных строфах. Гэты мелодыка-семантычны паралелізм груп дае падставу гаварыць аб нейкім структурным і сэнсавым адзінаначаллі.

Чацвёрты і пяты радкі ствараюць канструкцыю рыфма-рытмічнага паралелізму:

4. Through the balmy air of night

5. How they ring out their delight!

Пачатак новаму стыхнаму элементу быў пакладзены яшчэ ў першай страфе (гл. рытмічны паралелізм радкоў 6, 7, 8).

Шосты, сёмы, восьмы радкі змяшчаюць у сабе разарваны структурны паралелізм шостага і восьмага:

6. From the molten-golden notes

7. And all in tune,

8. What a liquid ditty floates.

У дзевятым ёсць цэзура пасля восьмага складу (8+3).

Група радкоў дзесятага, адзінаццатага і дванаццатага (трэцяга, сёмага і трынаццатага складоў) уяўляе сабой варыяцыю агульнай для яе і групы першага, другога і трэцяга радкоў інварыянты якасна новага ўзроўню арганізацыі – інтанацыйнай. Гэта адзінка стане апорнай у трэцяй страфе верша:

10. On the moon!

11. Oh, from out the sounding cells

12. What a gush of euphony voluminosly wells!

Магчыма іншае вылучэнне групы: 11, 12, 13. Гэты дынамічны прынцып аб'ядноўвання інварыянтаў выявіцца як апорны ў чацвёртай страфе твора. Але трынаццаты і чатырнаццаты радкі могуць уключацца і ў мелодыка-сінтаксічны паралелізм двухстопнага харэя, ускладнены семантычнай ідэнтнасцю:

13. How it swells!

14. How it dwells.

Пятнаццаты, шаснаццаты – гэта мелодыка-сінтаксічны паралелізм чатырхстопнага харэя:

15. On the Future! – how it tells

16. Of the rapture that impels.

Семнаццаты-дваццаць першыя радкі ўяўляюць сабой варыяцыю канцовачнага рэфрэна, своеасаблівую структурную эпіфару. Максімальная колькасць санорных і звонкіх пры мінімальнай глухіх выбухных, інтанацыя ўзлёту ў кожным радку, абумоўленая клічнікамі, падыходзіць танальнасць тэксту да ўзроўню эмацыянальнай кульмінацыі.

Радкі трэцяй страфы – сярэдняй даўжыні, чаргаванне іх аднастайнае, аб'яднаны асанансам на неазначальны [э], які ў Э.По заўсёды суправаджае злавесны вобраз. Доўгія радкі, якія патрабуюць вымаўлення трывожным голасам, змяняюцца кароткімі, што трапна перадае стан жаху і роспачы. Паралельныя канструкцыі радкоў счাপленнем на падставе рытмасемантычнай паралелізацыі аб'ядноўваюцца ў інтанацыйныя блокі развіцця паэтычнай думкі. Апорным дынамічным фактарам выступае счাপленне інтанацыйных блокаў: першы-трэці радкі – структурная анафара.

Першы інтанацыйны блок (радкі 4–15) утвараецца складанымі міжрадкавымі і міжканструкцыйнымі адносінамі паралельнага і паслядоўнага счাপлення, агульнай танальнасцю канцовак радкоў, унутрырадкавых сугуччаў (што дае падставу меркаваць аб рыфмічным інварыянце) і адзіным вобразным зместам тэксту.

Групу з трох апошніх радкоў блока (13, 14, 15) па іх рытмічнаму малюнку можна было б аднесці да другога інтанацыйнага блока (радкі 16–34), але семантычна яна завяршае вобраз, выяўлены ў першым блоку:

13. And a resolute endeavor
14. Now – now to sit, or never,
15. By the side of the pale-faced moon.

Гэта амбівалентнасць функцыяніравання трох радкоў у агульнай структуры тэксту аб'ядноўвае два адносна самастойных статычных элемента. Другі інтанацыйны блок складаюць больш кароткія радкі, якія прыдаюць страфе лапідарнасць і дынамічнасць.

Пахавальны перазвон у чацвёртай страфе перадаецца шматлікімі [э:] і [ou] са строгім памярэннем раўнадоўгіх радкоў, эўфанічнай рэтардацыяй на кожным значным слове, якую падкрэслівае гучанне "throbbing, sobbing", што затрымліваюць рух голасу двайным [b]. Унутраную рыфму складаюць працэсуальныя назоўнікі, якія нясуць сэнсавую нагрузку вызначэння характару гуку: throbbing (пульсаванне), sobbing (рыданне) rolling (гром), tolling (пахавальны звон), moaning (стогн), groaning (стогн).

Элемент варыяцыі пашыраецца ад радка да цэлай страфы, арганізаванай поўным складаным parallelismus membrorum (прадстаўляе сабой агульнасць рытміка-сінтаксічных і інтанацыйна-семантычных канструкцый і супадзенне стылістычных характарыстык). Структурныя элементы ўсіх трох узроўняў пераходзяць адзін у аднаго па прынцыпу спіралі, утвараючы самую складаную статычную адзінку ўсяго твора – спіральнае цела. Яно дапускае шматлікасць варыянтаў дзялення тэксту на складальнікі, прынцыповую яго нечляннасць, якую падтрымлівае адзіная інтанацыйная накіраванасць усёй страфы.

Цэльнасць спіральнага цела падкрэслівае складаная рэалізацыя інварыянтаў матыву:

- Keeping time, time, time,
In a sort of Runic rhyme.

Тры варыяцыі аб'ядноўваюцца сінтаксічным счাপленнем, дзе ні адна з праяўленых адзінак сінтаксічна не завершаная. Але інварыянт, агульны для першай і чацвёртай строф, – арганізуючы элемент для ўсяго тэксту "The Bells".

Цэльнасць твора забяспечваюць, акрамя зместу, значэнне адзінага метра, агульны для ўсіх строф тэматычны інварыянт сімвалічнасці гуку, інварыянты анафары і эпіфары, агульнасць рыфмічных і асанансных ліній, паступальнасць увядзення статычных і дынамічных элементаў структуры тэксту. У першай страфе варыяцыйнае счাপленне радкоў рознай даўжыні прыводзіць да неўпарадкаванай арганізацыі тэксту. Упарадкаваная арганізацыя страфы дасягаецца ў другой, трэцяй і чацвёртай частках пры дапамозе некалькіх тыпаў паралелізацыі розных апорных статычных элементаў: рытмаэўфанічная арганізацыя радкоў утварае іх паралельныя канструкцыі (другая страфа), рытмічная і семантычная паралелізацыі канструкцый радкоў утвараюць інтанацыйныя блокі (трэцяя страфа), поўны parallelismus membrorum радкоў, канструкцый і блокаў і іх складанае паслядоўнае счাপленне па прынцыпу спіралі ўтвараюць спіральнае цела (чацвёртая страфа). Музычнасць паэзіі Эдгара По параджаюць не асобныя рытмамеладныя прыёмы, але плынь гуку, які ўспрымаецца ўнутраным слыхам.

Такое разладжванне ўнутрыстрафічнай канструкцыі паэтычнага тэксту ёсць асобнае праяўленне эвалюцыйнага развіцця амерыканскага варыяцыйнага верша, вызваленне рытму магчыма разглядаць як першы крок да верлібра 50–80-х гг. XIX ст., а мноства разнастайных сістэматызаваных сугуччаў – як пачатак эксперыментавання ў галіне гукавага вершаскладання, актыўна падхопленага на рубяжы стагоддзяў і ў 10-х гг. XX ст. Яскравым пацвярджэннем таму сталі з'яўляцца творы Р.У.Эмерсана, Г.Тора, Г.У.Лангфэла, Д.У.Уіцэра, Э.Дзікінсан і інш.

Амаль адначасова з Эдгарам По Уолт Уітмэн перагледзеў адносіны да структурных элементаў верша, змяніўшы ідэалогію падыходу да паняцця "паэтычны тэкст". Нікім не апасродкаваны пераход да верлібра азначае

праяўленне іншага прынцыпу развіцця варыяцыйнага вершаскладання – рэвалюцыйнага. Гэтым шляхам пайшлі С.Крэйн, К.Сэндберг, Э.Э.Камінгс, Э.Лі Мастэрс, У.К.Уільямс і інш.

¹ Гл.: Лотман Ю. Анализ поэтического текста. Л., 1972. С.40.

² По Э.А. Стихотворения = The Poems / Сост. Нестерова Е.К. М., 1992. С.248 і наст.

³ Упершыню рыфма dwell – well – tell – spell з'яўляецца ў вершы "Israfel", што дае права гаварыць аб эвалюцый рыфмы ў паэзіі Э.По.

А.У.ВОСТРЫКАВА

МУЗЫКА Ў РАМАНАХ МІЛАНА КУНДЭРЫ

Мілан Кундэра нарадзіўся ў сям'і прафесара Брненскай акадэміі музыкі, выключнага знаўцы еўрапейскай музыкі ад Бетховена да Леаша Яначака, чэшскага кампазітара, вучнем і інтэрпрэтатарам якога ён лічыўся.

Сам Кундэра вывучаў музычную кампазіцыю ў Вацлава Капрала і да дваццаці пяці гадоў музыка яго вабіла значна больш, чым літаратура. Будучы раманіст нават пісаў музычныя творы. Як ён сам лічыць, яго лепшым творам была кампазіцыя для чатырох інструментаў: піяніна, віяланчэлі, кларнета і барабана. Але сёння гэтая кампазіцыя ўяўляецца яе аўтару ўсяго толькі карыкатурай на архітэктоніку яго раманаў. З маленства Кундэра слухаў у выкананні свайго бацькі на піяніна творы Ліста, Стравінскага, Бартока, Шэнберга. Пасля выгнання з універсітэта Кундэра іграў разам з сябрамі-музыкамі на танцавальных вечарынах у горных вёсачках. Захапленне музыкай і музычнае выхаванне значна паўплывалі на Кундэру-раманіста. Музыка ў якасці гарманічнага складаемага ўвайшла ў мастацкую структуру яго раманаў, узбагаціўшы іх паэтыку. Увага да музыкі засталася такой жа моцнай і ў сталага Кундэры: музыцы і асобным кампазітарам прысвечаны шэраг яго эсэ.

Кундэра ўвесь час праводзіць паралелі паміж музыкай і раманам. Музыка становіцца адным з апірышчаў яго прозы: у ёй ён чэрпае мастацтва кампазіцыі, новыя варыяцыі розных тэм, чаргаванне тэмпаў апавядання, яго ўнутраны рытм. Свае раманы ён называе опусамі і нумаруе іх так, як гэта робяць кампазітары, якія азначаюць парадкавым нумарам асобныя музычныя творы. На супервокладках раманаў Кундэры, якія друкуюцца выдавецтвам "Atlantis" у горадзе Брно, змешчаны пералік усіх раманаў-опусаў. У гласарыі "Шэсць-дзесят адно слова" з кнігі літаратурна-тэарэтычных эсэ "Мастацтва рамана" адзін з артыкулаў Мілан Кундэра называе "Опус": "Опус. Прыгожая звычка кампазітараў. Яны ставяць нумар опуса толькі у тым выпадку, калі твор на іх думку адзначае талентам. І наогул не нумаруюць тыя творы, якія ім падаюцца нястальнымі і "вучнёўскімі". Далей Кундэра выкладае эпізоды з жыцця і творчасці Бетховена, Яначака, Дэбюсі.

Каб дасканала прааналізаваць асаблівасці сваёй паэтыкі, Кундэра ў "Мастацтве рамана" часта звяртаецца да музычных аналогій. Ён праводзіць паралелі музыкі з раманам: "Ведаецца, у кожнай музычнай кампазіцыі шмат тэхнікі: экспазіцыя тэмы, яе развіццё, варыяцыі, паліфанічная апрацоўка, якая часта вельмі аўтаматызавана, аркестравыя дапаўненні, пераходы. Сёння можна ствараць музыку камп'ютарам і, па сутнасці, камп'ютар у сучасным свеце стаў больш значным, чым сам кампазітар: прынамсі, цяпер можна напісаць санату кібернетычна, без адзінай арыгінальнай ідэі ці думкі, прытрымліваючыся толькі пэўных правіл пабудовы твора. Імператыўным патрабаваннем Яначака было: "знiшчыць камп'ютар!" Замест пераходаў і варыяцый – паўтор, які з даўняй пары ідзе прама да сэрца; толькі нота з'яўляецца чымсьці грунтоўным і мае права на існаванне. З раманам амаль такая ж сітуацыя: ён задушаны тэхнікай, якая дыктуе ўмовы аўтару: паказвае героя, апісвае акаляючае асяроддзе, уводзіць дзеянне ў пэўны гістарычны кантэкст, напаўняе жыццёвую прастору і час персанажаў лішнімі эпізодамі; пры гэтым кожная змена дэкарацый патрабуе новай экспазіцыі, новага апісання і новых тлумачэнняў. Маё імператыўнае патрабаванне такое ж, як у Яначака: вызвалім раман ад аўтаматызму раманняй тэхнікі!"². Кундэра-раманіст імкнецца да гэтага. Так, напрыклад, ён паслядоўна выкарыстоўвае прыём паўтора, якому аддаваў перавагу Яначак. Часткі раманаў Кундэры "Жарт" і "Невыносная лёгкасць быцця" маюць паўторы ў сваіх назвах. Першая, трэцяя і пятая часткі ў "Жарце" называюцца "Людвіг". У "Невыноснай лёгкасці быцця" першая і пятая часткі – "Лёгкасць і цяжкасць", другая і чацвёртая – "Душа і цела".

Унутраная архітэктоніка раманаў Кундэры засноўваецца на суадносінах часу, аб якім распавядаецца, і часу, які адводзіцца на гэты расповяд. "Адна частка ў рамана – тое ж, што адна фігура ў музыцы. Раздзелы – гэта такты, кароткія ці доўгія, вельмі расцягнутыя ці нават з няправільнай даўжынёй"³, – зазначае ў "Мастацтве рамана" Мілан Кундэра. У кожнай частцы свайго рамана ён вызначае музычны тэмп: *presto*, *moderato* і гэтак далей. Тэмп для раманіста з'яўляецца значным момантам у разуменні пабудовы твора. І вызначыць яго можна як суадносіны паміж працягласцю адной часткі і колькасцю раздзелаў, якія ў яе ўваходзяць.

Так, тэмп рамана "Жыццё ў іншым месце" сам Кундэра азначае наступным чынам:

- I частка – 11 раздзелаў – 71 старонка – *moderato* (умерана);
- II частка – 14 раздзелаў – 31 старонка – *allegretto* (вельмі хутка);
- III частка – 28 раздзелаў – 82 старонкі – *allegro* (хутка);
- IV частка – 25 раздзелаў – 30 старонак – *prestissimo* (звышхутка);
- V частка – 11 раздзелаў – 196 старонак – *moderato* (умерана);
- VI частка – 17 раздзелаў – 26 старонак – *adagio* (ціха, павольна);
- VII частка – 23 раздзелы – 28 старонак – *presto* (вельмі хутка).

У гэтай раскладцы відавочнай з'яўляецца адзіная неадпаведнасць: у шостаі частцы дзеянне займае 17 раздзелаў і разгортваецца ўсяго на 26 старонках, што павінна азначаць "вельмі хутка". Але аўтар разумее яго як *adagio*, што, напэўна, глумачыцца суадносінамі паміж працягласцю адной часткі і рэальным падзейным часам, які ў ёй апісваецца. Шостая частка ахоплівае толькі некалькі гадзін жыцця героя. Кароткія часткі, такім чынам, выконваюць у раманах Кундэры функцыю як бы забыцця часу. Кантрасты паміж тэмпам у літаратурных творах, на думку аўтара, вельмі значныя. Атмасфера міру і спакой павінны чаргавацца з узбуджальнай і нават жорсткай атмасферай. Менавіта ў такіх кантрастах канцэнтруецца эмацыянальная моц уздзеяння раманаў знакамітага чэха на чытача. У "Невыноснай лёгкасці быцця" апошняй частцы ("Усмешка Карэніна") з ціхай, меланхалічнай атмасферай папярэднічае частка "Вялікі паход", працягтая грубасцю і цынیزмам, напоўненая вялікай колькасцю падзей. Такім чынам, змена тэмпу ў Кундэры прадугледжвае змену эмацыянальнага тону ў рамана. Менавіта ў кантрастах эмацыянальных прастораў заклядаецца непаўторнае майстэрства чэшскага раманіста.

Кундэра заўважаў, што "Жарт" будуюцца як музычны твор: на варыяцыі асноўных матываў і на працы з тэмамі⁴. Тое ж можна сказаць пра ўсе раманы Кундэры. Пэўнай "дзіўнасцю" мастацкай структуры раманаў з'яўляецца "аздабленне" нотнага тэксту: у "Жарце" – гэта нотныя запісы старадаўніх мараўскіх песень, у "Невыноснай лёгкасці быцця" – гэта запіс музычнага матыву аднаго з бетховенскіх квартэтаў: *Es muss sein* (гэта павінна быць). Схільнасць Кундэры да "музычных цытат" і тэм – своеасаблівы вынік уплыву на раманіста Ф. Ніцшэ, у прыватнасці яго першай працы "Нараджэнне трагедыі з духу музыкі", калі прадметам пакланення філосафа было музычнае мастацтва, галоўным чынам Вагнера. Гэта прызнае і сам раманіст⁵.

Музыка ў раманах Кундэры займае вялізную мастацкую прастору. На асобных старонках яна становіцца аб'ектам сур'ёзных культуралагічных даследаванняў аўтара. Так, напрыклад, у рамана "Жарт" цэлыя раздзелы адводзяцца разважанням аб паходжанні старадаўняй чэшскай музыкі, у прыватнасці, фальклорных мараўскіх песень. Кундэра разважае аб самабытнасці гэтых песень нібы прафесійны музыкантаўца, выкарыстоўваючы спецыфічныя музычныя тэрміны: "Народная песня ці народны абрад – гэта тунэль пад гісторыю, у якім захавалася многае з таго, што на паверхні даўно змецена войнамі, рэвалюцыяй і бязлітаснай цывілізацыяй. Я бачу Расціслава і Святаполка, першых мараўскіх князёў. Бачу старажытны славянскі свет. Але навошта бесперапынна разважаць аб славянскім свеце."

Тым часам была ўласціва міжнароднасць... Антычнасць!.. Музычная структура нашых старадаўніх народных песень сапраўды падобная на структуру антычнай музыкі. Лідзійскі, фрыгійскі і дарыйскі тэтрахорд. Разуменне гамы як сыходзячай сістэмы, якая лічыць асноўным гукам верхні, а зусім не ніжні гук, які становіцца асноўным толькі ў тым выпадку, калі музыка пачынае мысліць гарманічна. Такім чынам, нашы старадаўнія песні належаць да той жа эпохі музычнага мыслення, што і песні Старажытнай Грэцыі. У іх для нас захоўваецца час антычнасці!"⁷.

У рамане "Невыносная лёгкасць быцця" музыка праходзіць праз увесь тэкст скразным матывам. Матыў бетховенскага квартэту Es muss sein – гэта матыў лёсу галоўнага героя (Томаша); адначасова гэта сімвал року як у гісторыі ўсяго народа, так і ў асобным чалавечым жыцці. Кундэра адводзіць музыцы месца і ў "Кароткім слоўніку незразумелых слоў", змешчаным у рамане. У гэтым слоўніку, з аднаго боку, музыка падаецца як "адмаўленне фраз", як "антыслова", а з другога – музыка ў XX ст. – гэта ўзрастаючы шум, які, на думку Кундэры, суправаджае ўступленне чалавецтва ў "фазу таталітарнай брыдоты".

Акрамя музыказнаўчага трактата і матыву ў раманах, музыка ўваходзіць у жыццё галоўных герояў проста як адзін з заняткаў ці захапленняў. Людвіг Ягн ("Жарт") пачынае сваё "дарослае жыццё" іграй у фальклорным гурце. Пазней ён імкнецца абнавіць яго рэпертуар, уключаючы песні аб новым сацыялістычным жыцці. На апошніх старонках рамана мы бачым Людвіга з інструментам у руках сярод ужо значна састарэлых музыкаў. Ён зноў выконвае чэшскую старадаўнюю народную музыку. Музыцы і фальклору прысвячае ўсё сваё жыццё Яраслаў, другі герой рамана "Жарт".

Сабіна з "Невыноснай лёгкасці быцця" сумее па часах, калі жыў Бах і музыка паходзіла на ружы, якія расцвіталі ў вялікай "пустыні маўчання". Для Франца, з гэтага ж рамана, музыка была мастацтвам, якое ў найбольшай ступені набліжалася да дыянісійскай прыгажосці. Ён лічыў, што чалавек не можа ап'янець ад рамана альбо карціны так, як ад бетховенскай Дзевятай альбо санаты для дзвюх піяніна і ударных інструментаў Бартока, альбо адпеваў "Бітлз". Для Франца музыка была збавіцелькай: яна ратавала ад адзіноты, замкнёнасці, бібліятэчнага пылу, адчыняла ў яго цэле дзверы, праз якія душа выходзіла ў свет, каб быць бліжэй да іншых людзей. У раманах Кундэры, як бачна, стаўленне розных герояў да музыкі пазбаўлена адназначнасці.

Цікава, што і ў "Жарце", і ў "Невыноснай лёгкасці быцця" апошнія радкі звязаны з музыкай. Так, у "Невыноснай лёгкасці быцця" Тэрэза і Томаш у апошні дзень свайго жыцця едуць танцаваць у невялічкі рэстаранчык. Потым падымаюцца ў свой нумар, запальваюць святло і назіраюць за вялікім начным матылём, служаным святлом лямпы. Фон усяму гэтаму ствараюць ледзь чутныя гукі фартэп'яна і скрыпкі, якія даносяцца знізу. Распавядаюць пра гэта Мілан Кундэра заканчвае свой раман.

Такім чынам, музыка ў Кундэры з'яўляецца пэўным сяміятычным знакам, які успрымаецца ў адметных перспектывах па-рознаму і за якім паўстае аўтарскае разуменне музыкі і яе ролі ў рамане і ў жыцці. Свае погляды раманіст імкнецца данесці да чытача, каб павярнуць яго ад таталітарнага і посттаталітарнага кічу да сапраўдных каштоўнасцей, якія маюць глыбокія і моцныя карані і дазваляюць чалавеку не згубіць свайго "я" ў абсурднай рэчаіснасці. Своеасаблівы ідэйна-мастацкі светапогляд пісьменніка знайшоў адбітак і ў архітэктоніцы яго раманаў, дзе скарыстаны многія музычныя элементы.

¹ Кундэра М. Уметноста на романот. Скопје, 1990. С.126.

² Там жа. С.68.

³ Там жа. С.80.

⁴ Там жа. С.8.

⁵ Гл.: Kundera Milan. Literatura na swiecie. Warszawa, 1990. S.7.

⁶ Там жа. С.8.

⁷ Kundera M. Žert. Brno, 1991. S.136.

М.А.ПАПОВА

ВЫТОКИ ТЭАТРА СВДОМАСЦІ МАКСА ФРЫША (фарс "Кітайская сцяна")

"Сусветны патоп можна ўзнавіць" – гэты песімістычны прагноз швейцарскага драматурга і празаіка М.Фрыша (1911–1991), напісаны ў 1945 г., застаецца, на жаль, яшчэ актуальным. Гэты прагноз гучыць у п'есе "Кітайская сцяна" (1945), своеасаблівай мастацкай мадэлі гісторыі. Аднак не толькі з-за канцэпцыі гісторыі і сучаснасці застаецца каштоўнай "Кітайская сцяна": да яе ўздымаецца паэтыка сталай драматургіі Фрыша – паэтыка свядомасці. "Месца дзеяння – сцэна, час дзеяння – сёння вечарам", – папярэджае афіша. "Усё адбываецца ў нашай свядомасці, – паўтарае галоўны герой п'есы – Сучаснік, які звязвае ў адно цэлае ўсе часавыя параметры – мінулае (час будавання Кітайскай

сцяны), сучаснасць і будучае (атамная вайна і гібель чалавецтва). Бачанне будучыні пранізана жахам і адчаем: "Той, хто сёння сядзіць на троне, – той трымае ў руках лёс чалавецтва, усю яго гісторыю, якая пачынаецца з Маісея ці Буды". Таму Фрыш апасаецца, што не "уцешнае паляпшэнне", як лічыў Брэхт, чакае чалавецтва, а грыбападобнае воблака, услед за якім – "вечнае маўчанне і радыёактыўная цішыня". Будучыня ледзь праступае праз радыёактыўнае воблака, "падобнае на брудны качан каляровай капусты" (так Сучаснік апісвае яго Напалеону).

Вайна (у тым ліку і ядзерная) уваходзіць у кантэкст гісторыі цывілізацыі як неад'емны і, на жаль, здаўна выбраны чалавецтвам "спосаб рабіць гісторыю". Дэталі адступаюць, выява становіцца больш аб'ёмнай, панарама пашыраецца, пазытычна-сумныя інтанацыі першых дзвюх п'ес Фрыша змяняюцца цвярозым скепсісам, аналітызмам, адчаем бяссілля. Гэта ўжо не швейцарскія і не толькі еўрапейскія праблемы: гісторыя любой часткі свету пазнаецца ў цыклічна-бессэнсоўным руху ад насілля – праз рэвалюцыю, якая змяняе аднаго тырана другім, – да насілля.

"Кітайская сцяна" на ўсіх яе ўзроўнях можа быць разгледжана як бачанне, фантазмагорыя, якая створана на аснове "глыбіннай псіхалогіі" Юнга і перанесена на сцэну. На думку вучонага, ірэальнае – гэта менавіта той тэатр, дзе мроілі б адначасова публіка, рэжысёр, акцёры і крытыкі. Тэматычна твор полісемантычны; побач з вядучай тэмай – неабходнасцю прадухіліць знішчэнне цывілізацыі – у ім магчыма выдзеліць тэмы індывідуальнага выбару, сапраўднага жыцця як перадумовы сапраўднай (wirkliche) смерці, пошуку ідэнтычнасці. Гэта поліфанія абумоўлена спецыфікай ігравога прастору, які загадзя быў дэклараваны Фрышам: дзеянне разыгрываецца ў свядомасці акцёраў і гледачоў, бо вобразы Шэкспіра жывуць толькі ў нашай свядомасці, вобразы Бібліі – таксама. У патоку свядомасці, які вынесены на сцэну, адначасова прысутнічаюць культурныя архетыпы, звычайныя разважанні, пошукі, адзнака сучаснасці, заклапочанасць глабальнымі праблемамі. Гэта поліфанія прыводзіць да трохчастнай структуры дзеяння. Пераплятаюцца між сабой, напластоўваюцца адзін на аднаго розныя ўзроўні: кітайская фабула, карнавал гісторыка-літаратурных масак, выступленне Маладога чалавека ў якасці кіраўніка гульні (у пралогі і фінале).

Кітайская фабула пабудавана на традыцыйнай схеме з экспазіцыяй, завязкай, кульмінацыяй і развязкай і ўяўляе сабой прытчу аб асобе і ўладзе. Дзеянне разыгрываецца ў час свята перамогі дыктатара Хванг Ці, у 200 г. да нараджэння Хрыстова (час пабудовы Кітайскай сцяны). Сімвал Кітайскай сцяны створаны ў кантэксце глыбіннай псіхалогіі Юнга: сцяна прызвана блакіраваць калектыўнае неўсвядомленае, засцерагчы ад хаосу, які, па Юнгу, затапляе псіхіку чалавека; акрамя таго, Хванг Ці марыць адмежавацца сцяною ад будучыні і тым самым назаўсёды захаваць сваю дыктатуру. На гэтым узроўні дзеянне будзеца вакол канфлікта Хванг Ці і Маладога чалавека.

Праз адлюстраванне змены аднаго тырана наступным (гісторыя – бясконцы бег па кругу) Фрыш дае сваё бачанне палітычнай і эканамічнай сітуацыі XX ст. Яна мае толькі два варыянты: прысваенне сродкаў вытворчасці тымі, хто мае ўладу, альбо прысваенне ўлады людзьмі, якія валодаюць капіталам, – прычым абодва вядуць да дыктатуры. Такім чынам, безнадзейнасць праяўляецца ўжо на гэтым узроўні.

У Фрыша Кітай выступае ў якасці мадэлі асабістага неўсвядомленага, у якім галоўную ролю адыгрываюць архетыпныя ўяўленні. Іх увасабляе алегарычны танец масак. Многія з масак увасабляюць прыклад несапраўднага жыцця, адначасова яны – сімвалы-клішэ, якія звязаны ў сучасным разуменні з гістарычнымі вобразамі і каштоўнасцямі. Фрыш наўмысна выбірае вобразы, "вядомыя кожнаму эрудзіраванаму чалавеку".

На сцэне, якая адлюстроўвае "наша ўсведамленне", дзейнічаюць героі розных гістарычных эпох і нацыянальных культур: французскай (Напалеон), іспанскай (Калумб, Філіп Другі), егіпецкай (Клеапатра), рымскай (Брут), кітайскай (Канфуцый), рэлігійныя і літаратурныя вобразы: Понці Пілат, Рамэо і Юлія, Дон Жуан. Канфлікт паміж тыранамі і людзьмі, якія выступаюць супраць тыранства, уяўляецца на гэтым узроўні ў супрацьстаянні вобразаў дыктатараў, якія жадаюць абмежаваць прастору і затрымаць час, і вобразаў, што перашкаджаюць насіллю і садзейнічаюць духоўнай эвалюцыі чалавецтва, якія імкнучца сцерці часавыя і прасторавыя межы. Да першых Фрыш аднёс

Філіпа Другога, Напалеона, Пілата, Клеопатру, да другіх – Аляксандра Вялікага, Брута, Песталоццы, Дон Жуана, Калумба, Рамэо і Юлію, якія шукаюць шчасце, ісціну, а не ўладу. Так узнікае канцэпцыя гісторыі як бясконцай барацьбы дыктатуры і дэмакратыі; у гэты кантэкст упісваецца і сучаснасць.

Акрамя гэтага, Фрыш, у адпаведнасці з вучэннем Юнга, выкарыстоўвае гісторыка-літаратурныя вобразы як увасабленне асноўных архетыпаў калектыўнага неўсвядомленага. Пераварот, які Джойс ажыццявіў у раманым жанры, Фрыш зрабіў пры дапамозе сродкаў тэатра, стварыўшы “драматургію свядомасці”.

Акрамя архетыпаў “цeni”, “лёсу”, Юнг даследаваў архетып “маскі”, які азначаў як ролевы інвентар індывіда. Гэта паслужыла для Фрыша падставай назваць літаратурна-гістарычныя вобразы не архетыпамі, а маскамі: літаратурныя традыцыі ўтвараюць ролевы ўспрымання, якое выступае як архетыпнае ўяўленне пра свет. Ірацыянальны пачатак, які супрацьстаіць успрымання, набывае менавіта гэтыя архетыпныя ўяўленні, якія Фрыш трактуе аднабакова – толькі як літаратурныя матывы.

Гісторыка-літаратурныя вобразы выконваюць яшчэ адну функцыю – увасабляюць міф пра нашу культуру. Праблема культуры – болевая кропка Фрыша, таму ён зноў звяртаецца да яе. Выступленне масак, якое транспаніруе падзеі ў духоўную, літаратурную, культурную плоскасць, надае руху ўсеагульнаму, звышчасавы адбітак, што ўзмацняе філасофска-прытчавы характар п’есы. Калумб увасабляе ідэалістычны пошук ісціны і падтрымлівае Сучасніка ў яго імкненні дасягнуць гуманых, мірных форм кіравання, разглядае гэта імкненне як “асноўную прыгоду сучаснасці”. Калумб заклікае адкрыць “мацярык уласнага лёсу”, прысвяціць сябе пошуку суб’ектыўнай ісціны. На яго заклік Сучаснік адказвае цытатамі з Канфуцыя.

Вуснамі маскі Дон Жуана Фрыш палемізуе з Брэхтам (дакладней, са створаным ім сцэнічным вобразам Дон Жуана): “Але што Брэхт і яго труп ведаюць пра мяне?”² Маска Дон Жуана нетрадыцыйная: яна сімвалізуе пошук суб’ектыўнай ісціны, пошук паўнаты існавання, надзею адкрыць “землю-нявесту”. Таму Дон Жуан не адразу раскрываецца перад маскамі, якія ўяўляюць яго традыцыйна. Герой супрацьпастаўляе Еўропу Амерыцы (“Еўропа – гэта смерць...”³) і імкнецца выратавацца ўцёкамі ад свету, дзе пануе баль смерці.

Архетыпныя Ён і Яна з’яўляюцца ўжо ў першай карціне. Гэта класічныя закаханыя, шэкспіраўская пара – Рамэо і Юлія, іх паэтычны дыялог – разгорнутая цытата з Шэкспіра. Выступленне гэтай пары больш значнае, чым астатніх масак: дыялог Рамэо і Юліі абрамляе сцэнічную гісторыю. У пачатку дзеяння яны першымі указваюць на цяжкую атмасферу страху: прырода, якая акружае закаханых, захавава сляды вайны; сад Хванг Ці, дзе павінна адбывацца свята, выпадкова ацалелы астравок жыцця сярод руін разбуранага вайной свету (і сучаснага, і кітайскага). Словы Рамэо пра руіны сведчаць пра тое, што ўсе ўдзельнікі спектакля, на сцэне і ў зале, ведаюць пра вайну і на аснове вопыту інтэрпрэтуюць убачанае, – у гэтым праяўляецца эфект адчужэння.

Вяўляецца, што Рамэо ведаў і пра дасягненні сучаснай навукі: яго папярэджанне аб выніках расчэплення атама гучыць апакаліптычным прарочтвам – уяўленне знішчанага, ператворанага ў попел свету. У вобразе Рамэо на гэтым узроўні ўвасабляюцца экзістэнцыяльныя думкі: “Смерць – гэта не што іншае, як раскаянне, што мы прапусцілі адзіны шлях да выратавання – жыццё...”⁴ Са смерцю не заканчваецца быццё, а наступае “бясконцасць без змянення”. У фінале Рамэо і Юлія ўзнаўляюць свой першы дыялог – у знак таго, што “фарс вяртаецца да пачатку”⁵. Існуе толькі адна сіла, здольная прадухіліць пагібель, перарваць заганны круг: каханне і ісціна.

Трэці ўзровень звязвае кітайскае дзеянне з паланэзам масак: яго ўвасабляюць “героі XX ст.” – Сучаснік, Фрак і Візітка. У вусны Сучасніка Фрыш укладвае і рад адчужаючых выказванняў пра тэму п’есы, яе структуру, пра ўзаемазмяняльнасць персанажаў; якіх сам жа Сучаснік і ўводзіць у дзеянне. Гэты герой нагадвае і пра тое, што дзеянне адбываецца ў “нашай свядомасці”. У канцы Пралого, абазначаючы апошняю сцэну як дэманстрацыю пошукаў ісціны, герой становіцца сам удзельнікам кітайскіх падзей, затым у фінале зноў бярэ на сябе функцыі кіраўніка ігры: адзін тыран змяніў другога, кола замкнулася, усё паўтараецца, таму герой пераконвае глядачоў у неабходнасці

перарваць дзеянне. Эпізадзічныя функцыі выконваюцца Сучаснікам без шкоды для яго вялікай драматургічнай ролі.

Сучаснік увасабляе спробу ўнутранага свету выбраць кірунак да ісціны, ажыццяўляючы голас розуму, свядомасці. Ён імкнецца выкрыць архетыпічныя маскі: "Вам усім, спадары, не трэба было б вяртацца. Гэта вельмі небяспечна. Пра вашы ваенныя трыумфы і вашы імперыі, пра троны, якія дасталіся вам ласкаю божай, пра ўсякія там крыжовыя паходы больш і размовы быць не можа. Мы хочам жыць. Нам ужо не вынесці ваш спосаб рабіць гісторыю. Гэта прывяло б да краху, да ланцуговай рэакцыі вар'яцтва"⁶. Такі вобраз кіраўніка ігры, які сам у ёй удзельнічае, створаны ўслед за Т.Уайлдэрам. Паводле Брэхта, кіраўніку належыць толькі крытычна асвятляць дзеянне, камэнціраваць яго, захоўваючы дыстанцыю і не ўпадаючы ў ілюзію. Фрышаўскі кіраўнік гульні – у выніку канцэпцыі гісторыі як цыклічнага працэсу – аказваецца бясцільным паўсплываць на дзеянне: яно стварае замкнутае сцэнічнае кола і ператвараецца ў фарс.

Увёўшы кітайскую фэбулу ў кантэкст ХХ ст., Сучаснік звязвае часавы і прасторавы ўзроўні п'есы, што дазваляе гаворыць аб своеасаблівым выяўленні ў гэтым вобразе адзінства часу і дзеяння. "Месца дзеяння – сцэна, час – сёння вечарам", – перасцярагае ён глядачоў ад ілюзіі; тым самым дзеянне, месца і час аб'ядноўваюцца яшчэ адным элементам – інстанцыяй тэатра самога па сабе. Дзеянне становіцца адносным, падпарадкаваным гэтай інстанцыі.

Акрамя эпічных прыёмаў, ілюзія праўдападобнасці разбураецца падкачай здарэння як варыятыўнага – гэтаму таксама дапамагае вобраз Сучасніка, ўсёведанне якога разбурае адналінейнасць і адназначнасць сцэнічнага дзеяння. Так, квінтэсенцыю тэорыі адноснасці ён бычыць у адсутнасці абсалютнага часу і прасторы, што дазваляе яму (і Фрышу) зрабіць вывад: яны – суб'ектыўны вынік нашых адчуванняў. Такім чынам, мы жывём у такім часе і такой прасторы, якіх заслугуеваем, якія адпавядаюць нашаму ўзроўню развіцця, таму што наша свядомасць іх такімі стварыла. Адсюль вынікае адноснасць разумення чалавекам свайго месца ў Сусвеце. Пра тое ж гаворыць і Рамэо: "Што ёсць свет? Абагульняючая свядомасць". У светапоглядзе Рамэо злучаюцца і дапаўняюць адна адну тэорыі Юнга і Эйнштэйна. З сінтэзу гэтых вучэнняў ён выходзіць да высновы, запісанай ім ва ўводзінах да "Кітайскай сцяны": "Няма іншай рэчаіснасці, чым тая, якая ўтрымліваецца ў нас саміх" (Праграма спектакля Цюрыхскага тэатра). Тэорыя адноснасці, відаць, прывабіла Фрыша ў першую чаргу як фізічны доказ ідэі Юнга.

Адноснасць у п'есе мае яшчэ адну асаблівасць: чалавек знаходзіцца толькі ў адным прасторава-часавым вымярэнні (у адпаведнасці з яго ўзроўнем свядомасці) і не можа суадносіцца з іншымі вымярэннямі. Так, Брут, які наставіў кінжал на "кітайскага Цэзара", чуе словы маскі Незнаёмка з Сены: "Усё адбываецца ў зусім іншым часе"⁸. Такім чынам, асноўным змястоўным і драматургічным матывам, які спалучае час і месца дзеяння п'есы, выступае тэорыя адноснасці.

Дзякуючы ёй у свядомасці глядача адначасова суіснуюць розныя часавыя ўзроўні (мінулае, якое ўвасоблена маскамі, час будаўніцтва кітайскай сцяны, час успрымання спектакля, сучаснасць – як час вынаходніцтва атамнай бомбы і будучыня – пасля знішчэння жыцця). Своеасаблівасць такога хранатопу тлумачыцца канцэпцыяй адначаснага суіснавання магчымасцей, якая выражана ўжо ў паэтыцы "Санта Круса". Асаблівую ролю адыгрывае час успрымання ("сёння вечарам") – пункт, які злучае ўзроўні мінулага, будучыні і сучаснасць. Невыпадкава п'еса абазначана аўтарам як "гульні з часам".

Ідэя, якую не раз паўтараюць героі ("мы знаходзімся на дзве тысячы гадоў назад ад ісціны"), змяшчае ў сабе ключ да ўспрымання п'есы як мадэлі – гэта не гістарычны Кітай часоў Хвана Цзі, а сучасны свет; гэта наша свядомасць так адсталая ад ісціны, гэта мы адгарадзілі сябе ад будучыні "кітайскай сцяной". Аб гэтым гаворыць кітайскі мандарын, звяртаючыся да глядачоў: "Вы думаеце, што сёння вечарам я буду звергнуты з трона, таму што п'еса закончыцца і вы зможаце пайсці дахаты піць піва... Я смяюся над вашымі надзеямі. Выйдзіце адсюль і купіце газету, там на першай старонцы вы ўбачыце маё імя. Я ніколі не буду звергнуты"⁹.

У п'есе зноў і зноў падкрэсліваецца магчымасць выбару – на індывідуальным узроўні, аднак сітуацыі выбару разглядаюцца ў сусветна-гістарычным

ракурсе. Асаблівы настрой п'есе надае музыкальны лейтматыў. Паланез паўтараецца, калі на сцэне танцуюць маскі, ён жа замыкае кола: у апошняй сцэне "гучыць тая ж мелодыя, што і ў пачатку".

Змена сцэнічнага вобраза адбываецца без заслоны, што павінна разбураць магію тэатра. Дэманструецца дзеянне ў дзеянні, узаемапрапаніраванне ігравой формы і зместу.

Аднак дэфармаванасць дзеяння, дэзілюзіянізм, парушэнне прасторава-часавых сувязей з'яўляюцца не самамэтай, а пошукам адэкватнай формы для выражэння дысгармоніі, парадаксальнага разрыву свядомасці сучаснага чалавека, які вечна шукае сваю суб'ектыўную ісціну. Драматургічны ўплыў манеры Брэхта відаць адразу: разбурэнне магіі сцэны, дыстанцыяванне месца і часу дзеяння, узаемазмена вобразаў, персанажы з функцыяй адчужэння, пралог у тоне вулічнай песні з канферансье і зонгамі, шматразовае выкарыстанне эфекту абмежаванага ўздзеяння на публіку, інтэрпрэтацыя падзей з розных пунктаў гледжання. Гэтыя прыёмы вызначылі новую якасць драматургічнай манеры Фрыша і выкарыстоўваюцца ў мэтах, супрацьлеглых брэхтаўскім. Яны падпарадкоўваюцца задачы аправяржэння тэзіса Брэхта аб магчымасцях змянення і пазнання свету. Фрыш асэнсоўвае алагічныя, псіхалагічныя (але не сацыяльныя) пружыны гісторыі, не абмяжоўваючы свабодных асацыяцый гледача. Эпічная манера дазваляе драматургу псіхааналітычна даследаваць калектыўныя архетыпы, агляць структуру свядомасці, дапамагаючы гледачу асэнсаваць сучаснасць як варыятыўны і рэальны працэс.

¹ Frisch M. Stücke I. Frankfurt-am-Main, 1980. S.142.

² Ibid. S.160.

³ Ibid. S.205.

⁴ Гэта рэпліка была толькі ў першай рэдакцыі п'есы. Цыт. па: Quenon J. Die Filiation der dramatischen Figuren bei Max Frisch. Paris, 1975. S.174.

⁵ Frisch M. Stücke I. S.241.

⁶ Ibid. S.170.

⁷ Цыт. па: Schmitz W. Max Frisch: das Werk (1931 – 1961). Studien zu Tradition und Traditionsverarbeitung. Bern; Frankfurt-am-Main. 1985. S.114.

⁸ Frisch M. Stücke I. S.48.

⁹ Ibid. S.57.

В.М.КІСЯЛЁВА

АНДРЭ МАРУА АБ МАРСЕЛЮ ПРУСЦЕ (вопыт аналізу літаратурна-крытычнага эсэ)

Філасофскія погляды французскага пісьменніка і крытыка Андрэ Маруа найбольш блізкія да пазітывізму, які не вырашаў "метафізічных" праблем і не прымаў як ідэалізму, так і матэрыялізму. Перажыткі метафізікі, да якіх Конт – адзін са стваральнікаў пазітывізму – адносіць прэтэнзіі на раскрыццё прычын і сутнасці быцця, павінны быць выключаны з навукі. Пасляховае выкарыстанне розуму ў галіне грамадскіх адносін рэальна толькі пасля набыцця свабоды шляхам працяглага маральнага ўдасканалення чалавечага роду, пры гэтым падразумяецца эвалюцыйны працэс, які адмаўляе неабходнасць рэвалюцыйнага знішчэння сацыяльных устаноў, што тармозяць грамадскае развіццё.

Такі погляд на сацыяльнае развіццё быў вельмі блізкі і зразумелы Маруа, які даволі наіўна спадзяваўся, што пры справядлівых дзяржаўных законах, калі сумленна іх прытрымлівацца, магчыма наблізіцца да гармоніі і дасканаласці.

Погляды французскага крытыка на месца творчай асобы ў свеце, сфарміраваны пад уздзеяннем традыцый адукацыі і рацыяналізму, адыгралі асноўную ролю ў выбары творчага крэда. Жанр раманізаванай біяграфіі ў літаратуры, эсэ – у публіцыстыцы найбольш поўна і дакладна адпавядалі напрамку яго думак і меркаванняў, якія былі вынесены на суд чытача, безупынным пошукам ісціны.

Будучы чалавекам шырокіх дэмакратычных поглядаў, мастаком, які ўзвышае такія паняцці, як Ісціна, Гуманізм, Асвета, Свабода, Маруа выбірае складаны інтэгруючы, і ў той жа час самы свабодны жанр – эсэ, законы якога прадвызначаюць скасаванне ўсіх тыпалагічных абмежаванняў. Не выпадкова брытанскі літаратуразнаўчы слоўнік канстатуе: "Эсэ не можа быць прыведзена да якой-небудзь дэфініцыі"¹.

Прырода жанру прадугледжвае існаванне дзвюх асноўных сэнсавых ліній. Першая – першаадкрывальніцкая, "выкід" гіпотэз і новых ідэй. Праблема яшчэ не асэнсаваная, не зразуметая, яна толькі ўмацоўваецца, прабіваецца, але

вось па нейкай, можа быць, выпадковай прычыне напісана эсэ і – шлях сур'ёзным даследаванням адкрыты. Ёсць і іншая: новае асэнсаванне вядомага, звыклага, праштудзіраванага ўздоўж і ўпоперак – і тады стары збіты матэрыял пачынае блішчэць новымі фарбамі, якія дапамагаюць па-новаму высветліць факты і абраць іншы шлях даследавання.

Па гэтаму, іншаму, шляху і ішоў Андрэ Маруа, ствараючы літаратурныя партрэты. Цесны кантакт з французскай акадэміяй не паўплываў на эстэтычныя прынцыпы пісьменніка. "Гісторыка-літаратурныя штудыі носяць зусім не акадэмічны характар. Спраўднае наватарства – не ў разрыве з традыцыяй, а ў смелым яе развіцці"².

У спадчыне французскага эсеіста прадмет эсэ разглядаецца не "ў лоб", а "ў профіль", у многіх выпадках выступаючы ў ролі падставы для развіцця азначанай тэмы. Гэтым тлумачыцца, на першы погляд, дзіўнае жаданне аўтара ў некаторых выпадках не закранаць ключавыя творы даследуемых творчых асоб. Гэта не выпадковы промах ці забычывасць, а тонка прадуманы ход.

Паколькі партрэтныя эсэ ствараліся Маруа ў перыяд творчай сталасці, яны ўяўляюць сабой рэдкі ўзор цягнёмасці аўтара да рознага роду літаратурных кірункаў і захаванне нейкага нейтралітэту прафесіянальнага крытыка ў адносінах да таго, з чым ён не згодны па эстэтычных і ідэйных прынцыпах.

Маруа ніколі не быў прыхільнікам імпрэсіянісцкага погляду на свет, аднак партрэт Марселя Пруста са зборніка літаратурна-крытычных эсэ "Ад Пруста да Камю" – адзін з самых удалых.

Нікому не вядомы дагэтуль дэндзі, чалавек свецкі, ды да таго ж яшчэ і сноб, стварае літаратурна-адчувальную эпапею "У пошуках страчанага часу", якая дагэтуль асвятляе навізнай сучасную літаратуру. Маруа ўдала выяўляе сутнасць творчага партрэта Пруста ў жанравай форме эсэ, што прадстаўляе аўтару поўную свабоду дзеяння ў перадачы ўражанняў і ў той жа час дае магчымасць самабытнага ўдумлівага аналізу.

Французскі крытык канструюе эсэ ў выглядзе кароткай, але, падкрэслім, навуковай, а не дылетанцкі-апісальнай версіі разумення творчай канцэпцыі пісьменніка. Форма і змест дазваляюць даказаць, што імпрэсіянізм стаў для Пруста метадам успрымання і аднаўлення рэчаіснасці.

Пры аналізе твораў Пруста інтарэсы Маруа – літаратурнага крытыка – не засланяюцца інтарэсамі Маруа-біёграфа, хаця ён не адказваецца ад аблюбаваных прыёмаў, ды і не імкнецца аналізаваць усю творчасць Пруста. Гэта адбываецца таму, што Маруа не сумняваецца: асоба складаецца са шматлікіх граней, і чым больш іх упушчана, тым больш невыразным і нерэальным нараджаецца вобраз.

Аўтар акцэнтуюе нашу ўвагу не проста на біяграфічных рысах, крытыка прыцягвае толькі тое, што, па яго меркаванні, адлюстроўвае сфарміраваны светопогляд, склад розуму, псіхалогію пісьменніка і, канешне, яго творчасць: "З жыцця яго (Пруста – В.К.) утрымаем толькі тое, што дапаможа зразумець яго творчасць: яго глыбокую чулівасць з дзяцінства, якая дазволіла яму ў далейшым адрозніваць самыя няўлоўныя адценні пачуццяў, культ дабратаў, які развіўся ў яго дзякуючы любові да мамы, спачуванне, якое часам даходзіць да дакорна ўсмілення, хвароба – гэты выдатны сродак, які дазваляе мастаку схвацаць ад свету, нарэшце, яшчэ ў дзяцінстве ўзнікшую патрэбу фіксаваць у мастацкай манеры складаныя і мімалётныя ўражання. Ніколі прызванне пісьменніка не было так відавочна, ніколі жыццё не прысвячалася творчасці з такой паўнатай"³.

Гэтым шматслоўным тлумачэннем Маруа быццам бы загадзя адказвае на абурэнне будучых крытыкаў. У партрэце, дарэчы, адсутнічаюць падрабязнасці інтымнага жыцця пісьменніка. Хаця яго сексуальныя захапленні для многіх, па крайняй меры ў Францыі, не складалі вялікага сакрэта і ўпамінанне пра іх не стала нейкім адкрыццём. Крытык тым самым яшчэ раз пацвярджае сваё каліграфічнае пачуццё меры і такту. Таму сцвярджае Ф.Наркі'ера пра відавочнасць межаў метаду Маруа памылковае: "Так, мы не можам пагадзіцца з тым, што творчасць Марселя Пруста звязваецца з рознымі комплексамі складанай натуры аўтара рамана аб пошуках страчанага часу. Часта Маруа перабольшвае значнасць асабістых адносін пісьменніка для яго твораў"⁴. Але А.Луначарскі яшчэ ў першай палове стагоддзя заяўляў, што "немагчыма зразумець сацыяльна-літаратурны характар Пруста, калі не выявіць некаторыя асаблівасці яго асобы"⁵.

У другой частцы эсэ французскі крытык спрабуе азначыць метада Пруста, і таму прыходзіць да вываду, што ў яго аснове ляжыць і "ўваскрашэнне былога пры дапамозе неўсвядомленых ўспамінаў"⁶. "Прывабнасць, сіла, сутнасць і прынцып прустыцызму – гэта культура ўспамінаў".

У главе "Здабыты час" аўтар эсэ спрабуе разгадаць таямніцу пабудовы эпапеі і піша, што "паверхнаснага чытача падманваюць тыя абставіны, што ў сярэдзіне гэтага плана, такога па-майстэрску строгага, уваскрашэнне ўспамінаў адбываецца не ў лагічным і храналагічным парадку, але і таксама, як у сне, – шляхам выпадковай асацыяцыі ўспамінаў і несвядомага ўваскрашэння былога"⁸. Гэта складаная, нетрадыцыйная структура, якая даводзіць чытача "парою да адчування разлажэння класічных пачуццяў"⁹, – адна з прычын аднясення Пруста былым савецкім літаратуразнаўствам да лагера мадэрністаў (у горшым сэнсе гэтага слова).

Лёс самога А.Маруа (ўспомнім, як несправядліва ставіліся да яго айчынным крытыкі ў саракавыя і шасцідзесятыя гады) не абмінуў і яго героя – Марселя Пруста. Чаму? Галоўная прычына – іншадумства, ідыялагічная дысгармонія, прыналежнасць да антаганістычнага класа, імкненне да надпартыйнасці і "абстрактнага гуманізму".

Можна пагадзіцца з французскім крытыкам у тым, што Пруст жыва і рэалістычна стварае новы план рэчаіснасці, які да яго ніхто так не раскрываў чытачу. Аднак яго рэальнасць – іншага парадку, чым звычайная аб'ектыўная сутнасць – аб'ект паказу ў літаратуры XIX ст. Адкрыцці Пруста здзейснілі прарыў у сутнасць чалавечых пачуццяў і эмоцый, адкрылі новыя далягляды для пошукаў ісціны і ўдасканалення адлюстравання складанай чалавечай натуры. Але гэтае адкрыццё, насуперак вывадам Маруа, базіруецца на імпрэсіянісцкіх законах, а таму – рэалізм "Пошукаў страчанага часу" ў яго геніяльным імпрэсіянізме.

У сваіх вывадах Маруа дастаткова свабодны. Яго асабістыя назіранні, аналіз жыцця і творчасці Пруста падводзяць да парадаксальнага вываду: Пруст па сваёй сутнасці ніхто іншы, як рэаліст, які завяршае ўсіх, што жыццё – самая вялікая ілюзія, і наўмысна надае рэалізму форму ўражанняў.

Пруст расцэньвае свет і жыццё дастаткова аб'ектыўна, па словах Маруа, ягонае "Я" не засцілае чароўнае стварэнне карціны жыцця арыстакратыі і буржуазіі. Удумлівага і пільнага чытача, здольнага ўспрымаць прачытанае творча, з фантазіяй, майстэрства французскага імпрэсіяніста, лічыць Маруа, павінна прыцягваць і захапляць у палон, сатканы з трапяткіх думак, міражоў і ўспамінаў, пачуццяў і асацыяцый, паўтонаў і аглушальных гукаў.

Прывабнасць і арыгінальнасць твораў Пруста не толькі ў найвышэйшым майстэрстве. Яго мастацтву ўласціва высокая эстэтычная і філасофская культура. Крытык па заслугах ацэньвае прустаўскую непарушнасць даследчыка чалавечай душы – логіка хаосу прадумана ім навукова бездакорна.

Рэлігіяй Пруста было мастацтва, і падкрэсліваючы гэта, Маруа спрабуе растлумачыць незразуметае: "Містыцызм мастака вельмі блізка да міютыцызму веруючага"¹⁰. Дадзеная думка можа паслужыць частковым адказам на пытанне аб тым, як удалося смяротна хвораму, чулліваму юнаку ўзняцца на вяршыню пісьменніцкага Алімпа. На думку большасці айчынных літаратуразнаўцаў, такая вышыня для Пруста занадта ганаровая, па меркаванні Андрэ Маруа – зусім натуральная і заслужаная.

¹ Current Literary Teyms. A Concise Pictionary of their Origin and Use. London, 1980. P.98.

² Наркьер Ф. Андре Моруа. М., 1974. С.215.

³ Моруа А. Литературные портреты. М., 1971. С.213.

⁴ Наркьер Ф. Андре Моруа. С.221.

⁵ Луначарский А. Предисловие // Пруст М. Собр.произв. М., 1934. Т.1. С.6.

⁶ Наркьер Ф. Андре Моруа. С.216.

⁷ Луначарский А. Предисловие. С.8.

⁸ Наркьер Ф. Андре Моруа. С.220.

⁹ Там жа. С.222.

¹⁰ Моруа А. Литературные портреты. С.185.

Т.В. АЛЁХНА

ПРАДМОВЫ ЛЬВА САПЕГІ ДА СТАТУТА ВЯЛІКАГА КНЯСТВА ЛІТОЎСКАГА 1588 г.: ГІСТОРЫКА-ФІЛАЛАГІЧНЫЯ ПРАБЛЕМЫ ДАСЛЕДАВАННЯ

Леў Сапега (1557–1633) – вядомы беларускі дзяржаўны дзеяч і прававед, абаронца палітычнай і дзяржаўнай самастойнасці Вялікага княства Літоўскага. У якасці падканцлера Вялікага княства Літоўскага (гэтую пасаду Сапега займаў у 1585–1589 гг.) ён кіраваў падрыхтоўкай Статута 1588 г. Сапега быў адным з буйнейшых палітычных мысліцеляў Беларусі і абараняў ідэю ўсталявання ў княстве абмежаванай асветніцкай манархіі, выступаючы, па сутнасці, за стварэнне прававой дзяржавы. Сваю прававую і палітычную канцэпцыю ён выклаў у дзвюх прадмовах, якія былі надрукаваны ў ліку іншых уступных тэкстаў да першага выдання трэцяга статута.

Састаў прадмоўнага комплексу да Статута 1588 г. наступны: 1) прывілей караля Рэчы Паспалітай Жыгімонта III на выключнае права Льва Сапегі выдаваць статут, які пачынаецца словамі *Sigismundus tertius dei gratia rex poloniae...*¹; 2) прывілей караля аб зацвярджэнні статута (*Жикгимонтъ трети, божью милостью, король полский...*); 3) прысвячэнне выдання Жыгімонта III, напісанае Сапегам (*Наяснейшому, пану, пану, жикгимонтъу третему...*) (далей [Прысвячэнне]); 4) вершаванае апісанне і тлумачэнне герба Сапегі, напісанае Андрэем Рымшам (*Напреславные Астаровечные клейноты или гербы...*); 5) адозва Сапегі да ўсіх саслоўяў княства ў сувязі з прыняццем і выданнем статута (*Всиль вовець станомъ великого князства литовского...*) (далей [Адозва])². [Прысвячэнне] і [Адозва] – гэта невялікія палітычныя трактаты, якія адлюстроўваюць эрудыцыю і адукаванасць аўтара, а іх дасканалая пабудова, вытанчаная вобразнасць і эмацыянальная напружанасць сведчаць аб бліскучым рытарычным майстэрстве Сапегі.

У вывучэнні сапегавых уступных тэкстаў няма адзінага меркавання спецыялістаў: гэта пытанні аб жанравай прыналежнасці [Адозвы], аб аўтарстве прадмоў і аб ролі Сапегі ў падрыхтоўцы трэцяга статута. Так, [Адозву] адны лічаць прамовай Сапегі ў абарону статута на сейме³, другія – прадмовай да першага выдання статута⁴. Аднак усе даследчыкі абмяжоўваюцца толькі жанравай кваліфікацыяй тэксту і ніводзін не прыводзіць доказаў для абгрунтавання сваёй думкі. І.І.Лаппо, які дэталёва вывучаў гісторыю трэцяга статута, нідзе нават не ўпамінае аб тым, што [Адозва] першапачаткова была прамовай на сейме (І.І.Лаппо быў упэўнены, што статут быў зацверджаны асабіста каралём і, магчыма, лічыў, што прамовы на сейме быць не маглі, раз не было сеймавага зацвярджэння статута). Такім чынам, вызначыць жанр [Адозвы] як прадмову ці прамову не дазваляе недастатковасць гістарычных сведчанняў.

Што датычыцца аўтарства Сапегі, дык толькі І.І.Лаппо гаворыць аб тым, што яно можа быць спрэчным, і дапускае, што ўступныя тэксты маглі быць напісаны па яго ўказаннях і ад яго імя⁵. Аднак гэтая гіпотэза не атрымала прызнання. Польскія, рускія і беларускія даследчыкі XIX і XX стст. лічаць аўтарам прадмоў самога Сапегу.

Наконт ролі Сапегі ў стварэнні статута таксама існуюць процілеглыя меркаванні: ад аб'яўлення яго творцам кодэкса да прызнання толькі выдаўцом. А польскі даследчык Тадэвуш Чацкі ўвогуле лічыў Сапегу толькі пераклад-

чыкам статута на польскую мову⁶. Аднак наўрад ці ролю Сапегі можна абмежаваць выдавецкай дзейнасцю: калі ён і не працаваў непасрэдна над статутам, то як падканцлер павінен быў кіраваць работамі па яго падрыхтоўцы. З другога боку, у прадмовах да першага выдання статута і ва ўступных тэкстах да двух перавыданняў (1614 і 1619 гг.), якія выйшлі пры жыцці Сапегі, гаворыцца толькі аб выданні ім статута на ўласныя сродкі⁷.

Самая папулярная гіпотэза – Сапега быў галоўным рэдактарам статута. Гэтай версіі прытрымліваецца большасць польскіх і беларускіх даследчыкаў. Аднак у рускай гістарыяграфіі пераважае меркаванне, што статут быў падрыхтаваны кваліфікаванымі правазнаўцамі, працай якіх кіравалі спачатку А.Валовіч, канцлер Вялікага княства Літоўскага да 1579 г., а затым Леў Сапега, які займаў пасаду падканцлера. Гэтай думкі прытрымліваюцца Д.І.Ілавайскі, І.І.Лаппо, Ю.А.Лабынцаў, а ў беларускай і польскай літаратуры – Я.А.Юхо і Ю.Бардах⁸. Але ў польскіх і беларускіх аўтараў гэты “кампрамісны” пункт погляду вельмі непапулярны, хаця менавіта ён здаецца найбольш рэальным і абгрунтаваным, бо наўрад ці адзін чалавек, нават такіх здольнасцей, як Леў Сапега, справіўся б з гэтай гіганцкай працай. І.І.Лаппо мяркуе, што аб’яўленне Сапегі творцам статута вырасла з традыцыі, якая ўпрыгожыла імя “Вялікага Льва” ужо тады, калі яно было праслаўлена доўгім шэрагам іншых яго заслуг.

Адносіны выдаўцоў да прадмоў Сапегі сведчаць аб тым, як да пытанняў аўтарства і ролі Сапегі ў стварэнні статута ставіліся ў грамадстве на працягу XVII–XX стст. Першыя два перавыданні статута выйшлі на польскай мове⁹: выданне 1614 г. – па распаўсюджанні Сапегі, які меў выключнае права друкаваць статут, выданне 1619 г. – з ведама і дазволу Льва Сапегі па прадпрыемальніцкай ініцыятыве Льва Мамоніча. У гэтых выданнях былі захаваны ўсе ўступныя тэксты, таму што яны выйшлі яшчэ пры жыцці Сапегі, калі першае выданне статута было зусім нядаўнім мінулым, калі і аўтарства прадмоў і выданне (але не стварэнне) статута бясспрэчна звязваліся з імем Сапегі. У прысвячэннях выданняў 1614 і 1619 гг. Сапегу, напісаных Мамонічам і Гаўлавіцкім, нічога не гаворыцца аб яго ролі ў стварэнні статута, але прама ўказваецца на яго ўдзел у выданні кодэкса. Адносіны да Сапегі як да выдаўца статута і аўтара дзвюх прадмоў абумоўлівалі захаванне ў перавыданнях [Прысвячэння], [Адозвы], герба Сапегі і вершаў да яго.

У наступным польскім выданні статута ў 1648 г. выдавец – варшаўскі тыпограф Пётр Элерт – захаваў толькі прысвячэнне Сапегі першага выдання статута Жыгімонту III і прывілей аб зацвярджэнні статута, якія мелі характар афіцыйных дакументаў. Апушчэнне выявы герба Сапегі з вершамі і прывілея Жыгімонта III, які рабіў Сапегу ўласнікам правоў на ўсе перавыданні статута, тлумачыцца тым, што выданне 1648 г. выйшла ўжо пасля смерці Сапегі і не на падставе гэтага прывілея. У гэтым выданні надрукаваны тры звароты да чытачоў: зварот тыпографа Элерта да канцлера і падканцлера Вкл, Do Czytelnika łaskawego і Do Czytelnika łaskawego з выдання 1614 г., таму ў [Адозве] проста не было патрэбы. Менавіта ў гэтым выданні, у звароце да канцлера Вкл Альбрэхта Станіслава Радзівіла і падканцлера Казіміра Льва Сапегі, сына Льва Сапегі, Элерт прама прыпісаў Сапегу стварэнне статута. Гэта было паўторана і ў прысвячэнні выдання 1693 г. Казіміру Яну і Бенедыкту Паўлу Сапегам. К гэтаму часу гісторыя стварэння статута была ўжо забыта, а друкаванне ў выданнях 1693, 1744 і 1786 гг. прадмоў Сапегі і абодвух прывілеяў Жыгімонта III замацавала ўпэўненасць у тым, што трэці статут – справа Льва Сапегі. Тое, што аўтар прадмоў Сапега, відавочна, лічылася бясспрэчным. Выданні 1693, 1744, 1786 гг. былі прыватнымі, выпушчанымі за кошт Віленскай Акадэмічнай друкарні таварыства Ісуса. Фінансаванне сынам Сапегі Казімірам Львом адкрыцця ў 1641 г. юрыдычнага факультэта пры Акадэміі і яе імкненне ўстанавіць сваё пераважнае права на атрыманне заказаў на выданне статута сталі прычынай таго, што Акадэмія імкнулася падкрэсліць свае сувязі з родам Сапегаў і Львом Сапегам, якому было дадзена выключнае права на выданне статута. Таму яго прадмовы ўвайшлі ў склад выпушчаных Акадэміяй выданняў статута. Такім чынам, усе выданні статута ў якасці актуальнага заканадаўства Вялікага княства Літоўскага, акрамя выдання 1648 г., дзе апушчана [Адозва], нязменна захоўвалі прадмовы Сапегі, таму што сувязь выхаду кодэкса з яго імем спачатку як выдаўца і аўтара прадмоў, а потым і як галоўнага рэдактара была несумненнай.

Выданні 1811 і 1819 г. выйшлі ўжо пасля падзелу Рэчы Паспалітай у сувязі з работамі па кадыфікацыі мясцовага права новых заходніх губерняў Расійскай імперыі, дзе было захавана дзеянне Літоўскага Статута. Магчыма, таму выданне 1811 г. было выпушчана ўвогуле без уступных тэкстаў. Выданне 1819 г. было проста перадрукоўкай выдання 1786 г., г. зн. у яго склад былі ўключаны і прывілеі Жыгімонта III з прадмовамі Сапегі.

У 1840 г. статут страціў значэнне дзеючага зводу законаў: указам, дадзеным сенату, былі зацверджаны агульныя расійскія законы на ўсёй тэрыторыі імперыі. Далей статут друкаваўся як помнік гісторыі і культуры Вялікага княства Літоўскага. У 1854 г. статут быў надрукаваны вядомым археографам, членам "Московского общества истории и древностей российских" (МОИДР) І.Д.Бяляевым у 19 кн. "Временника МОИДР". Гэта было навуковае выданне помніка, якое мела крыніцазнаўчыя мэты і было зроблена ў адпаведнасці з навукова-выдавецкімі прынцыпамі МОИДР. У 1938 г. статут быў апублікаваны І.І.Лаппо ў другім томе яго даследавання "Літовскій Статутъ 1588 года". Гэтае выданне, акрамя задачы крытычнай праверкі тэксту кодэкса, мела і культурна-гістарычнае значэнне, таму што к гэтаму часу ўсе папярэднія выданні статута ўжо сталі бібліяграфічнай рэдкасцю. Нарэшце, у 1989 г. выйшла факсімільнае выданне статута з транслітарацыяй старабеларускага тэксту, перакладам на рускую мову і каментарыямі – "Статут Вялікага княства Літоўскага 1588 года. Тэксты. Даведнік. Каментарыі". Культурна-навуковае і крыніцазнаўчае значэнне гэтых выданняў абумовіла захаванне ў іх складзе ўсіх уступных тэкстаў да першага выдання статута.

Такім чынам, гісторыя выданняў статута паказвае, што ў гістарычную памяць народа Сапега ўвайшоў як бясспрэчны аўтар прадмоў да яго і калі не адзіны, то адзін з галоўных творцаў кодэкса. Гэтая традыцыя захавалася на працягу стагоддзяў. Яна сама па сабе з'яўляецца моцным сведчаннем на карысць таго, каб звязаць падрыхтоўку статута і прадмовы да яго з імем Сапегі, і ў пэўным сэнсе мае больш важнае значэнне, чым вывады гісторыкаў.

¹ Цытуецца па перавыданню статута ў "Временнике МОИДР". Кн. 19. М., 1854. С. I–II.

² Уступныя тэксты цытуюцца з графічнымі спрашчэннямі па факсімільным выданні статута – "Статут Вялікага княства Літоўскага 1588 г. Тэксты. Даведнік. Каментарыі". Мн.: Беларуская савецкая энцыклапедыя, 1989. С. 42–47.

³ Гл.: Ластоўскі В. Гісторыя беларускай (крыўскай) кнігі. Коўна, 1926. С. 438; Пічэта У. Беларускае Адраджэнне ў XVI стагоддзі // 400-леццье беларускага друку. 1525–1925. Мн., 1926. С. 155; Шкеленак М. У трохсотыя ўгодкі смерці Вялікага Канцлера Льва Сапегі. Вільня, 1933. С. 13; Kognowski K. Żywot Lwa Sapiehy. Sanok, 1855. S. 91.

⁴ Гл.: Статут Вялікага княства Літоўскага... С. 524; Падохын С. А. Філасофская думка эпохі Адраджэння ў Беларусі: Ад Францыска Скарыны да Сімяона Полацкага. Мн., 1990. С. 224; Саверчанка І. В. Канцлер Вялікага княства. Мн., 1992. С. 31; Linde S. O Statucie Litewskim, ruskim językiem i drukiem wydany, wiadomość. Warszawa, 1816. S. 23; Czacki T. O litewskich i polskich prawach. Kraków, 1861. S. 12.

⁵ Лаппо И. И. Литовский Статутъ 1588 г. Каунас, 1936. Т. 1. Ч. 1. С. 468.

⁶ Dziela Tadeusza Czackiego. Poznań, 1844. Т. 1. S. 10.

⁷ Гл.: Лаппо И. И. Литовский Статутъ... Т. 1. Ч. 1. С. 468–469.

⁸ Иловайский Д. И. История России. М., 1890. Т. 3. Московско-царский период. Первая половина, или XVI в. С. 579; Лаппо И. И. Литовский Статутъ 1588 года. Каунас, 1934. Т. 1. Ч. 1. С. 472–473; Лабынцев Ю. А. Статут Великого княжества Литовского – памятник белорусской старопечатной литературы // Советское славяноведение. 1988. № 5. С. 78; Юхо Я. А. Кароткі нарыс гісторыі дзяржавы і права Беларусі. Мн.: 1992. С. 172; Бардах Ю. Литовские Статуты – памятники права периода Возрождения // Культурные связи народов Восточной Европы в XVI в. М., 1976. С. 83.

⁹ Аб характары і саставе перавыданняў статута гл.: Лаппо И. И. Литовский Статутъ... Т. 1. Ч. 2.

К.УХВАГІНА

ВОПЫТ СІСТЭМНАГА АНАЛІЗУ СКЛАНЕННЯ НАЗОЎНІКАЎ У СТАТУЦЕ 1529 г.

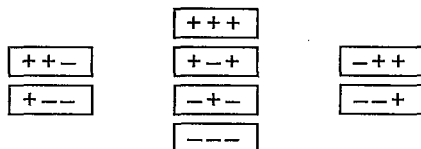
У апошнія дзесяцігоддзі вучоныя ўсё часцей звяртаюцца да пытання аб сістэмнасці ведаў і пазнання ўвогуле. З 60-х гадоў рабіліся спробы стварыць агульную тэорыю сістэм, спачатку на базе пэўных прадметных абласцей. Потым на аснове гэтых даследаванняў выдаваліся агульныя калектыўныя зборнікі савецкіх і замежных сістэмолагаў. Фундаментальныя працы па агульнай тэорыі сістэм стварыў філосаф і біёлаг Ю. А. Урманцаў², які вызначыў уласцівасці сістэмы і заканамернасці, сапраўды ўсеагульныя па аб'ёму і універсальныя па зместу, г. зн. яны належаць да ўсіх класаў аб'ектаў розных прадметных абласцей рэчаіснасці. Такім чынам, фактычна была створана агульная тэорыя сістэм Урманцава (АТСУ). На аснове пэўных яе палажэнняў

пазней з'явіліся працы па хіміі, біялогіі, крысталаграфіі і інш., а таксама калектыўная манаграфія "Система. Симметрия. Гармония", адзінаццаць аўтараў якой абпіраліся на палажэнні АТСУ.

АТСУ ў адносінах да мовы прымяніў праф. У.А.Карпаў у сваёй манаграфіі "Язык как система"³. У гэтай кнізе ён даказаў і апісаў сістэмныя ўласцівасці мовы, паказаў іх сувязь з аналагічнымі ў іншых прадметных абласцях. У.А.Карпаў прымяніў палажэнні АТСУ да тэкстаў і вывёў мову-сістэму, разгледзеў магчымасці выкарыстання сістэмнай мадэлі мовы.

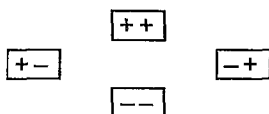
Паспрабуем прымяніць сістэмны метад да апісання граматычных асаблівасцей назоўнікаў беларускай мовы XVI ст. Гэты метад дазваляе фармалізаваць апісанне, зрабіць яго дакладным і лагічным, больш даступным для ўспрымання, дапамагае зрабіць больш высноў і абагульненняў, узяць новыя праблемы і пытанні.

Пры апісанні граматычных з'яў мы будзем карыстацца такой структурай, як двух- і трохмерны куб. Звычайна ўжываецца трохмерны, ён мае наступны выгляд:



Аналагічныя структуры існуюць у вышэйшай матэматыцы, інфарматыцы і генетыцы. Яны маюць агульныя адзнакі:

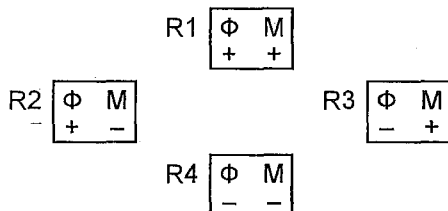
1. Усе гэтыя сістэмы складаюцца з васьмі падсістэм.
 2. Іх базавыя элементы – гэта пара сімвалаў-адзнак "+" і "-".
 3. Кожная падсістэма выражаецца трыплетам – наборам з трох сімвалаў, а восем падсістэм разам паказваюць усе магчымыя камбінацыі сімвалаў.
- Двухмерны куб, якім мы таксама будзем карыстацца, выглядае так:



Ён валодае тымі ж уласцівасцямі, што і першы. Прымяніць гэтыя структуры можна наступным чынам:

1. На кожны знак падмноства задаецца пэўная адзнака апісваемай з'явы. Знак "+" абазначае наяўнасць адзнакі, знак "-" – яе адсутнасць.
2. Будуецца куб.
3. Вызначаецца нападненне кожнага з падмностваў.
4. Разглядаюцца падмноствы асобна.
5. На падставе аналізу падмностваў робяцца высновы.

Разгледзім, як працуе куб на практыцы. Мы ведаем, што пры пераходзе агульнаўсходнеславянскай сістэмы скланення назоўнікаў ва ўласна беларускую адбываліся і фанетычныя, і марфалагічныя змены ў канчатках. Але нас цікавіць перш за ўсё марфалогія. Каб зарыентавацца ў мностве форм і зрабіць дакладную сістэматызацыю матэрыялу, пабудуем двухмерны куб, дзе першы знак – наяўнасць/адсутнасць фанетычных змен, а другі – наяўнасць/адсутнасць марфалагічных.



Мы атрымалі чатыры падмноствы. Разгледзім кожнае з іх асобна.

У R1 (++) уваходзяць формы, на якія паўплывалі як фанетычныя працэсы, так і марфалагічныя. Такіх форм усяго 6: адз.л. – *оjo В.с. м.р., М.с.м. і н.р., *и.В.с., Мн.л. – *оjo Р.с., М.с., *и М.с.

Падмноства R2 (+-) адлюстроўвае толькі фанетычныя змены. У яго уваходзяць 19 форм, пераважна Н, Д і Т.с. адз.л.

Падмноства R3 (+-) адлюстроўвае толькі марфалагічныя змены. У гэтым падмностве 7 форм: адз.л. – *ojo P.c., *aja P.c., *i D.c., T.c., m.p., *u P.c., мн.л. – *ojo B.c., m.p., T.c., мяк.асн.

У падмноства R4 (– –) увайшлі 20 форм – ніякіх змен. Пераважна гэта формы ж. і н.р., адз. і мн.л. і формы м.р., мн.л.

Як бачым, сістэма скланення назоўнікаў імкнулася захаваць пэўную стабільнасць. З 53 форм толькі 13 змянілі свае канчаткі. (Падмноства 2 не ўлічваецца!)

Калі правесці якасны аналіз падмностваў, можна заўважыць, што адзіночны лік мяняўся больш актыўна, чым множны, пры гэтым назоўнікі м.р. мянялі свае канчаткі часцей, чым назоўнікі ж. і н.р. Самымі нестабільнымі з'яўляюцца формы P., B., і M.c. Змены ў канчатках B.c. тлумачацца станаўленнем у беларускай мове XVI ст. катэгорыі адушаўлёнасці. Формы P. і M.c. у агульнаўсходнеславянскай мове былі вельмі разнастайнымі (у аднаго толькі M.c. 9 канчаткаў, размеркаваных па розных тыпах скланення). Менавіта ў гэтых склонах назіраецца актыўнае ўзаемадзеянне розных тыпаў скланення, і гэтае ўзаемадзеянне накіравана на уніфікацыю канчаткаў.

Вызначым наступныя віды змен у канчатках назоўнікаў:

1. Формы, атрыманыя ў спадчыну ад агульнаўсходнеславянскай эпохі, таксама з'яўляюцца паказальнымі, іх абавязкова трэба ўлічваць. Абазначым гэтую з'яву так: А–А. Змены, якія адбыліся ў канчатках назоўнікаў у сувязі з фанетычнымі працэсамі, трэба таксама адносіць да гэтага пункту, бо, каб не фанетычныя змены, у гэтых выпадках захавалася б агульнаўсходнеславянская форма.

2. Поўная замена аднаго канчатка другім: А–В.

3. Узнікненне варыянтаў. Звычайна да агульнаўсходнеславянскага канчатка дадаецца новы, таму схема гэтага змянення будзе наступная: А–А+В...п.

На аснове 1, 2 і 3-га пунктаў пабудуем трохмерны куб. Лічбы 1, 2, 3 будуць абазначаць нумары пунктаў у падмноствах адпаведна.

	R1	<table><tr><td>1</td><td>2</td><td>3</td></tr><tr><td>+</td><td>+</td><td>+</td></tr></table>	1	2	3	+	+	+																
1	2	3																						
+	+	+																						
R2	<table><tr><td>1</td><td>2</td><td>3</td></tr><tr><td>+</td><td>+</td><td>-</td></tr></table>	1	2	3	+	+	-	R3	<table><tr><td>1</td><td>2</td><td>3</td></tr><tr><td>+</td><td>-</td><td>+</td></tr></table>	1	2	3	+	-	+	R4	<table><tr><td>1</td><td>2</td><td>3</td></tr><tr><td>-</td><td>+</td><td>+</td></tr></table>	1	2	3	-	+	+	
1	2	3																						
+	+	-																						
1	2	3																						
+	-	+																						
1	2	3																						
-	+	+																						
R5	<table><tr><td>1</td><td>2</td><td>3</td></tr><tr><td>+</td><td>-</td><td>-</td></tr></table>	1	2	3	+	-	-	R6	<table><tr><td>1</td><td>2</td><td>3</td></tr><tr><td>-</td><td>+</td><td>-</td></tr></table>	1	2	3	-	+	-	R7	<table><tr><td>1</td><td>2</td><td>3</td></tr><tr><td>-</td><td>-</td><td>+</td></tr></table>	1	2	3	-	-	+	
1	2	3																						
+	-	-																						
1	2	3																						
-	+	-																						
1	2	3																						
-	-	+																						
	R8	<table><tr><td>1</td><td>2</td><td>3</td></tr><tr><td>-</td><td>-</td><td>-</td></tr></table>	1	2	3	-	-	-																
1	2	3																						
-	-	-																						

Разгледзім кожнае падмноства асобна, вызначым, як размяркоўваюцца склоны па падмноствах.

1 R1 (+++). На гэтае падмноства ў Статуце 1529 г. прыкладаў не знойдзена. Але гэта не значыць, што ў старабеларускай мове яно не магло быць запаўненым. У межах аднаго помніка цяжка знайсці форму, якая б адначасова змянялася па ўсіх трох напрамках. У пачатку XVI ст., калі беларуская мова была ўжо досыць распрацаваная, такая варыятыўнасць была немагчымай. Але на больш ранніх этапах развіцця старабеларускай мовы, калі яшчэ дакладна не вызначыліся шляхі змен у агульнаўсходнеславянскай сістэме скланення, магла існаваць большая варыятыўнасць форм, чым у XVI ст.

2 R2 (++–). Сюды ўваходзіць толькі адна форма, м.р. адз.л. у Т.с. – вынік ўзаемадзеяння тыпаў скланення на *ojo і на *i.

3 R3 (+–+). У гэта падмноства ўваходзяць формы м.р. адз.л. у Д., В. і М.с. Падмноства 3 запаўняецца, як і падмноства 2, па прычыне ўзаемадзеяння розных тыпаў агульнаўсходнеславянскага скланення. На адзін "+" прыпадае форма са скланення на *ojo, на другі – форма на *i.

4 R4 (–++). На гэтае падмноства прыкладаў не знойдзена. На пачатку XVI ст., магчыма, не было такой формы, якая б цалкам пазбавілася агульнаўсходнеславянскага канчатка. Але ў пазнейшыя часы запаўненне падмноства R4 становіцца магчымым.

Увогуле, трэба заўважыць, што падмноствы R1, R2, R3, R4 па колькасці прыкладаў будуць менш запаўненыя. Чым больш плюсоў, г.зн. больш прызнакаў, па якіх падбіраюцца прыклады для запаўнення, тым большыя абмежаванні накладваюцца на мноства магчымых прыкладаў.

5 R5 (+ – –). Захаванне агульнаўсходнеславянскай формы. У гэтае падмноства ўваходзяць Н.с. (м., н. і жр., адз. і мн.л.), Д.с. (н. і жр., адз.л.), В.с. (н. і жр., адз.л.), Т.с. (н. і жр., адз.л.), М.с. (жр., адз.л.); Р.с. (н. і жр., мн.л.), Д.с. (м., н. і жр., мн.л.), В.с. (н. і жр., мн.л.), Т.с. (м., н. і жр., мн.л.), М.с. (жр., мн.л.).

6 R6 (– + –). Поўная замена канчатка. У гэтае падмноства ўвайшла толькі адна форма – Р.с. (м.р., мн.л.). Можна заўважыць, што такі від змен непрадуктыўны. Цяжка разарваць сувязі паміж дзвюма сістэмамі скланення – агульнаўсходнеславянскай і старабеларускай.

7 R7 (– – +). Узнікненне дадатковага варыянта канчатка. Гэта Р.с. (м., н. і жр., адз.), М.с. (н.р., адз.л.), В.с. (м.р., мн.л.), М.с. (м. і н.р., мн.л.).

8 R8 (– – –). У гэтае падмноства ўваходзяць усе часціны мовы, якія не маюць катэгорыі склоны. "Пустое" падмноства з'яўляецца ўказаннем на тое, што ў мове могуць існаваць аб'екты, якія не валодаюць трыма апісанымі ўласцівасцямі.

Такім чынам, мы разгледзелі, як працуе трохмерны куб пры апісанні сістэмы скланення назоўнікаў беларускай мовы XVI ст. Пры выкарыстанні гэтай структуры былі атрыманы наступныя вынікі:

1. Вызначаны ўсе магчымыя варыянты змен у канчатках назоўнікаў.

2. Растлумачаны прычыны адрознення паміж тэарэтычна магчымым і рэальным напаўненнем падмностваў.

3. Вызначана, па якіх кірунках ішоў пераход ад агульнаўсходнеславянскай сістэмы скланення да ўласнабеларускай, адзначаны больш і менш прадуктыўныя шляхі гэтага пераходу.

4. Сістэматызаваны вялікі аб'ём апісальнага матэрыялу.

¹ Гл.: Общая теория систем. М., 1966; Системный анализ и его научное значение. М., 1978.

² Гл.: Урманцев Ю. А. Начала общей теории систем. М., 1978; Он же. Общая теория систем: состояние, приложение и перспективы развития. М., 1988.

³ Гл.: Карпов В. А. Язык как система. Мн., 1992.

Н.У. ЧАРНАБРОЎКІНА

АНТАНІМІЗАЦЫЯ АКАЗІЯНАЛЬНЫХ СЛОЎ

Адной з асноўных аперацый інтэлектуальнай дзейнасці чалавека з'яўляецца супрацьпастаўленне. "Мысленна супрацьпастаўляючы два прадметы, дзве з'явы ці іх прыметы з навакольнай рэчаіснасці, – заўважае Э.І. Родзічава, – чалавек, калі гэта аказваецца магчымым, робіць выснову аб іх супрацьпастаўленасці. Мысліцельнае супрацьпастаўленне рэалізуецца ў маўленні праз супрацьпастаўленне слоў, якія абазначаюць гэтыя экстралінгвістычныя рэаліі". На аснове мысліцельнага супрацьпастаўлення ў мове ўзнікаюць так званыя эквівалентныя апазіцыі, "якія звязваюць словы, што маюць агульныя кампаненты, але побач з імі – у кожным са слоў – ёсць свае спецыфічныя кампаненты, паводле якіх яны супрацьпастаўляюцца адно аднаму"

На існаванні ў мове эквівалентных апазіцый заснавана такая лінгвістычная з'ява, як антанімія (ад грэч. *anti* – супраць, *опута* – імя) – проціпастаўленасць слоў з супрацьлеглым сінфікатывым значэннем.

Антанімы як факт мовы валодаюць некаторымі асаблівасцямі. Сярод іх у якасці найбольш характэрных даследчыкі³ вылучаюць наступныя: 1) здольнасць выражаць якуюсь супрацьлегласць; 2) прыналежнасць да аднаго семантычнага рада; 3) узаемазамыняльнасць (у сказе адзін член пары антанімаў можа быць заменены супрацьлеглым членам гэтай жа пары, пры гэтым значэнне ўсяго выказвання мяняецца на супрацьлеглае); 4) аднолькавая граматычная суаднесенасць абодвух членаў антанімічнай пары; 5) аднолькавая сфера іх лексічнай спалучальнасці і магчымасць ужывання слоў у адным выказванні пры супрацьпастаўленні.

Як і ўзуальныя словы, антанімізавацца могуць і аказіяналізмы. У дадзенай працы яны ўжываюцца пад назвай "антанімічныя аказіяналізмы".

Антанімічныя пары, якія ўтвараюцца аказіянальнымі словамі, характарызуюцца тымі ж уласцівасцямі, што і антанімічныя пары ўзуальных слоў. Як і агульнамоўныя антанімы, антанімічныя аказіяналізмы лёгка раскласіфікуюцца і паводле структуры, і паводле зместу.

Паводле структуры антанімічныя аказіяналізмы падзяляюцца на аднакаранёвыя і рознакаранёвыя. Аднакаранёвыя антанімы вылучаюцца тым, што карань у іх "не адыгрывае актыўнай ролі ў выражэнні антаніміі... а гэтая роля

поўнасьцю надаецца прыстаўкам, якія за доўгі перыяд функцыяніравання ў мове замацаваліся як сродак выражэння супрацьлеглых значэнняў і аб'яднання ў адпаведныя пары¹⁴.

Так, адносіны супрацьпастаўлення паміж наватворамі *грыбна* – *бязгрыбна* (ад *грыб* – ніжэйшая бесхларафільная расліна ў выглядзе шапачкі на ножцы) выражаюцца прэфіксам без-, які ўказвае на адсутнасць чаго-небудзь. Аказіянальнае прыслоўе *грыбна* абазначае 'многа грыбоў', а прыслоўе *бязгрыбна* – 'няма грыбоў': *Груб старэнькі рыпне: Будзе золь развеяна, Будзе летам грыбна, Смольна, муравейна.* (П.Панчанка. Ветрана і золка...); *Калі бязгрыбна, так і бясхлебна, – Даводзіць верасень жніўню ўслед* (В.Зуёнак. Прыкмета).

Да ліку аднакаранёвых адносяцца антанімічныя аказіяналізмы *крылатасць* – *бяскрылле*, што суадносяцца з прыметнікамі *крылаты* ў значэнні 'акрылены, узнёслы' і *бяскрылы* са значэннем 'пазбаўлены творчай сілы', якія ў літаратурнай мове з'яўляюцца антонімамі, а таксама з іх структурна-семантычнай першаасновай *крыло* (орган у птушак, насякомых і некаторых млекакормячых, які служыць для лятання). У выніку *крылатасць* абазначае 'узнёсласць, творчы запал', а *бяскрылле* – 'адсутнасць творчых сіл': *Маладосць – веснавая крылатасць, Неспатольная прага адкрыццяў.* (А.Ручка. Маладосць); *А я... Што ім сказаць магу?... Прызнацца – што стаю ў бяскрыллі?.. Што да зямлі жалкота гне?..* (К.Кірэнка. Трыпутнік).

У адрозненне ад аднакаранёвых антонімаў, характэрнай асаблівасцю рознакаранёвых антонімаў з'яўляецца тое, што іх антанімічнасць знаходзіць сваё выражэнне ў супрацьпастаўленні семантыкі каранёў.

Так, да ліку рознакаранёвых адносіцца пара аказіянальных слоў *смяшнець* – *слязнець*. Антанімічныя адносіны выражаюцца каранёвымі часткамі *смяш-* і *сляз-*, якія суадносяцца з узуальнымі словамі *смейны* ў значэнні 'які выклікае смех – тое, што нельга ўспрымаць сур'ёзна' і *слёзны* са значэннем 'які імкнецца разжаліць, расчуліць каго-небудзь, жаласны'. Такім чынам, *смяшнець* азначае 'станавіцца смешным, несур'ёзным', а *слязнець* 'станавіцца жаласным, пачаць выклікаць слёзы': *Ночы Даўжэюць, Сны Гарчэюць, Крыўды Смяшнеюць, Забавы Слязнеюць...* (В.Зуёнак. Рэкі дзяцінства...).

Антанімічныя аказіяналізмы *папярэднасць* – *наступнасць* паводле сваёй семантыкі суадносяцца з прыметнікамі *папярэдні* са значэннем 'які быў раней чаго-небудзь' і *наступны* ў значэнні 'які наступае, настае непасрэдна пасля чаго-небудзь', што ў літаратурнай мове з'яўляюцца антонімамі. У выніку *папярэднасць* мае значэнне 'тое, што было раней за што-небудзь', а *наступнасць* – 'тое, што адбудзецца пасля чаго-небудзь': *Прадмет для мастака не мэта, але прад-мэта, папярэднасць, якую ён насычае сваёй "радыёактыўнасцю".* (А.Разанаў. Прадмет для мастака не мэта...); *...калі гісторыя належыць паззіі, то сама паззія – наступнасці.* (А.Разанаў. Паззія "замешана" на прамяністай матэрыі...).

Побач з аднакаранёвымі і рознакаранёвымі антонімамі ў мове сустракаюцца выпадкі антаніміі складаных слоў. Так, для пары антанімічных аказіяналізмаў *звярынцанасельнік* – *звярынцанаведвальнік* агульным з'яўляецца семантычны кампанент, які змяшчаецца ў першай частцы складаных наватвораў *звярынца-* (ад *звярынец* – спецыяльна абсталяванае памяшканне, прыстасаванае месца, дзе трымаюць дзікіх жывёл для паказу). Названыя лексічныя адзінкі супрацьпастаўляюцца аўтарам у паэтычным кантэксце паводле значэння другіх структурных частак *-насельнік* (ад *насельнік* – той, хто насяляе данае месца) і *-наведвальнік* (ад *наведвальнік* – той, хто наведвае каго-небудзь, што-небудзь). У выніку слова *звярынцанасельнік* называе таго, хто вымушаны жыць у звярынцы, а *звярынцанаведвальнік* – таго, хто наведвае звярынец для забавы: *А звярынцанасельнікі Пра страсці людскія не ведаюць, З даракам стамлёным глядзяць На звярынцанаведвальнікаў.* (Р.Барадулін. Перасоўны звярынец).

Антанімічныя аказіяналізмы *стомадні* – *стоманочы* аб'яднаны агульным семантычным кампанентам, які змяшчаецца ў структурнай частцы *стома-* (ад *стома* – аслабленне сіл, зморанасць ад цяжкой работы ці якога-небудзь занятку), а супрацьпастаўляюцца паводле семантычных кампанентаў, заключаных у частках *-дні* і *-ночы*, што суадносяцца з назоўнікамі *дзень* (ад *дзень* – частка сутак ад усходу да захаду сонца, ад раніцы да вечара) і *ноч* (ад *ноч* – частка сутак ад захаду да ўсходу сонца, з вечара да раніцы), якія ў літаратурнай мове з'яўляюцца антонімамі. *Стомадні* абазначае 'стома дзён',

а *стоманочы* – “стома начэй”: *Цяжкія стомадні і стоманочы Матаюць кайданы ў клубок тугі*. (Я.Сіпакоў. Арыштантаў).

Антонімы могуць класіфікавацца і паводле характару семантычнай супрацьлегласці, якая выражаецца імі. Галоўная задача, што ставіцца пры такой класіфікацыі, заключаецца ў выяўленні сувязі паміж унутранымі, семантычнымі ўласцівасцямі слоў дадзенага класа, з аднаго боку, і характарам іх супрацьпастаўлення ў антанімічных парах, радах (пара-дыгмах), цыклах і г. д., іх сінтагматычнымі ўласцівасцямі і прыналежнасцю да той ці іншай часціны мовы, – з другога⁵. На такія групы можна раскласіфікаваць і антанімічныя аказіяналізмы.

1. Найбольш пашыраную групу складаюць лексемы, якія выражаюць якасную процілегласць. Для слоў з якасным значэннем уласцівы такія апазіцыі, члены якіх характарызуюцца рознай ступенню праяўлення адной і той жа прыметы, якасці або ўласцівасці. Да гэтай групы можна аднесці такія пары аказіянальных слоў, як *белааблока* – *чарнахмара*, *гарачнасць* – *настыласць* і пад.

Наватворы *белааблока* – *чарнахмара* аб'яднаны наяўнасцю блізказначных структурна-семантычных частак *-аблока* (ад *воблака* – вялікая маса згусцелай вадзяной пары ў атмасферы) і *-хмара* (вялікае, звычайна цёмнае воблака, якое прыносіць дождж, град, снег), а антанімізуюцца паводле наяўнасці структурна-семантычных частак *бела-* і *чорна-*. Гэтыя часткі суадносяцца з прыметнікамі *белы* і *чорны*, якія ў літаратурнай мове з'яўляюцца антонімамі. Выконваючы ў мастацкім кантэксце функцыю параўнання, аказіянальнае прыслоўе *белааблока* мае значэнне 'як белае воблака', а прыслоўе *чарнахмара* – 'як чорная хмара': *Весялосць спее белааблока, Чарнахмара збіраецца скруха*. (Р.Барадулін. Эклезіяста).

Аказіяналізмы *гарачнасць* – *настыласць* называюць тэмпературныя з'явы ў прыродзе. Аказіянальны назоўнік *гарачнасць* (ад прыметніка *гарачы* – такі, які мае высокую тэмпературу, моцна нагрэты) ужываецца са значэннем 'высокая тэмпература, высокая ступень нагрэву', а назоўнік *настыласць* (ад *настылы* – такі, які стаў халодным, ахаладзіўся) у значэнні 'халоднасць': *О, рукі, Рукі ў ільнянай старонцы – Духмянасць поля і гарачнасць сонца*. (В.Зуёнак. Успамін); *Драўляны гатэль найтутэйшага стылю. Прастуканы кашлем і дзверы і сцены. Пакая майго векавую настыласць І лета не выпаліць сонцам нясцерпным*. (К.Камейша. У леце палескім).

2. Група камплементарных антанімічных наватвораў уключае пары слоў, значэнні якіх “дапаўняюць адно аднаго да выражэння мяжы праяўлення той ці іншай уласцівасці, стану, адносін”⁶. Члены такіх пар па сваёй сутнасці з'яўляюцца гранічнымі, крайнімі. Сцвярджанне значэння аднаго з іх раўназначна адмаўленню значэння другога. Да ліку камплементарных антанімічных наватвораў належаць апазіцыі тыпу *вершароб* – *непаэт*, *землежыхар* – *незямлянін* і пад.

Аказіяналізм *вершароб* (ад *верш* у значэнні 'невялікі мастацкі твор, напісаны рытмізаванай мовай' і *рабіць* са значэннем 'вырабляць, майстраваць') іранічна называе асобу, якая піша вершы, а *непаэт* (ад *паэт* са значэннем 'той, хто піша вершы') – асобу, якая не піша вершаў: *Я вершаў кніжак дзесяць выпек – О, я заядлы вершароб. Як на Парнас залез на прыпек, Сеў і патыліцу пашкроб*. (М.Скобла. Тарас на прыпеку); *Можа, разам падумаць пара, Нас чакаюць вякі за гарамі, Непаэты марудна гараць, А паэты імгненна згараюць...* (Ю.Свірка. Год за годам...).

Аказіянальныя словы *землежыхар* і *незямлянін* аб'яднаны агульнай часткай, якая паводле свайго значэння суадносіцца з нарматыўным словам *Зямля* – трэцяя ад Сонца планета, якая верціцца вакол Сонца і вакол сваёй восі. У выніку наватвор *землежыхар* (ад *зямля* і *жыхар* – той, хто пражывае дзе-небудзь; насельнік) ужываецца са значэннем 'насельнік планеты Зямля', а слова *незямлянін* (ад *зямлянін* – насельнік планеты Зямля) – у значэнні 'насельнік іншай планеты': *Сін, сын сінечы, сей спрадвечныя сны і сілы на сёлы і сад. Цураючыся дня, царуй, чарай блакітнага віна чаруй землежыхара, што, быццам хваля, падае адной нагою ўслед другой*. (А.Разанаў. Месяцавае святло); *Хай выпаўзе – і Нію сэрца ўджаліць. Атруціць незямляніна навек*. (В.Аколава. Палачанка Ігрэна, альбо Вяртанне Скарыны).

Значная колькасць наватвораў размяшчаюцца ў адным кантэксце (бела-аблока – чарнахмара; стомадні – стоманочы), утвараючы стылістычную фігуру, якая ў мовазнаўчых і літаратуразнаўчых крыніцах называецца антытэзай. Гэты прыём дазваляе аўтарам падкрэсліць несумяшчальнасць з'яў, наяўнасць дыяметральна супрацьлеглых прымет, раскрыць дыялектычную супрацьлегласць наваколля і служыць сродкам кантрастнай характарыстыкі.

Такім чынам, аналіз ужытых паэтамі наватвораў дазваляе зрабіць наступныя вывады:

1. Аказіянальныя словы могуць антанімізавацца. Прычым супрацьпастаўляюцца наватворы, ужытыя як у адным кантэксце, так і ў розных кантэкстах.

2. Антанімічныя аказіяналізмы класіфікуюцца паводле структуры, а таксама паводле тыпу выражаемай супрацьлегласці.

3. Наватворы, якія ўступаюць у антанімічныя адносіны, у вершаваных кантэкстах выкарыстоўваюцца ў якасці сродкаў вобразнай характарыстыкі і могуць утвараць стылістычную фігуру – антытэзу, што дапамагае лепшаму раскрыццю мастацкай ідэі твора.

¹ Родичева Э. И. К проблеме антонимии // Сб. Семантические и фонологические проблемы прикладной лингвистики. М., 1968. С.284.

² Кузнецова Э. В. Русская лексика как система. Свердловск, 1980. С.32.

³ Кочерган М. П. Лексична сполучванасць і антонімія (на матэрыялі темпальных імённых східнослав'янскіх моў) // Мовознавство. 1979. № 5. С.28; Киреев А. А. Об антонимах // Русский язык в школе. 1954. №3. С.10; Львов М. Р. К вопросу о типах лексических антонимов // Русский язык в школе. 1970. №3. С.73.

⁴ Морозова В. М. Способы выражения отношений антонимичности в именах существительных в современном русском языке // Сб. Актуальные вопросы лексики, словообразования, синтаксиса и стилистики. Уч. зап. Куйбышевского гос. пед. ин-та. Куйбышев, 1973. С.71.

⁵ Новиков Л. А. Антонимия в русском языке (семантический анализ противоположностей в лексике). М., 1973. С.195.

⁶ Там жа. С.233.

Н.УЧАЙКА

ЭЛІПСІС І ІМПЛІКАЦЫЯ ЯК ПРАЯВЫ АСІМЕТРЫІ МОЎНАГА ЗНАКА

Знешняе падабенства з'яў эліпсіса і семантычнай імплікацыі, неадназначнасць трактовкі тэрміна "імпліцытнасць" дае падставы некаторым даследчыкам змешваць гэтыя паняцці ці тлумачыць з'яву з семантычнай імплікацыяй тэрмінам "эліпсіс". Частка даследчыкаў атаясамлівае паняцці **эліпсіс** і **семантычная імплікацыя** і лічыць, што прынята размяжоўваць два віды эліпсіса: граматычны (сказы з апушчаным элементам) і семантычны (па тэрміналогіі Н.Д.Аруцюнавай, дзе назіраецца "сціранне" з плана зместу сказа). С.Я.Нікіціна лічыць, што "пад значэнне граматычнага эліпсіса падыходзяць выпадкі з семантычным ці сэнсавым эліпсісам тыпу *Сядзець за кнігай <...>*. Магчыма, падобны тып эліпсіса лепш назваць семантычнай кампрэсіяй паведамлення¹. Не размяжоўвае паняцці **эліпсіс** і **імплікацыя** і К.Кажэўнікава, якая лічыць, што існуюць дзве разнавіднасці імпліцытнасці: імпліцытнасць як лагічная аперацыя і імпліцытнасць, заснаваная на кантэкстуальных сувязях. Апошняя, на думку даследчыцы, ёсць ні што іншае, як семантычны эліпсіс. Кантэкстуальна няпоўныя сказы тыпу *Петров заметил, что ручка не у него. Забыл дома* В.Х.Багдасаран таксама лічыць граматычным відам імпліцытнага. Асноўным аргументам на карысць сваіх довадаў вучоны прыводзіць меркаванне, што "поўная думка выражаецца няпоўным сказам"². Ф.Б.Сітдзікава разглядае эліпсіс як адзін са сродкаў імпліцытнага ў мове. С.С.Дзікарова кваліфікуе прыклады з семантычнай імплікацыяй як глабальны эліпсіс. А.У.Арнольд наогул ставіць у адзін рад такія з'явы, як падразумяванне, падтэкст, прэсупазіцыя, алюзія, імплікацыя і эліпсіс. Узнікаюць сумненні ў лагічнай правамернасці падобных трактовак. Па-першае, змешваюцца паняцці **імплікацыя** і **эліпсіс**. Імплікацыяй неабходна лічыць наяўнасць дадатковага, падразумяваемага сэнсу, які выцякае з суадносін адзінак тэксту, гэта дадатковы сэнсавы ці эмацыянальны змест, які рэалізуецца за кошт нелінейных сувязей паміж адзінкамі тэксту. А імпліцытнасць, у сваю чаргу, характарызуецца асіметрыяй плана выражэння і плана зместу, пры гэтым сэнс выказвання аказваецца значна шырэйшым за сваё выражэнне ў моўных адносінах. Гэта сказы тыпу

1.— Ты і сястру возьмеш з сабой?

— Мне без яе нельга.

2.— Можна яго папрасіць, каб папільнаваў рэчы?

— Ён — не лакей.

У першым прыкладзе назіраецца лагічная аперацыя сцвярджэння на аснове апасродкаванага вываду, і адказ трэба разумець як *Так, вазьму*. У другім – адмаўленне на аснове апасродкаванага вываду – простага катэгарычнага сілагізма, і адказ неабходна разумець як *Не, нельга*. Відавочна, што перад намі канструкцыі з імпліцытнай семантыкай. Але ж ці маюць падобныя канструкцыі дачыненне да эліптычных? Эліпсіс азначаецца як "пропуск у маўленні ці тэксце падразумяваемай моўнай адзінкі, структурная непаўната сінтаксічных канструкцый"³. Напрыклад: *Макоўчыка праз тыдзень аскопкам у пазваночнік... Трэба ў горад – бярэш палку і айда. Дваццаць кіламетраў – за тры з паловай гадзіны і ў горадзе. Ану пусці. Я – да начальства* (В.Быкаў). Для разумення сэнсу падобных сказаў патрабуюцца не вывады на аснове лагічных аперацый, а **кантэкст**. Ды і структура сказаў з семантычнай імплікацыяй і з эліпсісам дзеяслова адрозніваецца: у першым выпадку гэта фармальна поўныя, структурна завершаныя канструкцыі, а ў другім – няпоўныя з эліпсаваным дзеясловам. Такім чынам, структура апошніх сказаў з'яўляецца парушанай. Таму нельга не пагадзіцца з думкай А.І.Шэндэльс, якая разумее тэрмін **імпліцытны** як "скрыты", "не выражаны" сэнс, а **эліптычны** – як "скарочаны", "рэдукаваны", і што з'ява эліпсіса не адносіцца да з'явы імпліцытнасці, таму іх неабходна размяжоўваць. Падобнага пункту погляду на праблему прытрымліваецца і Н.А.Паніна, якая лічыць, што "нельга разглядаць у якасці імпліцытных эліпсаванія (з апушчанымі кампанентамі) канструкцый"⁴. Размяжоўваюць гэтыя паняцці Л.В.Лісочанка і Т.А.Коласава, кваліфікуючы аднак пры гэтым з'яву з семантычнай імплікацыяй тэрмінам **семантычны эліпсіс**. Тэрмін **эліпсіс**, як адзначалася вышэй, закранае толькі план выражэння сказа, яго фармальную арганізацыю. Семантыка падобных канструкцый крайне выразная.

1. – З кім ты там гаманіў? – сустрэў дзед Дзяніс, калі Васіль увайшоў на двор.
– Ат, Грыбок (І.Мележ).
2. – Дзе ён? – абарвала яго хліпанне Ганна.
– За прыгрэбнікам на калодзе... (І.Мележ).
- Што ж, з рабёнкам у строй? – здзіўўся Кулеш (В.Быкаў). Без маёй запіскі нікому ні манеткі.
Мне ж вельмі важна цябе ў саюзнікі (А.Макаёнак).

Тэрмін **семантычны эліпсіс** (паводле Л.В.Лісочанкі і Т.А.Коласавай) павінен абазначаць пропуск ці скарачэнне элементарна семантычнай структуры сказа, яго дэнатат ці сігніфікат. Але ні дэнатат, ні сігніфікат у сілу сваёй анталагічнай асаблівасці скарачацца ці рэдукавацца не могуць (як можна "скараціць" пазамоўную рэалію ці ўяўленне аб ёй?). У прыведзеных прыкладах перад намі кампрэсія плана азначальных. Значыць, тэрмін **семантычны эліпсіс** не раскрывае сутнасці з'явы з семантычнай імплікацыяй. Тое самае можна сказаць у дачыненне да тэрміна **імплікацыя** (імпліцытны), якім некаторыя даследчыкі спрабуюць растлумачыць з'яву эліпсіса (В.Х.Багдасаран, Ф.Б.Сіт-дзікава і інш. называюць няпоўныя сказы граматычным відам імпліцытнага).

Калі з'яўляецца слухным, што тэрмін імпліцытнасць абазначае наяўнасць дадатковага сэнсу сказа, выведзенага шляхам лагічных аперацый, то ўзнікае пытанне: якое дачыненне да вывядзенага падобных высноў мае граматычная структура сказа? І наогул, ці могуць стасавацца паміж сабой паняцці **граматычны і імплікацыя**? Відавочна, што тэрмін **граматычная імплікацыя** не раскрывае сутнасці з'явы эліпсіса. Сказы тыпу

1. – Камандзір вайскоўцаў карае?
– Без гэтага нельга (гэта значыць, што карае).
2. – Скора закончыцца лекцыя?
– Яна толькі пачалася (гэта значыць – не).
3. – Далёка яшчэ да вёскі?
– Тры гадзіны пешшу (гэта значыць – далёка).

Прыведзеныя сказы з'яўляюцца поўнымі. Тым не менш гэта не перашкаджае ім мець значэнне значна шырэйшае за наададзенае планам выражэння.

Такім чынам, аналіз прыведзеных з'яў і паняццяў дае падставы зрабіць выснову аб мэтазгоднасці размежавання з'яў эліпсіса і семантычнай імплікацыі.

Але гэта не значыць, што паміж імі няма нічога агульнага. Эліпсіс і семантычная імплікацыя могуць быць уласцівыя толькі сказу (паведамленню). А калі эліптычны сказ разглядаць як складаны моўны знак (згодна з поглядамі Н.Д.Аруцонавай, В.Г.Гака, Я.В.Гулыгі і інш.), то ён павінен мець дэнатат. Дэнататам у эліптычным сказе з'яўляецца сітуацыйны факт, падзея аб'ектыўнай рэчаіснасці, прадметныя сувязі і адносіны. Але ні ў эліптычных сказах, ні ў сказах з семантычнай імплікацыяй не назіраецца поўнай адпаведнасці плана

зместу і плана выражэння. Параўнаем эліптычны сказ *Я – на гарышча!* – адразу сагнаўшы ўсмешку, сказала *Марыя* (В.Быкаў) і сказ тыпу – *Я магу пайсці пагуляць?* – *Зрабі спачатку ўрок!*

Дэнататам эліптычнага сказа з'яўляецца паведамленне аб дзеянні, аднак перадаецца яно без ужывання дзеяслова. Кантэкст канкрэтызуе апушчаны дзеяслоў. У імпліцытным сказе перадаецца адмаўленне нетыповымі для яго сродкамі. Сэнс сказа з'яўляецца непразым і выводзіцца пры дапамозе пэўнай лагічнай аперацыі альбо агульным веданнем з'яў рэчаіснасці і іх сувязей удзельнікамі камунікацыі. Гэта значыць, што ў аснове такіх з'яў ляжыць прынцып асіметрычнага дуалізму моўнага знака. Прырода лінгвістычнага знака з'яўляецца адначасова зменнай і рухомай.

Што атрымліваецца ў эліптычных сказах? Сказ *Я цябе ў батальён* (В.Быкаў) прыстасоўваецца да канкрэтнай сітуацыі: неўжыванне дзеяслова можа быць абумоўлена камунікатыўнымі задачамі, стылістычнымі функцыямі альбо проста яго неактуальнасцю. Значыць, эліптычны сказ (як моўны знак) мяняецца толькі часткова (план выражэння). Але ён застаецца тоесным (ці адэкватным) самому сабе (свайму інварыянту) і абазначае дзеянне. У сказах з імпліцытнай семантыкай тыпу – *Ты вяртаешся з інстытута?* – *У нас канікулы* назіраецца імкненне моўнага знака валодаць іншымі значэннямі і функцыямі ў рамках пэўнай моўнай сітуацыі, чым яго ўласны дэнатат, яго пазасітуацыйнае значэнне. Дэнатат і сігніфікат сказа ўвесь час выходзяць за рамкі, прызначаныя ім партнёрам: азначаючае імкнецца валодаць іншымі значэннямі і функцыямі, чым яго ўласная (сказы з семантычнай імплікацыяй), азначаемае імкнецца да выражэння сябе іншымі сродкамі, чым яго ўласны знак (значэнне дзеяння бездзеяслоўным словам). **Яны асіметрычныя.** Пры гэтым у сказах з семантычнай імплікацыяй назіраецца тэндэнцыя да аманіміі моўных знакаў. Сказ тыпу *Я не лакей* можа мець сваё ўласнае прамое значэнне, аднак ужываецца ў другім значэнні. Напрыклад:

– Дапамажыце паднесці рэчы.

– Я не лакей (гэта значыць – не дапамагу).

Перад намі аманімічныя моўныя знакі, якія могуць ужывацца ў розных функцыях і значэннях. У эліптычных жа сказах назіраецца тэндэнцыя да сінаніміі моўных знакаў.

Ад рэчкі мы прайшлі
цераз поле і пайшлі ў лес.

Ад рэчкі мы цераз поле і – у лес
(В.Быкаў).

Значэнне эліпсаванага дзеяслова ў другім прыкладзе хоць і не з'яўляецца канкрэтным, але яно сінанімічнае дзеяслову *ісці* і абазначае інтэнсіўны рух. Такім чынам, **паняцці эліпсіс і семантычная імплікацыя з'яўляюцца відавымі ў адносінах да родавага – асіметрычнага дуалізму моўнага знака.** Размежаванне дадзеных паняццяў дазваляе кваліфікаваць з'явы з асіметрыяй плана зместу і выражэння па крытэрыях сінанімічнасці-аманімічнасці.

¹ Никитина С.Е. О семантическом эллипсисе в предложных сочетаниях // Проблемы лингвистического анализа. М., 1966. С.140–141.

² Багдасарян В.Х. К вопросу об имплицитном в языке // Философия и методологические вопросы науки. Ереван, 1977. С.103.

³ Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990. С.592.

⁴ Панина Н.А. Имплицитность языкового выражения и ее типы // Значение и смысл речевых образований. Калинин, 1979. С.52.

М.А. ШЫРОКАВА

СПРОБА КАНЦЭПТУАЛЬНАГА І ЛІНГВІСТЫЧНАГА АНАЛІЗУ РАМАНА Ф.М.ДАСТАЕЎСКАГА «БЕДНЫЯ ЛЮДЗІ»

Першы раман Дастаеўскага неаднаразова звяртаў на сябе ўвагу філолагаў. Літаратуразнаўцы В.Вятлоўская, В.Нячаева і інш. падкрэслівалі сувязь творчасці мастака гэтага пярэду з творамі пісьменнікаў-сентыменталістаў. Лінгвістычны аналіз праводзіўся шэрагам даследчыкаў. В.Вінаградаў разглядаў стыль лістоў Дзевушкіна як пэўнага сацыяльнага характару. В.Іванчыкава апісала найбольш тыповыя для Дастаеўскага сінтаксічныя канструкцыі, не вызначаючы іх ролю ў пабудове мастацкага цэлага яго твора².

Наша даследаванне праводзіцца ў галіне кагнітыўнай лінгвістыкі, якая забяспечвае, на наш погляд, такі падыход да тэксту, які ўлічвае яго мастацкасць і цэласнасць. Крытэрыем мастацкасці твора з'яўляецца, паводле Даста-

еўскага, «зладжанасць, па магчымасці поўная, мастацкай ідэі з той формай, у якой яна ўвасоблена»³. Тэарэтыкі кагнітыўнай лінгвістыкі і прапануюць у сваю чаргу такі падыход да мовы, пры якім граматыка трактуецца як сістэма правіл, якая ўстанаўлівае «кадпаведнасці паміж гукамі і сэнсамі». Ва ўсходнеславянскай філалогіі пасля А.Патабні і Д.Аўсяніка-Кулікоўскага быў блізкі да падобнага разгледжання мовы М.Бахцін. Ён адзначаў уплыў кантэксту на сістэму значэнняў слова і выдзяляў «двухгалосае слова» у якасці адзінкі тэксту. Аўтар, аднак, не завяршыў распрацоўкі сваёй метадыкі аналізу.

Сучасны вучоны-кагнітывіст Н.Аруцёнава на падставе вывучэння характэрных рыс сінтаксісу Дастаеўскага разглядае стыль пісьменніка ў межах рускай карціны свету: «У тэкстах Дастаеўскага стылеўтваральную функцыю набываюць прафіліруючыя рысы рускай мовы, якія адлюстроўваюць некаторыя ўласцівасці нацыянальнага характару і менталітэту».

Як бачым, выкарыстанне метадаў кагнітыўнай лінгвістыкі сутнасна пашырае межы лінгвістычнага даследавання, дазваляе рабіць з фактаў мовы і стылю пісьменніка псіхалагічныя, сацыялагічныя, літаратуразнаўчыя і філасофскія вывады. Вядома, што канцэптуальны аналіз, які заснаваны на прынцыпах кагнітыўнай лінгвістыкі, перакідае «мосцік ад мовы да мыслення».

У дадзеным артыкуле прапануецца аналіз намінацыі **бедные люди**, якая можа разглядацца ў якасці аднаго з апорных канцэптаў у кагнітыўнай структуры Дастаеўскага: аўтар выносіць яе ў заглавак рамана – сінтаксічна моцную пазіцыю тэксту – і звяртаецца да вобразаў-характараў «бедных людзей» на працягу ўсёй творчасці. Самастойны сэнс выразу стаў прычынай таго, што многія аўтары ўжывалі яго ў двукоссі.

З мэтай даследавання семантычнай напоўненасці канцэпта **бедные люди** мы выявілі семантызацыю словазлучэння галоўнымі героямі рамана, прааналізавалі некаторыя прэдыкаты і разгледзелі функцыянараванне канцэпта **судьба** ў рамане.

Пры супастаўленні характарыстык, дадзеных Варай і Макарам «бедным людзям», былі вылучаны наступныя агульныя семы словазлучэння **бедные люди**: 1. 'слабыя, чахлыя', 2. 'ціхія', 3. 'дзіўныя, смешныя, нялоўкія ў мове і паводзінах', 4. 'маюць «стыд девический» і «амбіцыю»', 5. 'якія коса глядзяць, лёгка раздражняюцца', 6. 'ведаюць тое кепскае, што пра іх могуць падумаць іншыя', 7. 'не маюць сродкаў да існавання', 8. 'няшчасныя'.

Этымалогія ўласных імёнаў дае падставу для выяўлення семы 'чужыя ўсім, у тым ліку самім «бедным людзям»': **Варвара** перакладаецца з грэчаскага як **чужая**, **Макар** – **блажэнны** (у значэнні 'дзіўны, як не з гэтага свету'). Для прыметніка **бедный** у рамане Дастаеўскага матывацыя словам **бедность** (**нищета**) не асноўная. Выраз **люди богатые** сустракаецца двойчы і не з'яўляецца строгай апазіцыяй да словазлучэння **бедные люди**: *Это так, молодость, или оттого, что они люди богатые, но с дурным, со злым намерением они никак не могли сделать; А ещё люди богатые не любят, чтобы бедняки на худой жребий вслух жаловались*. Аказіянальная матывацыя словазлучэння **бедные люди** стала прычынай узнікнення вобраза беднага багацця (аксюмаран) у позніх раманах Дастаеўскага.

У некаторых выпадках героі па-рознаму семантызуюць словазлучэнне, якое мы даследуем. У кагнітыўнай структуры Вары **бедный** значыць небагаты, няшчасны, хворы. Для Макара **бедный** – «взыскательный», «глупый», «добренский», «загнанный», «запуганный», «капризный», мае «сердце, как и у другого какого», «маленький», «простой», «робкий», «тёмный», «тихонький». Ён непасрэдна не называе сябе бедным, а далучае да **бедных-наших** людзей, якіх супрацьпастаўляе **злым-чужим**. Гэтая апазіцыя з'яўляецца пастаяннай у свядомасці Дзевушкіна.

Адносіны Макара да «чужога чалавека» праяўляюцца ў намінацыях *бесстыдник, враги мои, дрян, забулдыга, злодеи, злые языки, лизоблюды, пасквилянты неприличные*. «Чужых людзей» характарызуюць прэдыкаты «разбурэння» *бранить, губить, мучить, обижать, оскорблять*, фраземы *ниже щелки ставить, посягать на амбицию, терзать укором / попрёком / взглядом дурным* і прэдыкатыўная адзінка *всю частную жизнь выдают*. Герой Дастаеўскага лічыць, што для чужога ён «хуже ветошки», «неприличная фигура». Супрацьпастаўленне «я – другие» рэалізуецца ў Макара ў апазіцыі «я – люди»: *В каких сапогах я завтра на службу пойду!.. человек-то я*

простой, маленький, -- но что люди скажут?; Ходят люди, да некогда им. Сердца у них каменные, слова их жестокие. З гэтага можна зрабіць выснову пра беднасць свядомасці Дзевушкіна, які жыве па прынцыпу «калі не наш, дык вораг».

Даследаванне апазіцыі дае матэрыял для разгляду універсальнага паняцця **чалавек** у рамане Дастаеўскага. Для Макара ўласціва трыяда **люди** – **бедные люди** – **не люди**. Характарыстыкай **людей** з’яўляецца здольнасць мысліць, адчуваць, працаваць, быць прыстойна адзетым, усведамляць свае станоўчыя якасці. А **бедные люди**, у яго разуменні, «без тону», «внешнего приличия», гэта значыць не дацягваюць да катэгорыі **чалавек**. **Не люди**, крайняя ступень «чужых, злых людзей», не існуюць як носьбіты чалавечага: «А ведь что это за человек, что это за люди, которым **сироту оскорбить нипочем**? Это какая-то дрянь, а не люди, просто дрянь; так себе, только числятся, а на деле их нет, и в этом я уверен».

Для ўдакладнення семантыкі канцэпта **бедные люди** разгледзім яго ў люстры універсальных канцэптаў, якія маюць дачыненне да паняцця чалавек. Аб’ектыўна «бедныя людзі» могуць быць ацэнены праз прэдыкаты, якія датычацца іх і характарызуюць пэўныя іпастасі чалавека: homo sapiens «человек разумный», homo ludens «человек играющий», homo faber «человек создающий» і інш.⁸

Праведзены намі аналіз дзеясловаў разумовай дзейнасці паказаў, што яна не з’яўляецца асноўнай для «бедных людзей» і цесна звязана з пачуццёвымі перажываннямі. Дзённікі і лісты герояў выступаюць як вынікі іх інтэлектуальнай дзейнасці і збліжаюць іх з homo faber. «Сочинительство» Макара ўсведамляецца ім як гульня, якая патрабуе напружання розуму; герой, аднак, разумее свае абмежаваныя здольнасці ў гэтым відзе дзейнасці.

Даследаванне дзеясловаў, якія характарызуюць homo ludens⁹, паказала, што ў рамане ў дачыненні да дзяцей узнікае антытэза **играть** – **задумываться, резвиться – грустить** (Макар: *Не бывает этого, чтобы когда-нибудь порезвились, поиграли дети, а уж это худой знак; Не люблю я, когда ребенок задумывается: смотреть неприятно*). Трагедыя «бедных людзей» – у іх адчужанасці: Вара, дзяцінства якой было шчаслівым, падчас сустрэчы з Дзевушкіным – сумнае дзіця, што жыве ўспамінамі і прадчуваннямі, Макар жа, які быў вымушаны рана служыць, наадварот, імкнецца да гульні.

«Бедным людям» уласціва няздольнасць да інтэнсіўнай, творчай разумовай і ігравой дзейнасці. У адносінах да канцэптаў homo sapiens і homo ludens Вара і Макар людзі **бедные**. Але Дастаеўскі адзначае і такую «чалавечую» якасць сваіх герояў, як іх здольнасць да спачування. У гэтым сэнсе яны «бедныя людзі». Апошняя пацвердзіў аналіз сінтаксічнага ўзроўню тэксту. Прыметнік **бедный** набывае ацэначнае значэнне ў дыскурсах герояў у дачыненні да тых, да каго яны ставяцца з жалем і спагадай: *Мать не плачет, но такая грустная, бедная!...ходит, бедная, в таком жалком отребье; И она погибнет, бедная!* «Бедны чалавек» трапляе ў канцэпт **чалавек**, які спачувае. У словазлучэнні **бедные люди**, у сваю чаргу, магчыма выяўленне сем ‘якія выклікаюць спачуванне’ і ‘спагадлівыя’.

Разуменне героем рамана таго, што і «бедны чалавек» усё ж такі чалавек, прыводзіць яго да высновы пра слабасць чалавека ўвогуле (...*справедливо ли было без толку сортировать себя*), таму ён знаходзіць магчымым растлумачыць сваё п’янства з Емяльянам Ільчом наступным чынам:...*и Емеля тут же случился... Он уже все заложил, что имел... он уже двое суток маковой росинки во рту не видел... уступил я более из сострадания к человечеству, чем по собственному влечению*. Сема ‘слабасць’, якую набывае слова **человечество**, дазваляе інтэрпрэтаваць назву рамана як праекцыю на ўвесь свет людзей, чалавецтва.

З мэтай акрэслення альтэрнатыўных светаў герояў рамана разгледзім функцыяніраванне канцэпта **судьба**, найважнейшага, як лічыць А.Вяжбіцкая, для свядомасці рускага чалавека¹⁰. Агульным для Вары і Макара з’яўляецца разуменне яго як ‘прадвызначанага жыццёвага шляху’. Ва ўспрыманні Вары ён вызначаецца Богам: «Какова будет моя судьба?»; «Бог один знает»; «...один Бог знает»; «Что Бог пошлёт». Паралельныя канструкцыі **жребий-судьба-Бог** (...*выпал мой жребий... я воле Господа покорна, ...что ещё мне готовит судьба*), канструкцыя «что мне ещё спрашивать от судьбы» (спра-

шивать = испрашивать ад просить) даказваюць, што для Вары **судьба** належыць свету сакральнага і цесна звязана з паняццем промысел Божы (Божая дзейнасць у жыцці света, якая зберагае свет і накіроўвае яго да прызначанай яму мэты жыцця¹¹).

Для Макара ў канцэпце **судьба** з'яўляюцца важнымі яго непазбежнасць, несправядлівасць, слепата, злосць, нечаканасць. Гэта ўвасабляецца ў вобразе «чужога, злага чалавека», што даказваюць прэдыкаты: *...я гоним судьбою, унижен ею*. Будучыня, у разуменні Дзевушкіна, не залежыць ад намераў і дзеянняў «беднага чалавека»: *...от судьбы не уйдешь, самі знаете*. Звяртае на сябе ўвагу значная колькасць канструкцый «асуджанасці» ў мове Макара: *...денёк такой на мою долю горемычную выдался!*; *Тут уж все пришлось одно к одному: и природа была такая слезливая, и погода холодная, и дождь, ну, и Емеля тут же случился; Сам ли нечистый меня попутал, или тайными судьбами какими определено было, или просто так должно было сделаться, только пропустил я целую строчку;...знать, уж мне написано так*. Дзевушкіну ўласціва вобразная метафара **судьба-ворона** («...судьба-ворона прокаркнула»), якая грунтуецца на народным успрыманні вароны як дурной, злой вяшчухі. Паняцце **судьба** ў кагнітыўнай структуры Макара набліжаецца да року: *...так уж судьбой определено, и я в этом не виноват*. Адказнасць за сваё жыццё герой перакладае на лёс.

Пасля самага моцнага ўзрушэння ў сваім жыцці, калі «его превосходить» паціснулі яму руку, Макар перастае карыстацца словам «судьба»: *Бог видит все, маточка вы моя, голубушка вы моя бесценная!* Было б, аднак, памылковым сцвярджаць карэнны пералом у светаўспрыманні Дзевушкіна. Прыводзячы ўрыўкі з псалмоў, прымаўкі, ён угаворвае сябе не сумняваюцца ў сапраўднасці цытуемых слоў: *Конечно, во всем воля Божия; это так, это непременно должно быть так, то есть тут воля-то Божия непременно должна быть; и промысел Творца Небесного, конечно, и благ, и неисповедим, и судьбы тоже, и они то же самое*. Макар супрацьпастаўляе сябе лёсу і ў рэшце рэшт Богу: *... конечно, тут воля Божия, ... да я-то как же один останусь?* Ён каецца ў грахах (*ропот, либеральные мысли, дебош и азарт*), але не заўважае, што «либеральные мысли» былі падставай для самаапраўдання: *...все-таки некоторым образом справедливость воздашь себе*. Адзначаючы свой «бунт» супраць парадку, Дзевушкін не ўсведамляе, што корань бунту ён носіць у сабе. Герой заўважае свае недастойныя паводзіны, але звычка наракаць на лёс прыводзіць яго да няздольнасці бачыць прычыны сваіх учынкаў.

На фоне сказанага актуалізуецца этымалогія імені **Макар** ('блажэнны'). Нераспазнавальнасць сакральнага і прафанага, закладзеная ў слове **блажэнны** ('шчаслівы ў царстве Нябесным' – 'дурны')¹², з'яўляецца сігналам духоўнай слепаты Дзевушкіна.

Сімвалічнасць сюжэтна-сітуацыйнай будовы рамана прыводзіць да высновы пра блізкасць аўтару светаўспрымання Вары, якая сакралізуе прадвызначэнне. У творы падкрэсліваецца невыпадковасць сацыяльнага акружэння «бедных людзей»: іх «гонители» – «злые люди» – маюць у значэнні сваіх імёнаў сему 'дадзеныя Богам' (**Анна Фёдараўна** – **Анна** яўр. **благадаць**, **Фёдар** грэчас. **Божы дар** і інш.). Асноўныя жыццёвыя падзеі герояў упарадкаваны ў сакральным часе: яны прыпадаюць на праваслаўныя святы. З'яўленне Быкава, напрыклад, звязана з Уздзіжжаннем Слаўнага і Жыватворнага Крыжа Гасподняга (14 верасня) і Адданнем гэтага свята (21 верасня), што дае падставу для інтэрпрэтацыі яго вобраза як «крыжа» Варынага.

Прапанаваны намі метады аналізу дазволіў вылучыць у канцэпце **бедные люди**, у дапаўненне да дадзеных у пачатку артыкула, наступныя семы: 'бедный ў інтэлектуальнай і ігравой дзейнасці', 'якія выклікаюць пачуццё спагады', 'здольныя да спачування'. «Бедным людзям» ўласціва наданне вялікай ролі прадвызначэнню. Альтэрнатыўнасць светаў герояў рамана абумоўлена сацыяльнымі (немагчымасць стварыць ігравы соцыум) і псіхалагічнымі прычынамі. Да апошніх адносіцца беднасць свядомасці Дзевушкіна: яго прынцып «калі не наш, дык вораг», звычайна не адказваць за свае учынкi, няздольнасць бачыць дзеянне промысла Божага і высокую мэту жыцця.

¹ Ветловская В. Е. Роман Ф. М. Достоевского «Бедные люди». Л., 1988; Жиликова Э. М. Традиции сентиментализма в творчестве раннего Достоевского (1844–1849). Томск, 1989; Нечаева В. С. Ранний Достоевский. М., 1979 і інш.

- ² Виноградов В. В. О языке художественной литературы. М., 1959; Иванчикова Е. А. Синтаксис художественной прозы Достоевского. М., 1979.
- ³ Достоевский Ф. М. Полн. собр. худож. произведений. Т.13 (Статьи). М.; Л., 1926–1930. С.74.
- ⁴ Лакофф Д. // Новое в зарубежной лингвистике. Вып.10. Лингвистическая семантика. М., 1981. С.302; Гл. таксама: Филлмор Ч. // Там же. Вып. 23. Когнитивная лингвистика. М., 1983 і інш.
- ⁵ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. Изд. 4-е. М., 1979; Он же. Литературно-критические статьи. М., 1986.
- ⁶ Арутюнова Н. Д. Стиль Достоевского в рамках русской картины мира // Поэтика. Стилистика. Язык и культура. М., 1996. С.85.
- ⁷ Бобрухов В. Л. «Зеркальная» метафора в истории культуры // Логический анализ языка. Культурные концепты. М., 1991. С. 116.
- ⁸ Подобны метады аналізу прапанаваны Прохаравай С.М. Гл.: Прохорова С. Образ Homo ludens «человека играющего» в русском и белорусском языках // Язык. Культура. Взаимопонимание. Материалы международной конференции. Львов, 1997.
- ⁹ Падрабязней аб гэтым гл.: Широкова М. А. Глаголы, характеризующие homo ludens в романе Достоевского «Бедные люди» // Сборник научных artykuлаў 53-й навуковай канферэнцыі студэнтаў Белдзяржуніверсітэта (красавік – май 1996 г., Минск). Мн., 1996.
- ¹⁰ Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. М., 1996; Яна ж. Судьба и предопределение // Путь, 1994. №5.
- ¹¹ Гл.: Полный православный богословский энциклопедический словарь. М., 1992. Т.2.
- ¹² Гл.: Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1989.

Т.А.МІХАЛКІНА

ЛЕКСІЧНЫЯ НОВАЎТВАРЭННІ А.І.САЛЖАНЫЦЫНА

Характэрнай рысай літаратурна-мастацкага стылю А.І.Салжаныцына з'яўляюцца індывідуальна-аўтарскія словаўтварэнні. У артыкуле разглядаюцца новаўтварэнні на базе дыялектнай, жаргоннай лексікі і прастамоўя з пункту гледжання іх формаўтварэння і ролі ў мастацкай і публіцыстычнай творчасці пісьменніка.

Словы, створаныя Салжаныцыным, належаць да розных часцін мовы і створаны рознымі спосабамі.

Назоўнікі з'яўляюцца суфіксальнымі і нульсуфіксальнымі вытворнымі. Напрыклад, ад дыялектных асноў прыметнікаў з дапамогай суфікса *-ость/-ность* створаны словы са значэннем непрацэсуальнай адзнакі: **беспонятный** 'не кемлівы, тупы, з дрэннай памяццю' – **беспонятность**, **неухичный** 'не ўцеплены' – **неухиченность** (тут і далей значэнні дыялектных слоў даюцца па "Словарю русских народных говоров" – СРНГ). Назоўнікі прастамоўнага паходжання ўзніклі на базе неэкспрэсіўнай прастамоўнай лексікі і на аснове экспрэсіўнага прастамоўя (вульгарызмаў). Назоўнікі, утвораныя ад неэкспрэсіўных дзеясловаў, азначаюць асобу-вытворцу дзеяння: **заставивать** 'абараняць, выгароджваць' – **застойник** (суф. *-ник*) і адцягненае дзеянне: **полегчать** 'стаць лепш, лягчэй' – **полегчание** (суф. *-ни/л/-*). Ад вульгарнага дзеяслова **гавкать** 'гаварыць, лаяцца' утвораны назоўнік са значэннем дзеючай асобы **гавкалка** 'зменны майстар' (суф. *-лк-*), назоўнік з адцягненым значэннем **гавканье** 'лаянка' (суф. *-н/л/-*). Для назоўніка **обгавкивание** 'недабразычлівае абмеркаванне' утваральным мог бы быць вульгарны дзеяслоў **обгавкивать**, не зафіксаваны ў слоўніках рускай мовы. Калі гэты дзеяслоў існуе ў мове, то прыведзены назоўнік з'яўляецца суфіксальным утварэннем. У процілеглым выпадку яго трэба разглядаць як цэразступеньчатае ўтварэнне ад дзеяслова **гавкать** (гэта значыць, як прэфіксальна-суфіксальнае вытворнае). Нульсуфіксальнымі з'яўляюцца аддзяслоўныя вытворныя муж. роду 1 скл., напр.: **обсоветовать** 'параіць' – **обсовет**, **воздымать** 'падываць' – **воздым**, **адад'ектыўны** назоўнік муж. роду 1 скл., які называе асобу-носьбіта адзнакі: **отерханный**, 'абадраны, абшморганы' – **отерхан**.

Прыметнікі, утвораныя суфіксальным спосабам перш за ўсё ад дыялектных дзеясловаў, напрыклад, значэнне 'здольны стаць суб'ектам дзеяння' маюць словы з наступнымі суфіксамі: *-ист-*: **заязяться**, **заязнуться** 'паабяцаць зрабіць што-н.' – **заязистый**, *-чив-*: **встромлять** 'утыкаць, устаўляць, усаджваць старчма што-н.' – **встромчивый**; агульнае значэнне аднесенасці да працэсу, які названы матывавальным дзеясловам, уласціва прыметніку з суфіксам *-н-*: **изневоливать** 'прымушаць' – **изневольный**. Ад назоўнікаў-дыялектызмаў утвораны прыметнікі, якія маюць значэнне аднесенасці да стану, напр.: **нужда** 'патрэба' – **нуждяной** (суф. *-ян-*). На базе дыялектнага прыслоўя з часавым значэннем узнік прыметнік, у якім уласцівае прыслоўе значэнне адзнакі сумяшчаецца са значэннем прыметніка як часціны мовы (адзнака

прадмета): **опереж** 'перш' – **опережный** (суф. -н-). Прыметнік, утвораны ад назоўніка-вulгарызма з дапамогай суфікса -ин, мае прыналежнае значэнне: **чушка** 'свіння' – **чушкин**. Ад аргатызма **зэк** утвораны два прыметнікі таксама з прыналежным значэннем: **зэчый** (суф. -ий) і **зэческий** (суф. -еск-). Спосабам складання з нулявой суфіксацыяй утвораны прыметнікі ад вulгарызмаў: **литомордый, грубомордый, дремучемордый**. Яны змяшчаюць у апорным кампаненце аснову назоўніка **морда** 'твар', а ў першым кампаненце – аснову прыметніка і азначаюць 'які мае тое, што названа апорнай асновай і канкрэтызавана ў першай аснове'. Прыметнік **неработоохочий** уяўляе сабой церазступеньчатае вытворнае, паколькі слова **работоохочий** адсутнічае ў мове (**охочий** – дыялектны прыметнік са значэннем 'які робіць што-небудзь па ўласнаму жаданню, добраахвотна').

У сферы вытворных дзеясловаў шырока прадстаўлена прэфіксальнае словаўтварэнне. Напрыклад, словы са значэннем 'выканаць (давесці да рэзультату) дзеянне, названае матывавальным дзеясловам' утвораны ад дыялектызма: **мугорить** 'збіваць з панталыку супярэчлівымі загадамі, даручэннямі' – **замугорить** (прэф. за-), ад неэкспрэсіўнага прастамоўнага дзеяслова: **лютець** 'станавіцца лютым, жорсткім' – **залютеть** (*Говядина... 45 копеек за фунт? Да вы залютели?* – "Красное колесо"; прэфікс той жа) і ад вulгарызма: **собачиться** 'сварыцца' – **рассобачиться** (...*Когда с Макдональдом наши рассобачились, я в докладе власти поправил...* – "Архипелаг ГУЛАГ"; прэф. рас-). Прэфіксальна-суфіксальны дзеяслоў, утвораны ад дыялектнага назоўніка з дапамогай фармантаў до-...-ева-, мае значэнне 'знаходзіцца ў якім-небудзь стане да канца': **злыдень** 'жаласны, няшчасны чалавек' – **дозлыдневать**. Спосабам складання ўтвораны ад прастамоўнага неэкспрэсіўнага слова дзеяслоў, які азначае 'не поўнасцю, не да канца, напалову выканаць дзеянне, названае матывавальным (апорным) дзеясловам'. У ім выдзяляецца першы кампанент **полу-**: **гавкнуць** – **полугавкнуць** (от **гавкать** 'брахаць'). Дзеяслоў **отгавкнуться** 'вылаяцца ў адказ' можна разглядаць як церазступеньчатае ўтварэнне (прэфіксальна-суфіксальна-постфіксальнае) ад вulгарнага дзеяслова **гавкать** 'гаварыць, лаяцца', паколькі дзеяслоў **отгавкиваться**, які мог бы быць утваральным для дадзенага, не зафіксаваны слоўнікамі рускай мовы.

Найбольшая колькасць прыслоўяў належыць да суфіксальнага спосабу словаўтварэння. Шырока прадстаўлены адад'ектыўныя ўтварэнні дыялектнага паходжання з суфіксам -о/-е/, якія сумяшчаюць значэнне адзнакі са значэннем прыслоўя як часціны мовы (адзнака адзнакі), напрыклад: **нескучливый** 'які не сумуе, вясёлы' – **нескучливо, никчemuшный** 'нікуды не годны; бескарысны, непатрэбны' – **никчemuшне**. Прыслоўе, утворанае ад дыялектнага назоўніка, мае значэнне адзнакі ў адносінах да прадмета, названага матывавальным словам: **лопоть** 'адзенне' – **лопотно** (суф. -но). На базе прастамоўнага неэкспрэсіўнага дзеяслова **вызволить** 'выручыць, вызваліць ад чаго-небудзь' узнікла прыслоўе **вызволимо** са значэннем адзнакі дзеяння без прамежкавай ступені словаўтварэння з дапамогай суфікса -м- (дзеяпрыметнік **вызволимый** не зафіксаваны ў слоўніках). Прэфіксальным спосабам створана прыслоўе ад дыялектызма (прэф. от-): **ноне** 'цяпер' – **отноне**, якое называе адлік ад адзнакі, названай матывавальным прыслоўем. Прэфіксальна-суфіксальным спосабам утвораны прыслоўі ад жаргонных прыметнікаў. Яны маюць значэнне той жа адзнакі, што і ўтваральнае слова: **фраерский** 'прыналежны, уласцівы фраеру' – **по-фраерски, зэческий** 'прыналежны, уласцівы зэку' (прыметнік, створаны Салжаніцыным на базе аргатызма **зэк**) – **по-зэчески** (фармант по-...-и). Спосабам складання створана прыслоўе на аснове дыялектызма: **малешко** 'трохі, чуць-чуць' – **мал-малешко**. Яно мае значэнне ўзмацнення адзнакі.

Большасць аўтарскіх новаўтварэнняў А.І.Салжаніцына можна аднесці да прадуктыўных тыпаў словаўтварэння (звесткі аб прадуктыўнасці словаўтваральных тыпаў узяты з "Русской грамматики"; далей – РГ), гэта значыць яны з'яўляюцца патэнцыяльнымі словамі, аднак сустракаюцца і аказіянальныя ўтварэнні. (Пад аказіянальнымі, у адрозненне ад патэнцыяльных, мы разумеем словы, утвораныя па непрадуктыўных або малапрадуктыўных словаўтваральных тыпах, або па прадуктыўных тыпах з парушэннем умоў словаўтварэння, а таксама па індывідуальных словаўтваральных мадэлях.) Па непрадуктыўных

тыпах створаны прыметнік **нуждяной**, прыслоўе **отноне**, па малапрадуктыўнаму – прыметнік **опережный**. Назоўнік **неухиченность** створаны па прадуктыўнаму тыпу з парушэннем умоў словаўтварэння (трэба было б – **неухичность**). Па аказіянальных словаўтваральных мадэлях створаны дзеяслоў **дозлыднєвать** (фармант *до-...-єва-* у РГ не адзначаны), прыметнік **неработоохочий**, прыслоўе **вызволимо** і, магчыма, назоўнік **обгавкивание** і дзеяслоў **отгавкнуться**. Прыслоўе **лопотно** створана па тыпу, які адсутнічае ў літаратурнай мове, але захаваўся ў гаворках са старажытнарускай эпохі³, слова **мал-малешко** створана па словаўтваральнаму тыпу, які не адзначаны ў РГ, а ў дыялектах, па даных СРНГ, распаўсюджаны падобныя прыслоўі.

Шмат якія словы дыялектнага паходжання служаць у А.І.Салжаніцына для характарыстыкі персанажаў, чья мова перадаецца або праз чыё ўспрыманне вядзецца апавяданне, а часам – для характарыстыкі тых асоб, пра якіх апавядаецца. У некаторых выпадках слова дыялектнага паходжання ўспрымаецца як больш яркае ў параўнанні з літаратурным сінонімам: **отерхан** 'абадранец' (нульсуфіксальныя ўтварэнні больш экспрэсіўныя і прыцягваюць пісьменніка сваёй энергіяй). У радзе выпадкаў для яго вытворных няма прамых адпаведнікаў у літаратурнай мове: **дозлыдневать** 'дажываць жывіцё інвалідам'; літаратурнае **подъём** можна было б лічыць сінонімам слова **воздым**, аднак гэты назоўнік не можа быць ужыты ў кантэксце: *Научились из зерна гнать перегон... – на воздым подымает...* ("Красное Колесо"). Дастаткова вялікая колькасць слоў дыялектнага паходжання служыць для ўзбагачэння літаратурнай мовы: **изневольный** (аб рабоце) – 'прымусовы' – па яркасці матывіроўкі гэты прыметнік выразней літаратурнага; прыслоўю **никчемушне** адпавядаюць словы **бесполезно**, **ненужно**, але ў кантэксце яны неадарэчныя: *На его [врача] голове... сидела белая шапочка-пилотка – никчемушне...* ("Раковый корпус"). Для стварэння мясцовага каларыту выкарыстана вытворнае **лопотно** 'шмат адзення': *...Везде было тесно и лопотно* [у хатах] ("Матрёнин двор").

Словы, утвораныя на базе неэкспрэсіўнага прастамоўя, звычайна ўжываюцца ў характаралагічнай функцыі. Некаторыя вытворныя набываюць у кантэксце пераноснае значэнне: *...А для чистой публики всегда допускаются полегчания* ("Красное Колесо"). Матывавальны дзеяслоў мае значэнне 'стаць лепш, лягчэй', вытворны назоўнік у кантэксце азначае 'ільгота'. Частка слоў не мае аднаслоўных літаратурных эквівалентаў: **залютеть** 'стаць лютым, жорсткім'; **полугавкнуть** 'брахнуць нягучна' (*...Второй раз полугавкнул [пёс] уже с приветом...* ("Красное Колесо")). Назоўнік **застойник** 'абаронца' і прыслоўе **вызволимо** (прыкладны адпаведнік 'не безнадзейна') Салжаніцын, відаць, лічыць магчымым выкарыстаць для абагачэння літаратурнай мовы, паколькі гэтыя вытворныя ўжыты ва ўласнааўтарскім тэксце, не звязаным з адлюстраваннем нелітаратурнага асяроддзя: *...Гражданская и военная деятельность пересеклись и переплелись на жизни Гучкова – парламентского оратора, государственного человека, армейского застойника...* ("Красное Колесо"); *А.Т.[Твардовский] снова "впал в слабость" – не глубоко, еще вызволимо* ("Бодался теленок с дубом"). Новаўтварэнне **застойник** наўрад ці можна лічыць удалым, паколькі ўзнікае асацыяцыя з літаратурным словам **застой**, семантыка якога не звязана з паняццем "абараняць".

Новатворы на аснове вульгарызмаў могуць ужывацца для характарыстыкі персанажаў, якія не належаць да літаратурнага асяроддзя, напрыклад: *...Аж рвалось из литомордого солдата, на язык он был поспешен и оборотлив...* ("Красное Колесо"); для эмацыянальнай характарыстыкі персанажаў пры недабразычлівых адносінах да іх (у тым ліку і носьбітаў літаратурнай мовы): *Он [Брежнев] тотчас и назад появился, с картиной, и всё так же на медвежьих цырлах поднес Хрущеву, расплывшись чушкиной ряжкой* (Салжаніцын аб Брэжневе; "Бодался теленок с дубом").

Вытворныя аргатычнага паходжання служаць для характарыстыкі персанажаў, для вернага апісання месца дзеяння. Як вядома, сярод аргатызмаў пераважаюць назоўнікі з канкрэтным значэннем і дзеясловы. Пісьменнік выкарыстоўвае ў творах прыслоўі – **по-фраерски**, **по-зэчески**, якія дазваляюць сцісла перадаць адпаведныя значэнні: *Если у кого в вещмешке есть мыло или полотенце, так из одного стыда не достают: это по-фраерски*

очень ("Архипелаг ГУЛАГ"); *Разговор стал по-зэчески прост...* ("Бодался теленок с дубом"). Салжаніцын аддае перавагу не прыметніку *зэковский*, які адзначаны ў аргю, а новаўтварэнням *зэческий* і *зэчий*: яны больш ярка выражаюць значэнне прыналежнасці (індывідуальнай ці неіндывідуальнай): *Горячая проповедь Валентули встречала отклик в зэческих сердцах* ("В круге первом"); *В дружеской зэчьеі беседе над миской остывшей баланды или над стаканом дымящегося какао Челнов не скрывал, что это рассуждение он заимствовал у Пьера Безухова* (Там жа).

Такім чынам, індывідуальна-аўтарскія новаўтварэнні пабудаваны А.І.Салжаніцыным у асноўным па прадуктыўных словаўтваральных тыпах рускай мовы і з'яўляюцца часцей за ўсё патэнцыяльнымі словамі. Аказіянальныя ўтварэнні нешматлікія. Большасць вытворных адносіцца да афіксальных спосабаў, перш за ўсё суфіксальных, што характэрна для індывідуальна-аўтарскага словаўтварэння наогул і абумоўлена большай актыўнасцю гэтага спосабу словаўтварэння ў рускай мове. Як адзначае В.П.Кавалёў, суфіксы розных груп (са значэннем асобы, суб'ектыўнай ацэнкі і інш.) у спалучэнні з утваральнымі асновамі змяшчаюць у сабе дастатковую інфармацыю камунікатыўнага і эстэтычнага характару, што дазваляе шырока выкарыстоўваць суфіксальныя ўтварэнні ў экспрэсіўных мэтах⁴. Трэба адзначыць, што ў Салжаніцына на першым месцы па колькасці – вытворныя не са значэннем асобы ці суб'ектыўнай ацэнкі, а з адцягненымі значэннямі (у сферы назоўнікаў). Па назіраннях В.П.Кавалёва, значна радзей, чым суфіксальныя, сустракаюцца аўтарскія неалагізмы прэфіксальна-суфіксальныя, прэфіксальныя, а таксама безафіксныя, што ў цэлым адпавядае і ступені распаўсюджанасці такіх новаўтварэнняў у мове⁵. У Салжаніцына таксама няшмат прэфіксальна-суфіксальных і прэфіксальных утварэнняў, а вось безафіксны (ці нульсуфіксальны) спосаб словаўтварэння прыцягвае ўвагу пісьменніка ў немалой меры і таму, што, як зазначае У.У.Лапатін, нульсуфіксальныя ўтварэнні з'яўляюцца характэрнай прыметай народнай мовы⁶.

У мове пісьменніка новаўтварэнні выконваюць розныя функцыі. Яны выкарыстоўваюцца для характарыстыкі персанажаў, дакладнага ўзнаўлення ўмоў іх жыцця, стварэння мясцовага каларыту, для ўзбагачэння літаратурнай мовы (у апошняй функцыі выступае частка лексікі дыялектнага паходжання і словы, створаныя на базе неэкспрэсіўнага прастамоўя). Вытворныя, у тым ліку і складаныя словы, пры адсутнасці літаратурнага эквіваленту больш дакладна і эканомна перадаюць адпаведнае паняцце; складаныя словы, акрамя таго, валодаюць значнай экспрэсіўнасцю. У некаторых кантэкстах вытворныя словы маюць пераноснае значэнне. Частка новаўтварэнняў характарызуецца большай яркасцю матывіроўкі ў параўнанні з літаратурным эквівалентам.

¹ Гл.: Русская грамматика / Под ред. Н.Ю.Шведовой. В 2 т. М., 1980. Т.1.

² Гл.: напр.: Земская Е. А. Современный русский язык: Словообразование. М., 1973. С.229; Ханпирова Э.Р. Оказиональные элементы в современной речи // Стилистические исследования. На материале современного русского языка. М., 1972. С.285.

³ Янович Е.И. Наречие в истории русского языка: Генезис и функционирование основных морфологических типов производных наречий. Мн., 1978. С.23–24.

⁴ Гл.: Ковалев В.П. Языковые выразительные средства русской художественной прозы. Киев, 1981. С.110.

⁵ Там жа.

⁶ Лапатин В.В. Рождение слова: Неологизмы и окказиональные образования. М., 1973. С.135.

Т.В.ПАНКРАТОВІЧ

СТЫЛІСТЫЧНАЯ КАНВЕРГЕНЦЫЯ АСІМЕТРЫЧНЫХ МОЎНЫХ ЗНАКАЎ ЯК ЭКСПРЭСІЎНЫ ФАКТАР (на прыкладзе пазытычнага сінтаксісу М.А.Забалоцкага)

Складаная і шматаспектная праблема экспрэсіўнасці як моўнага феномена і з'явы маўлення не мае адназначнага тлумачэння. Ёсць нямала вызначэнняў гэтай з'явы. За аснову мы прымаем вызначэнне В.М.Тэліі, якая разглядае яе як "узмацненне сігналаў у адносінах суб'екта маўлення да абазначанага і адначасова ўзмацненне сігналаў ўздзеяння на рэцыпіента"¹.

Звяртаючыся да праблем экспрэсіўнага сінтаксісу, даследчыкі намагаюцца выявіць прынцыпы, якія пакладзены ў аснову пабудовы экспрэсіўных сінтаксічных канструкцый, намячаюць падыходы да іх сістэматызацыі. Але стварэнне

адзінай сістэмы, якая ахоплівала б усе сінтаксічныя канструкцыі, ускладняецца тым, што, па-першае, яны вельмі шматлікія і цяжка паддаюцца колькаснаму ўліку, па-другое, спосабы ўзнікнення экспрэсіі настолькі разнародныя, што не ўкладваюцца ў адну універсальную сістэму, а ўяўляюць сабой, на думку Ю.М.Скрэбнева, сістэму сістэм².

Адной з такіх ячэек (сістэм у сістэме) з'яўляюцца экспрэсіўныя канструкцыі, пабудаваныя на аснове асіметрыі моўнага знака. З'ява асіметрыі лінгвістычнага знака была выяўлена С.Карцэўскім, некаторыя яе віды апісаны Д.М.Шмялёвым, І.І.Коўтунай, Б.М.Берагоўскай³. Вядома, што рознага роду асіметрыя служыць крыніцай узнікнення экспрэсіі. Але ў межах аднаго якога-небудзь падыходу немагчыма, на наш погляд, поўнасьцю зразумець механізм узнікнення і існавання экспрэсіі ў працэсе маўленчай дзейнасці, бо яна выяўляе сябе і як структурная, і як семантычная з'ява і рэалізуецца ў той ці іншай камунікатыўнай сітуацыі. Таму нам уяўляецца мэтазгодным комплексны разгляд экспрэсіўнасці ў структурным і камунікатыўным (ці камунікатыўна-прагматычным) аспектах.

Структурны аспект дапускае разгляд экспрэсіўнасці праз знешнія фактары, гэта значыць праз форму. Так, існуе нямаля сінтаксічных канструкцый, якія традыцыйна прылічваюцца да экспрэсіўных, а таксама тых, якія атрымліваюць экспрэсіўнасць у тэксце. Але хоць і нельга адмаўляць таго, што ў сінтаксічнай форме можа быць закладзена экспрэсіўнасць, структурны падыход не тлумачыць ні семантыкі, ні асаблівасцей функцыянавання экспрэсіўнай адзінкі. Тут неабходна даследаванне ў семантычным аспекце, гэта значыць праз змест, семантычную напоўненасць экспрэсіўнай сінтаксічнай канструкцыі.

Разумеючы экспрэсіўнасць у шырокім плане, мы згодны з думкай В.А.Ма-спавай, якая лічыць экспрэсіўнасць інтэгральным вынікам дзеяння шэрагу фактараў эматыўнасці, вобразнасці, інтэнсіўнасці, стылістычнай маркіраванасці, структурнага і кампазіцыйнага плана⁴. Сумесна яны складаюць агульную экспрэсіўнасць тэксту. У адносінах да асобных моўных знакаў семантычны ўзровень аналізу экспрэсіва выяўляе такія канататыўныя семы, як эматыўнасць (эмацыянальнасць), ацэначнасць, вобразнасць, інтэнсіўнасць. Існуе і мноства іншых, перыферыйных сем, але яны ўяўляюць сабой складаныя элементы ядзерных. Для ўзнікнення экспрэсіі ў моўным знаку дастаткова наяўнасці хаця б адной семы.

Аналіз семантычнай напоўненасці сінтаксічных экспрэсіўных канструкцый дазваляе дапусціць пэўную ступень замацаванасці кожнай семы за пэўнай формай. Так, эмацыянальнасць больш за ўсё ўласціва разнастайным воклічам, у зваротках часта дамінуе ацэнка, вобразнасць, уласцівая розным тропам і г.д.

Паколькі экспрэсія моўнага знака заклікана рэалізавацца ў рознага роду актах камунікацыі, узнікае неабходнасць яе даследавання ў камунікатыўна-прагматычным аспекце, гэта значыць праз камунікатыўную функцыю. Менавіта на гэтым этапе выяўляюцца розныя асіметрыі, якія з'яўляюцца прычынай і крыніцай экспрэсіўнасці некаторых сінтаксічных канструкцый. Асіметрыя ёсць парушэнне раўнавагі трох састаўляючых, "трох кітоў" лінгвістычнага знака: формы, зместу і функцыі. Магчымы наступныя віды парушэнняў гэтага адзінства: 1) поўнае парушэнне адзінства формы і зместу (ці формы і функцыі) параджае транспазіцыю функцыі (ці зместу) – асіметрыя-1; 2) частковае парушэнне адзінства формы і зместу з'яўляецца прычынай частковай транспазіцыі функцыі – асіметрыя-2.

Аналіз матэрыялу паказвае залежнасць сілы экспрэсіі ад ступені яе паўнаты: чым мацней парушаецца адзінства формы–зместу–функцыі, тым мацнейшым з'яўляецца экспрэсіўны зарад. Акрамя таго, розныя віды асіметрыі могуць уступаць ва ўзаемадзеянне і павялічваць экспрэсіўнасць выказвання.

Праілюструем гэта на матэрыяле экспрэсіўнага сінтаксісу паэзіі М.А.Забалоцкага. Прадметам аналізу будзе шэраг сінтаксічных адзінак, у якіх назіраецца з'ява асіметрыі: звароткі, пыталыныя канструкцыі з транспаніраваным значэннем, імператыўныя выказванні. Усе яны лічацца традыцыйнымі адзінкамі экспрэсіўнага сінтаксісу, а значыць, экспрэсіўнасць уласціва іх формам. Аб'ядноўвае ўсе гэтыя формы фактар патэнцыяльнай адрасатнасці, які з'яўляецца неабходнай умовай іх існавання і функцыянавання ў звычайным маўленні. Аднак паэтычная мова дапускае магчымасць адсутнасці адрасата ці яго неакрэсленасць, нерэальнасць. Н.Д.Аруцёнава адзначае,

што "страта канкрэтнага адрасата змяняе камунікатыўны статус маўлення"⁵. З аднаго боку, формы пытання, пабуджэння патрабуюць адрасата, зваротак называе яго; з другога боку, канкрэтны адрасат можа ці адсутнічаць, ці (нават экспліцытна выражаны) быць не ў стане прыняць рэальны ўдзел у акце камунікацыі, бо з'яўляецца нерэальным (у паэтычнай мове М.А.Забалоцкага ў якасці адрасатаў часта выступаюць "не-асобы": жывёлы, птушкі, дрэвы, з'явы прыроды, геаграфічныя аб'екты, гістарычныя асобы, літаратурныя героі і г.д.).

Нерэальным (звычайна ў дыялагічнай мове) можа быць і адрасант. Яго нерэальнасць параджае нестандартную камунікатыўную сітуацыю, у якой моўныя знакі выконваюць неўласціваю ім функцыю. Магчымы такія камбінацыі ў адносінах адрасант – адрасат: 1) рэальная асоба – нерэальная асоба; 2) асоба – не-асоба; 3) не-асоба – асоба; 4) не-асоба – не-асоба. Гэтыя камунікатыўныя сітуацыі з'яўляюцца асіметрычнымі па сваёй прыродзе, а значыць, і экспрэсіўнымі. Так, імператыўнае выказванне са зваротам "Вернісь, Рубрук!" – *кричали птицы* ("Рубрук в Монголии") мадэлюе нестандартную (нерэальную) камунікатыўную сітуацыю-3, дзякуючы нерэальнасці адрасата – птушкі. Сема пабуджэння, уласцівая імператыўнай форме, не можа быць рэалізавана поўнасцю. Гэта параджае частковую асіметрыю (асіметрыя-2) і ўзмацняе экспрэсіўны эффект выказвання.

Падобная карціна назіраецца і ў медытатыўных пытаннях. Пытальная форма дапускае наяўнасць у сваёй семантыцы трох абавязковых сем: пытань, паведамлення і пабуджэння. У залежнасці ад умоў функцыянавання формы адна з іх можа выступаць на перадні план, дамінаваць у большай ці ў меншай ступені, падаўляць астатнія. Так, у семантычнай структуры медытатыўных пытанняў сема пытаньня не падаўляецца поўнасцю, яна прысутнічае побач з інфарматыўнай семай, затое сема пабуджэння адсутнічае, таму што медытатыўнае пытанне задаецца без разліку на адказ, яго камунікатыўная функцыя іншая. Яно выступае ў спецыфічнай форме лірычнага раздуму:

А если так, то что есть красота
И почему ее обожествляют люди?
Сосуд она, в котором пустота,
Или огонь, мерцающий в сосуде?

("Некрасивая девочка")

Асіметрыя медытатыўных пытанняў – у неадпаведнасці пытальнай формы, наяўнасці пыталёга зместу і непытальнай функцыі.

Інакш прадстаўлена асіметрыя, якая параджае экспрэсію ў рытарычных пытаннях. Рытарычныя пыталёныя канструкцыі (РПК), якія з'яўляюцца пытаннямі па форме, не змяшчаюць пыталёнай семы. Іх змест можа быць ці адмоўным/сцвярдзальным, ці пабудзальным у залежнасці ад дамінавання пэўных сем. Значыць, функцыя РПК поўнасцю трансфарміравана (асіметрыя-1).

У кантэксце паэзіі М.А.Забалоцкага мы выдзелілі тры семантычныя групы РПК.

1. **Уласна РПК**, у якіх пыталёная форма і інтанацыя выкарыстоўваюцца толькі для павышэння эмацыянальнага ўспрыняцця: *Корабль недвижим. Призрак величавый, / Что ты стоишь / с твоею чудной славой?* ("Север").

Дамянуе сема паведамлення. Рытарычнасць такіх пытанняў падкрэслівача зваротам да нерэальнага адрасата (асіметрыя-1), асаблівай інтанацыі. В.А.Маслава лічыць, што інтанацыйныя ўласцівасці тэксту ўзмацняюць экспрэсіўны эффект⁶. На самой справе, калі структура і семантыка з'яўляюцца сродкамі існавання экспрэсіі, то інтанацыя – сродкам яе ўзмацнення. Інтанацыйны малюнак РПК закліканы адлюстраваць асаблівасці стылю: некаторую запаволенасць тэмпу, выдзяленне апорных сінтагм пры дапамозе паўз. Такім чынам, прасадычныя сродкі ствараюць урачыстасць, прыўзнятасць.

2. **РПК са значэннем сцвярджэння ці адмоўя** – самая шматлікая падгрупа пыталёных канструкцый паэзіі М.А.Забалоцкага. Іх сцвярдзальныя і адмоўныя семы лёгка выяўляюцца пры супастаўленні з нейтральнымі эквівалентамі, якія ўяўляюць сабой апавядальныя сказы. Пар.:

В твоей ли, ничужка ничтожная, власти,
Безмолвствовать в этом сияющем храме?

("Соловей")

Не в твоей, ничужка ничтожная, власти,
Безмолвствовать в этом сияющем храме...

Акрамя асіметрыі, крыніцай экспрэсіі ў РПК служаць розныя часціцы, пыталыныя словы (*разве, неужели, ужель, не...ли, ли, кто, где* і іншыя), якія з'яўляюцца мадыфікатарамі розных канатацый (сумнення, няўпэўненасці, дакору, збынтэжанацы і г.д.). Так, у незайменніковым РПК *Ужели вправду надоела Тебе французская земля?* ("Рубрук в Монголии") частіца *ужели* прыносіць адценне недаўмення, пыталынае слова *где* ў РПК *О птишка божья, где твой стыд?* ("Свадьба") – адценні дакору, папроку, настаўлення. У маўленні ўсе гэтыя канатацыі выдзяляюцца, падкрэсліваюцца інтанацыяй: пыталыныя словы і часціцы характарызуюцца павышэннем тону, лагічным націскам ці адцяняюць ключавыя словы ў складзе РПК.

3. **Пабуджальныя РПК** уяўляюць сабой адзін з відаў транспазіцыі – выражаюць ускоснае пабуджэнне праз пыталую структуру. Асноўнымі фактарамі, якія садзейнічаюць узнікненню і выражэнню гэтага значэння, з'яўляюцца кантэкст, асаблівая інтанацыя, пыталыныя словы, а таксама ўключэнне ў структуру гэтых сказаў іншых экспрэсіўна-сіntaxічных элементаў, якія імітуюць акт камунікацыі.

У залежнасці ад структуры, зместу і функцый пабуджальныя РПК можна ў сваю чаргу падзяліць на дзве семантычныя падгрупы: а) **інфарматыўна-пабуджальныя** і б) **адмоўна-пабуджальныя**. Інфарматыўна-пабуджальныя РПК уяўляюць сабой, як правіла, складаназалежныя сказы, у якіх галоўная частка фармальна выражае пытанне, а залежная – інфармацыю: *Вы слышите, как через бурю и слякоть / Ревут водопады, спрягая глаголы?* ("Читайте, глаголы, стихи Гезиода").

Пыталыная форма галоўнай часткі ў семантыка-камунікатыўным плане суадносіцца з пабуджэннем: *Послушайте, как через бурю и слякоть ревут водопады, спрягая глаголы!*

Адмоўна-пабуджальныя РПК сумяшчаюць у сваім значэнні семы пабуджэння, часцей за ўсё маючыя мадальныя адценні (просьбы, прапановы, суцяшэнне) і адмоўныя семы. Спалучэнне гэтых сем дае значэнне анты-пабуджэння, гэта значыць пабуджэння не здзяйсняць якога-небудзь дзеяння. Напрыклад: *Зачем ты просишь новых впечатлений / И новых бурь, пытливая душа?* ("Подейников").

Семантыка і камунікатыўнае прызначэнне гэтых сказаў даволі лёгка выяўляюцца пры супастаўленні з эквівалентнымі імператыўнымі выказваннямі: *Не проси новых бурь и впечатлений, пытливая душа*. Пыталыная форма некалькі змякчае пабуджэнне, але паглыбляе асіметрыю.

Абодва віды асіметрыі часта прысутнічаюць у адным выказванні. Тады мы маем справу з разнавіднасцю **стылістычнай канвергенцыі**, якую М.Рыфатэр разумее як акумуляцыю ў пэўным пункце тэксту некалькіх прыёмаў, "экспрэсіўнасць якіх складваецца пры выкананні агульнай стылістычнай функцыі". І.А.Арнольд падкрэслівае, што "ўзаемадзейнічаючы... прыёмы адцяняюць, высвечваюць адзін другога, і сігнал, што імі перадаецца, не можа застацца незаўважаным"¹⁰.

Адной з функцый канвергенцыі з'яўляецца эмацыянальна-экспрэсіўнае насычэнне маўлення. У гэтых адносінах, як лічыць А.П.Скавароднікаў, канвергенцыя з'яўляецца больш эфектыўнай, чым выкарыстанне якой-небудзь асобнай экспрэсіўнай канструкцыі.

Стылістычная канвергенцыя ўяўляе сабой не механічнае злучэнне незалежных і паралельна дзеючых прыёмаў, а адзінае, яасна новае ўтварэнне. Аналізуючы канвергенцыю ў сувязі з сістэмнасцю экспрэсіўных сіntaxічных структур, А.П.Скавароднікаў прыходзіць да высновы, што яны не могуць з лёгкасцю ўступаць у хаатычныя канвергенцыі, таму што іх актыўнае ўзаемадзеянне адбываецца на аснове функцыянальнай блізкасці¹¹. Такой асновай у разгледжаных сіntaxічных экспрэсівах з'яўляецца асіметрыя моўнага знака, накіраваная на імітацыю камунікатыўнага акта.

Но чтобы истину увидеть,
Скажи, скажи, лихой медведь,
Ужель нельзя друзей обидеть
И ласку женщины презреть?

("Безумный волк")

У прыведзеным прыкладзе ў межах адной камунікатыўнай адзінкі (сказа) мае месца канвергенцыя трох сіntaxічных экспрэсіваў (рытарычнага пытання, зваротка і імператыва), да якіх далучаецца і паўтор, які служыць сродкам

інтэнсіфікацыі пабуджэння і заключанага ў ім суб'ектыўна-мадальнага значэння. Рэпліка суб'екта маўлення, якая па форме з'яўляецца РПК, на самой справе ўтрымлівае сцвярджэнне. Герой ("Безумный волк") сцвярджае свой погляд на праблему, аднак шукае падтрымкі, разумення ў суразмоўцы, выражаючы гэта эмацыянальным паўторам імператыва *скажи, скажи*. Дэнаматыўны змест гэтага выказвання можна перадаць так: "Чтобы познать истину, допустимо отказаться от земных привязанностей, от друзей и женщин", а мадальнае значэнне: "Мне бы хотелось быть понятым". Аднак адрасант ("Безумный волк") і адрасат (медведь) не здольны ў рэальным жыцці да акта вербальнай камунікацыі, а значыць, мадэліруюцца нерэальная камунікатыўная сітуацыя "не-асоба"–"не-асоба". Уступаючы ў канвергенцыю паміж сабой, сінтаксічныя экспрэсівы ўзмацняюць яе нерэальнасць. Такім чынам, канвергенцыя асіметрычных моўных знакаў з'яўляецца важнейшым экспрэсіўным фактарам у паэзіі.

¹ Телия В. Н. // Человеческий фактор в языке. Языковые механизмы экспрессивности. М., 1990. С.20.

² Гл.: Скребнев Ю. М. // Проблемы экспрессивной стилистики. Вып.2. Р/н-Д, 1992. С.25.

³ Гл.: Карцевский С. // Звегинцев В. А. История языкознания XIX–XX веков в очерках и извлечениях. Ч. II. М., 1965; Шмелев Д. Н. Об асимметричном параллелизме в поэтической речи // РЯШ. 1970. №5; Ковтунова И. И. Поэтический синтаксис. М., 1986; Береговская Б. М. Экспрессивный синтаксис. Пособие по спецкурсу. Смоленск, 1984.

⁴ Маслова В. А. Лингвистический анализ экспрессивности художественного текста: Учебное пособие. Мн., 1997. С.20.

⁵ Арутюнова Н. Д. Фактор адресата // Изв. АН СССР. Серия литературы и языка. М., 1981. Т.40. №4. С.360.

⁶ Маслова В. А. Назв.праца. С.59.

⁷ Riffaterre M. Criteria for style analysis // Word. April. 1959. P.15.

⁸ Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка (стилистика декодирования). Изд. 2-е. Л., 1981. С.63.

⁹ Сковородников А. П. Экспрессивные синтаксические конструкции современного русского литературного языка. Томск, 1981. С.210.

¹⁰ Там жа. С.203 і наст.

А.Г.ТАРАСЕВІЧ

ДА ПЫТАННЯ АБ МЕНТАЛЬНАЙ ДАМІНАНЦЕ ІДЫЯЛЕКТУ

Як адзначаецца ў даследаваннях па лінгвістыцы тэксту, "цэласнасць структуры і кампазіцыі мастацкага тэксту забяспечваецца, у канчатковым выніку, адзінствам свядомасці, што стаіць за ім"¹. Але адзінства свядомасці, як можна меркаваць, забяспечвае і цэласнасць індывідуальнага паэтычнага свету, і таму рэканструкцыя любога паэтычнага свету не можа быць поўнай без звяртання да аналізу найбольш устойлівых, тыповых ментальных станаў яго галоўнага суб'екта свядомасці – лірычнага "я".

У гэтым сэнсе вялікую цікавасць выклікаюць тыя моўныя канструкцыі, у якіх, паводле выразу М.Мамардашвілі, "праглядае" свядомасць². Перш за ўсё гэта канструкцыі з эксплікаваным ментальным модусам тыпу *Я лічу, што... Я ведаю, што... Я мяркую, што...* і пад. Менавіта такія канструкцыі, дзякуючы ўласцівым ім аўтарэферэнтнасці і аўтарэфлексіўнасці, з'яўляюцца "пікам... прысутнасці ментальнага суб'екта"³ у тэксце.

Найбольш устойлівым і тыповым ментальным модусам у лірыцы Інакенція Аненскага з'яўляецца модус няведання. Параўн.: *Я не знаю: тебя / Я люблю или нет... Не горит ореол / И горит – это ты и не ты; Не знаю, повесть ли была так коротка, / Иль я не дочитал последней половины?...; Не знаю почему – богини изваянье / Над сердцем сладкое имеет обаянье...; Была ль то ночь тревожна / Иль я – не знаю сам; И мои ль не знаю, жгут / Сердце слезы, или это / Те, которые бегут / У слепого без ответа; Я не знаю, кто он, чей он, / Знаю только, что не мой* (гаворка ідзе пра ўласны верш паэта – А.Т.); *Я не знаю, кем, но ты любима, / Я не знаю, чья ты, но мечта; Я не знаю, где вы и где мы, / Только знаю, что крепко мы слыты; Не могу понять, не знаю... / Я живу иль умираю?*

Увагі тут заслугоўвае не толькі факт частотнасці падобных ужыванняў; не менш цікава і тое, якія прапазіцыі (і якія фрагменты прапазіцыі) аказваюцца ў сферы дзеяння адзначанага эпістэмічнага аператара. Характэрна, што ў большасці прыведзеных канструкцый суб'ект-прапазіцыйнай устаноўкі супадае з суб'ектам прапазіцыі – інакш кажучы, адным з найбольш устойлівых менталь-

ных матываў у паэтычным свеце І.Аненскага з'яўляецца няведанне лірычнага героя аб самім сабе, аб тым, што адбываецца ў ім і з ім. Ён не ведае: а) чаму перажывае пэўны ўнутраны стан (што даволі звычайна); б) які менавіта ўнутраны стан ён перажывае і ці сапраўды ён яго перажывае (што менш звычайна, але ўсё ж такі магчыма, асабліва ў выпадках, калі гаворка ідзе пра нейкія складаныя, няпэўныя, сінкрэтычныя станы, якія не заўсёды лёгка ідэнтыфікуюцца самім суб'ектам стану); в) ці сапраўды менавіта ён з'яўляецца суб'ектам пэўнага стану (што ўжо зусім нестандартна).

Прыблізна такую ж карціну дае аналіз выказванняў з імпліцытным модусам няведання, да якіх перш за ўсё можна аднесці пыталыныя канструкцыі – на той падставе, што няведанне ўключаецца ў семантычную структуру пытання ў якасці прэзюмпцыйнага кампанента. Як лічыць, напрыклад, Р.Конрад, "для апісання пыталыных сітуацый <...> трэба экспліцытна ўводзіць у якасці дадатковай умовы ўказанне на зыходны "стан няведання"⁴. Аналагічным з'яўляецца сцвярджэнне і ў адносінах да самога канцэпта "пытанне": "У зыходным заключэнні пытанне – гэта 'няведанне плюс запыт на яго зняцце', ці больш падрабязна: 'усведамленне адсутнасці ведання, якое неабходна для нармальнага ходу падзей... і спосаб пераадолець гэту перашкоду"⁵. Што тычыцца "лірычнага пытання" (І.І.Каўтунова), то яго семантычная структура, мадыфікаваная спецыфічнай сітуацыяй аўтакамунікацыі, звычайна зводзіцца да двух кампанентаў: *Я не ведаю р + Я хачу ведаць р*.

Характэрна, што і пытанні ў лірыцы Аненскага ў эпістэмічным плане лакалізуюць яго лірычнага героя ў сферы ўсё таго ж аўтарэфлексійнага няведання. Гэтыя пытанні зноў тычацца прычын унутранага стану: *Сердце дома. Сердце радо. А чему? / Тени дома? Тени сада? Не пойму*, ідэнтыфікацыі ўласных перажыванняў: *Солнце, люблю ль я тебя?; Это сон или Верлен? / Я люблю иль умираю? / Это чары или плен?; прыналежнасці іх лірычнаму суб'екту: Я ль устал от четких линий, / Солнце ль самое устало?*

Асабліва характэрны ў гэтым плане верш "Trauterei", у якім у камунікацыйным модусе пытання (і, адпаведна, у ментальным модусе няведання) паслядоўна аказваюцца:

– рэальнасць, субстанцыянальнасць навакольнага свету: *Сливались ли это тени, / Только тени в лунной ночи мая? Это блики или цветы сирени / Там белели, на колени / Ниспадая?; Или сад был одно мечтанье / Лунной ночи мая?*;

– рэальнасць перажытага эмацыянальнага стану: *Наяву ль и тебя ль безумно / И бездумно / Я любил в томных тенях мая?*;

– ідэнтыфікацыя і рэальнасць аб'екта перажывання: *Я твои ль целовал колени...? Иль и ты лишь мое страданье...*;

– і, урэшце, рэальнасць самога суб'екта, г.зн. "я": *Или сам я лишь тень немая?*

Справа нават не ў тым, што няведанне нейкіх рэчаў у найвышэйшай ступені характэрна для лірычнага героя Аненскага (і таму можа быць вылучана ў якасці ментальнай дамінанты дадзенага ідыялекту), – справа ў тым, што ў модусе няведання ў яго паэтычным свеце аказваюцца такія прапазіцыі, для якіх няведанне не зусім звычайна.

З логіка-філасофскага пункту гледжання існуе клас так званых "эмпірычных" (тэрмін Л.Вітгенштэйна) прапазіцый, якія па самой сваёй сутнасці не могуць аказацца ў сферы дзеяння аператара няведання – так, напрыклад, ненатуральна выглядаюць выказванні тыпу: *Я не ведаю, ці баліць мне зуб; Я не ведаю, цёпла мне ці холадна; Я не ведаю, ці цябе я кахаю*⁶. Як адзначаў Н.Малкальм, "гэта не тыя прапазіцыі, у сапраўднасці якіх мы можам усумніцца або якія можам правярыць. Гэта не тыя прапазіцыі, якія "мы ведаем" ці "не ведаем". Іх асаблівая роля заключаецца ў тым, што яны часткова акрэсліваюць межы, у якіх мы можам задаваць пытанні, праводзіць даследаванні, выказваць меркаванні <...> Калі б не было гэтых межаў, мы не маглі б ні размаўляць, ні мысліць"⁷.

Паэтам, канечне, дазволена сумнявацца значна больш, чым філосафам, – асабліва паэтам, якія імкнуцца да стварэння не лагічна бездакорнай, а творча пераўтворанай карціны свету. Але ўсё ж такі назіранні над тым, чаго можна не ведаць і ў чым можна сумнявацца ў свеце І.Аненскага, прымушаюць думаць, што межы, у якіх "можна задаваць пытанні", у гэтым свеце значна пашыраныя ў параўнанні са звычайным цвярозым сэнсам. У яго свеце можна сумнявацца

ў аўтаномнасці ўласнага існавання і пэўнасці межаў уласнага "я" (стан лірычнага героя можа быць пераплецены са станам навакольнага свету да ступені неадрознення таго, хто ж ці што ж з'яўляецца сапраўдным суб'ектам гэтага стану; ці межы яго "я" могуць аказацца залішне пранікальнымі для іншага, што прадстаўляе пагрозу яго аўтаномнаму існаванню – гл., напрыклад, верш "Двойник"), ва ўласнай рэальнасці і субстанцыяльнасці (параўн., акрамя прыкладаў вышэй: *Я призрак, я ничей; Никто и ничей, / Утомлен самым призраком жизни*), у тым, што "я" – гэта "я" (параўн.: *Не он, и не ты, / И то же, что я, и не то же*), у адзінкавасці ўласнага "я" (параўн.: *Пусть только бы в круженье бытия / Не вышло так, что этот дух влюбленный, Мой брат и маг не оказался я...*) і да т. п. – карацей кажучы, можна сумнявацца ў саміх экзістэнцыяльных асновах уласнага быцця. Гэты спосаб мыслення, магчыма, з калітывунага пункту гледжання, і небяспечны⁸, затое ў найвышэйшай ступені творчы, што, дарэчы, было добра адрэфлектавана І.Аненскім, які ў адным з лістоў пісаў: "Сомнение...Бога ради, не бойтесь сомнения... <...> Сомнение и есть превращение вещи в слово, – и в этом предел, но далеко не достигнутый еще нами, – желание стать выше самой цепкой реальности..."

¹ Падучева Е. В. Семантические исследования. М., 1996. С.200.

² Мамардашвили М.К., Пятигорский А.М. Три беседы о метатеории сознания // Пятигорский А.М. Избранные труды. М., 1996. С.72.

³ Рябцева Н.К. // Логический анализ языка: Ментальные действия. М., 1993. С.52.

⁴ Конрад Р. // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XVI: Лингвистическая прагматика. М., 1985. С.362.

⁵ Рябцева Н.К. // Логический анализ языка: Культурные концепты. М., 1992. С.73.

⁶ Хаця вызначыць набор такіх прапазіцый (ці дакладныя крытэрыі іх вылучэння), наколькі нам вядома, пакуль што не ўдалося.

⁷ Малкольм Н. // Философия, логика, язык. М., 1987. С.262.

⁸ Гл. падрабязней: Минский М. // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XXIII: Когнитивные аспекты языка. М., 1988.

В.І.ДЗЕСЮКЕВІЧ

НАМІНАТЫЎНЫЯ РАДЫ, ДЭСКРЫПЦЫІ І ЦЫТАЦЫІ Ў АПОВЕСЦІ М.А.БУЛГАКАВА "САБАЧАЕ СЭРЦА"

Аповесць "Сабачае сэрца" прыцягвае ўвагу многіх даследчыкаў творчасці М.А.Булгакава. У сучасным літаратуразнаўстве, і ў рускім, і ў замежным, твор атрымаў мноства самых розных трактовак.¹ У артыкуле прапануецца лінгвістычны аналіз тэксту аповесці, у якім твор інтэрпрэтуецца пры дапамозе намінацый цэнтральнага персанажа – прафесара Праэбражэнскага. Перавагі такога спосабу аналізу ўжо адзначаліся: "З прычыны абсалютнай антрапацэнтрычнасці мастацкага тэксту асноўны прадмет адлюстравання мастацкага тэксту – чалавек, з'явы і прадметы, звязаныя з ім, – намінацыі персанажаў, якія ўтвараюць доўгія ланцужкі паўтараў, складаюць тэму апавядання і забяспечваюць звязанасць тэксту. У працэсе аналізу тэксту разгляд намінацый персанажаў (у першую чаргу – у аўтарскай маўленчай структуры) дае багатую інфармацыю".²

Даследчыкамі адзначалася, што тэксты мастацкіх твораў М.А.Булгакава характарызуецца гетэранамінатыўнасцю, гэта значыць вялікай колькасцю рознага тыпу намінацый аднаго героя.³ Мы будзем разглядаць намінацыі прафесара Праэбражэнскага з дыскурсаў аўтара і Шарыка, таму што ўвядзенне "астранёнага" персанажа, яго незвычайнага пункту гледжання, які адлюстраваны ў намінацыях, з'яўляецца асновай аўтарскай задумы. Прапануецца разгледзець намінацыі, згрупаваўшы іх у два наступныя рады.

Рад намінацый Праэбражэнскага ў дыскурсе Шарыка: *гражданин – господин – умственного труда господин – бескорыстная личность – чудак – личность* (ацэначная намінацыя) – *парень* (ацэначная намінацыя) – *личность выдающаяся – первоклассный делега – волшебник, маг и чудесник из собачьей сказки – божество*.

Рад намінацый героя ў аўтарскім дыскурсе: *божество – жрец – пречистенский мудрец – высшее существо – важный песий благодетель – высокоученый человек*.

У гэтыя рады мы ўключылі толькі прэдыкатныя намінацыі, таму што звяртаем увагу на тое, як асэнсоўваецца дадзены персанаж, якія прыметы і характарыстыкі прылісваюцца яму; такім чынам, нас цікавіць інтэрпрэтацыя

прафесара ў канцэптуальных сістэмах Шарыка і аўтара. Аналіз намінатыўных радоў дазваляе выявіць адрозненні ў ацэнках Філіпа Філіпавіча і яго дзейнасці, дыялог двух уяўленняў аб ім.

Дыялог, паводле Е. Фарына⁴, узнікае, калі пры захаванні той жа тэмы выкавання змяняецца сістэма прэдыкацый. Найбольш паказальнай у гэтым плане з'яўляецца намінацыя *божество*. Дадзеная метафарычная дэскрыпцыя звязвае два намінатыўныя рады, з'яўляецца месцам іх перасячэння. У дыскурсе Шарыка гэта чыста прэдыкатная намінацыя, бо займае пазіцыю выказніка і выконвае функцыю прыпісвання прымет актанту. У аўтарскім дыскурсе дадзеная намінацыя перамяшчаецца ў пазіцыю ідэнтыфікуючай, займае месца актанта. Метафарычная дэскрыпцыя, якая спалучае ідэнтыфікуючы і прэдыкатыўны элементы⁵, у гэтай пазіцыі выконвае функцыю тэмы, аб'екта інтэрпрэтацыі. Такое перамяшчэнне прэдыкатнай намінацыі ў неўласціваю яму пазіцыю дае магчымасць аўтару даць сваю ацэнку, інтэрпрэтацыю як прафесару, так і погляду на яго Шарыка. На асаблівы характар сэнсавых змен у слове і выкаванні пры перамяшчэнні з аднаго дыскурсу ў другі звяртаў увагу В.М. Валашынаў: "Уведзеныя ва ўскосную мову... чужыя словы і выкаванні "астраняюцца", гаворачы моваю фармалістаў, і астраняюцца менавіта ў тым кірунку, у якім патрэбна аўтару; яны арэчаўляюцца, іх каларытнасць выступае ярчэй, а ў той жа час на іх накладваюцца тоны аўтарскіх адносін – іроніі, гумару і г. д."⁶. У аўтарскім дыскурсе намінацыя пераасэнсоўваецца, пераходзіць з сакральнага ў прафанае, семантызуецца з дапамогай дзеясловаў і дабавачных актантаў: *божество помещалось в кабинете* (дзеяслоў надае рэферэнту намінацыі рысу нерухокасці, характарызуе яго як нежывую істоту, а актант уносіць сэнсавое адценне іроніі), *божество копошилось в извилинах, вооружалось ножиком, резало, напевало* (дзеясловы са зніжанай канатацыяй інтэрпрэтуюць паводзіны, дзейнасць прафесара Прызбражэнскага як 'пазбаўленую боскасці').

Булгакаў у аўтарскіх намінацыях уводзіць як бы ўсе іпастасі-дублёры бажаства, звязаныя агульнай семай 'той, хто валодае тайнымі ведамі': *жрец, пророк, врач, царь, маг*⁷ – семантызуе іх з дапамогай дзеясловаў, выяўляючы сутнасць зробленага прафесарам доследу.

Намінацыю *жрец* характарызуюць дзеясловы з семантыкай разбурэння: *разрывать, давить, вырвать, втыкать, ободрать, врезаться, въестся*. Асаблівую ролю адыгрывае дзеяслоў *отвалиться*, значэнне якога прыраўноўвае дзеянні прафесара да дзеянняў вампіра. Архетып давапрайнашэння праз ежу ў мастацкім свеце твора Булгакава асэнсоўваецца як злачынства. Такую ж канцэптуалізацыю атрымлівае, такім чынам, дзейнасць прафесара як урача.

Іпастась прарока таксама звязваецца з ежай: "*Набравшись сил после сытного обеда, гремел он подобно древнему пророку, и голова его сверкала серебром*".

Такім чынам, усе метафарычныя намінацыі ў аўтарскім дыскурсе з'яўляюцца перавернутымі: бажаство становіцца простым смертным, жрэц – вампірам, разбойнікам, злачынцам; прарок, які валодае дарам прадбачання, губляецца, калі бачыць вынік свайго доследу. Апошняя асабліва важна. Прафесар не змог прадбачыць, да чаго можа прывесці яго навуковая дзейнасць. Экспліцытна гэта выяўляецца ў апазіцыі дзеясловаў *получить* – *получиться*:

получил из гипофиза вытяжку
полового гормона

И вместо этого что же *получилось*?

Открытие *получилось*, вы сами знаете – какое.

Канструкцыя з неагентыўным дзеясловам сведчыць пра тое, што прафесар не прадбачыў вынікаў свайго эксперыменту. Адкрыццё канцэптуалізуецца як з'ява, якая не паддаецца кантролю. Сема нечаканасці, неразумення прафесарам зробленага ім адкрыцця выяўляецца экспліцытна пры дапамозе прыслоўя *неожиданно* ("*вы ведь, так сказать, неожиданно явившееся существо*"), а таксама зваротнымі формамі дзеяслова і дзеепрыметнікамі залежнага стану прошлага часу (*человек, полученный при лабораторном опыте*).

Семантика ператварэння, метамарфозы характарызуе не толькі разгледжаныя намінацыі Філіпа Філіпавіча, яна пранізвае ўвесь тэкст твора. Найперш, гэта семантика ключавога дзеяслова, які характарызуе дзейнасць героя, — *омолажываць*, а таксама дзеясловаў, якія адносяцца да гэтага *faber*. Асабліва гэта дзеясловаў у аповесці заключаецца ў тым, што яны ў актантай рамцы *"із кога-то/получить/сделать/ соорудить кога-то"* пераходзяць у групу дзеясловаў змянення якаснай прыметы, якую складаюць дзеясловы *преображать(ся), превращать(ся), обращать(ся)*. Дзеяслоў *преображать(ся)* прысутнічае толькі як унутраная форма ўласнага імя *Преображенный*, якое звязвае трох асноўных персанажаў:

а) Шарыка: *"Внезапно и ясно почему-то вспомнился кусок самой ранней юности — солнечный необъятный двор у Преображенской заставы, осколки солнца в бутылках, битый кирпич, вольные псы-побродяги."*;

б) Філіпа Філіпавіча (*Преображенного*);

в) Шарыкава. Выпіска з гісторыі Кліма Чугункіна: *"Причина смерти — удар ножом в сердце в пивной ("Стоп-Сигнал" у Преображенской заставы)"*.

Ужыванне гэтай дзеясловай намінацыі *преображать*, якая ў еўрапейскай культурнай традыцыі мае асобыя евангельскія канатацыі, у прымяненні да дадзенага доследу інтэрпрэтуе адкрыццё прафесара і яго дзейнасць як злачынную, як прафанацыю сакральнага.

Семантика ператварэння выяўляецца таксама ў частотных канструкцыях з творным метамарфозы (*молодой человек, оказавшийся женщиной; питомец Полиграфа, не далее как вчера оказавшийся прохвостом*) і ў дзеясловах, якія маюць значэнне змянення прыметы (*поблел, поседел, сгорбился, поправился* і інш.).

Семантыку ператварэння пашыраюць шматлікія метанімічныя канструкцыі, у якіх імёны, якія абазначаюць рэчы, часткі прадмета і цела чалавека, знаходзяцца ў пазіцыі дзеючага суб'екта ці прамога аб'екта: *"Вода в ванной ревела."*; *"Глаза его скосились к шашкам паркета."*; *"В разбитое окно под потолком показалась и высунулась в кухню физиономия Полиграфа Полиграфовича."*; *"Тяжкая дума терзала его ученый с зализмами лоб."*. Аслабленне сувязі паміж часткай і цэлым мае вынікам "ажыўленне" апошняй, наданне ёй здольнасці існаваць самастойна, гэта значыць раўнапраўя з цэлым, жывым. Адпаведна жывое, чалавек у карціне свету Булгакава не захоўваецца ў сваёй цэласнасці. У гэтым плане карціна свету Булгакава падобна да карціны свету Гогаля, што выяўляецца ў семантыцы цытатаў — метафарычных дэскрыпцый у пазіцыі ідэнтыфікуючых. Напрыклад:

"Господи Иисусе, — подумал пес, — вот так фрукт!" На голове у фрукта росли совершенно зеленые волосы, а на затылке они отливали в ржавый табачный цвет, морщины расплзались на лице у фрукта, но цвет лица был розовый, как у младенца.... На борту великопнейшего пиджака, как глаз, торчал драгоценный камень.

Становячыся ідэнтыфікуючай, намінацыя *фрукт* спалучае прамое і метафарычнае значэнне і атыясамлівае чалавека і нежывы прадмет. Гэта значэнне ўзмацняецца пры дапамозе ўжывання прыметнікаў, якія абазначаюць колеры, больш уласцівыя плоду, чым чалавеку, а таксама манеры "астранення", у якой напісаны твор. У манеры "астранення" кожны аб'ект разглядаецца дэталёва, падрабязна апісваецца знешні выгляд яго частак, што можа прыводзіць да ўспрымання яго як нежывога.

Характэрнай асаблівасцю метафарычных дэскрыпцый у тэксце твора з'яўляецца іх цытатнасць — перамяшчэнне з дыскурсу аднаго героя ў дыскурс другога героя ці аўтара. Акрамя прааналізаванай намінацыі *божество*, прыкладам такога перамяшчэння могуць быць намінацыі *маг, кудесник, чародей*, якія з дыскурсу пацыента пераходзяць у намінацыі *волшебник, маг и кудесник из собачьей сказки* ў дыскурсе Шарыка. Гэта рыса пэўным чынам характарызуе тып тэксту — наданне кожнаму дыскурсу вялікай ступені самастойнасці дае мажлівасць аўтару скрыць свой пункт гледжання, паказваючы яго, як і ўсе іншыя, у іранічным плане. Патэнцыяльная дыялагічнасць, уласцівая тэкстам такога тыпу, выяўляецца ў дадзеным творы не толькі праз дыялог дыскурсаў герояў, але і праз дыялог з "папярэднім культурным кантэкстам". Разгледжаная цытата *фрукт*, а таксама "механізм" такога цытавання, выконваюць у тэксце яшчэ адну функцыю — з'яўляюцца алюзіяй на

фрагмент паэмы "Мёртвыя душы"; гэта пашырае сэнсавую прастору тэксту і выяўляе яго дыялог з адным з самых прэцэдэнтных для М.А.Булгакава твораў: "Очарованный проситель возвращается домой чуть не в восторге, думая: *"Вот, наконец, человек, каких нужно побольше, это просто драгоценный алмаз!"* Но ждет проситель день, другой, не приносят дела на дом, на третий тоже. Он в канцелярию, дело и не начиналось; он к драгоценному алмазу..." (Параўнайце са словазлучэннем "драгоценный камень" у прыведзеным урыўку з аповесці "Сабачае сэрца". Пра тое, наколькі важным для Булгакава з'яўляецца гэты фрагмент, сведчыць алузія ў рамане "Майстар і Маргарыта" – словы, якія часта ўжывае Кароўеў пры зваротах, напрыклад, пры звароце да фіндырэктара Рымскага: "Алмаз вы наш небесный, драгоценнейший господин директор").

Аналіз намінацый цэнтральнага персанажа твора дазваляе:

1. Прачытаць канцэптуальную інфармацыю, якая заключана ў творы, – умяшанне ў натуральны, устаноўлены Богам, ход развіцця чалавека і, шырэй, грамадства – гэта злчэнства.

2. Выявіць некаторыя элементы моўнай карціны свету аўтара: а) аслабленне сувязі паміж часткай і цэлым, самастойнае існаванне частак; б) апрадмечванне, арэчаўленне жывога, што мае вынікам нерасчлянёнае, амбівалентнае ўяўленне пра жывое і мёртвае.

Асноўнай з'яўляецца семантыка ператварэння, страчвання дакладна акрэсленай мяжы паміж жывым і мёртвым, добром і злом. Гэта дазваляе змадэліраваць прастору твора на перасячэнні процілеглых пачаткаў (кватэра прафесара знаходзіцца на перасячэнні *Пречистенского переулка* і *Обухова*. У семантыцы гэтых тапонімаў адбываецца працэс ажыўлення ўнутранай формы, і кожны з іх звязваецца адпаведна з Шарыкам і Шарыкавым), стварыць неадназначны вобраз вучонага і паставіць у цэнтр твора-эксперымента ідэю ператварэння сакральнага ў прафанае. Падобнае да гэтага мадэліраванне прасторы стане характэрнай рысай наступных твораў М.А.Булгакава, у тым ліку і рамана "Майстар і Маргарыта".¹⁰

3. Ахарактарызаваць некаторыя асаблівасці тыпу тэксту: самастойнасць дыскурсаў, устаноўка на тып тэксту, больш уласцівы драматычнаму твору; а таксама выявіць яго дыялагічнасць, накіраванасць да шырокага культурнага кантэксту.

Такім чынам, вынікам аналізу намінацый з'яўляецца адно з магчымых прачытанняў твора М.А.Булгакава "Сабачае сэрца".

¹ Гл.: Михаил Булгаков: Современные толкования. К 100-летию со дня рождения: Сборник обзоров. М., 1991.

² Интерпретация художественного текста. Под ред. М.И.Гореликовой. М., 1984. С.11.

³ Арутюнова Н.Д. Номинация и текст // Языковая номинация. Виды наименований. М., 1977. С.307. Класіфікацыя тыпаў намінацый узятая з гэтай жа крыніцы.

⁴ Фаріно Е.ж. Как и что сообщается или оспаривается высказыванием // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 1994. №3. С.40 і далей.

⁵ Добжинская Т. Метафорическое высказывание в прямой и косвенной речи // Теория метафоры. М., 1990. С.463 і далей.

⁶ Волошинов В.Н. Марксизм и философия языка. Л., 1930. С.129.

⁷ Фрейденоберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. Л., 1936. С. 59 і інш.

⁸ Гэтую праблему раскрывае А.Вежбіцка ў артыкуле: А. Вежбіцка. "Дескрипция или цитация?" // Новое в зарубежной лингвистике. Вып.13. Лингвистика и логика (проблемы референции). М., 1982.

⁹ Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 1993. №4. С.5.

¹⁰ Лотман Ю.М. Заметки о художественном пространстве // Труды по знаковым системам. Вып.720. Тарту, 1986.

А.М.ЛАПКОЎСКАЯ

СІСТЭМНАСЦЬ ТЭРМІНАЎ БЕЛАРУСКАЙ БАТАНІЧНАЙ ТЭРМІНАЛОГІІ

Адно з галоўных патрабаванняў да тэрмінаў заключаецца ў тым, што яны павінны быць сістэмнымі. Вывучаемы аб'ект, як правіла, суадносіцца з раней вывучанымі аб'ектамі, якія знаходзяцца ў тым жа паняццымым радзе лагічнай схемы навуцы, гэта значыць у адной сістэме. У выніку новае паняцце з'яўляецца абумоўленым пэўнай сістэмай, якая існавала яшчэ дагэтуль. Таму істотна, як падкрэсліваў А.А.Рэфармацкі, каб тэрмін быў "семантычна парадыгматычным, гэта значыць у кожнай тэрміналогіі суаднесены (і абавязкова суаднесены, калі ён тэрмін) з тымі ці іншымі паняццямі."¹

Тэрмін (як знак, які выступае ў функцыі лагічнага вызначэння паняцця ў лагічнай схеме навукі) павінен, з аднаго боку, дакладна арыентаваць на аб'ект у сістэме, а з другога (як моўная адзінка канкрэтнай тэрміналогіі) – характарызавацца лексічнай сістэмнасцю і разглядацца ў яго адносінах да іншых тэрмінаў. З гэтага вынікае, што патрабаванне сістэмнасці тэрміна павінна рэалізавацца ў двух планах: у плане зместу і ў плане выражэння.

Звернемся да прыкладаў і разгледзім, наколькі праяўляецца сістэмнасць тэрмінаў у беларускай батанічнай тэрміналогіі. Прааналізуем адну з груп тэрмінаў іншамоўнага паходжання, якія ўваходзяць у класіфікацыйны рад "тканкі". Паняццёвы змест кожнага з іх адлюстроўваецца ў адпаведнай дэфініцыі:

гіпадэрма – 'тканка з невялікай колькасцю хларапластаў або зусім без іх, якая размешчана пад эпідэрмай' (БіялЭС, 136);

мезадэрма – 'тканка першаснай кары караня, якая займае большы яе аб'ём і складаецца з танкасценных, буйных, рыхла размешчаных клетак, знаходзіцца пад экзадэрмай' (АБОР "94", 9);

парадэрма – 'псеўдапарэнхіматозная покрывная тканка вышэйшых грыбоў, зыходныя гіфальныя элементы якой становяцца больш або менш ізаметрычнымі' (СБТ, 162);

перыдэрма – 'другасная покрывная тканка сцяблоў і каранёў шматгадовых (радзей аднагадовых) раслін' (БіялЭС, 461);

пратадэрма – 'покрывная, мала дыферэнцыраваная тканка зародка' (СБТ, 196);

спарадэрма – 'покрывная тканка пылковых зярнят і спор' (БіялЭС, 601);

эксдэрма – 'тканка першаснай кары караня, размешчаная пад эпіблемай' (БіялЭС, 727);

эндадэрма – 'унутраная тканка ў сцёблах і каранях раслін' (ТСБМ, V-II, 140);

эпіблема (*рызадэрма*, *рызадэрміс*) – 'покрывная тканка караня, якая нясе каранёвыя валаскі' (ТЗ "89-90", 49);

эпідэрміс (*эпідэрма*, *скурка*) – 'покрывная тканка лістоў, сцяблоў, а таксама кветак, пладоў і насення, якая складаецца з жывых шчыльных клетак' (БіялЭС, 739).

Як вынікае з дэфініцый, узаемасувязь тэрмінаў *парадэрма*, *пратадэрма*, *эпіблема* (*рызадэрма*, *рызадэрміс*), *эпідэрміс* (*эпідэрма*, *скурка*) у тым, што яны называюць тканкі, якія выконваюць падобную функцыю (функцыю засцеражэння) і знаходзяцца на паверхні: *парадэрма* – грыбоў, *пратадэрма* – зародка, *спарадэрма* – пылковых зярнят і спор, *эпіблема* – караня, *эпідэрміс* – лістоў, сцяблоў, кветак, пладоў, насення. Тэрміны *гіпадэрма* і *эксдэрма* ўзаемазвязаны паміж сабой, таму што называюць тканкі, падобныя сваім размяшчэннем (знаходзяцца пад покрывнай тканкай): *гіпадэрма* – пад эпідэрмісам, а *эксдэрма* – пад эпіблемай. Затым размяшчаюцца ўнутраныя тканкі, названыя тэрмінамі *мезадэрма* (у каранях) і *эндадэрма* (у астатніх органах расліны), а за імі ідзе другасная покрывная тканка – *перыдэрма*.

Такім чынам, усе гэтыя тэрміны уваходзяць у адзін класіфікацыйны рад, адзінкі якога абазначаюць пэўную тканку. Гэта значыць, што кожны з іх знаходзіцца ў адной мікрагрупе, дзе існуе ўзаемасувязь паміж тэрмінамі. Агульная інтэгральная прымета даных тэрмінаў – 'тканка'. Менавіта яна і дазваляе аб'ядноўваць адпаведныя тэрміны ў адзін класіфікацыйны рад.

Дыферэнцыяльныя сэнсавыя прыметы адпаведных дэфініцый дазваляюць адрозніваць у гэтай мікрагрупе кожнае асобнае паняцце ад іншых. Так, *гіпадэрма* – гэта тканка 'з невялікай колькасцю хларапластаў або без іх', а *эксдэрма* – тканка 'першаснай кары караня'. Дыферэнцыяльнымі прыметамі дэфініцый тэрмінаў *парадэрма*, *пратадэрма*, *спарадэрма*, *эпіблема*, *эпідэрміс* з'яўляюцца: 1) 'псеўдапарэнхіматозная тканка вышэйшых грыбоў'; 2) 'мала дыферэнцыраваная тканка зародка'; 3) тканка пылковых зярнят і спор'; 4) 'тканка караня, якая нясе каранёвыя валаскі'; 5) 'тканка, якая складаецца з жывых шчыльных клетак'. А дэфініцыі тэрмінаў *мезадэрма* і *эндадэрма* маюць адпаведна наступныя дыферэнцыяльныя прыметы: 'тканка, якая складаецца з танкасценных, буйных, рыхла размешчаных клетак, знаходзіцца пад экзадэрмай' і 'унутраная тканка'. Дэфініцыя тэрміна *перыдэрма* адрозніваецца ад астатніх тым, што мае дыферэнцыяльную прымету 'другасная покрывная тканка'.

Такім чынам, можна адзначыць, што ў плане зместу тэрміны данай мікрагрупы з'яўляюцца сістэмнымі.

А зараз разгледзім, наколькі сістэмнасць у плане зместу адлюстроўваецца ў плане структуры.

Гіпадэрма (ад грэч. *hypo* (пад, знізу) + *derma* (скура)) – пад скурай; *мезадэрма* (ад грэч. *mesos* (сярэдні) + *derma* (скура)) – пасярэдзіне скуры; *парадэрма* (ад грэч. *para* (пры) + *derma* (скура)) – пры скуры; *перыдэрма* (ад грэч. *peri* (вакол, каля) + *derma* (скура)) – каля скуры; *пратадэрма* (ад грэч. *protos* (першы) + *derma* (скура)) – першасная скура; *рызадэрма* (ад грэч. *rhiza* (корань) + *derma* (скура)) – скура караня; *рызадэрміс* (ад грэч. *rhiza* (корань) + *derma* (скура) + *-is*) – скура караня, скурка – скур-к-а; *спарадэрма* (ад грэч. *spora* (семя) + *derma* (скура)) – скура семени; *эксадэрма* (ад грэч. *ekso* (па-за) + *derma* (скура)) – па-за скурай; *эндадэрма* (ад грэч. *endon* (унутры) + *derma* (скура)) – унутры скуры; *эпіблема* (ад грэч. *epiblema* (пакрыццё)); *эпідэрма* (ад грэч. *epi* (на) + *derma* (скура)) – на скуры; *эпідэрміс* (ад грэч. *epi* (на) + *derma* (скура) + *is*) – на скуры.

Як бачым, дадзеныя тэрміны аб'ядноўвае наяўнасць у кожным з іх тэрмінаэлемента *derma* (скура). Але тэрмін *эпіблема* па сваёй структуры адрозніваецца ад астатніх тым, што ўтвораны ад іншага караня (*blema*). Праўда, ён мае тэрмін-дублет *рызадэрма*, які супадае па структуры з астатнімі тэрмінамі і гэтым больш дакладна адпавядае зместу паняцця, якое ён называе. У сваю чаргу тэрмін *рызадэрма* мае словаўтваральны варыянт *рызадэрміс*, ад якога, як і ад тэрміна *эпіблема*, з мэтай упарадкавання беларускай батанічнай тэрміналогіі, на нашу думку, можна было б пазбавіцца. Тэрмін *эпідэрміс* таксама адрозніваецца ад іншых тэрмінаў наяўнасцю суфікса *-is*. Вылучаецца па сваёй структуры і яго тэрмін-дублет *скурка*, які з'яўляецца тэрмінам уласнага паходжання. А вось словаўтваральны варыянт тэрміна *эпідэрміс* – *эпідэрма* цалкам адпавядае структуры тэрмінаў данай мікрагрупы.

Трэба адзначыць, што тэрмін *эпідэрміс* і яго дублет *скурка* зафіксаваны ўпершыню ў 1922 годзе на старонках "Весніка Народнага Камісарыята асветы С.Р.Р.Б." (вып.7–8), дзе змешчаны слоўнік батанічнай тэрміналогіі. Гэтыя тэрміны працягваюць выкарыстоўвацца і ў наш час. А словаўтваральны варыянт тэрміна *эпідэрміс* – *эпідэрма* цалкам адпавядае структуры тэрмінаў данай мікрагрупы.

Словаўтваральны варыянт *эпідэрма* ўпершыню зафіксаваны ў пятым томе другой кнігі "Тлумачальнага слоўніка беларускай мовы", які датуецца 1983 годам. Таму тэрмін-дублет *скурка* павінен застацца ў беларускай батанічнай тэрміналогіі, бо ён ужываецца ў агульным значэнні, а тэрмін *эпідэрміс* трэба замяніць тэрмінам *эпідэрма* як больш сістэмным. Не выпадкова ў "Лабараторным практыкуме па анатоміі і марфалогіі раслін" (Ерэі Л.М., Баўтута Г.А.) выкарыстаны састаўны тэрмін *эпідэрмальныя клеткі*, а не *эпідэрмісавыя*.

Такім чынам, прааналізаваўшы тэрміны, якія называюць пэўную тканку, мы можам сказаць, што даныя тэрміны з'яўляюцца сістэмнымі ў плане зместу і большая іх частка – у плане структуры.

Мікрагрупа, якую мы разгледзелі, складаецца з тэрмінаў іншамойнага паходжання, за выключэннем тэрміна *скурка*. Трэба адзначыць, што сістэмнасць, якая рэалізуецца ў двух планах, у асноўным характэрна для батанічных тэрмінаў іншамойнага паходжання. Напрыклад: *аэренхіма*, *каленхіма*, *парэнхіма*, *празенхіма*, *склеранхіма*; *апатэцыі*, *клеістатэцыі*, *перытэцыі*; *аўтапрапізм*, *геапрапізм*, *фотапрапізм*; *аграфіты*, *агрыяфіты*, *аксілафіты*, *антрапафіты*, *галафіты*, *геліяфіты*, *гіграфіты*, *гіграфіты*, *крыптафіты*, *крыяфіты*, *ксерафіты*, *мезафіты*, *псілафіты*, *сапрафіты*, *фанерафіты*, *хамефіты*; *актынастэла*, *дыктыястэла*, *эўстэла*. Гэта тлумачыцца тым, што даныя тэрміны ствараліся мэтанакіравана, адпаведна тым патрабаванням, якія ставіліся і ставяцца да навукова-тэхнічнай тэрміналогіі (у першую чаргу тэрмін павінен быць сістэмным як у плане зместу, так і ў плане выражэння).

Цяпер разгледзім, наколькі праяўляецца сістэмнасць батанічных тэрмінаў уласнага паходжання. Звернемся, напрыклад, да тэрмінаў, якія называюць органы раслін: *кветка* – 'орган насеннага размнажэння расліны' (БіялЭС, 698); *корань* – 'орган, які забяспечвае расліну вадой і мінеральнымі рэчывамі і ўмацоўвае яе ў глебе' (Расліны "94"); *ліст* – 'орган раслін, які займае бакавое становішча на сцябле і выконвае функцыі фотасінтэзы, транспірацыі і газаабмену' (БіялЭС, 323); *парастак* – 'орган расліны, які складаецца з сцябла,

лісця, пупышак' (БіялЭС, 483); *плод* – 'орган размнажэння кветкавых раслін, які развіваецца з кветкі і змяшчае ў сабе насенне' (БіялЭС, 481); *семя* – 'орган палавага размнажэння і распаўсюджвання раслін' (БіялЭС, 566); *сцябло* – 'адзін з вегетатыўных органаў расліны, на якім размешчаны лісце і кветкі' (УБС, 459).

З азначэнняў даных тэрмінаў вынікае, што ўсе яны сэнсава ўзаемазвязаны. Гэта ўзаемасувязь праяўляецца ў тым, што калі мы аб'яднаем абазначаныя імі паняцці, то атрымаем цэласны раслінны арганізм.

Дыферэнцыяльнымі прыметамі названых паняццяў з'яўляюцца прыметы функцыянальнага характару: *кветка* – функцыя насеннага размнажэння; *корань* – функцыя забеспячэння і замацавання ў глебе; *ліст* – функцыі транспірацыі, фотасінтэзу і газаабмену; *парастак* – функцыя ўтрымання лісцяў і пупышак; *плод* – функцыя захавання семя; *семя* – функцыя палавага размнажэння; *сцябло* – вегетатыўная функцыя.

Такім чынам, даныя паняцці аб'ядноўваюцца ў асобную мікрагрупу, у якой размяжоўваюцца па інтэгральных прыметах. А гэта значыць, што і адпаведныя тэрміны з'яўляюцца сістэмнымі ў плане зместу.

А што назіраецца ў плане структуры? Параўнаем марфемны склад тэрмінаў: квет-к[а] корань[ь], ліст[ь], па-раст-ак[ь], плод[ь], семя[я] сцябл-о[у].

З гэтых прыкладаў бачна, што кожны тэрмін мае адметную структуру. Таму ў даным выпадку сістэмнасці ў плане выражэння не назіраецца.

Трэба адзначыць, што амаль усе тэрміны ўласнага паходжання з'яўляюцца сістэмнымі толькі ў плане зместу. Гэта можна праілюстраваць на прыкладах мікрагруп тэрмінаў: *зярняўка*, *каробачка*, *касцянка*, *струк*, *стручок*, *сямянка*, *ягада*; *карэнішча*, *клубень*, *цыбуліна*; *аснова* (ліста), *жылкі*, *пласцінка* (ліста), *прылістак*, *чаранок*; *вузлы*, *міжвузеллі* і да т.п.

У межах беларускай батанічнай тэрміналогіі існуюць мікрагрупы, якія аб'ядноўваюць тэрміны рознага паходжання. І таму сістэмнасць у такіх выпадках таксама аднапланавая (толькі ў плане зместу). Напрыклад: *абалонка* (клеткі), *вакуолі*, *гіалаплазма*, *комплекс Гольджы*, *лізасомы*, *мембрана*, *мітахондрыі*, *плазмадэсмы*, *пластыды*, *полірыбасомы*, *рыбасомы*, *хларапласты*, *храмасомы*, *цытаплазма*, *ядзерка*, *ядро*.

Тэрміналагічныя сістэмы розных галін ведаў прасякнуты гіпанімічнымі адносінамі. Рода-відавныя адносіны лексічных адзінак называюцца гіпаніміяй. Пры гэтай з'яве выдзяляюць два тыпы слоў: гіпонімы (выражаюць відавныя паняцці) і гіперонімы (выражаюць родавыя паняцці).

У тэрміналогіях перадаюцца сістэмныя адносіны паміж паняццямі, прычым змест відавочнага паняцця аказваецца шырэйшым за змест родавага, а аб'ём – вузейшы. Адсюль вынікае, што значэнне слоў-гіпонімаў (відавныя паняццяў) уключае ў сябе большую колькасць семантычных кампанентаў, чым значэнне слоў-гіперонімаў (родавыя паняццяў). Разгледзім гэтую з'яву на прыкладах тэрмінаў батанікі.

Напрыклад, гіперонім *галінаванне* падпарадкоўвае сабе рад гіпонімаў: *анізатамічнае галінаванне* – 'сістэма галінавання, пры якім адбываецца неаднолькавае развіццё бакавых галін' (СБТ, 16); *дыхатамічнае галінаванне* – 'галінаванне, калі на вершаліне галаўнога парастка ўтвараюцца два раўнацэнныя процілеглыя парасткі, якія зноў процілеглы галінуюцца' (ТЗ "89-90", 41); *ізатамічнае галінаванне* – 'галінаванне, пры якім галоўная вось непрыметная або малавыразная, а восі наступных парадкаў аднолькава развітыя' (ТЗ "89-90", 42); *манападыяльнае галінаванне* – 'сістэма галінавання, пры якой галоўная вось не спыняе росту ў даўжыню, разрастаючыся з верхавінкавай пупышкі і ўтвараючы ніжэй сваёй кропкі росту бакавыя галіны' (ТЗ "89-90", 43); *сімпедыяльнае галінаванне* – 'сістэма галінавання парасткаў, пры якім галоўная вось спыняе свой рост або зрушваецца ўбок, а яе месца займае бакавая галіна, якая расце ў напрамку галоўнай восі' (ТЗ "89-90", 46).

Калі мы звернемся да больш дэтальнага аналізу і разгледзім, наколькі праяўляецца сістэмнасць у данай мікрагрупе тэрмінаў, то ўбачым, што яны сістэмныя ў плане зместу. Па-першае, у іх дэфініцыях ёсць агульная інтэгральная прымета – 'здольнасць даваць парасткі галіны'. Па-другое, у наяўнасці дыферэнцыяльныя прыметы: *анізатамічнае галінаванне* – 'неаднолькавае развіццё парасткаў'; *дыхатамічнае галінаванне* – 'протілеглае развіццё парасткаў'; *ізатамічнае галінаванне* – 'аднолькавае развіццё парасткаў';

манапададзяльнае галінаванне – 'развіццё галоўнай восі і бакавых галін'; сімпададзяльнае галінаванне – 'развіццё бакавых галін у напрамку да галоўнай восі'. А ўсё гэта разам узятаяе дазваляе нам аб'яднаць даныя гіпонімы ў адзін рад, адзінкі якога абазначаюць сістэму галінавання.

Што ж тычыцца структуры, то вырысоўваецца наступная карціна:

анізатамічны (ад грэч. an (не) + isos (роўны) + tomeo (сячэнне)) – няроўнае сячэнне; *дыхатамічны* (ад грэч. diha (асобна, у розныя бакі) + tomeo (сячэнне)) – падзяляю на дзве часткі; *ізатамічны* (ад грэч. isos (роўны) + tomeo (сячэнне)) – роўнае сячэнне; *монапададзяльны* (ад грэч. monos (адзін, адзіны) + podos (тут – вось)) – адна вось; *сімпададзяльны* (ад грэч. syn (разам) + podos (вось)) – разам з восьсю.

Такім чынам, у плане выражэння гіпонімы толькі часткова сістэмныя.

Гіперонім *жылкаванне* (размяшчэнне жылак у лісце расліны) падпарадкоўвае сабе гіпонімы: *дугавое жылкаванне*, *пальчатае жылкаванне*, *паралельнае жылкаванне*, *перыстае жылкаванне*. Даная мікрагрупа, як і папярэдняя, будзе сістэмнай толькі ў плане зместу. А вось тэрміны наступнай групы з'яўляюцца прыкладам сістэмнасці ў двух планах (у плане зместу і ў плане выражэння): гіперонім *гінецэй* (сукупнасць пладалісцікаў, якія ўтвараюць адзін або некалькі песцікаў) падпарадкоўвае сабе гіпонімы: *апакарпны гінецэй*, *паракарпны гінецэй*, *сінкарпны гінецэй*, *цэнакарпны гінецэй*.

Тое ж самае можна сказаць пра наступныя мікрагрупы: *глотка* – *лейкападобная глотка*, *мешкападобная глотка*, *трубкападобная глотка*; *арганізм* – *алігатрофны арганізм*, *аўтатрофны арганізм*, *гетэратрофны арганізм*. Але трэба адзначыць, што мікрагрупы, у якіх сістэмнасць праяўляецца ў абодвух планах, вельмі рэдкая з'ява. Затое сістэмнасць у плане зместу характэрна для ўсіх тэрмінаў беларускай батанічнай тэрміналогіі.

Такім чынам, гіпанімія – сутнасная ўласцівасць беларускай батанічнай тэрміналогіі, і яна з'яўляецца сведчаннем сістэмнай арганізацыі адзінак намінацыйна-тэрміналагічнага характару ў межах асобных мікрагруп. Беларускія батанічныя тэрміны іншамойнага паходжання, як правіла, з'яўляюцца сістэмнымі ў плане зместу і структуры, а для тэрмінаў уласнага паходжання характэрна сістэмнасць у плане зместу і часткова – у плане структуры.

¹ Реформатский А.А. Что такое термин и терминология // Вопросы терминологии. М., 1961. С. 61.

СКАРАЧЭННІ

АБОР "94" – Анатамічная будова органаў раслін. Ерэй Л.М. і інш. Мн., 1994; БіялЭС – Биологический энциклопедический словарь. М., 1984; Расліны "94" – Серабракова Т.Г., Ельянеўская А.Г. Біялогія: Расліны. Бактэрыі. Грыбы. Мн., 1994; СБТ – Словарь ботанических терминов / Под ред. Дудки П.А. Киев, 1984; ТЗ "89-90" – Тэрміналагічны зборнік "89-90". Мн., 1992; ТСБМ – Тлумачальны слоўнік беларускай мовы: у 5 т. Мн., 1977-83; УБС – Біялагічны слоўнік / За ред. Підоплічка І.Г., Ситняка К.М., Чаговця Р.В. Київ, 1974.

Ю.М.БАБІЧ

КОЛЕРАВАЯ І СВЕТЛАВАЯ МЕТАФАРА Ў ТВОРАХ ЯКУБА КОЛАСА

Адным з важных кампанентаў коласавай манеры пісьма выступаюць стылістычныя фігуры, заснаваныя на колеравай і светлавой лексіцы. Найбольш прадуктыўнымі сярод іх з'яўляюцца метафары, пры дапамозе якіх аўтар перадае незвычайныя па сваёй вобразнасці малюнкi, выказвае ў мастацкай форме ўласныя эстэтычныя погляды і пачуццi.

Кожная метафара грунтуецца на пэўным ядзерным слове або словах, якія ў сваю чаргу рэпрэзентуюць адпаведны колеракод ці светлавую дамінанту. Менавіта на гэтай падставе метафары можна падзяліць на колеравыя і светлавая.

Асновай колеравых метафар служаць як спектральныя колеракоды* (у першую чаргу, *чырвоны*, *жоўты*, *зялёны*), так і ахраматычныя (*чорны*, *шэры*, *белы*). Светлавая метафары будуецца ў асноўным на падставе пераасэнсавання семантыкі лексем *цёмны* і *светлы*.

Сярод колеравых найбольш прадуктыўнымі з'яўляюцца метафары, якія належаць да колеракода "чырвоны": *агністая чырвань* адсвечвае, грае

* Колеракод – асноўны каларонім, які аб'ядноўвае розныя лексемы са значэннем аднаго і таго ж колеру або яго адценняў.

*пажарам; чуць гарэў, усход нябёс; грае чырвань на ўсходзе; чырвоным пажарам загарыцца край неба на ўсходзе, крывавае багра пажараў; вянок чырвоны расцэле сонца на разгоны; агнявы абрус глыбін багровых; агнявы валаконцы ткуцца ў шоўк чырвоны; ружова-бледна чырвань грае; ясна-багрысты патоп; агністыя стужкі*¹ і інш.

У гэту групу аб'яднаны метафары, выкарыстаныя ў пейзажных замалёўках. У большасці з іх выразна прасочваецца асацыятыўная сувязь з агнём. У мікракантэксце *чуць гарэў усход нябёс* сам каларонім^{**} адсутнічае, але метафара тым не менш належыць да колеракода *чырвоны*. Ключавое слова *гарэць* атаясамліваецца з агнём, а той у сваю чаргу якраз з *чырвоным*. "Асацыятыўныя сувязі паміж гэтымі вобразамі сталі з часам такія цесныя, — адзначае А.Юрэвіч, — што дастаткова ў вершы з'явіцца аднаму з іх, як у свядомасці ўзнікае абавязкова і другі вобраз"². Агонь як адна з зямных стыхій набывае ў Коласа новую якасць, выступае аб'ектам аўтарскага захаплення і сродкам стварэння вобразнасці.

Спалучаючы колеравыя прыметнікі з назоўнікамі *абрус, валаконцы, патоп, стужкі*, аўтар уздымае апошнія да ўзроўню мастацкіх вобразаў, яркіх і запамінальных. Гэта сведчыць, што, па сутнасці, любое слова пад пяром майстра можа стаць прадметам для вобраза, аб'ектам захаплення, эстэтызацыі.

Наступную групу ў межах дадзенага колеракода ўтвараюць метафары, якія ілюструюць эмацыянальны стан персанажа: *загарыцца ўся, бы мак; шчокі румянкам загарэліся; шчокі гараць румянкам веснавым; шчокі ружамі цвітуць*.

У адрозненне ад папярэдняй групы тут зусім не ўводзіцца ў кантэкст кодавы каларонім, а выкарыстоўваюцца толькі яго элементы. Таму прыналежнасць тропа да колеракода вызначаецца паводле асацыятыўных сувязей. Зноў вылучаецца ядзерная лексема *гарэць*, вакол якой і будзецца мастацкі вобраз. Метафарычнасць узмацняецца праз уведзеныя аўтарам у кантэкст элементы параўнання.

Трэцюю групу колеракода *чырвоны* складаюць метафары, якія нясучь у сабе пэўны сімвалічны сэнс: *Сярод настаўніц ёсць не толькі з чырвоненькімі шчочкамі, але і з чырвоненькім душком; Развялося стражнікаў, як якой жывёлы, ад іх плешак і шнуроў чырваненеюць сёлы*. У першым выпадку метафара грунтуецца на трансфармацыі прамога значэння калароніма-эпітэта ў пераноснае. Прычым апошняе не атаясамліваецца з колерам, а выражае пэўную грамадска-палітычную рэалію (прыналежнасць да рэвалюцыйнага руху, бальшавіцкай партыі). У другім мікракантэксце метафара фігуруе ў паэтычных радках і ўтрымлівае ў сабе сему гіпербалізацыі. Таксама можна гаварыць пра пэўны сімвалічны элемент тропа. Аднак тут, як уяўляецца, больш істотнае значэнне мае прэсупазіцыя: трэба дакладна ведаць, хто насіў форму з чырвонымі плешкамі і шнурамі (той, хто служыў у паліцыі).

Як бачна, колеракод *чырвоны* рэпрэзентаваны трыма групамі метафар паводле іх семантычнай суадноснасці. Пры гэтым стылістычныя фігуры, якія апісваюць прыродныя рэаліі і эмацыянальны стан персанажа, вызначаюцца больш складанай структурай — гэта пераважна разгорнутыя метафары. Яны ўводзяцца ў кантэкст часцей у вершаваных творах.

Сярод іншых храматычных каларонімаў дастаткова часта асновай для стварэння метафары служаць элементы колеракода "жоўты": *усход уздзене залатую карону; рассыпаючы сноп залатых стрэл, велічна выплывала сонца; залатымі абрусамі звісаюць храмак астраўкі; залатыя ўсмешкі сонца; хмаркі купаюцца ў золаце яркіх агнёў; бляск літым золатам дрыжыць; і спаліла залатым пажарам; залатым пажарам узнімаўся месяц; залатая чырвань лістоў* і інш.

Колеракод *жоўты* рэпрэзентаваны метафарамі з галоўным кампанентам *залаты*, які з'яўляецца толькі колераэлементам дадзенага кода. Яны ўжываюцца пераважна пры апісанні ўсходу сонца і месяца. Адным з асноўных "няколеравых" слоў, які і ў папярэднім колеракодзе, выступае назоўнік *пажар*. Спалучэннем *залаты пажар* суправаджаецца апісанне ўсходу і сонца, і месяца. Гэта значыць згаданы кампанент у складзе метафар выяўляе своеасаблівы амбівалентны характар. Аўтар выкарыстоўвае тут прыём поўнага параўнання, выражанага словазлучэннем у форме творнага склона

^{**} Гэты тэрмін прапануецца для абазначэння слоў са значэннем колеру.

(творны параўнання). Такі характар параўнання цесна звязаны з аўтарскай суб'ектыўнай асацыятыўнасцю.

Відавочна, што метафары, якія адносяцца да кодаў "чырвоны" і "жоўты", у большасці выпадкаў маляўніча апісваюць усход сонца. Письменнік зачараваны гэтым відовішчам, ён паэтызуе пачатак новага дня, і яго пейзаж світальнай пары "струменіць зыркiмі фарбамі, колерамі, ён пакідае ўражанне незвычайнай, грандыёзнай жывапіснасці. Усход сонца тут – урачыста-велічная і разам з тым таямніча-мудрая, вельмі суладная з'ява прыроды"³. Падобныя пейзажныя малюнкi яскрава выяўляюць эстэтычныя погляды аўтара, характарызуюць спецыфіку яго светаўспрымання.

Даволі значная колькасць метафар пабудавана на аснове колеракода "зялёны": *жоўта-зялёны пас арэшніку; цёмна-зялёны пояс елак; лугоў зялёныя пасцелі; зялёнае палескае мора; зялёнае мора маладога хвойніку; лёд, бы мур сцямна-зялёны* і інш. Колас спалучае ў вобразных камбінацыях каларонім з назоўнікамі, якія, здавалася б, абазначаюць звычайныя, будзённыя паняцці: *мур, пас, пояс, пасцелі, мора*. Аднак у складзе метафар гэтыя словы набываюць глыбока мастацкі сэнс, дакладна перадаюць аўтарскія адносіны да роднай зямлі. Як справядліва адзначае Т.Шамякіна, "Колас... – пясняр самых разнастайных даляглядаў, прыроды магутнай, багатай, шматфарбнай. Больш таго, апетыя Коласам мясціны і ёсць тыпова беларускі родны кут, тое асяроддзе, якое самым непасрэдным чынам уплывала на фармаванне беларускага характару"⁴. Можна меркаваць, што для письменніка ўласцівы пэўныя элементы эмпацыі – здольнасці настолькі злівацца з прыродай, каб адчуваць сябе нейкай яе часткай. Пра гэта сведчыць і надзвычай вобразнае, метафарычнае апісанне розных прыродных рэалій.

Прадуктыўнымі ў плане стварэння метафар можна лічыць і ўсе тры асноўныя ахраматычныя коды: "чорны", "шэры", "белы".

Колеравыя метафары, што належаць да кода "чорны", падзяляюцца на дзве групы паводле семантычнай суадноснасці: а) якія перадаюць псіхічны стан персанажа (*чорная зайздрасць, чорныя мыслі*); б) якія ілюструюць тагачасную сітуацыю ў грамадстве (*кайданы чорнае ночы, чорная рэакцыя* і інш.). Усе гэтыя метафары грунтуюцца на пераасэнсаванні прыметніка *чорны*, у выніку чаго ён набывае адмоўную эмацыянальна-экспрэсіўную афарбоўку. Тут выразна выяўляецца сімвалічны аспект калароніма, асабліва ў тых выпадках, калі адпаведная характарыстыка адносіцца да тагачаснай сітуацыі ў грамадстве.

Даволі разнастайныя спалучальныя магчымасці пры стварэнні метафары рэалізуе колеракод "шэры": *франтавыя афіцэры... самі болей яны шэры, чым земагусарскі лабатрас; табар шэры; натоўп шэры* і інш. У працэсе моўнай практыкі каларонім "шэры" стаў успрымацца як эквівалент нечага невыразнага, будзённага, непрыгожага. У прыведзеных прыкладах пры разнастайнасці сінтагматыкі (*табар, натоўп, афіцэры*) на аснове колераабазначэння "шэры" ўтвораны семантычна аднатыпныя метафары. Стылістычная фігура актуалізуе "перыферычныя" семы прыметніка, тым самым як бы пашырае яго семантычны аб'ём.

Элементы ахраматычнага кода "белы" таксама досыць часта з'яўляюцца асновай колеравай метафары: *усюды белая пасцель; белыя абрусы снягоў; белая раўніна; белы акіян; белая сетка снегу; белыя валокны сонейкам заліты; дзень беліць пасмы валасоў* і інш. Прыведзеныя метафары ўжываюцца пры апісанні зімовага пейзажу. Выкарыстоўваючы ў іх складзе назоўнікі *раўніна, акіян*, якія атаясамліваюцца з бязмежнасцю, бясконцай даллю, аўтар узмацняе выразнасць характарыстыкі, стварае яркае зрокавае ўяўленне. Шэраг розных асацыяцый выклікаюць ужытыя ў складзе метафары словы *пасцель, абрусы, сетка*, а таксама разгорнутая метафара-ўвасабленне *дзень беліць пасмы валасоў*. Зімовыя пейзажы, як і іншыя прыродныя рэаліі, захапляюць письменніка, што выразна выяўляецца ў метафарычных апісаннях.

У сістэме святлоабазначэння разнастайныя спалучальныя магчымасці маюць метафары, заснаваныя на пераасэнсаванні семантыкі люксоніма* *цёмны* і аднакаранёвых з ім слоў: *жыццё спавіта ў цёмны колер; на цёмных ростанях дарог; вар'яцтва цёмнае і шал; цёмны вір; цёмны камінар; сыноў жа цьмы агорне цьма; цемра ці світанне*. Як бачна, люксонім

* Гэты тэрмін прапануецца для абазначэння слоў са значэннем святла.

валодае вялікім сінтагматычным патэнцыялам. Ён утварае метафарычныя спалучэнні з апелятывамі *жыццё, ростані, вір, вар'яцтва, камінар* і г. д. У асобных выпадках назоўнікі маюць першапачаткова адмоўную канатацыю (*вар'яцтва, вір*). Уключэнне перыфразы (*сыны цьмы*), якая становіцца асновай, стрыжнем развіцця вобразнасці, дазваляе з большай экспрэсіўнасцю перадаць асаблівасці гэтага фрагмента. Метафарычнае спалучэнне *цёмны камінар* уяўляе сабой аўтарскую інтэрпрэтацыю даволі пашыранага ў мастацкай літаратуры параўнання *чорны, як камінар*. Выкарыстаная ў форме метафары, гэта камбінацыя рэалізуе дадатковае семантычнае адценне, паказвае на невуцтва, неадукаванасць персанажа.

Супрацьлеглая паводле семантыкі група люксонімаў са значэннем наяўнасці святла рэпрэзентавана адносна невялікай колькасцю метафар, аб'яднаных агульнай дамінантай "святло": *прасвятлела матчына галоўка; двор ззяў радасцю; мільёны іскрынак гараць на сасне; праз хату свеціць неба ясна* і інш. Светлавая метафары выяўляюць розныя семантычныя прыметы. Асаблівасцю будовы вызначаецца вобразнае спалучэнне *мільёны іскрынак гараць на сасне*. Тут аўтарам не выкарыстаны непасрэдна люксонім, але паводле асацыятыўных сувязей ён лёгка аднаўляецца.

Як правіла, люксонім *святло* і аднакаранёвыя з ім словы маюць станоўчую канатацыю. Аднак у асобных выпадках (*праз хату свеціць неба ясна*) светлавая метафара не ўспрымаецца са станоўчай эмацыянальнай афарбоўкай. Можна меркаваць, што тут значэнне тропа выводзіцца са словазлучэння праз пераасэнсаванне яго кампанентаў, дзе адзін з іх "становіцца семантычна больш ёмкім, таму што захоўвае ўсю сваю семантыку плюс убірае ў сябе нейкую частку семантыкі метафарычнага слова"⁵, ствараючы сэнсавую двухпланавасць.

Аналіз коласавых колеравых і светлавых метафар дазваляе меркаваць, што пісьменнік стварыў уласную, спецыфічную сістэму вобразных сродкаў. Праз асаблівасці семантычнай структуры стылістычных фігур выяўляецца індывідуальна-аўтарскае ўспрыманне свету ў колеры, раскрываюцца эстэтычныя погляды пісьменніка.

Асаблівай вобразнасцю вызначаюцца метафары, ужытыя пры апісанні прыродных рэалій: усходу сонца і месяца, расліннага покрыва зямлі, зімовага пейзажу. Адносіны Я. Коласа да прыроды, адлюстраваныя ў метафарах, часта выяўляюць спецыфічную афарбоўку, абумоўленую ладам жыцця, характарам дзейнасці, культурай народа. Можна пагадзіцца з В. Маславай, якая сцвярджае, што "з'явы прыроды ўпісваюцца ў культуру народа праз метафару"⁶, у тым ліку і індывідуальна-аўтарскую. Метафары Я. Коласа ў пэўнай ступені адлюстроўваюць асаблівасці бачання беларусамі зямных рэалій, якія маюць вельмі істотнае значэнне ў іх жыцці і з'яўляюцца крыніцай эстэтычных пошукаў думкі.

¹ Ілюстрацыйны матэрыял даецца па выданні: Колас Я. К. Паўны збор твораў у 14 т. Мн., 1972–1976.

² Юрзвіч А. К. // Моўныя адзінкі ў кантэксце. Мн., 1989. С. 36–37.

³ Бельскі А. // Роднае слова. 1995. №7. С. 25.

⁴ Шамякіна Т. І. // Беларусіка. Вып. I. Мн., 1993. С. 183.

⁵ Базилая Н. А. Семасиологический анализ бинарных метафорических словосочетаний. Тбилиси, 1971. С. 62.

⁶ Маслова В. А. Введение в лингвокультурологию. Мн., 1997. С. 147.

А. М. РУДЭНКА

ФУНКЦЫЯНАЛЬНА-СЕМАНТЫЧНЫ АНАЛІЗ ДЗЕЯСЛОВА *рашаць/рашыць*

Дадзены артыкул з'яўляецца спробай прымянення самастойна распрацаванай камбінаванай класіфікацыі да беларускага дзеяслова *рашаць/рашыць*. Адзначым, што гэта класіфікацыя грунтуецца на функцыянальна-семантычным падыходзе, калі за зыходную пазіцыю прымаецца тое, што камбінаторныя характарыстыкі лексічнай адзінкі, у нашым выпадку дзеяслова, непарыўна звязаны з яго семантыкай. Камбінаторныя характарыстыкі, на базе якіх вызначаліся пэўныя семантычныя прызнакі, звязаны з двума традыцыйнымі спосабамі класіфікацыі дзеясловаў: 1) валентнасны тып, 2) тып дзеяслова паводле спосабу дзеяслоўнага дзеяння (Aktionsart).

У адпаведнасці з першым крытэрыем дзеяслоў *рашаць/рашыць* можна кваліфікаваць як “двухмесны”, г. зн. ён кіруе суб’ектам і прамым аб’ектам, гэта ягонае “аптымальнае акружэнне”, па тэрміналогіі А.А.Халадовіча¹. Паводле тыпу суб’екта (адушаўлены +/-) і спосабу выражэння прамога аб’екта былі выдзелены наступныя “патэнцыяльныя” лексіка-семантычныя варыянты (ЛСВ) дзеяслова для далейшага аналізу:

рашаць/рашыць-1 з суб’ектам, які абазначае адушаўленую істоту (істот), і прамым аб’ектам, выражаным неадушаўлёным семантычна абмежаваным назоўнікам ці займеннікам, які яго замяняе (*рашаць задачу*). І тут, і далей тэрмін “семантычна абмежаваны” азначае, што пэўную сінтаксічную пазіцыю могуць заняць далёка не ўсе назоўнікі (у дадзеным выпадку толькі некаторыя: *задача, праблема* і пад.);

рашаць/рашыць-2 з неадушаўлёным суб’ектам і прамым аб’ектам, выражаным неадушаўлёным семантычна абмежаваным назоўнікам ці займеннікам, які яго замяняе (*гэтыя падзеі рашылі нашыя праблемы*);

рашаць-3 з суб’ектам, які абазначае адушаўленую істоту (істот), і прамым аб’ектам, выражаным даданым дапаўняльным з часціцай *ці*. З такім прамым аб’ектам дзеяслоў ужываецца толькі ў незакончаным трыванні, закончанае трыванне магчыма толькі з адмоўем (*рашаў, ці ехаць дадому*);

рашаць/рашыць-4 з суб’ектам, які абазначае адушаўленую істоту (істот), і прамым аб’ектам, выражаным даданым дапаўняльным сказам са злучнікам *што* (*рашыў, што нічога не атрымаецца*);

рашаць/рашыць-5 з суб’ектам, які абазначае адушаўленую істоту (істот), і прамым аб’ектам, выражаным даданым дапаўняльным з пыталымі словамі (*рашыў, як жыць далей*);

рашаць/рашыць-6 з суб’ектам, які абазначае адушаўленую істоту (істот), і прамым аб’ектам, выражаным інфінітывам (*рашыў паехаць*).

У адпаведнасці з другім крытэрыем былі абраны наступныя дыягнастычныя кантэксты і адпаведныя семантычныя характарыстыкі:

1) *у той момант + V* (тэмпаральнасць – прымета працякання ў часе, уласцівая ўсім семантычным класам дзеясловаў, акрамя тых, якія абазначаюць пастаянныя ўласцівасці і маментальныя падзеі);

2) *калі я ўвайшоў, ... V...* (сінхроннасць – прымета “уключанага часу”, немагчымая для абазначэння ўласцівасцей, пастаянных станаў і сямельфактыўных дзеясловаў);

3) *увесь год, дзень + V* (працэсуальнасць – прымета, уласцівая толькі абазначэнням часавых станаў, а таксама працэсаў);

4) *нарэшце + V* (выніковасць – прымета, якая характэрна толькі для працэсаў ці дзеянняў, якія абазначаюцца незакончаным трываннем і маюць унутраны рубж – падзею, якая абазначаецца парным дзеясловам закончанага трывання);

5) *напружана + V* (кантроль – прымета, характэрная толькі для абазначэння кантралюемых дзеянняў чалавека. Прызнак “кантроль” вызначаецца толькі ў дзеясловаў незакончанага трывання).

Выбар менавіта гэтых прымет быў абумоўлены іх неабходнасцю і дастатковасцю для таго, каб ахарактарызаваць кожны з разглядаемых “патэнцыяльных” ЛСВ дзеяслова паводле традыцыйнага семантычнага падзялення ўсіх дзеясловаў на абазначэнні 1) пастаянных уласцівасцей, 2) устойлівых і часавых станаў, 3) працэсаў (інактыўныя працэсы і дзеянні) і 4) падзей. Такое падзяленне ўзыходзіць да хрэстаматыйных работ З.Вендлера і Ю.Маслава² і развіваецца ў сучаснай аспекталагічнай літаратуры³. Напрыклад, паводле класіфікацыі А.Падучавай, акрамя ўласцівасцей, станаў (устойлівых і часавых) і падзей, выдзяляюцца інактыўныя працэсы (працэсы з неактыўным, звычайна неадушаўлёным суб’ектам) і дзеянні, якія падзяляюцца на ўласна дзеянні (негранічныя працэсы са свядомым адушаўлёным суб’ектам), дзеянні (гранічныя працэсы са свядомым адушаўлёным суб’ектам), заняtkі і паводзіны⁴.

Характарыстыкі	1	2	3	4	5
<i>рашаць/</i>	+	+	+	(-)*	+
<i>рашыць-1</i>	+	+	-	+	-
<i>рашаць/</i>	-	-	+	(-)	-
<i>рашыць-2</i>	+	-	-	+	-
<i>рашаць-3</i>	+	+	+	-	+
<i>рашаць/</i>	-	-	-	(-)	-
<i>рашыць-4</i>	+	+	-	+	-
<i>рашаць/</i>	+	+	+	(-)	+
<i>рашыць-5</i>	+	+	-	+	-
<i>рашаць/</i>	-	-	-	(-)	-
<i>рашыць-6</i>	+	+	-	+	-

* Знак (-) у 4-м слупку паказвае, што азначаны кантэкст магчымы толькі ў значэнні *praesens historicum*.

Названыя прыметы дастатковыя для таго, каб устанавіць карэляты па трыванні паміж вызначанымі “актантнымі варыянтамі” абразных дзеясловаў і ўзаемаадносін паміж імі, высветліць тып кожнай аспекталагічнай пары і пасля гэтага ўстанавіць ЛСВ дзеясловаў. Наяўнасць ці адсутнасць кожнай з названых прымет адзначана ў абавольняючай табліцы.

Такая табліца дае нам магчымасць ахарактарызаваць кожны “актантны варыянт” і аспекталагічную пару. Характарыстыка пар па трыванні праводзіцца ў адпаведнасці з градацыяй, якая прапануецца ў кнізе Анны А.Залізняк і А.Д.Шмялёва “Лекцыі па рускай аспекталогіі”:

- 1) *imperfectiva tantum*: уласцівасці, частка станаў і негранічных працэсаў;
- 2) трывіяльныя пары: незакончанае трыванне абазначае тое ж, што і закончанае, – падзею. Відавочна, што ўсе дзеясловы незакончанага трывання (акрамя *imperfectiv'a tantum*) маюць трывіяльнае значэнне адносна свайго карэлята па трыванні, г.зн. могуць абазначаць падзею. Аднак акрамя гэтага ў дзеясловаў незакончанага трывання могуць быць і іншыя значэнні; якія пералічаны далей. Магчымы таксама пэўныя “нестандартныя” выпадкі;
- 3) гранічныя пары: незакончанае трыванне абазначае гранічны працэс, а закончанае – падзею, якая з'яўляецца вынікам гэтага працэсу;
- 4) дэлімітатыўныя пары: незакончанае трыванне абазначае негранічны працэс, а закончанае канстатуе факт змянення ў момант назірання;
- 5) перфектныя пары: незакончанае трыванне абазначае стан, а закончанае – пераход у гэты стан;
- 6) “тэндэнцыі”: незакончанае трыванне абазначае стан, што прыводзіць да пэўнай падзеі, якая абазначаецца закончаным трываннем;
- 7) дзеясловы *perfectiv'a tantum* за некаторымі выключэннямі могуць абазначаць толькі падзею⁵.

Пара па трыванні *рашаць/рашыць-1* з суб'ектам, які абазначае адушаўлёную істоту (істот), і прамым семантычна абмежаваным аб'ектам, выражаным неадушаўлёным назоўнікам (ці займеннікам, які яго замяняе), можа быць ахарактарызавана як гранічная пара, дзе незакончанае трыванне абазначае дынамічнае, кантралюемае дзеянне, вынікам якога з'яўляецца падзея, якая абазначаецца закончаным трываннем.

Рашаць/рашыць-2 з неадушаўлёным суб'ектам і прамым аб'ектам, выражаным неадушаўлёным семантычна абмежаваным назоўнікам (ці займеннікам, які яго замяняе), з'яўляецца “нестандартнай” парай па трыванні. Незакончанае трыванне ў гэтай пары абазначае атэмпаральныя суадносіны паміж фактамі ці з'явамі, што характэрна для семантычнага разраду пастаянных уласцівасцей. Закончанае трыванне перадае, як заўсёды, семантыку падзеі. Паколькі класіфікацыя Анны А.Залізняк і А.Д.Шмялёва не аддзяляе ўласцівасці ад станаў, дадзеная пара можа разглядацца як блізкая да разраду “тэндэнцый”.

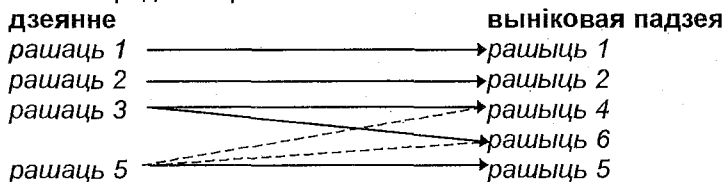
Рашаць-3 з суб'ектам, які абазначае адушаўлёную істоту (істот), і прамым аб'ектам, выражаным даданым дапаўняльным з часціцай *ці*. З такім прамым аб'ектам закончанае трыванне магчыма толькі з адмоўем. Такая спецыфіка абумоўлена семантычна: закончанае трыванне абазначае падзею, што ўжо адбылася і, значыць, не дапускае альтэрнацыі, якой патрабуе семантыка часціцы *ці*. Адпаведным чынам, ва ўжыванні з даданым сказам, які ўводзіцца часціцай *ці*, блр. *рашаць* з'яўляецца аднатрывальным і абазначае кантралюемае дзеянне, вынік якога абазначаецца тым жа дзеясловам з іншым прамым аб'ектам (гл. далей). Аб дынамічнасці гэтага дзеяння (наяўнасці змянення, унутранага развіцця) сведчыць тое, што вынік у яго ёсць, нягледзячы на тое, што гэты вынік абазначаецца дзеясловам з канструктыўна іншым аб'ектам.

Пара па трыванні *рашаць/рашыць-4* з суб'ектам, які абазначае адушаўлёную істоту (істот), і прамым аб'ектам, выражаным даданым дапаўняльным сказам са злучнікам *што*, можа быць ахарактарызавана як трывіяльная, паколькі і закончанае, і незакончанае трыванне абазначаюць толькі падзею. У сувязі з тым, што *рашаць-4* мае толькі маментальную часавую лакалізацыю, ён дае адмоўную рэакцыю на прымету "кантроль", паколькі абраны тэст на кантралюемасць падразумявае і пэўную часавую працягласць. Але дадатковыя тэсты па гэтай прымеце, напрыклад, спалучэнне адмоўя з загадным ладам (*ніколі не рашай, што ўсё скончана*), паказваюць, што абазначаная падзея – кантралюемая. Такі кантэкст магчымы толькі для кантралюемых працэсаў ці падзей, якія абазначаюцца незакончаным трываннем.

Пара *рашаць/рашыць-5* з суб'ектам, які абазначае адушаўлёную істоту (істот), і прамым аб'ектам, выражаным даданым дапаўняльным з пыталымі словамі, па сваіх характарыстыках блізкая да *рашаць/рашыць-1*: незакончанае трыванне абазначае дынамічнае, кантралюемае дзеянне, вынікам якога з'яўляецца падзея, што абазначаецца закончаным трываннем. Такім чынам, гэта – гранічная пара.

Рашаць/рашыць-6 з суб'ектам, які абазначае адушаўлёную істоту (істот), і прамым аб'ектам, выражаным інфінітывам, па ўсіх характарыстыках супадае з *рашаць/рашыць-4*, г.зн. уяўляе сабой трывіяльную пару, абодва члены якой абазначаюць кантралюемую падзею. Але трэба адзначыць, што, як і ва ўсіх выпадках кіравання дзеяслова інфінітывам, узмацняецца, у параўнанні з астатнімі "актантнымі варыянтамі", сема 'волевыяўленне', што набліжае *рашаць/рашыць-6* да мадальных дзеясловаў, у прыватнасці, абазначэнняў намеру.

Такім чынам, мы ўстанавілі аспекталагічнае падабенства пар *рашаць/рашыць-1* – *рашаць/рашыць-5* (абедзве яны з'яўляюцца гранічнымі) і *рашаць/рашыць-4* – *рашаць/рашыць-6* (трывіяльныя пары). Акрамя таго, мінімальныя трансфармацыі кантэкстаў дазваляюць ўбачыць карэляцыю незакончанага трывання *рашаць-3* з закончаным трываннем *рашаць-4* і *рашаць-6*: *Я рашаю, ці пайду туды* – *Я рашыў, што пайду туды*; *Я рашаю, ці ісці туды* – *Я рашыў пайсці туды*. Пэўная аспекталагічная карэляцыя існуе і паміж *рашаць-5* – *рашыць-4*; *рашаць-5* – *рашыць-6*, але яна патрабуе большага лексічнага вар'іравання: *Я рашаю, як жыць далей* – *Я рашыў далей жыць так* – *Я рашыў, што далей буду жыць так*. Схематычна нашыя высновы можна прадставіць так:



Праведзены аналіз дазваляе згрупаваць для дзеяслова *рашаць* наступныя ЛСВ (кіруючыся Тлумачальным слоўнікам беларускай мовы⁶):

1) *рашаць/рашыць-1*; *рашаць/рашыць-5*; 'адшукваць рашэнне праблемы, ажыццяўляць працэс рашэння'; 2) *рашаць-3(5)/рашаць-4/рашыць-4* 'прыходзіць да пэўнай думкі, вываду, заключэння'; 3) *рашаць-3(5)/рашаць 6/рашыць-6* 'збірацца зрабіць што-н., абдумваць будучыя дзеянні'; 4) *рашаць/рашыць-2* 'служыць фактарам, які спрыяе рашэнню чаго-н., якой-н. праблемы, пытання і пад.'

¹ Холодович А. А. Опыт теории подклассов слов // ВЯ. 1960. №1.

² Гл.: Vendler Z. *Linguistics in Philosophy*. Ithaca, 1967; Маслов Ю. С. *Очерки по аспектологии*. Л., 1984.

³ Булыгина Т. В., Шмелев А. Д. *Языковая концептуализация мира*. М., 1997.

⁴ Падучева Е. В. *Семантические исследования*. М., 1996.

⁵ Гл.: Зализняк Анна А., Шмелев А. Д. *Лекции по русской аспектологии*. Мюнхен, 1997. С.52.

⁶ Гл.: Тлумачальны слоўнік беларускай мовы. Т.1–5. Мн., 1977–1984.



Б.В.СТРАЛЬЦОЎ

МАНІПУЛЯЦЫЯ АКЦЭНТАМІ Ў СУЧАСНАЙ ПЕРЫЁДЫЦЫ

Здавалася б, феномен публіцыстычнай творчасці ў нас даследаваны з розных бакоў. У тым ліку па катэгорыях зместу і формы як знітаванага паняцця. Розныя даследчыкі карысталіся хто пераважна метадамі семіётыкі, хто метадам структуралізму. Модным тэрмінам і рабочым інструментам даследчыкаў стаў так званы кантэнт-аналіз. Даў свае вынікі фармальна-лагічны падыход да журналісцкага твора. Пэўныя здабыткі і на рахунку тых, хто даследаваў тэксты з дапамогай сацыялагічнага інструментарыя.

Шляхам дыскусій – адкрытых (сімпозіумы, канферэнцыі, семінары) і завочных (артыкулы, манаграфіі, вучэбныя дапаможнікі) – урэшце збольшага абгрунтавалі літаратурна-родавую прыналежнасць публіцыстыкі, вызначылі яе метады, прадмет, функцыі і да т.п.

У наш час як аксіёма ўспрымаецца сцверджанне, што журналісцкая публіцыстыка з'яўляецца вышэйшым відам грамадска-палітычнай літаратуры і патрабуе аптымальнага ўзроўню творчасці, высокага аўтарскага майстэрства. Прычым пад майстэрствам маецца на ўвазе не толькі валоданне словам і вобразам, здольнасць арганічна весці аўтарскі маналог. Паняцце “майстэрства” ў нас комплекснае. Сюды ўваходзіць: метадыка пазнання рэчаіснасці; спосабы прафесійных зносін з аб'ектамі, здольнымі забяспечыць сацыяльнай інфармацыяй; псіхалогія творчасці (інтуіцыя, натхненне, захапленне, творчае ўяўленне, рэфлексія, асацыятыўнасць мыслення, родавая памяць); валоданне сістэмай логіка-эмацыянальнага ўздзеяння на масавую аўдыторыю.

Разгляд аспектаў майстэрства вёўся і зараз часткова вядзецца па двух асноўных паралельных напрамках: агульныя заканамернасці і супярэчлівасці публіцыстычнага майстэрства; майстэрства ў рамках пэўных жанравых форм.

А над усім гэтым пануе паняцце тэмы. Публіцыстыка не засноўваецца на метадах фіксацыі фактаў, апісання жыццёвых праяў. Гэты метады – асяродак рэпарцёрскай работы. Публіцыст жа ідзе праз жыццё як пілыны даследчык. Ён шукае сітуацыю. Аналіз сітуацыі прадвызначае тэму. Няма выразнай тэмы – не будзе публіцыстычнага твора. Акрэслілася грамадска-важная тэма – пачынаецца расследаванне, аналіз, гутаркі з кампетэнтнымі людзьмі, сінтэз фактаў, праяў, назіранняў і меркаванняў, супастаўленне розных пазіцый, пошук аргументаў і дэталей. Распрацоўка тэмы – справа складаная, творча-пакутлівая.

У процівагу шматтэм'ю ў адным тэксце выстаўлены і абгрунтаваны тэзіс шматграннасці, шматпланавасці адной тэмы – у залежнасці ад складанасці, аб'ёмнасці, грамадскай значнасці сітуацыі любога тыпу.

Што ж датычыць пазіцыі публіцыста, то мала хто сумняваўся ў грунтоўнасці асноўнага пастулата: наша журналістыка непакісна прытрымліваецца прынцыпу аб'ектыўнай ісціны, якая не фарміруецца па волі і жаданні аўтара, а вызначаецца зместам аб'екта, які адлюстроўваецца ў журналісцкім творы.

Суб'ектыўны фактар, не хістаючы пазіцый фактара аб'ектыўнага, выяўляецца пры даследаванні сітуацыі і ў сукупнасці індывідуальнага стылявога майстэрства, у вобразна-маляўнічай палітры аўтарскага маналогу.

Пакуль сродкі масавай інфармацыі мелі "агульны выраз твару" і ўяўлялі сабой маналітную сістэму, у якой цяжка было выявіць адметнасць яе частак, асаблівых хістанняў у той ці іншы бок не назіралася – ні ў практычнай дзейнасці, ні ў тэорыі, што пераважна ішла за практыкай. Але насталі перамены. Старая палітычная сістэма, да якой была шчыльна прынітавана прэса, стала фактам гісторыі. Узнікла новая палітычная сітуацыя і адпаведна ёй пачала складацца новая палітычная сістэма, а ў ёй – новыя камунікатыўныя каналы масавай інфармацыі. Благаслаўлены заканадаўствам, пакаціўся газетны бум. Кожнае выданне імкнецца заняць сваю нішу, прывабіць свайго чытача. Плюралізм думак (пры плюралізме заснавальнікаў і спонсараў)... Свабода слова... Растармажэнне творчага патэнцыялу і магчымасцей для індывідуальнага самавыяўлення...

Змены відавочныя, недзе прываблівыя. Ёсць падстава адзначыць пазітыўныя тэндэнцыі ў дзейнасці сродкаў масавай інфармацыі. Аднак, насуперак логіцы, пачалі актыўна выяўляцца і тэндэнцыі негатыўнага характару. Пра адну з іх, пакуль абмінутую даследчыкамі, але ўзятую на ўзбраенне значнай часткай журналістаў-аналітыкаў (а таксама часткай рэпарцёраў), мы і павядзем размову.

Адна з сэнсавых нагурузак слова "акцэнт" – падкрэсліваць пэўную думку, рысы характару, з'явы, сітуацыі і да т.п. У журналісцкай практыцы такое падкрэсліванне здавён робіцца дзеля таго, каб звярнуць на нешта перша-ступенную ўвагу чытача. Найперш на тыповыя праявы, на лейтматыў тэмы. Пэўная катэгорыя журналістаў, якія гастралююць на старонках цяперашняга друку, гэта правіла перайначыла. Аказваецца, акцэнт можна рабіць не на галоўным, а на другарадным, выпадковым, прахадным, толькі трэба з дапамогай славесных маніпуляцый зрабіць так, каб гэта другараднае заслانیла ўсё астатняе і перайшло на першы план. Глядзіш – і выкананы заказ, дасягнута палітычная мэта.

"Комсомольская правда" арганізавала "прамую лінію" з прэзідэнтам Беларусі А.Р.Лукашэнкам. 24 кастрычніка 1997 г. на дзвюх старонках надрукавана інфармацыйна-аналітычная справаздача пад інтрыгуючым загалоўкам "У нас і ў турме сядзець добра..." Загалавак выпісан па-майстэрску, прыметна – праз абедзве старонкі.

Можна запярэчыць: "Комсомольская правда" не беларуская газета, а нас найперш павінен цікавіць свой друк. Так яно так, але ж давайце не абмінем таго, што гэта расійская газета мае яшчэ і так званую "газету ў газеце" – "КП в Беларуси". Гэтак жа як "Аргументы и факты" – "Аргументы и факты" в Беларусі, "Труд" – "Труд" в Беларусі... Так што ёсць поўная падстава не толькі ставіць іх у адзін рад з нашымі выданнямі для кантэнт-аналізу, але і гаварыць пра інфармацыйную інтэрвенцыю суседняй дзяржавы.

Аднак вернемся да памянёнага тэксту. Журналісты і пісьменнікі добра ведаюць творчую аксіёму: загалавак – гэта ўвасоблены ў некалькі слоў змест твора. У публікацыі "Комсомольской правды" закранаюцца розныя бакі дзейнасці прэзідэнта, яго адносіны з расійскімі палітыкамі і бізнесменамі, ёсць спробы дазнацца пра яго сімпатыі і антыпатыі, раскрыць рысы характару. Аднак над усім гэтым, як дамоклаў меч, вісіць загалавак-прысуд, загалавак-акцэнт: "У нас і ў турме сядзець добра..." Не мела значэння, што слова "турма" ў адказе А.Р.Лукашэнкі на пытанне групы журналістаў "КП" няма. Не мела значэння і тое, што адказ прагучаў у пэўным кантэксце і з пэўнай інтанацыяй. Трэба было паставіць патрэбны "акцэнт". Патрэбны тым, хто стаяў за спіной журналістаў. І яго паставілі – выразна і падкрэслена. А сэнс маніпуляцыі (знарок ці міжвольна?) раскрылі фотаздымкам. Стаіць на ім беларускі прэзідэнт перад мікрафонам поруч з акамянелымі вайскоўцамі. А перад ім у нізкім паклоне схілілася жанчына. І дробненька набраны подпіс: "Не давялося б і расіянам пакланіцца бацьку ў ножкі..."

Выразны акцэнт пастаўлены і ў загалоўку расплывістага каментарыя "Белорусской газеты" – "Барацьба са злачыннасцю. Выклік прыняты?" (1997. 27 кастрычніка). Да дэвізу абвешчанай масавай кампаніі па барацьбе са злачыннасцю і тэрарызмам, якая шырока разгарнулася ў рэспубліцы, падвешана дабаўка ў выглядзе пыталніка. І ўсё – патрэбны "Белорусской газете" акцэнт зроблены: маўляў, няма каму прымаць выклік злачыннага свету, ды і невядома, хто кінуў гэты выклік. А ўсё, што робіцца праваахоўнымі органамі, – драбяз. (Дарэчы, газет, якія маюць у сваіх назвах слова "белорусская", "Белоруссия" не адна. А якія ж яны беларускія, калі выдаюцца не на роднай мове?).

І гэтак скрозь, у розных выданнях. Бярэцца аб'ёмная, складаная сітуацыя – адпаведна і вызначаная тэма, калі гаворка ідзе пра ўсю сітуацыю, павінна распрацоўвацца шматгранна, шматпланавая, з разлікам на стварэнне аб'ектыўнага вобраза. Але ж не. Спрацоўвае зададзенасць, якая абумоўлена знешнім заказам газеце і ўласнай журналісцкай зашоранасцю (а можа, прадажнасцю?). Робіцца акцэнт на прыватным, а цень кладзецца на ўсю сферу грамадскай, палітычнай, эканамічнай дзейнасці. Аргументаваная, удумлівая, аб'ектыўная распрацоўка тэмы падмяняецца відавочнай маніпуляцыяй, якая пры масавым паўтарэнні стварае напружанне ў грамадстве.

А з другога боку гучаць літаўры. У гэтых выпадках негатыў свядома абмінаецца. Тое ж скажэнне агульнай карціны – толькі ў адваротным напрамку.

Параўнаем дзве публікацыі – у розных газетах, але на адну тэму.

"Народная газета" (1997. 14 кастрычніка) паабяцала: "Да зімы рэспубліка падрыхтавалася грунтоўна". Лічбы, паэтапныя рэзюме і каментарыі завяршаюцца канчатковым вывадам: "...ёсць абгрунтаваная ўпэўненасць ва ўстойлівай рабоце народнай гаспадаркі рэспублікі і забеспячэнні бесперабойнай дастаўкі насельніцтву паліва і энергіі ў надыходзячым ацяпляльным сезоне" (цалкам прыстойная сітуацыя і бадзёры бюракратычны стыль).

"Аргументы и факты" в Беларуси" (1997. №41) катэгарычна прэрэчаць: "Паратунак замярзаючых – справа рук саміх замярзаючых". Суцэльны цэннік: што са сродкаў "індывідуальнага паратунку" колькі каштуе (у доларах і рублях). І канчатковы вывад: "Таму, у каго такіх грошай няма, застаецца спадзявацца на цяпло душэўнае... 3 ім перазімуем" (цалкам змрочная карціна і памфлетна-фельетоннае стылявое адценне).

У законе РБ "Аб друку і іншых сродках масавай інфармацыі" прадугледжана наступнае абмежаванне: "Не падлягаюць апублікаванню ці абнародаванню незавершаныя вядзеннем матэрыялы дазнання, папярэдняга следства і судовых спраў без пісьмовага дазволу адпаведна асобы, якая праводзіла дазнанне, следчага або суддзі, а таксама матэрыялы, атрыманыя ў выніку правядзення аператыўна-вышуковай дзейнасці". Але ж мы не дужа законапаслухмяныя. Дазнанне ў акцыянерным таварыстве "Рассвет" Кіраўскага раёна толькі пачалося, а газета "Белорусский рынок" (1997. №42) ужо вынесла свой прысуд: "АТ "Рассвет" на абложным становішчы". Вось такі зроблены акцэнт. І згодна вызначанай устаноўкі – без усялякага ценю сумненняў і ваганняў – вядзецца аднабокi аўтарскі маналог (так, маналог, хоць аўтараў двое), які пачынаецца з катэгарычнай тырады ("Працягваецца скандал з АТ "Рассвет" і яго кіраўніком Васілём Старавойтавым...") і завяршаецца, на думку аўтараў, вельмі пераканаўчым пасагам: "В.Старавойтаў перакананы, што сур'ёзных парушэнняў у рабоце гаспадаркі знайсці немагчыма па простаай прычыне – іх проста няма". Ледзь не па Чэхаву, з "Пісьма да вучонага суседа": "Гэтага не можа быць, таму што гэтага не можа быць ніколі". Так, дапусцім, што злоўжыванняў В.Старавойтавым і яго сямейнай камандай не дапушчана, а гаспадарка амаль па-ранейшаму, як гэта было пры К.П.Арлоўскім і ў першыя гады старшынства Васіля Старавойтава, – узорная. Толькі няхай гэта скажуць тыя, хто вядзе дазнанне. Журналісты ж, не цярэбячы аператыўна-следчую групу, могуць паралельна весці ўласнае расследаванне. Менавіта журналісцкае расследаванне, а не хуткасны налёт на аб'ект з пэўнай папярэдняй устаноўкай, якая потым у тэксце ўвасобіцца ў аднабокi акцэнт.

Свабоду друку, свабоду творчасці нельга рэгламентаваць па ўсіх пазіцыях законамі і падзаконнымі актамі. Законы вызначаюць у асноўным правы і абавязкі суб'ектаў сродкаў масавай інфармацыі, узаемаадносіны паміж імі, а таксама паміж СМІ і іншымі грамадскімі і дзяржаўнымі інстытутамі. А непасрэдна творчы працэс павінен быць вызвалены ад дзяржаўна-прававой апекі. Першы параграф "Хартыі свабоды друку" абвешчае: "...заканадаўства і практыка, якія абмяжоўваюць права сродкаў масавай інфармацыі свабодна збіраць і распаўсюджваць навіны, павінны быць адкінуты, а органы мясцовай і вярхоўнай улады не павінны ўмешвацца ў змест інфармацыі, што публікуецца ці перадаецца, аднолькава як і абмяжоўваць доступ да крыніц інфармацыі". Аднак пры ўсім гэтым трэба разумець, што свабода не адасобленае паняцце, яна з'яўляецца часткай адзінай трыяды: "свабода – неабходнасць – адказнасць". Вось тут, побач з прававымі ўстаноўкамі, заяўляе пра сябе маральны фактар. Журналіст, гэтак як медык, павінен кіравацца слаўтай маральнай нормай: "Не нашкодзь!" Прычым для журналіста гэта норма больш маштабная, чым для ўрача. Урач з-за нядбайнасці можа нашкодзіць аднаму чалавеку, а журналіст – канкрэтнаму чалавеку і ўсяму грамадству.

Дык вось, прыём "акцэнтаўкі" – у тым выглядзе, у якім ён атрымлівае пашырэнне ў нашай журналістыцы зараз, – акурат і суадносіцца з маральным абліччам аўтараў.

Не выпадкова ў гэтым артыкуле размова пачалася са сціслай характарыстыкі параметраў публіцыстыкі як спецыфічнай масавай літаратуры і норм публіцыстычнай творчасці, абагульненых журналісцкай навукай. Публіцыстычны метад не кожнаму даецца ў рукі. Кажуць, што талент публіцыста, гэтак жа як і талент пісьменніка, – ад Бога. Але ж існуе і пункт гледжання, увасоблены ў прымаўку: "не святыя збаны лепяць". Толькі каб ляпіць звонкія, прыдатныя для народнага спажывання збаны, трэба спачатку навучыцца гэтай справе і ўвесь час прымервацца: "Ці стаў я майстрам? А можа толькі лічу сябе майстрам, а хаджу ў чалядніках?"

АСІМЕ НІЯЗ (КНР)

КАРЭСПАНДЭНЦЫЯ І ГРУПА КАРЭСПАНДЭНЦЫЙ (Параўнальны аналіз жанраў беларускага і кітайскага друку)

Важнасць, актуальнасць аналітычных тэкстаў залежыць у першую чаргу ад двух асноўных фактараў: выяўлення логікі фактаў, якое засноўваецца на трапным іх адборы з плыні жыццёвых праяў, і логікі ідэй. Журналіст-аналітык не можа абмяжоўвацца простым адлюстраваннем, "калекцыяніраваннем" у адным тэксце сумы фактаў, скарыстоўваць толькі фіксуемы тып інфармацыі. А аналітык за канкрэтнымі фактамі, падзеямі павінен убачыць з'яву, сітуацыю, даследаваць іх, вызначыць тэму і распрацаваць яе, увасобіўшы ў аўтарскі маналог.

Якая ж асноўная схёма творчага працэсу журналіста-аналітыка? Якая паслядоўнасць этапаў такой творчасці? На наш погляд, сцісла і дакладна на гэтыя пытанні адказаў прафесар факультэта журналістыкі МДУ У.Д.Пельт: "...назіранне за жыццём, збор і вывучэнне фактаў; ...пранікненне ў сутнасць, у сэнс, ва ўнутраны змест фактаў. Гэта і здольнасць бачыць іх сацыяльную прыроду, іх мінулае і сучасны стан, сучасны і наступны стан. Гэта і абстрагаванне вывядзенне з сумы фактаў пэўнай думкі, ідэі; ...пераход публіцыста ад факта да тэмы, да праблемы"¹.

Такім чынам, акрэсліваецца трыяда: жывое назіранне, пастаянная фіксацыя канкрэтных жыццёвых сігналаў; абстрактнае асэнсаванне назапашанага матэрыялу, адсейванне не асноўных, другарадных фактаў і назапашванне фактаў тыповых, найбольш значных; непасрэдны пераход да распрацоўкі тэмы, арганізацыя сістэмы фактаў, якія будуць падмацоўваць ідэю будучага твора; падбор адпаведных аргументаў, якія забяспечаць твор базіснай інфармацыяй, што не патрабуе аўтарскіх доказаў.

Прыблізна па такой схеме працуе і большасць кітайскіх журналістаў-аналітыкаў. І чым вышэйшае ў журналіста індывідуальнае майстэрства, тым больш дакладна прасочваецца ў яго творах менавіта гэтая схема. Аналітычныя жанры кітайскай прэсы ў пэўных дэталях і нават характары іх мадэляў адрозніваюцца ад аналітычных тэкстаў беларускай (і рускай) публіцыстыкі. Аднак творчы прынцып аднолькавы.

У тэарэтычнай і вучэбнай літаратуры, створанай беларускімі аўтарамі, група аналітычных жанраў акрэслена больш выразна і дакладна, чым у аналагічнай літаратуры іншых краін. Вызначаны мадэлі ўсіх аналітычных жанраў – карэспандэнцыі, артыкула, каментарыя, рэцэнзіі, публіцыстычнага агляду і іншых так званых аглядных форм. Дадзена характарыстыка ўнутрыжанравым відам. Калі аналізуеш камплекты беларускіх газет, то адназначна прыходзіш да вываду: тэорыя не разыходзіцца з практыкай, вучоныя грунтоўна на практычным вопыце прэсы, а журналісты-практыкі скарыстоўваюць рэкамендацыі даследчыкаў.

Паколькі намі пастаўлена мэта правесці параўнальны аналіз жанраў беларускага і кітайскага друку (зробіць гэта па ўсёй жанравай сістэме ў адным артыкуле немагчыма, таму абмяжоўваемся параўнаннем тэкстаў, якія называюцца карэспандэнцыямі), спачатку ахарактарызуем беларускую карэспандэнцыю, а таксама артыкул, які па пэўных параметрах блізкі да карэспандэнцыі.

Карэспандэнцыя – жанр рухомы, не застылы. Магчымасці развіцця і ўдасканалення яе формы закладзены ў арсенале выяўленчых сродкаў публіцыстыкі. Карэспандэнцыя не проста паведамляе суму фактаў, але на падставе фактаў, якія ахарактарызуюць сітуацыю, распрацоўвае канкрэтную тэму. З карэспандэнцыяй звязана такое паняцце, як аўтарскі маналог, які мае розныя варыяцыі. Завяршаючым этапам маналогу з'яўляюцца вывады і рэкамендацыі. Характар аб'екта даследавання ў аўтараў карэспандэнцый дакладны – лакальная сітуацыя. Яна можа быць як пазітыўнай, так і негатыўнай. Часцей у карэспандэнцыі распрацоўваецца тэма на падставе негатыўнай сітуацыі.

Беларускія даследчыкі, у адрозненне ад расійскіх, вылучаюць два асноўныя ўнутрыжанравыя віды карэспандэнцыі: апэратыўная і праблемная. Назва "апэратыўная карэспандэнцыя" мае некалькі ўмоўных характар. На распрацоўку тэмы, якая грунтуецца на аналізе сітуацыі, арганізацыі сістэм фактаў і аргументаў, скарыстанні прыёмаў каменціравання, патрабуецца куды больш часу, чым на звычайную фіксацыю фактаў. У сувязі з гэтым паняцце апэратыўнасці набывае дадатковую афарбоўку: адносна аналітычных тэкстаў яно не з'яўляецца сінонімам імгненнасці, неадкладнасці. Аднак і прамаруджвання з аналізам апэратыўнай (абмежаванай у часе) сітуацыі дапускаць нельга. Прамаруджванне непазбежна зніжае прапагандысцкі і арганізуючы эффект ад публікацыі ці ўвогуле зводзіць яго да нуля.

У праблемных карэспандэнцыях аналізуюцца складаныя сітуацыі. Вывады і рэкамендацыі напрамую не адрасуюцца ўсяму грамадству ці вялікай сацыяльнай групе. Адрас прамых рэкамендацый вузкі – канкрэтнае прадпрыемства, гаспадарка, установа, невялікі рэгіён. Тэксты такога кшталту, адпавядаючы асноўным прыметам карэспандэнцыі, глыбока распрацоўваюць жыццёва важныя праблемы лакальнага характару.

У праблемнай карэспандэнцыі скарыстоўваюцца факты, якія ахарактарызуюць розныя этапы ўзнікнення сітуацыі, вызначаюцца прычыны, што абумовілі развіццё падзей менавіта ў гэтым напрамку, разважліва і аргументавана вызначаюцца шляхі выпраўлення становішча.

Паміж апэратыўнай і праблемнай карэспандэнцыяй няма рэзкай мяжы. У апэратыўнай можа быць закранута і ў пэўнай ступені распрацавана праблемная сітуацыя, а ў праблемных карэспандэнцыях нярэдка назіраецца тэндэнцыя да апэратыўнага вырашэння пытання.

Блізка да карэспандэнцыі стаіць артыкул (ўнутрыжанравыя віды – дырэктыўны, праблемны, прапагандысцкі). Гэта, вядома, больш складаны

жанр. Навуковае вызначэнне артыкула наступнае: “Жанр публіцыстыкі, заснаваны на ясным развіцці строга пэўнай думкі, якая падмацоўваецца сістэмай аргументаў і тыповых фактаў і атрымлівае канчатковае развіццё ў абагульненнях і вывадах, скіраваных праз аўтарскія рэкамендацыі на дасягненне канкрэтных вынікаў”². Асноўнае адрозненне гэтых жанраў у тым, што тэма карэспандэнцыі абмяжоўваецца лакальнай сітуацыяй, тэма ж артыкула ахоплівае сітуацыю аб’ёмную, у маштабе ўсёй краіны ці буйнага рэгіёна – з адпаведнай глыбінёй вывадаў і абагульненняў, з прадбачаннем развіцця тэндэнцый, ідэй, падзей.

Гэта безумоўнае адрозненне. Але ці толькі ім абмяжоўваецца розніца ў структурнай мадэлі жанраў? Калі ўжо гэта жанры публіцыстыкі, дык варта звярнуць увагу на характар публіцыстычнага вобраза саміх твораў і адлюстраваных у іх вобразаў сітуацый. І шляхам лагічнай развагі, і праз аналіз практыкі прыходзіш да аднаго вываду: у карэспандэнцыі ўзнікае прамы вобраз сітуацыі, як вынік непасрэднага назірання, а ў артыкуле з яго шырокім ахопам рэчаіснасці, з фрагментамі аўтарскіх назіранняў, а не з іх суцэльнай канвой – вобраз гіпатэтычны.

Ёсць розніца і ў ролі сістэм фактаў і аргументаў. У карэспандэнцыі сістэма фактаў пярвічная, яна ў многім і з’яўляецца элементам аргументацыі. У артыкуле ж на першы план выступае сістэма аргументацыі, прычым сіюэма, арганізаваная з элементаў вышэйшых ведаў (базісная інфармацыя) па тэме, якая распрацоўваецца. Гэта безумоўна ўплывае на характар аўтарскага маналогу, вызначае структурнае адрозненне карэспандэнцыі і артыкула.

У кітайскай журналістыцы сістэма дэфініцый і паняццёвы апарат аналітычных жанраў значна адрозніваюцца ад распрацаваных беларускімі вучонымі. Па-першае, назва “карэспандэнцыя” замацавана не за адным жанрам, а за цэлай групай. У гэту групу ўваходзяць разнапланавыя тэксты як выключна аналітычнага характару, так і змешанага, інфармацыйна-аналітычнага, а таксама тэксты, якія ў еўрапейскай спецыяльнай літаратуры традыцыйна называюць інфармацыйнымі. У гэтым ёсць свая логіка.

Пры сацыялістычнай сістэме гаспадарання, у тым ліку і з кітайскай спецыфікай, асноўныя фабрыкі і заводы, іншыя прадпрыемствы і гаспадаркі з’яўляюцца дзяржаўнымі (у прэсе гэты сектар эканомікі называюць “народным набыткам”). Існуе агульная зацікаўленасць у тым, каб увесць народнагаспадарчы комплекс працаваў дакладна, арганізавана, прадукцыйна, а вопыт лепшых атрымліваў хуткае і паўсюднае перайманне. Гэту задачу ў першую чаргу выконваюць СМІ, чым пацвярджаюць сваё месца ў сістэме агульнадзяржаўнага кіравання.

Вядучае месца ў групе карэспандэнцый займаюць аналітычныя тэксты, асноўнай прыметай якіх з’яўляецца паслядоўная распрацоўка тэмы. Гэтыя тэмы ў многім аналагічныя еўрапейскім. І методыка збору фактычнага матэрыялу, уся падрыхтоўчая работа таксама аналагічныя. У ходзе распрацоўкі тэмы, асабліва праблемнага характару, журналіст уступае ў кантакт з многімі людзьмі. Яму неабходна высветліць розныя нюансы сітуацыі, пагутарыць з кіраўнікамі і радавымі выканаўцамі, якія маюць прамыя адносіны да пытання, што разглядаецца, а таксама са спецыялістамі, якія могуць даць карысную параду. Адсюль у аналітычных тэкстах значнае месца займаюць элементы інтэрв’ю.

У карэспандэнцыях кітайскай прэсы, пры традыцыйна моцнай фактычнай аснове (сістэмы фактаў), выразна прасочваецца імкненне да інтэрпрэтацыі фактаў (з’яў, падзей, сітуацый) – з улікам іх хуткаплыннасці ці стабільнасці, сезоннасці, выпадковасці ці тыповасці, а таксама ад іх значнасці для грамадства цалкам, для дзяржавы, вобласці, раёна ці сацыяльнай групы.

Аўтары карэспандэнцый скарыстоўваюць прыёмы расповяду, апісання, развагі, аналізу і каменціравання; па магчымасці падрабязна і вобразна асвятляюць падзеі і сітуацыі рэальнага жыцця. Вобразнасць адлюстравання ўласцівая таксама камбінаваным інфармацыйна-аналітычным формам.

Карэспандэнцыі выклікаюць у чытачоў асацыяцыі з тым, што адбываецца вакол іх, што робяць людзі ў будзённых умовах. Менавіта гэты фактар забяспечвае актыўную зваротную сувязь — колькасць пісьмаў у рэдакцыі няўхільна расце.

Абставіны і дэталі ў карэспандэнцыях не выходзяць за рамкі аб'ектыўнай рэальнасці. Толькі глыбока асэнсаванне сутнасць аб'ектаў, правёўшы старанны адбор фактычнага матэрыялу, можна сфармуляваць праўдзівыя, жывыя, паказальныя меркаванні наконт абставін і падрабязнасцей, што маюць адносіны да канкрэтных людзей, падзей, сітуацый. Стварэнне вобразаў людзей, адметных у сваёй дзейнасці, вобразнае апісанне іх дзеянняў — адно з галоўных патрабаванняў да кітайскіх журналістаў, якія спецыялізуюцца ў шматаблічных формах карэспандэнцый.

Калі журналіст добра валодае прыёмамі фіксацыі фактычнага матэрыялу і правільна вядзе аналітычны аўтарскі маналог, калі ён стварае міні-вобразы людзей, уключае ў тэкст рэпартажныя кампаненты, пейзажныя замалёўкі, ашчадна карыстаецца іншымі выяўленчымі сродкамі рэпартажскага адлюстравання і публіцыстыкі, інтарэс чытачоў да яго твораў не толькі трымаецца на адным узроўні, але і ўзрастае. Разам з гэтым расце і аўтарытэт выдання, дзе працуюць таленавітыя журналісты.

У многіх карэспандэнцыях кітайскага друку вылучаюцца тры асноўныя тэкставыя канструкцыі:

- размяшчэнне фактаў згодна з іх праяўленнем у часе; пры гэтым, у залежнасці ад значнасці фактаў, чаргуюцца падрабязная і сціслая дэталізацыя;

- увод дапаўненняў з мэтай дэталізаваць паведамленне, якое было зроблена ў гэтым тэксце раней; адзначаны прыём дапамагае зрабіць больш трывалай і зразумелай унутраную сувязь у сістэмах фактаў і аргументаў, а таксама ў самім аўтарскім маналогу;

- строгая паслядоўнасць пры распрацоўцы тэмы, падначаленне логіцы канфлікту альбо характару пазітыўнай з'явы ці сітуацыі.

Захоўваючы гэтыя творчыя нормы, журналіст мае магчымасць апісваць падзеі, якія адбываюцца як на адным аб'екце, так і ў розных месцах, выбіраць самыя істотныя факты і ў ходзе аўтарскага маналогу характарызаваць дзеянні персанажаў.

Коротка спынімся на карэспандэнцыях, у якіх пераважае інфармацыйная аснова. У іх паведамляецца пра новыя, тэматычна арганізаваныя факты (тэматычна арганізаваныя ў рэчаіснасці і, адпаведна, — у карэспандэнцыі). Часцей з дапамогай такіх карэспандэнцый прапагандуюцца перадавы вопыт. Кітайская інфармацыйная карэспандэнцыя па сваім функцыянальным прызначэнні блізкая да твораў, якія ў беларускай навукова-вучэбнай літаратуры называюцца карэспандэнцыямі, што грунтуюцца на распрацоўцы пазітыўных сітуацый.

Адназначны вывад тут, праўда, рабіць нельга. Ён не будзе ахопліваць усё тэкставыя адзінкі. У першую чаргу з-за рознасці форм арганізацыі матэрыялу. У беларускім друку карэспандэнцыя, у тым ліку і пазітыўнага характару, заўсёды ўяўляе сабой паслядоўны аўтарскі маналог. У кітайскім жа друку карэспандэнцыі па форме дзеляцца на інтэрв'ю, расповяды, накіды, запіскі, пісьмы чытачоў, рэпартажы, замалёўкі, экскурсіі і інш.

Якая сістэма градацый і дэфініцый — кітайская ці беларуская (еўрапейская) — болей прываблівая, адказаць адназначна цяжка. Беларуская больш строга ўпарадачаная, кітайская больш дэталізаваная. Павучальнае ёсць у абедзвюх сістэмах.

¹ Теория и практика советской периодической печати / Под ред. В. Д. Пельта. М., 1980. С. 182–183.

² Стрельцов Б. В. Основы публицистики. Жанры. Мн., 1990. С. 110.



І.Я.ЗВОНІК

ПАБУДОВА НАВУЧАЛЬНАГА ПРАЦЭСУ ў МАНАСКІХ ШКОЛАХ НА БЕЛАРУСІ

Адукацыйная справа ў пачатку XVIII ст. на тэрыторыі Вялікага княства Літоўскага цалкам належыла езуіцкаму ордэну. Практычна ў кожным горадзе краіны знаходзіліся кляштары ордэна, пры якіх дзейнічалі школы для гараджан усіх саслоўяў. З канца XVI—пачатку XVII ст. Вільня, Гродна, Брэст, Навагрудак, Мінск, Бабруйск, Пінск, Нясвіж, Слуцк, Беласток, Драгічын, Слонім, Мазыр, Магілёў і Орша сталі сапраўднымі асветніцкімі цэнтрамі, дзе атрымлівалі адукацыю тыя, хто потым вырашаў пытанні ўнутраннай і знешняй палітыкі не толькі Вялікага княства Літоўскага, але і ўсёй Рэчы Паспалітай.

Што ж уяўляў сабой езуіцкі манаскі ордэн, які здолеў амаль цалкам кантраляваць навучальныя ўстановы ў большасці краін Еўропы? На думку даследчыкаў, езуіты дабіліся гэтага поспеху шмат у чым дзякуючы сваёй унутраннай арганізацыі. Ордэн быў пабудаваны на аснове строгай цэнтралізацыі, паўваеннай дысцыпліны і абсалютнай улады яго кіраўніка-генерала, які выбіраўся пажыццёва і падпарадкоўваўся толькі папе рымскаму. Менавіта ён кіраваў усімі езуіцкімі школамі. Непасрэдны кантроль над езуіцкімі навучальнымі ўстановамі ажыццяўляў прызначаны генералам на тры гады правінцыял з некалькімі памочнікамі.

Езуіцкія навучальныя ўстановы падзяляліся на калегіумы (сярэдня навучальныя ўстановы) і школы, якія дзейнічалі пры іх рэзідэнцыях і місіях (мелі меншую колькасць вучэбных прадметаў і часта рыхтавалі для паступлення ў калегіумы). Звычайна з'яўленне езуітаў у якім-небудзь горадзе, альбо мястэчку было выклікана багатым ахвяраваннем мясцовага заможнага жыхара, што дазваляла ім пабудаваць тут уласны касцёл і кляштар. Амаль адразу ж адкрывалася і школа, дзе манахі вучылі грамаце тутэйшую моладзь. Так узнікала езуіцкая рэзідэнцыя ці місія. А праз пэўны час (30–40 год), пры ўмове, што манахам удавалася атрымаць новыя фонды, статус кляштара павышаўся і тады стваралася езуіцкая калегія, пры якой пачынаў дзейнічаць калегіум з курсам выкладаемых навук у залежнасці ад мясцовых фінансавых магчымасцей. Кіраваў гэтай сярэдняй навучальнай установай рэктар, які абіраўся правінцыялам з заслужаных выкладчыкаў і прызначаўся на пасаду генералам Ордэна. Ён не выкладаў прадметаў, а адказваў за агульны кірунак асветніцкай дзейнасці вучылішча. У некаторых, асабліва вялікіх па колькасці, калегіумах існавала пасада малодшага прэфекта, які назіраў за пачатковымі класамі. Выкладчыкаў езуіты рыхтавалі самі – найбольш здольным вучням прапаноўвалася паступаць у ордэн, і, калі яны былі згодны, то заставаліся пасля заканчэння вучобы пры калегіуме, у спецыяльнай падрыхтоўчай для прыняцця духоўнага звання навучальнай установе – навіцыяце. Тут кандыдаты (яны называліся навіцыямі-схаластыкамі) два гады вывучалі латынь, потым яшчэ два гады паўтаралі славесныя навукі, пасля чаго іх прызначалі вы-

кладчыкамі пачатковых класаў на тры гады. На гэтым для большасці езуітаў выкладчыкая дзейнасць спынялася, і яны становіліся паўнапраўнымі членамі ордэна, але не маглі разлічваць на заняцце высокіх пасадак. Меншая частка (тыя, хто выдатна праявіў сябе) працягвала навучанне яшчэ чатыры гады, вывучаючы філасофію і багаслоўе, каб у далейшым стаць прафесарамі, прапаведнікамі, духоўнікамі. Такім чынам, усе члены езуіцкага ордэна пэўны час выкладалі ў школах, а старанныя адносіны да гэтай працы былі асноўнай ўмовай для паляпшэння свайго сацыяльнага становішча ў ордэне. Менавіта гэтым можна тлумачыць дастаткова высокі ўзровень адукацыі ў езуіцкіх школах, што садзейнічала іх папулярнасці і прывяло ў XVI–XVII ст. да росквіту. Тым больш, што асабовы ўплыў выкладчыка на вучня з'яўляўся ў езуітаў адным з асноўных метадаў выхавання. А гэта дазваляла кіраваць у пэўнай ступені фарміраваннем асобы юнака, яго светапогляду. Сваёй добрачыннай дзейнасцю езуіты здолелі вярнуць каталіцызму ў Вялікім княстве Літоўскім аўтарытэт, страчаны ў другой палове XVI ст.

Першы этап калегіума – навучальны курс, разлічаны на пяць год, – даваў усім жадаючым агульнаадукацыйную падрыхтоўку. Ён падзяляўся на пяць класаў: інфіма, граматыка, сінтаксіс, паэтыка, рыторыка. Вучоба тут пачыналася з вывучэння лацінскай этымалогіі і граматыкі, перакладаў з латыні. Далей пераходзілі да больш паглыбленага вывучэння латыні і грэчаскай мовы. Вышэйшае аддзяленне мела назву "гуманітора", і для навучання тут ад выхаванца патрабавалася выдатнае веданне латыні, на якой выкладаліся ўсе прадметы: тэорыя красамоўства, стылістыка, міфалогія, гісторыя, географія і інш. У час вучобы ў калегіуме юнак знаёміўся з працамі знакамітых старажытных аўтараў – латынь ён вывучаў з лістоў Цыцэрона, элегій Авідзія, твораў Вергілія, Лівія, Арыстоцеля, Эпікура; грэчаскую мову вывучаў па творах Эзопа, Агапета, Іаана Златавуста. Езуіты тлумачылі моладзі і творы некаторых (дазволёных Ватыканам) сярэдневяковых аўтараў: Грыгорыя Назыянзіна, Фаму Аквінскага, Аккама і інш.

Будова навучальнага працэсу ва ўсіх класах мала чым адрознівалася. Заняткі падзяляліся на ранішнія і пасляабедзенныя. Раніцай вучні спачатку паўтаралі пройдзенае на папярэднім уроку – выкладчык правяраў выкананне пісьмовых работ, а дэкурыён (назначаўся прэфектам у кожным класе з лепшых вучняў) – вусныя заданні. Праверка пісьмовых работ выкладчыкам мела мэтай стымуляваць самастойнае напісанне розных патрэбных у жыцці твораў (лісты, прамовы, вершы), пры гэтым ён ніколі не выпраўляў памылкі, а толькі падкрэсліваў іх чырвоным алоўкам – вучань сам павінен быў зразумець і паправіць памылкі, а потым, перапісаўшы работу, зноў здаць яе выкладчыку. Менавіта на разуменні юнаком вывучаемых прадметаў і рабіўся акцэнт у езуіцкіх школах – нават пры вывучэнні самага простага правіла граматыкі вучні практыкаваліся да таго часу, пакуль яго не засвоіць усе. Тое ж адбывалася і ў час засваення рытарычных правіл, але тут выкладчык больш увагі звяртаў на практычнае прымяненне іх знакамітымі рытарамі мінулага. Для лепшага засваення пройдзенага матэрыялу ў езуіцкіх школах выкарыстоўваліся так званыя "канцэртацыі" ці вусныя практыкаванні. Латынь з'яўлялася тут асноўным прадметам выкладання, а таму для больш дасканалага яе вывучэння выкарыстоўваліся разнастайныя вусныя і пісьмовыя практыкаванні – вучні павінны былі апісваць на гэтай мове розныя прадметы і падзеі паўсядзённага жыцця, пераказваць урывкі з твораў старажытных паэтаў, перакладаць з латыні на грэчаскую мову і наадварот.

Увогуле, езуіты ўдзялялі шмат увагі заахвочванню сваіх выхаванцаў праз уздзеянне на пачуцці і самалюбства юнака. Класы падзяляліся на дзве паловы: рымскую і грэчаскую, што вельмі нагадвала супрацьстаянне каталіцызму і праваслаўя, пры гэтым лепшыя вучні сядзелі ў першай палове, а непаспяваючыя – у другой. Пасля добрага ці дрэннага адказу вучні мяняліся месцамі. У залежнасці ад здольнасцей вучняў выкладчык абіраў з іх: *дыктатара* (адзіны, хто здолеў у класе вырашыць складаную задачу), які займаў ганаровае месца побач з кафедрай; *імператараў* – сядзелі на першых лаўках і прадстаўлялі калегіум на святах і ўрачыстасцях; *аўдытара* ці дэкурыёна –

правярэў вусныя хатнія заданні; *цэнзара*, які сачыў за паводзінамі аднакласнікаў і запісваў правіннасць у спецыяльны сшытак. Акрамя таго, у класе былі свае *цэзары*, *консулы*, *трыбуны* і інш. Прозвішчы лепшых вучняў запісваліся залатымі літарамі ў спецыяльны ганаровы ліст, які ў прыгожай рамцы вешаўся на сцяне класа; атрымлівалі лепшыя вучні і памятныя падарункі – кнігі і ганаровыя медалі. Але і гэтыя асабістыя спаборніцтвы не ўсіх юнакоў настройвалі на адданую вучобу. Таму ў класе існавала так званая "лаўка аслоў", акрамя таго, зацятых гультаёў вянчалі саламянай каронай, а самых нядбайных вадзілі па школе ў аслінай шапцы са званочкамі. Такім чынам, дысцыпліна ў езуіцкіх школах уздымалася на дастаткова высокі ўзровень, што дазваляла моладзі ўсіх саслоўяў атрымліваць добрую адукацыю.

Другі этап – трохгадовы філасофскі курс, на якім вучні з калегіума канчаткова абіралі свой жыццёвы лёс і вырашалі, здольныя яны стаць выкладчыкамі ці не, а дзеці магнатаў Вялікага княства Літоўскага праходзілі дадатковую падрыхтоўку для будучай працы на высокіх дзяржаўных і царкоўных пасадах.

Трэці этап – чатырохгадовы багаслоўскі курс. Тут вучыліся толькі тыя члены ордэна езуітаў, якія прайшлі педагагічную практыку ў пачатковых класах манаскіх школ. Ім дадаткова выкладалася маральнае, палемічнае, казуістычнае багаслоўе, кананічнае права, яўрэйская мова. Скончыўшыя гэты курс атрымлівалі пасады прафесараў калегіумаў і акадэміі. Якасць падрыхтоўкі тут была вельмі добрай, што дазволіла езуітам ужо з сярэдзіны XVII ст. фарміраваць выкладчыцкі корпус сваіх навучальных устаноў у Рэчы Паспалітай пераважна з мясцовых уладжэнцаў.

Аднак, нягледзячы на ўсе гэтыя поспехі, будова навучальнага працэсу ў езуітаў мела і пэўныя негатыўныя рысы. Асноўная з іх – традыцыйны кансерватызм выхаваўчай працы, калі не ўлічваліся поспехі навукі і выкліканыя гэтым змяненні ў патрэбах грамадства. Прыняты генеральнай кангрэгацыяй ордэна ў 1581 г. Школьны статут "Спосаб і лад навучання", нягледзячы на тое, што ён уключаў лепшыя з асветніцкіх дасягненняў эпохі Адраджэння, зразумела, не мог цалкам адпавядаць поглядам людзей XVIII і XIX стст. Не садзейнічала паляпшэнню становішча і антынацыянальная палітыка ордэна, якая адлюстроўвалася ў яго навучальнай праграме. Аснова такога падыходу – палажэнне аб тым, што "езуіты не маюць радзімы", бо айчына для іх – Рым, каталіцкая царква і ордэн. А таму калегіумы ў Партугаліі, Італіі, Прусіі і Рэчы Паспалітай нічым не адрозніваліся. Аб'ядноўвала езуітаў і латынь – іх нацыянальная мова. Менавіта яна дазваляла езуітам доўгі час захоўваць адасобленасць ад грамадства і не дазваляла ворагам ордэна даведвацца аб яго сакрэтах. Гэта абумовіла і адвядзенне латыні цэнтральнага месца ў іх навучальнай праграме: той, хто не ведаў яе, не мог стаць членам ордэна. Аднак такі падыход адсоўваў выкладанне ўсіх астатніх прадметаў на другі план, а гэта ўжо не адпавядала патрэбнасцям грамадства атрымліваць з езуіцкіх школ не толькі багасловаў і аратараў, але і добра падрыхтаваных чыноўнікаў, юрыстаў, урачоў, навукоўцаў.

Паступова пачала фарміравацца думка, ў тым ліку і ў Рэчы Паспалітай, аб неабходнасці ліквідацыі асветніцкай манаполіі езуітаў. Аднак хто мог заняць іх месца? Безумоўна, толькі іншы каталіцкі ордэн, бо тады каталіцызм займаў вядучае месца ў духоўным жыцці тагачаснага грамадства большасці еўрапейскіх краін. А таму выбар быў абмежаваны толькі некалькімі манаскімі таварыствамі – дамініканцамі, бернардзінцамі, францысканцамі, піярамі. Перавага аказвалася на баку піяраў.

Піярскі каталіцкі ордэн у той час быў яшчэ вельмі "маладым" манаскім таварыствам. У адрозненне ад езуітаў піярскі ордэн (створаны ў 1607 г.) займаўся палітыкай і іншымі свецкімі справамі, у тым ліку і місіянерскай дзейнасцю. Галоўнай мэтай для піяраў было набожнае выхаванне моладзі. Ад іншых манаскіх ордэнаў яны адрозніваліся пакорлівасцю, сціпласцю і працавітасцю.

У 20–40 гадах XVIII ст. піярскія калегіумы адкрываюцца ў Вільні, Шчучыне, Лідзе, Любашаве, Зэльве. Трываласць пазіцый езуітаў не дазваляла піярам арганізаваць свае кляштары са школамі ва ўсіх буйных гарадах краіны, але

іхнія асобныя вучылішчы ў мястэчках адразу сталі шырока вядомымі цэнтрамі асветы: тут вучыліся юнакі большасці паветаў Беларусі.

Можна ўпэўнена сцвярджаць, што веданне і выкарыстанне старадаўніх традыцый беларускай школы неабходна сучасным выкладчыкам як сярэдніх, так і вышэйшых навучальных устаноў нашай краіны для рацыянальнага ўдасканалення працэсу выкладання.

С.Г.ШУТАВА

НЕКАТОРЫЯ АСАБЛІВАСЦІ ЎСПРЫМАННЯ І МІЖАСАБОВАГА АЦЭНЬВАННЯ Ў ГРУПЕ

Праблеме міжасабовага ацэньвання ў псіхалогіі прысвечана шмат прац і даследаванняў. У артыкуле прыводзіцца аналіз асаблівасцей успрымання і ацэньвання ролевых паводзін чалавека ў групе.

Па меркаванні М.Люшара, існуюць пэўныя «сігналы асобы – сукупнасць абраных чалавекам манер, паводзін і сродкаў, з дапамогай якіх ён дабіваецца ад людзей, што яго акружаюць, пажаданай для сябе ацэнкі яго асобы». Зыходзячы з гэтага, пад роляй Люшар разумее «заўсёды ўяўную самаацэнку і паводзіны, што з яе вынікаюць, а таксама спосаб дзеяння чалавека»¹.

Гэты спосаб дзеяння, стыль паводзін атрымлівае сваю непасрэдную ацэнку ў першаснай групе. Гэта група характарызуецца большай ці меншай ступенню даверу. Першасныя групы існуюць звычайна дастаткова працяглы перыяд, калі іх ўдзельнікі ў працэсе стварэння ўзаемаадносін пастаянна ацэньваюць адзін аднаго. Чым больш працяглы перыяд кантактаў, тым больш выразна развіваюцца розныя камбінацыі міжасабовых ролей. Гэтыя камбінацыі складаюцца потым для кожнага члена групы ў пэўны **асабовы статус**.

Фарміраванне ўяўленняў адзін аб адным адбываецца на аснове фіксавання існуючых у асобы рыс характару, стылю яе паводзін і зносін. Пры гэтым большасць рыс характару пэўнага чалавека ўспрымаецца і захоўваецца іншымі членамі першаснай групы дастаткова ярка і дакладна (вербальны ўзровень ацэнкі). Іншыя ж рысы і асаблівасці зносін могуць успрымацца менш дакладна ці не ўсведамляцца ўвогуле (невербальны ўзровень).

Мэтай праведзенага намі даследавання быў пошук заканамернасцей паміж усвядомленымі і неўсвядомленымі ацэнкамі паводзін чалавека ў групе. У працэсе даследавання быў выкарыстаны шэраг спецыяльных метадык. Дзеля вызначэння статусу і ролі кожнага індывіда ў групе выкарыстоўваліся вербальныя і невербальныя ацэнкі з боку калектыву.

На вербальным узроўні становішча чалавека ў групе вызначалася з дапамогай характарыстык, якія апісваюць 16 тыпаў ролевых паводзін (гл. табліцу).

Гэтыя тыпы паводзін былі зацверджаны ў выніку пілатажнага даследавання як найбольш распаўсюджаныя ў маладзёжным асяроддзі.

На невербальным узроўні для ацэнкі статусу чалавека выкарыстоўваўся колеравы тэст адносін, распрацаваны А.М.Эткіндам на аснове колера-асацыятыўных эксперыментаў. У ходзе гэтых эксперыментаў было даказана, што кожны колер з набору Люшара² валодае ўласным, ясна вызначаным эмацыянальна-асобасным значэннем, адлюстроўвае пэўнае стаўленне чалавека да іншых³. Таму можна дапусціць, што супадзенне стаўлення кожнага члена групы да пэўнага чалавека можа сведчыць аб устойлівым стане апошняга ў групе.

У цэлым працэдура групавога апытання праходзіла наступным чынам. Усім падвыпрабавальным былі прад'яўлены спісы тыпаў ролевых паводзін з іх характарыстыкамі і набор з васьмі колераў Люшара. Карыстаючыся гэтымі сродкамі, падвыпрабавальныя павінны былі ацаніць адзін аднаго.

Кожны падвыпрабавальны праранжыраваў членаў групы па ступені блізкасці ўзаемаадносін. Далей ён асацыіраваў іх з пэўным колерам і прыпісваў той ці іншы тып па кожнаму з прапанаваных параметраў. Акрамя таго, кожны ацэньваў самога сябе па той жа схеме.

Тыпы ролевых паводзін

Код тыпу	Назва тыпу	Кароткая характарыстыка тыпу
1	лідэр-натхняльнік	здольны "заразіць" іншых якой-небудзь ідэяй, планам, выдумшчык, фантазёр, умее заваяваць прыязнасць іншых асоб
2	лідэр-арганізатар	адказны, заўсёды выконвае свае абавязкі, можа згуртаваць і арганізаваць групу і пракантраляваць яе дзейнасць
3	крытык	рэзкі, прамалінейны ў ацэнцы іншых, чалавек іранічны і з'едлівы, часта зпаслівы
4	"казёл адпушчэння"	чалавек, на якога сыплюцца ўсе непрыемнасці, з якога нярэдка насміхаюцца
5	індывідуаліст	дастаткова незалежны ад групы, як "кошка, што гуляе сама па сабе", які жыве сваім уласным, самадастатковым светам
6	гіпертаварыскі	дапытлівы, усюдыісны, гаваркі, заўсёды ў гушчы падзей, ва ўсім дасведчаны, імкнецца ўсюды сябе праявіць
7	дарослае дзіця	наіўны, непасрэдны, эмацыянальны, жвавы; здараюцца перапады настрою, але пераважае веселасць і гуліўнасць; часта адчувае патрэбу ў апецы і ў абароне
8	замкнуты	сарамлівы, скаваны, пасіўны і негаваркі, звычайна непрыметны ў групе
9	песіміст	чалавек, які ставіцца да ўсяго скептычна, насцярожана, буркун і зануда, можа сапсаваць настрой групы
10	гумарыст	веселун-гаварун, усеагульны любімчык і душа кампаніі, усіх смяшыць, уздымае настрой групы
11	спагадлівы чалавек	мяккі, спагадлівы, уважлівы да іншых; ніколі нікога не асуджае, усіх гатовы выслухаць і супакоіць
12	ныцкі	пастаянна чымсьці незадаволены, капрызны, крыўдлівы, часам злапамятны, любіць паскардзіцца на свой лёс, прычым часцей за ўсё ў асабістых няўдачах вінаваціць іншых
13	эксперт	начытаны і дасведчаны, прызнаны разумнік, да яго пераважна звяртаюцца за дапамогай пры вырашэнні цяжкіх і спрэчных пытанняў
14	свецкі чалавек	ніколі не бывае на заднім плане, імкнецца паказаць сябе на людзях і таму здольны выгадна сябе падаць, ведае, што яму патрэбна ад жыцця. Знешне ветлівы, далікатны, але яго ўнутраны свет часцей за ўсё закрыты для іншых
15	мараліст	чалавек, які любіць ва ўсім парадак, дакладнасць, акуратнасць, пры гэтым не толькі сам прытрымліваецца пэўных правілаў і норм, але і іншых любіць павучаць
16	легкадумны	непастаянны, бязвольны і безадказны, лёгка змяняе свае погляды і перакананні, хутка адшуквае сваё месца ў любой кампаніі, але доўга нідзе не затрымліваецца

Разгледзім вынікі даследавання падрабязней. Усяго ў даследаванні прынялі ўдзел 83 чалавекі: студэнты першага курса псіхалогіі і школьнікі-ліцэісты з класаў гуманітарнага, матэматычнага, прыродазнаўчага накірункаў.

Кожная з гэтых груп характарызуецца сваёй статуснай іерархіяй з пералікам найбольш распаўсюджаных тыпаў ролевых паводзін. Практычна ва ўсіх групах ёсць яўны *лідэр*, акрамя класа з прыродазнаўчым ухілам навучання (там сустракаецца толькі некалькі патэнцыяльных лідэраў). Ва ўсіх, акрамя гуманітарнага класа, ёсць і *казлы адпушчэння*. Апошнія часцей за ўсё бываюць мужчынскага полу, таму, верагодна, у выключна жаночым калектыве (гуманітарый) гэты тып практычна не сустракаецца.

Іншыя тыпы ролевых паводзін, якія часта адзначаюцца практычна ў любой групе: *індывідуаліст*, *гіпертаварыскі*, *замкнуты*, *дарослае дзіця*, *свецкі чалавек*, *эксперт*. Акрамя таго, ва ўсіх чатырох групах часцей за ўсё выкарыстоўваліся для ацэнкі сіні і зялёны колер, найбольш рэдка – чорны.

У мэтах параўнальнага аналізу ў адной з груп (студэнтаў-псіхалагаў першага курса БДУ) даследаванне праводзілася ў два этапы. Задачамі даследавання было выявіць, наколькі дакладна і адназначна можна ацаніць тып паводзін чалавека, грунтуючыся на першым уражанні і пасля больш працяглага знаёмства з ім, а таксама вызначыць, якім чынам значнасць узаемаадносін з пэўным чалавекам уплывае на яго вербальную і невербальную ацэнкі (у першым і другім даследаванні).

Нягледзячы на тое, што гэта група была даволі вялікай (31 чал.) і наладзіць ў ёй узаемаадносіны за два тыдні заняткаў было дастаткова цяжка, паказчыкі паводзін былі большай часткай распазнаны. У цэлым розкід ацэнак адносна кожнага члена групы аказаўся даволі шырокі, аднак вызначыць прыналежнасць чалавека да таго ці іншага тыпу было ўсё ж такі магчыма.

Асабліва выразна на агульнагрупавым фоне адразу вызначыліся *лідэры, гіпертаварыскія, замкнутыя*. Большасць жа астатніх ацэнена ветліва-нейтральным тыпам *свецкі чалавек*. Усё гэта гаворыць аб тым, што людзі звышактыўныя і звыштаварыскія (у першым выпадку) ці людзі празмерна скрытныя (у другім выпадку) перш за ўсё распазнаюцца іншымі. Таксама нядрэнна ў групе распазнаюцца *індывідуалісты* (верагодна з-за іх недаверлівасці, насцярожанасці ў адносінах да іншых).

У другім даследаванні, праведзеным праз паўгода, ацэнкі кожнага чалавека сталі ўжо больш акрэсленымі і адназначнымі. Адбылася дыферэнцыяцыя ролей у групе. Так, калі ў першым даследаванні патэнцыяльнымі лідэрамі былі ацэнены шэсць чалавек, то ў другім выпадку іх засталася толькі двое: *лідэр-натхняльнік* і *лідэр-арганізатар*. Астатнія прэтэндэнты занялі іншыя пазіцыі, блізкія да лідэрскай (*гіпертаварыскі, свецкі чалавек* і г.д.). лепш пазнаўшы адзін аднаго, падвыпрабавальныя таксама вылучылі са свайго асяроддзя *экспертаў, крытыкаў, індывідуалістаў* і інш. Аднак у цэлым падчас другога даследавання адбылося толькі ўдакладненне і пацвярджэнне тых тыпаў паводзін, якія ў прыблізнай форме выступалі ўжо ў першым даследаванні. Напрыклад, людзі, першапачаткова ацэненыя як *замкнутыя*, так імі і засталіся, толькі дадаткова ім прыпісалі тыпы *эксперт, індывідуаліст, душа-чалавек* і інш.; *гіпертаварыскіх* ацанілі таксама *гумарыстамі*, а *экспертаў* – *маралістамі*.

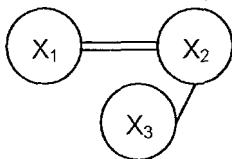
Такім чынам, атрымліваецца, што тып ролевых паводзін можна вызначыць ужо па першым уражанні. Затым гэтае ўражанне або замацоўваецца, або некалькі дадаецца і ўдакладняецца, што пацвярджаецца высокімі каэфіцыентамі карэляцыі для ўсіх пераменных, акрамя тыпу *песіміст* і *ныцкі*, а таксама зялёнага, сіняга, фіялетавага і карычневага колераў.

Разгледзім, наколькі і як залежаць вербальныя і невербальныя ацэнкі ў абодвух даследаваннях ад важнасці, блізкасці ўзаемаадносін са значным чалавекам.

У першым даследаванні людзей, з якімі ўжо паспелі пазнаёміцца дастаткова блізка, часцей за ўсё адзначалі чырвоным колерам і значна менш карычневым. Малазнаёмых і незнаёмых членаў групы адзначаюць карычневым, чорным і шэрым і практычна не выкарыстоўваюць чырвоны і жоўты колеры. Гэта значыць, у дадзеным выпадку пары чырвоны-жоўты і шэры-чорны выступаюць як два супрацьлеглыя полюсы ў ацэнках. І хаця асноўнымі колерамі вызначаюць часцей за ўсё знаёмых людзей, а дадатковымі – незнаёмых, у цэлым сувязь паміж значнасцю чалавека (ступенню знаёмства з ім) і колерам, які выкарыстоўваецца для яго ацэнкі, у першым даследаванні нязначная і датычыцца толькі крайніх пазіцый (дастаткова знаёмыя і зусім незнаёмыя) і адпаведных ім колераў.

У другім даследаванні (да таго часу ў групе ўжо сфарміраваліся ўстойлівыя ўзаемаадносіны) розніца ў ацэнцы значных і нязначных людзей стала яшчэ больш відавочная. Зялёным, чырвоным і жоўтым колерам ацэньваюцца пераважна тыя людзі, адносіны з якімі блізкія і даверныя, а шэрым, карычневым, чорным і сінім колерамі – тыя, з кім не ўдалося наладзіць задавальняючыя ўзаемаадносіны.

У выніку правядзення іерархічнага логлінейнага аналізу была атрымана наступная мадэль узаемасувязі трох прымет:



дзе X_1 – паказчык значнасці чалавека (блізкасці ўзаемаадносін з ім), X_2 – асацыяцыя з колерам, X_3 – асацыяцыя з тыпам.

З гэтай мадэлі бачна, што сувязь паміж значнасцю чалавека і характарыстыкай тыпу адсутнічае. Гэта значыць, што вербальная ацэнка чалавека не залежыць ад адносін да яго і з'яўляецца ў пэўнай ступені аб'ектыўнай.

Затое існуе моцнае ўзаемадзеянне паміж значнасцю чалавека і колерам, што яму прыпісваецца. Атрымліваецца, што невербальныя ацэнкі адлюстроўваюць не столькі тыя ці іншыя рысы чалавека, колькі адносіны да яго. З другога боку, на мадэлі прадстаўлена таксама ўзаемасувязь паміж выбарам колеру для ацэнкі і выбарам тыпу (гэта значыць асацыяцыя з колерам адбываецца ў адпаведнасці з пэўнымі паводзінамі чалавека).

У такім выпадку паўстае пытанне: як можа колер адначасова адлюстроўваць і пэўныя асаблівасці чалавека, які ацэньваецца, і адносіны да яго? Адно з дапушчэнняў тут будзе такім. У кожным асобна ўзятым выпадку, калі пэўны чалавек ацэньвае члена сваёй групы (назавём яго Х), выбар колеру вызначаецца толькі яго адносінамі да апошняга. Гэтага ж члена групы ацэньваюць і астатнія, прычым кожны перадае свае асабістыя адносіны да Х. У выніку атрымліваюцца агульныя, сумарныя, адносіны групы да чалавека Х, якія вызначаюць статус, становішча яго ў групавой іерархіі (яно высокае, калі большасць ацэнак станоўчая, і наадварот). Гэта значыць, што на аснове агульных ацэнак можна вызначыць асабовы статус чалавека, а ролевыя паводзіны, як вядома, непасрэдна звязаныя са статусам, з'яўляюцца яго дынамічным выразам, таму заканамерна, што колер таксама адлюстроўвае пэўны тып паводзін чалавека.

Па даных даследавання можна сказаць, што ў цэлым тыпы *лідэр-натхняльнік і лідэр-арганізатар, гіпертаварыскі, гумарыст, дарослае дзіця, спагадлівы чалавек, эксперт, свецкі чалавек* пераважна ацэньваюцца асноўнымі колерамі: сінім, зялёным і асабліва чырвоным і жоўтым. Гэта гаворыць аб яўнай перавазе гэтых тыпаў, іх сацыяльнай прымальнасці. *Крытыкаў, "казлоў адпушчэння", індывідуалістаў, замкнутых, песімістаў, ныікаў і няўстойлівых* ацэньваюць цёмнымі, дадатковымі колерамі (шэры, чорны, карычневы), падкрэсліваю тым самым негатыўныя ці абыякавыя адносіны да прадстаўнікоў гэтых тыпаў. Усё гэта зноў-такі сведчыць аб тым, наколькі цесна пераплецены ў невербальных ацэнках адносіны да чалавека і адлюстраванне яго істотных рыс.

Можна заўважыць у заключэнне, што хоць кожная эксперыментальная група адрозніваецца сваімі спецыфічнымі рысамі, перавагамі пэўных тыпаў і колераў, але прысутнічаюць таксама агульныя моманты ў вербальных і невербальных ацэнках і іх узаемасувязі.

Вербальныя ацэнкі больш дакладна адлюстроўваюць рысы ацэньваемага чалавека, яны больш акрэсленыя, аднадушыя. Гэта можна растлумачыць тым, што вербальныя ацэнкі, верагодна, з'яўляюцца вынікам групавога ўзаемадзеяння, абмеркавання і «прамаўлення» тых ці іншых рыс кожнага члена групы.

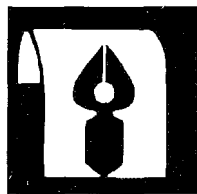
Невербальныя ацэнкі маюць больш індывідуальны характар, адлюстроўваюць перш за ўсё асабовыя адносіны да ацэньваемага (у кожным канкрэтным выпадку) і толькі ў сукупнасці гэтыя ацэнкі могуць сведчыць аб становішчы чалавека ў групе.

Трэба таксама адзначыць, што спецыфіка выкарыстання тыпаў і колераў пры ўзаемаацэнцы дазваляе пэўным чынам характарызаваць групу, меркаваць аб склаўшыхся ў ёй адносінах, нормах каштоўнасцей і г.д. На наш погляд, прапанаваная метадыка даследавання можа быць выкарыстана практычнымі псіхолагамі пры вывучэнні мікраклімату ў класе ці студэнцкай групе.

¹ Люшер М. Сигналы личности: ролевые игры и их мотивы. Воронеж, 1993. С.4, 18.

² Гл.: Собчик Л. Н. Метод цветowych выборов: Модифицированный цветовой тест Люшера. М., 1989.

³ Эткінд А. М. // Социально-психологические исследования в психоневрологии. Л., 1980. С.222.



XVI МІЖНАРОДНЫ КАНГРЭС ЛІНГВІСТАЎ

20–25 ліпеня 1997 г. у Парыжы ў Палацы Кангрэсаў пад эгідай Пастаяннага міжнароднага камітэта лінгвістаў (Лейдэн) праходзіў XVI Міжнародны кангрэс лінгвістаў. Асноўную арганізацыйную працу па яго падрыхтоўцы правяло Парыжскае лінгвістычнае таварыства. Аргамітэт узначальваў выдатны французскі лінгвіст Жан Перо.

Арганізатары кангрэса меркавалі, што на ім будуць прадстаўлены разнастайныя лінгвістычныя школы і напрамкі канца XX ст. У праграму было ўключана звыш 1200 дакладаў практычна з усіх краін свету і ўсіх кантынентаў (апублікаваны два тамы – даклады пленарных пасяджэнняў і тэзісы). У кангрэсе прымалі ўдзел як прызнаныя вучоныя, так і таленавітыя пачаткоўцы, у тым ліку студэнты. Работа праходзіла арганізавана і дэмакратычна.

Праведзена чатыры пленарныя пасяджэнні. На першым пасяджэнні, прысвечаным аналізу лінгвістычных школ і напрамкаў другой паловы XX ст., выступілі: Хаім Розен, Луджы Рыцы, Жан-Клод Шэвалье. У дакладах быў прадстаўлены падрабязны аналіз стану еўрапейскай лінгвістыкі, дадзены аналіз распрацоўкі кагнітыўнай парадыгмы ў сусветнай лінгвістыцы, а таксама прааналізаваны працэс развіцця французскай лінгвістычнай школы.

На другім пленарным пасяджэнні, прысвечаным тыпалогіі моў і моўным арэалам, выступілі: Экехард Кёніг, Жыльбер Лазар, Кальверт Уоткінс. У дакладах адзначалася тэарэтычная і практычная важнасць кампаратывістыкі, звярталася ўвага на лінгвістычныя ўніверсаліі.

Трэцяе пленарнае пасяджэнне было прысвечана дасягненням кагнітыўнай лінгвістыкі. На ім выступалі: Ганна Вяжбіцка, Бернар Пацье, Рэй Джакендоф. Даклады Ганны Вяжбіцкай і Рэя Джакендофа са згоды аўтараў будуць апублікаваны ў перакладзе на рускую мову ў Мінску.

Чацвёртае пленарнае пасяджэнне было прысвечана праблемам разумення, камунікацыі, а таксама праблеме "мова і культура". Выступілі Масайошы Шыбатані, Дэйдра Вільсан, Вадзім Касевіч. Праблеме "мова і культура" быў прысвечаны даклад вучонага з Сант-Пецярбурга В.Касевіча, кніга якога "Будызм. Карціна свету. Мова" выйшла ў 1996 г. і прыцягнула ўвагу лінгвістаў. У дакладзе В.Касевіч адзначаў, што "практычна не існуе структур мовы або дыскурса, якія былі б незалежныя ад культуры...; любая канкрэтная мова ёсць вынік культурнай эвалюцыі адпаведнай супольнасці". Вучоны мяркуе, што за характарыстыкамі тэкстаў стаяць культурныя фактары, пры гэтым усе культуры ён дзеліць на я-культуры (персаналісцкія) і мы-культуры (калектывісцкія).

Работа на кангрэсе працягвалася на пасяджэннях секцый і "круглых сталоў". Працавалі 21 секцыя і 30 "круглых сталоў". Секцыі прапаноўваліся і структураваліся аргамітэтам, а прапанаваныя спецыялістамі "круглыя сталы" ствараліся аргамітэтам. Уразіла іх разнастайнасць і добрая арганізацыя.

Павінен прайсці час, каб ацаніць матэрыялы кангрэса. Ды і фізічна было немагчыма ахапіць усе. Хочацца адзначыць толькі пэўныя тэмы. Да прыкладу, "круглы стол", прысвечаны інтэграцыйнай лінгвістыцы (кіраўнік Джордж Вольф, ЗША). Лінгвісты, якія выступалі на ім, пераканаўча даказвалі, што лінгвістыка можа быць толькі інтэграцыйнай дысцыплінай.

Што датычыцца секцый, то на іх была выказана такая разнастайнасць пунктаў гледжання, што апісаць гэта ўсё немагчыма – ад меркавання аб колькасці моў свету і іх разнастайнасці (не абмінулі нават самыя малаколькасныя) да сучасных тэорый. Вядома, што ў цяперашні час у большай ступені распрацаваны сінтаксічныя тэорыі, а таксама тэорыя тэксту, у тым ліку мастацкага. Частка дакладаў была прысвечана сінтаксічным маркерам (гэта праблема амаль не закранаецца лінгвістамі Беларусі, на што трэба звярнуць увагу).

У рабоце XVI Міжнароднага кангрэса лінгвістаў удзельнічалі сямёра беларускіх вучоных, якія выступалі з дакладамі ў трох секцыях, прычым большасць – у секцыі "Прагматыка і лінгвістыка тэксту". І.В.Дзімітрыева выступіла з дакладам "Функцыянальныя стылі і сінтаксічныя імплікацыі ў англійскай мове", Д.Г.Багушэвіч, М.Веташкіна – "Структурны падыход да прагматычнага кампанента мовы", І.Ф.Ухванава – "Каузальна-генетычная тэорыя зместу тэксту". С.М.Прохарава выступіла з дакладам "Яшчэ раз аб моўнай неперарывнасці" ў дыялекталагічнай секцыі. У лексікалагічнай секцыі выступіла З.А.Харытончык з дакладам "Ідыяматычнасць вытворных лексічных адзінак". Акрамя таго, былі прадстаўлены два стэндавыя даклады. Л.М.Лешчава прадставіла даклад "Полісемія і яе адносіны да канцэптуалізацыі, катэгарызацыі і лексікалізацыі". Вучоныя Мінскага дзяржаўнага лінгвістычнага ўніверсітэта прадставілі калектыўныя стэндавы даклад "Асновы кампазіцыйнага сінтаксіса". Аўтары: Д.Багушэвіч, Л.Казлова, Е.Макуца, В.Петрусевіч, Н.Фёдарова, Е.Ільюкевіч.

На заключных пасяджэннях кангрэса і Генеральнай асамблеі абраны новыя кіраўнічыя органы Пастаяннага міжнароднага камітэта лінгвістаў, прынята рэзалюцыя аб стварэнні ўмоў для шматмоўнага навучання ў Еўропе.

С.М.Прохарава



Н. И. Толстой. **Избранные труды. Том I: Славянская лексикология и семасиология.** М.: "Языки русской культуры", 1997. 520 с.

Выйшаў з друку першы том "Выбраных прац" Мікіты Ільіча Талстога, выдатнага славянскага філолага, акадэміка Расійскай, Аўстрыйскай, Македонскай, Сербскай, Харвацкай, Славенскай акадэміі навук, ініцыятара і прыхільніка развіцця славістыкі ў Беларусі, вялікага сябра беларускіх славістаў.

Том прысвечаны пытанням славянскай лексікалогіі і семасіялогіі. Ужо ў падзагалюку тома адлюстроўваецца адна з вядучых ідэй аўтара, што імкнўся паслядоўна адрозніваць *лексему* як знешнюю абалонку слова, якая з'яўляецца прадметам лексікалогіі, і *семему* – унутраны, змястоўны бок слова, яго значэнне, што вывучаецца семасіялогіяй. З пачатку 60-х гадоў у навуковым друку з'явіліся некалькі артыкулаў Талстога, у якіх на базе гэтага тэзіса вельмі грунтоўна прапанавалася працэдура даследавання семантыкі слоў па семах, выдзеленых для блізкіх лексем у роднасных дыялектах і мовах. Артыкулы ўжо тады звярнулі на сябе пільную ўвагу і сталі класічнымі для славістаў, што вывучалі лексіку ў гістарычным і тэрытарыяльным аспектах. 19 лютага 1968 г. Мікіта Ільіч абагульніў свае ідэі, выступіўшы на канферэнцыі па лексікалогіі і этымалогіі ў Мінску на тэму "Семы, семантычныя пераходы, дэсемантыфіцыя"; потым гэтыя думкі былі выкладзены на пражскім кангрэсе славістаў, даклад на якім адкрывае кнігу.

Калі першы раздзел тома прысвечаны тэарэтычна-метадычным пошукам славіста ў вывучэнні лексікі, дык другая частка тома змяшчае разгляд некаторых арэальных праблем славянскай лексікі – назваў *дажджу*, *поту*, *вясёлкі*, паняццяў "правы" і "левы" на славянскім моўным абшары і да т.п. Трэцяя частка кнігі працягвае тэматыку шэрагу артыкулаў, прысвечаных міжславянскім лексічным і семантычным паралелям. Яна ад-

крываецца артыкулам пра вывучэнне палескай лексікі, які абагульняе ўступныя артыкулы да трох зборнікаў пра лінгвістычнае вывучэнне Палесся, выдадзеных у 1968–1988 гг. у Маскве пад рэдакцыяй аўтара. У раздзел, між іншым, увайшлі адказы Талстога на пытанні анкет аб беларуска-рускіх, беларуска-ўкраінскіх ізалексах, лексічных балтызмах у беларускай мове; некаторыя артыкулы пра паўднёваславянскія ізалексы, а таксама пра вялікарускія і агульнаславянскія лексемы (напрыклад, *сасна*, *хвоя*, *бор* і інш.).

Апошняя, чацвёртая, частка тома прысвечана пытанням анамастыкі. Тут змешчаны як агульнатэарэтычныя матэрыялы (у тым ліку выступленне на канферэнцыі ў БДУ па пытаннях лексікалогіі ў 1970 г. пра семантыку ўласнага імя), так і канкрэтныя даследаванні аб некаторых славянскіх гідронімах.

Мікіта Ільіч сам працаваў над падрыхтоўкай тома, аднак нялёгкаю рэдактарскую і карэктарскую работу пасля яго смерці давялося правесці яго ўдаве Святлане Міхайлаўне і дачцы Марфе Мікітаўне. Выдавецтва А.К.Кошалева "Мовы рускай культуры" гэтым выданнем зрабіла добрую справу для пашырэння славістычных ведаў, захавання традыцый рускага славяназнаўства. Дай Бог тым, хто спрычыніўся да выдання гэтага тома, здароўя, сіл і магчымасцей для завяршэння іх карыснай працы.

"Выбраныя працы" акадэміка Талстога патрэбныя не толькі для аблягчэння даведак тым, хто добра знаў іх паасобку з моманту надрукавання, але, галоўнае, для навуковага выхавання новага пакалення славістаў. Працуючы побач з акадэмічным інстытутам ва ўніверсітэце, М.І.Талстой дбаў пра падрыхтоўку навуковай змены, пра будучую маладую славістыку. Таму выданне збору яго твораў — лепшы помнік не толькі вучонаму, але і выдатнаму настаўніку славістычнай моладзі.

А.Я.Супрун

І. Ф. Харламаў. **Педагогіка**. Мн.: Універсітэцкае, 1996. 511 с.

Значнай падзеяй у педагогічным жыцці Рэспублікі Беларусь з'явілася выданне першага падручніка "Педагогіка" на беларускай мове вядомага беларускага вучонага-педагога І.Ф.Харламава. Новы падручнік па педагогіцы не толькі паглыбляе станоўчыя характарыстыкі папярэдніх вучэбных дапаможнікаў гэтага ж аўтара (1979, 1990 гг.), але і дапоўнены шэрагам новых якасных асаблівасцей.

Гэта перш за ўсё адносіцца да сацыялагічных асноў тэарэтычнага і метадычнага матэрыялу курса. Ён пазбаўлены монаідэалагізму і сацыяльна-палітычнай аднабаковасці, уласцівых нашай педагогіцы ў недалёкім мінулым. Аўтар раскрывае педагогічную тэорыю ў тых аб'ектыўных і суб'ектыўных сувязях і залежнасцях, якія аказваюць значны ўплыў на развіццё і фарміраванне асобы, і гнараванне якімі скажае прагрэсіўную сацыяльную накіраванасць выхавання. Дзякуючы гэтаму нарматыўны курс педагогікі набывае сапраўды навуковы характар і дастаткова выразную метадычную інструментальнасць для яго выкарыстання на практыцы.

Раней выдзеным дапаможнікам І.Ф.Харламава была таксама ўласціва высокая лагічная стройнасць выкладання матэрыялу і яго навуковае абгрунтаванне. У рэцэнзуемым падручніку названая асаблівасць выкладання атрымала далейшае развіццё. Аўтар, напрыклад, не прымае – і з ім нельга не пагадзіцца – такіх "навацый" у структураванні дапаможнікаў па педагогіцы, калі спачатку выкладаецца тэорыя выхавання, а потым раскрываюцца пытанні навучання. Падобная "перастаноўка" у асвятленні гэтых праблем супярэчыць сутнасці развіцця асобы і логіцы педагогічнага працэсу.

Змястоўную стройнасць і навуковую глыбіню надае падручніку дакладны канцэптуальны падыход да выкладання тэарэтычнага і метадычнага матэрыялу. У якасці канцэптуальнай асновы выступае прынятая ў навуковай педагогіцы ідэя аб вызначальным характары дзейсных адносін у развіцці і выхаванні асобы. Сутнасць гэтай ідэі, як адзначае аўтар, заключаецца ў тым, што асоба развіваецца і фарміруецца пад уплывам двух асноўных фактараў – дзейнасці і тых адносін, якія складаюцца ў працэсе гэтай дзейнасці.

У шэрагу раздзелаў і глаў І.Ф.Харламаў, бадай, упершыню ў рамках падручніка рэалізаваў праблемна-аналітычны прынцып асвятлення матэрыялу, які раней падаваўся часцей за ўсё ў фармальна-дэфініцыйным ключы. З гэтага пункту гледжання, напрыклад, даволі пераканаўча асвятляецца тэарэтычнае пытанне аб прадмеце

педагогікі. Аўтар удакладняе, што ў якасці гэтага прадмета выступае не выхаванне як дзейнасць (што стала агульнапрынятым у нашай педагогічнай літаратуры), а раскрыццё сувязей і апасродкаванняў паміж развіццём асобы і выхаваннем і распрацоўка на гэтай аснове тэарэтычных і метадычных праблем выхаваўчай дзейнасці.

У праблемна-аналітычным плане раскрываюцца ў падручніку метадалагічныя падыходы да распрацоўкі педагогічнай тэорыі і метадаў выхавання. Асабліва прадуктыўным для практычнай педагогічнай дзейнасці з'яўляецца метадалагічнае палажэнне аб рашаючай ролі самой асобы ў асобасным развіцці. Гэта палажэнне дапамагае зразумець, што сапраўдная сутнасць выхавання заключаецца не ў так званым педагогічным уздзеянні на вучняў, а ў фарміраванні ў іх адпаведнай патрэбнасна-матывацыйнай сферы, ва ўнутраным стымуляванні іх актыўнай працы па самавыхаванні і самаразвіцці.

Усё гэта дазволіла аўтару вывесці курс педагогікі за рамкі ўстойлівых эмпірычных традыцый і агульных дэдуктыўных меркаванняў, якія зводзяць рэальныя праблемы выхавання і навучання галоўным чынам да тэхнікі ўзаемадзеяння настаўніка і вучняў, і прыдаць падручніку тэарэтычную глыбіню.

Той, хто азнаёміцца з гэтым падручнікам, наўрад ці стане папракаць педагогіку ў тым, што яна нібыта разглядае вучня толькі як аб'ект выхавання і не ўлічвае яго важнай ролі ў якасці суб'екта гэтага працэсу. І.Ф.Харламаў падкрэслівае, што выхаванне толькі тады аказваецца дзейсным і эфектыўным, калі выхаванец выступае як дзеючы суб'ект.

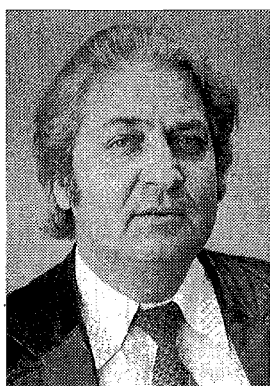
Станоўчай ацэнкі заслугаў а імкненне аўтара падручніка весці выкладанне педагогічнай навукі ў русле яе міждысцыплінарных сувязей і шырокага выкарыстання ідэй філасофіі, псіхалогіі, фізіялогіі і гісторыі педагогікі для паглыбленай сучаснай трактоўкі з'яў навучання і выхавання.

Лагічная стройнасць і навуковая глыбіня падручніка спалучаюцца з яскасцю, прастатой і папулярнасцю выкладання. Багаты ілюстрацыйны матэрыял з вопыту работы школ, а таксама з розных навуковых крыніц і народнай педагогікі не толькі пацвярджае сапраўднасць тэарэтычных палажэнняў, але і істотна ажыўляе змест курса.

У цэлым рэцэнзуемы падручнік вылучаецца высокімі тэарэтычнымі і метадычнымі якасцямі і ўяўляе сабою нарматыўны курс педагогікі. Ён, несумненна, будзе садзейнічаць паляпшэнню прафесійна-педагогічнай падрыхтоўкі студэнтаў універсітэтаў і педагогічных інстытутаў.

А.П.Сманцар

ПАВЕЛ ІВАНАВІЧ ТКАЧОЎ



1 студзеня 1998 г. спынілася сэрца вядомага вучонага і пісьменніка, заслужанага работніка вышэйшай школы Беларусі, закладчыка кафедры рускай літаратуры Белдзяржуніверсітэта, доктара філалагічных навук, прафесара Паўла Іванавіча Ткачо́ва.

Нарадзіўся П.І.Ткачоў 3 верасня 1930 г. у вёсцы Скадаінаўка, што ў Растоўскай вобласці Расіі. Пасля заканчэння школы працаваў дыктарам і літаратурным сакратаром Паўлаўскага раённага радыё (Варонежская вобл.). Гэта і прадвызначыла яго далейшы лёс. У 1950 г. Павел Іванавіч паступіў на аддзяленне журналістыкі філалагічнага факультэта Белдзяржуніверсітэта, пасля заканчэння якога супрацоўнічаў у газетах "Зорька", "Піянер Беларусі", часопісе "Бярозка".

У 1964 г. Павел Іванавіч паступае ў аспірантуру пры кафедры рускай літаратуры. З 1967 г. пасля абароны кандыдацкай дысертацыі стаў працаваць на гэтай жа кафедры, спачатку ст.выкладчыкам, а з 1969 г.

узначаліў яе. Адначасова на працягу некалькіх гадоў быў дэканам факультэта журналістыкі БДУ. У 1981 г. абараніў доктарскую дысертацыю.

Павел Іванавіч чытаў студэнтам курс рускай класічнай літаратуры, спецкурсы па агульных праблемах літаратуразнаўства. Ён унёс значны ўклад у развіццё тэарэтычных праблем рускай літаратуры. Сярод створаных ім манаграфій важнейшымі з'яўляюцца: "Вечный бой. Pamфлетное наследие Ярослава Галана и традиции Горького" (1970), "Иду на Вы: "Заметки о памфлете" (1975), "Границы жанра" (1977), "Сатиры злой звенящая струна: Природа смеха в памфлете" (1980), "Силуэты" (1983). Акрамя таго, П.І.Ткачоў апублікаваў звыш 200 артыкулаў, эсе па праблемах літаратуры і публіцыстыкі, стварыў некалькі вучэбных дапаможнікаў.

У апошнія гады ён выдаў дапаможнік і праграму па літаратуры рускага замежжа, якімі карыстаюцца студэнты філалагічнага факультэта. Павел Іванавіч пісаў прадмовы і каментарыі да кніг І.Крылова, М.Някрасава, Л.Талстога, М.Дабралюбава, А.Блока, П.Бажова, М.Шагіняна, Ч.Айтматова, І.Гурскага, І.Шамякіна і інш.

Як пісьменнік Павел Іванавіч Ткачоў з'яўляецца аўтарам звыш 20 мастацкіх кніг, якія былі з прыхільнасцю прыняты беларускім і ўсесаюзным чытачом. Найбольш вядомыя з іх – зборнікі апавяданняў і апавесці "Час світальнай зоркі" (1975), "Як разгаралася полымія" (1982), "Пралескі яе вясны" (1988) і "Сустрэчы на лясных сцяжынках" (1997).

Павел Іванавіч Ткачоў быў членам Саюза пісьменнікаў і Саюза журналістаў Рэспублікі Беларусь, узнагароджаны двума медалямі, Ганаровай граматай Вярхоўнага Савета БССР, граматамі Міністэрства адукацыі. Яму прысвоена званне "Выдатнік вышэйшай адукацыі СССР". Доўгія гады Павел Іванавіч быў членам рэдкалегіі часопісаў "Веснік БДУ" і "Бярозка".

Прынцыповы і адначасова спагадлівы чалавек Павел Іванавіч Ткачоў карыстаўся заслужаным аўтарытэтам у калектыве філалагічнага факультэта Белдзяржуніверсітэта, творчай інтэлігенцыі рэспублікі.

Калегі, сябры і блізкія, усе, хто яго ведаў, будуць жыць і працаваць пад уплывам яго самабытнай асобы, якая будзе служыць прыкладам самаадданай творчасці на карысць Радзімы.

Выкладчыкі кафедры рускай літаратуры

УКАЗАЛЬНИК

**артыкулаў, апублікаваных у "Весніку Беларускага дзяржаўнага
універсітэта", серыя 4 (філалогія, журналістыка, педагогіка, псіхалогія)
у 1997 г.**

ЛІТАРАТУРАЗНАЎСТВА

Акулаў П.П. "Вечныя сюжэты" у творчасці Х.Л.Борхеса	3	14
Ауэрсвальд Г., Лойка А.А. Пераклады твораў Ф.Шылера і Ё.В.Гётэ ў кампаратыўным аспекце	1	20
Бруева К.Ц. Роля гуку ў стварэнні і развіцці сусвету (на матэрыяле міфапаэтычнай творчасці)	1	16
Войніч І.Я. Патранат у эмблематычнай паэзіі Сільвестра Косава ў прадмове да першага друкаванага выдання кіева-пчэрэскага паццярыка 1635 г.	1	12
Вострыкава А.У. Матыў як элемент паэтыкі раманаў Мілана Кундэры "Жарт" і "Невыносная лёгкасць быцця"	2	14
Кабржыцкая Т.В., Кавалёва Р.М. Мастацкі космас украінскіх навагодніх песень	2	6
Каратай В.К. Жанравая амбівалентнасць пэем А.Куляшова 60–70 гг.	3	7
Лявонава Е.А. Псіхалагізм Германа Гесэ: вытокі і паэтыка (раман "Стэпавы воўк")	2	16
Максімовіч В.А. Полісемантызм купалаўскай міфалагічнай вобразнасці	1	3
Пашкевіч А.А. Да генеалогіі літаратурнага ўзвышэнства	2	24
Сцяпунін І.Р. Пушкінскі юбілей 1899 г. у Мінску (да 930-годдзя заснавання горада)	2	11
Тарасюк Л.К. Неакласіцызм паэзіі Максіма Багдановіча	2	3
Хмяльніцкі М.М. Беларускія рэаліі ў творчасці Адама Плуга	3	3
Шаўлякова І.П. Эвалюцыя тропа: метафара	2	20
Шпакоўскі І.І. "Раманнае" апавяданне: час і прастора	3	10
Яскевіч А.А. Спадчына Лаўрэнція Зізанія	1	8

МОВАЗНАЎСТВА

Акуленка А.А. Праяўленне руска-беларускай моўнай агульнасці ў найменнях галаўных убораў (на матэрыяле астраўных рускіх гаворак Жлобінскага раёна Гомельскай вобласці)	2	62
Бажкова М.І. Аб некаторых асаблівасцях семантыкі палітэканамічнага тэрміна	2	34
Балыніна А.Г. Лексічнае мадэляванне слоўнікавага складу беларускай і рускай моў	2	47
Басава Г.І. Семантычная дэрывацыя назваў асоб	2	32
Вернікоўская Т.В. Да паняцця адрасатнай сітуацыі (на матэрыяле польскай і іншых славянскіх моў)	2	66
Германовіч І.К. М.А.Жыдовіч як мовазнавец	3	53
Германовіч І.К. Е.С.Мяцельская як мовазнавец	1	61
Горская С.А. Функцыяніраванне ўказальных слоў <i>тут – там</i> і <i>гэты – той</i> у паэме "Новая зямля" Якуба Коласа	3	28
Грачыха Т.А. Сучасная беларуская фауністычная наменклатура як сістэма	1	32
Дарафеева Ю.Б. Асноўныя крыніцы беларускай мовазнаўчай тэрміналогіі 20-х гадоў XX ст.	1	30
Жылінская І.І. Сістэма колераабазначэнняў у беларускіх і рускіх замовах	2	50
Зінкевіч А.В. Зваротна-прыналежны займеннік у балгарскай мове	3	39
Іванова С.Ф. Марфалагічныя адрозненні ў эквівалентных тэкстах на беларускай і рускай мовах	1	35
Івашына Н.В. Славянскія назвы Арыёна	3	44
Казачэнка Т.М. Лексіка канцылярска-юрыдычных дакументаў Віцебшчыны першай палавіны XVI ст.	3	21
Каліцёна І.У. Словаўтваральная парадыгма некаторых груп беларускіх прыметнікаў	3	31
Капейко Т.В. Тэрміны метафарычнага ўтварэння ў прыродазнаўчай і прамыслова- тэхнічнай тэрміналогіях	3	50
Каспарава І.С. Характар узаемаадносін вербальных і невербальных сродкаў у камуні- катыўным акце ва ўмовах функцыяніравання нацыянальнай мовы	3	63
Кіклёвіч А.К. Сістэма займеннікаў з функцыянальна-семантычнага пункту гледжання (у пошуках рацыянальнай граматыкі)	3	59
Кожынава А.А. Ідэя цэлага ў творах Кірылы Тураўскага	2	29
Крапіцкая Н.А. Субстантыўныя атрыбутыўныя словазлучэнні ў сучаснай англійскай мове	1	48
Кулеш Г.І. Пытанні культуры мовы ва "Узвышшы"	2	37
Лапіцкая Н.І. Назвы ліхаманак у тэкстах рускіх і беларускіх замоў	1	38

Лапуніна Т.А. Каўзатыўныя дзеясловы і канструкцыі ў рускай і балгарскай мовах	1	46
Леановіч В.Л. Бікампанентныя адсубстантыўныя словаўтваральныя гнёзды ў сучаснай рускай мове	2	57
Лукашанец А.Г. Тыпалогія фанетычнай варыятыўнасці ва ўмоўна-прафесійных мовах	2	69
Міхайлава А.У. Праблема канструавання дэнатата ў мове "магчымых светаў": назоўнік русалка ў вершах В.Брусава, М.Багдановіча і Я.Купалы	3	36
Мажэйка Н.С.Пісьменнік і некаторыя пытанні мовы	3	17
Малоха Міраслава (Польшча). Хвойныя дрэвы ў народнай культуры і фразеалогіі славян	1	40
Пазняк І.Д. Семантыка-сінтаксічныя функцыі членаў ЛСГ "жыллё" у сербскай і рускай мовах	1	44
Расолька А.М. Якісныя прыметнікі ў паэзіі Максіма Багдановіча	3	24
Рудэнка А.М. Шляхі фарміравання кагнітыўнай лексікі ў беларускай і англійскай мовах	2	54
Савіцкая І.І. Лексікаграфічная праца Гаўрылы і Максіма Гарэцкіх і моўная сітуацыя на Беларусі ў 20-я гады	2	40
Скіжэвіч Т.І. Да гісторыі фарміравання рускай заалагічнай наменклатуры	2	60
Трацяцкава Г.М. Карціна свету і маўленчы ўплыў	1	54
Фамянкова М.А. Стылістычныя сродкі стварэння мастацкага вобраза ў апавесці М.Кунцэвіч "Чужаземка"	3	47
Чайка Н.У. Эліпіс і сінтаксічны нуль	2	43
Чарнаброўкіна Н.У. Лексіка-семантычная група аказіянальных прыметнікаў са значэннем колеру	1	28
Чумак Л.М. Сінтаксемы са значэннем асобы ў рускай і беларускай мовах (лінгвакультуралагічны аспект)	1	57
Шкраба І.Р. Мовазнаўчыя тэрміны ў аспекце сінанімічных і варыянтных адносін	1	25
Шчарбакова А.І. Аб тэрміналогіі ў галіне карпаратыўных моў	1	51

ЖУРНАЛІСТЫКА

Зіяд Ассад Мансур (Ліван) Спосабы асвятлення сродкамі масавай інфармацыі перадавыбарчых кампаній у Рэспубліцы Ліван	2	73
Салаўёў А.І. Тэарэтычныя праблемы відэаінфармацыі (спроба антрапалагічнага тлумачэння прывабнасці сродкаў візуальнай камунікацыі)	1	66
Цікоцкі А.М. З назіранняў над мовай беларускай прэсы для "дзелявых людзей"	3	67

ПЕДАГОГІКА, ПСІХАЛОГІЯ

Еравенка В.А., Кальчэўская М.М., Нелюб Ю.В. Педагагічныя праблемы сучаснай фізіка-матэматычнай школьнай адукацыі	1	70
Кажэра М.В., Стрыкелева Л.У. Да пытання аб аўтаматызаваным кантролю ведаў у курсе матэматыкі	2	76
Навумчык В.М. Педагагічныя падставы свабоднага выхавання і творчасці	1	73
Навумчык В.М. Творчасць як мэта і сродак выхавання	3	71

НАШЫ ЮБІЛЯРЫ

Ефрасіння Леанідаўна Бондарава	3	77
Людміла Рыгораўна Машчэнская	2	80
Міхаіл Яўгенавіч Цікоцкі	1	78
Сафія Аляксееўна Лысенка	3	78

РЭЦЭНЗІІ

Дубчыньскі У.У. В.К.Шчэрбін. Тэарэтычныя праблемы беларускай лексікаграфіі	1	79
Ліцвінка В.Дз. У.К.Касько. Святло далёкай зоркі	2	81
Плотнікаў Б.А. Б.К.Галас. Ф.С.Шимкевич як лексикограф і україньске словникарство. Кінець XVIII – пачаток XX ст.	3	79

ПАМЯЦІ ВУЧОНАГА

Леанід Іванавіч Бурак	1	80
-----------------------------	---	----

ХРОНІКА

Красней В.П. Беларуская мова ў другой палове XX ст.	3	80
--	---	----