

ISSN 0321-0359

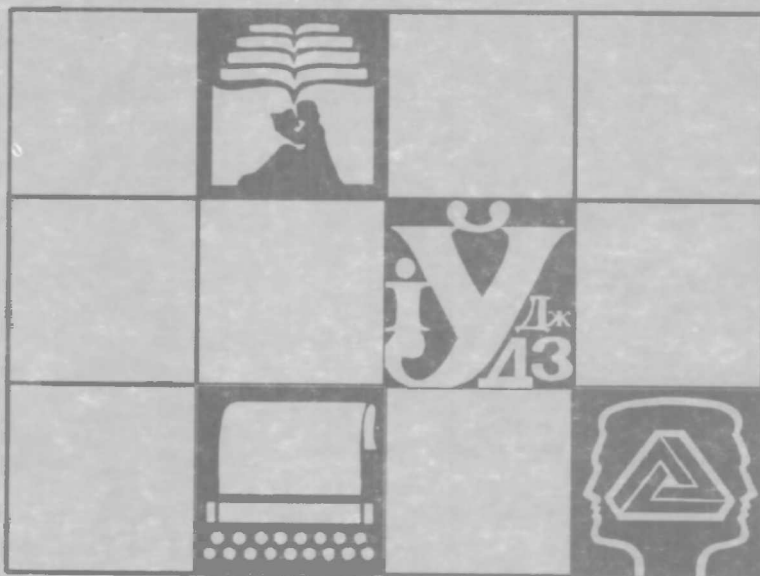
ВЕСНІК

Беларускага дзяржаўнага
універсітэта

СЕРЫЯ 4

Філалогія
Журналістыка
Педагогіка

3/2000



ЗМЕСТ

ЛІТАРАТУРАЗНАЎСТВА

<i>Кузьміч Н.В.</i> Праблемы маралі ў прозе Уладзіміра Клімовіча	3
<i>Сянькевіч Т.В.</i> "Непреклонная" С. Жаромского і "Ионыч" А. Чэхава (да праблемы жанравай спецыфікі)	6
<i>Ярец Н.В.</i> Художественный символ в прозе А. Чехова	9
<i>Павловская Г.Ч.</i> О соотношении понятий «Бог», «Природа», «Творчество» в художественном мире М. Цветаевой	12
<i>Хилько Н.А.</i> Гротеск как объект методологического исследования	17
<i>Симонова Т.Г.</i> Компоненты мемуарного текста	22
<i>Баццошкая Л.К.</i> Драматургічныя элементы ў беларускай абрадавай творчасці	26
<i>Макарава І.Л.</i> Праблема размежавання алюзіі і рэмінісцэнцыі: літаратуразнаўчы аспект	30

МОВАЗНАЎСТВА

<i>Шкраба І.Р.</i> Метатэза як крыніца варыянтнасці	35
<i>Рагаўцоў В.І.</i> Гіпербала і літота як сродкі камічнага (па матэрыялах беларускай драматургіі)	38
<i>Пісецкая А.У.</i> Апазіцыя <i>помніць – забыць</i> у ідыястылях І. Аненскага і Г. Ахматавай.	42
<i>Сілко Йозеф.</i> Фаміліі персанажаў рускай літаратуры в словацких переводах	44
<i>Фамянюка М.А.</i> Этнічныя стэрэатыпы ў апавесці М. Кунцэвіч «Чужаземка»	48
<i>Першай А.Ю.</i> Оппозиция <i>свой/чужой</i> как один из аспектов репрезентации гендерных отношений в белорусской фразеологии	52
<i>Кіклевіч А.К., Стрыгельскі А.В.</i> Да апісання семантычнай катэгорыі сумеснасці	55
<i>Шибко Н.Л.</i> Принципы лингвокультурологического и лингвометодического описания предложений с национально-культурным компонентом значения	61
<i>Дятко И.М.</i> Отношение к заимствованной лексике в русском и чешском языках (на материале существительных)	66

ЖУРНАЛІСТЫКА

<i>Тоўсцік І.А.</i> "Новы журналізм", або радыкальныя змены ў СМІ на рубяжы XIX–XX ст. (міжнародны аспект)	70
<i>Мальцевич Т.В.</i> Проблема типологизации жанров публицистики	74

ПЕДАГОГІКА

<i>Жук О.Л.</i> Содержательно-технологические проблемы современного педагогического образования	80
<i>Горпенка В.П.</i> Педагагічная практыка студэнтаў: тэарэтыка-метадычныя семінары	85
<i>Казаченко В.В.</i> Очно-заочное обучение как парадигма дополнительного образования ...	88

НАШЫ ЮБІЛЯРЫ

Браніслаў Аляксандравіч Плотнікаў	91
---	----

ХРОНІКА

VIII Міжнародныя Карскія чытанні	93
--	----

ПАМЯЦІ ВУЧОНАГА

Павел Павлович Шуба	94
Указальнік артыкулаў, апублікаваных у 2000 г.	95

ВЕСНІК

Беларускага дзяржаўнага
універсітэта

НАВУКОВА-ТЭАРЭТЫЧНЫ ЧАСОПІС

Выдаецца з сакавіка 1969 года
адзін раз у чатыры месяцы

СЕРЫЯ 4

Філалогія
Журналістыка
Педагогіка

3/2000

СНЕЖАНЬ

МІНСК
БДУ

Галоўны рэдактар В.Р. РУДЗЬ

Рэдакцыйная калегія серыі:

І.С. РОЎДА (адказны рэдактар),
В.П. ВАРАБ'ЁЎ, У.Б. ЖУРАВЕЛЬ (адказны сакратар),
Л.А. МУРЫНА, Н.Б. МЯЧКОЎСКАЯ, В.П. КРАСНЕЙ (нам. адказнага
рэдактара), Н.М. НІЖНЁВА, М.Р. ПРЫГОДЗІЧ, В.П. РАГОЙША,
Л.Д. СІНЬКОВА, А.П. СМАНЦАР (нам. адказнага рэдактара),
І.А. ЧАРОТА, І.В. ШАБЛОЎСКАЯ, П.П. ШУБА

ВЕСТНИК БЕЛОРУССКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА

Серия 4, № 3, 2000

Заснавальнік: Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт
Рэгістрацыйнае пасведчанне № 805

Адрас рэдакцыі: 220080, Мінск, вул. Бабруйская, 7, каб. 412, 413, тэл. 206-64-52

На рускай і беларускай мовах

Рэдактар Л.К. Баццюшкава

Карэктар Л.А. Меркуль

Тэхнічны рэдактар Ю.І. Дзянісаў

Набор і верстка выкананы ў рэдакцыі часопіса Р.Я. Аўсянікавым, Ю.І. Дзянісавым

Падпісана да друку 04.01.01. Формат 70х108 1/16. Папера афсетная. Друк афсетны
Ум. друк. арк. 9,8. Ум. фарб.-адб. 9,97. Уп.-выд. арк. 11,98. Тыраж 340 экз. Заказ 2
Цана 630 р

Надрукавана з гатовых дыяпазтваў заказчыка ў Выдавецкім цэнтры БДУ
220030, Мінск, вул. Чырвонаяармейская, 6
ЛП № 284 ад 21.05.98

© Веснік БДУ, 2000

Літаратурознаўства



Н.В. КУЗЬМІЧ

ПРАБЛЕМЫ МАРАЛІ Ў ПРОЗЕ УЛАДЗІМІРА КЛІМОВІЧА

Мараль – неад’емная частка чалавечага жыцця, яна мае справу са зменай каштоўнасных арыенціраў асобы, садзейнічае ўзнікненню і ўмацаванню поглядаў, прынцыпаў, якія суправаджаюць жыццё ў якасці пэўнай духоўнай субстанцыі, існуюць у выглядзе ўчынкаў і іх матываў. Сярод мноства этычных праблем цяжка вызначыць галоўную, бо, аналізуючы адну, непазбежна падыходзіш да іншых. "Мараль, як забытаны клубок, сплечена з ніці бесперапынных разваг... Калі перафразаваць Паскаля, мараль – бясконцая сфера, цэнтр якой усюды, а край нідзе"¹. (Тут і далей пераклад аўтара. – Н. К.) У любы момант пэўная праблема можа стаць галоўнай: там, дзе мы, там і цэнтр разгляду.

Уладзімір Клімовіч працуе ў малых пражаных жанрах, якія маюць сваю спецыфіку: у параўнаўча малы твор трэба змясціць вялікі аб’ём інфармацыі, каб паўней раскрыць мастацкую задуму. Гэта патрабуе асаблівага майстэрства пісьменніка (сітуацыі, ператвораныя ці створаныя творчай фантазіяй, і сродкі іх мастацкага рашэння павінны быць у арганічнай узаемасувязі).

Героі твораў У. Клімовіча ў большасці сваёй вяскоўцы – розныя па ўзросту, прафесіі, месцы жыхарства – звычайныя людзі, якія не вырашаюць нейкіх звышзадач, не імкнуцца да нечага незвычайнага. Аўтар пераважна не ставіць сваіх герояў у сітуацыю маральнага выбару, але па магчымасці вызначае падмурак, на якім фарміруюцца іх характары і погляды. Дзеючыя асобы жывуць па законах маленькай супольнасці – вёскі, своеасаблівага міні-грамадства, дзе ёсць свае традыцыі і прынцыпы, якія вызначаюцца працалюбствам з арыентацыяй на пазітыўную ацэнку большасці ("Няхай людзі ведаюць..., што і мы не ўломкі"). Персанажам апавядання характэрны салідарнасць ("Але ў такія моманты веска жыве адной сям’ёй. Даруюцца ўсе абразы і крыўды. Трунар узяўся рабіць труну, двое мужчын пайшлі капаць дол... Нехта даў кашулю, нехта не пашкадаваў суконнае галіфэ. знайшліся й боты...").

У творах не "вясковай" тэматыкі пісьменнік больш звяртае ўвагу на ўнутраны свет герояў, іх маральныя пошукі. Разуменне паводзін, іх меркаванняў натуральна вынікае з апавядальнай плыні, раскрываецца праз дзеянні, учынкi, дыялогі, маналогі і іншыя літаратурна-мастацкія сродкі. У некаторых творах падзеі падаюцца праз трансфармаванае ўнутранае "Я" апавядальніка.

Герой не часта трапляе ў сітуацыі, калі трэба вырашаць складаныя задачы, але ў некаторых выпадках прыходзіць час праверкі на трываласць жыццёвых прынцыпаў. Можна вылучыць два віды канфліктаў, з якімі сутыкаюцца

¹ У артыкуле творы цытуюцца па: Клімовіч У. Той, хто будзе горад. Мн., 1997.

ца героі прозы: міжасобасны і ўнутрыасобасны. Кожны з іх – своеасаблівае сутыкненне маральных каштоўнасцей у свядомасці героя, калі трэба аспрэчыць адно і выбраць другое. Міжасобасны канфлікт узнікае там, дзе сутыкаюцца інтарэсы розных людзей, вырашэнне яго патрабуе ўзаемаразумення розных бакоў: ці трэба абараніць слабейшага, калі пытанне стаіць пра асабістае здароўе і жыццё (хлапчук замахваецца каменем на дзецюка, які задушыў безабароннае кацяня ("Кацяня")), ці трэба ахвяраваць асабістым дзеля дапамогі іншаму (жанчына кідае працу, якая дасталася з цяжкасцю, каб даглядаць хворую дачку ("Чацвёртыя ад Рэгула")).

Часцей у прозе У. Клімовіча герой трапляе ва ўнутрыасобасны канфлікт, дзе маральныя шуканні адбываюцца ў свядомасці героя: "Што рабіць? Як было б лепш?" – ён задае сам сабе пытанні і пакутліва шукае адказ. Часта маральныя шуканні героя адбываліся ў мінулым, падаюцца як успамін. Герой апавядання "Бацька" некалі стаяў перад выбарам, жыццёвым і маральным: "Застацца з бацькамі ў вёсцы, дзе чакае цяжкая праца, ці шукаць лёгкага жыцця ў горадзе?" Герой робіць свой выбар, але час ад часу складаная праблема вярэдзіць сэрца і душу. Вось што гаворыць ён сыну: "Каб нагі твае тут не было!.. Не хачу, каб ты каштаваў. Гэты яблык горкі... Не магу. Крыйдна так, што... Хіба гэта жысць?.. д-душа баліць..."

Духоўныя шуканні суправаджаюць чалавека ўсё жыццё, амаль на кожным кроку ён сутыкаецца з сітуацыяй маральнага выбару. Душэўны, унутраны спакой дасягаецца шляхам пераадолення ўнутрыасобаснага канфлікту ў працэсе несупыннага пакутлівага пошуку. Так робіць аўтар-апавядальнік у творы "Час, калі плавіцца Сонца": "Прышоў час. І мне зноў не па сабе. Я зноў не ўратаваўся. Хіба ж мала іх – заганаў і хібаў, што падсцерагаюць нас на кожным кроку: і сквапнасць, і зайздрасць, і фальш, і здрада... Ад іх цяжка ўратавацца. Таму я выбіраюся ў шлях. Я знайду тую дарогу пад распаленым сонцам, на якую натрапіў выпадкова. Перамагу і яе, і сябе, я дайду. Дайду! Я сустрэну блакітную птушку, таму што зноў прагну ачышчэння".

Героі прозы У. Клімовіча ў большасці сваёй у працэсе маральных шуканняў, калі ўзнікае праблема выбару, арыентуюцца і аддаюць перавагу агульначалавечым каштоўнасцям (дзе прэрагатыва належыць дабру) – павазе да іншых, добразычлівасці. Герою прозы ўласцівы аптымізм ("Яго добра пакруціла і пакамячыла жыццё. Здароўе забрала, аж ногі пачалі аднімацца. Але стары заставаўся аптымістам"), шанаванне сям'і ("Я ведаў, адкуль гэтая зацятасць. Брыся... кінула жонка, забраўшы да сябе чатырохгадовую дачку Жонка працавала ў атэлье, шыла дарагія футры. А ён быў студэнтам..."), прага шчырых, светлых пачуццяў (чамусьці гэта засталася там, у дзяцінстве, далёкім, недасяжным і назаўжды страчаным: "Людзі... глядзелі, як цалююцца закаханыя. Людзі ўспаміналі такія моманты ў сваім жыцці, і ў іх святлелі вочы. Успамінамі, што яны – людзі, і што жыццё, якое б яно горкае і кепскае ні было, ёсць самае каштоўнае, што дадзена ім на гэтым свеце"). Героі знаходзяцца ў суладдзі са сваім унутраным светам, не прымаючы таго, што не знаходзіць падтрымкі ў душы.

У. Клімовіч выкарыстоўвае для раскрыцця мастацкай задумы твора, свету духоўных шуканняў герояў характарыстыку, маналог, вобраз-дэталі.

Характарыстыка – "ацэначныя звесткі пра героя, перададзеныя ім самім (аўтахарактарыстыка), іншым персанажам ці аўтарам. У такім разуменні характарыстыка знаходзіцца на стыку апісання і разважання, складаючы непасрэдна абагульняючую – генералізуючы бок мастацкага адлюстравання"². Характарыстыка настройвае на пэўнае ўспрыманне створанага вобраза. Такім чынам, аўтар акцэнтую асобныя рысы персанажа, якія працуюць на раскрыццё ўнутранага свету героя. Партрэтнае апісанне скіроўвае ўвагу на нейкія асаблівасці: "Ён працаваў млынаром, трохі горбіўся, і левае вуха ў яго было чамусьці большае за правае разы ў два. Ён прыкаціў на падворак на старым веласіпедзе. У прэрднім коле сядзела здаравенная "васьмёрка" –

аж кола ледзьве ўлазіла ў вілку..." З дапамогай партрэтнай і псіхалагічнай характарыстык раскрываецца эмацыянальна-псіхічны стан героя, яго маральныя прыярытэты ("Спрытны хлопец... пачаў прабірацца па праходзе, бесцырымонна распахваючы пасажыраў локцямі. Такія хлопцы апошнім часам нярэдка сустракаюцца на гарадскіх вуліцах. Скураныя курткі, шырокія порткі колеру "хакі", квадратныя спіны і брытыя патыліцы дазваляюць ім прытрымлівацца абранага іміджу "крутых дзецюкоў", які высока каціруецца ў пэўным асяродку людзей" ("Не жартуй з кампосцерам").

Маналог – важны кампанент твора, суб'ектыўна афарбаваная характарыстыка яго носбітаў. Маналагічная мова не патрабуе чыйго-небудзь неадкладнага адказу, працякае незалежна ад рэакцыі таго, хто яе ўспрымае; у большасці ўяўляе сабой не перарванае "чужой" мовай выказванне; гэта "галюўны мастацкі сродак узнаўлення ўчынкаў людзей і іх духоўных зносін, спалучаных з працэсам мыслення ў іх эмацыянальна-валявой афарбоўцы". У. Кпімовіч часта выкарыстоўвае ўнутраны маналог – выказванне героя, звернутае да самога сябе, якое імітуе эмацыянальна-мысліцельную дзейнасць, унутраныя псіхалагічныя працэсы ў іх натуральным працяканні, стварае ўражанне "шчырага" самараскрыцця героя, "незалежнай" працы яго свядомасці. Напрыклад, у апавяданні "Бацька" для разумення маральных шуканняў героя выкарыстоўваецца маналог. У своеасаблівым ключы ўнутранага маналога – аповед-разважанне ад першай асобы – пабудаваныя некаторыя творы ("Халодная хлюпкая восень", "Час, калі плавіцца Сонца", інш.), дзе герой раскрывае свой унутраны свет. Апавяданне "Час, калі плавіцца Сонца" – своеасаблівы цэнтр маральна-духоўных шуканняў аўтара-апавядальніка; пабудаванае як аповед-разважанне пра шлях да духоўнага і маральнага ачышчэння; гэта аповед-вандроўка па ўнутраным свеце аўтара-апавядальніка: "І толькі наперакор усяму я, спатыкаючыся, перастаўляю ногі... Дайду!.."

Увядзенне вобраза-дэталі ў мастацкую тканіну твора своеасабліва выкарыстоўваецца аўтарам. У апавяданні "Кацяня" вобраз-дэталі – маленькае рудое кацяня. Аўтар сутыкае ў адной замкнёнай прасторы кацяня, дзецюка, які пазбаўляе яго жыцця, і двух хлопцаў, якія аказваюцца ў сітуацыі выбару. Цэнтр – звычайнае кацяня. Героі праходзяць выпрабаванне на наяўнасць каштоўнасцей, праз якія раскрываецца іх маральнае стаўленне да акаляючага свету – абараніць ці знішчыць жывое. Адзін забівае кацяня, другі – моўчкі назірае, сцяўшы кулакі, а трэці (больш слабейшы) спрабуе адпомсціць. Маральны выбар зроблены (гэта аўтар паказвае праз дзеянне, якога ўжо не магло бачыць кацяня): "Рыжы ўжо не чуў ні болю, ні як завіскаталі дзяўчаты. Не бачыў ён і таго, як чубаты хлопец стаяў воддаль і толькі моўчкі шчаміў кулакі, а падысці да прылізанага баяўся. Не бачыў Рыжы, як устаў з крэсла хударлявы хлапчук, як узяў на абедзве далоні яго, Рыжага, і вынес з клуба, паклаў на росную траву... замахнуўся..." І паралельны паказ з'яў – паабাপал дарогі ляжаць нежывое кацяня і збіты хлопец.

Вобраз-дэталі нясе значную сэнсавую, ідэйна-эмацыянальную і псіхалагічную нагрузку, з дапамогай яго выразней выяўляецца ўнутраны стан героя, яго шуканні ў сітуацыі маральнага выбару.

Мастацкае адлюстраванне і даследаванне маральных шуканняў – своеасаблівы інструмент пазнання духоўнага свету і каштоўнасцей арыенціраў асобы чалавека. Кожны пісьменнік па-свойму ўласнымі мастацкімі сродкамі раскрывае асобу героя, закранаючы такія важныя праблемы, як жыццядзейнасць чалавека ў грамадстве, узаемаадносіны з іншымі людзьмі.

¹ Зеленкова И. Л., Беляева Е. В. Этика. Мн., 1998. С. 223.

² Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. С. 482.

³ Там жа. С. 97.

**"НЕПРЕКЛОННАЯ" С. ЖАРОМСКАГА І "ИОНЫЧ" А. ЧЭХАВА
(ДА ПРАБЛЕМЫ ЖАНРАВАЙ СПЕЦЫФІКІ)**

На рубяжы стагоддзяў малыя жанравыя формы (апавяданне, навела, аповесць) пачынаюць выконваць важную ролю і паступова выцясняюць вялікія (перш за ўсё раман). Письменнікі імкнуліся паказаць разнастайную і дастаткова супярэчлівую карціну асобных адметнасцей, поліфанічнасць жыцця не ў вялікім эпічным палатне, а ў асобных эпізодах, якія адлюстроўваюць у малым істотнае, важнае, паваротнае, перадаюць няўлоўнасць жыцця. Як адзначана ў літаратуразнаўчым слоўніку, навела – малы праязны жанр, для якога "тыпова вострае, напружанае дзеянне, драматызм сюжэта"

У творчасці Стэфана Жаромскага пераважае жанр навелы. Сітуацыйныя супадзенні, тыпалагічныя сыходжанні на ўзроўні тэматыкі і паэтыкі назіраюцца ў "Непреклонной" С. Жаромскага і "Ионыче" А. Чэхава. "Непреклонная" Жаромскага па зместу і форме адпавядае ўсім адзнакам навелістычнага жанру. Сітуацыя, у якой апынуўся доктар Павел Абарэцкі, зусім тыповая, як тыповае бязрадаснае існаванне правінцыяльнага ці павятовага лекара: штодзённасць, паўтор адных і тых жа падзей, мільганне адных і тых жа твараў заканамерна выклікае нуду, абывацкасць, ляноту. Аўтар гаворыць і аб паміранні душы, аб незваротнай страце героем духоўнасці сэрца, энергію якога "з'еў" горад-пачвара, горад-монстр. Прыезд доктара шэсць гадоў таму ў горад Абжыдлувек стаў для Абарэцкага паваротнай падзеяй – спробай заваяваць дастойны аўтарытэт сумленным, правільным шляхам. Сваю смеласць, высакароднасць ён паставіў на службу пацыентам, тым самым кінуў выклік тым, хто будаваў багатае жыццё на чужым няшчасці. Вытрымкі процістаяць абставінам хапіла ненадоўга. Не было падтрымкі як з боку аптэкара, фельчараў, так і з боку пацыентаў бяднейшых слаёў. Самы горкі вынік – *"огонек, которым он... хотел осветить свой жизненный путь, погас. Погас сам по себе: выгорел"*².

Абывацельскае існаванне Абарэцкага парушаецца раптоўным вызывам да хворай у глухую, далёкую вёску. Сустрэча з дзяўчынай, якую некалі без адказу кахаў доктар, зараз паміраючай ад тыфу, гадзіны каля пасцелі Станіславы сталі для яго часам роздуму, суромага прыгавору сваім бяздзейню, прымірэнню з амаральнасцю. Пасля смерці дзяўчыны, калі Павел перабірае яе кнігі, крывая яго пачуццяў дасягае сваёй кульмінацыі: ён перажывае *"чувство глубокого преклонения, великой покорности"* [2, 188]. Абарэцкі хаваецца за шырму эгаізму, страчвае веру ў тое, да чаго ішла да апошняга дыхання гэта "глупая", па яго словах, дзяўчына. Словы развітання са Станіславай выяўляюць нікчэмнасць героя, адсюль – і такая горкая, едкая аўтарская іронія: ён *"шептал... прекраснейшие слова, какие могли измыслить пустые человеческие сердца"* [2, 188]. Нават *"спазматические рыдания"* [2, 189] пасля развітання з каханай успрымаюцца чытачом як страх і роспач героя перад самім сабой і жыццём. Звычайная гісторыя становіцца драматычным апавяданнем аб звычайным чалавеку, якому лёс падарыў надзею стаць асобай, але ён свядома адмовіўся ад гэтага, аддаў перавагу бесканфліктнаму існаванню.

С. Жаромскі ў "Непреклонной", як і А. Чэхаў у "Ионыче", абмежаваўся сціслым, але знішчальным эпілогам. У двух абзацах письменнік не толькі паведамляе аб жыцці героя пасля смерці Станіславы, але і намячае перспектывы яго далейшага існавання. Яго фізічны стан (*"пополнел"*) знаходзіцца ў поўнай гармоніі з матэрыяльным (*"набил мошну"*) і з душэўным (*"прекрасно себя чувствует"*) [2, 189]. Праца Абарэцкага на ніве аздаравлення тузоў Абжыдлуўка ўвянчалася "поспехам". Усё здзейснілася ў жыцці героя Жаромскага, ніякіх адступленняў ад мяшчанскага існавання чакаць ужо не трэба. І таму заключнае слова: *"Наконец-то!.."* глыбока сімвалічна, у ім – гама

пачуццяў: ад шкадавання, гаркаты да аўтарскай упэўненасці адносна няспраўджанасці героя.

Лёс Дзмітрыя Старцава ("Іоныч" А. Чэхава) – тыпічны лёс чалавека, які пасуе перад абставінамі і не можа ўстаяць перад спакусамі жыцця. Сітуацыя, якая падаецца ў апавяданні "Іоныч", мае шмат падобных рыс з навілай С. Жаромскага: прыезд маладога, энергічнага чалавека, які жадае чэсна служыць высякароднай справе, Старцава амаль паўтарае прыезд доктара Абарэцкага. Бязлітасным было і расчараванне Дзмітрыя ў абывацелях горада С. Гісторыя кахання пачынаецца з супярэчнасцей і нейкага раздваення. Ён захоплены Коцікам, яе маладосцю, паланёны яе чысцінёй, аднак музыка, якая "суправаджае" гэта пачуццё, не лёгка, рамантычная, а прыгнятаючая, цяжкая, з "длинным и однообразным" пасахам, які прадракае каханню блізкае канец. Новая сустрэча з Коцікам (праз чатыры гады) узмацняе ў героя пачуццё няёмкасці: душа яго пакутуе па прыгожаму і разрываецца ад няведання і немагчымасці разабрацца ў трывожных яго душы супярэчнасцях. Эмацыянальным узмацненнем "*И теперь она ему нравилась, очень нравилась...*" [3, 37] пісьменнік быццам спрабуе ўратаваць Старцава ад няўмольна надыходзячай пустаты.

А. Чэхаў не адмаўляе герою ва ўменні аналізаваць, ацэньваць свет, людзей, адзначае ў ім розум, тонкую назіральнасць ("*Бездарен не тот, кто не умеет писать повестей, а тот, кто пишет и не умеет скрыть этого*") [3, 37] і ў той жа час заўважае няздольнасць процістаяць тупому, злому незадавальненню ўсіх, хто яго акружае. Пісьменнік прыводзіць сюжэтнае апавяданне да развязкі, завяршае лінію кахання, бо яна давала герою шанец адраджэння, з ёю была звязана кульмінацыя, яна ж у большай ступені вызначыла і далейшы лёс Старцава. Да развязкі дзеянне набірае імклівы тэмп, пісьменнік выкладае падзеі пратакольна, бо выявіць што-небудзь цікавае, адметнае ў нуднай аднастайнасці немагчыма. Праўда, А. Чэхава часам нялёгка стрымаць абурэнне, і тады нечакана для чытача ён спыняе імклівы бег дзеяння, да гэтага часу толькі фіксаваны ім, але ўжо не прынцыповы ў развіцці характару Старцава, і паказвае чалавека змучанага, стомленага, з "непрыкрытай" душой, пакутлівым сэрцам. Спачатку цяжка паверыць, што Дзмітрый можа быць такі бязлітасны да свайго цымянага, "*без впечатлений, без мыслей*" [3, 38] жыцця. Але А. Чэхаў настолькі перакананы, што чытач мучыцца ад бязвыхаднасці разам з героем, які прадбачыць свой канец, азначаны ім сінанімічнымі радам "*старимся, полнеем, опускаемся*" [3, 38]. Ён добра ведае, што зусім не ідэальны, не ўзвышаны, як гэта ўяўляе Коцік. Задавальненне, якое ён адчувае пры пералічэнні грошай, – факт, адмаўляцца ад гэтага – вышэй яго сіл. Жаданне адчыніць душу было безвыніковае, бо гаворыць ён аб сваёй хваробе, а яго пераконваюць, што ён абсалютна здаровы.

Эпілог ставіць кропку ў характарыстыцы героя: "*жадность одолела*" – вынік і прыгавор, бо Старцава адолела не прага ведаць, пошук ісціны, а прагнасць прыземленага, разважлівага, якая ставіць героя ў адзін рад з тымі, да каго ён некалі ставіўся з пагардай: тупыя і злыя абывацелі горада С.

"Непреклонная" С. Жаромскага і "Іоныч" А. Чэхава дазваляюць вызначыць наступныя рысы навелістычнага жанру:

- пісьменнікам удаецца па-майстэрску перадаць атмасферу жыцця герояў і стварыць настрой чакання нечага выключнага. У спакойным, сумным жыцці герояў адчуваецца ўнутраная псіхалагічная напружанасць;

- апавяданне зводзіцца да паказу адной падзеі, якая парушае прывычны рытм жыцця; у сюжэце твора палярызуюцца пазіцыі герояў, або аўтарскі пункт гледжання разыходзіцца з перакананнямі героя;

- у творах С. Жаромскага і А. Чэхава – два канфлікты. У "Непреклонной" першы канфлікт – духоўна-псіхалагічнае процістаянне доктара і Станіславы: у доктара – сытае спакойнае існаванне, у Станіславы – жыццё-барацьба. У

творы "Ионыч" канфілікт ускладнены і ўзмоцнены ўнутранай "барацьбой" Дзмітрыя Старцава са сваім другім "я": адзін Старцаў поўны высакародных парываў, якія імкнецца рэалізаваць (тое, што і ў Станіславы, жыццё-служэнне), другі – Іоныч – бачыць шчасце ў камфорце і адсутнасці якіх-небудзь хваляванняў. Другі канфілікт заключаецца ў непрыманні абыяцельскай логікі жыцця, у спробе процістаяць яе несапраўдным заканамернасцям. Асабліва асоба абодвух канфіліктаў – у іх тэндэнцыі да затухання, а не да актыўнага праяўлення: у канчатковым выніку героі прымаюць філасофію жыцця сваіх былых апанентаў;

– для Жаромскага і Чэхава было дастаткова адной падзеі (сустрэча Абарэцкага са Станіславай, Старцава – з Кацярынай Іванаўнай), каб высветліць характар, канцэпцыю жыцця герояў;

– у Жаромскага і Чэхава героі – людзі сфарміраваныя. У сучасным Старцава "прачытваецца" і яго мінулае, і яго будучае. Жаромскага ж цікавяць прычыны, якія ўздзейнічалі ў мінулым на станаўленне і развіццё асобы Абарэцкага. Жаромскі прымяняе метады рэтраспекцыі – паглыблення ў мінулае (падзеі шасцігадовай даўніны, студэнцкія гады), каб даць поўнае прадстаўленне аб сваім героі;

– Жаромскі і Чэхаў амаль што пратакольна выкладаюць ход падзей. Аўтарскае "я" не выступае на першы план, сюжэт разлічаны на дамысліванне чытача: адчуваецца скрытая прысутнасць аўтара, яго тонкая іронія, "падказка" чытачу;

– абодва пісьменнікі "выбудоўваюць" "крывую пачуццяў" сваіх герояў, дакладна фіксуючы амплітуду найменшых хістанняў, што дапамагае стварыць на фоне апавядання пра падзеі псіхалагічны партрэт Абарэцкага і Старцава;

– значная роля адводзіцца сімвалам. У навеле С. Жаромскага завіруха выступае ў дзвюх сімвалічных іпастасях: 1) унутранага раздваення, душэўнай нестабільнасці героя; 2) прадказання трагічнай развязкі падзей, якія чакаюцца. У творы "Ионыч" сімвалаў з свету прыроды няма, аднак ёсць сімвалы, якія паказваюць сабой процістаянне сапраўднага (песня "Лучинушка") і часовага (раманы Туркіной). Акрамя таго, могілкі – сімвал вечнасці, пакою, аб чым упамінаецца ў момант кульмінацыі кахання Старцава, яго найбольшага шчасця. Такая "нестыкоўка" дзвюх палярных субстанцый прадказвае расчараванне, боль.

Жанр "Ионыча" заўсёды выклікаў спрэчкі. Так, некаторыя даследчыкі лічаць твор Чэхава апавяданнем, бо ён характарызуецца спакойным, размераным рытмам, паўторам падзей, слоў, думак герояў¹. Аднак Старцава, як і Абарэцкага, чакае "сюрпрыз", "раптоўнасць" (Салтыкоў-Шчадрын), што на пэўны час парушае звыклы рытм жыцця, яго мерна-аднастайны ход, але кардынальна не змяняе характар жыцця і думак Старцава. У асобным выпадку з Абарэцкім і Старцавым пісьменнікі вызначылі прыметы сур'ёзнай хваробы, якая паразіла грамадства рубяжа XIX–XX ст. Малая навілістычная форма тоіць у сабе вялікія магчымасці для дыягностыкі складаных грамадскіх праблем. "Непруклонная" С. Жаромскага і "Ионыч" А. Чэхава – пераканаўчы доказ гэтаму.

¹ Словарь литературоведческих терминов / Ред.-сост. Л.И. Тимофеев, С.В. Тураев. М., 1974. С. 240.

² Жеромский С. Избр. соч.: В 4 т. / Пер. с польск. (сост. и предисл. В.В. Витт). М., 1957. Т. 1. С. 171. (Тут і далей цытаванне з названага твора.)

³ Чехов А.П. Соч.: В 18 т. М., 1986. Т. 10. С. 24–41. (Тут і далей цытаванне з названага твора.)

⁴ Гл.: Голубков В.В. Мастерство А.П. Чехова. М., 1958; Елизарова М.Е. Творчество Чехова и вопросы реализма конца XIX в. М., 1958; Семанова М.Л. Чехов – художник. М., 1976; Бердников Г.А.П. Чехов: Идеи и творческие искания. Л., 1970; Полоцкая Э. Пути чеховских героев. М., 1983; Тюпа В.И. Художественность чеховского рассказа. М., 1989.

Сянькевіч Таццяна Васільеўна – кандыдат філалагічных навук, дацэнт. Брэсцкі дзяржуніверсітэт імя А.С. Пушкіна

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ СИМВОЛ В ПРОЗЕ А. ЧЕХОВА

Художественный символ в структуре чеховской прозы – проблема, которая неоднократно привлекала внимание исследователей (Д. Овсяннико-Куликовский, З. Паперный, М. Финке и др.), но осталась не до конца решенной. Глубокая и целенаправленная разработка этой темы, по-видимому, – дело будущего.

Основная трудность заключается в теоретической неразработанности самой категории художественного символа. Существует множество различных концепций, но в отношении прозы А. Чехова наиболее приемлемо, на наш взгляд, общеэстетическое понимание художественного символа как образа, произвольно выходящего за собственные «внешние» пределы к смыслу, рождаемому этим образом, но ему не тождественному. В результате образ становится как бы «прозрачным», сквозь него просвечивает более широкий, общий смысл.

Следует также отметить, что в данном случае мы имеем дело с реалистическим символом, т. е., как отмечал А. Луначарский, «не с приближением к мистике, не с разложением крупного и осознанного до мельчайшего и подсознательного, а со стремлением обобщить действительность до символических образов»¹. На принадлежность символических предметов А. Чехова одновременно двум сферам – «реальной» и символической – указывал и А. Белый, чутко уловив лежащую в основе его образности возможность перехода от частного к общему, от бытового к бытийному, «вечному».

Тяготение к художественному символу имманентно прозе Чехова, происходит из самой ее природы, что подтверждается рядом фактов. Установка Чехова на принцип объективности повествования (художник – не судья своих персонажей, а только словно беспристрастный свидетель) предопределяла возникновение принципиально иных отношений писателя с читателем, нежели в литературе с заметной тенденцией проповедничества. Чехов, по его собственному признанию, вполне доверял своему читателю, полагая, что «недостающие в рассказе субъективные элементы он добавит сам»².

Чеховское «движение» к символу определяется также его исканиями в области стиля, связанными с принципом лаконизма и задачами повышения изобразительно-выразительных возможностей художественного образа. Рисую человека или событие, Чехов пропускает множество подробностей, в результате чего некоторые детали приобретают особую смысловую нагрузку и начинают тяготеть к поэтическому обобщению, символу.

В пьесе «Чайка» начинающий писатель Треплев рассуждает о литературных приемах своего старшего собрата по перу Тригорина: «У него на плотине блестит горлышко разбитой бутылки и чернеет тень от мельничного колеса – вот и лунная ночь готова» [XIII, с. 55]. Эти слова можно отнести и к литературной манере самого Чехова, который выступал против «предлинновенных словоизвержений», непосредственного, «натурального» изображения, предпочитая использовать намек или выразительную деталь: «Плохо будет, если, описывая лунную ночь, вы напишете: с неба светила луна, с неба кротко лился лунный свет и т. п. и т. д. Плохо! Плохо! Но скажите вы, что от предметов легли черные резкие тени или что-нибудь подобное – дело выиграет в сто раз. Желая описать бедную девушку, не говорите: по улице шла бедная девушка и т. п., а намекните, что ватерпруф ее был потрепан или рыжеват – и картина выиграет. Желая описать рыжеватый ватерпруф, не говорите: на ней был рыжеватый ватерпруф, а старайтесь выразить это иначе»³.

Принцип объективности и вытекающее из него доверительное отношение к читателю, новая стилистическая манера – все это определяло обра-

щение Чехова к символу, который стал существенным конструктивным элементом в структуре его произведений, особенно в драматургии.

В данном исследовании мы остановим свое внимание на картинах природы в прозе Чехова с целью указать на своеобразный "скрытый символизм" этих лирических мест.

В ряде произведений Чехова ("Бабы", "Воры", "Гусев", "В овраге") можно ощутить довольно устойчивую ассоциацию образа неба с истиной, нормой. На наш взгляд, это лишь частный случай общего представления о природе как "норме", которая, по мысли И. Сухих, хотя "нигде, кроме "Степи", не присутствует так открыто", тем не менее "многое определяет в чеховском художественном мире, возникая всякий раз в самых неожиданных поворотах"⁴.

Используя в вышеупомянутых произведениях образ неба в качестве своеобразного символа истины, красоты, добра, высшей справедливости и Бога, Чехов противопоставляет "норму", по которой живет природа, и человеческую жизнь, в которой такого рода норма отсутствует.

Особенно явственно это выражено в рассказе "Воры", герой которого прямо взывает к небу, пытаясь разрешить свои мучительные вопросы: "Тихая, звездная ночь глядела с неба на землю. Боже мой, как глубоко небо и как неизмеримо широко раскинулось оно над миром! Хорошо создан мир. Только зачем и с какой стати, думал фельдшер, люди делят друг друга на трезвых и пьяных, служащих и уволенных и пр.? Почему кто не служит и не получает жалованья, тот непременно должен быть голоден, раздет, не обут? Кто это выдумал? [VII, с. 325–326]. В этом рассказе намечена "вертикаль", которая в разных вариантах будет появляться и в других произведениях Чехова: небо – овраг ("В овраге"), небо – двор Дюди ("Бабы"), небо – море ("Гусев"). При всем своем различии эти варианты являются выражением символической антиномии добра и зла, истины и греха, высшей справедливости и человеческой неправды, жизни и смерти.

У фельдшера из рассказа "Воры" при взгляде ночью вниз, в овраг, где лежит деревня Богалевка, славящаяся мужиками-конокрадами, а затем вверх, на небо, создается впечатление, что "луна висит над бездонной пропастью и что тут конец света" [VII, с. 313]. Апокалиптическое настроение героя как нельзя ярче свидетельствует о зле, мраке и безысходности, которые он чувствует в жизни.

Для Гусева в одноименном произведении, хронологически следующим за рассказом "Воры", небо становится символом вечности и покоя, которого ему так не хватает в данный момент жизни, а море ассоциируется у него с безжалостностью, тьмой и смертью: "Наверху глубокое небо, ясные звезды, покой и тишина – точь-в-точь как дома в деревне, внизу же – темнота и беспорядок... У моря нет ни смысла, ни жалости" [VII, с. 337].

Думается, антиномия "небо – море" понадобилась Чехову для глубокого и тонкого осмысления трагической судьбы своего персонажа. Это подтверждает завершающий произведение пейзаж. Закончились земные страдания Гусева, тело его брошено в океан на съедение акулам. И в этот момент происходит удивительная метаморфоза, снимается жесткая природная антиномия неба и моря, происходит как бы постепенное примирение, соединение этих начал: "Небо становится нежно-сиреневым. Глядя на это великолепное, очаровательное небо, океан сначала хмурится, но скоро сам приобретает цвета ласковые, радостные, страстные, какие на человеческом языке и назвать трудно" [VII, с. 339].

Мысль о совершенстве неба, его идеальности и несовершенстве земной реальности отношений людей присутствует в повести "Бабы", одном из самых "страшных" произведений писателя. Но нигде она не высказана прямо, а скрыта в художественной ткани произведения, в символических образах и картинах, так как Чехова отличает, по словам З. Паперного, "удивительное

искусство выражать мысль "невидимыми" художественными средствами. Иногда он только ставит рядом две сцены, две картины, две фразы – и само сопоставление, соотнесенность их и является формой выражения мысли⁵.

Место действия повести – двор Дюди, где остановился на ночлег мужчина лет тридцати с маленьким мальчиком Кузькой, взятым им за "спасение души". Елейный рассказ Матвея Саввича, обильно уснащенный цитатами из Священного писания, церковной лексикой и подкрепленный христианской моралью, на деле оказывается чудовищной по своей сути историей того, как этот "благочестивый" герой погубил любящую его женщину, фактически став виновником ее смерти, после чего "из христианских побуждений" взял к себе ее сына, осиротевшего по его же вине: "Хоть и арестантское отродье, а все-таки живая душа, крещеная... Жалко" [VII, с. 348].

Безапелляционные реплики Дюди, которыми он изредка прерывает рассказ своего постояльца, раскрывают перед читателем ужасающую атмосферу зла, царящую в его доме, где также гибнут женские души. Причем, как отмечает Р. Лапушин, "зло, насилие у Чехова поразительно естественны, искренне простодушны", а носители зла "напрочь лишены рефлексии, как будто вынесены за рамки нравственного суда"⁶.

Злу, которое словно сконцентрировалось во дворе Дюди, противопоставит небо как символ высшей справедливости, гармонии. Чехов несколько раз намекает на это. Вот, казалось бы, незначительное сообщение о том, что Кузька на протяжении всего рассказа своего "благодетеля" сидел на камешке и, "подперев обеими руками голову, смотрел на небо; издали в потемках походил он на пенек" [VII, с. 348]. На первый взгляд, обычная констатация факта, но, если вдуматься в эту фразу, то за ее простыми словами откроется более глубокий смысл, проступит невысказанное страдание. Ребенок словно оцепенел, отрешился от всего земного зла, лицемерия и уродства. Его чистая душа устремилась к созерцанию вечной небесной гармонии и красоты.

Немного ниже Чехов дает подтверждение этому, рисуя поразительную по силе воздействия картину. Когда Кузька, помолившись, уснул в повозке, над ним в сострадании склонились женщины, живущие в доме Дюди – старуха Афанасьевна и Софья. Последней мальчик напомнил ее собственного сына, отнятого у нее и живущего, как сирота, на заводе, у хозяина. Своим разговором и всхлипываниями они потревожили сон ребенка. Вздрыгнув и открыв глаза, Кузька "увидел перед собой некрасивое, сморщенное, заплаканное лицо, рядом с ним – другое, старушечье, беззубое, с острым подбородком и горбатым носом, а выше них бездонное небо с бегущими облаками и луной, и вскрикнул от ужаса" [VII, с. 349]. Ужас – реакция ребенка, вызванная резким контрастом земного уродства и небесной красоты и гармонии. Ужас в более широком смысле – это реакция на жизнь, вызванная соприкосновением чистой страдающей души с грубостью, злом, царящими в мире. "Софья тоже вскрикнула; им обоим ответило эхо. Матвей Саввич пробормотал что-то во сне и повернулся на другой бок" [VII, с. 349]. Софья, такая же смиренная страдальца, как Кузька, терпящая несправедливость, способна откликнуться на боль ребенка, Матвей Саввич и в этой сцене лишь подтверждает свою нравственную невменяемость.

Софья, подобно Кузьке, также обращается к небу. Для нее оно является своеобразным критерием нравственности, с которым она согласовывает свои мысли и желания. В критический момент, когда вторая невестка Варвара предложила ей "известить" Дюдю и Алешку, "Софья вздрогнула и ничего не сказала, потом открыла глаза и долго, не мигая, глядела на небо.

– Люди узнают, – сказала она... Страшно... Бог убьет" [VII, с. 351].

В этой сцене небо выступает символом высшей справедливости, Бога. Желание избавиться раз и навсегда от своих мучителей встретило в душе

Софьи несомненный отклик, но осознание того, что убийство не согласуется с высшими божественными законами, оказалось сильнее.

В рассказе «В овраге», который тематически перекликается с повестью «Бабы», также дана потрясающая картина греха, зла и покорности страдающих душ (Липы и Аксины) и такое же символическое значение получает образ неба: «Но казалось им, кто-то смотрит с высоты неба, из синевы, оттуда, где звезды, видит все, что происходит в Укпееве, сторожит. И как ни велико зло, все же ночь тиха и прекрасна, и все же в Божьем мире правда есть и будет, такая же тихая и прекрасная, и все на земле только ждет, чтобы слиться с правдой, как лунный свет сливается с ночью» [X, с. 165–166]. Восприятие неба как символа справедливости и надежды присуще в произведениях Чехова лишь чистым душам, кротким, смиренным и страдающим, живущим по принципу непротивления злу.

Таким образом, анализ отобранного материала показал, что художественный «символизм» чеховской прозы является скрытым, ненавязчивым, но все же ощутимым. Небо в рассмотренных произведениях Чехова вовсе не есть изображение неба как такового, взятого в виде самодовлеющей картины. Данный художественный образ указывает на нечто значительное, он несет на себе нагрузку соотношения с иной реальностью (идеальной, божественной) и является символом с бесконечной перспективой бесконечных проявлений и воплощений данной художественной общности в отдельных частностях и единичностях. За этим чувственным образом проступает скрытый, более глубокий смысл, в основе которого лежит нечто духовное. Художественные символы в указанных произведениях Чехова отличаются своим частным, элементарным характером и произвольностью. Непреднамеренность чеховских символов лишь подтверждает мнение А. Лосева о том, что художественная образность никогда не обходится без символа, и что художественность, даже при условии сознательного отрешения автора от всякой символики, все равно сама по себе символична.

¹ Луначарский А. В. Статьи о литературе. М., 1957. С. 654.

² Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т.; Письма: В 12 т. М., 1974–1983. Т. IV. С. 54. (Ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием римскими цифрами тома, арабскими цифрами – страницы.)

³ Чехов в воспоминаниях современников. М., 1960. С. 719.

⁴ Сухих И. Н. Проблемы поэтики А. П. Чехова. Л., 1987. С. 161.

⁵ Паперный З. А. П. Чехов. М., 1960. С. 52.

⁶ Лапушин Р. Не постигаемое бытие... Опыт прочтения А. П. Чехова. Мн., 1998. С. 28.

Ярец Наталья Владимировна – библиотекарь Европейского гуманитарного университета
Научный руководитель – доктор филологических наук А. А. Станюта

Г. Ч. ПАВЛОВСКАЯ

О СООТНОШЕНИИ ПОНЯТИЙ «БОГ», «ПРИРОДА», «ТВОРЧЕСТВО» В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ М. ЦВЕТАЕВОЙ

«Цветаевское творчество вкупе с фактами ее личной биографии можно рассматривать как единый СЮЖЕТ О ПОЭТЕ»¹. В ходе развертывания этого сюжета, осуществляющегося сразу в двух плоскостях (реальной жизни и творчестве), вырисовываются ключевые для цветаевского мира архетипические понятия Бога и природы, переосмысленные и включенные в контекст мифа о поэте.

Традиционно в мировой литературе поэтическое творчество представлялось деятелям искусства «божьим даром». Для М. Цветаевой такое понимание творческого процесса также не чуждо. Однако исследователями-цветаеводами уже неоднократно отмечалось, что характер творчества в представлении поэтессы является двойственным. «...Поэт–Цветаева со-

вмещает в себе ...вдохновенную игру-дар и упорный труд-ремесло"². Романтическая идея раздвоенности нашла свое отражение в цветаевской трактовке творчества не случайно. Антиномичные противопоставления: вдохновение/труд-ремесло, "наитие стихий"/"воля к сопротивлению стихии", дионисийское/аполлоническое восходят к традиционному общекультурному разделению мира на небесный и земной, духовный и телесный. Но представляется неверным трактовать концепцию творчества М. Цветаевой как построенную только на контрастах. Ведь в философии поэтессы заложена идея синтеза двух противоположных начал. Подтверждает это образ Орфея, служащий для Цветаевой символом поэта, в котором "примиряются" Дионис и Аполлон. " ...Поэт в себе (курсив. – И. У.) соединяет и преобразует противоположные начала". Обратимся к статье "Искусство при свете совести" (1932), где говорится: "Гений: высшая степень подверженности наитию – раз, управа с этим наитием – два"³ (V, с. 348). Первая "составляющая" гения указывает на дионисийское начало в творчестве, вторая – на аполлоническое. Однако, указывая на невозможность процесса созидания без этих двух начал, М. Цветаева отдает предпочтение стихийному, дионисийскому. "Гения без воли нет, но еще больше нет, еще меньше есть – без наития" (V, с. 348). "Без наития" поэт превращается в ремесленника, в "солдата". Без "воли к сопротивлению стихии" поэт гибнет, но остается избранным, и в смерти оставаясь поэтом ("Как наступающий олень", 1921).

Стала широко известной цветаевская формула-определение поэта: "Эмигрант Царства Небесного и земного рая природы" (V, с. 335). Личность творца находится между миром небесным и миром земным. "Царство Небесное" и Бог у М. Цветаевой весьма далеки от соответствующих христианских понятий. Кошунственно для ортодоксально-христианского мировосприятия и закономерно для сознания, сформированного в эпоху влияния Ф. Ницше, прозвучали цветаевские слова: "Я бы сказала: в лучшем случае наш христианский Бог входит в сонм его (поэта. – П. Г.) богов"(V, с. 363). Эта мысль М. Цветаевой созвучна идее многобожия Ф. Ницше: «...В том божественность, что существуют боги, а не Бог!»⁴.

М. Цветаева не отказывается полностью от идеи христианского Бога: в некоторых стихах датировка явно указывает на религиозные праздники, в цикле стихов о Блоке (1916) образ поэта воплощается в образ ангельского существа, а обращение к нему едва ли не дословно повторяет слова молитвы. Кроме того, в цветаевском творчестве широко использованы библейские образы и сюжеты.

Эпоха, прошедшая под знаком философии Ф. Ницше, повлекла за собой необходимость выстроить новую шкалу ценностей. Идея «смерти Бога» заставила обратиться к поиску иного высшего духовного начала. М. Цветаева обратилась к языческой идее многобожия, но не атеизма. В программной статье «Искусство при свете совести» она так скажет о поэте: "Никогда не атеист, всегда многобожец, с той только разницей, что высшие знают старшего (что было и у язычников)" (V, с. 363). Согласно убеждению Цветаевой, Бог поэта – понятие широкоохватное, включающее в себя несколько значений. Интересен в этом отношении цикл стихотворений "Бог" (1922). Проанализировав его, можно определить несколько составляющих понятия Бога и божественного у М. Цветаевой:

...Все навзничь лежавшие
В тебе встали (II, с. 157).

² О двух типах творчества в мировоззренческой системе М. Цветаевой можно говорить и применительно к образам Бальмонта и Брюсова, воссозданным поэтессой.

³ Эта мысль принадлежит И. Упадышевой (Москва, сотрудник РГАЛИ). Дальнейшее цитирование осуществляется на основе рукописи "Культурная ситуация рубежа веков XIX–XX: ницшеанские и орфические мотивы".

В понятие божественного, как видно, органично вплетается идея справедливости, одухотворенности, некоего высшего закона.

...То не твои ли
Ризы простерлись
В беге дерев? (II, с.157).

Бог в понимании Цветаевой – это и природа, реализующая себя в непрерывном движении. В этом же стихотворении идея динамики как явление высшего порядка, как маркировка духовного мира проявит себя более определенно:

Ибо бег он – и движется.
Ибо звездная книжица
Вся: от Аз и до Ижицы –
След плаща его лишь! (II, с. 158).

Двумя годами позже в другом стихотворении поэтесса вновь обратится к этой же мысли:

...Ибо единый вырвала
Дар у богов: бег! (II, с. 241).

Не случайно и акцентирование звукоподобия слов "бог"–"бег", что, как известно, является излюбленным цветаевским приемом.

"Бог" – это, кроме прочего, и предельная духовная свобода:
Нищие пели:
– Сброшен последний крест!
Бог из церквей воскрес! (II, с. 158).

В данном случае М. Цветаева обыгрывает многозначность слова "крест": из семи значений, указанных в "Толковом словаре русского языка" С. Ожегова и Н. Шведовой, по контексту подходят два: во-первых, значение "символ христианского культа", и, во-вторых, – "страдания, испытания". Этот прием создает определенную двусмысленность: сброшенный "крест" – это освобождение, обретение независимости (слово "крест" употребляется во втором указанном здесь значении). Кроме того, Бог у Цветаевой воскресает из мертвечины культа (крест, церковь), против которой восставала Цветаева в "Стихах к Пушкину".

Как видно из цикла стихотворений, цветаевский Бог воплощает собой идею духовной высоты, абсолютной свободы, естественности, динамики. Если свести воедино цветаевские инварианты понятия "Бог", то получим следующую картину:

БОГ	справедливость
(воплощение идеи высоты,	движение
одухотворенности)	свобода
	Природа

Частные значения этого образа соотносимы с понятием "поэт" в цветаевской эстетике. Для подтверждения мысли достаточно привести несколько цитат из текстов М. Цветаевой применительно к каждому инварианту.

"Справедливость" часто идентифицируется с долгом, "совестью", ответственностью. "Моя душа мне всегда мешала, есть икона Спас-Недреманное Око, так вот – недреманное око высшей совести: перед собой"⁵. Есть у поэта некий закон высшей справедливости, "свет совести", сдерживающий стихийную творческую натуру. "Могу есть – грязными руками, спать – с грязными руками, писать с грязными руками – не могу"⁶.

М. Цветаева трансформирует представления об истинности/ неистинности, правдивости/лживости, ответственности/безответственности, что связано с разделением людей на поэтов и "всех прочих". То, что является по-

⁵ КРЕСТ // Ожегов С. и Шведова Н. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений/ Российская академия наук. Институт русского языка им. В.В. Виноградова. 4-е изд., доп. М., 1998. С. 305.

зитивным в одном мире, оборачивается негативным в другом (достаточно вспомнить рассуждение М. Цветаевой об эстетическом эффекте романа И.В. Гете "Страдания юного Вертера" в статье "Искусство при свете совести").

Обратимся к инварианту "свобода" применительно к цветаевскому поэтическому творчеству. Как известно, вдохновенное состояние поэта М. Цветаева назвала "поступком на полной свободе" (V, с. 366). Мысль о свободе творческой личности, конечно, не нова. По убеждению М. Цветаевой, абсолютная свобода поэта неизбежно регулируется судом совести, что является одной из причин внутреннего противоречия и его драматического разрешения (вновь отсылаю читателя к статье "Искусство при свете совести"). Однако, независимо от того, что выберет поэт (отдастся во власть стихии или станет придерживаться общепринятых законов), людскому суду он неподвластен, и в этом – знак его "особости" в сравнении с "простыми смертными".

Инвариант "движение" в цветаевской концепции божественного также соотносим с понятием творчества. В "Стихах к Пушкину" идея "бега". "движения" служит способом определения поэтической сущности:

...То – серафима
Сила – была:
Несокрушимый
Мускул – крыла (II, с. 288).

Вспомним и "Оду пешему ходу" (1931), и особенности восприятия М. Цветаевой поэтов В. Маяковского и М. Волошина: первый представлялся "тяжелоступом" ("Маяковскому", 1921), покорявшим и российские пространства, и необозримые пространства белой бумаги; второй (Волошин) – путник-пешеход, неутомимый ходок ("Живое о живом", 1932). Динамика – необходимое условие жизни поэта, по Цветаевой:

...которую десятину
Вспахали, версту прошли,
Покрыли: письмом – красивей
Не сыщешь в державе всей!
Не меньше, чем пол-России
Покрыто рукою сей (II, с. 312).

Инвариант понятия "Бог"–"Природа" требует особого внимания. "...Произведение искусства – то же произведение природы, но долженствующее быть просвещенным светом разума и совести", – сформулирует Цветаева (V, с. 347). На близость искусства и природы указывал и столь любимый поэтессой И.В. Гете: "Совершенное произведение искусства – это произведение человеческого духа и в этом смысле произведение природы. Но так как в нем сведены воедино объекты, обычно рассеянные по миру, и даже все наиболее пошлое изображается в его подлинной значимости и достоинстве, то оно стоит над природой". То есть произведение искусства "сверхъестественно, но не вне естества"⁷. Обращает на себя внимание тот факт, что если И.В. Гете концентрируется на духовности в искусстве, на том, что обеспечивает его "сверхъестественность", то М. Цветаева указывает на определенную "заземленность" в процессе создания художественного произведения: "Достоверно: произведение искусства есть произведение природы, такое же рожденное, а не сотворенное" (V, с. 346). Кроме того, стихии, властвующие над поэтом, по Цветаевой, не всегда и даже не часто одухотворены и чисты, а, скорее, наоборот, чарующи, темны, почти губительны. Поэт, помещенный ею между землей и небом, является существом природным. Однако для него совершенно естественно (и необходимо) стремиться ввысь, самосовершенствоваться, покорять "горные высоты". Эта своеобразная распятость между мирами обрекает поэта на трагедию вечной неудовлетворенности, на бремя "безмерности".

Очевидно, что понятия "Бог", "Искусство", "Природа" тесно связаны в художественном мире поэтессы и представляют собой центр ее философско-эстетической системы. Эти понятия не мыслятся в отрыве друг от друга: интересно то, что в творчестве М. Цветаевой (особенно в поэзии) нашли отражение образы всех четырех природных стихий в контексте темы поэтического творчества. Наиболее целесообразным представляется рассмотреть воплощение природных стихий в творчестве Цветаевой при помощи цепочек лейтмотивных образов:

Стихия земли: цветок – куст – дерево – лес ("Стихи растут как звезды и как розы", 1916; "Руки люблю...", 1916; "Сивилла", 1922–1923; "Деревья", 1922–1923; "Когда я гляжу на летящие листья...", 1936; "Куст", 1934; "Сад", 1934 и др.).

Образ дерева – концептуальный в художественном мире М. Цветаевой – трансформируется в образ неизменного атрибута поэта – письменного стола (цикл "Стол", 1933).

Стихия воды: ручей – река – море – океан ("Кто создан из камня...", 1920; "Так плыли: голова и лира", 1921; "Ручьи", 1923; "Морепплаватель", 1923; "По набережным, где седые деревья", 1923; "Отрывки ручья", 1936 и др.).

Стихия огня: огонь – пламя – огненный столп ("Муза", 1921; "Сивилла", 1922–1923; "На пушок девичий, нежный...", 1922; "Что другим не нужно...", 1918; "Пожирающий огонь – мой конь", 1918; "В синем небе – розан пламенный", 1919; "На Красном коне", 1921 и др.).

Особую семантическую нагрузку несут образы воздушной стихии. Их наибольшее количество, и это не случайно. Стихия воздуха – это, по Цветаевой, "место поэта" между землей и небом. Кроме того, частотность этих образов указывает на актуальность понятий души и Духа для Цветаевой. Стихия воздуха связана с понятием вертикали, вечного восхождения. В этом отношении прежде всего необходимо вспомнить "Поэму Воздуха" – произведение, наименее осмысленное на современном этапе развития цветаяведения. Выстраивается следующая цепочка образов воздушной стихии. крыло – птица – полет – небо ("Ахматовой", 1916; "Стихи к Блоку", 1916; "Песня поется...", 1918; "Соловьиное горло – всему взамен", 1918; "Руки заживо скрещены", 1920; "Чердачный дворец мой...", 1919; "Прямо в эфир...", 1921; "Новогодняя", 1922; "Насмарку твой стих...", 1931; "Знаю, умру на заре...", 1920; "Эмигрант", 1923; "Душа", 1923 и др.).

Как видим, концепция художественного творчества М. Цветаевой связана с трансформацией архетипов Бога и Природы. Поэзия – и шире – искусство – стали для Цветаевой сферой существования, принципом жизни, призмой восприятия окружающего мира. Поэтому исследование концепции поэтического творчества М. Цветаевой – важный этап в процессе постижения этой феноменальной личности.

¹ Сомова Е. На перекрестке двух магистралей (сюжет смерти поэта в художественной концепции Творца и творчества М. Цветаевой) // Творчість Марини Цвєтаєвої в контексті культури срібного віку. Дрогобич, 1998. Ч. 1. С. 54.

Ельницкая С. Поэтический мир Цветаевой. Конфликт лирического героя и действительности. Wien, 1990. С. 75.

Цветаева М. Собр. соч.: В 7 т. М., 1994. (Цитирование произведений М. Цветаевой производится по данному изданию. В дальнейшем тексте будут указаны том и страница.)

Ницше Ф. Так говорил Заратустра. СПб., 1996. С. 203.

⁵ Цветаева М. Неизданное. Сводные тетради. М., 1997. С. 259.

⁶ Цветаева М. Там же. С. 122.

⁷ Гете И. В. Собр. соч.: В 10 т. М., 1980. Т. 10. С. 62–63.

Павловская Гражина Чеславовна – аспирантка кафедры русской литературы. Научный руководитель – доцент И.С. Скоропанова

ГРОТЕСК КАК ОБЪЕКТ МЕТОДОЛОГИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ

В общем русле методологических поисков литературоведения XX ст. проблема гротеска занимает значительное место. Аспекты рассмотрения названной проблемы – самые разнообразные: от выяснения категориальной сущности гротеска до изучения целостных комплексов гротескных памятников, принадлежащих одной культуре или одному направлению литературы определенной эпохи. Современная теоретическая мысль интерпретирует гротеск (прием, жанр, принцип типизации, стиль) как один из типов вторичной условности, предполагающий сознательное нарушение жизненного правдоподобия, демонстративное сочетание несочетаемого. Тем не менее трехсотлетняя история изучения понятия (русским и зарубежным литературоведением), охарактеризованная значительным вкладом в освещение этой проблемы, свидетельствует об отсутствии универсальной, общепризнанной дефиниции, адекватно отражающей содержание термина "гротеск".

В интересах проводимого исследования имеет смысл остановиться на анализе наиболее актуальных концепций гротеска, активно представленных в русской литературоведческой традиции второй половины XX ст. Данный этап ознаменовался появлением целого ряда фундаментальных монографических исследований, благодаря которым были сделаны кардинальные шаги в изучении проблемы.

Как известно, в научной литературе не раз предпринимались попытки ограничить статус гротеска как одного из важнейших элементов системы художественных категорий сферой комического («гротеск – это высшая степень комического...»¹; «гротеск есть высшая форма комедийного преувеличения и заострения»²). Между тем реальный опыт мировой художественной культуры свидетельствует о том, что данный тип условности достаточно часто обнаруживается не только в области комического (с целью выявления аспектов смешного или абсурдного), но и в иных сферах. В этом смысле несомненный интерес представляет монография Л. Пинского «Реализм эпохи Возрождения», где впервые гротеск квалифицируется как самодовлеющий художественный метод искусства, выделяются следующие его разновидности: комический, трагический, юмористический, саркастический. Основываясь на текстологическом анализе «Гаргантюа и Пантагрюэля» Ф. Рабле и «Похвального слова глупости» Э. Роттердамского, Л. Пинский указывает на то, что найденные названными авторами гротескные формы поражали современников непривычным сближением взаимоисключающих начал. Аппеляция к реалистическому творчеству художников эпохи Возрождения – *переходной*, переломной поры в развитии европейского общества – позволяет исследователю акцентировать внимание на моменте *перехода* различных начал в гротеске³. В соответствии с предложенным определением всякое проявление *переходности* в контексте произведений вышеупомянутых авторов трактуется Л. Пинским как гротескный прием.

Необходимым условием адекватного научного анализа сущности гротеска явилось признание его амбивалентности (М. Бахтин, Д. Лихачев, А. Гуревич)⁴. Обоснование амбивалентного характера содержания данного понятия (впервые намеченное в гротесковедении В. Белинским и Вс. Мейерхольдом) имело большое методологическое значение. Свою завершенную теоретическую форму концепция амбивалентности гротеска приобретает в творчестве М. Бахтина. Согласно его представлениям, гротеск, став характерной формой народной культуры (активно представленной в практике карнавалов) европейского Средневековья, выразил стихийно диалектическое понимание бытия народом. Органичным развитием идей данного авто-

ра, полезным для наших наблюдений, следует считать понимание гротеска как отражения определенного принципа видения мира. Суть этого принципа, по мнению М. Бахтина, состоит в том, чтобы "выразить противоречивую и двукую полноту жизни, включающую в себя отрицание и уничтожение (смерть старого) как **необходимый** момент, неотделимый от утверждения, от рождения нового и лучшего"⁵. Излагая свое понимание сущности гротеска, литературовед отмечает, что анализ этой категории необходимо сочетать с анализом категории смеха, выступающего мощной движущей силой гротеска на рассматриваемом историческом этапе. Смех, для которого нет ничего "неприкосновенного", "недоступного", "священного", определяется в средневековой и ренессансной культурах амбивалентным характером: веселый и насмешливый, ликующий и высмеивающий, он отрицает и утверждает одновременно, чем отличается от чисто сатирического смеха Нового времени.

Дальнейшее развитие и модификация концепции амбивалентности гротеска были осуществлены в работах А. Гуревича, продолжившего исследования в парадигме, обоснованной в трудах М. Бахтина. Бахтинскую интенцию на однозначность правильной постановки и решения проблемы гротеска во внецерковной культуре средних веков, в карнавале и фарсе, А. Гуревич экстраполирует на *всю* культуру указанного периода – от низового, карнавального уровня до уровня официальной церковности. Анализируя произведения латинской словесности раннего и классического Средневековья, А. Гуревич приходит к выводу о том, что гротеск данного исторического периода "коренился в *двумирности* мировосприятия, которое <...> соединяло вместе то, что невозможно себе помыслить единым, и <...> то и дело предстало взору человека на мгновение слитым в невероятный, но в высшем смысле реальный синтез"⁶. Иными словами, "гротеск был *стилем мышления* средневекового человека"⁷, нормой видения мира. Это обстоятельство обусловило отличие его от гротеска Нового времени, где названный тип условности выступает сознательным творческим приемом, карикатурой, намеренно разрушающей или деформирующей обычную структуру явления.

Анализ концепций, предложенных Л. Пинским, М. Бахтиным, А. Гуревичем, позволяет констатировать тот факт, что амбивалентность в культуре Средневековья и Возрождения является наиболее актуальной характеристикой гротеска. Позднее на первый план выступают другие его категориальные признаки – алогизм, фантастика. В искусстве XIX–XX вв. указанные характеристики гротеска, безусловно, являются доминирующими. Амбивалентность утрачивает статус первостепенного компонента в структуре анализируемой художественной категории. В связи с этим в сфере литературоведческой методологии оформляется особая исследовательская традиция в контексте которой гротеск нередко трактуется как *алогизм*, скрытый в реальном строе жизни, воспринятый и воплощенный писателем.

Данная тенденция отчетливо обнаруживается в книге Ю. Манна "О гротеске в литературе", сыгравшей выдающуюся роль в развитии представления об этом сложном и многоаспектном художественно-эстетическом явлении. В названной монографии искомое понятие подвергается глубокому и обстоятельному исследованию, в результате которого оформляется новая методологическая концепция, интерпретирующая гротеск как сложную мировоззренческую категорию. В соответствии с этой установкой акцентируется философский характер гротеска, который, по мнению Ю. Манна, выражается в стремлении "к крайнему обобщению, "подведению итогов", к извлечению некоего смысла, концентрата явления, времени, истории. Автор <...> делает это не иначе как путем предельного заострения, – *до нарушения привычных связей* (выделено мной. – Н. Х.), иначе говоря, до создания

своего, особого, гротескного микромира, который способен вобрать в себя самое существенное из лежащих вне его огромных явлений"⁸. Важным моментом концепции Ю. Манна является утверждение **алогизма** в качестве структурного стержня, доминанты содержания рассматриваемого типа условности. Данное обстоятельство предопределяет авторскую позицию в отношении иных категориальных признаков гротеска: признание фантастики, амбивалентности и других атрибутивных моментов как второстепенных характеристик, произвольно и опосредованно определяющих структуру указанной категории. Таким образом, Ю. Манн относится к числу литературоведов, придерживающихся мнения о том, что наличие или отсутствие фантастического элемента в гротеске выступает следствием индивидуальности художественного метода писателя, но не обусловлено историческим генезисом термина.

Книга А. Вулиса "В лаборатории смеха" явилась данью существовавшей в литературоведении (и, вероятно, до сих пор существующей) традиции, в рамках которой гротеск рассматривается в качестве отличительного признака сатиры, имманентно ее характеризующего. Исходя из ошибочного представления о том, что данный тип вторичной условности выступает несомненным атрибутом любого сатирического произведения, исследователь причисляет к явлениям литературного гротеска не только "Гаргантюа и Пантагрюэля", "Историю одного города", но и "Господ Головлевых", "Старосветских помещиков". Игнорирование автором монографии существенных, атрибутивных аспектов содержания категории "гротеск" приводит к неадекватности предложенных характеристик предмету исследования: в одном случае названный тип условности отождествляется с понятием художественного преувеличения/ преуменьшения ("изменение контуров предмета в интересах смеха называют ... сатирическим гротеском"⁹), в другом – идентифицируется с сатирическим заострением ("...при его помощи "отсекаются" лишние качества, укрупняются отобранные, словом шлифуется герой-формула"¹⁰). Очевидно, что приведенные характеристики оказываются недостаточными для того, чтобы исчерпывающим образом объяснить и корректно квалифицировать как содержательные стороны гротеска, так и особенности его функционирования.

С интерпретацией представленной тематики применительно к процессу развития стилевых течений в литературе социалистического реализма выступил А. Эльяшевич. В монографии «Лиризм. Экспрессия. Гротеск» основное внимание исследователя было сфокусировано на экспрессивном гротеске. Рациональное зерно авторской концепции заключалось в стремлении дифференцировать в словесно-художественном творчестве два способа субъективного моделирования действительности, один из которых определялся как «условный, синтетический». Данный способ моделирования, по А. Эльяшевичу, выражается в образном воспроизведении художником своих представлений о жизни. Определяющим фактором в этом случае является не то, как художник видит и чувствует реальную действительность, а то, как он ее понимает, как «проникает в ее невыразимые ни на языке объективных, ни на языке импрессионных форм слои»¹¹. Гротескная образность проявляется на данном (условном, синтетическом) уровне моделирования действительности. «Это, – констатирует автор, – мир художественных абстракций, мир гротескных и аллегорических форм, мир символов и иносказаний. Объективная реальность в нем подвергается либо деформации, либо строится заново как «вторая природа»¹².

Необходимым условием достаточно полной характеристики специфических черт гротеска как одной из основных форм условности явилось сопоставление его с другими формами. Д. Николаев осуществил теоретический анализ особенностей соотношения категории "гротеск" с понятиями "пара-

докс", "преувеличение", "гипербола", отражающими различные стороны сущности художественной условности. Дифференцированный подход к проблеме соотношения вышеназванных понятий дает русскому ученому возможность осмыслить единство и различие таких художественных явлений, как гротеск и парадокс. Родство данных форм, с точки зрения Д. Николаева, заключается в их функциональной сориентированности – "вскрывать противоречия действительности", а также в методе этого "вскрытия": "и парадокс, и гротеск ... сближают далекое, сочетают взаимоисключающее, нарушают привычные представления"¹³. Различие же обусловлено спецификой содержательной стороны и структуры: парадокс ограничивается *неожиданным взглядом* на "обычные – и в сущности ничего не утратившие в своей общности – предметы"¹⁴, тогда как гротеск *переформировывает* эти предметы таким образом, что они утрачивают свою ординарность и приобретают вид странный, небывалый, невероятный. Дальнейшая конкретизация исследуемой категории достигается посредством анализа соотношения гротеска с гиперболой, с преувеличением. В исследовании Д. Николаева убедительно показано, что гротеску свойственна более высокая ступень преувеличения, степень деформации, нежели гиперболе. И гротеск, и гипербола выражают момент определенной трансформации, изменения вещи, явления, действия и т. д., но характеризуют его с различных сторон. Специфическим и существенным аспектом содержания, отражаемым в понятии "гипербола", является нарушение правдоподобия количественного в рамках правдоподобия качественного. "Гипербола – это преувеличение реальных размеров предмета, реального их числа, силы, интенсивности"¹⁵. В гротеске же отражается не только момент количественного изменения, который фиксирован в гиперболе, но и – в гораздо большей степени – процесс качественной трансформации объекта как результат смещения разных жизненных рядов, структурного пересоздания изображаемого. Таким образом, анализ соотношения и дифференциация данных понятий, предпринятые Д. Николаевым, позволяют углубить понимание гротеска как особой категориальной единицы и сформулировать специфические моменты его содержания.

В одном из учебных пособий Н. Васильевой фиксируется следующее определение понятия: "Парадокс в искусстве, положенный в основу образа и мироощущения, – это и есть гротеск"¹⁶. В понимании сущности гротеска автор сближается с исследователями 20-х годов: основная черта этого типа условности – контрастность, столкновение противоположностей. Безусловно, такая формулировка исследуемой категории далеко не исчерпывает всего спектра составляющих ее основу функциональных и содержательных характеристик. Наиболее уязвимой оказывается концепция Н. Васильевой, когда встает вопрос о двойственной природе гротескного образа (героя), трактовка которого сводится к следующему: "...такой герой является одновременно и положительным, и отрицательным, то и другое в нем неразделимо"¹⁷. Следствием подобной интерпретации явилось отнесение к разряду гротескных таких литературных героев, как Остап Бендер, Осип Левинсон, Петр Первый, Клим Самгин, Григорий Мелехов. Гротескность последнего, согласно представлениям исследователя, заключается в использовании принципа колебаний, в пограничности ситуаций и двойственном (противоречивом) освещении личности и пути Мелехова. Строго говоря, названные характеристики не составляют своеобразие гротескного образа, поскольку не являются для гротеска конститутивными. Использование в обрисовке данного персонажа принципа колебаний, определяющего психологию и поведение индивида, акцентирование противоречивости натуры Мелехова и других аспектов ее содержания выступают признаком художественной достоверности, а не гротескности (как полагает Васильева), являются свиде-

тельством глубины психологического анализа, высокого мастерства писателя-реалиста, создавшего полнокровный образ "правдоискателя из народа". В данном случае правомерно говорить о реалистичности отображения всего многообразия составляющих действительность контрастов, сплава противоречий и парадоксов, которые оформляются в сознании индивида в поливалентную целостность. Таким образом, абсолютизация парадоксальной, амбивалентной сторон содержания исследуемой художественной категории с необходимостью предполагает неполноту и односторонность трактовки гротескного образа: сведение его сущности к принципу сочетания контрастов.

Анализ природы гротеска, выяснение его структурных и функциональных характеристик стали одним из самых актуальных направлений в современных исследованиях феномена художественной условности. Фундаментальной особенностью этого направления явилась трактовка гротеска как типа вторичной условности, отмеченной сознательным, демонстративным нарушением художественного правдоподобия, преднамеренным пересозданием действительности, деформацией ее с целью создания новой, иной реальности. Заслуга и приоритет в научно-теоретическом обосновании этого концептуального вывода принадлежит О. Шапошниковой. В диссертационном исследовании "Гротеск и его разновидности" О. Шапошникова осуществила системное рассмотрение категории гротеска в кругу близких эстетических проблем, в первую очередь – понятий "условность" и "правдоподобие". Более того, ею был обоснован существенный вывод о том, что адекватная характеристика гротеска возможна лишь при условии анализа корреляции его с другими видами условности, а также со сходными безусловными фантастическими конструкциями (с образностью мифологии, религии, суеверий в исконном бытовании). На основе предложенного разграничения гротеск в литературе определяется О. Шапошниковой как "вид условной изобразительности, при котором фантастические сочетания элементов реальности ориентированы на соотнесение с художественным правдоподобием внутри образной системы произведения"¹⁸.

Первым литературоведческим исследованием, сориентированным на построение концепции гротеска в драматургии как особом литературном роде (типе художественного творчества), явилась монография Т. Свербиловой "Комедии В.В. Маяковского и современная советская драматургия". Согласно концепции Т. Свербиловой, в современной драме, интерпретированной как *коммуникативная ситуация* особого рода, основанная на акте взаимобщения персонажей, гротеск функционирует по принципу деформации не внешних физических форм, поведенческих и психологических норм, а *акта коммуникации*. Моделируемая коммуникативная ситуация в этом случае представляет собой буквальную реализацию метафорического словосочетания "говорить на разных языках": наличие внешней формы общения сопряжено с невозможностью по существу понять партнера по диалогу. Данный тип гротеска Т. Свербилова называет гротеском алогизма. В связи с речевой спецификой драмы этот тип выдвигается на первое место. Необходимость различения таких понятий, как гротеск и парадокс, ранее обоснованная Д. Николаевым, оригинально преломляется в монографии Т. Свербиловой на современную условную драму (комедию). Так, с ее точки зрения, "в гротескной комедии происходит **структурная деформация**, разрушение ситуации общения как таковой... В комедии же парадоксальной ситуация общения сохраняется, но представлена она с **неожиданных, необычных точек зрения**, которые все время меняясь, переходят в противоположность"¹⁹. Таким образом, предлагаемый Т. Свербиловой подход к проблеме соотношения вышеназванных понятий дает возможность сформулировать ряд однозначных критериев, позволяющих строго дифференцировать драматургию гротескную и парадоксальную.

Подводя итог сказанному, следует отметить: 1) литературоведением второй половины XX ст. были определены разнообразные аспекты подхода к проблеме гротеска, открывшие возможности для представления ее в целостном многообразии; 2) при разнице методологических позиций чрезвычайно ценным оказалось присущее всем авторам стремление рассматривать проблему в русле поступательного движения литературного процесса; 3) в своих теоретических и практических построениях исследователи опирались на богатейший материал исторического развития русской и мировой культуры. Достижения и просчеты литературоведческой науки в постановке обозначенной проблемы определили направление дальнейших изысканий в этой области как необходимость рассматривать концептуальные вопросы поэтики гротеска в контексте литературного развития.

¹ Литературная энциклопедия. М., 1930. Т. 3. С. 31.

² Боров Ю. О комическом. М., 1957. С. 212.

³ См.: Пинский Л. Реализм эпохи Возрождения. М., 1961. С. 119.

⁴ См.: Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1965; Лихачев Д., Панченко А. "Смеховой мир" Древней Руси. Л., 1976; Гуревич А. Проблемы средневековой народной культуры. М., 1981.

⁵ Бахтин М. Указ. пр. С. 71.

⁶ Гуревич А. Проблемы средневековой народной культуры. М., 1981. С. 283

⁷ Там же. С. 323.

⁸ Манн Ю. О гротеске в литературе. М., 1966. С. 57.

⁹ Вулис А. В лаборатории смеха. М., 1966. С. 23.

¹⁰ Там же. С. 40.

¹¹ Эльяшевич А. Лиризм. Экспрессия. Гротеск. Л., 1975. С. 25.

¹² Там же.

¹³ Николаев Д. Сатира Щедрина и реалистический гротеск. М., 1977. С. 16.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Там же. С. 269.

¹⁶ Васильева Н. Об идейно-художественном своеобразии советской прозы второй половины 1920-х годов. Пермь, 1978. С. 18.

¹⁷ Там же. С. 37.

¹⁸ Шапошникова О. Гротеск и его разновидности: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1978. С. 12.

¹⁹ Свербилова Т. Комедии В.В. Маяковского и современная советская драматургия. Киев, 1987. С. 155.

Хилько Наталья Аркадьевна – аспирантка кафедры русской литературы. Научный руководитель – профессор С.А. Лысенко

Т.Г. СИМОНОВА

КОМПОНЕНТЫ МЕМУАРНОГО ТЕКСТА

Мемуаристика – одно из порождений человеческой культуры, вызванное стремлением сохранить память о прошлом. Ценность мемуаров определяется не только фактографической точностью, но и индивидуальностью воспроизведенной ими картины былого, т. к. повествование осуществляется от лица очевидца и участника событий. Субъективность отражения действительности – одно из функциональных свойств жанра, особенно такой его разновидности, как литературные мемуары, созданные профессионалами, часто крупными художниками слова, соединившими документальность воспоминаний с богатыми возможностями словесного творчества. Сближение мемуаристики с художественной прозой в XX ст. стало неоспоримым фактом. Наряду с документальным вариантом жанра утвердился в своих правах мемуары литературные, ставшие заметным явлением искусства слова.

“Олитературирование” мемуаров привело к значительному обогащению и усложнению их текстовой структуры. Литературный текст концентрирует в себе содержательно-коцептуальный и художественный аспекты произведения, “это эстетическое средство опосредованной коммуникации, цель кото-

рой есть изобразительно-выразительное раскрытие темы, представленное в единстве формы и содержания и состоящее из речевых единиц, выполняющих коммуникативную функцию"¹. Единство текста обусловлено совмещением и взаимодействием составляющих его элементов. Одна из задач изучения мемуаров состоит в том, чтобы выделить и охарактеризовать отдельные звенья их текста, т. к. "структура целого и его значение усиливаются путем определения органических частей художественного произведения"². Текстовое содержание мемуаров многообразно, а его варианты определяются различиями в подходе писателей к освещению жизненного материала, особенностями творческой манеры каждого автора. Исследование обширного корпуса мемуарных произведений позволяет выделить все компоненты текста мемуарной прозы. "Если мы возьмем большую группу функционально однородных текстов и рассмотрим как варианты некоего одного инвариантного текста, сняв при этом все "внесистемное" с данной точки зрения, то получим структурное описание языка данной группы текстов"³. Подобный методологический принцип оправдывает себя и в случае рассмотрения состава, особенностей компоновки мемуарного текста, одного из важнейших в художественно-документальной прозе, сложность которого предопределяется богатыми возможностями самого жанра.

Текст мемуарного произведения составляют оригинальное авторское повествование и элементы "чужого слова" – *интертекста*. Авторское повествование неоднородно: распадается на собственно повествовательные фрагменты, включающие описания, рассуждения и оценки; беллетризованные отрывки, которые состоят из изображения, описаний, комментариев, прямой речи героев – реальных исторических лиц. Таким образом, мемуарный текст имеет составную многоуровневую структуру, основными компонентами которой являются повествование, беллетризация и интертекст.

Конкретные мемуары необязательно включают все выделенные нами структурные единицы текста. Их состав определяется избранной автором манерой изложения, жанровой разновидностью и связан с реализацией поставленных задач. Многие мемуары носят повествовательный характер. В этих случаях доминирует авторский рассказ о былом: людях, событиях и своем участии в них, – сопровождаемый его рассуждениями и характеристиками. К такого рода мемуаристике относятся произведения И. Эренбурга "Люди, годы, жизнь", М. Шагинян "Человек и время", В. Шкловского "Жили-были", Б. Пастернака "Охранная грамота", "Люди и положения", Н. Берберовой "Курсив мой", К. Симонова "Глазами человека моего поколения", А. Солженицына "Бодался теленок с дубом". Большой удельный вес "повествовательных" мемуаров закономерен, оправдан тенденцией самого жанра к "летописности"⁴, которая проявилась на заре его становления как следствие традиций средневековой литературы.

Стиль авторского повествования может быть различным: ассоциативно-метафорическим (у В. Шкловского, Б. Пастернака), тяготеющим к имитации заметки, репортажа (у К. Симонова), дневниковых записей (у А. Солженицына), или хроникально-повествовательным (у М. Шагинян, И. Эренбурга), – но объединяет произведения этих писателей преобладание повествовательного текста над иными формами отражения избранной темы. Повествование охватывает событийно-хронологическую линию, служит средством создания образов действующих лиц и обобщенных понятий (времени, среды и т. п.). К. Симонов ("Глазами человека моего поколения"), поставив перед собой задачу рассказать о том, кем был Сталин в судьбе и сознании рядового человека советской эпохи, создает свой вариант образа этого исторического деятеля преимущественно посредством повествования: собственного и тех современников, чьи воспоминания им были использованы (И.С. Конева, И.С. Исакова, А.М. Василевского). Повествование служит ос-

новным "строительным материалом" и в формировании образа "человека поколения" – самого мемуариста, в котором объединяются индивидуальное и типическое, отношение которого к Сталину неоднозначно, противоречиво, корректируется обстоятельствами жизни, эволюционирует от безграничного, подчас бездумного доверия к горестному осознанию его ошибок и преступлений. Рассказ о прошлом в ракурсе избранной темы, сопровождаемый оценками, рассуждениями, умозаключениями, обнажает не только сложности исторических обстоятельств, но и психологически убедительно раскрывает характеры участников исторической драмы.

В. Шкловский ("Жили-были"), подключая к повествованию описание и комментарий, создает выразительный образ времени, который стал лейтмотивным в его мемуарах. Это период начала века, неторопливое, замедленное время убогих бедных будней, неинтересных происшествий и время революционной ломки мира – стремительное, трагическое, полное надежд и разочарований (на последнее обстоятельство писатель, творивший в условиях советской эпохи, лишь намекает).

В контекст авторского рассказа, оживляя и разнообразя его, вводятся диалоги, описания. У К. Симонова в диалогах не только раскрывается сущность самого разговора, но показана манера речи Сталина, особенности его мышления, умение создать нужную ситуацию и держать ее под контролем. В. Шкловский, скрупулезно восстанавливая бытовые подробности прошлого: убранство квартир, особенности одежды детей и взрослых, женщин и мужчин, вид улиц, домов, – делает образ времени своего детства и юности конкретным, зримым, вещественным, почти осязаемым. Авторские описания приближают к читателю черты минувшей эпохи.

Следует отметить, что состав текста мемуарной прозы определяется доминирующим типом повествования, но может включать в себя (в большей или меньшей степени) и другие способы литературного изображения, которые дополняют повествовательный контекст. Среди литературных мемуаров выделяется беллетризованная разновидность: произведения, максимально приближающиеся к "вымышленной" прозе, такие как "Петербургские зимы" Г. Иванова, "Трава забвенья", "Алмазный мой венец" В. Катаева, "На берегах Невы", "На берегах Сены" И. Одоевцевой и др. Повествовательный элемент в них играет вспомогательную роль, оказывается потесненным изобразительной стихией словесного творчества. Главной задачей становится не рассказ (повествование), а воссоздание, отражение былого, что достигается средствами беллетризации. *Беллетризованный* текст включает в себя описания и прямую речь героев, краткие авторские замечания (имеющие сходство с рассуждениями в повествовательных мемуарах, но не тождественные им). События прошлого как бы разворачиваются на глазах читателя, преобладают сцены с участием мемуарных персонажей, включающиеся в общую панораму событий.

Живость беллетризованных картин по внешней видимости размывает границы между мемуарами и художественной прозой (романом, повестью, рассказом), но при этом вступает в свои права ограничительное условие, связанное с сущностной стороной жанра. Мемуары строятся на документальной основе и не допускают вымысла, что является главным условием функционирования художественной литературы. Беллетризация в мемуарах – средство отражения действительно бывшего, подлинного в приближенной к реальности форме, а не "жизнеподобие", которое демонстрирует проза художественного вымысла. Мемуарная беллетризация – это усиление эффекта достоверности текста, а не просто свидетельство его эстетической значимости. Беллетризованные эпизоды сохраняют ту же субъективную точность авторского видения, что и повествовательная манера изложения. Это проявляется в описаниях и замечаниях, когда внешнее изо-

бражение действующих лиц, их поведения, окружающей обстановки определяется авторской волей, несет на себе отпечаток его восприятия. Одновременно беллетризация усиливает характеристику персонажей, давая им возможность прямого высказывания в диалогах или монологах. Создается не просто описание человека (как в повествовании мемуариста), а осуществляется его самораскрытие.

Книги И. Одоевцевой ("На берегах Невы", "На берегах Сены") – пример мастерской беллетризации воспоминаний. Мемуаристка часто предоставляет слово своим героям – известным писателям: Гумилеву, Белому, Тэффи, Бунину и др. Большое место отводится не только диалогу – необходимому элементу беллетризованного эпизода, но и монологам как средству максимального самораскрытия человека, что в мемуаристике встречается гораздо реже. В диалогах, воспроизведенных И. Одоевцевой, преломляются определенная ситуация, проступают отношения, сложившиеся в литературной среде, раскрываются характеры и особенности речевой манеры персонажей. Монологи служат дополнительным источником информации: в них содержатся сведения о том, что было до описанных мемуаристкой обстоятельств. Монологи раскрывают духовную сторону личности героя, проявляют меру его писательского таланта (например, блестящие монологи-новеллы Бунина). По всей видимости, монологи писателей – не плод творческого домысла И. Одоевцевой (который в противоположность вымыслу не противопоставлен мемуарной прозе), не форма "оживления" излагаемых сведений. Мемуары всегда несут в себе отпечаток личности их создателя. Мягкость, доброжелательность, неподдельный интерес к людям, свойственные И. Одоевцевой, "провоцировали" ее собеседников (Гумилева, Бунина) на рассказы-монологи о прожитом и пережитом. Для Белого же самовыражение в разговоре с любым собеседником – индивидуальная норма поведения, запечатленная многими мемуаристами: М. Цветаевой ("Пленный дух"), Н. Берберовой ("Курсив мой"), – поэтому его монологи в изложении И. Одоевцевой не могут расцениваться как проявление творческой фантазии мемуаристики.

Оригинальная форма монолога создается К. Симоновым ("Глазами человека моего поколения") в монологах-интервью военачальников, записанных автором, снабженных его комментариями и составивших особый раздел его книги. Важное место в мемуарном тексте отводится рассуждениям и комментариям, что вызвано одной из функциональных особенностей мемуаристики – ее отчетливо обозначенным авторским началом. Прошлое в мемуарах приобретает явно выраженный личностный оттенок, фиксируется не просто событие, но его преломление в индивидуальном сознании. Естественно, возрастает значение тех компонентов текста, которые непосредственно связаны с авторским проявлением. В мемуарах повествовательного типа рассуждения – неперемный элемент авторского слова – довольно обширны и органично связаны с собственно повествовательной частью. Рассуждения демонстрируют отношение писателя к изображаемому, на этой основе раскрывается концепция характеров, событий, произведения в целом. Рассуждения – форма прямого обращения к читателю, до которой авторская мысль доводится публицистически обнаженно.

Комментарии – беглые замечания по поводу изображаемого или рассказываемого – встречаются и в повествовательных, и в беллетризованных мемуарах. Их назначение – кратко, не нарушая цельности основного текста, выразить мнение автора.

Таким образом, между мемуарами повествовательными и беллетризованными нет резких границ. Они различаются преобладающей тенденцией к тому или иному типу отражения жизненного материала. Довольно часто в пределах одного произведения объединяется беллетризация и повествова-

ние. В авторский рассказ включаются художественно воссозданные картины былого, смысл которых уточняется последующим комментарием. Беллетризованный мемуарный текст сопровождается рассуждениями по поводу изображаемого, порой перерастающими в пространные аналитические отступления. Общие принципы литературного воспроизведения действительности подчиняют себе все модификации художественного текста, что предопределяет возможность взаимодействия разных его элементов.

Документальность мемуаристики имеет разнообразные проявления, в том числе и на уровне текста. Практически не существует мемуаров, не использующих “чужое слово”: выдержек из документов, литературных произведений, писем, дневников и т. п. Подобные материалы, соединенные с авторским рассказом, служат подтверждением подлинности изображаемого. “Чужое слово” призвано усилить достоверность произведения. Цитаты в мемуарах выполняют разные функции – от сугубо информативной до эстетической, когда они становятся выразительным художественным средством. Цитата расширяет информационное поле произведения, вносит в него сведения, порой выходящие за пределы опыта автора. Так, М. Шагинян (“Человек и время”), вспоминая своего деда Я.М. Хлытчиева, приводит документ о том периоде его жизни, свидетельницей которого она не могла быть.

Созданные на базе личного опыта мемуары тяготеют к обобщению, связанному с выявлением характерных тенденций человеческой жизни и исторического процесса. Интертекст в большой степени способствует типизации действительности, отраженной в мемуарах. Отсюда тесная связь цитат с авторским повествованием. При этом обнаруживаются разные варианты взаимодействия интертекста с основным текстом произведения: смысл цитаты не изменяется, совпадает с положениями, выдвигаемыми автором мемуаров; цитата, сохраняя свое первоначальное значение, претерпевает определенную трансформацию в условиях нового контекста. Цитата в любой своей функции: активной (выразительная деталь, замещение авторского рассказа) или пассивной (иллюстрация текста от автора) – неотъемлемая часть мемуарной прозы, неперенный и широко распространенный элемент ее текстового состава.

Многосоставность текста мемуарной прозы позволяет создавать ряд вариантов и комбинаций из его различных звеньев, что обеспечивает видовое многообразие мемуаристики, закладывает перспективы развития данного жанра.

¹ Чернухина И. Я. Элементы организации художественного прозаического текста. Воронеж, 1984. С. 11.

² Виноградов В. В. Язык художественного произведения // О языке художественной литературы. М., 1959. С. 222.

³ Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М., 1970. С. 23.

⁴ Тартаковский А. Г. Русская мемуаристика XVIII – первой половины XIX в. М., 1991. С. 47.

Симонова Тамара Григорьевна – кандидат филологических наук, доцент. Гродненский госуниверситет им. Я. Купалы

Л. К. БАЦЮШКАВА

ДРАМАТУРГІЧНЫЯ ЭЛЕМЕНТЫ Ў БЕЛАРУСКАЙ АБРАДАВАЙ ТВОРЧАСЦІ

Святы, звязаныя з верай людзей у звышнатуральныя сілы, з’явіліся адной з першаасноў станаўлення народнай тэатральнай творчасці. Працоўны вопыт, назіранні над прыродай знайшлі адлюстраванне ў паэтычным народным календары. Здаўна селянін імкнуўся дасягнуць поспеху ў рабоце пры

дапамозе магічных дзействаў. Як адзначае У. Кудраўцаў у “Гісторыі тэорыі рэлігіі і атэізму”, “тэрмін магія ствараецца ад лацінскага *magia* і азначае чараўніцтва, вядзьмарства, чарадзеіства, абрады, якія прызначаны звышнатуральным шляхам уздзеяння на свет (з’явы прыроды, людзей і духаў)”¹. (Тут і далей пераклад аўтара. – Л. Б.) З’явіўшыся ў глыбокай старажытнасці, магія на працягу тысячагоддзяў увабрала народныя павер’і, якія ўвасабляюцца ў дзействах. Даследчык адзначае, што абрады займаюць значнае месца ў культавай практыцы развітых сусветных рэлігій, такіх як хрысціянства, будызм, іслам. Абрады абумоўлены ў першую чаргу тым, што самы прыцягальны бок рэлігіі захоўваецца менавіта ў магічным уздзеянні рэлігійных абрадаў, што дазваляе зносіцца са звышнатуральнымі сіламі². Асобна выдзяляецца прамысловая (ці вытворчая) магія, мэта якой – атрыманне вынікаў у пэўным відзе дзейнасці: паляванні, вытворчасці, земляробстве. Імкнучыся процістаяць націску прыроды, чалавек надаваў ёй звышнатуральныя якасці і рэалізоўваў свае погляды праз абрадавыя дзействы, якія выконваліся звычайна ў час агульных свят і з’яўляліся своеасаблівымі праяўленнямі мастацка-эстэтычных здольнасцей народа ў розныя адпаведныя эпохі. Функцыі гэтых дзействаў былі неадназначныя: спачатку вызначалася утылітарная, а пазней – магічная. У абрадах беларусаў адлюстроўваліся дахрысціянскія вераванні пакланення сонцу, зямлі, культу продкаў. Пад уплывам царкоўнага праваслаўя гэтыя язычніцкія элементы набылі хрысціянскія рысы. Рэлігія аказала ўплыў на народныя мастацкія традыцыі, вызначыўшы іх канкрэтныя формы і звязаўшы працоўную функцыю з магіяй³. У працэсе развіцця грамадства рэлігійная функцыя адыходзіла на другі план, а мастацка-эстэтычная паступова ўзмацнялася і пераўтваралася ў асноўную. Драматызаваны абрад адасабляўся і набываў тэатралізаваныя рысы. Так, святкаванне аднаго з найбольш папулярных у народзе свят Купалля ў кожным рэгіёне Беларусі мела свае асаблівасці, але грунтавалася на традыцыйных фальклорных звычаях.

“Сапраўдны тэатр узнікае тады, – слухна заўважае П. Беркаў, – калі ён адасабляецца ад абрадаў і становіцца самастойнай, пераважна сатырычнай, а таксама і гераічнай формай адлюстравання сацыяльнага жыцця народа”⁴. Дзве традыцыі – мастацка-выяўленчая і тэатралізаваная – былі звязаны ў асноўным з земляробчым гадавым цыклам. Па сваёй структуры абрады з’яўляюцца полісастаўнымі. Яны ўключаюць цэлы шэраг гульнёвых элементаў, якія суправаджаюцца агульнымі танцамі, сцэнічнымі дзействамі, варажбаю. Агульныя прыёмы стварэння драматызаванага дзеяння ў такіх нацыянальных беларускіх абрадах, як каляды, купалле, сустрэча вясны і жніва, абумоўлены гістарычнасцю іх паходжання. У “Зборніку помнікаў народнай творчасці Паўночна-Заходняга краю”, выдадзеным у Вільні ў 1866 г., даецца апісанне каляд, сустрэчы вясны, святкавання жніва, у якіх фальклорныя элементы цесна звязаны з драматургічнымі. Пазней яны трансфармуюцца ў тэатралізаваныя дзеянні. Абрад каляд, напрыклад, пераўтвараецца ў тэатралізаванае дзейства. “Каляднікі звычайна падыходзяць пад акно, спяваюць і ўсхваляюць гаспадара, гаспадыню, дзяцей, жадаюць ім усялякага дабра і заканчваюць радкамі з пытаннямі, характэрнымі для твораў вуснай народнай творчасці: “Ці кажыце спяваці, ці каляды даці?” Далей разгортваецца дзейства: гаспадар па свайму жаданню дае або грошы, або што-небудзь з ежы. Вельмі падобныя да каляд па свайму характару святкавання шчадроўкі, або Шчодрыя вечары. Шчодрым вечарам называецца вечар перад Новым годам. Абрад выконваецца тымі ж каляднікамі. Шчадроўкі адрозніваюцца ад калядак запевамі з асаблівасцямі вуснай паэтычнай творчасці, дзе ўжываецца паўтор: “Добры вечар, Шчодры вечар!”⁵.

Адзін з элементаў тэатралізацыі – пераапраананне – узнік у далёкім мінулым, калі неабходнасць набыць выгляд пэўнай жывёлы мела рытуаль-

нае значэнне: садзейнічання паспяховаму паляванню, росту ўраджаю ці прыплоду жывёлы і г. д. Тэатральныя элементы ў такіх абрадах можна разглядаць як афармленне рытуальных дзействаў, іх арганічную частку, якая павінна была садзейнічаць магічнай функцыі. Абрадавыя дзействы могуць перайсці ў тэатральныя прадстаўленні, калі яны, страціўшы сваё магічнае прызначэнне, ператвараюцца ў камічную забаву. Сувязь абрадавага дзейства з тэатрам адзначаў Б. Брэхт: “Калі гавораць: тэатр вырас з культавых абрадаў, гэта азначае толькі тое, што ён стаў тэатрам іменна таму, што вырас, гэта значыць перастаў быць культавым. Ён атрымаў у спадчыну ад містэрыі зусім не іх культава-рэлігійную задачу, а толькі іх прызначэнне – прыносіць асалоду”⁶.

Для пэўнага перыяду развіцця тэатра характэрны ўзаемаўплыў і ўзаемапранікненне фальклорных элементаў і драматычнага мастацтва. Паказальны ў гэтым сэнсе старажытнаславянскі абрад калядавання, у якім захоўваецца сутнасць свята – адлюстраванне нараджэння новага божышча (сонца). Міфалагічнае значэнне каляды адлюстравалася ў старадаўняй песні, якую да пачатку XX ст. спявалі ў Пінскім павеце: “Ого-го, козынька // Ого-го, сера // Ого-го, бела! // Выскачыў ваўчок // Казу за бачок // А ваўчаняты за казляняты // Мудрая козынька // Дагадалася // У ніцыі (нізкія) лозанькі // Захавалася // Я ж не баюся // Ні ў полі лаўца // Ні ў лесе стральца // Адно баюся // Старога дзеда // Сіва барада // Той мяне заб’е // З тугога лука // З правага плечка”⁸. Каза ў абрадавых калядных дзействах іграе немалаважную ролю. У розных месцах Беларусі існуе звычай убірацца казою, што з’яўляецца працягам даўніх традыцый фальклорных прадстаўленняў. Малады хлопец апранае шарсцяную кашулю, да каўняра якой прышывае галаву казы з рожкамі. Хлопец, пераапануты казою, суправаджае гурт, які ходзіць па вёсцы з хаты ў хату і разам з калядоўшчыкамі спявае песні і расказвае байкі, чым выклікае ўсеагульную веселасць, і ў жартаўлівае прадстаўленне ўцягваюцца шматлікія гледачы⁹.

Традыцыйныя прыёмы вуснай народнай творчасці адлюстраваны ў Масленічных песнях. Даследчык народнай творчасці П.А. Бяссонаў прыводзіць цікавую песню, запісаную ў Барысаўскім павеце, якую ў час Масленічных свят спявала моладзь. У вершах, на якія напісаны песні, выкарыстоўваюцца традыцыйныя прыёмы вуснай фальклорнай творчасці: трохкратны паўтор аднаго слова, пабудова сказа ў дыялагічнай форме: “Маладзіца, маладзіца маладая! Выйдзі к нам на вуліцу...”. Далей зварот пачынаецца з паўтора “а”: “...А вынесь нам сыру // А пародзі сына // А вынесь нам мачку // А парадзі дачку”. Выкарыстанне дыялогу ў песенных вершах падкрэслівае драматургічнасць падзеі. На пытанне маладзіца адказвае: “Як я маю выходзіць // Свёкар скажа: пазаўгольніца // А свякруха скажа: пахмурніца // А дзевер скажа: палятуха // Залва скажа: шчабятуха”. У адказ даецца парада, вытрыманая ў традыцыях вуснай народнай творчасці – пераходу на алегарычныя паняцці: “...Маладая маладзіца // Умей гэтак адказаці // Пазаўгольніца, заўгольніца // Свіння чорна // Пахмурніца – цёмна хмара // Палятуха – ластавіца // А шчабятуха – сарока!”¹⁰.

Наяўнасць тэатралізаваных элементаў назіраецца і ў абрадзе сустрэчы вясны, які распачынаецца спяваннем вяснянкі, у дыялагічнай форме: “Вясна красна, шчо нам вынесла? // Нам вынесла саху, барану // Старым бабкам пасядзенечка // Маладыцам красёнцы ткаці // А дзяўчаткам да й пагуляці”¹¹.

Паўтор як прыём вуснай народнай паэтычнай творчасці часта выкарыстоўваецца ў выкананні песень купальскага цыкла. Як адзначаюць даследчыкі абрадавай фальклорнай творчасці А.С. Фядосік, А.С. Ліс, А.І. Гурскі ў зборніку “Земляробчы каляндар”, і на Магілёўшчыне, і на Віцебшчыне ўрачыстасць святкавання Купалля захавалася ў першаснай чысціні. Лірызм як

неад'емная частка народнай творчасці ярка праявіўся ў абрадах і паступова перайшоў у тэатральныя дзеі. Пацвярджэннем гэтага стала традыцыйнае святкаванне Купалля. Напярэдадні свята звычайна большая частка вясковага насельніцтва выходзіць да ракі ці возера. Выбраўшы зручнае месца, убываюць у зямлю кол, зверху прывязваюць сноп і, кідаючы пруткі ў агонь, прыгаворваюць: "Каб мой лён быў так вялік, як гэта прутчына". Дзяўчаты спяваюць: "Купала на Івана // Дзе Купала начавала...". У некаторых рэгіёнах Беларусі бытаваў такі звычай: усе ўдзельнікі святкавання танцуюць вакол дзяўчыны, якую абралі Купалінкай і спяваюць такую песню, дзе ёсць наступныя радкі: "Як сядзіць Купала на плоце // У яе галава ўся ў злоце". Лірычныя дыялогі – вельмі характэрная рыса купальскага абраду: "Дзе ж ты была, Купалачка? // У тваім садку, Іванічка // Красачкі рвала // Іванічка // На што табе красачкі, Купалачка? // Вянкі віці, Іванічка // Вяжынскім дзеўкам, Іванічка // Яны замуж пойдучь, Іванічка".

Элементы гульні ўплываюць на сэнс верша, абумоўленага абрадавымі дзеяннямі. На Магілёўшчыне, напрыклад, перад святкаваннем Іванава дня выбіраецца са свайго асяроддзя дзяўчына, якая ўпрыгожваецца кветкамі, вянкамі. Акружаная мнагалюдным карагодам, дзяўчынка Купала (як яе называюць) ідзе ў лес. Тут ёй моцна завязваюць вочы, вакол яе дзяўчаты скачуць, веселяцца, а Купалінка раздае ім вянкі. Вянкі гэтыя быццам бы могуць несці свае прадказанні – свежы вянок атрымае тая, хто будзе жыць весела і багата, а дзяўчына, якая атрымала завялы вянок, не ўбачыць шчасця. Лірызмам з выкарыстаннем традыцыйных для вуснай паэзіі паўтораў тыпу "траўка зялёная", "вуліца шырокая", "калода дубовая" і г. д. прасякнуты купальскія песні: "Хто ня ідзець на траўку на зялёную // На вуліцу на шырокую // Няхай ляжыць калодаю дубоваю // А дзеткі яго карчоўем няхай ляжаць"¹².

Агульныя прыёмы вуснай народнай творчасці трывала замацаваліся ў абрадах і паступова ператварыліся ў тэатральныя дзеі. Пры дапамозе ўнутранага дзеяння выяўляюцца і раскрываюцца характар і асаблівасці свят, узнаўляюцца паэтычныя абставіны, у якіх адбываецца абрад. Адным з галоўных сродкаў у правядзенні абрадаў з'яўляюцца жэст, міміка, інтанацыя, тыя прыёмы народных абрадавых дзеянняў, якія нязменна трансфармуюцца ў мастацкія прыёмы, накіраваныя галоўным чынам на выяўленне дзеі. Выканаўцы абрадаў (яны ж удзельнікі) выкарыстоўваюць звычайна традыцыйныя сродкі, якія адлюстроўваюцца ў пэўнай сістэме моўных характарыстык, праяўленні лірызму ў песеннай творчасці. Стварэнню тэатральнага відовішча спрыяе драматызацыя прадстаўлення з дапамогай прыёмаў пераапрацоўвання і выкарыстання пэўных моўных сродкаў: напружанага дыялога, эмацыянальна афарбаванай моўнай стылістыкі. Абрады календарнага цыкла, звычайна знешне нетаропкія, засноўваюцца на ўнутраным дынамізме сюжэта. Элементы тэатралізацыі ўваходзяць не толькі ў драматызаваныя дыялогі, але і ў вершаваныя песні.

У артыкуле адзначаны пэўныя ўстойлівыя традыцыйныя элементы, якія паступова аказалі ўплыў на стварэнне тэатральных відовішч:

вобразы і персанажы абрадаў календарнага цыкла – воўка, казы, старога дзеда, Купалінкі і г. д.;

асаблівасці вуснай народнай паэтычнай творчасці, такія як лірызм, гіпербала, паўторы, алегорыі;

моўныя асаблівасці – дыялогі, маналогі, гумар, сатыра;

арганізацыя абрадавага дзеяння праз размеркаванне роляў – назначэнне выканаўцаў фальклорных свят – дзеда, бабы, Купалінкі, нявесткі і г. д.

Асобна вылучаюцца наступныя традыцыйныя прыёмы драматызацыі дзеяння: перадача стану ўдзельнікаў абрадаў праз міміку, жэсты, інтанацыю; выяўленне дзеі пры дапамозе танцаў, карагодаў, гульні. Пры гэтым асноўная роля належыць выразнай дэталі ці частцы адзення. Важным мо-

мантам сцэнічнага ўвасаблення драматургічнага дзеяння з'яўляецца прыцягненне пэўных персанажаў, часта пераапраанутых поўнасьцю ці часткова.

Адной з асаблівасцей абрадавых прадстаўленняў, якія потым перайшлі ў тэатралізаваныя дзействы, з'яўляецца правядзенне іх на вуліцы сярод тых людзей, якія звычайна становяцца не толькі гледачамі, але і ўдзельнікамі святкаванняў. Дзеянні разгортваюцца на ўмоўна-абмежаванай прасторы, у рэальнай хаце ці па-за населеным пунктам. Выканаўцы толькі ўводзяць сваіх персанажаў у рэальныя абставіны гульні, вядома, г. зн. робяць іх удзельнікамі сапраўднай падзеі, і ў той жа час уключаюць усіх прысутных у гульню. Такое змяшэнне двух пластоў – рэальнага і прыдуманнага – заканамерная з'ява развіцця і станаўлення беларускай народнай тэатральнай творчасці.

¹ Кудрявцев В. В. История и теория религии и атеизма. Введение в курс. Мн., 1995. С. 27.

² Гл.: Там жа.

³ Гл.: Там жа.

⁴ Берков П. Н. Русская народная драма // Русская народная драма XV–XVII вв. М., 1953. С. 135.

⁵ Гл.: Земляробчы календар: Абрады і Звычай / Уклад., класіф. А. І. Гурскага, А. С. Ліса. Мн., 1990. С. 286–287.

⁶ Брехт Б. Театр // Собр. соч.: В 5 т. М., 1965. Т. 2. С. 177.

⁷ Гл.: Земляробчы календар. Указ. тв. С. 329–330.

⁸ Гл.: Там жа. С. 329.

⁹ Гл.: Там жа. С. 332.

¹⁰ Гл.: Там жа. С. 333–334.

¹¹ Гл.: Там жа. С. 287.

¹² Там жа. С. 338–340.

Бацюшкава Людміла Кірылаўна – рэдактар аддзела часопіса “Веснік БДУ”

І.Л. МАКАРАВА

ПРАБЛЕМА РАЗМЕЖАВАННЯ АЛЮЗІІ І РЭМІНІСЦЭНЦЫІ: ЛІТАРАТУРАЗНАЎЧЫ АСПЕКТ

З узнікненнем мадэрнісцкага і постмадэрнісцкага мастацкіх метадаў, у якіх наяўнасць “іншых галасоў” у творы можа становіцца дамінантным аспектам паэтыкі, неабходнасць адрознення і дакладнага вызначэння **розных** відаў запазычанняў набывае найбольшую вастрыню і таму з'яўляецца надзённай патрэбай літаратуразнаўства. Расійскія, а таксама айчыныя даследчыкі, якія звяртаюць увагу на міжтэкстуальныя ўплывы і літаратурна-культурныя запазычання ў складзе аўтарскага тэксту, часта дакладна не акрэсліваюць функцыянальныя прыкметы такіх, у прыватнасці, стылёвых фігур, як алюзія і рэмінісцэнцыя. У выніку такой тэрміналагічнай няпэўнасці адбываецца іх неабгрунтаванае прыпадабненне і нават сінанімічнае выкарыстанне. Паспрабуем вытлумачыць некаторыя аб'ектыўныя прычыны падобнай сітуацыі.

Відавочна, што вышэйадзначаныя з'явы маюць пэўную розніцу ў паходжанні паняццяў і ў дэфініцыях: гаворачы схематычна і каротка, рэмінісцэнцыя *reminiscences* (лац.) – **успамін** пра іншы “тэкст” як факт літаратуры; алюзія *allusio* (лац.) – **намёк, спасылка** на іншы “тэкст”¹ як факт культуры (і літаратуры ў тым ліку). Падставы для збліжэння алюзіі і рэмінісцэнцыі на практыцы надае тое, што абодва паняцці абазначаюць тыпы “неаўтарскага слова” ў тэксце і да таго ж не маюць строга фіксаваных адрозных форм выяўлення: напрыклад, і алюзія, і рэмінісцэнцыя могуць быць цытатай. Але, на нашу думку, адной з асноўных прычын тэрміналагічных розначытанняў, якія існуюць у сённяшняй крытыцы і будуць разгледжаны ніжэй, з'яўляецца той факт, што статус абодвух паняццяў і згодна з тым прапарцыя іх ужывання ў айчынай і замежнай філалогіі не супадаюць.

З аднаго боку, даследчык, які мае справу з публікацыямі заходніх вучоных, увогуле не сустракаецца з паняццем “рэмінісцэнцыя” ў якасці літаратуразнаўчага тэрміна. Слова **рэмінісцэнцыя** існуе ў першапачатковым агульналексічным значэнні: прыватныя ўспаміны, нагаданыя часцей за ўсё ў мастацкім творы; як, напрыклад, “дзіцячыя ўспаміны” (children reminiscences). У значэнні “несвядомага аднаўлення чужога ўзору”, блізкага да азначэння рэмінісцэнцыі², зрэдку выкарыстоўваецца нейтральнае “echoing” (ад англ. “echo” – водгалас, водгулле). Такім чынам, для замежнай, прынамсі англамоўнай, літаратуразнаўчай традыцыі “рэмінісцэнцыя” як тэрмін з’яўляецца лішнім, бо ўвесь комплекс тэкстуальных спасылак і “чужой мовы”, свядома ці неўсвядомлена, яўна ці прыхавана ўжытай, ахопліваецца паняццямі алюзія (allusion) і цытаванне (quotation); апошняя часцей за ўсё разглядаецца як від алюзіі.

Тэрмін “**алюзія**” падаецца не толькі для характарыстыкі, напрыклад, твораў нерэалістычнай літаратуры, дзе выкарыстанне запазычанняў часам з’яўляецца амаль адзіным сродкам кампазіцыйнай будовы (Дж. Джойс, Э. Паўнд, Т.С. Эліат). Існуе шэраг прац, дзе пры дапамозе алюзіі аналізуюцца міжтэкстуальныя ўзаемадзеянні ў віктарыянскім рамане (М. Уэлер)³, вызначаюцца ўплывы класікаў антычнасці на Дж. Драйдана і А. Поўпа (Р. Браўэр)⁴. Алюзія выступае таксама ў якасці “агульнага знамянальнага” для запазычанняў (рэфлексійных тропаў) у рымскай паэзіі ў працы С. Хіндса⁵. Спіс прац, дзе алюзія разглядаецца менавіта, падкрэслім, як сродак міжлітаратурных і міжаўтарскіх уплываў, можна доўжыць. Прыгадаем яшчэ працу амерыканскага літаратуразнаўцы Х. Блума “Карта перачытвання” (“Map of misreading”, 1975), у якой аўтар, разглядаючы алюзію ў псіхааналітычных тэрмінах, вызначае яе як сродак “абароны ад паэтычнай традыцыі”. На прыкладзе Мільтана Блум робіць выснову, што моцны паэт дзеля захавання самабытнасці імкнецца паглынуць і пераадолець сваіх папярэднікаў, карыстаючыся пры гэтым “алюзіяй, якая ператлумачвае” (ці металепсісам)⁶. Заўважым, што ніводзін з даследчыкаў не выкарыстоўвае паняцце “рэмінісцэнцыя”.

З другога боку, у савецкім літаратуразнаўстве тэрмін “рэмінісцэнцыя” з’яўляўся больш звыклым і распрацаваным і, здаецца, больш прыдатным для характарыстыкі рускіх класічных твораў рэалістычнага накірунку. Што датычыцца алюзіі, то яна толькі пачала набываць сваё тэарэтычнае абгрунтаванне як з’ява лінгвастылістыкі, а таксама як прадмет філалагічнай герменеўтыкі ў асобных дысертацыях 70–80-х гадоў⁷. Таму характэрна, што на сённяшні дзень у даследаваннях і вучэбных выданнях назіраюцца дзве тэндэнцыі ў падыходах да вызначэння гэтых з’яў. Абедзве, на наш погляд, не зусім карэктныя.

Першая зводзіцца да тэрміналагічнай падмены і паралельнага, нават сінанімічнага, выкарыстання абодвух тэрмінаў. Напрыклад, Г.Э. Іонкіс, характарызуючы творчасць Т.С. Эліата, піша: “Цытацыямі і алюзіямі насычаны ўсе творы паэта. Рэмінісцэнцыі з Бібліі, евангелічных тэкстаў, Дантэ, Донна, Вэбстэра, Тэнісана пранізваюць і маналог Пруфрока. Арганічна ўпісваючыся ў сучасную гаворку, <...> яны дадаюць дзеянню <...> большую маштабнасць і пазачасовую універсальнасць, прытым, што ў кожнай рэмінісцэнцыі ёсць свае індывідуальныя функцыі”⁸. Даследчыца мае рацыю, разглядаючы запазычанні ў Т.С. Эліата як з’яву *фармальна* разнастайную, але, акцэнтуючы ўвагу на іх змесце, не дае падстаў для іх размежавання.

Другая пашыраная тэндэнцыя – паглынненне адным паняццем (як правіла, рэмінісцэнцыяй) тэрміналагічнага статусу другога (алюзіі). Так, В.Е. Халізеў, збліжаючы алюзію з “эзопавай мовай”, відам тайнапісу, недагаворанасці, вызначае яе як “лёгка, часам ледзь прыкметныя дакрананні (часта пабудаваныя на фанетычнай гульні. – [І. М.] сур’ёзных, злабадзённых тэм і

думак <...>, як правіла, у творах аб гістарычным мінулым"⁹. Наколькі звужа- на разумеецца тут алюзія, настолькі ж шырока – рэмінісцэнцыя, пад якой маюцца на ўвазе усе "спасылкі ў мастацкім творы на папярэднія літаратур- ныя факты". І далей: "Наибольш распаўсюджаная форма рэмінісцэнцый – цытата, дакладная ці недакладная; "узятая ў двукоссе" ці якая засталася невідавочнай, падтэкставай. Рэмінісцэнцыі могуць уключацца ў твор свядо- ма і мэтанакіравана альбо ўзнікаць незалежна ад волі аўтара, міжвольна ("літаратурнае нагадванне")"¹⁰. Як бачым, у гэтым вызначэнні прысутнічаюць характарыстыкі рэмінісцэнцыі, цытацыі, а таксама ўласна алюзіі¹¹, паколькі, згодна з В.Е. Халізевым, "рэмінісцэнцыям роднасны запазычванні сюжэтаў <...>, персанажаў <...>, імітаванні <...>, спасылкі да стварэнняў іншых відаў мастацтва"¹². Падобная тэндэнцыя назіраецца і ў лінгвістычнай працы А.Я. Супруна¹³. Дэфініцыя відаў тэкставых рэмінісцэнцый тут настолькі вы- чарпальная, што паглынае і дыферэнцыяльныя прыкметы, уласцівыя толькі алюзіі: як, напрыклад, асобыя канатацыі слоў і выразаў, прамыя і ўскосныя згадванні сітуацый, назвы твораў, імёны персанажаў, аўтараў.

Такім чынам, прааналізаваўшы шэраг прац і робячы выснову адносна аб'ектуйных прычын тэрміналагічных недакладнасцей у выпадку алюзіі і рэмінісцэнцыі, адзначым: сутнасць праблемы, відавочна, у тым, што ў за- межнай крытычнай практыцы тэрмін "алюзія" **ад пачатку** набыў значэнне "прыхаванай" (Х. Блум) ці "адкрытай спасылкі ў першую чаргу на нейкі літаратурны твор, а таксама з'явы мастацтва, сучасныя ці гістарычныя пер- саналі"¹⁴. Скажам, "Слоўнік літаратурных тэрмінаў", складзены Дж. Куддо- нам, вызначае алюзію як "від апеляцыі да чытача з мэтай далучэння да во- пыту пісьменніка, а таксама як сродак замацавання літаратурнай трады- цыі"¹⁵.

У той жа час у айчынным літаратуразнаўстве за алюзіяй **тэарэтычна** замацавана дэфініцыя "намёк на агульнавядомы факт гістарычнага ці быта- вога характару" (В.П. Рагойша)¹⁶. Але **фактычна** алюзія сёння пачынае ўспрымацца ў досыць шырокіх межах англамоўнага тэрміна і набывае па сутнасці новы паняццёвы статус, у выніку чаго яна непазбежна пачынае са- пернічаць з рэмінісцэнцыяй за сферы ўжывання.

В.Е. Халізеў, гаворачы аб шматлікасці міжтэкстуальных сувязей у святле праблемы інтэртэкстуальнасці, прыводзіць слушную заўвагу Б.В. Тамашэў- скага, зробленую вучоным яшчэ ў 20-я гады, аб неабходнасці "адрознення розных тыпаў тэкставых сыходжанняў": "свядомай цытацыі, намёку, спа- сылкі на творчасць", "несвядомага ўзнаўлення літаратурнага шаблону" і, на- рэшце, "выпадковага супадзення"¹⁷. Наколькі вядома, такога вычарпальнага даследавання да гэтага часу не распачыналася, але між тым менавіта "ўсвядомленасць – неўсвядомленасць" і згодна з гэтым "інтэнцыянальнасць – бязмэтаваасць" літаратурнага запазычання, на нашу думку, маглі б стаць слушнай прыкметай для ўстанаўлення межаў паміж адпаведна алюзіяй і рэмінісцэнцыяй. Увогуле ж вызначэнне дыферэнцыяльных прыкмет абодвух паняццяў павінна будавацца менавіта на разуменні нятоеснасці іх функцый у тэксце, гэта значыць на падставе розніцы паміж **механізмамі** аўтарскага **ўжывання** і чытацкага **ўспрымання** іх у якасці "чужой мовы".

Механізм ужывання рэмінісцэнцыі носіць ілюстрацыйна-эмацыянальны характар. Даследчыкі вылучаюць наступныя яе функцыі: ўзнаўленне "верты- кальнага кантэксту" (сацыяльна-гістарычнай і мастацкай атмасферы эпохі), а таксама – "ўзмацненне лірызму тэксту", напрыклад, дзякуючы ўвядзенню ў прозу паэтычных радкоў¹⁸. Такім чынам, галоўнае ў рэмінісцэнцыі – гэта пе- радача настрою пры дапамозе выкарыстання чужых тэкстаў і вобразаў, асабліва ў лірыцы, дзе рэмінісцэнцыі хутчэй за ўсё могуць быць неўсвядом- ленымі. "Задавальненне ад тэксту" ў гэтым выпадку не залежыць цалкам ад таго, адчувае чытач ці не рэмінісцэнтнасць вобраза.

Рэмінісцэнцыя альбо сама вытлумачвае сваю ілюстрацыйнасць (напрыклад, чытанне галоўным героем рыцарскіх раманаў у “Дон Кіхоце” Сервантэса), альбо асімілюеца ў тэксте з аўтарскай мовай, асабліва ў выніку не-свядомага выкарыстання. Ва ўсякім выпадку асацыятыўная інфарматыўнасць рэмінісцэнцыі ніжэйшая, чым алюзіі. Галоўнае, што адрознівае апошнюю, – спецыяльны *разлік на пазнаванне*. Алюзія апелюе да фонавых ведаў чытача; праз алюзіі пры іх мностве ўтвараецца падтэкст.

У адрозненне ад рэмінісцэнцыі алюзія не можа ўжывацца неўсвядомлена, у выкарыстанні яе заўсёды прасочваецца аўтарская інтэнцыя, наўмысны, часта гульнёвы характар (алюзія – лац. “**жарт**”). Тэрмін “алюзія”, як зазначае Х. Блум, у англійскай мове першапачаткова меў значэнне “ілюзія”, “каламбур”, “гульня слоў”, потым паняцце “алюзіўнасць” набывае адценне “прытчавасць”¹⁹. Напрыклад, у Дж. Чосэра шматлікія алюзіі выкарыстоўваюцца ў якасці дыдактычнага каментарыя. Такім чынам, алюзія абавязкова патрабуе ад чытача інтэлектуальна-эмацыянальнага водгуку, элемента інтэрпрэтацыі, пераасэнсоўвання, прычым не толькі аўтарскага тэксту, але і першакрыніцы. Як слушна падкрэслівае Х. Блум, алюзія нарадзілася з “духу рэвізіянізму”.

Алюзія менш інтэгруецца ў аўтарскі тэкст, захоўвае сваю “іншароднасць”, яе функцыя – быць “маркерам”, “індыкатарам” існавання падтэксту. Гаворачы словамі Р. Барта, яна нібыта перарывае наратыў і “надае эффект разрыву, разыходжання краёў”. Рэмінісцэнцыя характарызуецца непаўторнасцю, імправізаванасцю ўжывання, у той час як алюзія можа набываць значэнне *locus classicus*, пераўтвараецца ў топас, стаць інварыянтам у складзе розных тэкстаў.

Здаецца, што розніца паміж “рэмінісцэнтнасцю” і “алюзіўнасцю” знаходзіцца недзе на памежжы рэалістычных і нерэалістычных мастацтваў. Можна дапусціць, што такая з’ява, як стылізацыя, набліжаецца да рэмінісцэнцыі, але калі яна набывае рысы парадыйнай гульні (як, напрыклад, пародыя на еўрапейскія мастацкія стылі ва “Улісе” Джойса), то яна павінна, на наш погляд, разглядацца як алюзія. З’ява інтэртэкстуальнасці, узаемапераход і суіснаванне тэкстаў, дыялагізм літаратур, на нашу думку, таксама больш дакладна характарызуецца паняццем “алюзіўнасці”, паколькі ў такіх з’явах, як скразная цытацыя, постмадэрнісцкі калаж і іншыя, запазычанні носяць *штучны* характар і з’яўляюцца вызначальнымі для кампазіцыйнай будовы вобразнай сістэмы.

У мадэрнісцкіх творах, скажам, “Бясплоднай зямлі” Т.С. Эліата алюзіі набываюць функцыю ўзбуджэння ў чытацкім уяўленні гульні адвольных асацыяцый. Увогуле, для такога паэта-“рэвізіяніста”, як Т.С. Эліат, праблема пераймання традыцыі, суаднесенасць і сплаў “уласнага” і “чужога” ў творчым акце заўсёды была найважнейшым аспектам крытыкі. У прыватнасці, тая манера, з якой творца запазычвае ў папярэднікаў, ёсць, на думку паэта, адзнакай паэтычнага майстэрства альбо недасканаласці. Для Т.С. Эліата аднаго з самых “сінтэзуючых” паэтаў XX ст., прынцып алюзіўнасці як свядомага і наўмыснага выкарыстання запазычанняў, з’яўляецца вызначальнай і арганічнай рысай стылю.

У літаратуры XX ст. запазычання набываюць фундаментальны характар. Вядома, што такая шматпланавая і разнастайная з’ява не можа быць вытлумачана з дапамогай аднаго-двух, досыць схематычна і аднабакова вытлумачаных тэрмінаў. Менавіта таму дакладнае вызначэнне іх форм, функцыянальнае размежаванне відаў, пашырэнне і ўдакладненне іх дэфініцый з’яўляецца пільнай патрэбай сучаснай літаратуразнаўчай навукі.

¹ Дзеля лаканізму паняцце “тэкст” ужыта ў якасці семіятычнага феномена (як пэўная знакавая сістэма).

² Реминисценция – нередко невольное воспроизведение автором чужих образов или ритмико-синтаксических ходов; последнее чаще всего бывает следствием так называемой ритмической памяти <...>: Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. С. 322.

³ Гл.: Wheeler M. The art of allusion in victorian fiction. London, 1979.

⁴ Гл.: Brower R. A. Pope A. The poetry of allusion. New York, 1986.

⁵ Гл.: Hinds S. Reflexive Annotation in Poetic Allusion // Hermathena. Dublin, 1995. № 158. Р. 41–51. Виявляючи вплив Катюла на Авідія, дослідчик уживає вираз 'текстуальні усяміни' (textual reminiscences) і робить заувагу: "У гэтым выпадку мы атрымліваем алюзію, нагаданую не зрудыцый, а памяццю". С. 43.

⁶ Гл.: Блум Х. Страх влияния. Карта перечитывания. Екатеринбург, 1998. С. 240–255.

⁷ Гл.: Мамаева А. Г. Лингвистическая природа и стилистические функции аллюзии: Дис. ... канд. филол. наук. М., 1977; Машкова Л. А. Литературная аллюзия как предмет филологической герменевтики: Дис. ... канд. филол. наук. М., 1989.

⁸ Ионкис Г. Э. Английская поэзия XX века. М., 1980. С. 86.

⁹ Гл.: Хализов В. Е. Теория литературы. М., 1999. С. 272.

¹⁰ Там же. С. 253.

¹¹ Прывадаем азначэнне алюзіі: «Аллюзія (от лат. *allusio* – шутка, намек) – в художественной литературе, ораторской и разговорной речи – одна из стилистических фигур, намек на реальный политический, исторический или литературный факт, который предполагается общеизвестным»: Литературный энциклопедический словарь. С. 20.

¹² Гл.: Хализов В. Е. Указ. тв. С. 254.

¹³ Гл.: Супрун А. Е. Текстовые реминисценции как языковое явление // Вопросы языкознания. 1995. № 6. Значим, што вивучэнне алюзіі і цытацый як канструкта мовы (штодзённае маўленне, публіцыстыка) знаходзіцца на стыку лінгвістыкі і літаратуразнаўства. Гл. напрыклад, працу Perri C. On alluding // Poetics. 1978. № 7. С. 289–307. Даследчыца размяжоўвае прагматычную функцыю алюзіі як маўленчага акта (speech act) і семантычную (літаратурная спасылка).

¹⁴ Гл.: Perri C. Op. cit. С. 290.

¹⁵ Гл.: Cuddon J. A. Dictionary of literary terms and literary theory. London, 1992. С. 29.

¹⁶ Гл.: Рагойша В. П. Паэтычны слоўнік. Мн., 1979. С. 31.

¹⁷ Хализов В. Е. Указ. тв. С. 261.

¹⁸ Гл.: Зельдхейн-Деак Ж. К проблеме реминисценций в «малой» прозе Тургенева // Проблемы поэтики русского реализма XIX в. М., 1984. С. 99–111.

¹⁹ Гл.: Блум Х. Указ. тв. С. 241.

Макарава Іна Леанідаўна – аспірантка кафедры замежнай літаратуры. Навуковы кіраўнік – кандыдат філалагічных навук Е.А. Лявонава

Мовазнаўства



І.Р. ШКРАБА

МЕТАТЭЗА ЯК КРЫНІЦА ВАРЫЯНТНАСЦІ

Адна з самых яркіх з'яў гукавой камбінаторыкі беларускай мовы – метатэза – належыць да спантаных змен гукаў, г. зн. такіх змен, якія не абумоўлены пазіцыйна. Грэчаскае паняцце *meta*, звязанае з уяўленнем пра змену стану, пераўтварэнне, у межах семантычнага разумення слова не апраўдвае сваёй матывацыі. Што датычыць формы слова, то яна відазмяняецца са сталай заканамернасцю.

Метатэза адбываецца ў тым выпадку, калі не матывавана семантыка слова і яго марфалагічная будова, таму што “словы, ясныя ў этымалагічных або словаўтваральных адносінах, пры іншых роўных умовах (ступень ужывальнасці, характар прадметнай суаднесенасці і інш.) лягчэй успрымаюцца і ўзнаўляюцца, трывалей утрымліваюцца ў памяці, чым словы, пазбаўленыя матывацыі”¹. Па гэтай прычыне ў словах іншамовнага паходжання метатэзы наглядаюцца часцей, чым ва ўласнабеларускай лексіцы.

Калі запазычанае слова трапляе ў нязвыклае для яго моўнае асяроддзе, то на першым этапе свайго новага жыцця яно яшчэ не мае дэрыватаў, якія б спрыялі хутчэйшаму замацаванню яго гукавой абалонкі ў памяці носьбітаў мовы. Агульная семантыка слова не заўсёды вынікае з семантыкі яго структурных элементаў, як гэта было ва ўмовах генетычнай моўнай сістэмы. І нарэшце, у некаторых выпадках парушэнне сталага парадку марфем запазычанага слова прыводзіць да таго, што яно пачынае асацыіравацца з якім-небудзь словам субстрата. Усе названыя фактары абумоўліваюць магчымасць перапамеркавання марфем у слове.

Варыянт бурштын паходзіць ад ніжняня. Bornstein. У нямецкай мове агульная семантыка вынікае з семантыкі яго марфем: *born* < *brenn* < *brennen* (гарэць) + *Stein* (камень) = камень, што гарыць. Апынуўшыся ў беларускай мове, слова дэматыравалася, марфемы сталі “нямымі”, у выніку чаго аказалася магчымым парушыць іх парадак. Так узнік варыянт *бруштын*. Нармалізацыя ўжывання варыянтаў *бурштын* – *бруштын* прывяла да таго, што варыянт *бруштын* выйшаў з ужытку, агульнаўжывальным стаў варыянт *бурштын*: *І мне няхай бы хваля з нетраў бурштыну вынесла б драбок* (С. Дзяргай).

У “Практычным руска-беларускім слоўніку” М. Байкова і С. Некрашэвіча слова *янтарь* перакладаецца двума на той час раўнапраўнымі варыянтамі *бурштын* і *бруштын*.

Сфера праяўлення і наступнага замацавання метатэзы – жывое гутарковае маўленне. У “Слоўніку беларускай мовы” І.І. Насовіча варыянты як вынік перастаноўкі марфем маюць аўтарскую памету: *слово, употребляемое простолюдными и шляхтою*. Метатэзы ўзнікаюць і ў сучаснай мове (пера-

важна ў размоўным стылі): Пінджак купіў, трэ ганавіцы дакупіць – і будзя касцюм на свято (П. Сцяцко. *Дыялектны слоўнік*). А як ісці змовіны піць, то пойдзе к гамазейшчыку ў гамазін, бярэ ў яго бальшыя чобаты, магерку і світку якую (*Хрэстаматыя па беларускай дыялекталогіі*). Метатэзы маюць прыватны характар, калі яны адбываюцца ў межах аднаго дыялекта або спарадычна.

Побач з перастаноўкамі як крыніцай узнікнення пазалітаратурных варыянтаў наглядаюцца метатэзы, што абумоўліваюць фанетычныя карэляцыі са статусам узуальнага выкарыстання, адлюстраваныя ў рэпертуары слоўнікаў з рознымі ўдакладняльнымі паметамі.

Са старажытнаўрэйскай мовы ў беларускую было запазычана слова *вэрхал*, якое атрымала правы нарматыўнасці: Учора жабы ведалі, чаго паднімалі *вэрхал* (Я. Брыль. *Дажджлівы сонечны жнівень*). БРС фіксуе і варыянт *вэрлах*, пазнейшыя лексікаграфічныя крыніцы яго ўжо не адлюстроўваюць, хоць у мове мастацкай літаратуры ён як і раней сустракаецца².

Ад назоўніка *футарал* (ням. Futteral) у выніку метатэзы ўтварыўся варыянт *футляр*. БРС падае толькі варыянт *футарал*³, аднак у рэестры БРС ён ужо адсутнічае⁴. У сучасным ужыванні нарматыўнасць звязваецца з варыянтам *футляр*, але ў мове мастацкай літаратуры варыянт *футарал* не менш пашыраны (К. Крапіва, Я. Скрыган, В. Быкаў).

Метатэзу зведала слова размоўнага характару *нагбом* < *набгом*: Пі жывіцу паветра нагбом (С. Дзяргай. *Светлае*). Набгом нацягнулася ўжо не вельмі халоднай вады з кісавата-пахучым хлебным настоем (Я. Брыль. *Птушкі і гнёзды*). Пераважнае ўжыванне мае варыянт *нагбом* (12 з 17 прааналізаваных выпадкаў). У БРС ён падаецца як асноўны варыянт⁵. Прычыну такой функцыянальнай перавагі можна растлумачыць наяўнасцю ў аднаго або адсутнасцю ў другога асновы матывацыі. Спроба этымалагічна асэнсаваць варыянт *нагбом*, зыходзячы з сучаснага стану мовы, не мае поспеху. Верагодна, што зыходным у генеалагічным плане з'яўляецца варыянт *нагбом*, хоць аб'ектыўна мусім зазначыць, што надзейнай навуковай этымалогіі гэтага варыянта няма. Ён падпадае народнаэтымалагічнаму вытлумачэнню свайго паходжання ад сувязі з паняццем "піць, нагінаючы (нагібаючы) посуд". Гэта асацыяцыя падтрымліваецца семантычнай агульнасцю і фанетычным сугуччам, на карысць такога меркавання сведчыць і зафіксаваны варыянт *нагібам*: Станавіліся адзін за адным, абступаючы кругам студню, налівалі ваду з вядра ў кацялкі і сёрбалі яе нагібам (І. Пташнікаў. *Найдорф*).

Як раўнапраўныя падаюцца ў ТСБМ размоўныя варыянты *ашчаперыць* – *ашчарэпіць*, апошні спасылкаецца⁶. Паводле этымалагічнага слоўніка, першасны варыянт *ашчаперыць* (*абшчаперыць*). Метатэза *ашчарэпіць* падтрымліваецца фанэтычна роднасным дзеясловам *урэпіцца* з блізкай семантыкай, параўн.: ашчарэпіць – "моцна абхапіць абедзвюма рукамі", урэпіцца – "учапіцца, ухапіцца".

У адрозненне ад згаданых сустракаюцца варыянты з рэпрэзентаванай метатэзай, якія не ўвайшлі ў рэпертуар слоўнікаў як факты літаратурнай мовы. Іх узнікненне адбываецца на ўзроўні дыялектнага або гутарковага маўлення, а сам факт бытавання адлюстраваны ў мастацкай літаратуры.

Не ўключаецца ў сістэму дэрывацыйных адносін беларускай мовы варыянт *закаўрашы*. З пункту погляду этымалогіі ён таксама яшчэ не асэнсаваны і ў этымалагічным слоўніку адсутнічае. Перастаноўка гукаў абумовіла варыянт *закарвашы*. Абодва ўтварэнні зафіксаваны ў мове мастацкай літаратуры: Ён самавіта пахаджаў, павыпускаўшы *закаўрашы* (М. Лужанін. *На новых прасторах*). Спынілася машына, поўная паліцыянтаў – у чорных шынялях з шэрымі каўнярамі, з шэрымі *закарвашамі* (В. Адамчык. *Раяль з адламаным вечкам*).

Да фанетычных варыянтаў адносяць і *прымружыць* – *прыжмурыць*: Ён прымружыў вока (В. Адамчык. *Два злоты*). Генерал мімаволі прыжмурыў вока за акульярамі (І. Мележ. *Мінскі напрамак*). Варыянт *прыжмурыць* – мадыфікацыя старажытнарус. *Мьжѣрити*⁷. *Прымружыць* мог узнікнуць на беларускай глебе як другасная метатэза дзеяслова *прыжмурыць* або як паралельная метатэза старажытнарус. *Мьжѣрити*. Больш верагодным падаецца першае меркаванне, у карысць якога сведчыць і тое, што варыянт *прымружыць* існуе ў беларускай і украінскай мовах, для рускай жа мовы ён не характэрны.

Перастаноўка дыскантактных складоў адбылася ў слове іспанскага паходжання *сырадэля* > *seradela*. У беларускіх гаворках і мове мастацкіх твораў сустракаецца варыянт *селядэра*: Але мы не садзім яе, гэтую селядэру (в. Сяліба Бярэзінскага раёна). Маці чыста падмяла гальніком памост, згарнуўшы пацёртую сухую леташнюю селядэру (І. Пташнікаў. *Тартак*). Характар перастаноўкі паўтараецца і ў слове *серадольшы* < *селядоршы*: Раскідаліся Шэметы па свеце: Мацвей у Некрашах, у калгасе, Лукаш у Мінску, у аспірантуры, а гэты, серадольшы, тут раптам аказаўся, на Устроіні (М. Лобан. *Гарадок Устроінь*). Селядоршых пабралі раней, а старэйшага ўлетку (Я. Брыль. *Птушкі і гнёзды*).

Слова літаратурнага ўжывання *аер* (ад цюркск. *agir*) у некаторых дыялектах мае форму *арэй*, якая пранікла і ў мову мастацкай літаратуры. На Троіцу хаты арэем упрыгожваюць (в. Крывічы Салігорскага раёна). Невялікая паўзарослая асакі і аерам рачулка Змейка (І. Навуменка. *Жуль Верн*).

Гукапераймальны характар і адсутнасць сігніфікатыўнай сувязі ў слова *грукатаць* абумовілі магчымасць гукавой метамарфозы *грукатаць*. Як вядома, гукапераймальныя словы могуць існаваць у варыянтнай форме, узнікненне якой абумоўлена індывідуальным успрыманнем і асабістымі асацыяцыямі моўцы: Грукочуць зноў над Волгай бастыёны (А. Вялюгін. *Кам-самольцы*). Гуркоча, пыхціць машына (А. Куляшоў. *На зямлі*).

У жывым маўленні слова літаратурнага ўжывання *чапля* перайначана на *чапляя*: Калі яшчэ дадаць, што ў яе былі вельмі тонкія губы, то будзе зразумела, чаму яна нагадвала мне чапля (Я. Сіпакоў. *Крыло цішыні*). Адзін – для ўсіх! – я голас знаю: не мець за скрыпку чапляю (М. Лужанін. *Як нараджаўся новы свет*). У такога характару перастаноўцы выразна адчуваецца ўплыў дзеяслова *чапляць*. Аднак такое меркаванне пра ўзнікненне варыянта *чапляя* мае дапушчальны характар. Можна бачыць прычыну варыянтнасці і ў паралельным словаўтваральным працэсе.

Нематываванасць значэння і адсутнасць гукавой аналогіі ў межах беларускай мовы дазволілі перастаноўку ў слове *паралюш* (ад с. в. ням. *paralis*). І лодка ляжыць у паралюшы (П. Панчанка. *Акіян*). – А што каб цябе паляруш, мая ты кветачка, каб табе дух заняло, мая ты ягадка (Ш. Ядвігін. *Важная фіга*).

Такім чынам, метатэзы ў лексіцы іншамовнага паходжання выяўляюцца ва ўсёй сваёй функцыянальнай рухомасці ў параўнанні з патэнцыяльна няздольнымі да структурнай перабудовы і семантычна матываванымі словамі славянскага паходжання. Разам з тым фармальная трансфармацыя слова існуе і зусім аб'ектыўна як уласцівасць самой лексічнай матэрыі і ўвасабляецца ў такой моўнай з'яве, як, напрыклад, варыянтнасць. Адметнасць метатэзы ў тым, што рэдка калі гукавая перастаноўка адбываецца безвынікова ў дачыненні да змены нарматыўнага статуса слова, таму часцей за ўсё вынікі гэтага працэсу абумоўліваюць перамяшчэнне новай мадыфікацыі слова на лексічную перыферыю мовы.

⁷ Моисеев А. И. Мотивированность слов (Мотивированность сложных имен существительных со значением лица в русском языке) // Исследования по грамматике русского языка. Л., 1963. Ч. 4, С. 126.

⁸ Гл.: Беларуская-рускі слоўнік / Пад рэд. К. Крапівы. Мн., 1962.

³ Гл.: Беларуская-рускі слоўнік / Пад рэд. Я. Коласа, К. Крапівы, П. Глебкі. Мн., 1953.

⁴ Гл.: Указ. слоўнік (БРС).

⁵ Гл.: Указ. слоўнік (БРС).

⁶ Гл.: Тлумачальны слоўнік беларускай мовы: У 5 т. / Пад рэд. К. Крапівы. Мн., 1997. Т. 1.

⁷ Срезневский И. И. Материалы для словаря древнерусского языка: В 3 т. СПб. 1895. Т. 2.

Шкраба Ірына Рыгораўна – кандыдат філалагічных навук, дацэнт кафедры сучаснай беларускай мовы

В.І. РАГАЎЦОЎ

ГІПЕРБАЛА І ЛІТОТА ЯК СРОДКІ КАМІЧНАГА (па матэрыялах беларускай драматургіі)

Адным з дзейсных сродкаў стварэння камічнага ў беларускай драматургіі з’яўляюцца гіпербала і літота. Камічны эфект гіпербалы звязаны найперш з тым, што ў ёй назіраюцца супярэчнасць і поўная або частковая неадпаведнасць зместу фактам рэчаіснасці, якія моцна перабольшваюцца. У ролі гіпербал могуць ужывацца адзінкі розных моўных узроўняў (слова, словазлучэнне, сказ), таму адносіць іх да лексічных вобразных сродкаў можна ў пэўнай ступені ўмоўна¹.

Гіпербалізацыя слова адбываецца пераважна ў мікракантэксте – у словазлучэнні (спалучэнні слоў). Напр.: [Дабратворскі:] <...> *А выйдзеш у поле – не жыта, а лес, не колас, а сноп!*.. (А. Макаёнак. Узыходы шчасця). Тут гіпербалізаваныя словы ўваходзяць як кампаненты ў склад антытэзы, пабудаванай паводле сінтаксічнага паралелізму. Сіметрычнасць будовы антытэзнай канструкцыі садзейнічае не толькі яе лёгкаму ўспрыняццю, але і выразнаму выяўленню аказіянальных антонімаў (*жыта / лес, колас / сноп*).

Іншы раз для рэалізацыі гіпербалічнага значэння слова патрабуецца больш шырокі кантэкст – сказ. Напр.: [Дзяменя:] *Чытай, чытай нам манівест, ды чытані так, каб аж за граніцаю пачулі* (Я. Колас. Вайна вайне). [Ухватаў:] <...> *І я для іх богам быў! Аднаго позірку баяліся* (А. Макаёнак. Пагарэльцы). [Грэнка:] *А няхай цябе качка стопча разам з тваім прароцтвам* (Я. Колас. Забастоўшчыкі). [Магдзя:] *Качка цябе тады ўбрыкне, а камары затаукуць* (У. Караткевіч. Калыска чатырох чараўніц). Словаформы (*за*) *граніцаю, богам, стопча, убрыкне, затаукуць* набываюць гіпербалічнае значэнне толькі ў сказе, спалучаючыся адпаведна са словамі *чытані так, каб аж... пачулі; я, быў; качка, камары*.

Гіпербаламі могуць быць словы, якія выступаюць у ролі ўдакладняльных членаў сказа і канкрэтызуюць, тлумачаць змест папярэдняга слова. Напр.: [Фядора:] *Сваточак! Паўліначка! На ўсю газету надрукавалі! І загаловак вось такімі літарамі, па вераб’ю!*.. (А. Петрашкевіч. Злыдзень).

Гіпербалы, у функцыі якіх ужываюцца словазлучэнні, выяўляюць свае значэнне ў сказе (прэдыкатыўнай аснове сказа). Напр.: [Пытляваны:] *Стаў, калі ласка, толькі не крычы на увесь раён*. (К. Крапіва. Пяюць жаўранкі). [Ірына (крычыць):] <...> *Я кахаю яго, як ніхто нікога ніколі не кахаў! Я ўвесь свет аддам за яго!* (М. Матукоўскі. Наследны прынец). [Макар:] <...> *Яна ж роту салдат перакрычыць* (А. Макаёнак. Аксеніна цялушка). [Казёл:] *А на старшыню і ўдзень і ўначы сто, а можа, і тысяча вачэй глядзіць...* (М. Матукоўскі. Наследны прынец). У ролі гіпербал ужываюцца сінтаксічна непадзельныя словазлучэнні, у якіх інтэнсіфікатарамі колькаснай характарыстыкі прадмета выступаюць азначальны займеннік *увесь*, лічэбнікі *сто, тысяча*, форма назоўніка са значэннем лексічнай зборнасці *роту*.

Нярэдка гіпербалічнае значэнне выражаецца сказам. Напр.: [Грэнка:] *Шкада, брат, што ты спазніўся, а мы тут такі малебен адслужылі, што аж небу гарача было...* (Я. Колас. Забастоўшчыкі). [Ягор Максімавіч:] <...> *Дастаць столік у рэстаране ў нядзелю!.. Лягчэй на Месяц злятаць і назад вярнуцца* (М. Матукоўскі. Апошняя інстанцыя). [Сын:] <...> *Ён [палітычны каментатар] – мае вочы і вушы. Дзякуючы яму ўся планета у мяне во дзе – на далоні* (А. Макаёнак. Зацюканы апостал). <...> *Вы пойдзеце. А ў мяне ўся планета на маіх плячах. Уся будучыня!* (А. Макаёнак). Выдзеленыя гіпербалы-сказы маюць вялікія выяўленчыя магчымасці, паколькі ствараюць разгорнутыя карціны-характарыстыкі з ярка выражаным камічным эфектам.

Часам сказы могуць выражаць гіпербалічна значэнне толькі пры наяўнасці прэпазіцыйнага кантэксту (сказа). Напр.: [Насенка:] <...> *Каб ты ведаў, як рады мы цябе бачыць! Ну, проста як бы сонца выплыла з-за хмары! Як жывеш? Як гадуешся? Ці вялікі вырас?* (Я. Колас. Забастоўшчыкі). Па-за кантэкстам гэты функцыянальна аманімічны сказ успрымаецца як «звычайны», без значэння перабольшання.

Гіпербала ў драматургічных творах часта ўзаемадзейнічае з іншымі тروпамі, у выніку чаго ўтвараюцца сінкрэтычныя сродкі мастацкага адлюстравання рэчаіснасці, якія ў адрозненне ад несінкрэтычных сродкаў з яўляюцца больш выразнымі і вобразна насычанымі.

Гіпербалізаваныя параўнанні. Яны характарызуюць рэаліі навакольнага свету праз перабольшанае супастаўленне іх з іншымі рэаліямі на аснове агульнай прыметы. Напр.: [Зянон:] <...> *І, можа, такія пчолы ў мяне будуць, як вераб'і* (В. Палескі. Калі зацвітаюць сады). [Халімон:] *Парсюк у мяне як лось! На пудоў дваццаць, а мо і ўсіх дваццаць пяць будзе!* (У. Сауліч. Халімон камандуе парадам).

Гіпербалы-параўнанні бываюць узуальныя і аказіянальныя. Узуальнымі з'яўляюцца тыя з іх, якія атрымалі пашырэнне ў мове і з прычыны гэтага не маюць вобразнай свежасці, іх вобразнае значэнне часам зусім не заўважаецца. Тым не менш яны заўсёды выяўляюць адценне іроніі, якое выражаецца найперш іх гіпербалізацыяй. Напр.: [Гарлахвацкі:] *Працуем мы, трэба сказаць, проста як коні, выбачайце за грубае параўнанне* (К. Крапіва. Хто смяецца апошнім). [Надзя:] *Добры малы... З тэлеграфны слуп. Вунь чуеш – раве, як бугай* (К. Крапіва. Зацікаўленая асоба). [Лушка:] *Нічога, ён свой чалавек. Дык ты [Лявон] скардзіцца прыйшоў? На каго? На зяця? Пашкадуй дачку хаця! Змарнела, бедная, праз вашу нязгоду.* <...> *Упёрся, як бык. А дзяўчына – ні дома, ні замужам* (А. Макаёнак. Лявоніха на арбіце).

Узуальныя гіпербалізаваныя параўнанні маюць яшчэ большы камічны эфект, калі яны ўдакладняюцца канструкцыямі з гумарыстычным сэнсам. Напр.: [Путнік:] *Толькі Букрэя на мёд не клікаць: у яго лапа, як у мядзведзя, – раз чарпане, і ўспамінай як звалі* (Я. Колас. У пушчах Палесся). Тут складаназлучнікавы сказ, прэдыкатыўныя часткі якога *раз чарпане* і *ўспамінай як звалі* (фразеалагізм са значэннем 'зусім страчаны, згублены') звязаны прычынна-выніковымі адносінамі, удакладняе параўнанне і ўзмацняе яго камізм.

Індывидуальна-аўтарскія гіпербалізаваныя параўнанні служаць для стварэння яскравых мастацкіх вобразаў і карцін, а таксама для дасягнення камічнага эфекту. Напр.: [Бабка:] *Гасцей як сабак набілася, а маладога няма* (У. Галубок. Ветрагоны). [Маці:] *Цьфу! Вярзеш абы-што! Нагрузілася, як конь! А ён яшчэ здзекуецца!* (З. Дудзюк. Заложнікі шчасця).

Найбольш пашыранай формай выражэння гіпербалізаваных параўнанняў з'яўляецца параўнальны зварот, які часцей за ўсё складаецца са сло-

ваформы назойніка і ўводзіцца ў тэкст пераважна злучнікам як: [Пісар:] *Маё сэрца, як мях, – умесціць* (У. Галубок. Пісаравы імяніны). [2-і кліент:] <...> *А здаровы ж, як бык* (К. Крапіва. Мілы чалавек). [Анатоль:] *На табе паўтара злота і не барабань тут, як малатарня!* (І. Козел. Папараць-кветка). Радзей параўнальны зварот можа быць разгорнуты, выражаны назойнікам з залежнымі ад яго словамі, якія канкрэтызуюць назву прадмета як аснову параўнання. Напр.: [Ухватаў:] *А чаго вы ўздыхаеце, як апоеныя коні? Праз тыдзень каб тут былі! А цяпер – па хатах* (А. Макаёнак. Пагарэльцы). [Карпач:] <...> *А то ж, бывала, як загавораць – ну, галава як Нясвіжскі касцельны кумпал – хаця ты з хаты ўцякай* (рогат) (У. Караткевіч. Маці ўрагану).

У ролі гіпербалізаванага параўнання могуць ужывацца даданыя параўнальныя часткі, у якіх, апрача членаў сказа, што ўваходзяць у састаў дзейніка, ёсць члены сказа з саставу выказніка, агульнага для асноўнай і параўнальнай частак. Напр.: [Жанна:] *І мае поспех?* [Вася:] *Як Ракасоўскі на фронце. А вы яго ведаеце?* (А. Макаёнак. Узыходы шчасця). Парцэляцыя параўнальнай даданай часткі выступае як вобразна-стылістычны прыём, які ўзмацняе яе сэнсавае і экспрэсіўнае значэнні.

Асаблівы камічны эффект дасягаецца, калі гіпербала-параўнанне ў мове аднаго і таго ж або розных персанажаў ужываецца неаднойчы, становіцца як бы сталай. Напр.: [Якуб Якубоўскі:] *Там жа ў чатырох гаспадароў свінні, як горы, за платамі ляжаць* (К. Чорны. Лета). [Яўхім Стрыгун:] *У Агрэставічах дык у чатырох гаспадароў свінні, як горы, за платамі ляжаць.* (Там жа). *У Агрэставічах у чатырох гаспадароў свінні, як горы, за платамі...* (Там жа).

Гіпербалізаваныя метафары – словы або спалучэнні слоў, якія ўжываюцца ў пераносным значэнні і адначасова з перабольшаннем характарызуюць прадмет. Напр.: [Дабратворскі:] <...> *Глянеш наўкола – не расце, а зямлю рве... і лён, і бульба, і пшаніца* (А. Макаёнак. Узыходы шчасця). Персанаж, мабыць, адчувае «недарэчнасць», нязвыкласць свайго словаўжывання, пра што сведчыць фігура змоўчання (паўза пасля дзеяслова *рве*, якая на пісьме абазначана шматкроп'ем).

Такія метафары з'яўляюцца, як правіла, індывідуальна-стылістычнымі і служаць для стварэння камічнага эфекту. Яны рэалізуюцца, калі слова уступае ў лексічныя сувязі, незвычайныя для яго асноўнай семантыкі. «Незвычайнасць» спалучэння, пашыраючы семантычныя межы слова, утварае метафару. Чым больш гіпербалізаваная метафара нязвыклая, нечаканая (непаўторна-свежая), тым больш яркім сродкам камічнага яна выступае. Напр.: [Андрэй:] *Я Ангару ўтаймоўваў, Енісей за шчэлены браў, а ты мяне бульдозерам палохаеш* (А. Петрашкевіч. Мост упоперак ракі). [Галя (уздыхнула):] *Так, я яго кахаю. Так яго кахаю, што, здаецца, усё адгэтуль вырвала б і нават сэрца* <...> (А. Макаёнак. Узыходы шчасця).

У творах часам сустракаюцца разгорнутыя метафары, якія ўскладняюцца (удакладняюцца) звязанымі з імі сэнсава іншымі словамі. Такія метафары з'яўляюцца асабліва яркім стылістычным прыёмам, паколькі з дапамогай іх ствараецца шырокі метафарычны кантэкст, які дае магчымасць больш вобразна і наглядна-зрокава адлюстравач навакольны свет. Напр.: [Ропта:] *Шмат мастоў будаваў, гэта не мост – навала!* [Ахрэм:] *Знізу ўгару глянуць страшна, нібы сотні жалезных рук у неба ўчапіліся* (Я. Рамановіч. Мост).

Гіпербалізаваныя метаніміі – троп, заснаваны на пераносе назвы аднаго прадмета ці з'явы на іншы прадмет ці з'яву на аснове асацыяцыі па сумежнасці (знешняй або ўнутранай сувязі паміж імі) і адначасова на перабольшанні гэтых прадметаў і з'яў. Напр.: [Рыгор:] <...> *Эх, давай, браткі,*

стукай! Грукачы! Няхай уся **Еўропа** чуе! (Е. Міровіч. Перамога). Метанімічная гіпербала ўзнікла ў выніку семантычнага пераасэнсавання «населены пункт – жыхары»: у тэксце **Еўропа** – ‘усе еўрапейцы, жыхары Еўропы’; параўн. першаснае значэнне: ‘частка свету’.

Надзвычай камічнымі з’яўляюцца гіпербалізаваныя метаніміі, размешчаныя паводле нарастальнай градацыі: кожная наступная мае большую эмацыйна-сэнсавую выразнасць. Напр.: [Барыс (завёўшыся):] <...> **Увесь раён з вас рагоча, каровіны дзеячы! Не, не раён – вобласць! Уся рэспубліка! Уся краіна!..** (М. Матукоўскі. Мужчына, будзь мужчынам, або Уваскрэсенне Дон Кіхота).

Камізм яшчэ больш узмацняецца, калі такія метаніміі ўжываюцца адна за адной рознымі персанажамі. Напр.: [Міна Лаўравіч:] <...> **Пройдзе час, і мой феномен будзе вывучаць уся краіна...** [Іван Сяргеевіч:] **Увесь свет!** [Сацыёлаг:] **Усё прагрэсіўнае чалавецтва! Ура, таварышы! Ура!!!** (А. Петрашкевіч. Куды ноч, туды сон). У градацыі побач з метанімічнымі найменнямі ўся краіна (‘усе жыхары краіны’), увесь свет (‘усе насельнікі свету’) выкарыстоўваецца разгорнутая сінекдаха ўсё прагрэсіўнае чалавецтва (‘усе прагрэсіўныя людзі’).

Акрамя гіпербалы і гіпербалізаваных сродкаў (параўнанняў, метафар. метаніміі), у драматургічных творах сустракаецца літота, якая заўсёды мае іранічную афарбоўку, бо адлюстроўвае неадэкватна рэчаіснасць, з моцным памяншэннем прадмета, з’явы, якасці або акалічнасці. Напр.: [Жлукта:] <...> **Калі гаворыш, не лапачы так хутка. Гавары ціха, павольна, па аднаму слову ў мінуту,** каб даць мне магчымасць адчуць, ацаніць і ўзважыць кожнае тваё слова (К. Крапіва. Мілы чалавек).

Камічнае ўражанне прыкметна павялічваецца, калі тое ж самае слова па-рознаму ўжываецца персанажамі: у пераносным сэнсе (як літота) і ў прамым (як нявобразнае найменне). Напр.: [Ева Васільеўна (усё яшчэ апраўдваючыся перад ёй):] **Мне хацелася даць табе хоць кропельку шчасця.** [Іна:] **А д н у кропельку? А ці не мала гэта, мама, усяго кропельку? Я хачу, каб шчасця было во колькі.** (Шырока разводзіць рукамі.) **А цяпер яго ў мяне сапраўды кропелька** (І. Шамякін. Не верце цішыні). Словаформу кропельку (шчасця) Ева Васільеўна ўжывае ў пераносным няпэўна-колькасным (літотным) значэнні ‘самая малая колькасць чаго-н.’, а Іна – з канкрэтна-прадметным значэннем ‘маленькая круглая часцінка якой-н. Вадкасці’. Рознае ўспрыманне персанажамі аднаго і таго ж мнагазначнага слова ляжыць у аснове лексічнага каламбура, якому ўласцівы выразны камічны эффект.

Нягледзячы на абмежаванае ўжыванне, гіпербала і літота з’яўляюцца эфектыўным сродкам стварэння камічнага ў мове беларускай драматургіі.

¹ Гл.: Голуб И. Б. Стилистика современного русского языка. 2-е изд. М., 1986. С. 240.

² Гл.: Черкасова Е. Т. О метафорическом употреблении слов (по материалам произведений Л. Леонова и М. Шолохова) // Исследования по языку советских писателей. М., 1959. С. 11–12.

³ Звычайна пад сінекдахай разумеюць троп, які заключаецца ва ўжыванні назвы цэлага замест часткі і наадварот або адзіночнага ліку замест множнага і наадварот; гл.: Рагойша В. П. Пазычны слоўнік. Мн., 1979. С. 53; Корольков В. И. Сinekдоха // Русский язык: Энцикл. М., 1979. С. 283; Красней В. П. Грані слова. Мн., 1986. С. 36; Голуб И. Б. Стилистика современного русского языка. С. 233; Цікоцкі М. Я. Стылістыка беларускай мовы. 2-е выд. Мн., 1995. С. 44. На думку некаторых даследчыкаў, шырокае разуменне сінекдахі, пры якім да яе адносяць і выпадкі ўжывання адзіночнага ліку замест множнага і наадварот, наўрад ці можна лічыць мэтазгодным, паколькі «аб’ядноўваюцца розныя сяміялагічныя працэсы»; гл.: Старычонок В. Полісемія: Сinekдахічны пераасэнсаванні // Роднае слова. 1996. № 11. С. 62.

Рагаўцоў Васіль Іванавіч – доктар філалагічных навук. Магілёўскі дзяржуніверсітэт імя А. Куляшова

АПАЗІЦЫЯ ПОМНІЦЬ – ЗАБЫЦЬ У ІДЫЯСТЫЛЯХ І. АНЕНСКАГА І Г. АХМАТАВАЙ

Вызначэнне чалавека як *homo sapiens* непазбежна выяўляе значнасць памяці – адной з вядучых магчымасцей, што робяць чалавечую істоту разумнай. Гэта пацвярджаюць прыклады з індаеўрапейскіх моў. Відавочна роднасць рускіх слоў *память*, *помнить* і *мнить*, *мнение*, сербскіх – *pamćenje* (памяць) і *pamet* (розум), нямецкіх – *Gedachtnis* (памяць) і *Gedanke* (думка), а нямецкі дзеяслоў *denken* перакладаецца і як *помніць*, і як *думаць*. Таму словы з асноўнай семай 'помніць', таксама як і іх антонімы, вельмі часта становяцца ключавымі ў ідыястылях аўтараў пераважна інтэлектуальнага складу, творчасць якіх арыентавана на асэнсаванне культуры. Класічнасць паэзіі І. Аненскага і Г. Ахматавай, магчыма, матывуецца і тым, што слова *памяць* цесна звязана ў іх паэтычных мовах з асноўнай апазіцыяй *жыццё–смерць*, з тэмай творчасці.

Для ідыястыля І. Аненскага характэрна ўяўленне свету як пульсуючай рэчаіснасці¹. Метафара *свет-пульсар* узмацняецца частым ужываннем у адным кантэксце дзеясловаў і субстантываў са значэннем 'з'яднаць' і 'раз'яднаць': "Я твои ль целовал колени, // Разжимая их и сжимая"; "И где разорвано и слито столько туч", "Сердца стального трепет // Со стрекотаньем крыл // Сцепит и вновь расцепит // Тот, кто ей дверь открыл"². Словы з аднолькавай архісемай могуць утвараць цэлыя сіналімічныя рады: "Развяжет, разоймет, расщиплет // Золотошвейный свой букет // И звезды робкие рассыплет // Огнями дерзкими ракет"; "Нам буря желанья слила, // Мы свиты безумными снами". Адзін з цыклаў зборніка "Кипарисовый лагун" І. Аненскага мае назву "Разметанные листья". Таму можна казаць пра канцэптуальную значнасць у мастацкім свеце паэта апазіцыі *з'яднаць – раз'яднаць*, якая ўзыходзіць, відаць, да біблейскіх тэкстаў: "Истинно говорю вам: что вы свяжете на земле, то будет связано на небе; и что разрешите на земле, то будет разрешено на небе" (Евангелле ад Матфея, гл. 18, верш 18). Але паэт уводзіць сваю трактоўку членаў гэтай апазіцыі. Раз'яднанне ўспрымаецца лірычным суб'ектам негатыўна: "Там руки с мученьем разжаты"; "Лучше смол дыханье, синих смол, // Только пить его без разделенья". Пазітыўна ацэньваецца поўнае з'яднанне – *зліццё*: "Так странно слиты сад и твердь // Своим безмолвием суровым"; "С тенью тень там так мягко слилась"; "И слились позабытые строки". Жыццё чалавека метафараўчна апісваецца як з'яднанне і раз'яднанне звёнаў аднаго ланцуга: "И лишь концы мучительного круга // Не сведены в последнее звено". Гэтая атрыбуцыя паглыбляецца яшчэ адным канцэптуальным дзеяслоўным супрацьпастаўленнем *помніць – забыць*: "В белой чаше тают звенья // Из цепей воспоминанья".

Дзеяслоў *забыць*, яго формы і субстантывы вызначаюць стан, пажаданы для лірычнага суб'екта: "Забывшим за ночь свой недуг"; "Нам с тобой, елинка, // Забытье под снегом. // Лучше забытья мы // Не найдем удела". У кантэкстах з субстантывамі *помин*, *воспоминание* актуалізуецца негатыўная канатацыя: "С упреком давнего помина": "Молчи, воспоминанье. // О грудь моя, не ной!". Такім чынам, для "я" паэта *забыццё* прыносіць пазбаўленне ад мук памяці, а ажыўшая *памяць* звязваецца з пакутамі. *Забыццё* пажадана, таму што яно яднае, сінтэзуе ўсе з'явы былога жыцця (усё аднолькава забыта), у той час як *памяць* – гэта раз'яднанне цэлага. *Забыццё* і ёсць неабходнае *зліццё*, і таму ў І. Аненскага ў адным кантэксце сустракаюцца словы з семамі "забыць" і "з'яднаць" "И слились позабытые строки"; "Так миротворно слиты звенья // И сна, и мрака, и забвенья". Так, у паэтычнай

мові І. Анненського існує своя система аказіональних синонімів: *забыць* – *з'єднаць* і *ўспомніць* – *раз'єднаць*.

“Анненський користувався таким художественним мовою, який несе в собі подвійну інформацію – і про ту систему, до якої цей мовний примієлю основним корпусом, і опережуючу інформацію про нову фазу поетической еволюції...”³ Прадстаўніком гэтай новай фазы і знаўцам “Кипарисового ларца” была Г. Ахматава, якая лічыла І. Анненскага папярэднікам акмеізму.

У паэтычнай карціне сусвету Г. Ахматавай *памяць* вырастае да канцэптуальнай катэгорыі, аб чым сведчыць частата ўжывання гэтай лексемы ў назвах вершаў: “Голос памяти”, “Памяти друга”, “Подвал памяти” і інш. Пры гэтым *памяць* прадстаўляецца нейкім ёмішчам, сховішчам⁴: “Из памяти твоей я выну черный стыд”⁵; “Она слова чудесные вложила // В сокровищницу памяти моей”. *Памяць* можа лакалізавацца ў душы і ў сэрцы паэта: “Память о солнце в сердце слабеет”. Сувязь ключавых слоў *памяць*, *сэрца*, *жыццё* настолькі цесная, што сама *памяць* персаніфіцыруецца: “Только память о мертвых поет”; “И что память яростная мучит”, “Надо память до конца убить”.

Нягледзячы на тое, што *памяць* можа апісвацца з дапамогай эпітэтаў з негатыўнай канатацыяй (“Злая память никак не истратит”; “И в памяти черной пошарив, найдешь...”), семантычныя прырашчэнні, звязаныя з гэтым словам у Г. Ахматавай, антанімічныя інтэнцыям І. Анненскага. Невыпадкова просьба лірычнай гераіні: “Только память вы мне оставьте // Только память в последний миг”.

Перамяшчэнне дзеяслова *помніць* па вертыкальнаму сінтаксічнаму полю (тэрмін С.М. Прохаравай) вядзе да персаніфікацыі знешняга свету, таму што суб’ектам можа выступаць прадмет, які суадносіцца з чалавекам па сумежнасці (“И комната, где окна слишком узки // Хранит любовь и помнит старину”) ці па падабенству (“Где статуи помнят меня молодой”). Прадметы навакольнага свету бяруць на сябе функцыю запамінання, магчыма таму “Поэму без героя” Г. Ахматава называла “бунтом вещей”.

Памяць заўсёды канкрэтна, яна звязвае падзеі з акрэсленым часам і прасторай, таму ў кантэкстах з дзеясловам *запомніць*, прыметнікам *памятны* і назоўнікам *памятник* заўсёды дакладна ўказаны хранатоп:

	ЧАС	ПРАСТОРА
<i>Запомніць</i>	Были весны и зимы, да что-то одна Мне <i>запомнилась</i> только весна.	Как я <i>запомнила</i> высокий царский дом И Петропавловскую крепость.
<i>Памятны</i>	<i>Памятным</i> мне будет месяц выюжный, Северный встревоженный февраль	Но мне <i>памятна</i> до боли Тверская скудная земля.
<i>Памятник</i>	Как <i>памятник</i> началу века, Там этот человек стоит.	Но нам священный <i>град</i> Петра Невольным <i>памятником</i> будет.

Відавочна, што ў прыведзеных кантэкстах слова *памятник* не мае значэння ‘статуя’, Г. Ахматава актуалізуе яго ўтварэнне ад слова *памяць*, развівая метафарычную семантыку.

“...В художественном мире Ахматовой кроме объективного времени (истории) есть субъективная мера времени, тесно связанная с феноменом памяти”⁶. Таму лірычная гераіня *помніць* аб тым, чаго не было ў рэчаіснасці, гэта *памяць невстречи*: “Но в *память* той *невстречи* шиповник посажу”; “Сюда принесла я блаженную *память* // Последней *невстречи* с тобой”. Гэта можна растлумачыць філасофска-эстэтычнымі поглядамі самой Ганны Ахматавай, якая лічыла, што няздзейснасць ці адсутнасць з’яўляюцца “лучшим лекарством от забвения”⁷.

Мінулае непазбежна прысутнічае ў сучасным. Забыццё мінулага прымушае пакутаваць, таму невыпадкова злучэнне *ужас забвения*. Дзеяслоў *забыць* ужываецца з адмоўнай часціцай *не*, калі размова ідзе пра лірычную гераіню: “Не забыть, как пришел он проститься”. Сцвярдзальная форма

присутнічае ў тых выпадках, калі дзеяслоў характарызуе стан каханага: "И перстень сняв с моей руки, // Забыл меня на дне...". Для самой жа лірычнай гераіні немагчыма ні "забвенье боли", ні "забвенье нег".

Такім чынам, Інакенцій Аненскі і Ганна Ахматава, якія традыцыйна звязваюцца пераемнасцю паэтычнага стылю і мастацкага светаўспрымання, прытрымліваюцца супрацьлеглых поглядаў на апазіцыю *памяць* – *забыццё*. "Память определяет тождество личности человека, единство его я"⁸. Гэта сцвярджанне справядлівае для светаўспрымання Г. Ахматавай. Канцэпт *памяць* выяўляе адноснасць традыцыйнага супрацьпастаўлення *жыццё* – *смерць*: у прасторы памяці смерці няма. Толькі забыццё ёсць сапраўдная смерць. У мастацкім свеце Аненскага, наадварот, забыццё з'яўляецца ўмовай тоеснасці паэта самому сабе. Толькі ў стане забыцця, адлучанасці ад рэальнага існавання, у іншым сусвеце магчыма сапраўднае жыццё. "Мир Анненского принципиально синхронен и подытожен, сосредоточен на интервале настоящего, на действии с завершением"⁹. *Памяць* жа размыкае гэты свет, прымушаючы пакутаваць.

¹ Гл.: Пісецкая А. У. Лінгвістычны аналіз цыкла вершаў І. Аненскага "Трилистники" // Вестн. Беларус. ун-та. Сер. 4. 1996. № 3. С. 57–61.

² Тут і далей: Анненский И. Ф. Стихотворения и трагедии. Л., 1990.

³ Смирнов И. П. Художественный смысл и эволюция поэтических систем. М., 1977. С. 84.

⁴ Параўнанне памяці з бібліятыкай узыходзіць да Арыстоцеля. Гл.: Кубрякова Е. С. Об одном фрагменте концептуального анализа слова "память" // Логический анализ языка: культурные концепты. М., 1991. С. 85–91.

⁵ Тут і далей: Ахматова А. А. Избранное. Мн., 1992.

⁶ Симченко О. В. "Память" как лейтмотив в творчестве А. Ахматовой: Автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук. М., 1985. С. 8.

⁷ Цыт. па: Тищенко Р. Д. Неопубликованные прозаические заметки Анны Ахматовой // Известия АН СССР. Серия языка и литературы. 1984. Т. 43. № 1. С. 66.

⁸ Дмитриевская М. А. Философия памяти // Логический анализ языка: культурные концепты. М., 1991. С. 78–85.

⁹ Смирнов И. П. Там жа. С. 72.

Пісецкая Аксана Уладзіміраўна – аспірантка кафедры прыкладной лінгвістыкі. Навуковы кіраўнік – прафесар С. М. Прохарава

ЙОЗЕФ СИПКО (Словакия)

ФАМИЛИИ ПЕРСОНАЖЕЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В СЛОВАЦКИХ ПЕРЕВОДАХ

Сравнивая переводы русских художественных произведений на словацкий язык, мы определили некоторые тенденции словацкой переводческой школы, которые и попытаемся изложить в данной статье. В связи с фамилиями в литературных произведениях возникает вопрос: целесообразен и функционален ли их перевод? Имеет ли переводчик право переводить данные авторские образования? Некоторые считают это посягательством на авторские права.

Наши наблюдения показывают, что в основном словацкие переводчики применяют транслитерацию, частичный и полный перевод фамилий русских литературных героев. При этом они ориентируются как на лингвистические, так и на экстралингвистические факторы. Так, перевод фамилии **Скалозуб** из комедии Грибоедова «Горе от ума» словацким **Zubocer** (скалить зубы – 'cerit' zubu) можно считать удачной находкой переводчика, который делает отрицательную характеристику данного персонажа более доступной восприятию словацкого читателя. Вместе с тем Скалозуб в словацком сознании не вызывает того резонанса, какой вызывает Хлестаков из гоголевской комедии «Ревизор». Мотивированное этой фамилией слово

«хлестаковщина» употребляется и в словацком языке – *chlestakovčina*. В одном из словацких переводов гоголевского произведения (Lehutova) фамилия **Хлестаков** переведена как **Chvastakov**. Данный словацкий вариант в чисто языковом плане опирается на лексическое значение тех единиц, которые характеризуют основные черты Хлестакова (хвастовство – *chvastunstvo*). Нам кажется, что в данном случае переводчик не добился полностью коммуникативного эффекта ввиду того, что фамилия **Хлестаков** стала интеркультурной единицей, как **Дон Кихот**, **Гамлет**, **Швейк**, **Раскольников**, **Чичиков**, **Крузо** и др. Подобные единицы в роли фамилий главных героев выполняют свою функцию в иноязычной среде и без перевода.

В словацкой переводческой традиции доминирует натурализация как один из ее принципов, и перевод фамилий на этом фоне кажется более понятным. Особенно часто этот принцип реализуется в процессе перевода сатирических произведений русской литературы – и не только по отношению к фамилиям персонажей. При этом переводчик стоит перед выбором: что переводить, а что нет? Мы проиллюстрируем решение данного вопроса на примере перевода рассказа А.П. Чехова «Лошадиная фамилия», где в поисках ассоциаций со словом «лошадь» словацкий переводчик (Sabova) использует несколько приемов, выбор которых до известной степени предопределен близостью русского и словацкого языков. Лексемы, у которых общий корень в обоих языках, стали базой для подобных фамилий и в русском, и в словацком вариантах. Ср. перевод фамилий, мотивированных словом «кобыла» (*kobyľa*) (их шесть): **Кобылин** – **Kobylin**, **Кобылицин** – **Kobyľincin**, **Кобылятников** – **Kobyľatnikov** и др., словом «жеребец» (*zrebec*) (десять фамилий): **Жеребцов** – **Zrebcov**, **Жеребчиков** – **Zrebcikov**, **Жеребковский** – **Zrebcovsky** и др., словом «конь» (*koň*) (восемь фамилий): **Конявский** – **Koňavsky**, **Коненко** – **Konenko**, **Конченко** – **Koncenko** и др. По-другому переводчик решает проблему с фамилиями, образованными от слова «лошадь», которое на словацкий язык также переводится словом «коп», поэтому в словацком тексте появляются дальнейшие фамилии от этого же корня: **Лошадников** – **Tatosnik**, **Лошадевич** – **Koňovic**, **Лошадский** – **Koňický**. Остальные фамилии переведены в соответствии со словацким этнокультурным фоном: **Табунов** – **Criedovsky** (табун – *crieda*), **Рысистый** – **Klusakov** (рысь – *klus*), **Меринов** – **Valachovic** (мерин – *valach*) и др. Используя словотворческий потенциал русского языка, А.П. Чехов создает антропонимы, содержащие первичную характеристику персонажей. Соответствующие черты характера чеховских героев передаются на словацком языке именно с помощью натурализованного перевода: **Хрюкин** – **Krochkin** (хрюкать – *krochkať*), **Шкаликов** – **Fl'askovic** (шкалик – *stamperlik*, но автор использует ассоциации со словом *fl'aska* – бутылка), **Смычков** – **Slacikov** (смык – *slacik*), **Размахайкин** – **Kyvajkov** (махать – *kyvať*). Подобные сравнения оригинала и перевода наглядно раскрывают словотворческий и коммуникативный потенциал языков.

Приведенные примеры отражают достаточно точные и удачные, на наш взгляд, переводы, которые соответствуют авторским намерениям А.П. Чехова. В некоторых случаях словацкие переводчики подбирают слова с другой основой, чтобы приблизить смысл оригинала посредством самых типичных словацких экспрессивных лексем. Так, фамилия главного героя рассказа «Хамелеон» околоточного надзирателя Очумелова, мотивированная русским глаголом *очуметь* «потерять соображение, одуреть», переводится как **Ot'apilov**, хотя в словацком языке имеется глагол *čumieť*. При передаче русских антропонимов средствами словацкого языка переводчики по-разному учитывают этнокультурный фон. От меры их понимания глубинных смыслов двух контактирующих культур зависит мера адекватности

авторским лингвопрагматическим установкам и соответственно мера неизбежной в реальной переводческой практике «потери» авторских замыслов.

Богатым этнокультурным фоном обладают фамилии героев произведений М.Е. Салтыкова-Щедрина. В романе «Современная идиллия» примером такого рода поэтонима является фамилия **Рукодуй-Пошехонский**, которая переводится на словацкий язык как **Nemehlo-Posechonsky**. Название же романа **«Пошехонская старина»** переводится словацкой этнокультуремой **Kocurkovska starina**, которая связана с известной комедией J. Chaluřka «Kocurkovo». Это слово в словацком языке является синонимом глупости и ограниченности. Оно представляет собой прекрасную этнокультурную аналогию к русскому слову *пошехонье*, учитывающую и мнение самого М.Е. Салтыкова-Щедрина, который указывал в примечании, что жители Пошехонья «в трех соснах заблудиться способны». В словацком переводе «Пошехонской старины» во всех словосочетаниях со словом «пошехонье» употребляется словацкое прилагательное 'kocurkovo': **глушь Пошехонья – tramtaria Kocúrkova, пошехонское раздолье – kocurkovska voľuska** и т. п. Если мы рассмотрим перевод «Пошехонской старины» на чешский язык, то найдем другие этнокультурные особенности. В чешском переводе сохраняется русская этнокультурема (**Posechonska starina**), зато фамилия главного героя передается дериватом на базе чешской лексемы: **Я, Никанор Затрапезный, принадлежу к старинному пошехонскому дворянскому роду – Já, Nikanor Zasedel, pochazim ze starého pošechonskeho rodu.** (Ср. словацкий перевод: **Ja, Nikanor Zatrapezny, patrím k starobylemu kocurkovskému rodu.**) Основываясь на словарном значении мотивирующей апеллятивной лексемы «повседневный, занушенный», мы можем судить об авторской трактовке данного поэтонима, носитель которого ассоциируется с чем-то старым, отсталым, пассивным. В чешском переводе данные качества салтыковского героя передаются посредством типичной формы чешских фамилий на «l»: **Dostal, Vytlačil, Prasil** и др. Чешское слово **zaseděl** выражает в своей глубинной семантике примерно то же, что и русское *затрапезный*.

В упомянутом выше романе «Современная идиллия» есть целый ряд фамилий, которые содержат глубинные авторские смыслы с многообразными этнокультурными ассоциациями. Даже в русском издании романа 1950 г. они снабжены комментариями и примечаниями, без которых русский читатель XX в. не всегда может разобраться в авторских намерениях. Тем более это относится к иностранному читателю. Так, фамилия **Молчалин (Molcalln)**, которая в словацком языке имеет ту же самую этимологию, что и в русском, вызывает у словацкого читателя гораздо меньше ассоциаций, поскольку ему неизвестно, что этот антропоним преднамеренно заимствован М.Е. Салтыковым-Щедриным у А.С. Грибоедова. Без соответствующего комментария, как видим, теряется прагматическая информация, связанная с авторскими намерениями. Это происходит в ряде случаев при переводе фамилий, заимствованных автором из других произведений русской классики и имеющих для русского читателя более широкую характеристику. Так, центральный персонаж романа «Современная идиллия» **Глумов (Glumov)**, который встречается также в других произведениях М.Е. Салтыкова-Щедрина, отсылает русского читателя к комедии А.Н. Островского «На всякого мудреца довольно простоты», одноименный герой которой воплощает в своем поведении словообразовательные и семантические ассоциации данной фамилии с глаголом *глумиться*. Продажный журналист **Тряпичкин (Handrickin)**, тряпка – *handra*) явно ассоциируется с персонажем комедии Н.В. Гоголя «Ревизор», но в словацком переводе «Ревизора» данный персонаж выступает под фамилией **«Onuckin»**. В предложении *На лицо уже легли расплюевские тени* содержится реминисценция из комедий

А.В. Сухово-Кобылина «Свадьба Кречинского» и «Смерть Гарелкина», связанная с героем по фамилии **Расплюев**. Но в словацком переводе данная связь полностью игнорируется, данная фамилия, мотивирующая авторский неологизм, никак не упомянута: *Na tvári mu lezali rozkosnicke tiene* (rozkos – роскошь). Итак, как можно убедиться, неизбежное несовершенство передачи поэтонимов средствами другого языка можно было бы компенсировать комментарием, сообщающим читателю информацию, необходимую для преодоления временного и национально-культурного барьера между коммуникативными пространствами русского автора XIX в. и его современных словацких читателей.

Хотя принцип натурализации в словацкой переводческой школе имеет крепкие позиции, все-таки требуется заметить, что в процессе перевода фамилий мы имеем дело со многими лингвистическими и интеркультурными ловушками, для преодоления которых переводчики решают довольно сложные ребусы. Это относится в первую очередь к юмористическим и сатирическим произведениям, фамилии главных персонажей которых живут своей коммуникативной жизнью в мировой культуре. Их перевод, по-видимому, не целесообразен, чего нельзя сказать о фамилиях менее видных литературных героев. Примерно в этом русле решает данные проблемы переводчик «Мертвых душ» Н.В. Гоголя (Lehutova) – все главные герои более-менее известны и в словацкой культурной среде (**Cíčíkov – cíčíkovcína, Manilov, Sobakevič, Pl'uskin**). Второстепенные герои «Мертвых душ» в словацком варианте выступают под другими, натурализованными, фамилиями, причем натурализация достигает разного уровня соответствия словацкой этнокультурной среде. В качестве примеров хочется привести оригинальные переводческие решения: **Мокий Кифович и Кифа Мокиевич – Ľepko Ľepkovič a Ľepko Ľepkovič** (смысл вполне адекватен, хотя и без лексического соответствия), **Перекрыев – Krajčovič, Григорий Доезжайне Доедешь – Grigorij Skac-Doskaceš** (прыгать – skakat'), **Попов – Fararik** (хотя в словацкой среде слово «поп» и фамилия «Попов» известны), **Мыльной – Mydlovský** (мыло – mydlo).

Случаются и некоторые парадоксы, когда на фоне соблюдения принципа натурализации в словацком переводе появляется фамилия в неестественной форме. Это относится, например, к таким случаям, когда в словацком варианте русская фамилия представляет сочетание словацких и русских этнокультур: **Фром Васильевич Победоносный – From Vasilievič Vit'azny** (победа – vit'azstvo). На наш взгляд, данная фамилия не нуждается в переводе, иначе создается до известной степени насильственное сочетание русского и словацкого фона. Довольно оригинально решается лингвистический ребус, который представляет собой составной антропоним **Елизавета Воробей**. Ср.: *Подлец Собакевич и здесь надул. Имя оканчивается на букву «Ъ», то есть не Елизавета, а Елизаветъ – Alžbeta Vrabceje. Ten sviniar Sobakevič ma predsa len ošmekol. Koncove «a» malo len taku vlnovsku, takže ho nebolo ani vidieť, ako keby nebola Alžbeta, ale Alžbet.*

Принцип натурализации, таким образом, предоставляет широкие возможности для творческих способностей переводчика, но вместе с тем появляется некоторая опасность, связанная с потерей смысловой адекватности. Попытаемся показать это на примере перевода поэтонима **Плотский-Поцелуев** из романа «Золотой теленок» И. Ильфа и Е. Петрова. Переводчик Ferencik создал словацкий вариант **Tielko-Pocelujev**, который по сути дела представляет словацко-русскую лексическую комбинацию. Фамилия **Поцелуев** встречается также в «Мертвых душах» и в данном случае она переведена единицей **Pyst'ok** (рус. – морда).

Итак, переводчики ищут разнообразные возможности для соблюдения первичного сатирического фона, и в этом плане они не ограничены. Свое-

образным ограничением можно считать обязательный учет соотношения этнокультурных особенностей в русском и словацком языках и их взаимосвязи с конкретными реалиями. Русско-словацкие переводы в этом плане предоставляют многообразный материал для лингвокультурного анализа.

Сипко Йозеф – профессор Прешовского университета (Республика Словакия)

М.А. ФАМЯНKOBA

ЭТНИЧНЫЯ СТЭРЭАТЫПЫ Ё АПОВЕСЦІ М. КУНЦЭВІЧ «ЧУЖАЗЕМКА»

На мову як на асноўную спецыфічную адзнаку этнасу можна глядзець з двух бакоў: у кірунку “ўнутр” – і тады яна з’яўляецца галоўным фактарам этнічнай інтэграцыі; і ў кірунку “вонкі”, і ў гэтым выпадку мова – асноўная этнадыферэнцыяльная адзнака этнасу. Аб’ядноўваючы ў сабе гэтыя дзве супрацьлеглыя функцыі, мова з’яўляецца і інструментам самазахавання этнасу, і інструментам адасаблення “сваіх” ад “чужых”.

План моўнага зместу максімальна суадносіцца з нацыянальнай культурай. Ідэя існавання нацыянальна-спецыфічных моўных карцін свету нарадзілася ў нямецкай філалогіі канца XVIII – пачатку XIX ст. і звязана з імем В. Гумбальта і яго вучэннем “аб унутранай форме мовы”. Мова як ідэальная, існуючая аб’ектыўна структура падпарадкоўвае сабе і арганізуе ўспрыманне свету яго носьбітамі. Але ў той самы час мова стварае ўласны свет, які з’яўляецца як бы пасрэднікам паміж чалавекам і светам рэчаіснасці. Э. Бенвеніст адзначае, што для таго, хто размаўляе, мова і рэальны свет цалкам супадаюць, знак пакрывае рэчаіснасць, больш таго, ён і ёсць гэта рэчаіснасць. Даследчыкі выдзяляюць паралелі да тэмы “ўнутраная форма мовы” ў літаратурнаўстве і паэтыцы. У наш час літаратурнаўства не абмяжоўваецца непасрэдным вывадзеннем мастацкага тэксту з жыццёвага вопыту яго аўтара. Паміж гэтымі двума аб’ектамі яно ставіць трэці – паэтычны свет аўтара, праз прызму якога праходзіць вопыт пісьменніка і фарміруюцца яго тэксты.

У артыкуле зроблена спроба даследавання этнічных стэрэатыпаў у аповесці М. Кунцэвіч “Чужаземка”. Мы паставілі сабе за мэту адказаць на пытанні: “Якім чынам этнічныя стэрэатыпы канструююць мадэль свету, у якой ступені стэрэатып “чужога” дазваляе асэнсаваць аўтастэрэатып паляка?” Бо такая істотная ў ментальнасці чалавека апазіцыя, як “свой – чужы”, крышталізуецца на ўзроўні нацыянальнай самасвядомасці.

Рускі на старонках твора нідзе не з’яўляецца галоўнай дзеючай асобай – гэта чыноўнікі і вайскоўцы, багацеі і простыя бедныя мужыкі і бабы. Трэба адзначыць, што для пісьменніцы рускімі з’яўляюцца ўсе жыхары імперыі. Пра Польшчу, якая ўваходзіла ў склад імперыі, гаворка не ідзе.

Упамінаюцца *prezes sądu okrągowego gospodin Krylenko, matorus Szafirowocki (25) gospodin pułkownik, statskij sowietnik, z miłości ogłupiały praporszczyk (27) generał-gubernator; graf Brenczaninow – liberalny dostojnik w Saratowie (32), gospodin Sziszko, ziemski przystaw (37), bogacz Czerepachin (40)*. Русізмы адлюстроўваюць рэаліі расійскага грамадства на рубяжы XIX – пачатку XX ст. Але гэтым, вядома ж, не абмяжоўваецца іх роля ў мастацкім творы.

Пісьменніца ўжывае рускія словы нават тады, калі ёсць польскія адпаведнікі *graf – hrabia, statskij sowietnik – radca, praporszczyk – chorąży, muzycza – chłopka*. Ужо адзначалася, што русізмы ўзмацняюць эмацыянальнае напружанне апавядання. З аднаго боку, ужыванне русізмаў галоўнай гераіняй абумоўлена камунікацыйнай мэтай: яна жыве ў Расіі, зразумела, што размаўляе па-руску. Але ўнутраны маналог жанчыны, якая ўжо даўно

жыве ў Польшчы, насычаны гутарковымі словамі: *griszka – zamuchriszka, czarnomazej, kursistka, sztuki* (у значэнні “выхадкі”). Звернем увагу на тое, што польскае слова ў значэнні выхадкі – “*sztuczki*” характарызуе спосаб яе мышлення. Роза думае, як руская, дае адзнаку таго, што бачыць, як руская. Але ж адначасова яна разумее, што зрабіць кар’еру ў Расіі паляк не можа. *dla Polaków wakansów po gimnazjach nie było – Apuchtin nie puszczał. W prikazcziki musiałby iść, brodatemu kacapowi wystugiwać się...* (232).

Этымалагічны слоўнік М. Фасмера дае наступнае азначэнне слову *кацап* – укр. мянушка вялікарусаў (Гогаль і інш.). З прыстаўкай *ка-* ад укр. *цап* – “казёл”. Аголенаму ўкраінцу барадаты рускі здаваўся “казлом”. У моўнай карціне свету палякам XIX ст. выступае стэрэатыпізаваны рускі з барадой. З пункту гледжання паляка (-кі) шлюб з рускім (-ай) – дваіны грэх, бо гэта не толькі адмаўленне ад Радзімы, але і ад веры. *Ach hańba jaka, dyshonor – za Moskala córkę wydałem, w grobie spokoju nie zaznam* (275).

Moskal – маскаль, рускі (Wielki słownik polsko-rosyjski, 1967). Назіраем метанімічнае перанясенне назвы сталіцы Расіі на ўсё насельніцтва краіны. Ні ад адной назвы гарадоў-сталіц не ўтвораны дэрыват, які б азначаў увесь народ. Паразважаем на гэту тэму. Расія – шматнацыянальная дзяржава, і каб акрэсліць увесь народ, у літаратурнай мове ужываецца слова *rosjanin* (метанімічнае перанясенне назвы аднаго народа на ўсё насельніцтва Расіі). Але ж гутарковае, з негатыўнай канатацыяй *moscal* заключае ў сабе не толькі сему “той, хто жыве ў дзяржаве са сталіцай Масква”, але і сему “той, хто падзяляе імперскія планы сваёй краіны”. У творы да *moscal* кантэкстуальнымі сінонімамі выступаюць *barbarzyniec* “варвар”, *wrog* “вораг”.

Расія называецца ў аповесці *dzikim krajem*. Анджэй Домбрувка ў *Słowniku synonimów* (1996 г.) падае наступны сінанімічны рад: *nieoswojony, gwałtowny, niepoohamowany, szalony, wariacki, naturalny, pierwotny, rozszalany, wzburzony*. Розныя семы набывае слова *dziki* ў мове Розы і ў мове “*prawej Polki*” Луізы. Роза з захапленнем успамінае: *oficerowie mało na kawałki nie rozszarpali z zachwyty jednej czarnomazej włoszki – skrzypaczki. Dzikie* набывае сему “*naturalny, pierwotny, rozszalały*” (“натуральны, ашалелы, нескрануты цывілізацыяй”). Для Луізы, галоўная мэта жыцця якой – ратаваць польскае дзіця ад “*zmoskalenia*”, “*ad dzikiego najeźdźcy ze wschodu*”, *dziki* набывае сему “*groźący niebezpieczeństwem, niebezpieczny, okrutny, okropny*” (“той, хто пагражае, небяспечны, жудасны”).

М. Кунцэвіч супрацьпастаўляе бедную Польшчу багатай Расіі. *Cudzoziemcom oczu nie zamydlisz, doskonale wiedzą, że Polska uboga* (145).

Сапраўдная ж полька – “*prawa polka*” цётка Луіза *zdolała ... odrzucić miłość opiekuna z urzędu weterańskiej córki, gospodina Sziszko, ziemskawo – przystawa* (37); *Tante Louise panna z murzyńskimi wargami i z neoficką srogością w sercu dla wszystkiego, co niecnotliwe, newzności, nie dość Bogu, znękanemu krajowi* (33). Такім чынам, для паляка галоўнымі рысамі характару з’яўляюцца: *snotliwość* (“дабрачыннасць, прыстойнасць”), *wzniosłość* (“узнёсласць, выкароднасць, служэнне Богу”) і *znękanemu* (“змучанаму”) *krajowi*. Рэфрэнам у аповесці гучыць *Polska nie ugięła się, nie spodłafa w niewoli; tante Louise nie ugięła się, przetrwała* (15). У невялікім абзацы тры разы ўжываецца адмоўная часціца *nie* і прэфікс *nie-* са значэннем адмоўнасці. Роля іх – паказаць неаднаразовае, сталае ўздзеянне нейкай варожай сілы на Польшчу і, зразумела, на цётку Луізу як на носьбіта польскіх ідэалаў.

У аповесці амаль не ўпамінаюцца рускія жанчыны. Мімаходзь гаворыцца пра *niemrawą muzyczkę* ды пра тую, якая ўвяла ў Розы Міхала. *Pocierp za twoją siostrzyczkę, kursistkę, kotkę bezwstydną, moskiewkę, co podłymi sposobami zgubiła Michała* (27). Сінанімічны рад складаюць словы *kursistka* (“дзяўчына, якая вучыцца на жаночых курсах, адукаваная”), устойлівае спалучэнне слоў з негатыўнай канатацыяй *kotka bezwstydną* і *moskiewka* (негатыўна канатаванае слова са значэннем “руская”).

Цётка Луїза з *zawziętego tłumu polaków* (47). І побач з ёй можна паставіць і варшавян, якія абураліся дзёрзкасці дзяўчынкі, якая вельмі ім нагадвала яўрэйку (па іроніі лёсу гэта была Роза). Маэстра Януарый, *który roznosił po świecie sławę polskiego imienia*, і сям'ю мужа галоўнай гераіні аўтар таксама адносіць да іх. *Witaj nam w skromnej, lecz Bóg świadkiem – pocziwej rodzinie, męczenników za polską świętą sprawę* (23). Для ўсіх іх Польшча ў арэоле пакутніцы: *męczeńska ojczyzna* (232), *ta nieszczęsna i wzniosła ofiara* (33), *do naszej nieszczęśliwej ziemi* (23), Варшава – *nieszczęśliwa, bohaterska* (16).

Ганна Вяжбіцкая адзначае, што ў сучаснай польскай мове паняцце радзімы блізка звязана з такімі паняццямі, як *śmierć, cierpienie, męczeństwo, strata, wygnanie*², і сапраўдны паляк у М. Кунцэвіч – *z romantycznym nadwislanskim sercem*. Даследчыкамі адзначалася, што рамантызм для польскай культуры не толькі пэўная плынь, але і амаль ідэалогія, спосаб мышлення. М. Кунцэвіч, укладаючы ў вусны карыкатурных герояў дэклараванне польскай ідэі, адлюстроўвае крызіс рамантызму ў польскай культуры перадава-
еннага часу.

М. Кунцэвіч ад імя Розы Жабчынскай не падзяляе іх поглядаў. На яе думку, усе палякі *po świecie za polskim honorem uganiali się* (128). *Sentyment! Pan to nazywa polski sentyment. No ja panu powiem, że ja przez polską błagę życie zmarnowałam* (150). Для Розы словы *sentyment* ("пачуццё прыхільнасці, сімпатыі") і *blaga* ("мана, выдумка") кантрастуюць не толькі па семантыцы, але і адносяцца да розных стыляў. *Błaga* падаецца ў "Wielkim słowniku polsko-rosyjskim" з паметкай "гутарковы". Дае Роза абагульнены, канатаваны негатыўна партрэт паляка: *dobrze ci Polaczku, Polaczkanie, skorzy jesteście ludzi na durniów wystawiać, zdradą człowieka żywcem do grobu kłaść, więc sam pocierp teraz i Polska twoja niech przepadnie zdradliwa*.

Гаворачы так, Роза падкрэслівае, што ёй бліжэй Расія. *W Polsce wszędzie śmierdzi* (200), *prawosławny ślub piękniejszy* (200). Свайго бацьку, які вярнуўся пад канец жыцця ў Варшаву, яна прылічвае да рускіх афіцэраў. *Skończyło się na nędznym bycie dla rosyjskich oficerów w drogiej stolicy*. Рускія для дзяўчынкі бліжэй, чым палякі. *Wesoła twarz porucznika wyglądała znajoma, ad chłopca powiało Taganrogiem, ... czymś zupełnie niestrasznym* (47). Мастацкі прыём кантрасту мы назіраем і на кампазіцыйна-структурным узроўні. Письменніца стварае вобраз прыгожай, здаровай дзяўчыны з Таганрога на фоне сентыментальных і слязлівых палякаў. *Róża w białych tiulach pozwalała mieszczenkom, drobnym łzawym szlachciankom, zatabaczonym wujom całować swoje bursztynowe azowskie policzki, ... uśmiechała się tkliwie, gdy mówiono, ślinąc się z uniesienia*. Кантэкстуальнымі антонімамі выступаюць дзве групы слоў. Са словам *biały* ў польскай мове паўстаюць асацыяцыі – *śnieg, jasny, zimny, anioł, czysty kwiat*. Беларускі чытач таксама звязвае слова *белы* са снегам, з чысцінёй, лебедзем, кветкай. *Bursztynowy* ("бурштынавы"): у сусветнай культуры бурштын звязваецца з паняццем сонца. У гэтым лексема выклікае наступную асацыяцыю: *bursztynowy* – поўны жыцця. Яшчэ адзін атрыбут, які звязваецца з характарызацыяй вобразу Розы – гэта лексема *azowski*. Мора заўжды лічылася сімвалам бяскончасці і прасторы. Такім чынам будуецца наступная апазіцыйная пара:

Biały (сэма "чысты") – *zatabaczony* (сэма "брудны").

Biały (сэма "спакойны") – *ślinąc się z uniesienia* (сэма "непрыемна-эмацыянальны").

Azowski (сэма "прасторны") – *drobny* (сэма "малы").

Bursztynowy (сэма "поўны жыцця") – *łzawy, drobny* (сэма "хворы").

Uśmiechała się tkliwie (сэма "пашчота, ласка, спакой") – *ślinąc się z uniesienia* (сэма "непрыемна-эмацыянальны").

І да патрыятызму ў Розы сваё стаўленне: *czuła się w prawie gardzić patriotycznym społecznikiem męża, ba – gardziś w ogóle ubozuchną, łapserdacką niewolniczą Polską* (32), *papoczka już osiwiał od tych patriotyzmów*. Ужыванне лексемы *patriotyzm* ва неўласцівай форме множнага ліку, выкарыстанне займенніка *tych* надае негатыўную канатацыю сказу, адлюстроўвае адносіны Розы да *"prawych polaków"*.

Сумуючы вышэйпададзенае, бачым, што паляк пачатку XX ст. акрэслівае рускага, як *dziki, z dzikiego kraju, dziki najeźdźca ze wschodu, wrog, barbarzyńiec*. У наступных акрэсленнях вылучаецца агульная сема 'той, хто пагражае, вораг, захопнік'.

Мянушкі рускіх – *Moskal, Moskiewka, Mochu*. Мянушка, якая азначае жанчыну, утворана пры дапамозе суфікса *-ewk-*, які надае дадатковы негатыўны сэнс "жанчына лёгка паводзіт" па аналогіі з *dziewka* ("прастытутка").

Кантэкстуальным сінонімам да гэтай мянушкі выступае атрыбутыўнае словазлучэнне *kotka bezwstydną*. Хацелася б больш уважліва разгледзець лексему *Mochu*. Ганна Вяжбіцкая ў кнізе "Мова. Культура. Пазнанне" разглядае імёны мужчын, утвораныя шляхам усячэння асновы пры дапамозе "аугментатыўнага" суфікса *-ch-*, які паходзіць ад зычных *s* ці *ś*. Даследчыца разважае: "Сапраўдная ледзі можа назваць мужчыну *Stach* альбо *Krzych*, каб перадаць сваё захапленне яго мужнасцю".

Формы на *-chu* больш уласцівыя для мовы простых людзей. Назіраецца наяўнасць кампанента "антыпавага"¹. Абапіраючыся на акрэсленую Г. Вяжбіцкай семантыку словаўтваральнага кампанента *-ch-*, бачым, што мянушка *Mochu*, акрамя сёмы "рускі", мае дадатковую сему-акрэсленне "той, каго не паважаю, але адзначаю яго моц і сілу". Параўнаем са словам *Polaczku*. Дарэчы, у аповесці няма мянушак, якія б акрэслялі палякаў, але пададзенае слова выступае ў ролі мянушкі. Негатыўную канатацыю набывае суфікс *-acz-*, які ў кантэксце набывае сему "здольны да мізэрных, падлых учынкаў". Такім чынам, складаецца апазіцыя *Mochu* з семай "не паважаю, але адчуваю тваю моц" і *Polaczku* ("не паважаю, бо адчуваю слабасць").

Мянушка *kasap* характарызуе знешнасць рускіх мужчын, наяўнасць у большасці з іх барады. Ставяцца палякі да рускіх, як да ворагаў: *wrog, barbarzyńiec, moskiewski żołdak, dziki najeźdźca ze wschodu*. Вера ў рускіх праваслаўная, службы багатыя: *prawosławny ślub piękniejszy* (117), але, на думку паляка, рускія ставяцца да веры і царквы фармальна, не адчуваюць страху божага, таму і жанчыны распусныя: *kotka bezwstydną*. Просты народ неакуратны і непаваротлівы: *niemrawa muzyczka, zebrał w czeladnej bił wszy w kaftanie*. Але сама Расія неабсяжная і багатая: *sobole i trójki z kołokolczykami*. Галоўная гераіня абараняе сваё дзяцінства, для яе рускі *nie-straszny, znajomy, wesoły*.

Асноўныя канстанты аўтастэрэатыпу паляка з'яўляюцца *cnotliwość, wzniosłość* (23), *барацьба за polską świętą sprawę* (23), *patriotyzm* (47). Польшча *męczeńska, nieszczęśliwa, wzniosła ofiara*. Але ж Роза называе ўзнёслыя пачуцці *poliska błaga*, заўважае, што Польшча *zdradliwa, Polaczkowie skorzy jesteście ludzi na durniów wystawiać*. Польшча *łapserdacka, ubozuchna*.

Такім чынам, пісьменніца высвятляе прычыны чужасці галоўнай гераіні. Яна любіць тое, што любіць не павінна, не падзяляе поглядаў сваіх суайчыннікаў. Такімі малюе палякаў і рускіх М. Кунцэвіч на пачатку XX ст.

¹ Kunciewiczowa M., *Cudzoziemka*. Warszawa, 1980. (Тут і далей цытаты ў тэксце даюцца па ўказанаму выданню.)

² Вежбіцкая А. Язык культуры познания. М., 1996. С. 475.

³ Там жа. С. 173–174.

ОППОЗИЦИЯ СВОЙ/ЧУЖОЙ КАК ОДИН ИЗ АСПЕКТОВ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ГЕНДЕРНЫХ ОТНОШЕНИЙ В БЕЛОРУССКОЙ ФРАЗЕОЛОГИИ

Фразеологизмы, описывающие гендерные отношения в белорусском языке, представляют собой знаковую систему, которая является совокупностью родственных, социальных, ритуальных и гендерных отношений и имеет сложную структуру. Очевидно, что паремии различных видов восходят своими корнями к ритуалу. С течением времени первичное значение ритуальных действий теряется или начинает трактоваться по-новому. Части или отдельные элементы ритуальных действий могут совершаться в других условиях и с новой функцией¹. Если одно и то же действие может производиться в разное время и с разными целями, то возможно говорить о нескольких пластах значений этого действия, запечатленного в сознании индивида. Фразеологизмы, характеризующие гендерные отношения, отражают и выполняют различные функции и отношения, т. к. оцениваются по-разному, ибо относятся к разным "семантическим" ритуальным пластам: от первичного, "архаического", до неоднократно переосмысленного ритуального действия, потерявшего связь с первоисточником. Суть проблемы состоит в том, что в корпус фразеологизмов, описывающих гендерные отношения в белорусском языке, входят единицы, относящиеся к разным периодам развития общества, значение которых восходит к различной степени вторичной ритуализации, поэтому очень важно выявлять и разделять фраземы по признаку первичности участия в ритуале.

Целью данной статьи является анализ группы белорусских фразеологизмов, описывающих гендерные отношения через призму оппозиции *свой/чужой*. Под гендерными отношениями подразумевается единство антропологических, социальных, психологических, правовых и других проблем, рассматриваемых в проекции пола. В эту группу входят следующие фразеологизмы: *свой брат* (ФСБМ 2; 118), *свая сястра* (ФСБМ 2; 430), *наш брат* (ФСБМ 1; 401), *наша сястра* (ФСБМ 2; 430), *іхні брат* (ФСБМ 1; 117), *іхняя сястра* (ФСБМ 2; 430), *ваш брат* (ФСБМ 1; 401), *ваша сястра* (ФСБМ 2; 430), *ні брат ні сват* (ФСБМ 2; 316)².

Гендерные отношения в этой группе фразеологизмов представлены для обоих полюсов на двух уровнях – внутреннем и внешнем. На внешнем уровне (т. е. по отношению к другому полюсу) индивид определяется по противопоставлению *свой/іхні* и *наш/ваш*. На внутреннем уровне (т. е. по отношению к членам одного полюса) идентификация происходит по признаку пола, основанная на противопоставлении *брат/сястра*.

Белорусская фразеология описывает отношения оппозиции *свой/чужой* через термины родства *брат* и *сястра*. Но описание такого рода имеет ряд важных особенностей, без которых невозможно целостное представление системы гендерных отношений в белорусской фразеологии, языке и культуре в целом.

Важным аспектом оппозиции *свой/чужой* является то, что система отношений представлена через два ключевых понятия: *брат* и *сястра*. Для того чтобы перейти к описанию и выявлению причин этого, необходимо обозначить разные пласты архаичности плана выражения фразеологических единиц. План выражения оппозиции восходит к двум самым древним периодам истории культуры. Он разбивается на две неравнозначные, но очень важные для дальнейшего понимания сути проблемы части: сему "половой идентификации" и сему "идентификации по отношению к границе".

Система гендерных отношений, как и любая другая, имеет свою точку отсчета. Если проанализировать космогонические мифы разных культур, то

постоянно с разной степенью выраженности прослеживается сюжет инцестуального брака богов. Такой брак может быть двух видов: либо Богиня-Мать рождает сына, а затем вступает с ним в связь, чем дает начало развитию мира, как, например, в древнегреческой мифологии "Мать-Земля из самой себя рождает Небо, от ее соединения с ним вначале рождаются боги и титаны, а затем чудовища" (подобная схема Творения отражена и в египетской мифологии), или другой вариант: Богиня-Мать рождает божественных Брата и Сестру, инцестуальный брак которых дает начало всему живому. Такая схема отношений Сестры и Брата предлагается японской мифологией: "Первыми богами, имеющими разделение на мужское и женское начала, являются Идзанаки и Идзанами. Им поручают боги, не имеющие этого разделения, сотворение мира. Идзанаки и Идзанами – брат и сестра (так они определяются в дальнейшем)"³. Но, если пойти глубже, можно найти точку отсчета – божественные Брат и Сестра были рождены (пра)Матерью без участия мужчины. С.А. Токарев отмечает, что богини земли и плодородия часто были существами двуполовыми⁴. Космогония основана на инцесте – так свидетельствуют мифы. Более того, инцестуозные отношения Брата и Сестры вначале необходимы и неизбежны для космогонического развития, но "по мере развития космогонического процесса становятся главным его препятствием, причиной его "задержки"⁵. Здесь акцентируется внимание на том, что инцест Брата и Сестры приемлем и неизбежен лишь на определенном этапе и с определенными целями. Во-первых, разделение половых биологических функций необходимо для воспроизводства, т. е. выделение Мужского и Женского (после рождения Брата и Сестры двуполоая (пра)Мать отходит на второй план), во-вторых, инцестуальный брак богов предполагает: а) "нормальное" двуполое воспроизводство, б) рождение детей как необходимое продолжение космогонического процесса для упорядочивания мира. После того как эти функции выполнены, инцест приводит к рождению чудовищ (например, фантастогорические монстры из древнегреческой мифологии, заключенные в Тартар), которые пытаются угрожать мировому порядку, а следовательно – опасны. Боязнь возвращения к хаосу и рождения чудовищ, вероятно, послужили одной из причин основного табу в общекультурной парадигме Запретов, табу на инцест⁶.

Для фразеологизмов этой группы характерна эмоциональная и оценочная нейтральность, поскольку пласт гендерных отношений, который предполагает систему стереотипов и шаблонов поведения, а следовательно, и эмоциональную оценку этих действий, отсутствует полностью. Единицы, входящие в состав оппозиции, характеризуют *пре-гендерные* отношения, ибо самого *гендера* как концепта социальной конструкции пола не существовало. Отсюда Брат и Сестра, а не Мужчина и Женщина или Мать и Отец, поскольку (пра)Мать в корне отличалась от того, что мы сегодня понимаем под этим концептом, и не только в силу своей двуполости. К тому же все потомки, рожденные от одних родителей (Брата и Сестры), были буквально братьями и сестрами. Именно эти Брат и Сестра представляют все население мира на момент вскоре после Творения, совершенного (пра)Матерью, которая, сотворив их, отходит на второй план. Более того, этим Брату и Сестре предстоит сконструировать всю полноту сложных и разнообразных отношений, входящих в концепт гендера. Очень важно отметить, что, после того как произошло рождение Брата и Сестры, начался процесс формирования пола сначала по биологическим (отпала необходимость совмещать мужское и женское, гермафродиты не упоминаются на более поздних стадиях космогонического процесса), а затем и по социальным признакам (разделение на больших и малых, верхних и нижних богов), что впоследствии найдет свое отражение в календарных и семейных обрядах, разделении "мужских" и "женских" территорий, сфер деятельности и др.

Следующим этапом было разделение сфер влияния Брата и Сестры, что привело к актуализации понятия границы. Отсюда следующий этап – формирование оппозиции свой (принадлежащий к этому миру) – чужой (не принадлежащий к этому миру и/или находящийся за его пределами). В этом четко прослеживается глубинная семантика пары *свой/їхні*, что позднее, после формирования некоего социума, дополнилось семантической парой *наш/ваш*, что было неизбежным, поскольку граница – "необходимая часть семиосферы и никакое "мы" не может существовать, если отсутствуют "они", культура создает не только свой тип внутренней организации, но и свой тип внешней "дезорганизации"⁸. Идентификация по признаку пола имела значение для воспроизводства, но брак на первых этапах развития общества был возможен только среди своих. Отсюда – актуализация оппозиции по половым признакам на внутренних уровнях полюсов системы отношений *свой/чужой*. Здесь существует противоречие, ведь все население происходило от брака Брата и Сестры, но поскольку произошло строгое разделение сфер деятельности и влияний богов, а мифологические отношения характеризовались исключительным антагонизмом, то пересечение границы приравнивалось к преступлению и входило в систему запретов.

Социальная организация требует четких дефиниций для ее членов, поэтому граница является точкой отсчета для формирования как социальной структуры в целом, так и отдельного индивида как ее частного проявления. М.Ю. Лотман определяет границу как "черту, за которой кончается периодичная форма. Указанное пространство определяется как "наше", "свое", "культурное", "безопасное", "гармонически организованное" и т. д. Ему противостоит "их-пространство", "чужое", "враждебное", "опасное", "хаотичное"⁹.

Разделение мира на две сферы в соответствии с оппозицией *свой/чужой* предполагает скорее отношение асимметрии между ее членами, поскольку "свое" пространство можно определить, но "не-свое" нельзя. Оно потому и "не-свое", т. к. находится вне пределов "своего мира", а как далеко оно простирается, никто не знает, или, вариант, о его границах знает тот, для кого данное пространство не является "чужим".

В контексте отношений *свой/чужой* определение индивида по отношению к границе является ключевым, а половая идентификация отходит на второй план и актуализируется лишь на внутреннем уровне каждого полюса, на что указывают значения фразеологизмов, сравните: **"Наш брат. Мы і падобныя да нас. Пра мужчын"** (ФСБМ 1; 118); **"Наша сястра. Мы і падобныя да нас. Пра жанчын"** (ФСБМ 2; 430); **"Ваш брат. Вы і падобныя да вас. Часцей пра мужчын"** (ФСБМ 1; 117); **"Ваша сястра. Вы і падобныя да вас. Пра жанчын"** (ФСБМ 2; 430). План содержания обеих антонимических пар абсолютно идентичен. Различия составляют указание пола и отношение к границе посредством личных местоимений *наш/наша* и *ваш/ваша*.

Фразеологизм **"Ні брат ні сват. Ужываецца пры дзейніку са значэннем асобы. Зусім чужы чалавек, ніякі ні сваяк, ні родны"** (ФСБМ 2; 316). Данная единица характеризует смещение оси идентификации чужого *не-брат*, включая в контекст своих и некровных родственников – свояков. Чужой теперь *не-брат-не-сват*, не только не кровный, но и не имеющий брачных связей в этом социуме.

Дальнейшая эволюция социума шла с усложнением и разветвлением отношений внутри оппозиции *свой/чужой*, которая дополнилась оппозицией *верхний/нижний, внутренний/внешний* и др.

С развитием общества деление по половому признаку оставалось актуальным, т. к. оно лежало в основе воспроизводства, что в дальнейшем привело к разделению труда в соответствии с детородной функцией, построению социального института семьи, выработке принципов права, мора-

ли, правил поведения, и в итоге привело к конструированию гендера как совокупности мужских и женских признаков не столько в соответствии с биологическими различиями, сколько с укладом жизни общества во всех его сферах. Такой процесс можно расценивать как формирование мужского и женского как знаков с последующим развитием гендерных отношений как знаковой системы, которая закрепилась в наивной картине мира и нашла свое отражение в языке социума, фразеологический состав которого есть "зеркало, в котором лингвокультурная общность идентифицирует свое национальное сознание"¹⁰.

Из вышесказанного можно заключить, что для группы фразеологических единиц с общей семантикой *свой/чужой* характерна нейтральность плана содержания, и основной их функцией является номинативная, т. к. их задача определять индивида по признаку пола и по его месту по отношению к границе. Фразеологизмы этой группы характеризуют самый древний "космогонический" этап развития общества. Противопоставление *свой/чужой* является ключевым, причем не только для анализа и понимания планов значения и выражения фразеологических единиц этой группы, но и для последующего анализа всей системы гендерных отношений, отраженных в белорусской фразеологии. Оппозиция *свой/чужой* входит в состав общеславянского ряда культурных оппозиций и структуру наивной картины мира белорусов.

¹ См.: Толстой Н. И. Язык и народная культура: очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. М., 1995. С. 168.

² Здесь и далее цитируется по изданию: Лепешаў І. Я. Фразеалагічны слоўнік беларускай мовы: У 2 т. Мн., 1993.

³ См.: Евзлин М. Космогония и ритуал. М., 1993. С. 142, 144–145.

⁴ См.: Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. / Гл. ред. С.А. Токарев. М., 1991. Т. 1. С. 358–359.

⁵ См.: Евзлин М. Космогония и ритуал. М., 1993. С. 143.

⁶ См.: Пропп В. Я. Морфология <волшебной> сказки. Исторические корни волшебной сказки. М., 1998.

⁷ См.: Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. / Гл. ред. С.А. Токарев. М., 1991. Т. 1; 1992. Т. 2.

⁸ Лотман Ю. М. Понятие границы // Внутри мыслящих миров: Человек – текст – семиосфера – история. М., 1999. С. 191.

⁹ Там же. С. 175.

¹⁰ Телия В. Н. Русская фразеология: семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. М., 1996. С. 9.

Першай Александр Юрьевич – аспирант кафедры теоретического и славянского языкознания Научный руководитель – доктор филологических наук Е.Н. Руденко

А.К. КІКЛЕВІЧ, А.В. СТРЫГЕЛЬСКІ

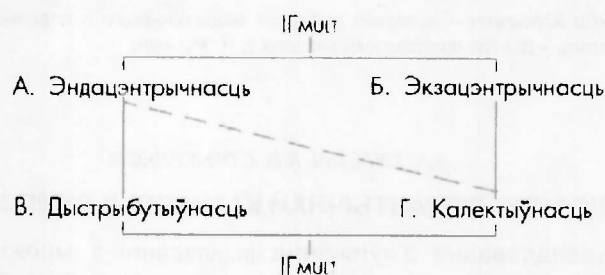
ДА АПІСАННЯ СЕМАНТЫЧНАЙ КАТЭГОРЫІ СУМЕСНАСЦІ

Аб'ектам даследавання з'яўляюцца выказванні з многымі іменнымі групамі (далей – ІГ_{MULT}), г. зн. такімі, якія маюць множную рэферэнцыю – абазначаюць мноствы прадметаў. У лінгвістычнай семантыцы (у працах Т.В. Булыгінай, А.Д. Шмялёва, Дж. МакКолі, Р. Павілёніса, А.В. Падучавай, М.Д. Патапавай і інш.) ІГ_{MULT} падзяляюцца на два тыпы – дыстрыбутыўныя (іншыя тэрміны: дыскрэтныя, раздзяляльныя, адытыўныя) і калектыўныя (іншыя тэрміны: салідарныя, нераздзяляльныя, неадытыўныя). Іх адрозненне заключаецца ў семантычнай тоеснасці/нятоеснасці базавага выказвання з ІГ_{MULT} яго трансфармацыі ў кан'юнкцыю выказванняў з адзіночнымі ІГ, рэферэнтамі якіх выступаюць аб'екты, што з'яўляюцца элементамі зыходнага мноства, параўн. фармальныя мадэлі: выказванне з дыст-

рыбутыўнай IG_{MULT} : $P(M) = P(x) \& P(y) \& P(z) \& \dots \& P(n)$; выказванне з калектыўнай IG_{MULT} : $P(M) \neq P(x) \& P(y) \& P(z) \& \dots \& P(n)$. Напрыклад: (1) *Зміцер і Пятро вывучаюць генетыку* = *Зміцер вывучае генетыку, і Пятро вывучае генетыку*; (2) *Зміцер і Пятро выйшлі з машыны* $\neq$ *Зміцер выйшаў з машыны, і Пятро выйшаў з машыны*. У базавым выказванні (2) ёсць таксама інфармацыя аб тым, што *Зміцер і Пятро* з'яўляюцца ўдзельнікамі адной і той жа сітуацыі: '*Зміцер і Пятро адначасова ці амаль адначасова выйшлі з машыны; Машына, з якой выйшаў Зміцер, гэта тая самая машына, з якой выйшаў Пятро; да таго моманту, як Зміцер і Пятро выйшлі, яны знаходзіліся ў адной і той жа машыне*'. Колькасныя суадносіны дыстрыбутыўных і калектыўных IG_{MULT} у гэтым прыблізна складаюць 19,5 – 80,5 %¹.

З іншага боку, для апісання IG_{MULT} можна выкарыстоўваць, як ужо прапанавалася², паняцці энда- і экзацэнтрычнасці³. Пры эндацэнтрычнасці дыстрыбуцыя сінтагматычнай групы супадае з дыстрыбуцыяй яе кампанентаў, пры экзацэнтрычнасці сінтагматычная група мае дыстрыбутыўныя прыметы, якія неўласцівыя яе кампанентам, напрыклад: польск. (3) *Chłopcy i dziewczyny śpiewają* $\Leftrightarrow$ *Chłopcy śpiewają, i dziewczyny śpiewają* (эндацэнтрычнасць); (4) *Chłopcy i dziewczyny śpiewali* $\Leftrightarrow$ *Chłopcy śpiewali, i *dziewczyny śpiewali* (экзацэнтрычнасць). Паняцці энда- і экзацэнтрычнасці былі ўведзены для фармальна-граматычнай характарыстыкі структуры сказа. Пры семантычнай інтэрпрэтацыі яны азначаюць магчымасць або немагчымасць прымянення адной і той жа прэдыкатыўнай прыметы як да сімвала мноства, так і да сімвала яго элемента, параўн.: (5) *Зміцер і Пятро халастыя* $\Leftrightarrow$ *Зміцер халасты, Пятро халасты* (семантычная эндацэнтрычнасць); (6) *Зміцер і Пятро сябруюць* $\Leftrightarrow$ **Зміцер сябруе, *Пятро сябруе* (семантычная экзацэнтрычнасць)⁴. Фармальна паняцці семантычнай энда- і экзацэнтрычнасці можна адлюстравіць так: семантычная эндацэнтрычнасць: $P(M) \rightarrow P(x)$; семантычная экзацэнтрычнасць: $P(M) \rightarrow *P(x)$.

Паміж паняццямі эндацэнтрычнасці і дыстрыбутыўнасці, з аднаго боку, і паняццямі экзацэнтрычнасці і калектыўнасці, з другога боку, існуюць семантычныя карэляцыі, параўн. выказванне (1), якое ўключае дыстрыбутыўную эндацэнтрычную IG_{MULT} *Зміцер і Пятро*, або выказванне (6), якое ўключае калектыўную экзацэнтрычную IG_{MULT} *Зміцер і Пятро*. Аднак поўнай сіметрыі паміж дадзенымі катэгорыямі няма:



Па-першае, існуюць эндацэнтрычныя / калектыўныя IG_{MULT} (адносіны АГ), напрыклад, у сказах тыпу: (7) *Русские гостеприимны* (прыклад М.Д. Патапавай⁵) – з аднаго боку, магчымая экстрапаляцыя прэдыкату на частку мноства, параўн.: (8) *Эта русская семья очень гостеприимна*; з другога боку, прэдыкат *гостеприимный* нельга суаднесці з кожным элементам мноства {*русские*}, параўн.: (9) **Все русские гостеприимны*. Калектыўнасць у дадзеным выпадку абумоўлена псіхалагічным механізмам анаксіяматызацыі – заняўдання некаторых дыферэнцыяльных прымет; яе падставай можа быць таксама лагічная аперацыя абагульнення па няпоўнай індукцыі.

Нашу ўвагу, аднак, прыцягваюць іншыя выразы з дыстрыбутыўнымі экзаэнтрычнымі ІГ_{MULT} – тыпу (2), у якіх рэалізуецца катэгорыя сумеснасці (камунальнасці або карпаратыўнасці). Разгледзім выказванне: (10) *Зміцер і Пятро перанеслі стол на кухню*. З аднаго боку, ІГ_{MULT} *Зміцер і Пятро* з'яўляецца эндаэнтрычнай, бо магчымыя трансфармацыі *Зміцер перанёс стол на кухню і Пятро перанёс стол на кухню*; з другога боку, тая ж ІГ_{MULT} з'яўляецца калектыўнай, таму што дзеянне выконваецца сумесна і, каб перадаць сэнс сказа, адной кан'юнкцыі *Зміцер перанёс стол на кухню, і Пятро перанёс стол на кухню* мала – мы павінны ўдакладніць, што *Зміцер і Пятро зрабілі гэта разам – перанясенне стала было актам іх супрацоўніцтва*. Падобны прыклад: (11) *Знясіленыя і прыгнечаныя, мы брыдзем у сяло*. Было б недастатковым трансфармаваць гэты сказ у кан'юнкцыю выказаў з адзіночнымі ІГ, рэферэнты якіх уваходзяць у аб'ём сімвала *мы*: *Я брыду ў сяло, ён брыдзе ў сяло, яна брыдзе ў сяло* і г. д. Выказванне (11) перадае таксама інфармацыю пра тое, што прадметы, што складаюць мноства {*мы*}, ствараюць кааліцыю, звязаныя адносінамі адзінства, а дзеянне выконваецца на адным і тым жа адрэзку прасторы і ў адным і тым жа адрэзку часу. З улікам прымет: а) дыстрыбутыўнасці/калектыўнасці, б) энда-/экзаэнтрычнасці, в) сумеснасці – можна пабудаваць больш дакладную сістэму ІГ_{MULT}:



Можна адрозніваць пяць тыпаў выказванняў з ІГ_{MULT}: 1) [+ эндаэнтрычнасць] [+ дыстрыбутыўнасць] [± сумеснасць] – параўн. (1); 2) [+ эндаэнтрычнасць] [+ калектыўнасць] [+ анаксіяматызацыя] – параўн. (7); 3) [+ эндаэнтрычнасць] [+ калектыўнасць] [+ сумеснасць] – параўн. (10), (11); 4) [+ экзаэнтрычнасць] [+ калектыўнасць] [+ сумеснасць] – параўн. (12) *Дзеці абняліся*; 5) [+ экзаэнтрычнасць] [+ калектыўнасць] [± сумеснасць] – параўн. (6).

Сумеснасць – гэта семантычная катэгорыя выказванняў, у якіх да ІГ_{MULT} прымяняецца спецыяльны камунальны прэдыкат з семантыкай 'разам', 'сумесна', 'супольна' і да г. п. Ён вызначае, што акцыя адбываецца ў абмежаваным часе і прасторы, а ўдзельнікі сітуацыі знаходзяцца паміж сабой у псіхалагічным (сенсорным) або сацыяльным (праксіалагічным) кантакце. Камунальныя прэдыкаты маюць некалькі розных тыпаў рэалізацыі. Па-першае, яны могуць быць экспліцытнымі, як у сказе (13) *Вучні разам рыхтавалі падарунак*, і імпліцытнымі, як у сказе (10). Па-другое, камунальныя прэдыкаты могуць быць ядзернымі, як у сказе (14) *На фотаздымку Зміцер і Пятро былі разам*, або часцей няядзернымі, як у сказе (13).

План выражэння камунальных прэдыкатаў прадстаўлены эксплікатыўнымі (намінатыўнымі) і імплікатыўнымі (ненамінатыўнымі) формамі. Эксплікатыўныя формы ў сваю чаргу падзяляюцца на сінтэтычныя і аналітычныя. Сінтэтычныя формы:

1. Прыслоўі *разам, сумесна, супольна* і інш., якія выкарыстоўваюцца як уключаныя прэдыкаты сумеснасці, параўн.: *Яны прыйшлі ўсе разам* = 'Калі сітуацыя іх прыходу завяршылася, яны ўсе знаходзіліся разам'.

2. Лексічныя і ідыяматычныя аператары сумеснасці *адзін аднаго, паміж сабой* і інш. (у балгарскай мове адным з такіх аператараў з'яўляецца асабовы займеннік *се* – у вінавальным склоне, або *си* – у давальным склоне)⁶.

3. Суфіксальныя і канфіксальныя ўзаемна-зваротныя дзеясловы *цалавацца, знаёміцца, жаніцца, дамаўляцца, перакідвацца, перашэптвацца* і інш., якія ў беларускай мове апісала Л.А. Антанюк⁷ (яна разглядае сумеснасць як субкатэгорыю дзеяслоўнай катэгорыі стану).

4. Дзеясловы з камунальным лексічным значэннем – напрыклад, з семантыкай інфармацыйнага абмену: *размаўляць, дыскусіраваць, гутарыць* і інш.

Імплікатыўныя формы сумеснасці – гэта моўныя значэнні, актуалізацыя якіх асацыіруецца з камунальным характарам акцыі, што заснавана на прычынных, часавых, прасторавых і іншых сувязях прадметаў. Можна адрозніваць некалькі відаў такіх форм:

1. Граматычнае значэнне адзіночнага ліку назоўнікаў з семантычнай функцыяй аб'екта дзеяння (на гэту з'яву раней звяртаў увагу Ю.Д. Абрэсін), параўн.: (15) *Студэнты чытаюць кнігі*; (16) *Студэнты чытаюць кнігу* – другое выказванне дапускае толькі камунальную інтэрпрэтацыю.

2. Наяўнасць у выказванні лакатыўнай іменнай групы, якая абмяжоўвае часова-прасторавую рамку сітуацыі, параўн.: (17) *Усе хаваюцца ад дажджу*; (18) *Усе, хто быў на лузе, хаваюцца ад дажджу* – другое выказванне паграбуе камунальнай інтэрпрэтацыі.

3. Выкарыстанне дэтэрмінатыўных аператараў (указальных, прыналежных і іншых займеннікаў), якія абмяжоўваюць аб'ём ІГ_{MULT}. Параўн.: (19) *Птушкі прыляцелі з выраю*; (20) *Гэтыя птушкі прыляцелі з выраю* – у другім выказванні ІГ_{MULT/COMM}.

4. Дадатковае адначасовае дзеянне, якое выражаецца ў сказе дзеепрыслоўем або дзеепрыслоўным зваротам, напрыклад: (21) *Яны марылі аб нечым далёкім, пазіраючы на яе радасны твар і слухаючы яе бясконцую песню*.

5. Семантычныя, у прыватнасці, эпістэмічныя прэсупазіцыі, якія адлюстроўваюць фонавыя веды пра свет, параўн.: (22) *Сведкі расказвалі, што спачатку з акна на пятым паверсе пачуліся крыкі*, дзе ІГ_{MULT} інтэрпрэтуецца з прыметай [-Comm], бо маюцца прэсупазіцыі: *Апытванне сведкаў – адносна доўгая працэдура; Звычайна сведкі апытваюцца паасобку, што забяспечвае аб'ектыўнасць паказанняў*. Наадварот, у сказе (23) *Сведкі бачылі, як лімузін на вялікай хуткасці ўдарыў мінака* ІГ_{MULT} {сведкі} выкарыстоўваецца ў кантэксце камунальнасці, на што ўплываюць прэсупазіцыі: *Дарожнае здарэнне звычайна можна бачыць на невялікай адлегласці; Людзі, што з'яўляюцца сведкамі здарэння, у адзін і той жа момант часу знаходзяцца на абмежаваным адрэзку прасторы, сумесна ўдзельнічаюць у дарожным руху, знаходзяцца адзін ад аднаго на адлегласці зрокавай бачнасці*.

6. Асіметрычны характар апазіцыі значэнняў сумеснасці – несумеснасці. Паколькі сумеснасць з'яўляецца пазітыўна маркіраваным членам апазіцыі, то паводле прынцыпу аптымальнасці пры адсутнасці спецыяльных форм сумеснасці/несумеснасці актуалізуецца менавіта пазітыўнае значэнне⁸. У сказе (24) *Зміцер чытаў кнігу, а Пятро спаў* не паведамляецца, што суб'екты *Зміцер* і *Пятро* знаходзіліся разам, аднак паводле пастулату аптымальнасці «Калі не зазначана разам ці асобна, то разам» сказ павінен атрымаць камунальную інтэрпрэтацыю: «Зміцер і Пятро знаходзіліся разам, напрыклад, у адным пакоі».

З мэтай даследавання таго, як выказванні з крыптасумеснасцю ўспрымаюцца моўнымі суб'ектамі, быў праведзены псіхалінгвістычны эксперымент. Удзельнікамі эксперымента былі студэнты старэйшых курсаў аддзя-

лення беларускай мовы і літаратуры філалагічнага факультэта Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта, агульная колькасць – 100 чалавек. Заданне:

«Прашу адказаць, як Вы разумеете сказы, што прыводзяцца ў першым слупку. У другім, трэцім і чацвёртым слупках прапануюцца тры варыянты разумення кожнага сказа. Выберыце адзін з гэтых варыянтаў і пазначце яго крыжыкам. Заданне разлічана на Вашу моўную інтуіцыю і не патрабуе спецыяльных ведаў».

Далей прыводзіцца анкета, у якой падаецца агульная адносная колькасць адказаў усіх трох тыпаў.

ПРАЧЫТАЙЦЕ СКАЗ	ВЫ РАЗУМЕЕЦЕ ГЭТЫ СКАЗ ТАКІМ ЧЫНАМ:		
(1) Дзеці чытаюць кнігу.	80 %. Дзеці знаходзяцца разам і складаюць адзіную групу.	7 %. Ідзе гаворка пра дзяцей увогуле.	13 %. Цяжка выбраць першы ці другі варыянт; можна зразумець і так, і так.
(2) Кіты падпывалі блізка да карабля.	25 %. Кіты ўтваралі адну групу, знаходзіліся ў адным месцы, яны падпывалі да карабля разам.	61 %. Розныя кіты ў розны час, пакуль мы плылі на караблі, падпывалі блізка да карабля.	14 %. Цяжка выбраць першы ці другі варыянт; можна зразумець і так, і так.
(3) Часта ўвосень дворнікі грабуюць на дварэ лісце.	3 %. Дворнікі знаходзяцца разам і працэс арганізаваны як адна акцыя ў адным месцы ў пэўны час.	90 %. Розныя дворнікі ў розны час грабуюць лісце. Працэс не ўяўляе аднаразовую акцыю.	7 %. Цяжка выбраць першы ці другі варыянт; можна зразумець і так, і так.
(4) Доктары казалі, што ёй патрэбна аперацыя.	39 %. Некалькі дактароў, знаходзячыся ў адным пакоі, сумесна абмяркоўвалі стан хворай (неабходнасць аперацыі).	32 %. Розныя дактары ў розных установах і ў розны час гаварылі пра неабходнасць аперацыі.	29 %. Цяжка выбраць першы ці другі варыянт; можна зразумець і так, і так.
(5) Дзеці Міхася ідуць у школу.	49 %. Дзеці Міхася разам па дарозе ідуць у школу.	23 %. Дзеці ў хуткім часе пойдучы ў школу. Напрыклад, 'Дзеці Міхася ідуць у школу ў гэтым годзе'.	28 %. Цяжка выбраць першы ці другі варыянт; можна зразумець і так, і так.
(6) Кіты не падплываюць блізка да караблёў.	10 %. Кіты ўтвараюць адну групу, знаходзяцца ў адным месцы, яны не падплываюць да пэўных караблёў разам.	74 %. Розныя кіты ў розны час увогуле ніколі не падплываюць блізка да караблёў.	16 %. Цяжка выбраць першы ці другі варыянт; можна зразумець і так, і так.
(7) Сведкі расказвалі, што спачатку з акна на пятым паверсе пачуліся крыкі.	20 %. Сведкі гэтай падзеі разам расказвалі некаму пра здарэнне ў пэўны час і ў пэўным месцы.	57 %. Сведкі гэтай падзеі паасобку ў розны час розным людзям расказвалі пра здарэнне.	23 %. Цяжка выбраць першы ці другі варыянт; можна зразумець і так, і так.
(8) Хлопцы з нашага класа гуляюць у баскетбол.	65 %. Хлопцы ў дадзены час на пэўнай пляцоўцы гуляюць у баскетбол разам.	24 %. Хлопцы ўвогуле займаюцца баскетболам, магчыма, не ў адным месцы.	11 %. Цяжка выбраць першы ці другі варыянт; можна зразумець і так, і так.
(9) Іван карміў птушак.	78 %. Іван у пэўны час карміў пэўную групу птушак.	10 %. Іван заўсёды ў жыцці карміў розных птушак.	12 %. Цяжка выбраць першы ці другі варыянт.
(10) Бацькі заўсёды сустракаюць Волю са школы.	23 %. Маці і бацька разам сустракаюць Волю са школы.	68 %. Або маці, або бацька паасобку сустракаюць Волю.	9 %. Цяжка выбраць першы ці другі варыянт.
(11) Сяляне збіраюць бульбу.	32 %. Сяляне разам, групай збіраюць бульбу ў адным месцы.	40 %. Сяляне паасобку збіраюць бульбу, кожны сваю. Збіранне бульбы – частка жыццёва-сацыяльнай дзейнасці сялян.	28 %. Цяжка выбраць першы ці другі варыянт.
(12) З выраю прыляцелі птушкі.	8 %. Птушкі прыляцелі з выраю разам, адной чардай.	82 %. Розныя птушкі ў розны час прыляцелі з выраю асобна.	10 %. Цяжка выбраць першы ці другі варыянт.

Для кожнага тэст-сказа прапануюцца тры адказы-інтэрпрэтацыі: у першым слупку – камунальная, у другім – некамунальная, у трэцім – камунальна нявызначаная. У залежнасці ад семантычнай інтэрпрэтацыі, якую атрымалі выказванні ў выніку эксперыменту, іх можна падзяліць на некалькі груп. Першую складаюць выказванні 1, 5, 8 і 9 з камунальнай інтэрпрэтацыяй – колькасць адказаў першага слупка тут пераважае і складае амаль палову або больш паловы ўсіх адказаў: выказванне 1 – 80 %; выказванне 9 – 78 %; выказванне 8 – 65 %; выказванне 5 – 49 %. Пры гэтым колькасць адказаў другога і трэцяга слупка адрозніваецца нязначна. У выказваннях 1 і 5 фактарам, які абумоўлівае камунальную інтэрпрэтацыю, выступае граматычнае значэнне адзіночнага ліку другога аргумента, параўн.: *чытаюць кнігу, ідуць у школу*. Розніца ў рэгулярнасці камунальнай інтэрпрэтацыі гэтых сказаў (да таго ж выказванне 5 мае даволі вялікую лічбу неакрэсленых інтэрпрэтацый – 28 %) тлумачыцца тым, што сказ (25) *Дзеці Міхася ідуць у школу* можа тлумачыцца як нерэфэрэнтны, параўн. трансфармацыю: (26) *Дзеці Міхася ўжо выраслі і ў гэтым годзе ідуць у школу, г. зн. будуць наведваць школу*. Для выказвання 1 такое тлумачэнне было б немагчымым.

Высокую частату адказаў першага слупка мае таксама выказванне 9. Фактарам, які абумоўлівае такую ацэнку, з'яўляецца граматычнае значэнне прошлага часу дзеяслова, рэфэрэнтная інтэрпрэтацыя якога пры адсутнасці кантэкстуальных абмежаванняў выглядае найбольш натуральнай, параўн.: *карміў* = 'выконваў дзеянне кармлення ў пэўным месцы і ў пэўны час'. Акрамя гэтага, да ўвагі прымаецца эпістэмічная прэсупазіцыя, у адпаведнасці з якой *Кармленне птушак звычайна з'яўляецца аказіяльнай назіральнай з'явай; цяжка ўявіць сабе, каб гэта было пастаянным заняткам чалавека*. Хаця ў пэўным кантэксце змест гэтага выказвання можа прыняць змяніцца, параўн.: *У адпаведнасці са сваімі абавязкамі Сцяпан карміў у зварынцы львоў, а Іван – птушак*. У сказе 8 камунальная інтэрпрэтацыя абумоўлена абмежаваным характарам рэфэрэнтнага мноства {хлопцы нашага класа}. З улікам таго, што некамунальная інтэрпрэтацыя складае таксама немалую лічбу 24 %, можна меркаваць, што дадзены фактар менш «моцны», напрыклад, у параўнанні з множным лікам другога аргумента.

Другую групу складаюць тэст-выказванні 2, 3, 6, 7, 10, 12, якія атрымалі невялікую колькасць камунальных інтэрпрэтацый – больш паловы інфармантаў не зафіксавалі ў гэтых сказах семантыку сумеснасці, параўн. колькасныя дадзеныя з другога слупка: выказванне 3 – 90 %; выказванне 12 – 82 %; выказванне 6 – 74 %; выказванне 10 – 68 %; выказванне 2 – 61 %; выказванне 7 – 57 %. Звычайна фактарамі некамунальнай семантыкі выступаюць розныя сродкі нерэфэрэнтнасці выказвання: квантарныя прыслоўі *часта, заўсёды* (у выказваннях 3 і 10), адмоўная часціца *не* (у выказванні 6), множны лік субстантыўнай ІГ (у выказванні 6). Выказванні (27) *Кіты падплывалі блізка да карабля* і (28) *Кіты не падплываюць блізка да караблёў* атрымалі розную колькасць некамунальных адказаў, адпаведна 61 і 74 % – гэта розніца можа тлумачыцца якраз тым, што ў першым сказе ІГ *да карабля* мае граматычнае значэнне адзіночнага ліку, а ў другім – значэнне множнага ліку. На ўспрыманне выказвання 2 уплываюць таксама фанавыя «наіўныя» веды пра кітоў як жывёл вялікага памеру, якіх цяжка ўявіць у адной групе (вядома, што у народных казках «рыба-кіт» заўсёды выступае ў адным экзэмпляры). Падобныя біялагічныя веды ляжаць і ў аснове разумення выказвання 12. На інтэрпрэтацыю тэст-сказа 7 паўплывала семантычная прэсупазіцыя, якая апісвалася пры аналізе выказвання (22).

Трэцюю групу складаюць тэст-выказванні 4 і 11, для якіх ні адна інтэрпрэтацыя не мае значнай колькаснай перавагі, параўн.: выказванне 4 – 39 % – 32 % – 29 %; выказванне 11 – 32 % – 40 % – 28 %. Важна падкрэсліць, што сказы з немаркіраванай сумеснасцю складаюць меншасць.

Такім чынам, катэгорыя сумеснасці з'яўляецца важным кампанентам семантычнай характарыстыкі выказвання. Для яе рэалізацыі, з аднаго боку, выкарыстоўваюцца спецыяльныя намінацыйныя (лексічныя і граматычныя сродкі), але, з другога боку, як паказаў праведзены псіхалінгвістычны эксперымент, сумеснасць шырока выступае як крыптакатэгорыя, разуменне якой залежыць ад моўнага і пазамоўнага кантэксту. Гэта азначае, што сумеснасць, якая ўжо апісвалася як з'ява граматыкі, мае цікавыя перспектывы даследавання з пункту гледжання прагматыкі і лінгвістыкі тэксту.

¹ Гл.: Киклевич А. К. О типах вхождения множественного актанта в поле интенции предиката // Деривация в речевой деятельности. Пермь, 1990. С. 129.

² Гл.: Киклевич А. К. О типах вхождения множественного актанта... С. 125–126; Яго ж. Язык и логика. Лингвистические проблемы квантификации. Мюнхен, 1998. С. 164.

³ Гл.: Лайонз Дж. Введение в теоретическую лингвистику. М., 1978. С. 245; Saloni Z., Swidzinski M. Skladnia wspolczesnego języka polskiego. Warszawa, 1985. S. 55.

⁴ Сінтаксічная спалучальнасць прэдыкатаў з сімваламі мностваў або іх элементаў можа залежаць ад выкарыстання аксіялагічных аператараў, якія, у прыватнасці, функцыяніруюць і як спецыфічныя аператары эндацэнтрчнасці, параўн.: *Зміцер і Пятро – сябры; *Зміцер – сябар; Зміцер добры / надзейны / сапраўдны сябар.*

⁵ Гл.: Потапова М. Д. Семантика грамматической категории числа в свете понятия множества // Известия АН СССР. Отделение языка и литературы. 1983. Т. 42. С. 134.

⁶ У гэтым выпадку сумеснасць рэалізуецца толькі пры рэферэнтным значэнні прэдыкату, параўн.: *Яны добра бачаць адзін аднаго* – выражэнне з сумеснасцю, *Яны добра ведаюць адзін аднаго* – выражэнне з несумеснасцю.

⁷ Гл.: Антанюк Л. А. Граматычныя і функцыянальна-семантычныя асаблівасці зваротных дзеясловаў сумеснага і ўзаемнага дзеяння ў сучаснай беларускай мове // Весці АН БССР. Серыя грамадскіх навук. 1973. № 3.

⁸ Аб прыцыпе аптымальнасці ў выразах з нулявымі формамі больш падрабязна гл. у працы: Kiklewitsch A. Die normative Modalität im Inhalt von Nullzeichen // Zeitschrift für Slawistik. 1997. Bd. 43. № 1. S. 87–93.

Киклевич Аляксандр Канстанцінавіч – прафесар, доктар філалагічных навук.

Стрыгельскі Андрэй Вітальевіч – студэнт V курса філалагічнага факультэта аддзялення беларускай мовы і літаратуры

Н.Л. ШИБКО

ПРИНЦИПЫ ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОГО И ЛИНГВОМЕТОДИЧЕСКОГО ОПИСАНИЯ ПРЕДЛОЖЕНИЙ С НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫМ КОМПОНЕНТОМ ЗНАЧЕНИЯ

В процессе постижения мира у человека складывается система представлений о нем, об его общих свойствах и закономерностях, культурно значимых способах социального взаимодействия. Отображение концептуальной картины мира в языке антропоцентрично и дает возможность познать этнокультурное и психологическое своеобразие нации через изучение языковых единиц.

Национальное своеобразие языковой картины мира проявляется на всех уровнях языка. На синтаксическом уровне национальное видение отражается в соотношениях элементов картины мира, в специфике синтаксических связей (А. Вежицкая, Г.А. Золотова, Л.Н. Чумак, Б.А. Серебренников, Ю.С. Степанов, Г. Гачев и др.).

Согласно лингвокультурологической концепции Л.Н. Чумак, «неповторимый уникальный менталитет наших предков нашел отражение в синтаксических структурах как формах мышления языковой личности»¹. Расшифровка закодированных на синтаксическом уровне способов мышления дает возможность проникнуть в сущность языковой философии, культуры.

Несмотря на то что синтаксические структуры наиболее универсальны, в некоторой степени сходны для разных языков, в истории национальных языков вырабатывались специальные конструкции, отражающие специфику национального языкового восприятия действительности и способы выражения мысли. Именно такие единицы, безэквивалентные на синтаксическом

уровне, создающие трудность в восприятии отраженной в языке национальной культуры, являются одной из актуальнейших проблем при обучении русскому языку как иностранному.

Для лингвокультурологического описания национально-специфических синтаксических конструкций в целях обучения важно определить место и характер выражения культурного компонента значения в них. Н.Ю. Шведова считает, что семантика синтаксической единицы представляет собой иерархическое соединение «смыслов разной степени абстракции»: грамматического значения абстрактной модели; морфологического значения формы синтаксического компонента; синтаксическое значение отношения между компонентами; лексическую семантику слов. Скрупулезный анализ структуры конкретного синтаксического построения выводит нас на уровень культуроведческой информации: внеязыковой ситуации, пресуппозиции и т. д.² Место культурного компонента как самое значительное и определяющее в иерархии синтаксической семантики определял английский ученый Фоанг Фэ³.

Культурный компонент значения синтаксической единицы может проявляться **эксплицитно**, т. е. в особенностях сочетания структурно-семантических компонентов модели, и **имплицитно**, сопровождая содержание высказывания, будучи тесно связанным с контекстом и ситуацией, с пресуппозицией как частью семантического высказывания, создаваемой предшествующим опытом общения, воплощающейся в фоновых знаниях, потенциально присутствующих в языковом сознании члена лингвокультурного общества⁴.

Таким образом, лингвокультурологическое описание предложений с национально-культурным компонентом значения базируется на следующих основных принципах:

- определение отражения специфичности национального языкового мышления, фоновых знаний в структурно-семантических моделях предложений;
- выявление культурной маркированности в синтаксисе, способов грамматического выражения культурного компонента на синтаксическом уровне;
- анализ субъектно-предикатных отношений как призмы, сквозь которую высвечивается отношение человека и нации к своей жизни и миру;
- характеристика особенностей функционирования универсальной синтаксической модели в речи носителей языка;
- выяснение внеязыковых экстралингвистических факторов, обуславливающих специфику соединения языковых единиц и использования их в синтаксической конструкции, способствующих продуктивности модели и распространенности употребления ее в речи.

В статье в рамках заданного подхода характеризуются следующие типы предложений, обладающие национально-специфическими чертами: неопределенно-личные, обобщенно-личные, безличные, инфинитивные предложения, экспрессивные конструкции. Каждый из типов анализируется на основании своеобразия способов отражаемых ими семантических значений в русском языке и методики презентации в иностранной аудитории. Данный вариант классификации представляется более конкретизированным и отвечающим требованиям культуроведческого и функционально-коммуникативного принципов обучения РКИ.

В лингвокультурологическое описание синтаксических конструкций с культурным компонентом в целях обучения целесообразно включить анализ структурно-семантических особенностей, субъектно-предикатных отношений и возможной субъектной детерминации. Несовпадение грамматического подлежащего и семантического субъекта представляет проблему для

иностранных студентов. Им сложно выявить позицию субъекта, если его не занимает привычная для них форма именительного падежа.

Такие предложения не имеют адекватного перевода на иностранный язык, а в русском языке не вступают в отношения полной синонимии с другими грамматическими конструкциями, на основании чего вызывают трудность в понимании и изучении их иностранными студентами, выводятся из ранга активно употребляемых, и поэтому требуют некоторой модификации коммуникативной методики обучения иноязычному говорению с учетом культуроведческого потенциала речевого материала.

Основываясь на общеметодических принципах и принципах коммуникативного метода в обучении русскому языку как иностранному⁵, определим систему частнометодических принципов обучения синтаксическим единицам с культурным компонентом значения:

- презентация лингвокультурем как языковых сигналов фоновой информации, как единиц, отражающих особенности национального менталитета,
- анализ структурно-семантических особенностей, субъектно-предикатных отношений и возможной субъектной детерминации синтаксической единицы с культурным компонентом значения с целью ее сознательного употребления в речи;
- учет родного языка и элементы сопоставительно-контрастивного метода в грамматическом анализе при выявлении национальных особенностей синтаксической конструкции;
- обращение к теории дискурса и пониманию механизмов его порождения с целью грамотного формирования речевого навыка употребления предложений с культурным компонентом семантики;
- использование лингвокультуроведческого комментария как способа обнаружения и анализа культуроведческого потенциала синтаксической конструкции, проникновения в «дух языка и дух нации» (В. Гумбольдт);
- исследование многообразия контекстов использования в речи конструкций с культурным компонентом значения, выявление в текстах культурем как ситуаций фоново-этнического уровня;
- культуроведческая ценность, речевая направленность, функциональность, ситуативность, новизна как основные требования к системе упражнений, направленной на овладение способами отражения в языке национального мышления.

Тот факт, что имеющая национально-специфичную структурно-семантическую модель синтаксическая конструкция обладает культуроведческим потенциалом и «предполагает» распрямление иного взгляда на действительность, реорганизацию своего способа видеть мир вещей, отношений, событий, сформированного посредством родного языка⁶, определяет актуальность разработки методики презентации в иноязычной аудитории синтаксических конструкций с национально-специфичным компонентом значения.

С позиций вышеизложенных принципов лингвокультурологического описания, частных лингвометодических принципов и коммуникативной методики формирования речевых навыков⁷ рассмотрим один из вариантов презентации в иноязычной аудитории синтаксических конструкций с национально-специфичным компонентом значения на примере безличных предложений со значением физического и психического состояния лица (*Мне радостно; Маленькому ребенку все интересно; Старикам одиноко без внуков* и т. п.).

На этапе **восприятия** презентация конструкции, т. е. показ ее функционирования в речи и демонстрация структурно-семантической модели, осуществляется в процессе наблюдения над грамматическим явлением, анализа структурно-семантической модели и специфики субъектно-предикатных отношений, сопоставления с универсальными моделями в русском

языке и попытке перевести на родной язык, ознакомления с развернутым лингвострановедческим комментарием.

Перед произнесением выражений преподаватель сообщает, что он будет говорить о **состояниях** людей, и просит обратить внимание на то, как, в какой форме он будет это делать. Чтобы учащиеся «услышали» предлагаемые в контексте однотипные фразы, выражающие одно семантическое значение, целесообразно выделять безличные предложения интонацией, паузой.

Например: 1. *Малыши катались с горки на санках и смеялись. Детям весело на улице;* 2. *Преподаватели сказали матери, что Иван лучший ученик в классе. Ей было приятно;* 3. *Ольга рассказывала о своем детстве, о родителях, о первой любви. Он же молчал и думал о том, как сказать, что их встреча последняя. Ему было стыдно перед этой милой девушкой* и т. п.

Для того чтобы учащимся было легче осознать национальную специфичность конструкции и ответить на вопрос о средствах выражения культурного компонента, можно предложить записать несколько высказываний на слух (*Сегодня мне хорошо; Вчера мне было плохо*). На основании аналогичного ряда примеров учащиеся уже сами могут сделать вывод, что в русском языке для выражения состояний человека употребляется конструкция, в которой в функции предиката используется безлично-предикативное наречие, субъект выражен непривычной для них формой – дательным падежом; структурная схема высказываний данного типа $S_{д. \text{пад.}} + P_{\text{read}}$.

С позиций лингвометодического описания культурологически релевантных предложений важен сопоставительно-контрастивный аспект и принцип учета родного языка учащихся. На основе сопоставления данного способа выражения мысли и универсального в рамках изучаемого языка (*Детям весело на улице – Дети веселились на улице; Ей было приятно – ...: Ему было стыдно перед этой милой девушкой – Он стыдился этой милой девушки*) учащиеся приходят к мысли, что даже в рамках одного языка синтаксически синонимичные активные конструкции не передают адекватно смысл безличного предложения. Попытка перевести предложения на родной язык, сохраняя «пассивную» позицию субъекта, также оказывается неудачной, даже если перевод осуществляется на славянские языки.

Учащиеся делают вывод, что данные конструкции содержат национальный компонент значения на уровне синтаксиса, который становится языковым сигналом фоновой информации, средством постижения специфического способа мышления русского менталитета.

Запоминанию структурно-семантического «образа» модели несомненно будет способствовать лингвокультуроведческий комментарий. Учащиеся уже убедились, что синтаксическая синонимия передает несколько отличное семантическое значение, нет эквивалентной конструкции при переводе на родной язык. Значит, в этой культуре и в этом языке есть какая-то информация, обуславливающая существование данной конструкции и объясняющая частотность ее употребления.

Лингвокультуроведческий комментарий дает информацию о том, что употребление в русском языке безличных дативных конструкций вообще (*Мне живется очень плохо; Ему было грустно; Мне необходимо ехать* и т. п.) и данного структурно-семантического подтипа в частности связано с пассивной ориентацией («что случится со мной») в жизни русского человека в противовес активной, рассматривающей человеческую жизнь с точки зрения того, «что делаю я» (*Я живу плохо; Он грустит; Я должен ехать* и т. п.). Категория безлично-предикативных слов употребляется только в дативных конструкциях, выражающих эмоции, состояния, не контролируемые человеком: *Ему было скучно (грустно, мучительно)*, хотя они морфологи-

чески связаны с глаголами «активных» эмоций: *Он скучал (грустил, мучился)*⁸.

Презентация лингвокультурем осуществляется таким образом, чтобы у обучаемых сложилось полное представление о культуроведческих и структурно-семантических особенностях конструкций с культурным компонентом значения, о многообразии контекстов для использования в речи подобных конструкций. Упражнения на этапе восприятия, раскрывающие культуроведческий потенциал конструкции, являются первым шагом обучаемых на пути к постижению тайн национального мировосприятия, что становится дополнительным стимулом для овладения ими навыком употребления конструкции.

На последующих этапах формирования навыка употребления конструкции в речи в системе упражнений вырабатывается механизм идентификации изучаемой модели среди формально или семантически сходных, как универсальных, так и имеющих национальное своеобразие; укрепляется операция оформления конструкции; зарождается операция самостоятельного вызова модели на основе аналогичной или похожей формы. Доведенный до автоматизма процесс вызова модели освобождает говорящего от мысленного перевода предложения на родной язык, формирует способность смотреть на мир глазами носителя языка. «Погружаясь» в ситуации фоновно-этнического уровня, учащиеся с помощью преподавателя и самостоятельно исследуют все многообразие контекстуальных оттенков значения.

На завершающем этапе формирования речевого навыка внимание говорящего переключается с автоматизированной модели на передачу смысла высказывания. Путем корреляции усвоенной модели с усвоенными еще ранее, комбинирования с теми формами, с которыми она часто соседствует в речевых высказываниях, формируется устойчивость грамматического навыка.

Употребление синтаксической конструкции с культуроведческим потенциалом исследуется в языке газеты, художественного произведения; изучаются ее возможности как своего рода текста (заголовок газетной статьи, художественного произведения, кинофильма, картины), а также прецедентного текста (*Легко тому, кто ничего не делает; Тому тяжело, кто помнит зло* и т. п.). Учащимися выявляется способность лингвокультуры синтаксического уровня нести развернутую характеристику социальных событий, указывать на жанр и стиль произведения.

Изучаемые конструкции используются в устных и письменных заданиях творческого характера: сочинениях, переводах на русский язык пословиц, поговорок, загадок своего народа с помощью изученной модели; обсуждении возникающих при этом трудностей передачи способов выражения смыслов, отражаемых русской конструкцией. Отметим, что употребление учащимися конструкции с национальной спецификой в повседневном общении является показателем успешного овладения ими учебным материалом.

Методика презентации синтаксических конструкций с национальной спецификой, построенная на лингвокультуроведческих и лингводидактических принципах, дает обучаемым не только знания о культуроведческом потенциале русского языка, но и формирует навыки употребления национально-специфичных конструкций во всем многообразии их контекстов, тем самым обучая не столько языку, сколько особенностям общения в ином культурном пространстве.

¹ См.: Чумак Л. Н. Синтаксис русского и белорусского языков в аспекте культурологии. Мн., 1997. С. 108.

² См.: Шведова Н. Ю. Место семантики в описательной грамматике (синтаксиса) // Грамматическое описание славянских языков. Концепции и методы. М., 1974. С. 112.

³ Фэ Ф. Семантика высказывания. Новое в зарубежной лингвистике. Лингвистическая прагматика, М., 1985. Вып. 16. С. 403.

⁴ См.: Чумак Л. Н. Указ. пр. С. 43.

⁵ См.: Пассов Е. И. Коммуникативный метод обучения иноязычному говорению: Пособие для учителей иностранных языков. М., 1985. С. 34–76.

⁶ См.: Костомаров В. Г., Митрофанова О. Д. Методическое руководство для преподавателей русского языка иностранцам. М., 1984. С. 40–48.

⁷ См.: Пассов Е. И. Указ. пр. С. 108–170.

⁸ См.: Вежицкая А. Язык. Культура. Познание. М., 1996. С. 45.

Шибко Наталья Леонидовна – преподаватель кафедры прикладной лингвистики. Научный руководитель – доктор филологических наук Л. Н. Чумак

И. М. ДЯТКО

ОТНОШЕНИЕ К ЗАИМСТВОВАННОЙ ЛЕКСИКЕ В РУССКОМ И ЧЕШСКОМ ЯЗЫКАХ (НА МАТЕРИАЛЕ СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫХ)

В отдельные периоды своего развития славянские языки оказывали друг на друга определенное воздействие, которое проявилось главным образом в области лексики, словообразования, а также синтаксиса.

Становление чешского национального языка проходило в условиях немецкого господства и интенсивного проникновения немецкого языка во все области жизни. Огромное влияние на его становление оказал глубокий интерес к русскому языку, истории и культуре народа, что, безусловно, нашло отражение непосредственно в лексике чешского языка: например, в заимствовании русских слов, выражающих «национальный колорит» языка – *ko-košník* (*čelenka ruského národního kroje*; *druh oblouku u ruských staveb*), *kulebjaka* (*druh pirohu*), *okroška* (*polévka z kvasu a jemně nařezane zeleniny a masa*), *děkabrista* (*účastník šlechtického revolučního poustání v r. 1825 v Rusku*).

Следует отметить и некоторые одинаковые тенденции в развитии двух родственных языков. В русском языке это полемика между архаистами (шишковистами) и новаторами (карамзинистами). В чешском языке также наблюдались тенденции пуризма (т. е. борьбы за чистоту языка), которые в основном проявлялись в стремлении очистить язык от иностранного влияния (в первую очередь от немецкого), использовании своих, исконных слов. Например, чеш. *divadlo* (театр), чеш. *milovník divadla* (театрал). Иногда наряду с заимствованием используются и исконные слова: чеш. *advokát*, *právní zástupce* (адвокат), *cizí prizvuk*, *akcent* (акцент).

Оригинальный характер системы любого языка «выступает с особенной ясностью только при сопоставлении одной системы с другой. Большой интерес в этом отношении представляют языки, находящиеся в тесном родстве, так как именно при наличии большого сходства лексического материала индивидуальные признаки структуры различных систем выявляются с наибольшей ясностью. В этом отношении славянские языки представляют такие удобные и благоприятные условия для исследований, каких почти нет в других языках»¹.

В чешском и русском языках выявляется большой фактический материал, наличие которого обусловлено лексическими лакунами: например, рус. *брага* – чеш. *domácí ruske pivo*, рус. *волжанин* – чеш. *obyvatel Povolzi*, рус. *дачник* – чеш. *letní host*, рус. *горошинка* – чеш. *zrníčko hrachu*, рус. *дровни* – чеш. *selské ruské sáně* [*nákladní*], рус. *дурнушка* – чеш. *nehezká dívka*, рус. *мышеловка* – чеш. *past na myši*, рус. *повитуха* – чеш. *porodní babička* [*bába*]. Лексические лакуны и как следствие межъязыковые пары «цельно-оформленный номинант – его раздельнооформленный эквивалент (заполнитель лакуны)» имеют двойственную природу и составляют две группы: 1) лингвистические, 2) культурологические. Такая дифференциация в син-

хронном срезе анализа имеет относительный характер, хотя этот вопрос, безусловно, заслуживает особого изучения.

Любой язык допускает в своем составе наличие заимствованной лексики и судьба таких слов неодинакова: в одном языке иноязычные слова «чувствуют себя уютно», другой же язык очень настороженно относится к заимствованиям (такая ситуация объяснима не только интра-, но и экстралингвистически).

В русском языке очень много заимствованной лексики. И прежде чем стать полноправными единицами системы русского языка, иноязычные слова «прошли» очень долгий путь (процесс фонетического, морфологического, семантического, лексического освоения). Некоторые заимствованные слова, освоенные русским языком и имеющие широкое распространение, воспринимаются как иноязычные, так как сохраняют отдельные фонетико-морфологические особенности, чуждые русскому языку (отсутствие словоизменения, наличие твердых согласных перед буквой *е* и др.: *кофе, пюре, кафе, митинг, такси, декан...*)².

Иноязычная лексика обогащает словарный состав языка, его стилистические возможности. Однако злоупотреблять ею нельзя, поскольку излишние заимствования приводят к засорению языка.

В чешском языке, безусловно, наблюдается довольно большое количество иноязычных слов. Однако после 1918 г. чешский язык, может быть, как ни один другой, очень ревностно относился к заимствованиям. И если русский язык отверг придуманные А.С. Шишковым русские эквиваленты некоторых иноязычных слов (например, *тротуар* – *ходырня*, *фортельяно* – *тиходром*, *инстинкт* – *побудок*, *медицина* – *лечезнание*, *астрономия* – *звездачество*, *эгоист* – *себятник*), то чешский язык допускает наряду с иноязычным употребление своего слова (*фортельяно* – *piano, klavír*, *медицина* – *lékařství, medicína*, *эгоист* – *egoisto, sobec*), а иногда и считает единственно верным такое употребление (например, *тротуар* – *chodník*).

Часто заимствованному слову, а также новообразованию в русском на базе заимствования в чешском соответствует раздельнооформленный эквивалент.

Так, заимствованиям в русском языке с одной иноязычной основой в чешском языке соответствуют аналитические номинанты, представленные следующими структурными типами:

I. Заполнители лакун – простые словосочетания. Модели: прилаг. + сущ. (*айсберг* – *plovoucí ledovec*, *арьергард* воен. – *zadní voj*, *безе* – *snehova pusinka*, *бра* – *nástěnný svícen*); сущ. + сущ. (*аллюр* – *chod koně*, *плеврум* – *záněť pohrudnice*); сущ. + прилаг. (*беркут* зоол. – *orel sklani*, *опоссум* зоол. – *vačice amorická*, *пеликан* зоол. – *pelikán ruzovy*); сущ. + предлог + сущ. (*бенуар* театр. – *lózč v prizemí*, *кармуз* – *čepice se štítkem*, *лупраж* – *obsah v literech*).

II. Заполнители лакун – сложные сочетания слов (*бот мор.* – *menší motorovy [plachetní, veslařsky] člun*, *иллюминатор мор.* – *kruhové lodní okénko*, *кумач* – *červená bavlněná látka*; *бьер* – *lední saně s plachtou*, *глинтвейн* – *horké svařené víno*, *шамен* – *muz s kaštanovými vlasy*, *шквал* – *prudky naraz větru*).

III. Заполнители лакун – сложные конструкции определительного характера (*гоголь-моголь* – *zloutek utřeny s cukrem*, *манер* – *hudebník hrající k tanci*, *шпицрутены* – *kůl k bití provinilcu*).

Как видим, аналитические чешские номинанты передают смысл «чужих» слов описательно конструкциями, разными по своей сложности. Самый большой структурный тип: простые словосочетания (модель – прилагательное + существительное).

Многим иноязычным словам, вошедшим в русский язык и состоящим из двух и более иноязычных слов (без русских частей, аффиксов), в чешском языке также соответствуют аналитические эквиваленты, представленные в основном одним структурным типом: простыми словосочетаниями прилаг. + сущ. (например, *аванпост* – *přední stráž*, *авиалиния* – *letecká linka*, *кинокомедия* – *filmová veselohra*, *консультант* – *právní poradce*), одно простое словосочетание имеет модель сущ. + сущ. (*авиаконструктор* – *konstrukter letadel*). Незначительное количество слов представлено сложными сочетаниями (например, модель прил. + прил. + сущ.: *акваплан* – *vlečný vodní kluzák*, *велодром* – *cyklistická závodní dráha*, *велокросс спорт.* – *cyklisticky terénní vávod*, *электрокар* – *elektricky ploštnový vozík*).

Слова, содержащие в себе иноязычную и русские части, представлены в чешском следующим образом:

I. Простыми словосочетаниями. Модели: прил. + сущ. (*бензосклад* – *benzinový sklad*, *кинозвезда* – *filmová hvězda*, *литературовед* – *literární vědec*, *радиосеть* – *rozhlasová síť*, *спецодежда* – *pracovní oblík*, *телебашня* – *televizní věž*, *электропила* – *elektrická pila*), сущ. + (предл.) + сущ. (*бахчеводство* – *hěstování melounů [tykví]*, *газообмен* – *výměna plynů*, *иглопунктура* – *léčba akupunkturou*, *картофелекопалка с.-х.* – *vyorávač brambor*, *радиослушатель* – *posluchač rozhlasu*, *табаковод* – *pěstitel tabaku*, *машиноведение* – *pauka o strojích*).

II. Сложные сочетания слов и конструкции описательного характера (например, *авианосец* – *mateřská letadlová loď*, *автомобезд* – *nákladní vůz [tahač] s hřívěsy*, *радиомочка* – *zařízení pro rozhlas podrátě*, *райсовем* – *rada okresního národního výboru*).

Заимствованные слова в русском очень часто являлись основой для образования новых слов при помощи русских аффиксов. В чешском же языке значение таких слов передается аналитически:

I. Простыми словосочетаниями прил. + сущ. (*анисовка* – *anyzová vodka*, *валерьянка* – *valeriánové karky*, *канонерка* – *dělový člun*, *картонка* – *lepenková [kartónová] krabice*, *лоточник* – *rouliční prodavač*, *сезонник* – *sezónní dělník*, *текстильщик* – *textilní dělník*, *фрикаделька* – *masový knedlíček*, *шутлерство* – *falešná hra*), сущ. + (предл.) + сущ. (*армеец* – *příslušník armady*, *вафельница* – *forma na oplatky*, *гипертоник* – *nemocný hypertonií*, *дрессировщик* – *krotitel [cvičitel] zvířat*, *кепка* – *čepice se štítkem*, *курсовка* – *poukázka do lázní [na léčení a stravu bez ubytování]*, *лампадка* – *lampička před ikonou*, *салатник* – *mísa na salát*).

II. Сложными конструкциями описательного характера (*зюйдвестка разг.* – *široký nepřetokavý námořnický kloubouk*, *массовик* – *organizátor masových zábavných podniků*, *ракетчик* – *voják raketového vojska*, *бакенщик* – *dozorce obsluhující boje*, *дипломник* – *student pracující na diplomní práci*, *кастелянша* – *hospodárka mající na starosti prádlo [v nemocnici apod.]*, *матроска* – *námořnická blůza s širokým límcem*, *табельщик* – *kontrolor docházky do práce*, *чайница* – *krabička [nádobka] na ushovu čaje*).

Мы видим, что носители русского языка более благосклонно относились к заимствованной лексике. Это связано с тем, что становление русского литературного языка происходило в тот период, когда Россия принадлежала к числу наиболее влиятельных независимых европейских держав. Становление же национального чешского литературного языка происходило в рамках Австрийской монархии, где господствующей народностью оказалась немецкая; Габсбургская политика вызвала к жизни интенсивную германизацию, которая таила в себе угрозу полной ассимиляции чешского языка немцами. Соответственно и отношение к иноязычному, «чужому» в России было менее враждебным, чем в Чехии.

Большинство заимствований в чешском языке представлено простыми словосочетаниями определительного характера (модель: прилагательное + существительное). В аналитических номинантах такого типа прилагательное либо указывает на какой-то характерный признак существительного (например, *бра – nástěnný svícen*, *акушерка – porodní asistentka*, *валмор-на муз. – lesní roh*), либо раскрывает содержание части сложного слова (например, *авиалиния – letecká linka*, *кинокомедия – filmová veselohra*, *спецодежда – pracovní oblik*). Сочетание прилагательное + существительное раскрывает и значение слов, образованных при помощи русских аффиксов на основе иноязычного слова: *анисовка – anýzová vodka*, *валерьянка – valerianové kapky*, *сезонник – sezónní dělník* (существительному в чешском, как правило, соответствует русский аффикс).

Сложные конструкции определительного характера представляют сравнительно небольшую группу слов (например, *танер – hudebník hrající k tanci*, *дипломник – student pracující na diplomní práci*, *матроска – namornická blůza s širokým límcem*).

¹ Ровдо И. С. Лексические лакуны как отражение интра- и экстралингвистических факторов в сопоставляемых языковых системах: В 3 т. Biatystoh, 1995. Т. 3. С. 207

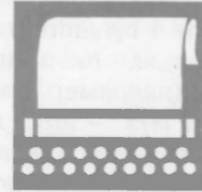
² См.: Современный русский язык. Ч. 1. Фонетика. Лексикология. Фразеология / Под. ред. П.П. Шубы. Мн., 1998. С. 250.

³ Влчек Й. Я. Русско-чешский словарь=Rusko-cesky slovník: 40 000 slov. М., 1985

⁴ Rusko-cesky=cesko-rusky slovník / Sroufkova M., Plesky R., Statní M. Pedagogické Nakladatelství Praha, 1987.

Дятко Инна Михайловна – аспирантка кафедры русского языка. Научный руководитель – профессор И.С. Ровдо

Журналістыка



I.A. ТОУСЦІК

“НОВЫ ЖУРНАЛІЗМ”, АБО РАДЫКАЛЬНЫЯ ЗМЭНЫ Ё СМІ НА РУБЯЖЫ XIX–XX ст. (міжнародны аспект)

Калі разважаюць пра радыкальныя змены на рубяжы XIX–XX ст. у сусветнай журналістыцы, то маюць на ўвазе прынцыпова новую з’яву – **“новы журналізм”**. Менавіта так называлі журналістыку ў той час, калі чалавецтва ўступала ў стагоддзе пары і машын. Дарэчы, у замежнай практыцы тэрмін “журналістыка” – мужчынскага роду, чым нібыта падкрэсліваецца ўся жорсткасць журналістыкі, што дзейнічае ў рыначным грамадстве. Але перад тым, як даць азначэнне “новаму журналізму”, трэба разгледзець гэтую з’яву ў гістарычным кантэксце як заканамерную, якая адлюстравала мноства перамен, адбыўшыхся на рубяжы стагоддзяў. Разгледзім асноўныя гістарычныя прадпасылкі, якія папярэднічалі “новаму журналізму”.

Апошняя чвэрць XIX–пачатак XX ст. (1870–1914 гг.) – перыяд канчатковай перамогі капіталістычных адносін, устанаўлення іх у большасці еўрапейскіх краін, у ЗША, Японіі. Да гэтага перыяду складаецца сусветная капіталістычная сістэма. Для развіцця журналістыкі рашаючае значэнне мелі і эканамічныя, і сацыяльныя, і культуралагічныя вынікі такога глабальнага працэсу.

Перабудова эканамічнай структуры з’явілася фактам збыўшымся і незваротным, які выклікаў за сабой глыбінныя зрухі ў масавай свядомасці. Гэтыя якасныя змены можна вызначыць як масавізацыя духоўнага жыцця, грамадска-палітычнай рэчаіснасці. Тое, што ў першай палове XIX ст. было характэрна толькі для найбольш развітой і думаючай часткі насельніцтва (навука, культура), стала набыткам усяго грамадства. Сусвет, здавалася, жыў прадчуваннем перавароту дзякуючы адкрыўшымся велізарным магчымасцям і новай, бесперапынна абнаўляўшайся тэхніцы. Для “новага журналізму” працэс масавізацыі, даступнасці некалі элітарных духоўных каштоўнасцей і з’яўляецца кропкай адліку.

Адбываюцца адкрыцці ў прамысловасці. Навукова-тэхнічная рэвалюцыя з яе навацыямі зрабіла ўплыў на традыцыйныя ўяўленні вытворчасці і распаўсюджвання інфармацыі. На змену стагоддзю пару прыходзіць “стагоддзе электрычнасці”. У 1882 г. пачала працаваць першая электрастанцыя. Развіваюцца сродкі камунікацыі. Працягласць шляхоў зносін у свеце за 1879–1917 гг. узрасла ў 4 разы. Дзякуючы новым каналам (Суэцкі, Панамскі) усталяваліся рэгулярныя зносіны з аддаленымі краінамі і кантынентамі. Развіваецца тэлеграф, атрыманы ў спадчыну ад папярэдняга перыяду. У 60-я гг. быў пракладзены трансатлантычны кабель. Інфармацыя пачала паступаць рэгулярна з усіх кропак зямнога шара. З часам развіццё

аўтамабіля, вынаходства радыё, кінематографа, культурныя зносіны паміж народамі істотна паўплывалі на мадэль арганізацыі журналістыкі паўсюдна.

Важнейшай акалічнасцю для вытворчасці газет і часопісаў па-новаму, што таксама ўласціва "новаму журналізму", з'явілася цэнтралізацыя капіталу, калі разбураўся лад цэхавікоў і нарошчвалі тэмпы буйныя прадпрыемствы, манапалістычныя аб'яднанні. З гэтага часу ўзнікае паняцце газетна-часопіснага бізнесу. А тыя, хто найбольш дасягнуў поспеху ў ім, нярэдка былі дараваны ўладамі за ўклад у развіццё нацыянальнай эканомікі, як, напрыклад, у Вялікабрытаніі. Менавіта тут з'яўляюцца лорды прэсы, атрымаўшыя гэты дваранскі тытул за такія заслугі.

Для ўсведамлення прыроды "новага журналізму" немалаважную ролю меў факт урбанізацыі. На рубяжы стагоддзяў у адных толькі еўрапейскіх краінах звыш 60 млн чалавек пакінулі вёскі і пераважная большасць з іх улілася ў рабочы клас¹. Канцэнтрацыя насельніцтва ў гарадах выклікала да жыцця новыя, больш дэмакратычныя, зразумелыя шырокім колам формы культуры. Масавая газета якраз і з'явілася элементам такой культуры. У адрозненне ад першых выданняў, якія падаваліся ў якасці дарагога падарунка ў свецкіх салонах, як гэта было з "Бостан ньюслетэр" у Паўночнай Амерыцы, масавыя газеты былі даступныя шырокай аўдыторыі і выклікалі да жыцця патрэбамі гэтай аўдыторыі ў сацыяльна значнай інфармацыі. Перыядычны друк усё больш прымае характар грамадскага органа, у якім абазначаюцца розныя ўплывы, знаходзяць выяўленне фракцыі грамадскай думкі, чаму спрыялі мерапрыемствы афіцыйнага толку. Павышаўся агульны ўзровень пісьменнасці. Пачатковая адукацыя абвешчалася ва ўсіх еўрапейскіх краінах абавязковай. Да пачатку XX ст. праблема зместу адукацыі была вырашана канчаткова. У Германіі яшчэ ў эпоху асветніцкага абсалютызму ўвялі абавязковае пачатковае навучанне пад кантролем дзяржавы. У 1872 г. у Прусіі царкву пазбавілі права кантролю над школамі. Абавязковая пачатковая адукацыя ўводзіцца ў Швейцарыі ў 1848 г., у Швецыі – у 1842 г. У ЗША пачатковая адукацыя была бясплатнай. У Вялікабрытаніі закон аб абавязковым пачатковым навучанні вядомы з 1891 г., у Францыі – з 1881–1882 гг. Іншымі словамі, свецкая школа брала верх.

Прыкладна ў тыя ж гады ствараюцца нядзельныя школы для рабочых. Такім чынам, адбывалася змена масавай свядомасці: узрос інтэлектуальны ўзровень як індустрыяльных рабочых, так і тэхнічнай інтэлігенцыі.

Немалаважным фактарам для развіцця "новага журналізму" з'явіліся і першыя спробы раздзелу, або дыферэнцыяцыі інфармацыйнага рынку па манапалістычнаму прынцыпу. Гэты працэс звязаны з дзейнасцю інфармацыйных, а тады тэлеграфных агенцтваў, якія спрабавалі размяжоўвацца ў галіне збору інфармацыі. Такім чынам зараджалася сучасная глабалізацыя СМІ, пачалося ўвасабленне такіх характарыстык "новага журналізму", як раздзяленне працы, дыферэнцыяцыя збору і распаўсюджвання інфармацыі. Факт гістарычна шырока вядомы. Тры еўрапейскіх агенцтвы – Рэйтэр (1850), Гавас (1835) і Вольф (1849) – заключылі паміж сабою адпаведныя дагаворы: у 1859 г. – першы, згодна якому Рэйтэр забяспечваў інфармацыяй англійскую прэсу, Гавас – французскую, Вольф – нямецкую; у 1870 г. – другі, згодна якому ўвесь сусвет быў падзелены на зоны інфармацыйнага ўплыву. Агенцтву Вольф даставалася Аўстрыя, Скандынавія, Расія; Гавас – французскія калоніі і сярэднеземнаморскія краіны Еўропы; Рэйтэр – Брытанская імперыя і краіны Далёкага Усходу.

Такім чынам, названыя прадпасылкі дапамагаюць растлумачваць заканамернасць з'яўлення "новага журналізму" як якасна іншай мадэлі

арганізацыі журналісцкай справы, уласцівай менавіта XX ст., новы погляд на месца, ролю і задачы журналістыкі.

Сутнасць гэтага “новага журналізму” заключалася перш за ўсё ў змяненні функцый газет: ад “выюспэйпа” да “нюспэйпа”, гэта значыць ад газеты меркаванняў, якая знаходзілася ў прамым і выключным падпарадкаванні інтарэсам газетнага прадпрыемства ці выдавецкай групы, вузка палітычнай фракцыі і г. д., да газет, разлічаных на шырокія масы і закліканых інфармаваць гэтыя масы, ці да масавай прэсы. Друк пачынае выступаць як абаронца інтарэсаў простага чалавека, аб чым сведчаць шматлікія кампаніі выкрывальнага толку (Лінкольна Стэфенса, кампанія Сакко і Ванцэці, справа Дрэйфуса і інш.). Прэса сапраўды прэтэндуе на ролю стваральніка грамадскай думкі. У тыя гады шырока распаўсюджваўся тэзіс пра беспартыйнасць газет, што азначала “інфармацыя вышэй за ўсё”.

Адбываюцца перамены як у арганізацыі журналісцкай справы, работы рэдакцый, так і ў разуменні тыпалогіі выданняў.

Прэса ўмоўна дыферэнцыруецца на “*якасную*” і “*масаваю*”, або *таблоіды*. Сучасная класіфікацыя ўжо не такая катэгарычная, вызначаюць так званыя пераходныя выданні, нешта накшталт сінтэзу і тых і іншых. “Якаснымі” з таго часу азначаюць тыя газеты, якія ўтрымліваюць аналітычную частку, як правіла, выражаную ў каменціраванай інфармацыі (палосы “Меркаванні”). Масавае газеты не арыентуюцца на інтэлектуальнага чытача і адрозніваюцца перавагай да некаменціраванай інфармацыі, сенсацыйнасцю ў падачы матэрыялу, буйнымі клішыраванымі загалоўкамі і г. д. Найгоршым праяўленнем такога друку з’яўляецца вядомая бульварная прэса, разлічаная на непатрабавальны густ чытача-абывацеля. Прадпрыемствы даўно ўжо заўважылі, што чалавек ахвотней галасуе кашальком за секс, насілле, скандалы, чым за маральныя сентэнцыі. Танная ва ўсіх адносінах прэса вядома паўсюдна з даўніх часоў: у Вялікабрытаніі – *пенсавая* прэса, у ЗША – *цэнтавая*, якая бярэ свой пачатак з газеты-капейкі Э. Скрыпса, што выдавалася з 1876 г. у Кліўлендзе. Такім чынам, падобная дыферэнцыяцыя хаця і была ўмоўнай, тым не менш замацавала асноўнае адрозненне гэтых двух свайго роду відаў прэсы.

Змянялася ўяўленне аб арганізацыі рэдакцыйнай працы. Адбываецца раздзяленне журналісцкай працы па тыпу канвеера. У Вялікабрытаніі такому працэсу далі азначэнне *тэйларызацыі*. На першым месцы пакуль што заставалася фігура рэпарцёра як асноўнага пасрэдніка, камунікатара, які забяспечваў друкаваны орган інфармацыяй, хаця да гэтага моманту ўжо ў поўную моц працавалі тэлеграфныя агенцтвы.

Але ўсё часцей на першы план выступае асоба, дзеянні якой прадстаўляюць вялікі грамадскі інтарэс. У Вялікабрытаніі, напрыклад, з газетных палос знікаюць імёны і прозвішчы рэпарцёраў, застаюцца толькі імёны скандальна вядомых “зорак”, палітыкаў і г. д. Гэта была свайго роду даніна традыцыі дэмакратычнага друку, які па ўсіх канонах павінен быць органам “калектыўнага розуму”, а не асобных стваральнікаў.

Найбольш яркім прыкладам укаранення “новага журналізму” з’явілася дзейнасць Джозефа Пулітцэра і ягонае дзецішча – газета “Уорлд” (1883 г.). Аб’яўленая як новая газета “нюспэйпа”, яна пачынае спецыялізавацца на арганізацыі рознага віду кампаній (аб падатку на прадметы раскошы, супраць карупцыі, трушчоб, гандлю “жывым таварам”), філантрапічных мерапрыемстваў (тыпу збору сродкаў на збудаванне статуі Свабоды і інш.). Дж. Пулітцэр абвясціў прынцып беспартыйнасці для афіцыйных матэрыялаў, палітычных паведамленняў, стварыў рэдакцыйную паласу, зрабіў разнастайнымі спосабы падачы матэрыялаў аж да карыкатуры,

крыху пазней – да коміксаў, павялічыўшы пры гэтым аб’ём газеты да 16 палос. Асноўным жанрам стаў так званы “дынамічны рэпартаж”, здабыць матэрыял для якога было адпаведна журналісцкаму подзвігу. Рэпарцёры адпраўляліся дзеля таго ў кругасветнае падарожжа, экзатычныя краіны, насычалі свае рэпартажы прыёмамі дэтэктыўнага жанру. У свой час вядомы пісьменнік Гі дэ Мапасан апісваў такую практыку ў рамане “Мілы сябар”.

З таго часу Дж. Пулітцэр укараніў карпаратыўныя асновы арганізацыі газетна-выдавецкай справы, пачалі гаварыць пра газетна-часопісны бізнес. “Новы журналізм” – гэта эпоха росквіту буйных трэстаў, манаполій прэсы. Газеты нярэдка кансалідаваліся на адзінай паліграфічнай базе, як было ў практыцы “Ассошэйтэд прэс”.

Дж. Пулітцэр хацеў застацца ў гісторыі і зрабіў для таго шмат. Пасля сваёй смерці ён пакінуў амаль 19 млн дол. Гэтыя зберажэнні і саставілі свайго роду фонд, з якога і па сённяшні дзень выплачваюць прэмію Пулітцэра. У свой час па ініцыятыве выдаўца пры Нью-Йоркскім Калумбійскім універсітэце была заснавана школа журналістыкі, у якой кожны год у першы панядзелак мая размяркоўваецца прэмія Пулітцэра. Па памерах яна не надта вялікая – 500–1000 дол., але вельмі прэстыжная. Прэмію прысуджае журы з 14 чалавек – выдаўцоў, рэдактараў, таксама рэктара Калумбійскага універсітэта. Намінацый прэміі некалькі: за выключна бескарыслівае служэнне амерыканскай газеты грамадскасці – залаты медаль коштам 500 дол.; за лепшы ўзор выдатнага служэння рэпарцёрскай працы – 1000 дол.; прэмія па літаратуры і за біяграфію; за лепшую карыкатуру года – 500 дол.; прэмія за паэзію. Часцей усяго прэмію атрымлівалі “Нью-Йорк таймс”, “Ассошэйтэд прэс”, “Нью-Йорк Геральд трыбюн”.

“Новы журналізм” – гэта абвастрэнне канкурэнцыі, развіццё рэкламы, перш за ўсё самарэкламы (прамоўшн) – друкаванне на газетных палосах адрзных купонаў, выйгрышных латарэй. У краінах Еўропы, ЗША адбываецца фарміраванне рынку рэкламы, ствараюцца першыя рэкламныя агенцтвы тыпу “Амерыкэн ассошэйшн оф адвертайзінг эджэнсіз”. У 1890 г. даход газет і астатняй перыёдыкі ад рэкламы ў ЗША склаў 71 млн дол., у 1910 г. – 200 млн. У Францыі падобным агенцтвам была фірма Рэнье. Такім чынам, “новы журналізм” заявіў пра сябе адкрыта і надоўга.

З пачаткам эпохі “новага журналізму” адбываюцца перамены і ў прафесійным статусе журналістыкі. Дакладней, дагэтуль паняцця аб прафесіі журналіста само па сабе не існавала. Можна прывесці шэраг гістарычных прыкладаў ацэнкі рамяства рэпарцёра, якое ставілася ў адзін рад з усялякімі падазронамі заняткамі. Рэпарцёр асацыіраваўся ў грамадстве з лаўцом сенсацый, ваўком, якога кормяць не столькі галава, колькі ногі. Назвы газет нярэдка шакіравалі сваёй двухсэнсоўнасцю. Напрыклад, у Францыі выходзілі такія газеты, як “Злодзей”, “Пірат”, “Карсар”. Над уваходам у рэдакцыю газеты Э. Жырардэна “Злодзей”, у якой друкаваліся ў свой час А. Бальзак, А. Дзюма, красаваўся надпіс, што і на варотах Дантава ада: “Оставь надежду всяк сюда входящий...” Паміж літаратарамі і газетчыкамі існавала яўная непрыязнасць. Бальзак, напрыклад, неаднаразова разважаў аб высакароднасці літаратурнай працы, а рэпарцёраў называў рознымі немілагучнымі імёнамі, сцвярджаючы, што сваё пяро яны абмакваюць у сінільную кіслату. З пачаткам “новага журналізму” адбываецца не толькі станаўленне журналістыкі як прафесіі, але і сумежных з ёю прафесій². Узнікаюць першыя школы па падрыхтоўцы журналістаў. Пра школу Дж. Пулітцэра ўжо ішла гаворка. Развіваюцца свайго роду сумежныя прафесіі тыпу менеджэраў-выдаўцоў, якія займаюцца толькі выдавецкай дзейнасцю. З’яўляюцца і адпаведныя асацыяцыі. Першыя такія ў ЗША бяруць свой пачатак з 1887 г. (“Амерыкэн ньюспэйпа

паблішэрс асошыэйшн"). Аднак бадай што найбольш значнай у новай эпосе журналістыкі аказалася тэндэнцыя інтэрнацыяналізацыі прафесіі на глебе барацьбы за этыку, за яе чысціню насуперак "жоўтай" прэсе. Тым большае значэнне мелі такія гістарычныя падзеі, калі ўлічваць крызіс прафесіі інтэлектуальнай працы ў пасляваеннай Еўропе. Крызіс, які пачаўся пасля Першай сусветнай вайны, уцягнуў інтэлігенцыю ў галечу. Напрыклад, вядомы факты голаду сярод прафесуры ў Германіі, продажу за бясцэннак бібліятэк. Усюды інтэлігенцыя атрымлівала менш, чым работнікі фізічнай працы. Бядоты інтэлігенцыі набылі агульнаеўрапейскі характар, што стала прадметам абмеркавання ў верасні 1922 г. на чарговым пасяджэнні Лігі Нацый. У некаторых краінах (Англіі, Польшчы) інтэлектуальная праца знаходзілася пад пагрозай спынення. У імя яе выратавання Ліга Нацый у 1924 г. склікае I Інтэрнацыянальны з'езд нацыянальных саюзаў інтэлігентных працаўнікоў, у якім прынялі ўдзел 23 нацыянальныя арганізацыі – каля 400 тыс. чалавек. Кансалідацыя журналістаў сусвету ў такіх умовах заслугоўвае асаблівай увагі.

Ствараюцца міжнародныя журналісцкія арганізацыі. Найбольш жыццяздольнай у параўнанні амаль што з 15 сваімі папярэднікамі, якія ўзніклі пасля першага саюзу (1884 г.) у перыяд да пачатку Другой сусветнай вайны, з'явілася Міжнародная федэрацыя журналістаў (1926 г.)³.

Такім чынам, "новы журналізм" стаў сімвалам радыкальных перамен у журналістыцы краін Заходняй Еўропы і Амерыкі і азначаў развіццё мадэлі сучаснай журналістыкі XX ст.

¹ Кертман Л. Е. История культуры стран Европы и Америки. М., 1987. С. 106–144.

² Vgl.: Fischer H. D. Kommunikationsberufe – undefinierter Sammelbegriff für heterogere publizistische Tätigkeitsbereiche // Spektrum der Kommunikationsberufe. Köln, 1979. S. 9–53.

³ Кноблох Я. Пронин П. За единство журналистов всего мира. М., 1957. С. 6–13.

Тоўсцік Ірына Аркадзьеўна – кандыдат філалагічных навук, дацэнт кафедры замежнай журналістыкі

Т. В. МАЛЬЦЕВИЧ

ПРОБЛЕМА ТИПОЛОГИЗАЦИИ ЖАНРОВ ПУБЛИЦИСТИКИ

Понятие "жанр" многомерно, существуют десятки определений данного термина. В искусствоведении, языковедении, литературоведении, теории журналистики и других областях знания ведутся споры о сущности жанра. Его рассматривают как "исторически складывающийся тип произведения", как "тип художественной формы"¹, причем в разных видах искусства эти дефиниции расшифровываются на основании различных ведущих жанрообразующих признаков, которые зависят от доминирующего принципа отражения, воссоздания действительности (например, функциональный или предметно-изобразительный). В каждой из исторически сложившихся областей человеческой деятельности (архитектура, живопись, литература и т. д.) присутствует сложный и разнообразный, постоянно обновляющийся набор текстовых моделей, с помощью которых человек не только передает информацию, но и воспринимает и осмысливает действительность. Таким образом, категория жанра характеризуется сложным комплексом формообразующих, познавательных, аксиологических и других характеристик, включенных в культурно-языковое поле, и в настоящее время, становясь важнейшим элементом описания в лингвистике, относится ко всему континууму текстов. Нет текста, который не принадлежал бы к какому-либо жанру, и, наоборот, понятие конкретного жанра объединяет некоторое множество

текстов. Итак, жанр можно рассматривать как "сложную систему средств и способов овладения миром, а также освоения текстов и нахождения для них места в мире, обусловленного нашей культурой"².

Существуют разные концепции жанра, сформировавшиеся в русле различных направлений научной генологии (позитивизм, структурализм, исторический релятивизм), однако ни одна из них не предлагает единой дефиниции термина "жанр текста", которая включала бы все значимые характеристики текстовой структуры. Очевидно, невозможно дать данному термину универсального исчерпывающего определения, поэтому попытаемся осмыслить его применительно к публицистическому (газетно-журнальному) материалу, акцентируя системные взаимосвязи текстовых элементов и характеризуя вышеупомянутый термин на основе формально-логических принципов определения классифицирующих понятий.

В последние три десятилетия появилось много научных разработок, посвященных проблемам речевых жанров, в т. ч. и в области публицистики, что детерминировано научно-техническим прогрессом в области СМИ. Если ранее публицистический стиль исследовался в основном в описательно-констатирующем плане, то в настоящее время фокус научного зрения стал смещаться в сферу генологических проблем и концентрироваться на определении, классификации жанров, моделировании их интересного комплекса как горизонта ожидания для слушающих (читающих) и модели сознания для пишущих (говорящих).

Исследователи в области стилистики рассматривают жанр как важную категорию общения, как форму организации речевого материала, обеспечивающую передачу конкретной информации в определенных условиях и создающую "образ текста" (термин А.Э. Бабайловой). Данный взгляд в истории отечественной лингвистики впервые зафиксирован в работах М.М. Бахтина и сегодня имеет ряд сторонников (М.Н. Кожина, В.В. Одинцов, Н.Н. Кохтев и др.), в том числе и в теории журналистики (Г.Я. Солганик, М.С. Черепанов, Л.М. Майданова и др.), где понятие жанра интерпретируется как конкретное единство особых свойств формы, определяющее тип, способ изображения, характер обобщений, принцип отбора фактов, меру участия автора и требующее адекватной лингвостилистической реализации. Правда, некоторые ученые (например, Н.М. Разинкина³), соотнося жанр с другим формообразующим фактором текста – стилем, считают жанр его разновидностью. Не станем опровергать сложившийся в лингвистике взгляд на родовидовые отношения приведенных понятий, однако, согласно вышеуказанной точке зрения жанр не только подчинен стилю, но и в определенной мере с ним отождествляется. Возможно, следует воспринимать данную трактовку как узкую расшифровку термина, когда статья (очерк, эссе и т. п.) является объектом действительности и одновременно объектом познания, но в генологическом смысле это несколько некорректно. Бесспорно, жанр традиционно выделяется в рамках того или иного функционального стиля, но не ограничивается ими, и более того, его можно рассматривать как открытую, динамичную, самоорганизующуюся систему жанровых видов, которая материализуется в конкретных текстах, что подтверждается исследованиями в области стилистики. Так, Е.С. Троянская указывает на полевую структуру жанра (со своим ядром и периферией), рассматривая его как изменчивую и динамичную модель; А.Н. Васильева, исследуя газетно-публицистический стиль, подчеркивает, что каждый жанр газеты может реализовываться в целом ряде стилистических разновидностей, подчас принципиально отличных друг от друга⁴. К тому же в пределах одного текста нередко наблюдается сочетание нескольких стилей с неизменным присутствием доминанты.

Таким образом, и жанр, и стиль можно считать сформированными как общественные конвенции субсхемами для осуществления речевой деятельности. Но если стилистические особенности текста проявляются в его оформленности, то жанровые характеристики распространяются и на уровень текстовых моделей. Жанровая и стилевая субсхемы представляют собой части внутренне дифференцированной, но все же единой системы. Процессы их реализации однотипны, но разнонаправлены в том смысле, что "жанровая схема структурирует предметное содержание, стилевая – оценочное"⁵. Исходя из вышесказанного, жанр, с одной стороны, осознается как обобщенная категория, не данная в непосредственном восприятии, а эксплицируемая путем обобщения черт и признаков, присущих конкретным завершенным текстам, и моделируемая на основании повторяющихся устойчивых элементов структуры и композиции; с другой стороны – представляет собой совокупность потенциальных характеристик речи и текстовых моделей. Итак, жанр существует в разных видах. Ст. Гайда выделяет первичную и вторичную формы его существования (первичная форма выступает как свойство конкретного текста, свойство текстемы, как составной элемент коммуникативно-языковой компетенции коммуникантов, вторичная кристаллизуется в обыденных и научных понятиях) и различает жанр как культурно-языковую, познавательную и нормативную категорию⁶. В данной работе понятие "жанр" трактуется как **структурно-смысловая модель текстовой организации, которая обусловлена авторским замыслом и коммуникативной задачей и представлена в оптимальной для реализации коммуникативного намерения форме, присущей определенному культурно-языковому полю.**

Вопрос комплексного генологического описания различных текстов, обслуживающих сферу человеческого общения, еще не решен. О возрастающем интересе к нему свидетельствует появление работ ряда ученых: М.П. Брандес и ее последователей (А.В. Архипов, В.Ю. Миронова, Ю.А. Васильев и др.), а также Т.Г. Винокур, Л.И. Ереминой, В.Н. Виноградовой и др. Теоретические разработки в области общей стилистики посвящены в большинстве своем вопросам языка и стиля и часто замыкаются на уровне анализа лингвостилистических средств. Несмотря на непрестижность изучения до недавнего времени нехудожественных текстов, публицистический материал остается в поле зрения исследователей, о чем свидетельствуют работы не только по изучению стиля газеты, но также жанров, которые представлены и описаны как система. Все же полагаем, что жанровая классификация имеет ярко выраженный журналистский профессиональный характер и не может претендовать на генологический статус. К тому же, воспринимая жанр как исторически складывающийся тип произведения, учитывая его динамичность, необходимо внести коррективы в характеристику отдельных жанров газеты, данную теоретиками еще в начале 70-х гг. и практически не измененную до сих пор.

И теоретическая, и практическая журналистика традиционно различают три группы жанров: *информационную, аналитическую и художественно-публицистическую*, которые несколько неравноценны в типологическом отношении. Во-первых, в основе такого деления – смешение разных принципов (функционального и структурного). Так, принято считать ведущими функциями газеты информирование (сообщение) и воздействие (убеждение). Жанры, в которых доминирует первая из них, относят к информационным, остальные же разграничивают по группам на основании структурных особенностей: логизированная структура с широким использованием средств анализа и обобщения в одних текстах и преобладание средств художественной выразительности в других. Подобное размежевание, конечно же, условно: информационные тексты, например, хотя в них и преобладает

функция сообщения, также широко используют средства анализа и обобщения, а аналитические – средства художественной стилистики, так называемого словесного образа. Во-вторых, выделение указанных групп жанров объясняется исследователями господством в газете публицистического стиля в трех разновидностях: информационно-публицистической, научно-публицистической, художественно-публицистической. Но на основании наблюдений над текстами газет последних лет ученые различают 11 подстилей газеты⁷.

Попытки пересмотреть классификацию газетно-журнальных жанров предпринимаются исследователями постоянно. На неравномерное в типологическом отношении выделение жанровых групп газеты указывает в середине 80-х гг. М.А. Гвенцадзе, а позднее авторы коллективной монографии «Современная газетная публицистика. Проблемы стиля» (1987) предлагают аналитические жанры именовать аналитико-публицистическими, так как следует отличать анализ научный (доказывающий) и публицистический (убеждающий). Е.П. Прохоров, например, разграничивает тексты по характеру отражения действительности на событийную, аналитическую и художественную группы. В.М. Горохов представляет свою типологию, в основе которой – форма общения журналиста с аудиторией (читателями), и выделяет репортажные, диалогичные, аналитические, художественно-публицистические и эпистолярные жанры. Современные теоретики разграничивают оперативно-новостную, оперативно-исследовательскую, исследовательско-новостную, исследовательскую и исследовательско-образную группы⁸. Как видим, в науке пока нет единой жанрово-стилистической типологии газетных текстов как составной части общей теории газетных жанров.

Проведенный нами анализ газетного материала показал, что в последние годы происходят существенные изменения в языке и текстовых моделях газеты и все более четко намечается разделение информационного пространства на информацию некомментируемую и комментируемую (так называемую "журналистику новостей" и "журналистику мнений"). Считаем, что если в построении жанровой типологии исходить из функциональной доминанты, то логично наряду с информационными выделить убеждающе-воздействующие, каковыми и являются по сути жанры аналитической и художественно-публицистической групп с той разницей, что функция убеждения находит разные формы воплощения в формально-содержательной структуре текстов.

Предлагаем иную модель классификации и систематизации газетных жанров, основанную на трех важнейших, как нам представляется, **критериях делимитации текстов газеты**. Во-первых, это трансформация информации по оси *событие* → *мнение* → *вымысел*. В ее основе лежит категория субъективности в изложении, которая в информационном поле образует поле субъекта. О различной соотнесенности их свидетельствуют результаты анализа текстов с точки зрения категории "объективности – субъективности". В одних текстах происходит лишь регистрация фактов, событий, т. е. объективно (насколько это возможно, ибо, как утверждают философы, объективной презентации вообще не существует) представляется некомментируемая информация; в других – доминирует комментируемая информация с различным по объему вкраплением субъективности (здесь конкретизированная информация трансформируется в абстрагированную в результате анализа, синтеза, обобщения); в третьих – информация претерпевает еще одно превращение под влиянием вымысла (имеется в виду не только домысливание фактического материала, как в очерке, с целью создания эффектного образа, но и ассоциативная, аллегорическая подача материала, широкое привлечение средств художественной выразительности. Во-вторых, указанные группы текстов отличаются *темпораль-*

ностью: в первой группе – событийная информация сегодняшнего дня, в остальных – временной показатель сдвигается в прошлое (от нескольких дней до нескольких месяцев и более); причем абстрагированное изложение и удаленное по времени от конкретных событий придает текстам вневременной характер (эссе, статья и др.). В-третьих, у названных групп – разные способы подачи информации: *информационно-констатирующий, аналитико-аргументационный и образно-выразительный* (данный показатель предлагаем принять за основу именованной групп жанров). Тексты отличны также по ведущей авторской интенции. В одной группе текстов преобладает информирующий дискурс, в другой – комментарий (интерпретационный) и аргументативный, в третьей – дискурс самопрезентации. Но этот показатель не может быть ведущим критерием классификации, т. к. интенциональность дискурса определяется чаще всего несколькими составляющими (в газетных текстах различают также персуазивную, директивную, обличительную и другие интенции). Считаем, что при размежевании групп жанров необходим комплексный подход, позволяющий учесть ряд особенностей и свойств текстов.

Представим систему жанров схематично, осознавая относительность и условность данной модели, которая подтверждает мысль Ст. Гайды о том, что «жанр не является образованием совершенно самостоятельным и определяется главным образом через сопоставление с другими жанрами в блоке»⁹ (таблица).

Жанры публицистики

Критерии типологизации	Группы жанров		
	Информационно-констатирующая	Аналитико-аргументационная	Образно-выразительная
Информационный	Некомментированная информация	Комментированная информация	
Объективность – субъективность	Событие	Мнение (точка зрения)	“Вымысел”
Темпоральность	Сегодня	Прошедшие дни – месяцы	И более
Способ представления информации	Констатирующий	Аналитический	Образный
	Новости, заметка, репортаж, отчет, интервью	Корреспонденция, комментарий, письмо, обзор, статья, рецензия	Очерк, эссе, памфлет, фельетон, путевые заметки

Разделение жанров по группам осуществляется с ориентацией на тексты-эталон, представляющие жанр в чистом виде. Но постоянная балансировка газетных текстов между стандартом и экспрессией ведет к появлению не только отдельных пограничных форм (комментированные интервью и репортаж, статья с элементами фельетона и др.), но и целых групп. Например, такие формы речевого общения, как приветствие, поздравление, некролог, могут быть определены как этикетные жанры. Они, взаимодействуя с другими жанрами, порождают новые (смешанные) формы. Об этом свидетельствует употребление в научных исследованиях следующих терминов: статья-приветствие, статья-некролог, приветственное слово-комментарий, поздравление, переходящее в культурно-историческую статью и др. Нельзя оставить без внимания группу газетных текстов, которые объединяются словом “реклама”. Речь идет не о мини-текстах (текстах-предложениях), часто выступающих как креолизованные тексты (содержат невербальную часть – рисунок, фото и т. д.), но о корреспонденциях, статьях, репортажах и др., ведущей авторской интенцией которых является привлечь потенциальных клиентов, сотрудников, покупателей, учащихся и т. п.

Итак, существующий в настоящее время основополагающий для газетных текстов принцип сопряжения стандарта и экспрессии ведет к появлению новых форм речевого общения, обуславливает принципиальную незавершенность как стилистического, так и жанрового поля газеты. Поэтому данной сфере коммуникативной деятельности, подверженной непосредственному влиянию изменяющегося социума, необходимы пристальное внимание исследователей и постоянный пересмотр жанровых моделей и их системы.

¹ Литературный энциклопедический словарь. М., 1987.

² Гайда Ст. Стилистика и генология // Статус стилистики в современном языкознании Пермь, 1992.

³ См.: Разинкина Н.М. Некоторые общие особенности изучения функционально-речевого стиля // Особенности стиля научного изложения. М., 1988.

⁴ См.: Васильева А.Н. Газетно-публицистический стиль речи. М., 1982; Троянская Е.С. Полевая структура научного стиля и его жанровых разновидностей // Общие и частные проблемы функциональных стилей. М., 1986. С. 16–28.

⁵ Брандес М.П. Стилистика немецкого языка. М., 1990.

⁶ См.: Гайда Ст. Указ. пр.

⁷ См.: Васильева А.Н. Указ. пр.

⁸ См.: Прохоров Е.П. Публицист и действительность. М., 1973; Горохов В.М. Газетно-журнальные жанры: Теоретический курс авторизованного изложения. М., 1993; Основы творческой деятельности журналиста. СПб., 2000.

⁹ См.: Гайда Ст. Указ. пр.

Мальцевич Татьяна Васильевна – аспирантка кафедры риторики и методики преподавания языка и литературы. Научный руководитель – доктор педагогических наук Л.А. Мурина



О.Л. ЖУК

СОДЕРЖАТЕЛЬНО-ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОГО ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ

12 октября 2000 г. в Белгосуниверситете состоялась Международная научно-практическая конференция "Педагогическое образование в классическом университете: проблемы и перспективы", посвященная 75-летию кафедры педагогики БГУ.

Целью проводимой конференции явилось обсуждение проблем: 1) совершенствования многоуровневой подготовки педагогов и других специалистов в современном университете, обусловленной новейшими достижениями в науке и производстве, международной практике образования; 2) повышения роли классических университетов в развитии педагогического образования в современных условиях.

Кафедра педагогики была открыта на педагогическом факультете Белорусского государственного университета в 1925 г. В тот период к осуществлению учебно-методической и научно-исследовательской работы кафедры были привлечены многие ведущие ученые из Москвы, Петрограда и других городов: С.М. Ривес, И.М. Соловьев, С.М. Васильевский, В.Н. Ивановский, П.Я. Панкевич и др. Одной из первых значительных работ, опубликованных учеными кафедры, была книга И.М. Соловьева "Школоведение как предмет науки". В то время кафедра педагогики прежде всего обеспечивала учебный процесс педагогического факультета, состоявшего из четырех отделений: социально-исторического, этнолого-лингвистического, физико-математического и естественного. В 1932 г. на базе педагогического факультета БГУ был организован Минский педагогический институт, в создании которого принимали активное участие ученые и преподаватели кафедры педагогики БГУ.

Кафедра педагогики и психологии, которую возглавлял доцент Л.В. Шашков, была создана в БГУ в 1946 г. В 40–50-е гг. сотрудники кафедры работали над совершенствованием подготовки специалистов для народного хозяйства и, в частности, педагогических кадров для системы образования республики; активно разрабатывали психолого-педагогические проблемы обучения и воспитания в советской школе. В 50-е гг. в университете были начаты исследования проблем педагогики высшей школы, разработки по содержательно-технологическому обеспечению учебного процесса в вузе. В это время в университете состоялась первая научно-методическая конференция по вопросам совершенствования учебно-воспитательного процесса, которая способствовала обобщению научно-педагогических исследований, обмену опытом научно-методической работы в университете. В 1964–1972 гг. кафедру педагогики БГУ возглавлял член-корреспондент Академии педагогических наук СССР, профессор С.А. Умрейко, положивший начало исследованиям истории школы и просвещения в Белоруссии. Затем заведующими кафедрой в разные годы были: М.У. Пискунов (1972–1988), В.Н. Наумчик (1989–1994), А.П. Сманцер (1994–1999).

В 1996 г. кафедра педагогики была переименована в кафедру педагогики и проблем развития образования. В настоящее время на ней активно работают высококвалифицированные научные кадры: 4 доктора педагогических наук, профессора – А.В. Козулин, А.И. Жук, А.П. Сманцер, И.И. Казимирская; кандидаты педагогических наук, доценты, среди которых старейшие члены кафедры Н.А. Березовин, З.М. Титок, Е.А. Коновальчик, З.И. Прокопьева, М.Ф. Поснова, И.Г. Тихонова, так и недавно пришедшие – В.В. Четет, С.А. Пуйман, Л.К. Павлова, а также ст. преподаватели Л.С. Полякова и И.Я. Звоник.

За время своего существования ученые и преподаватели кафедры внесли определенный вклад в становление и развитие белорусской системы образования, подготовки педагогических кадров. Накоплен большой опыт в разработке содержания и методического обеспечения профессиональной подготовки будущих учителей (преподавателей) в классическом университете, что в свое время (70-е гг.) способствовало открытию на ряде факультетов педагогических потоков. В последние десятилетия решаются задачи обоснования и реализации концепции педагогического образования в классическом университете; разработки содержательно-техноло-

гического обеспечения образовательного процесса в учебных заведениях нового типа; разработки содержания и технологий многоуровневой подготовки специалистов в современном университете.

Актуальность совершенствования многоуровневой подготовки будущих специалистов, в особенности педагогических кадров, связана с мировой образовательной тенденцией к утверждению социально-культурной парадигмы образования, ориентированной на потребности человека и ценности национальной и мировой культуры; изменением классической функции образования, направленной на репродуцирование культурно-исторического опыта человечества и его освоение обучающимися. Функционирование системы образования в настоящее время призвано способствовать формированию новых охранно-созидательных отношений между человеком, обществом и природой; становлению творческой, самостоятельной личности, готовой к преобразованию социума и созданию новых форм общественной жизни, культуры в целом. При этом развитие педагогического образования становится одним из ведущих направлений государственной политики, позволяющей сформировать кадровый ресурс реформирования системы образования, который обеспечит повышение ее качества, современный уровень функциональной грамотности молодежи и профессиональной компетентности выпускников вузов.

Важнейшей целью совершенствования педагогического образования в динамично меняющихся социально-экономических условиях становится подготовка специалистов, способных к проектированию учебно-воспитательного процесса, направленного на формирование готовности к свободному и ответственному поступку, рефлексии, самоопределению и постоянному самосовершенствованию. Вышеуказанная цель предъявляет главное требование к профессиональной компетентности педагога – владение им системой аутодидактических обобщенных умений, направленных на: 1) формирование собственной педагогической позиции; 2) оптимальное разрешение профессиональных задач в новых образовательных условиях и ситуациях. При этом важнейшими являются следующие *профессиональные умения педагога*, отвечающие логике разворачивания нормативного цикла деятельности:

- анализировать образовательную ситуацию в изменяющихся условиях региона, учебного заведения, а также ситуацию в конкретных условиях осуществления учебно-воспитательного процесса;
- определять образовательные цели и соответственно формировать задачи по их достижению;
- разрабатывать и реализовывать проекты профессиональной деятельности, обеспечивающие решение поставленных задач;
- разрабатывать программы личностно-профессионального саморазвития с учетом собственных возможностей и уровня профессионализма;
- корректировать свою деятельность на основе рефлексии ее результатов.

Результаты ряда исследований подтверждают, что владение выпускниками университета системой аутодидактических обобщенных умений является аксиологической основой их включения в инновационную педагогическую деятельность и профессионального самосовершенствования¹⁻⁵. Данная система выступает универсальной педагогической составляющей структуры профессиональной компетентности выпускников современного университета, получивших образование по любой непедagogической специальности. Другими словами, компетентный специалист в динамично изменяющейся социокультурной ситуации должен уметь осуществлять ее анализ, анализ профессиональной ситуации и постановку производственных задач; разрабатывать и реализовывать проекты собственной деятельности и программы личностного самосовершенствования.

Результаты проводимого в Белгосуниверситете исследования проблем подготовки будущего преподавателя (учителя) показывают, что для формирования у педагогов готовности (мотивационной, когнитивной, операционно-деятельностной) к инновационной деятельности весь образовательный процесс должен быть сориентирован на поэтапное личностно-профессиональное становление будущего специалиста, целенаправленное развитие рефлексивного, критического мышления, освоение им опыта творческой профессиональной деятельности²⁶⁷. Важнейшими методологическими подходами к подготовке педагогов как в классическом университете, так и в педагогическом вузе могут выступать *личностно-деятельностный, культурологический и антропологический*.

Личностно-деятельностный подход способствует деятельностному освоению будущими педагогами учебных дисциплин активными формами и методами обучения через интеграцию соответствующих частных знаний и умений в так называемые целостные *операциональные комплексы*, обеспечивающие формирование у них обобщенных способов профессионального мышления и деятельности. С одной стороны, сформированность у выпускников вуза системы операциональных комплексов является критерием освоения ими деятельностного содержания философско-культурологических и психолого-педагогических учебных дисциплин, а с другой – выступает механизмом разрешения педагогом в процессе его профессиональной деятельности задач различного уровня сложности, связанных со становлением личности ученика как субъекта гражданской, семейной и профессиональной жизнедеятельности. Подчеркнем, что личностно-деятельностный подход к образованию требует разработки и реализации деятельностного содержания обучения будущих педагогов, что предполагает выделение из культуры, науки, практики различных мыслительных и поведенческих техник и технологий и превращение их в содержание образования. В этой связи целесообразным представляется, например, выделение следующих технологий: из методологии – обработки современной информации, понимания и др.; из гносеологии – идеализации, абстрагирования, дедуктивного и индуктивного вывода, концептуализации и др.; из психологии – рефлексивных, экзистенциальных техник; технологии педагогического взаимодействия и др.; из педагогики – технологий обучения, воспитания и самовоспитания; поддержания эмоционально-волевой энергии личности; развития творческого потенциала личности; профессионального совершенствования и др. При этом учебно-поисковая деятельность студентов выступает, с одной стороны, как фактор их самоопределения и развития, с другой – является частью содержания обучения будущих педагогов, причем основанием к отбору учебного содержания как раз и выступают основные сферы самоопределения личности будущего специалиста. Овладение студентами таким деятельностным содержанием в процессе обучения способствует усвоению ими механизмов личностного и профессионального саморазвития, позволяющих им жить и работать в динамично меняющихся.

Культурологический подход предполагает учет динамики различных педагогических идей, концепций и систем, инноваций в контексте развития мировой культуры и образовательных тенденций. Он также способствует принятию педагогами общечеловеческих, культурных ценностей, нравственно-этических и правовых норм; формированию у них плюралистического мировоззрения, которое становится фундаментом их профессионального самоопределения.

Антропологический подход определяет человекознание как основу педагогической деятельности и формирует системное знание о личности как субъекте образовательного процесса. Он в совокупности с культурологическим позволяет рассматривать изучение системы психолого-педагогических

дисциплин как важного элемента современного гуманитарного знания, а образование – как социо- и этнокультурное явление и общечеловеческую ценность.

Реализация названных методологических подходов предполагает включение в учебные планы и программы подготовки педагогов следующих учебных дисциплин: философии и истории образования, социологии и экономики образования, психологической и педагогической антропологии, педагогической дентологии, акмеологии. Их освоение направлено не столько на подготовку преподавателя-предметника, транслятора основ научных знаний, сколько на формирование преподавателя-профессионала, умеющего управлять развитием личности ученика или студента, его культурным становлением посредством создания развивающей образовательной среды.

Анализ практики педагогического образования и результаты нашего исследования позволяют заключить, что совершенствование многоуровневой системы педагогического образования в классическом университете связано с организацией образовательного процесса в контексте непрерывности, гибкости, динамичности и вариативности учебных планов и программ; комплексной реализацией принципов фундаментальности и интенсификации процесса профессиональной подготовки будущего педагога, что позволит при сохранении высокого научно-теоретического уровня за относительно короткое время обеспечить посредством развивающих технологий, проектно-исследовательских форм и методов деятельностное освоение студентами системы учебных дисциплин^{1, 3, 4, 5}.

Данные вопросы рассматривались участниками международной научно-практической конференции "Педагогическое образование в классическом университете: проблемы и перспективы", прошедшей в нашей республике в октябре 2000 г. Проект данной резолюции был разработан нами в процессе подготовки конференции.

В последние годы многоуровневая система высшего и послевузовского образования (бакалавриат, специальность, магистратура, аспирантура, докторантура) получила значительное распространение в Республике Беларусь. Многоуровневая система образования соответствует проводимым в стране социальным и экономическим преобразованиям и представляет новые возможности для личности при выборе профессии, достижении более высокого профессионального уровня и адаптации к динамично меняющимся условиям приближающегося XXI в.

Важнейшей целью совершенствования педагогического образования в современном университете является подготовка специалиста, обладающего способностями к проектированию в учебно-воспитательном процессе развивающей образовательной среды, направленной на развитие мышления, творческого потенциала личности ученика или студента, способного к саморазвитию и самообразованию. Реализация указанной цели определяет необходимость обновления целей, содержания и способов образовательной деятельности в университете, а именно переход: 1) от усвоения знаний, умений и навыков к освоению деятельностного содержания обучения, способов мышления и обобщенных действий; 2) от собственно предметной организации содержания обучения к исследованию и решению междисциплинарных профессиональных проблем, освоению культурных ценностей; 3) от иллюстративно-объяснительных методов к активным формам и методам обучения. Реализация указанных общих подходов к обновлению подготовки специалистов в университете направлена на активизацию учебно-познавательной, научно-исследовательской работы студентов в рамках развивающих технологий, самостоятельное освоение ими опыта творческой деятельности, формирование у них рефлексивного, проектного, критического мышления.

Однако все еще существующая ориентация педагогического образования на репродуцирование традиционной системы знаний, умений и навыков не способствует эффективному личностному росту будущего педагога, деятельности по освоению им способов профессионального мышления и обобщенных действий, направленных на разрешение сложных педагогических задач. В этой связи участники конференции отмечают, что важнейшими методологическими подходами к подготовке педагогических кадров в современном университете могут выступать личностно-деятельностный, культурологический и антропологический.

Многоуровневая подготовка будущего преподавателя в классическом университете должна осуществляться при сохранении высокого уровня фундаментальности образования и во взаимосвязи с развитием вузовской науки. Именно сформированная способность выпускников университета к личностному и профессиональному самосовершенствованию, высокий общекультурный и научный уровень их профессиональной подготовки будут определять ценностно-нормативную основу самоопределения будущих педагогов, их готовность к включению в инновационную педагогическую деятельность.

Вместе с тем следует отметить ухудшение показателей физического состояния, здоровья студентов и в этой связи определить следующие требования к организации подготовки специалистов: 1) оптимизация образовательного процесса (структура расписания учебных занятий, продолжительность аудиторных занятий, формы проведения зачетов и экзаменов и др.); 2) целесообразное соотношение аудиторной и внеаудиторной (самостоятельной) учебной нагрузки студентов; 3) разработка и внедрение в учебный процесс экспертно-обучающих систем по формированию у студентов навыков быстрого чтения, развития памяти и внимания, интенсивной обработки информации, направленных на повышение эффективности обучения на основе роста продуктивности понимания усваиваемого учебного материала при одновременном уменьшении интенсивности умственной деятельности обучаемых; 4) совершенствование системы социальной и культурно-оздоровительной работы с будущими специалистами, направленной на овладение ими основами научной организации труда, идеями репродуктивного здоровья, способами здорового образа жизни. Необходимо создание на базе РИВШ БГУ координационного научно-методического центра по разработке содержательно-технологического обеспечения воспитательной работы со студентами вузов Республики Беларусь, способствующего становлению личности будущего специалиста как субъекта гражданской, семейной и профессиональной жизнедеятельности.

Важнейшей задачей коллективов университетов Республики Беларусь на ближайшую перспективу является обновление содержания и технологий образовательного процесса в системе многоуровневой подготовки педагогических кадров с учетом рекомендаций конференции, что позволит сформировать новую генерацию педагогов, способных обеспечить реформирование образовательной сферы страны с учетом требований XXI в.

¹ См.: Болотов В.А., Исаев Е.И., Слободчиков В.И., Шайденко Н.А. Проектирование профессионального педагогического образования // Педагогика. 1997. № 4.

² См.: Казимирская И.И. Профессиональное мышление учителя: его сущность и технологии формирования // Педагогическое образование в классическом университете: проблемы и перспективы: Мат. междунар. науч.-практ. конф., Минск, 12 октября 2000 г.: В 2 ч. / Под ред. Н.А. Березовина. Мн., 2000. Ч. 2. С. 26–32.

³ См.: Лазарев В.С., Коноплина Н.В. Деятельностный подход к проектированию целей педагогического образования // Педагогика. 1999. № 6.

⁴ См.: Лазарев В.С., Коноплина Н.В. Деятельностный подход к формированию содержания педагогического образования // Педагогика. 2000. № 3.

⁵ См.: Орлов А.А. Стандарты высшего педагогического образования: пути совершенствования // Педагогика. 2000. № 2. С. 48–51.

⁶ См.: Жук О.Л., Козулин А.В. Концептуальные основы многоуровневого педагогического образования в классическом университете // Мат. междунар. науч.-практ. конф. Указ. пр. С. 10–15.

⁷ См.: Сманцов А. П. Педагогические основы многоуровневой общепедагогической подготовки будущего специалиста в классическом университете // Мат. междунар. науч.-практ. конф. Указ. пр. С. 74–84.

Жук Ольга Леонидовна – кандидат педагогических наук, доцент, заведующая кафедрой педагогики и проблем развития образования

В.П. ГОРЛЕНКА

ПЕДАГОГІЧНАЯ ПРАКТЫКА СТУДЭНТАЎ: ТЭАРЭТЫКА-МЕТАДЫЧНЫЯ СЕМІНАРЫ

Вялікае значэнне ў кіраўніцтве практыкай студэнтаў у школе і паглыбленні яе сувязі з псіхалага-педагагічнай тэорыяй маюць *тэарэтыка-метадычныя семінары (субсядаванні)* па розных пытаннях навучання і выхавання. Неабходнасць іх правядзення эмпірычна ўзнікла яшчэ ў канцы 60-х гг., калі недастатковая падрыхтоўка і слабыя веды студэнтаў па псіхалогіі і педагогіцы выклікалі неабходнасць аказання дапамогі. Многія практыканты не маглі вызначыць тып урока, асэнсаваць навучанне як працэс арганізацыі актыўнай навучальна-пазнавальнай дзейнасці, прыдумаць і выкарыстаць прыёмы актывізацыі гэтай работы, як яны раскрываюцца ў дыдактыцы. Указаны недахоп трэба было ўстраняць у працэсе самой практыкі, што і прымусала выкарыстоўваць тэарэтыка-метадычныя субсядаванні са студэнтамі.

Першыя спробы правядзення бясед выклікалі ў студэнтаў разуменне іх карыснасці. Рыхтуючыся і ўдзельнічаючы ў іх, яны не толькі "прыпаміналі" тое, што было слаба засвоена імі па псіхалогіі і педагогіцы, але і значна пашыралі і паглыблялі свае веды, якія мелі для іх не абстрактны сэнс, а набывалі выключна практычнае значэнне. Абмяркоўваючы тое ці іншае пытанне, яны абавязкова павінны былі раскрываць яго прыкладны характар і ілюстраваць свае меркаванні прыкладамі і фактамі з назіраемага школьнага вопыту або з уласнай навучальнай і выхаваўчай работы. Студэнты таксама аналізавалі і крытыкавалі тыя промахі і недахопы, якія яны дапускалі ў сваёй рабоце і якія былі вынікам слабых ведаў, няведання псіхалага-педагагічнай тэорыі. Узнікала неабходнасць больш абгрунтаванага асэнсавання і выкарыстання тэарэтычных ідэй навучання і выхавання пры падрыхтоўцы да ўрочных і пазакласных заняткаў і выпрацоўваліся педагагічныя уменні і навыкі.

Выявіўся і яшчэ адзін станоўчы аспект указаных гутарак. Каму, напрыклад, невядомы такі парадокс? У час аўдыторных заняткаў па псіхалогіі і педагогіцы студэнты асэнсоўваюць, як трэба ажыццяўляць навучанне і выхаванне, вывучаюць дадатковую літаратуру па гэтых дысцыплінах. Але на практыцы ў школе яны ўключаюцца ў навучальна-выхаваўчую работу "не ўспамінаючы" псіхалага-педагагічнай тэорыі і не звяртаючыся да падручнікаў і навуковай літаратуры, якую выкарыстоўвалі на занятках ва ўніверсітэце або педінстытуце, калі да гэтага іх спецыяльна не стымулююць кіраўнікі практыкі.

Правядзенне семінараў стала вельмі дзейсным сродкам такога стымулявання. Пры іх падрыхтоўцы студэнтам рэкамендуецца пытанні для абмеркавання і адпаведная літаратура. У час жа саміх абмеркаванняў яны не толькі павінны былі дэманстраваць свае веды, але і маглі карыстацца падручнікамі і навуковымі першакрыніцамі з тым, каб больш поўна і дэталёва асвятліць увесь комплекс тэарэтычных ідэй і метадычных палажэнняў пэўнага пытання.

Як сведчаць навуковыя публікацыі, падобная форма кіраўніцтва практыкай для ажыццяўлення яе сувязі з псіхалага-педагагічнай тэорыяй, хаця і пад іншымі назвамі, прымяняецца і ў іншых універсітэтах і педінстытутах.

Тэрміналагічна яе кваліфікуюць як своеасаблівыя *семінары*, называючы *тэарэтычнымі*, або *тэарэтыка-практычнымі*, або *тэарэтыка-метадычнымі*.

Аб правядзенні такіх тэарэтыка-практычных семінараў і іх значэнні пісала Н.М. Чаркес-Задэ: "Наяўнасць абавязковых тэарэтыка-практычных семінараў са студэнтамі ў школьных абставінах на практыцы з'яўляецца... ўмовай эфектыўнага фарміравання педагогічных уменняў... Арганізацыя семінараў выклікае вострую неабходнасць працаваць з першакрыніцамі, што замацоўвае цікавасць да самастойнага вывучэння навуковай літаратуры, неабходнасць асэнсоўваць перадавы педагогічны вопыт"¹.

Калі гэтыя семінары пачалі атрымліваць больш шырокае распаўсюджванне, іх рэйтынг у сістэме кіраўніцтва практыкай няспынна ўзрастаў. У адным з дапаможнікаў па педагогічнай практыцы адзначаецца, што яны "з'яўляюцца адной з эфектыўных форм метадычнай работы са студэнтамі. Мэта семінараў – пашырэнне, паглыбленне і замацаванне ведаў студэнтаў па дыдактыцы, методыцы выкладання прадмета, па тэорыі і методыцы выхавання на аснове вывучэння педагогічнай літаратуры, аналізу вопыту навучальна-выхаваўчай работы школы, у якой праводзіцца практыка і абагульненне вопыту саміх студэнтаў"².

Вялікую ўвагу надаваў гэтым семінарам А.Н. Брытвіхін, указваючы, што іх правядзенне абумоўліваецца неабходнасцю "павышэння навуковай арганізацыі педагогічнай практыкі". Характарызуючы іх змест, ён адзначаў, што на іх абмяркоўваюцца такія пытанні, як "праблемнае і дыферэнцыраванае навучанне, аптымізацыя навучальнага працэсу, выхаваўчы характар працэсу навучання, педагогічныя гульні"³.

Больш глыбока і ўсебакова раскрываюць навучальную ролю указаных семінараў А.А. Абдуліна і Н.М. Загразкіна. Яны называюць гэтыя семінары адной з асноўных і эфектыўных форм работы выкладчыкаў са студэнтамі ў перыяд практыкі. "Семінары, – пішуць гэтыя аўтары, – дазваляюць у найбольшай ступені выкарыстоўваць навучальныя, развіццёвыя і выхаваўчыя магчымасці педагогічнай практыкі, мэтанакіравана падыходзіць да працэсу фарміравання ў студэнтаў педагогічных уменняў, развіваць іх педагогічнае мысленне"⁴.

Што ж датычыцца семінараў на выпускных курсах, то, на думку А.А. Абдулінай і Н.М. Загразкінай, яны "набываюць больш праблемны характар". Кола праблем, якія абмяркоўваюцца на гэтых семінарах, можа быць наступным: "Тэматычнае планаванне і яго роля ў павышэнні паспяховасці вучняў"; "Планаванне выхаваўчай работы класнага кіраўніка ў старшых класах"; "Арганізацыя праблемнага навучання на ўроку"; "Развіццё пазнавальных інтарэсаў вучняў на ўроку і ў пазакласнай рабоце"; "Работа па прафесійнай арыентацыі вучняў..."⁵.

Ажыццяўляючы вопытна-эксперыментальную работу па выкарыстанню і ўдасканаленню указанай формы кіраўніцтва практыкай, неабходна вызначыць як яе тэрміналагічныя, так і больш рацыянальнае вызначэнне сукупнасці тых пытанняў, якія павінны складаць яе змест. У канчатковым выніку адзначым, што называць гэту форму работы семінарамі можна толькі з вялікай доляй умоўнасці. У семантычным сэнсе *семінар* (у перакладзе з лац. *рассаднік ведаў*) як форма вучэбных заняткаў асацыіруецца з абмеркаваннем вивучаемага матэрыялу з мэтай яго больш паглыбленага асэнсавання і засваення. Ва ўмовах жа практыкі гэта абмеркаванне набывае некалькі іншы характар і садзейнічае не авалоданню новымі ведамі, а служыць сродкам прыпамінання, узнаўлення і ўдакладнення таго тэарэтыка-метадычнага матэрыялу, які неабходна актуалізаваць і зразумець спосабы прымянення яго на практыцы.

Сама форма гэтага абмеркавання ў дадзеным выпадку можа насіць дас- таткова свабодны характар і ўключаць у сябе абмен думкамі, элементы дыскусій і нават, як ужо адзначана, зачытванне асобных палажэнняў з пад- ручнікаў і іншай навукова-метадычнай літаратуры. Улічваючы ўсё вышэй- сказанае, больш мэтазгодна выкарыстоўваць прынятую намі намінацыю і абазначаць указаную форму кіраўніцтва практыкай як *тэарэтыка-мета- дычныя субсядаванні*. Такая назва замацавалася на практыцы і добра ўспрымаецца студэнтамі.

Звернем увагу на распрацоўку *зместу* субсядаванняў з практыкантамі. Пытанні для абмеркавання падбіраліся перш за ўсё з улікам тых актуальных праблем, якія абумоўліваліся патрэбнасцямі самой практыкі. Напрыклад, у яе пачатковы перыяд, калі студэнты прыступаюць да правядзення пробных урокаў, праводзіцца субсядаванне аб метадычных асновах вучэбных за- няткаў, аб актывізацыі пазнавальнай дзейнасці вучняў і г. д. Потым узнікала неабходнасць у абмеркаванні пытанняў развіццёвага навучання, індывіду- альнага падыходу да вучняў, выкарыстання інавацыйных форм вучэбнай работы. Шмат увагі надавалася асэнсаванню тэарэтычных і метадычных ас- ноў выхавання ў вучняў асобасных якасцей, разгляду метадыкі цэласнага падыходу да развіцця асобы і неабходнасці вылучэння ў гэтым працэсе вя- дучых выхаваўчых задач.

Другім зыходным палажэннем пры вызначэнні зместу субсядаванняў з'яўляюцца прапановы саміх практыкантаў. Калі ж студэнты ўспрымаюць гу- таркі не ў якасці кантролю за іх псіхалага-педагагічнай падрыхтоўкай, а як рэальную дапамогу ў праходжанні практыкі, тады яны з улікам сваіх патрэб- насцей прапануюць для сумеснага абмеркавання тую ці іншую праблему. Часта яны звяртаюцца з прапановамі арганізаваць семінары па метадыцы правядзення розных форм выхаваўчай работы – этычных бясед, дыспутаў, фальклорна-этнаграфічных вечароў, аўкцыёнаў, конкурсаў, турніраў і г. д. Уяўляюць цікавасць і пытанні, звязаныя з паляпшэннем дысцыпліны вучняў, наладжваннем добрых узаемаадносін паміж імі, пераадоленнем асобных недахопаў у іх развіцці.

Змест тэарэтыка-метадычных субсядаванняў вызначаецца на аснове свабоднага выбару самімі студэнтамі пытанняў для калектыўнага абмерка- вання, што ўносіць у іх правядзенне значную тэматычную разнастайнасць. Галоўнае, як мы пераканаліся, заключаецца ў тым, каб субсядаванні пра- водзіліся рэгулярна па 30–40 мін прыкладна 1–2 разы ў тыдзень.

Прапануем прыкладную тэматыку для семінараў.

На IV (перадвыпускным) курсе з практыкантамі можна абмяркоўваць на- ступныя пытанні: "Якое значэнне для навучання мае веданне індывідуаль- ных асаблівасцей вучняў"; "Якімі павінны быць праграма і метадыка псіхо- лага-педагагічнага вывучэння вучняў"; "Якія тыпы ўрокаў праводзяцца на- стаўнікам і якімі асаблівасцямі характарызуецца іх метадыка"; "Якія метады і прыёмы неабходна выкарыстоўваць настаўніку для актывізацыі вучэбна- пазнавальнай дзейнасці вучняў"; "Як надаваць навучанню праблемны ха- рактар"; "Якія інавацыйныя метадыкі садзейнічаюць павышэнню эфектыў- насці навучання"; "Якія псіхалага-педагагічныя ідэі неабходна выкарыстоў- ваць у працэсе выхавання"; "Як фарміраваць у вучняў разнастайныя зносі- ны і асобасныя якасці"; "Якой павінна быць метадыка рашэння вядучых вы- хаваўчых задач у сістэме асобнага развіцця вучняў"; "Як фарміраваць у вучняў культуру зносін і здаровы псіхалагічны мікраклімат у класе" і інш.

На V (выпускным) курсе тэматыка субсядаванняў некалькі ўскладняец- ца і падпарадкоўваецца больш глыбокаму абагульняючаму асэнсаванню псіхалага-педагагічных асноў навучання і выхавання. У прыватнасці, прапа- ноўваецца такая тэматыка: "Якую прагнастычную і метадычную ролю адыг- рывае псіхалага-педагагічная тэорыя ва ўдасканаленні вучэбна-выхаваўчай

работы настаўніка"; "У чым заключаецца творчы падыход настаўніка да правядзення вучэбнай і выхаваўчай работы"; "Якія тэарэтыка-метадычныя ідэі садзейнічаюць павышэнню педагогічнай дзейнасці выхавання"; "Якой павінна быць сістэма выхаваўчай работы па фарміраванню ў вучняў патрыятызму і культуры міжнацыянальных зносін"; "У якой меры тэарэтычныя ідэі аб структуры педагогічнай дзейнасці настаўніка рэалізуюцца ў ходзе практыкі" і інш.

Аднак па кожнай тэме распрацоўваюцца пытанні для калектыўнага абмеркавання і рыхтуецца спіс неабходнай вучэбна-метадычнай літаратуры. Матэрыялы маюць рэкамендацыйны характар і не перашкаджаюць свабоднаму выбару кіраўнікамі практыкі як тэматыкі субсядаванняў, так і канкрэтных пытанняў. Усё гэта спрыяе падрыхтоўцы і правядзенню субсядаванняў і стымулюе ініцыятыву і творчасць практыкантаў.

На аснове шматлікіх водгукаў студэнтаў і кіраўнікоў-метадыстаў практыкі можна зрабіць вывады аб тым, што ў сістэме інструктавання і разнастайных форм кансультавання студэнтаў тэарэтыка-метадычныя семінары з'яўляюцца вельмі эфектыўнымі і дапамагаюць ім больш глыбока асэнсоўваць тэарэтычныя асновы навучання і выхавання. Акрамя таго, яны дапамагаюць усведамляць сутнасць бок практыкі і ўспрымаць яе як спосаб рэалізацыі тэарэтычных палажэнняў у працэсе фарміравання педагогічных уменняў і навываў. Практыка ў гэтым выпадку ўжо не можа зводзіцца да эмпірычнай выпрацоўкі прасцейшых элементаў педагогічнай вопытнасці, як гэта іншы раз бывае, а набывае па-сапраўднаму асэнсаваны навукова-метадычны характар.

¹ Черкес-Заде Н. М. Формирование педагогических умений и навыков в процессе учебно-воспитательной практики // Педагогическая практика в системе подготовки будущих учителей: Сб. науч. тр. / Редкол.: В. А. Сластенин (отв. ред.) и др. М., 1978. С. 121.

² Педагогическая практика: Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов / Под ред. В. К. Розова. М., 1981. С. 114.

³ Бритвихин А. Н. Основные этапы подготовки учителя // Сов. педагогика. 1983. № 8. С. 51.

⁴ Абдуллина О. А., Загряжская Н. М. Педагогическая практика студентов: Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов. 2-е изд., перераб. и доп. М., 1989. С. 156–157.

⁵ Абдуллина О. А. Там же.

Горленка Валянціна Парфёнаўна – кандыдат педагогічных навук, дацэнт кафедры педагогікі Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Ф. Скарыны

В.В. КАЗАЧЕНОК

ОЧНО-ЗАОЧНОЕ ОБУЧЕНИЕ КАК ПАРАДИГМА ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

В настоящее время подготовка большинства учащихся по математике ухудшается, о чем свидетельствуют, в частности, письменные вступительные экзамены в вузы и техникумы России и Беларуси, которые не выдерживают до 60 % абитуриентов¹. Одной из главных причин является теоретическая неразработанность методики обучения математике.

В последнее время начался пересмотр основной цели школьного обучения. Реформирование сферы образования в Беларуси обусловлено его недостатками и динамическими социально-экономическими изменениями в стране. Выдвигаются новые требования направленности и содержания программ обучения, которые должны определять задачи познавательного-творческого и духовно-нравственного развития личности. В соответствии с рекомендациями Международного бюро просвещения при формировании цели образования, математика и свойственный ей стиль мышления должны рассматриваться: с одной стороны, как существенный элемент общей культуры современного человека, даже если он не занимается точными наука-

ми, с другой стороны, одной из главных целей курса математики в последние годы обучения в средней школе должна стать подготовка к занятиям точными или инженерными науками в высшей школе.

В связи с этим при оценке курса математики важны передаваемые специальные математические знания и дисциплина ума и доверие к системе знаний, которые он формирует.

Для повышения эффективности обучения в настоящее время широкое распространение получают личностно-ориентированные педагогические технологии, происходит широкая дифференциация образования. Однако ученики сельских школ не имеют тех возможностей, которые есть у их городских сверстников². С целью реального предоставления каждому школьнику возможностей получить то образование, которое соответствует его интересам и способностям, была создана очно-заочная школа по математике и информатике Белорусского государственного университета.

Отметим принципы функционирования школы:

Доступность. В школу принимаются учащиеся 5–11-х классов общеобразовательных учреждений республики. Оплата за обучение в школе незначительная и в настоящее время составляет примерно одну минимальную заработную плату в полугодие (при этом предусмотрен ряд льгот).

Адаптивность. В зависимости от уровня подготовки учащихся они приглашаются на одну из двух ступеней обучения.

Научность. При разработке методических пособий на основе парадигмы когнитивной педагогики широко применяются результаты специальных исследований в области обучения одаренных детей.

Основные критерии построения учебной программы:

1. Усложнение содержания за счет углубления и большей абстрактности предлагаемого материала.
2. Паритет заданий дивергентного и конвергентного типов.
3. Доминирование развивающих возможностей учебного материала над его информационной насыщенностью.

Для того чтобы выработать у учащихся самостоятельность в решении задач, необходимо обучить их анализировать задачи, осуществлять планомерный поиск способа решения, производить проверку решения. Как доказал Л.С. Выготский, знания усваиваются только в ходе работы обучаемого с этими знаниями³. Чем меньше учитель говорит сам, чем лучше он направляет и контролирует работу каждого из учеников в классе, тем эффективнее обучение.

Программа обучения построена таким образом, что большинство заданий контрольных работ взято из вариантов вступительных экзаменов в различные вузы Беларуси. Причем тематика части предлагаемых заданий соответствует изучаемым темам в школе в данный момент. Другая часть заданий направлена на закрепление и углубление материала, полученного на различных этапах. Отметим, что наличие второй части заданий является обязательным, так как приучает школьника использовать весь арсенал полученных знаний, а не только приемы и методы, изучаемые в данный момент в школе. Важно, что при этом вырабатываются навыки решения не только конкретных типов задач, но и более общих, в том числе и нестандартных. Возможность решения же типовых задач для сдачи вступительных экзаменов в вуз является только частью процесса углубленного изучения математики.

Обучение в очно-заочной школе проводится по двум специализациям: а) математика; б) математика и информатика. Несмотря на то что в средних школах республики изучение информатики начинается, как правило, с 8-го класса, в очно-заочной школе специализацию "математика и информатика" можно выбирать начиная с 5-го класса. Отличие ее от специализации "ма-

тематика" состоит в том, что часть заданий контрольных работ содержит задачи по информатике. Для учащихся 5–7-х классов – это логические игровые задачи, требующие разработки алгоритмов поведения, приводящих к успеху в любых ситуациях. Ученики старших классов под руководством тренера сборной команды школьников Беларуси В.М. Котова на международных олимпиадах по информатике в течение 10 лет знакомятся с классическими приемами построения и реализации на ЭВМ простых алгоритмов решения сложных задач.

Заочная форма обучения на первом этапе позволяет, во-первых, охватить максимально возможное количество учащихся средних школ республики; во-вторых, подобрать наиболее квалифицированный профессорско-преподавательский состав. На этом этапе учащимся, зачисленным в школу, высылаются контрольные работы и методическая литература. При этом школьники 5–9-х классов в течение полугодия выполняют 3, а ученики 10–11-х классов – 4 контрольные работы. При этом для каждой ступени обучения подбираются задачи различной сложности, чтобы решение контрольных работ было интересным для всех.

На втором, очном этапе обучения лучшие ученики очно-заочной школы участвуют в различных интеллектуальных мероприятиях, проводимых факультетом прикладной математики и информатики БГУ: олимпиадах по математике и информатике, республиканских турнирах юных математиков и т. п. Здесь школьники в непосредственном контакте друг с другом и преподавателями БГУ знакомятся с новыми задачами и оригинальными приемами их решения.

Отличие очно-заочной школы по математике и информатике БГУ как внешкольного учебного заведения от других аналогичных школ заключается прежде всего в том, что ее деятельность направлена не только на обеспечение высокого уровня специальной подготовки во всех регионах республики, но и на распространение передовых технологий обучения и образования. И здесь большие потенциальные возможности для продвижения образования в целом. Большая популярность школы связана с эффективностью ее деятельности, о чем говорят следующие факты: за неполные два года прошли обучение более шести тысяч школьников и показали высокие результаты. Более 80 % выпускников школы продолжают обучение в различных вузах республики.

Большие возможности очно-заочной школы по математике и информатике БГУ еще не исчерпаны, и такая форма обучения, несомненно, способна повлиять на систему образования в республике в целом.

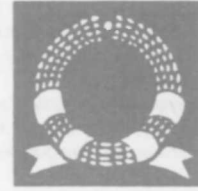
¹ См.: Фридман Л. М. Теоретические основы методики обучения математике. М., 1998.

² См.: Савенков А. И. // Педагогика. 1999. № 3. С. 97–101.

³ См.: Волович М. Б. Наука обучать: технология преподавания математики. М., 1995.

Казаченок Виктор Владимирович – кандидат физико-математических наук, доцент кафедры информационного и программно-математического обеспечения автоматизированных производств, директор очно-заочной школы по математике и информатике Белгосуниверситета

Нашы юбіляры



БРАЊІСЛАЎ АЛЯКСАНДРАЎІЧ ПЛОТНІКАЎ



У снежні 2000 г. адзначае свой юбілей адзін з вядучых лінгвістаў Беларусі доктар філалагічных навук, прафесар Браніслаў Аляксандравіч Плотнікаў.

Б.А. Плотнікаў нарадзіўся 15 снежня 1940 г. у г. Быхаве Магілёўскай вобласці ў сям'і рабочых. Яго дзяцінства і юнацтва былі нялёгкімі: у 1944 г. загінуў на фронце бацька, а праз год памерла маці. Застаўшыся з пяці гадоў сіратой, ён выхоўваўся ў Грудзінаўскім дзіцячым доме на Быхаўшчыне. Пасля 9-га класа вучыўся ў рамесным вучылішчы, а затым працаваў машыністам электравоза ў Свярдлоўскай вобласці і працягваў вучобу ў вячэрняй школе да 1960 г., пасля чаго служыў ва ўзброеных сілах.

Пасля арміі Браніслаў Аляксандравіч зноў у Беларусі. У 1964 г. ён паступіў на філалагічны факультэт Белдзяржуніверсітэта, і яго лёс на працягу 1964–1998 гг. быў звязаны з універсітэтам. Вялікія даследчыя здольнасці выявіліся ўжо ў той час, калі ён быў студэнтам. У 1969 г. пасля заканчэння з

адзнакай універсітэта Б.А. Плотнікаў быў рэкамендаваны ў аспірантуру. У 1971 г. датэрмінова Браніслаў Аляксандравіч абараніў пад кіраўніцтвам прафесара А.Я. Супруна кандыдацкую дысертацию "Дыстрыбутыўна-статыстычны аналіз адной лексічнай групы".

У 1981 г. Б.А. Плотнікаў абараняе доктарскую дысертацию "Даследаванне лексічнага значэння шляхам квантытатыўнага аналізу дыстрыбутыўных уласцівасцей слова", пасля чаго становіцца адным з вядучых семасіёлагаў не толькі ў нашай краіне. Браніслаў Аляксандравіч неаднаразова выступаў з лекцыямі і дакладамі ў Аўстрыі, Германіі, Польшчы, Чэхіі, Югаславіі і іншых краінах, удзельнічаў у шэрагу міжнародных навуковых канферэнцый, сімпозіумаў, кангрэсаў. Ён карыстаецца глыбокай павагай у навуковых колах СНД і Балты.

Галоўным аб'ектам навуковых даследаванняў Б.А. Плотнікава з'яўляюцца праблемы агульнага мовазнаўства, аб чым сведчаць вучэбныя дапаможнікі "Общее языкознание" (1983), "Семиотика текста. Параграфемика" (1992), "Агульнае мовазнаўства" (1994) і інш.

Браніслаў Аляксандравіч апублікаваў каля 200 навуковых прац, у тым ліку 20 кніг і асобных выданняў па праблемах агульнага мовазнаўства, славістыкі, русістыкі, беларусістыкі, арганізацыі навучальнага працэсу ў ВНУ. Яго манаграфічны вучэбны дапаможнік "Семиотика текста" (1992) шырока вядомы ў навуковых лінгвістычных колах. Вялікую цікавасць у моваведаў выклікаюць манаграфіі "Основы семасиологии" (1984), у якой прааналізаваны галоўныя канцэпцыі і аспекты значэння, выяўлены асаблівасці семантыкі розных адзінак мовы, а таксама "О форме и содержании в языке" (1989), у якой усебакова асветлены пытанні моўнай формы і зместу. У сферы навуковых інтарэсаў Б.А. Плотнікава ўвесь час знаходзіцца беларуская мова і яе суадносіны з іншымі славянскімі мовамі. У 1999 г. ён надрукаваў наватарскі вучэбны дапаможнік "Беларуская мова ў сістэме славянскіх моў", а ў 2000 г. выходзіць яшчэ адна яго кніга "Фанетыка і марфалогія беларускай мовы".

Браніслаў Аляксандравіч з'яўляецца аўтарам і сааўтарам шматлікіх вучэбных дапаможнікаў для студэнтаў філалагічных факультэтаў ВНУ. Можна нагадаць "Введение в специальность" (1977), "Общее языкознание" (1983), "Чешский язык" (1985), "Общее языкознание. Семинарий" (1986), "Общее языкознание. Сущность и история языка" (1993), "Общее языкознание. Структура языка. Типология языков и лингвистика универсалий" (1995); навуковыя манаграфіі і лексікаграфічныя працы і праграмы: "Дихотомическая лексикология" (1989), "Русско-чешский и чешско-русский словарь общегеографических терминов" (1985), "Библиографический указатель"

тель по славянскому и общему языкознанию" (1984), "Прафесар Леў Міхайлавіч Шакун Рэфератыўна-бібліяграфічны даведнік па беларускаму мовазнаўству" (1997) і інш.

Пад кіраўніцтвам Б.А. Плотнікава абаронена 10 кандыдацкіх дысэртацый. Яго вучні працуюць не толькі ў вышэйшых навучальных установах рэспублікі, але і далёка за яе межамі – у Польшчы, Малі, Конга. Браніслаў Аляксандравіч актыўна ўдзельнічае ў падрыхтоўцы навуковых кадраў Рэспублікі Беларусь. Вялікую работу праводзіць і як арганізатар навукі. Ён уваходзіць у склад некалькіх спецыялізаваных саветаў па абароне доктарскіх дысэртацый, з'яўляецца старшынёй экспертнага савета па лінгвістычных дысцыплінах ВАК Рэспублікі Беларусь.

З 1998 г. Браніслаў Аляксандравіч Плотнікаў – прафесар кафедры беларускай мовы і беларусазнаўства Акадэміі кіравання пры Прэзідэнце Рэспублікі Беларусь, лаўрэат Дзяржаўнай прэміі Рэспублікі Беларусь 1998 г. У 1992 г. ён атрымаў Ганаровую грамату Вярхоўнага Савета Рэспублікі Беларусь. З 1971 па 1998 г. Браніслаў Аляксандравіч працаваў на філалагічным факультэце БДУ на кафедры агульнага і славянскага мовазнаўства выкладчыкам, старшым выкладчыкам, дацэнтам, прафесарам. У 1996 г. ён выконваў абавязкі дэкана філалагічнага факультэта. З 1992 па 1998 г. быў намеснікам адказнага рэдактара IV серыі часопіса "Веснік БДУ".

Свой юбілей ён сустракае ў росквіце творчых сіл. Можна быць упэўненым, што ў спісе прац лінгвіста-тэарэтыка, славіста, беларусіста з'явіцца новыя кнігі.

Калегі, вучні і сябры ад усяго сэрца віншуюць Браніслава Аляксандравіча з юбілеем, жадаюць яму добрага здароўя, далейшых навуковых поспехаў і асабістага шчасця.

Хроніка



VIII МІЖНАРОДНЫЯ КАРСКІЯ ЧЫТАННІ

Юбілейныя VIII Міжнародныя Карскія чытанні "Мова ў святле класічнай спадчыны і сучасных парадыгм", прымеркаваныя да 140-х угодкаў з дня нараджэння акадэміка Я.Ф. Карскага, праходзілі з 14-га па 15-е снежня 2000 г. на базе філалагічнага факультэта Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта. У чытаннях прынялі ўдзел 87 чалавек, з якіх 18 дактароў філалагічных і педагагічных навук, прафесараў. На двух пленарных пасяджэннях выступілі прафесары Л. Судавічэне (Літва), М. Усеваладава (Расія), М. Булахаў (БДПУ імя М. Танка), М. Канюшкewіч (Гродзенскі дзяржуніверсітэт), Н. Мячкоўская, Б. Норман, Л. Чумак, А. Яновіч (прадстаўнікі БДУ). Удзел у чытаннях прынялі таксама навукоўцы з Польшчы і Украіны, супрацоўнікі Маскоўскага, Санкт-Пецярбургскага, Цвярскага ўніверсітэтаў, Нежынскага педагагічнага інстытута. Актыўны ўдзел у працы чытанняў прыняла ўнучка акадэміка дацэнт Таццяна Сяргееўна Карская, якая была ганаровым госцем рэктарата БДУ і перадала ў дар ўніверсітэту дзве арыгінальныя фатаграфіі пачатку XX ст.

Работа VIII Міжнародных Карскіх чытанняў праходзіла ў чатырох секцыях: 1) функцыянальная граматыка; 2) лінгвапрагматыка і лінгвакультуралогія; 3) мова ў прасторы і часе; 4) слова ў паэтычнай карціне свету. Быў праведзены таксама круглы стол "Я.Ф. Карскі – вучоны, рэдактар, чалавек", на якім выступілі прафесары А. Наркевіч, С. Прохарава (БДУ), І. Нешчарэт, В. Абашына (Украіна) і інш. Побач з вядомымі лінгвістамі і культуролагамі добра глядзеліся і такія пачынаючыя даследчыкі, як Н. Перавалава, А. Аўчыннікава, А. Акаева, В. Фокіна, М. Клыгіна, С. Важнік, І. Савіцкая і інш. У цэнтры дыскусій апынуліся даклады М. Усеваладавай (МДУ) "Дэнататыўная і семантычная структура сказа ў межах функцыянальна-камунікатыўнай (прыкладной) мадэлі мовы (Тыповая сітуацыя і прапазіцыя)", Н. Мячкоўскай "У якой ступені розныя класы моўных феноменаў рэлевантныя для разумення культур?", Б. Нормана "Вакацыі ў функцыі дзейніка ў славянскіх мовах", І. Токаравай (МДЛУ) "Этналінгвістычная традыцыя Усходу і Захаду". Кіраўнікі секцый адзначылі высокі навуковы ўзровень дакладаў і паведамленняў І. Гапоненка, Т. Ліпскай, В. Генкіна, М. Даніловіча, А. Лапкоўскай, А. Ханскага.

Чытанні праводзіліся сумесна з лінгвістамі Гродзенскага дзяржаўнага ўніверсітэта, на паліграфічнай базе якога выйшаў асобны том тэзісаў і спецыяльны выпуск "Весніка Гродзенскага ўніверсітэта" (Серыя 1. Гуманітарныя навукі). Яны ж падрыхтавалі і святочны буклет, прысвечаны асноўным вехам жыцця акад. Я. Карскага і гісторыі правядзення навуковых чытанняў, якія, дарэчы, упершыню пасля Гродна і Нежына (Украіна) адбыліся ў Мінску.

М.Р. Прыгодзіч

ПАМЯЦІ ВУЧОНАГА



ПАВЕЛ ПАВЛОВИЧ ШУБА

Белорусская наука и высшая школа понесли тяжелую утрату. 4 сентября 2000 г. скоропостижно скончался Павел Павлович Шуба, участник Великой Отечественной войны, кавалер ордена Славы, заслуженный деятель науки Республики Беларусь, лауреат Государственной премии Республики Беларусь, академик Академии образования РБ, главный редактор республиканского журнала «Русский язык и литература», выдающийся ученый-лингвист, профессор, доктор филологических наук, 25 лет возглавлявший кафедру русского языка Белорусского государственного университета.

П.П. Шуба родился 15 января 1926 г. в деревне Танежицы на Случчине в трудолюбивой крестьянской семье. Его юность опалена огнем Великой Отечественной войны. В восемнадцатый день своего рождения молодой красноармеец был тяжело ранен. Залечив раны, юноша самоотверженно взялся за учебу. В 1951 г. закончил Минский педагогический институт, работал учителем. Стремление к совершенствованию, познанию нового определили дальнейшую судьбу этого талантливого человека. С 1955 г. по

сле окончания аспирантуры он работал в Институте языкознания АН БССР, с 1961 г. – на кафедре русского языка БГУ (с 1974 по 1999 г. – заведующим кафедрой). В 1972 г. стал доктором филологических наук, в 1973 – профессором.

Профессор Павел Павлович Шуба – яркое имя в белорусской лингвистической науке. Его перу принадлежит более 500 научных публикаций, в том числе семь книг, посвященных актуальным вопросам белорусской грамматики. Впервые в белорусском языкознании им были предприняты монографические описания наречий («Прыслоўе ў беларускай мове: марфалагічны нарыс», 1962) и предлогов («Прыназоўнік у беларускай мове», 1971), издан «Тлумачальны слоўнік беларускіх прыназоўнікаў» (1993), который является первым в белорусистике словарем отдельной части речи. и др.

В академических трудах и учебных пособиях П.П. Шубы нашли отражение высказанные им новые взгляды на ряд грамматических вопросов. Ему принадлежат разработки новых положений в области синтаксиса сложного предложения и закономерностей построения усложненных синтаксических конструкций. В области словообразования им детально разработана проблема конфикса как отдельной функциональной деривационной единицы, предложен новый аспект словообразовательных исследований: характеристики частей речи как базы для образования слов других частей речи.

Большое место среди научных трудов П.П. Шубы заняли лексикографические издания. Он был соавтором «Тлумачальнага слоўніка беларускай мовы» (1977–1984), «Беларуска-рускага слоўніка» (1962), «Русско-белорусского математического словаря» (1993), с его участием изданы толковые словари белорусского и русского языков для средних школ (1966, 1975, 1998).

С особым вниманием относился П.П. Шуба к созданию школьных учебников. Он соавтор и научный редактор учебников по русскому языку для 5–9-х классов и учебников по белорусскому языку для 1–3-х классов школ с русским языком обучения. Вместе с ведущими методистами Беларуси П.П. Шуба разработал новые программы обучения русскому и белорусскому языкам коммуниктивно-функциональной направленности (1992), по которым уже изданы учебники нового поколения.

П.П. Шуба был мудрым и талантливым педагогом, воспитавшим несколько поколений профессионалов-лингвистов, среди которых 30 кандидатов и 8 докторов филологических наук. Его ученики работают во всех университетах Беларуси.

Консультант по вопросам языка и языковой политики Министерства образования и науки РБ, член президиума Республиканского научно-методического центра учебной книги и средств обучения, председатель специализированного совета по защите диссертаций на соискание ученой степени доктора филологических наук при Белгосуниверситете – таковы были основные грани богатой научной и общественной деятельности Павла Павловича Шубы.

Дарование и научное творчество Павла Павловича были соразмерны с его жизнью, с благородством его жизненных принципов. Ученики и коллеги профессора П.П. Шубы восхищались и всегда будут восхищаться им как личностью, в которой проявились высшие общечеловеческие ценности: честь, справедливость, доброта, уважение к человеку. Ушел из жизни большой ученый, талантливый учитель, благородный и красивый человек. Память о нем всегда будет жить в сердцах тех, кому посчастливилось знать Павла Павловича, учиться у него и работать рядом с ним.

Кафедра русского языка

УКАЗАЛЬНИК артыкулаў, апублікаваных у 2000 г.

ЛІТАРАТУРАЗНАЎСТВА

<i>Карпава Л.У.</i> Стылёвы дыяпазон ваеннай раманістыкі Кузьмы Чорнага (да 100-годдзя К.Чорнага).....	1	3
<i>Барысенка В.У.</i> В. Ластоўскі як культуролаг ва ўтопіі "Лабірынты".....	1	7
<i>Дынько А.В.</i> Канцэпцыі аўтара ў замежным літаратуразнаўстве XX стагоддзя.....	1	10
<i>Івахненка Т.А.</i> Генезіс сістэмы тропікі беларускіх абрадавых песень перыяду каляндарных пераходаў.....	1	13
<i>Кавалёў С. В.</i> Пазма „Румяны...” як парафраза „Касметыкі...” Авідыя.....	2	3
<i>Кавалёва М.А.</i> Універсальны матыў змеяборства як феномен культуры.....	2	7
<i>Хмяльніцкі М.М.</i> Матыў памяці ў зборніку Зб. Херберта "Rovigo".....	2	12
<i>Вострыкава А.У.</i> Аўтар і тып нарацыі ў раманах Мілана Кундэры.....	2	16
<i>Тарасевіч А.Г.</i> Эпістэміка рэлігійнага дыскурса.....	2	20
<i>Рагойша П. В.</i> Да праблемы генезісу творчасці Сяргея Пясецкага.....	2	24
<i>Бельскі А.І.</i> Мастацкая анімалістыка ў сучаснай беларускай літаратуры (да праблемы вывучэння і тыпалогіі).....	2	28
<i>Верына У. Ю.</i> Эвалюцыя паэтычнай сістэмы А. Разанава.....	2	32
<i>Кузьміч Н.В.</i> Праблемы маралі ў прозе Уладзіміра Клімовіча.....	3	3
<i>Зьмякевіч Т.В.</i> "Непруклонная" С. Жаромскаго і "Іоныч" А. Чэхава (да праблемы жанравай спецыфікі).....	3	6
<i>Ярэц Н.В.</i> Художественный символ в прозе А. Чехова.....	3	9
<i>Павловская Г.Ч.</i> О соотношении понятий «Бог», «Природа», «Творчество» в художественном мире М. Цветаевой.....	3	12
<i>Хилько Н.А.</i> Гротеск как объект методологического исследования.....	3	17
<i>Симонова Т.Г.</i> Компоненты мемуарного текста.....	3	22
<i>Баццошківа Л.К.</i> Драматургічныя элементы ў беларускай абрадавай творчасці.....	3	26
<i>Макарава І.П.</i> Проблема размежавання алюзіі і рэмінісцэнцыі: літаратуразнаўчы аспект.....	3	30

МОВАЗНАЎСТВА

<i>Свістунова М.І.</i> Скланенне прыналежных займеннікаў у "Апокрысе" Х. Філалета.....	1	19
<i>Ялоўская Э.А.</i> З гісторыі медыцынскай лексікі старабеларускай мовы.....	1	23
<i>Зайко Г.В.</i> Складаныя словы ў «Апокрысе» Хрыстафора Філалета.....	1	26
<i>Пятрова К.А.</i> Назвы частак сутак у рускай і балгарскай мовах (супастаўляльна-семасіялагічны аналіз).....	1	29
<i>Свірыдовіч М.В.</i> Фарміраванне семантычнай структуры мнагазначных кампанентаў кампозітаў.....	1	32
<i>Свірыдзенка А.А.</i> Тыпы фармальна-семантычных адносін руска-беларускіх гетэралексаў-назоўнікаў.....	1	36
<i>Пяршай А. Ю.</i> Адлюстраванне гендэрных адносін у беларускай фразеалогіі (на матэрыяле "Фразеалагічнага слоўніка беларускай мовы" І. Я. Лепешава).....	1	40
<i>Важнік С.А.</i> Транзітыўная мадэль як паказальнік безэквівалентнасці сінтаксісу беларускай мовы (пры супастаўленні з польскай мовай).....	1	43
<i>Галубенка І.В.</i> Пераклад як моўна-культурная з'ява.....	1	47
<i>Стральчук Г.П.</i> З назіранняў над словазмяненнем назоўнікаў у мове стараўкраінскіх помнікаў.....	1	50
<i>Тарасевіч А.Г.</i> "Я", "друг" і свет у лірычным дыскурсе: ментальныя станы і ментальныя сітуацыі.....	1	54
<i>Казанцава А.А.</i> Аб дэнататыўнай структуры загадак пра чалавека.....	1	58
<i>Уласевіч В.І.</i> Суфіксальныя універбаты ў сучасным перыядычным друку.....	1	62
<i>Германовіч І.К.</i> Л.І. Бурак як мовазнавец.....	1	66
<i>Міхайлава А.У.</i> Параўнальны аналіз суб'ектаў пры дзеясловах смяяцца і плакаць у вершах Я. Коласа і Я. Купалы.....	1	70
<i>Шуба П. П.</i> На перыферыі лексіка-граматычных разрадаў слоў.....	2	36
<i>Губкіна А. В.</i> Перамяшчэнне назваў асоб паводле дзейнасці ў перыферыі пласты беларускай лексікі.....	2	38
<i>Каліцень І.У.</i> Структурна-тыпалагічныя асаблівасці адпрыметнікавых словаўтваральных панцужкоў у беларускай мове.....	2	43
<i>Барысенка В.Я.</i> Метафара як моўна-выяўленчы сродак у паэзіі Васіля Віткі.....	2	47
<i>Басава Г.І.</i> Аўтарская інтэнцыя ў навуковым тэксце.....	2	52
<i>Іванова Н.У.</i> Назвы Малой Мядзведзіцы ў рускай мове.....	2	56
<i>Патейка А.А.</i> Параўнанне спектраў лексічных асацыяцый некаторых слоў у беларускай і рускай мовах.....	2	60
<i>Смірнова А.Э.</i> Тэарэтычныя праблемы сорбцыі.....	2	63
<i>Мітасева Т.І.</i> Поліпрэфіксацыя як сістэма.....	2	69
<i>Шкраба І.Р.</i> Метатэза як крыніца варыянтнасці.....	3	35

Рагаўцоў В.І. Гіпербала і літота як сродкі камічнага (па матэрыялах беларускай драматургіі).....	3	38
Пісецкая А.У. Апазіцыя помніць – забыць у ідыястыях І. Аненскага і Г. Ахматавай.....	3	42
Сіпко Іозеф. Фаміліі персанажэй руской літаратуры в словацкіх пераводах.....	3	44
Фамянкава М.А. Этнічныя стэрэатыпы ў апавесці М. Кунцэвіч «Чужаземка».....	3	48
Першаі А.Ю. Опозиция свой/чужой как один из аспектов репрезентации гендерных отношений в белорусской фразеологии.....	3	52
Кіклевіч А.К., Стрыгельскі А.В. Да апісання семантычнай катэгорыі сумеснасці.....	3	55
Шибко Н.Л. Принципы лингвокультурологического и лингвометодического описания предложений с национально-культурным компонентом значения.....	3	61
Дятко И.М. Отношение к заимствованной лексике в русском и чешском языках (на материале существительных).....	3	66

ЖУРНАЛІСТЫКА

Дубовік В.І. Рэгіянальная прэса Беларусі: праблемы і меркаванні.....	1	75
Падаляк Т.У. Некаторыя аспекты асвятлення сацыяльна-маральных пытанняў перыядычнага друку 90-х гг. XX ст.	1	80
Коней Я.Ф. Замежная журналісцкая эліта: камерцыялізацыя і залежнасць.....	2	75
Бісмільах Абдул Мохд (Афганістан) СМІ Афганістана і Красавіцкая рэвалюцыя 1978 г.	2	78
Тоўсцік І.А. "Новы журналізм", або радыкальныя змены ў СМІ на рубяжы XIX–XX ст (міжнародны аспект).....	3	70
Мальцэвіч Т.В. Проблема типологизации жанров публицистики.....	3	74

ПЕДАГОГІКА

Нікалаенка Г.І. Азначэнне катэгорыі маўленчага жанру з лінгваметадычных пазіцый.....	1	85
Еравенка В.А., Міхайлава Н.В. Філасафічныя праблемы сацыяльных вынікаў універсітэцкай матэматычнай адукацыі.....	2	80
Гамеза Л.М. Работа над арфаэпічнымі нормаў на ўроках беларускай мовы.....	2	87
Каляда В.А., Макарэвіч С.У. Тэхналогія пабудовы навучальнай праграмы па фізічнаму выхаванню студэнтаў.....	2	90
Хведзеня Л.В. Идеи глобализма в политике современного иноязычного образования.....	2	92
Жук О.Л. Содержательно-технологические проблемы современного педагогического образования.....	3	80
Горленка В.П. Педагагічная практыка студэнтаў: тэарэтыка-метадычныя семінары.....	3	85
Казаченко В.В. Очно-заочное обучение как парадигма дополнительного образования.....	3	88

РЭЦЭНЗІІ

Красней В.П. Б.А. Плотнікаў. Беларуская мова ў сістэме славянскіх моў.....	1	90
Алутуховіч Т.Я. С.Я. Гончарова-Грабовская. Комедия в русской драматургии 1980–1990-х годов (жанровая динамика и типология).....	1	91

ХРОНІКА

Гурская Ю. IX Міжнародны кангрэс выкладчыкаў рускай мовы і літаратуры.....	1	92
VIII Міжнародны Карскі чытанні.....	3	93

НАШЫ ЮБІЛЯРЫ

Уладзімір Аляксандравіч Карпаў.....	1	93
Вольга Васільеўна Казлова (да 75-годдзя з дня нараджэння).....	2	97
Браніслаў Аляксандравіч Плотнікаў.....	3	91

ПАМ'ЯЦІ ВУЧОНАГА

Павел Павлович Шуба.....	3	94
--------------------------	---	----

630 p.

Индекс 74854

