

ISSN 0321-0367



ВЕСНИК

Беларускага дзяржаўнага
універсітэта імя У. І. Леніна

СЕРЫЯ IV

ФІЛАЛОГІЯ

ЖУРНАЛІСТЫКА

ПЕДАГОГІКА

ПСІХАЛОГІЯ

1
1982

З М Е С Т

ДА 100-ГОДДЗЯ З ДНЯ НАРАДЖЭННЯ ЯНКІ КУПАЛЫ І ЯКУБА КОЛАСА

<i>Лойка А. А.</i> «...Праўдзе служыць кожны з нас...»	3
<i>Шахун Л. М.</i> Якуб Колас аб мове	5
<i>Рагойша В. П.</i> Гімі абуджанага народа	10
<i>Прохарава С. М.</i> Мастацкія асаблівасці мовы верша Я. Купалы «А хто там ідзе?»	13
<i>Кліменка Г. П.</i> Славесна-асацыятыўныя фон і арэол верша Янкі Купалы «А хто там ідзе?»	16
<i>Красней В. П.</i> З працы Якуба Коласа над паэмай «Новая зямля»	18
<i>Клюсаў Р. Н.</i> Над старонкамі Якуба Коласа (эпізод з гісторыі беларуска-рускіх літаратурных сувязей)	23
<i>Плотнікаў Б. А.</i> Колькасны аналіз некаторых прыметнікаў у паэмах Я. Купалы і Я. Коласа	26
<i>Белакурская Ж. Я.</i> Да пытання аб ролі Якуба Коласа ў фарміраванні норм беларускай літаратурнай мовы	28
<i>Нікалаева В. М.</i> Да пытання аб ролі стараславянیزмаў (царкоўна-славянیزмаў) у мове твораў Якуба Коласа	33
<i>Ванковіч Л. А.</i> Некаторыя агульныя назіранні над лексікай твораў Янкі Купалы перыяду «Жалейкі» (1905—1907)	36
<i>Бурак Л. І.</i> Функцыянальныя аналагі сказа ў драматычных творах Янкі Купалы	39
<i>Мяцельская Е. С., Камароўскі Я. М.</i> Семантычнае багацце коласавага слова (з вопыту работы над укладаннем «Слоўніка мовы твораў Якуба Коласа»)	44
<i>Кабржыцкая Т. В.</i> Вывучэнне лірыкі Якуба Коласа ў 9-м класе	49

ЛІТАРАТУРАЗНАЎСТВА

<i>Симонова Т. Г.</i> Концепция творческой личности в повестях Ю. Нагибина («Как был куплен лес», «Когда погас фейерверк»)	54
<i>Абдель-Галиль Хасан Эль-Диб.</i> О проблеме жанровой характеристики прозы А. П. Чехова	58

МОВАЗНАЎСТВА

<i>Божена Карч.</i> Некоторые наблюдения над фразеологией научного текста	61
<i>Эль-Агали А. М.</i> Стилистическая характеристика существительных общего рода в современном русском языке	62
<i>Ухванова-Шмыгова Н. Ф.</i> Парадигматика и синтагматика как лингвистическая манифестация плана содержания слова	65

ЖУРНАЛІСТЫКА

<i>Бронская Э. Г., Стриженюк Э. В.</i> Из истории развития телевидения ГДР	68
--	----

ПЕДАГОГІКА, ПСІХАЛОГІЯ

<i>Германович И. К. Е. Р.</i> Романов — автор учебных пособий по языку	72
<i>Водейко Р. И., Цыркун Н. А.</i> О количественной оценке настойчивости	75
<i>Саватеева Л. А.</i> Атеистическое воспитание в педагогической системе Н. К. Крупской	78

НАШЫ ЮБІЛЯРЫ

<i>Міхаіл Яўгенавіч Цікоцкі</i> (Да 60-годдзя з дня нараджэння)	80
---	----



**Да 100-годдзя з дня
нараджэння Янкі Купалы
і Якуба Коласа**



ВЕСНІК

*Беларускага дзяржаўнага
універсітэта імя У. І. Леніна*

НАВУКОВА-ТЭАРЭТЫЧНЫ ЧАСОПІС

Выдаецца з 1969 года
адзін раз у чатыры месяцы

СЕРЫЯ IV

ФІЛАЛОГІЯ

ЖУРНАЛІСТЫКА

ПЕДАГОГІКА

ПСІХАЛОГІЯ

№ 1
КРАСАВІК

Галоўная рэдакцыйная калегія часопіса:

М. Д. ЦІВО (*галоўны рэдактар*),
П. М. БАРАНОЎСКІ (*адказны сакратар*), В. С. ГРЫГОР'ЕЎ,
І. І. ЖБАНКОВА, У. Р. ІВАШЫН, В. Р. РУДЗЬ (*нам. галоўнага рэдактара*), А. М. САРЖЭЎСКІ, А. Я. СУПРУН,
І. Р. ЦІШЧАНКА

Рэдакцыйная калегія серыі:

А. Я. СУПРУН (*адказны рэдактар*),
Р. В. БУЛАЦКІ, Р. І. ВАДЭЙКА, А. А. ВОЛК, І. К. ГЕРМА-
НОВІЧ (*адказны сакратар*), В. В. КАЗЛОВА, І. П. КАХНО,
Ф. І. КУЛЯШОЎ, М. У. ПІСКУНОЎ, В. П. РАГОЙША,
Б. В. СТРАЛЬЦОЎ, П. І. ТКАЧОЎ, М. Я. ЦІКОЦКІ,
Л. М. ШАКУН (*нам. адказнага рэдактара*), І. В. ШАБЛОУ-
СКАЯ, П. П. ШУБА

ВЕСТНИК БЕЛОРУССКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА
имени В. И. ЛЕНИНА

Серия IV, № 1, 1982

Издательство Белорусского государственного
университета имени В. И. Ленина
220048, Минск, проспект Машерова, 11. Дом книги.
Адрес редакции: 220080, Минск, Университетский городок, тел. 20-65-42.

На русском и белорусском языках

Рэдактар А. А. Сычоў
Малодшы рэдактар Г. М. Добыш
Мастацкі рэдактар Л. Г. Мядзведзева
Тэхнічны рэдактар і карэктар Г. І. Хмарун

Здадзена ў набор 02.02.82. Падпісана да друку 29.03.82. АТ 14636. Фар-
мат 70×108¹/₁₆. Друк высокі. Ум. друк. арк. 7,0. Ул.-выд. арк. 7,73. Ты-
раж 554 экз. Заказ 750.

Адрас рэдакцыі: 220080, Мінск. Універсітэцкі гарадок, тэл. 20-65-42.
Выдавецтва Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта імя У. І. Леніна.
220048, Мінск, праспект Машэрава, 11. Дом кнігі.

Ордэна Працоўнага Чырвонага Сцяга друкарня выдавецтва ЦК КП
Беларусі, 220041, Мінск, Ленінскі пр.. 79.

© Веснік БДУ імя У. І. Леніна, 1982

«...ПРАЎДЗЕ СЛУЖЫЦЬ КОЖНЫ З НАС...»

Янка Купала — выдатны пясняр беларускага народа, свайго часу, свайёй Бацькаўшчыны на скрыжальных часу дарэвалюцыйнага, рэвалюцый і вялікіх гістарычных пераўтварэнняў у савецкую пару. Янка Купала — паэт глыбока нацыянальны і адзін з першых магутнейшых пясняроў дружбы народаў СССР, інтэрнацыянальнага яднання народаў у барацьбе за лепшае будучае. Янка Купала — паэт вялікі, бо ён з кагорты мастакоў, якім дадзена было спазнаваць глыбокую сутнасць свайго часу, свайго народа і яго гісторыі, быць яркімі выразнікамі нацыянальнага характару, народнага светаразумення і светаадчування.

У творчай біяграфіі Янкі Купалы ўсё пачалося менавіта з выбару псеўданіма, з арыентацыі паэта не толькі на вострыя сацыяльныя патрэбы дня, узняццё высокай чалавечай годнасці мужыка-працаўніка. Пачалося ўсё і са звароту да глыбін народнай памяці, да паэтычнасці і мудрасці народных легенд і паданняў, песняў і казак. Апяванне нядолі дарэвалюцыйнага працоўнага люду, мары аб лепшым будучым, услаўленне маладой Беларусі — перадавых сіл краю, абуджанага рэвалюцый 1905 года, суровыя малюнкi рэальнага жыцця і асяляльна яркія вобразы світальнага сонца, зор, зары — усё гэта з самага пачатку злілося ў Купалы з тым паэтычным духам і пафасам, які выражала ўжо «Слова аб палку Ігаравым», з тым, што было плёнам стагоддзяў, а мы сёння называем звычайным словам «фальклор». У асобе Янкі Купалы беларускі дарэвалюцыйны мужык, прагны хлеба надзённага, у паход па лепшую будучыню, на барацьбу за сацыяльнае і нацыянальнае разняволенне выходзіў з кветкай-марай у руках. Абліччам, знешнасцю, постаццю, думкамі і мовай ён быў такім, як раскрываўся ў вершах «Мужык», «А хто там ідзе?..», — кветкі-мары ў свайёй мазольнай руцэ ён не трымаў. Ды іншым нябачная, Купалу яна была відна, натхняла — вачам яго бачылася, сэрцам яго адчувалася, думам яго адкрывалася.

Сама ж легенда пра кветку-папараць — кветку шчасця, якая падказала Янку Купале псеўданім, была не толькі аб пошуку чалавекам хлеба надзённага. Яна была яшчэ і аб тым, што не аб адным хлебе жыве на свеце чалавек працы, а жыве і прагай спазнання ўсяго існага ў свеце, таямніц быцця і небыцця, красы і бяскончасці сусвету, таго, што ёсць, было, будзе. Знайдзі на Яна — у ноч на Івана Купалу кветку-папараць, і ты, — спаконвеку гаварылася ў беларускіх пушчанскіх легендах, — зразумееш, аб чым маўчаць трава і камень, шумяць спрадвечныя дубы і карабельныя сосны, спявае, грывіць гром, шэпча хваля. Ад ядынага ж дотыку кветкі-папараці да турэмных крат, да замкаў і замкоў, — абяцалі легенды, — рынуць долу турмы, замкі і замкі! Народнай марай аб свабодзе былі легенды пра папараць-кветку! І яшчэ яны былі выражэннем мары аб чароўным адкрыцці зорнай далечы, пераадоленні часу і прасторы, палёце вясклавым промнем пад аркамі вяскла. Яны як быццам сцвярджалі, што няма канца-краю памкненням чалавечым да сонца і зор, няма канца-краю душы, паэзіі, марам народным, якія ў свайёй велічы і красе заўсёды адкрыты чалавеку з кветкай-папараццю ў руцэ. Гэтым чалавекам стаў Янка Купала — пясняр мары народнай, пошукаў шчасця для народа, паэт-рэвалюцыянер, паэт-рамантык, мастак у самай высокай ступені народны.

Янка Купала — пясняр мары народнай і ён жа — апявальнік увазлюбленай у жыццё мары, новай сацыялістычнай явы. Як рамантык, у дарэвалюцыйны час Купала быў у пякельным разладзе з сацыяльнай рэчаіснасцю, якой была заняволеная сацыяльна і палітычна Беларусь дарэвалюцыйная, і лірычны герой яго дарэвалюцыйных вершаў — найчасцей чалавек глыбокіх драматычных перажыванняў, фігура трагічная, прарок будучага, асуджаны нечалавечымі абставінамі на распач, адчай, пакуты, пагібель. Але ў той жа час герой дарэвалюцыйнай ліры-

кі Купалы не раз становіўся і такім яснавідцам, які не ведаў ці — лепш сказаць — нібы забываўся пра свой жа пакутлівы разлад з непэзатычнай рэчаіснасцю, бо меў справу не з ёю, а з будучым, бо ўзвышаўся над абставінамі то як Данка з палаючым сэрцам-паходняй у руцэ, то як нібы вярхоўны жрэц сонца, белы бог, дух ясны. У сваіх песнях сонцу-будучаму, у сваім зліцці з будучым, у цвярдзенні ідэалаў волі, красы, добра гэты лірычны герой Янкі Купалы быў манументальны, надзвычайны, адухоўлены, аптымістычны. У цэлым жа народу, Бацькаўшчыне, рэвалюцый роўна служыў і Купала — пясняр суму, адзіночкі, народных пакут і Купала — стваральнік гімнаў сонцу, зорам, маладой Беларусі.

Эпас, створаны Купалам да рэвалюцыі, быў яшчэ багацей на твары, абліччы герояў, чым лірыка паэта. Ён быў яшчэ шырэйшым люстрам, у якое глядзеліся народ і рэвалюцыя і якое адбівала час, як і лірыка паэта, таксама ў трох яго вымярэннях — мінулае, сучаснае, будучае. З мінулага ажылі ў ім постаці Тамаша і Алены з паэмы «Нікому», Гусляра — з паэмы «Курган», Бандароўны з аднайменнай паэмы, Машэкі і Наталькі — з «Магілы льва». Як са светлага шчаслівага будучага ў ім прымроіліся паэту закаханыя адзін у аднаго героі паэмы «Яна і я» — духоўна сфарміраваныя паэзіяй працы і міфалогіі, нацыянальным мінулым, але выхапленыя ў шчасці свайго ўзаемаразумення, вольнай працы без прыгнёту і здзеку менавіта са снёнага будучага.

Самы прадстаўнічы, аднак, у люстры Купалавай творчасці дарэвалюцыйнай пары аказаўся час для паэта тады цяперашні. Вядома, у рэвалюцыю клікалі народ і лірычны герой Купалы, і гераічныя, нязломныя Гусляр, Бандароўна, і вобраз Машэкі, якім паэт асуджаў адступніцтва героя ад грамады дзеля асабістай, а не класавай, народнай помсты. Заклікаў у паэта ў рэвалюцыю таксама яго ідэалізаваны паказ будучага ў паэме «Яна і я», бо менавіта мару аб пераўтварэнні варожагай народу сацыяльнай рэчаіснасці гэтым выражаў. Але сама непасрэдна клікалі ў рэвалюцыю, вядома, такія вобразы, як Сымона і Незнаёмага — герояў драмы «Раскіданае гняздо», — асабліва Сымона, які ў фінале п'есы падпальвае панскі палац і з узнятай галавешкай ідзе на Вялікі сход, па Бацькаўшчыну. Па бацькаўшчыну не як кавалак спадчыннага па бацьку надзела, а як Радзіму сацыяльнага і нацыянальнага разняволення.

Дарэвалюцыйная творчасць Купалы стала разам з тым адбіткам духоўных драм перадавога чалавека таго часу ў атмасферы рэакцыі 1908—1910 гадоў (драматызаваныя паэмы «Адвечная песня» і «Сон на кургане»). Каб не гэтыя паэмы, для нас не было б так выразна ясна, як Беларусь з усёй дарэвалюцыйнай Расіяй выпакутавала рэвалюцыю, цераз якія найдраматычнейшыя перыпетыі давялося чалавеку праходзіць, перш чым заняўся новы рэвалюцыйны ўздых, выяўляючы які Янка Купала якраз і ствараў вобразы Бандароўны, Незнаёмага, Сымона. Але вобраз апошняга быў спароджаны ўжо і з прадчування самой рэвалюцыі. Больш таго. Упершыню п'еса была пастаўлена ў Мінску ў ліпені 1917 года Першым беларускім таварыствам драмы і камедыі. Напісаная ў Акапах летам 1913 года, летам 1917 года п'еса ўжо рэальна, непасрэдна клікала беларускага гледача ў рэвалюцыю — па Бацькаўшчыну, якой лютаўская рэвалюцыя не дала. Заклік на Вялікі сход гучэў цяпер як заклік на рэвалюцыю, якая была наперадзе, якая стане Вялікай Кастрычніцкай сацыялістычнай рэвалюцыяй.

Вялікая Кастрычніцкая сацыялістычная рэвалюцыя ажыццяўляла мары паэта, і ў савецкі час Купала стаў песняром мар, якія збываюцца. Не голасам жалейкі, як у дарэвалюцыйны час гучала цяпер яго ліра, а нібы ўрачыстыя фанфары ў гонар рэвалюцыі зазвінелі радкі яго паэмы «Безназоўнае» (1924). А наперадзе паэмы быў жа верш «Арлянятам» (1923), прысвечаны моладзі, тым, каму рэвалюцыя ўручыла серп і молат, уручыла свае надзеі на стварэнне, творчасць, пошук. І як працяг паэмы ў сярэдзіне 30-х гадоў узнікае так званы Ляўкоўскі

цыкл — вершы светлага поўдня паэта, творы аб людзях звычайных і незвычайных, бо ўжо аб працоўных новага ладу, які перамог у краіне — сацыялістычнага.

Янка Купала — паэт савецкага часу — гэта летапісец пераўтварэнняў, сацыялістычнага будаўніцтва, яго поспехаў. У 1936 годзе выходзяць «Песні будаўніцтва», у 1937 — зборнік «Беларусі ардэнаноснай». У гэтых кнігах з'явіліся шматлікія ўзоры пафаснага апявання новай явы, скандэнсаванаабагуленых малюнкаў сацыялістычных пераўтварэнняў («Сыходзіш, вёска, з яснай явы...», «Песня будаўніцтва»), умення зірнуць на новы свет вачыма саміх будаўнікоў яго («Я — калгасніца...», «На нашым полі») або звонкай песняй раскрыць панараму новых звычаяў, новага побыту, апець іх рамантыку («Лён», «Вечарынка», «Алеся», «Госці»). Светлай, ціхай радасцю поўніліся цяпер пейзажныя вершы паэта — «Сосны», «Сонцу», але радасць гэта была менавіта ад шчодрай паўнаты пачуццяў паэта ў іх непасрэдным набліжэнні да новага чалавека ў мудрым свеце прыроды («Шоў я пушчаю...», «Маё мне сонца правадыр...»).

Янка Купала — паэт савецкага часу — стаў сапраўдным паўнамоцным прадстаўніком беларускай савецкай літаратуры на форуме шматнацыянальнай літаратуры народаў СССР, стаў паэтам-трыбунам. Як трыбун, ён быў увесь час на людзях — на літаратурных вечарах, канферэнцыях, дэкадах мастацтва і літаратуры, на старонках газет і ў радыёперадачах. Пачуццё сацыяльнага заказу, як і пачуцці савецкага патрыятызму, інтэрнацыяналізму, высокай бальшавіцкай ідэйнасці, — усё гэта стала першасным, прадвызначальным у Янкі Купалы 30-х гадоў. Будучы беспартыйным, Купала быў у сваёй творчасці высокапартыйным, і без яго песняў сэння нельга ўявіць ні поўнай карціны перамогі Кастрычніка ў Беларусі, ні адчуць усёй уздымнасці грамадска-культурнай атмасферы перыяду пабудовы сацыялізму ў Беларусі наогул.

У адным са сваіх вершаў 30-х гадоў, звернутых да савецкіх паэтаў, Янка Купала пісаў:

Прывет вам, вольныя паэты,
Прывет вам ад душы ўсяе!
Хай вашы песні з лета ў лета
Зямля савецкая пяе!
Жывём у сонечнай краіне
І будзем жыць у добры час,
Дзе праўда ясная не гіне,
Дзе праўдзе служыць кожны з нас.

Народу, Вялікаму Кастрычніку, праўдзе сапраўды служыла і прадаўжае служыць натхнёная песня Янкі Купалы.

Л. М. ШАКУН

ЯКУБ КОЛАС АБ МОВЕ

Творчая дзейнасць народнага паэта Беларусі Якуба Коласа — гэта адна з найярчэйшых старонак гісторыі культуры беларускага народа і яго літаратурнай мовы. «У літаратурнай рабоце мова з'яўляецца і матэрыялам, і інструментам, — гаварыў Якуб Колас. — Вось чаму кожны пісьменнік павінен дасканала валодаць сваім інструментам і ведаць уласцівасці матэрыялу, пры дапамозе якога ён перадае і рэзкія рухі характару, і танчайшыя адценні пачуцця»¹. Сам ён па-майстэрску валодаў матэрыялам беларускай мовы. Менавіта ў яго творах, як і ў творах Янкі Купалы, беларуская мова, гаворачы словамі Кандрата Крапівы, «аззяла ўсімі сваімі колерамі»². На працягу ўсёй творчай дзейнасці Якуб Колас настойліва працаваў над словам, над удасканаленнем спосабаў і прыёмаў літаратурнага выказвання, рабіў усё дзеля таго, каб мова беларускага народа заняла дастойнае месца сярод ін-

ных высокаразвітых моў свету. Яго імя з поўным правам ставіцца адным з першых у ліку імёнаў тых, хто ўнёс найбольшы ўклад у распрацоўку беларускай літаратурнай мовы і садзейнічаў яе росквіту ў спрыяльных умовах савецкай рэчаіснасці. Ён меў усе падставы сказаць пра беларускую літаратурную мову савецкай эпохі: «Паглядзіце, як змянілася наша мова за прайшоўшае трыццацігоддзе! Якой яна стала багатай, гнуткай, выразнай!» І затым тут жа звярнуцца да пісьменнікаў, наогул шырокай грамадскасці з заклікам: «Значыць, мы павінны яшчэ больш працаваць над сваёй мовай, мовай народа-героя, народа-будаўніка, народа-наватара» (XII, 94).

Якуб Колас неаднаразова падкрэсліваў вялікае грамадскае значэнне мовы. «Роднае слова — гэта першая крыніца, праз якую мы пазнаём жыццё і акаляючы нас свет», — гаварыў ён (XII, 26). Мова разглядалася ім як магутная зброя ў барацьбе за сацыяльны прагрэс, як важны сродак будаўніцтва нацыянальнай культуры.

Ніхто з іншых беларускіх пісьменнікаў не пакінуў такой багатай публіцыстычнай і літаратурна-крытычнай спадчыны, як Якуб Колас. У шматлікіх артыкулах і прамовах пісьменніка, у яго пералісцы з сучаснікамі закранаюцца самыя розныя, але выключна злабадзёныя праблемы нашага жыцця. Гэта — яскравае сведчанне таго, што Якуб Колас заўсёды жыў трывогамі і клопатамі народа, заўсёды быў верны свайму дэвізу, які ён выказаў у прамове на XX з'ездзе КПСС, — «разам з народам за шчасце народа» (XII, 298). Вялікае месца ў гэтых матэрыялах адводзіцца мове. Гаворка аб мове, аб шляхах яе развіцця і ўдасканалення вядзецца ўжо ў самых ранніх выступленнях пісьменніка і прадаўжаецца да апошніх дзён яго жыцця. Калі знаёмішся з выказваннямі Якуба Коласа аб мове, заўважаеш найперш тое, як моцна хваляваў яго лёс нацыянальнай літаратурнай мовы наогул.

Якуб Колас прыйшоў у літаратуру ў тую пару, калі на Беларусі, як і па ўсёй тагачаснай царскай Расіі, пашыраўся рэвалюцыйны ўздых, які абуджаў нацыянальную самасвядомасць акраінных народаў, узмацняў іх барацьбу за нацыянальную самастойнасць, за права карыстацца роднай мовай у найбольш важных сферах грамадска-палітычнага і культурнага жыцця. У гэтай барацьбе за сацыяльнае і нацыянальнае вызваленне мове адводзілася надзвычай вялікае значэнне, паколькі яна выступала як важнейшы сродак нацыянальнага згуртавання, выяўляла ў сабе найбольш яркую прымету нацыянальнай агульнасці тых народаў, што ў цяжкіх умовах царскага самаўладдзя змагаліся за тое, каб «людзьмі звацца». Гэту асаблівасць так вызначыў У. І. Ленін у 1916 годзе: «Для ўкраінцаў і беларусаў, напр., толькі чалавек, які ў марак жыве на Марсе, мог бы адмаўляць, што тут няма яшчэ завяршэння нацыянальнага руху, што прабуджэнне мас да ўладання роднай мовай і яе літаратурай — (а гэта неабходная ўмова і спадарожнік поўнага развіцця капіталізму, поўнага пранікнення абмену да апошняй сялянскай сям'і) — тут яшчэ адбываецца»³. Праводзячы жорсткую палітыку нацыянальнай экспансіі і заняволення народаў, царызм, хоць і быў вымушаны выдаць у 1905 годзе дазвол на друкаванне літаратуры на нацыянальных мовах, усякімі сродкамі падаўляў нацыянальныя рухі і ганьбаваў нацыянальныя мовы, прапагандаваў нацыянальны нігілізм і распальваў нацыянальную варожасць. Царскую Расію У. І. Ленін назваў турмой народаў⁴.

Пра нігілістычныя адносіны да беларускай мовы, пра тое, як устаўлялі яе на смех, як тапталі ў балота ўсё нацыянальнае, роднае беларускаму народу, Якуб Колас ярка і хвалююча расказваў у сваіх мастацкіх творах. З вялікім гневамі і абурэннем гаворыць ён пра гэта і ў допісе «Беларуская мова ў казённой школе», апублікаваным у газеце «Наша ніва» ў 1906 годзе (XII, 303—305). Ужо значна пазней, пасля Вялікай Кастрычніцкай сацыялістычнай рэвалюцыі, успамінаючы тыя часы, Якуб Колас пісаў: «У гады майго ранняга юнацтва, перачытваючы свае вершы, напісаныя беларускаю моваю аб долі свайго народа,

я не раз ставіў перад сабою балючае пытанне: дзе дарога ў свет для маіх твораў? Як данясу іх народу, для якога яны напісаны? Беларуская слова ганьбілася, асмейвалася, выганялася. З свядомасці народа вытрुчвалася само імя яго краіны. Гэта проста была «Западная окраина Российской империи». А на таго, хто выступаў з сваім родным словам, пазіралі як на дзівака, з якога можна было толькі пасмяяцца. Такая была царская палітыка. Такія былі ўмовы жыцця» (XI, 241).

Якуб Колас не раз паўтараў, што толькі Вялікая Кастрычніцкая сацыялістычная рэвалюцыя прынесла беларускаму народу поўнае сацыяльнае вызваленне, дзяржаўнасць і нацыянальную незалежнасць, забяспечыла буйны росквіт беларускай мовы, якую народ пранёс праз вякі і не страціў у змрочныя часы сацыяльнага і нацыянальнага прыгнёту.

Усе выказванні Якуба Коласа аб беларускай мове як грамадскай з'яве, як важнейшым элеменце нацыянальнай культуры беларускага народа пранізаны шчырай зацікаўленасцю пра яе лёс, пра шляхі яе развіцця і ўдасканалення, пра яе грамадскі аўтарытэт. Якуб Колас актыўна ўдзельнічаў у вырашэнні кардынальных праблем беларускай літаратурнай мовы. Важна пры гэтым адзначыць, што беларуская мова ніколі не была для яго сродкам нацыянальнага адасаблення. На гэта асабліва хацелася б звярнуць увагу, бо вядома, што беларускі нацыянальны рух, які ўзнік яшчэ ў дарэвалюцыйны час, ад самага пачатку не быў аднародным па сваёй ідэйна-палітычнай накіраванасці. У ім даволі выразна вызначыліся два напрамкі: рэвалюцыйна-дэмакратычны, які развіваўся пад уплывам рэвалюцыйнай барацьбы і выражаў інтарэсы шырокіх слаёў грамадства, і буржуазна-нацыяналістычны, разлічаны на нацыянальнае адасабленне беларускага народа і адхіленне яго ад рэвалюцыйнай барацьбы, на падрыў пралетарскага інтэрнацыяналізму. Прадстаўнікі буржуазна-нацыяналістычнага напрамку ў беларускім нацыянальным руху якраз і разглядалі родную мову найперш як сродак нацыянальнага адасаблення, культывавалі ў ёй усё «самабытнае» — у тым сэнсе, што развіццё яе арыентавалі выключна на ўнутраныя рэсурсы, адмаўлялі мэтазгоднасць запазычання з іншых моў і ў цэлым магчымасць узбагачэння роднай мовы за кошт іншамовных уплываў.

Якуб Колас, як і іншыя перадавыя дзеячы беларускай нацыянальнай культуры, не замыкаўся ў вузканацыянальных моўных рамках. Яго арыентацыя на цесную сувязь беларускай літаратурнай мовы з мовамі суседніх народаў, у першую чаргу рускай, яскрава праявілася ўжо ў дарэвалюцыйны час пры абмеркаванні пытанняў моўнага развіцця на старонках газеты «Наша ніва», у прыватнасці, у ходзе дыскусіі адносна таго, якім шрыфтам — рускім ці польскім — друкаваць газету, а па сутнасці — наогул беларускія выданні (быў выбраны рускі шрыфт — у тым яго выглядзе, у якім ён выкарыстоўваецца і ў нашы дні). Якуб Колас рашуча выступаў супраць нацыяналістычных ухілаў у развіцці беларускай літаратурнай мовы. Ён гарача вітаў пастанову ўрада БССР 1933 года «Аб зменах і спрашчэнні беларускага правапісу», якая ліквідавала тыя штучныя, надуманыя, архаічныя і правінцыяльныя правілы, што аддалялі беларускую літаратурную мову ад жывой моватворчасці народа і перашкаджалі яе збліжэнню з рускай мовай. Новыя правілы, уведзеныя пастановай, Якуб Колас ахарактарызаваў як суадпаведныя жывому натуральнаму працэсу развіцця⁵.

У пастанове 1933 года выразна намеціўся той напрамак, па якому павінна было адбывацца далейшае развіццё і ўдасканаленне беларускай літаратурнай мовы. Выключнае значэнне надавалася ачышчэнню беларускай літаратурнай мовы ад вынікаў нацыяналістычных скажэнняў у адборы і выкарыстанні сродкаў літаратурнага выказвання — усяго таго, што разумелася пад пашыранай у той час назвай «нацдэмізм»: архаічных і вузкамясцовых слоў і форм, штучных, неапраўданых неалагізмаў, зацемненых, незразумелых выслоўяў і нязграбных канст-

рукцый. Грамадства накіроўвала майстроў слова — пісьменнікаў, журналістаў, дзеячаў культуры, навукі і асветы на асвойванне ўсяго перадавога, што адпавядала жывой моўнай практыцы і задачам сацыялістычнага будаўніцтва ў краіне. У прадмове да зборніка «Пісьменнік і мова», што выйшаў пад грыфам Інстытута мовазнаўства Акадэміі навук БССР у 1934 годзе, так вызначаліся крыніцы ўзбагачэння беларускай літаратурнай мовы: «Безумоўна адно, што імкненне «абнавіць» мову за кошт запляснелых, захалусных славечак з'яўляецца справай рэакцыйнай і гэткая «абноўленая» мова з'яўлялася б арганічна чужой пралетарыяту. У сучаснай беларускай літаратурнай мове засмечанасць якраз гэтымі захалуснымі словамі надзвычай вялікая. Супраць такога рэакцыйнага з'явішча толькі цяпер распачынаецца сур'ёзная барацьба... Адной з асноўных задач нацдэмаў было інтэнсіўнае засмечванне нашай мовы архаізмамі і буржуазна-нацыяналістычнымі «неалагізмамі»... За адзіную, высокую якасці культурную мову — супраць захалуснай страката-хутаранскай слоўнай плесні, супраць механічнага ўключэння дыялектызмаў, без суролага адбору — пад гэтым знакам павінна праходзіць уся работа па адточванню нашай мовы»⁶. У такім напрамку і пераглядалася тагачасная моўная практыка. Адваргалася нямала ўстарэлых і непатрэбных форм, слоў і словазлучэнняў, часам — у палемічным запале — і не зусім абгрунтавана (напрыклад, у тым жа зборніку — такіх слоў, як *ветразь, радовішча, далягляд, дойдлід, дзіда* ⁷).

Якуб Колас, сцвярджаючы неабходнасць ачышчэння сродкаў і форм літаратурнага выказвання ад усяго ўстарэлага, непатрэбнага, адначасова перасцерагаў ад крайнасцей, заклікаў удумліва адносіцца да працэсаў упарадкавання і ўзбагачэння мовы. У артыкуле «Мова М. Лынькова па раману «На чырвоных лядах», змешчаным у памянёным вышэй зборніку, ён пісаў: «На чарзе дня востра стаіць у нас пытанне аб ачышчэнні літаратурнай мовы ад нацдэмізмаў. Але ў дачыненні да беларускай мовы ёсць акалічнасць, якая патрабуе ад нас і пэўнай засярожлівасці. Трэба надзвычай пільна і востра сачыць, каб пад відам змагання за чыстату беларускай мовы не прылажыў свае рукі і класавы вораг. Пад сцягам змагання з нацдэмізмамі ён можа павесці работу ў плане дыскрэдытацыі, вынішчэння і абясцроўлення самой мовы» (XI, 151). Якуб Колас тлумачыў, што літаратурная мова няўхільна абнаўляецца, бо, гаворачы яго словамі, «жыццё мовы і працэс словатворчасці ідуць несупынна» (XI, 152). З адміраннем старых форм жыцця і сацыяльных адносін адміраюць і словы, уласцівыя гэтым формам і гэтым адносінам; яны становяцца архаізмамі, перажыткамі мінулага. Але ў значна большай колькасці мова папаўняецца новымі сродкамі, асабліва ў нашу, савецкую эпоху. І нельга, — лічыў Якуб Колас, — катэгорычна адказваць ёй у папаўненні мясцовымі словамі (паводле тагачаснай тэрміналогіі — правінцыялізмамі), і запазычаннямі, і аўтарскімі неалагізмамі. Галоўнае, каб іх адбор быў метаапраўданым, выклікаўся пільнай неабходнасцю: «Калі аўтар у пагоні за новымі словамі без патрэбы ўводзіць іх, г. зн. калі літаратурная мова мае ўжо свае стабільныя словы, усім зразумелыя і вядомыя, то ён паступае няправільна. Але калі ён знойдзе добрае, трапнае слова, то чаму не ўвесці яго ў літаратуру?» (там жа).

Пытанні развіцця і ўдасканалення моўных сродкаў у асвятленні Якуба Коласа, такім чынам, непасрэдна звязваліся з пытаннямі культуры мовы. Гэты аспект яго літаратурна-крытычнай дзейнасці прыцягнуў даволі значную ўвагу даследчыкаў. Ён закранаецца ў працах многіх літаратуразнаўцаў і лінгвістаў. Сярод прац апошніх асабліва вылучаюцца артыкулы Я. М. Камароўскага «Якуб Колас і некаторыя пытанні культуры роднай мовы»⁸ і А. Каўруса «І матэрыял і інструмент»⁹. Даследчыкі на падставе аналізу выказванняў Якуба Коласа аб мове мастацкай літаратуры, газет і радыё паказалі, якое вялікае значэнне мелі гэтыя выказванні ў барацьбе за чысціню, вобразнасць, сэнсавую дакладнасць беларускай літаратурнай мовы.

«Наша літаратурная мова знаходзіцца ў працэсе тварэння,— гаварыў Якуб Колас.— Тварэц мовы — народ. Задача ж пісьменніка — у фармаванні, адборы лепшага, у прывядзенні мовы да літаратурных норм. Як бачым, задача немалая. Мы павінны мець мову прыгожую, гучную, простую, але гнуткую і выразную» (XII, 133). Складанасць працэсаў развіцця і ўдасканалення беларускай літаратурнай мовы ў найбольш бурны перыяд перабудовы нашага грамадства заключалася ў тым, што ў іх нярэдка перапляталіся супярэчлівасці рознага роду — варожыя тэндэнцыі і памылковыя погляды, заганныя з'явы і «хваробы росту». Ужо адзначалася, што аднабаковая арыентацыя на моўную «самабытнасць» прыводзіла да злоўжывання архаізмамі і вузкамысцовымі словамі, штучнымі ўтварэннямі, да недапушчэння ў літаратурны ўжытак інтэрнацыянальнай лексікі і запазычанняў з рускай мовы, наогул неалагізмаў савецкай эпохі. З другога боку, вульгарна-сацыялагічная крытыка і прыхільнікі так званага «новага вучэння аб мове» прапагандавалі тэорыю «рэвалюцыйных узрываў» у мове, адмены старога і нараджэння новага шляхам карэннай ломкі ўсёй моўнай сістэмы. У выніку пошукаў новых форм літаратурнага выказвання, якія адпавядалі б новым формам жыцця, некаторыя пісьменнікі, акрыленыя рознымі тэарэтычнымі разважаннямі, моднымі для тых часоў, кідаліся ў славеснае мудрагельства, у моўны фармалізм і штукарства, якое атрымала дасціпную назву «літаратурнага факстрота». Усякага роду штукарства ў выкарыстанні моўна-выяўленчых сродкаў, моўны фармалізм выдаваліся за «пралетарскае наватарства» ў мастацтве. На самай справе такое «наватарства» ў творах тых, хто не валодаў высокай моўнай культурай, ператваралася ў ілжэнаватарства, у гульню са словам, параджала моўную нядбайнасць, вяло да адмаўлення ад сур'ёзнай, сапраўды творчай працы над формай, над словам.

У рускай літаратуры непрымірымую барацьбу супраць скажэнняў літаратурнай мовы, засмечвання яе розным «слоўным шалупіннем» павёў А. М. Горкі. «Барацьба за чысціню, за сэнсавую дакладнасць, за вастрэйшую мову,— пісаў ён,— ёсць барацьба за зброю культуры. Чым вастрэй гэта зброя, чым трапней яна накіравана, тым яна пераможней»¹⁰. Лепшыя майстры беларускага слова — Янка Купала, Якуб Колас, Кузьма Чорны, Кандрат Крапіва і іншыя выдатныя пісьменнікі 20-х — 30-х гадоў у сваіх творах давалі яскравыя ўзоры моватворчасці, заклікалі беражліва адносіцца да слова, дабівацца правільнага і трапнага яго выкарыстання, павышаць культуру мовы. Якуб Колас у тыя часы звярнуўся да літаратурнай моладзі з такімі словамі: «Вітайце ўсё новае, маладое, здаровае, што ідзе на змену старому». І спецыяльна аб майстэрстве, аб культуры мовы: «Шануйце слова, узгадвайце яго і не кідайце на вецер, захоўвайце яго чыстату»¹¹. Ён уважліва сачыў за моватворчасцю як маладых аўтараў, так і вопытных пісьменнікаў, даваў ім карысныя і добразычлівыя парады, тактычна ўказваў на моўныя агрэхі ў іх творах. «Пісьменнік, які не працуе над мовай, не клапаціцца аб папаўненні сваіх моўных запасаў, можа стаць перад небяспекай апынуцца за дзвярыма літаратуры», — папярэджаў ён (XII, 134). Аўтарытэт Якуба Коласа як выключнага майстра слова, як удумлівага і добразычлівага настаўніка і дарадчыка быў вельмі вялікі. Многія беларускія пісьменнікі адзначаюць, што моўнаму майстэрству яны вучыліся ў Якуба Коласа — яркага, самабытнага мастака слова і вялікага моватворцы. Яго запаветы і зараз служаць магутнай зброяй у барацьбе за культуру беларускай нацыянальнай літаратурнай мовы, за яе далейшы росквіт.

¹ Якуб Колас. Збор твораў у чатырнаццаці тамах, т. 12, с. 133. У далейшым пасля цытат з гэтага выдання ў тэксце указваюцца рымскімі лічбамі том і арабскімі — старонка.

² Кандрат Крапіва. Збор твораў у трох тамах, т. 2, с. 498.

³ Ленін У. І. Творы, т. 23, с. 27—28. Курсіў і разрадка арыгінала.

⁴ Гл.: Ленін У. І. Творы, т. 21, с. 376.

⁵ Гл.: Письменнікі БССР аб рэформе беларускага правапісу.— Мінск, 1934, с. 30.

⁶ Письменнік і мова: Зборнік артыкулаў, прысвечаных барацьбе за культуру мовы / Пад рэд. Андрэя Александровіча.— Мінск, 1934, с. 6.

⁷ Там жа, с. 102.

⁸ Гл.: Беларуская лексікалогія і этымалогія.— Мінск, 1968, с. 60—64.

⁹ Гл.: Польша, 1972, № 11, с. 202—207.

¹⁰ Горький М. О литературе.— М., 1953, с. 663.

¹¹ Маладняк, 1929, № 1, с. 98—99.

В. П. РАГОЙША

ГІМН АБУДЖАНАГА НАРОДА

Верш «А хто там ідзе?», напісаны пад час рэвалюцыйных падзей 1905—1907 гадоў і ўпершыню апублікаваны ў зборніку «Жалейка»¹, у творчасці Янкі Купалы, гісторыі беларускай літаратуры і грамадска-палітычнай думкі займае асобае месца. У ім надзвычай лаканічна (складаецца ўсяго з пяці трохрадкоўяў!) створаны абагульнена-рамантычны вобраз беларускага народа дарэвалюцыйнага часу — агромністай грамады, якая вирушвае ў паход па сваё чалавечае шчасце.

У творы непарыўна звязаны рэальнае з умоўна-сімвалічным, рамантычнае з рэалістычным. Асобныя рэалістычныя дэталі дапамаглі паэту стварыць даволі канкрэтны вобраз працоўнага народа, абяздоленага, пакрыўджанага, пагарджанага рознымі ўладарамі і ў той жа час не зможанага, не забітага бядою і горам. Народ у паказе паэта акрылены рамантыкай барацьбы за лепшую долю і волю, за свае чалавечыя правы, ім валодае ідэя вызвалення. У цэлым жа купалаўскі малюнак народнага шэсця рамантычна-умоўны, уяўны. Гэткая ж умоўная і сімваліка твора, што вядзе сваю радаслоўную з вуснай народнай творчасці: вобразы крыўды, якую людзі нясуць «на худых плячах» напакказ усяму свету, бяды, якая навучыла несці гэту крыўду, разбудзіла адвечны сон людзей...

Велічнасць уяўнага шэсця шматмільённай грамады, фальклорная сімваліка, урачыста-узніёслы рытміка-інтанацыйны лад твора надалі яму своеасаблівую эпічнасць. «Звычайна ўяўляюць сабе ўсё эпічнае неяк шырока, прасторна, велічна,— пісала ў сувязі з гэтым руская пісьменніца А. Караваева, якая пазнаёмілася з вершам яшчэ да рэвалюцыі.— А ў Янкі Купалы вельмі кароткая фраза з двух слоў: «людзьмі звацца»,— а якія далягляды яна адкрывае, як яскрава і пластычна бачацца гэтыя беларусы, што імкліва ідуць наперад!..»² Выразную эпічнасць надаюць твору, разам з тым, і адметныя гукавыя асацыяцыі, што ўзнікаюць у свядомасці чытача (слухача). «Чуваць у гэтым вершы водгулле размеранага кроку мільёнаў ног»,— падкрэсліваў адразу пасля з'яўлення «А хто там ідзе?» польскі літаратар Е. Янкоўскі³. З ім салідарызуецца сёння і Максім Танк: «У гэтага твора незвычайны рытм — рытм хады мільёнаў ног. Чытаючы гэты верш, мы нават, здаецца, чуем перабоі, якія бываюць, калі людзі ідуць велізарнай грамадой і нясуць на сваіх плячах нейкі цяжар»⁴.

Знешне просты, някідкі, верш «А хто там ідзе?» вызначаецца не толькі своеасаблівай рытмікай, але і гукапісам, строфікай, кампазіцыяй. Па свайму характару гэта вельмі меладычны верш-песня харальнага тыпу з амебейнай кампазіцыяй (пытанне — адказ). Як харал ён, у прыватнасці, і выконваўся ў трупі І. Буйніцкага, дзе пытанне спяваў адзін чалавек, а адказваў хор⁵. Вытокі такой кампазіцыі — у некаторых творах беларускага песеннага фальклору, вершах Ф. Багушэвіча («Песня»), у харавой песні старажытнагрэчаскай трагедыі з папераменным чаргаваннем у ёй пытанняў і адказаў, строфаў і антыстрофаў. Пытанні — спакойна-разважлівыя, зусім канкрэтныя — задае ў вершы паэт. Адказвае паэту — энергічна-коратка, умоўна-вобразна — шмат-

мільённая грамада. Такім чынам дасягаецца заповітнае жаданне паэта «з цэлым народам гутарку весці» («З кутка жаданняў»). Верш перарастае ў твор аб паэце, які разумее свой народ, і аб народзе, які разумее свайго паэта, у твор самасцвярджэння народнага, якому спрыяе паэт.

Адкрыта вызваленчы пафас твора, абумоўлены рэвалюцыйна-дэмакратычным светапоглядам паэта, акрэсленне ў ім своеасаблівай паэтычнай «праграмы дзеяння» цэлага народа ў пэўны гістарычны перыяд, знешняя прастата і агульнадаступнасць, песенны характар верша — усё гэта па зместу і форме наблізіла «А хто там ідзе?» да нацыянальнага гімна. «Штосьці нахштальт беларускага гімна» бачыў у творы М. Горкі (1910); пра тое, што ён «вырастае да сілы гімна», пісаў Е. Янкоўскі (1909); «вершам-гімнам беларускага народа», «сапраўднай жамчужынай сусветнай паэзіі, адным з найпрыгажэйшых гімнаў адраджэння» назваў верш Купалы народны паэт Літвы Л. Гіра (1910). «А хто там ідзе?» і сапраўды пачаў неўзабаве выконваць асобныя функцыі гімна. У 1910 годзе кампазітар Л. Рагоўскі паклаў верш на музыку і яго, як неафіцыйны гімн, выконвалі да Кастрычніцкай рэвалюцыі (а ў Заходняй Беларусі — да 1939 года) перад пачаткам і пасля заканчэння розных урачыстых вечароў, сходаў, тэатралізаваных відовішчаў і г. д. Верш Купалы з нотамі Рагоўскага газета «Наша ніва» надрукавала асобнай лістоўкай (1910). Праз настаўніка А. Посаха лістоўка трапіла на востраў Капры, дзе ў той час жыў М. Горкі. Адзін экзэмпляр выдання з цёплым лістом-выказваннем пра твор Купалы М. Горкі паслаў выдатнаму ўкраінскаму прэзаіку М. Кацюбінскаму. У хуткім часе верш «А хто там ідзе?» стаў шырока вядомы не толькі ў Беларусі, але і за яе межамі. Як магутны гімн народнага адраджэння верш успрымаўся ўсюды, куды ён толькі ні трапляў (на Украіне, у Чэхіі, Югаславіі і інш.). Гэта лішні раз сведчыць пра яго інтэрнацыяналісцкі характар, пра тое, што «яшчэ ў тыя далёкія часы, выражаючы тэму чалавечай годнасці, Янка Купала перарос ужо нацыянальныя рамкі» (А. Куляшоў).

Верш «А хто там ідзе?» мае сапраўды гістарычнае значэнне. Ён аказаў вялікае рэвалюцыйнаізуючае ўздзеянне на працоўных, у тым ліку на моладзь. «У студэнцкай моладзі таго часу, — прыгаварвала сучасніца паэта С. Шамардзіна, — такія вершы былі на рэвалюцыйным узбраенні, і я памятаю, як гарача і натхнёна гучалі яны»⁶. Слова Купалы дапамагала заходнебеларускім працоўным вызваліцца ад сацыяльнага і нацыянальнага ўціску. Да гэтага верша, выказанага ў ім жадання беларусаў «людзьмі звацца» апеліраваў пад час судовага працэсу над «Беларускай сялянска-работніцкай грамадой» (1928) яе кіраўнік Б. Тарашкевіч. Сама назва гэтай арганізацыі, відавочна, узнікла не без уплыву купалаўскага вобраза «агromністай грамады».

Асабліва значнае ўздзеянне твора на літаратуру, культуру ў цэлым. Магчыма, Л. Арагон некалькі перабольшвае, калі лічыць «песню «А хто там ідзе?» паваротным пунктам у станаўленні новай беларускай літаратуры»⁷. У той жа час у гэтым вершы, як і ў некаторых творах Купалы таго часу («Там», «Ах, ці доўга», «Песня вольнага чалавека», «Спрасоння» і інш.), фармаваліся паасобныя вызначальныя рысы метаду, новага не толькі для творчасці паэта, але і для ўсёй беларускай літаратуры пачатку XX стагоддзя. М. Горкі, якога, паводле яго слоў, «гэта рэч усхвалявала», цытаваў верш як узор «красамоўнай і суровай песні», сапраўды народнай купалаўскай паэзіі, гарача жадаў, каб галоўныя якасці гэтай паэзіі — шчырасць, прастата, задушэўнасць — сталі характэрнымі і для большасці тагачасных рускіх паэтаў⁸. Верш аказаў пэўны ўплыў на паэзію не толькі сваім сацыяльным зместам, але і высокім узроўнем майстэрства, «смеласцю фармальнага яго рашэння» (М. Браўн): наватарскімі знаходкамі ў галіне вобразнасці, рытмікі, архітэктонікі. З часу напісання «А хто там ідзе?» і ў вялікай ступені дзякуючы гэтаму вершу «пачалося шырокае прызнанне беларускай лі-

таратуры як глыбока народнай, прагрэсіўнай, рэвалюцыйна-дэмакратычнай» (Г. Гарэцкі).

Водгалас галоўнай думкі купалаўскага твора, яго вобразнага ладу адчуваецца ў многіх творах беларускіх савецкіх пісьменнікаў: А. Куляшова («Крыўда», 1931), А. Звонака («Беларусь», 1968), А. Грачанікава («Людзьмі звацца», 1973) і інш. Верш Купалы натхніў М. Клімковіча і Н. Сакалоўскага на стварэнне песні, якая стала Дзяржаўным гімнам БССР. Беларускі кампазітар Р. Пукст напісаў кантату «А хто тамі дзе?» на словы Купалы, М. Клімковіча, П. Труса і К. Кірэенкі. Паводле матываў верша З. Азгур вылепіў скульптурную кампазіцыю (загінула ў час Вялікай Айчыннай вайны), а мастакі П. Сергіевіч і Я. Раманоўскі напісалі жывапісныя палотны. Верш ілюстравалі В. Ціхановіч, Б. Забораў, В. Шаранговіч і інш.

Верш адразу ж пасля публікацыі пачаў перакладацца на розныя мовы народаў свету. Першымі да яго звярнуліся ўкраінцы (М. Шапавал, 1909), літоўцы (Л. Гіра, 1910), рускія (М. Горкі, 1911), чэхі (А. Чэрны, 1911), палякі (М. В. С., 1912). Перакладчыкам імпанаваў найперш магутны вызваленчы пафас купалаўскага твора, дасканалы ўвасоблены ў вобразнай форме. Кожны з іх, па сутнасці, імкнуўся вуснамі Купалы выказаць боль, гнеў і надзеі роднага народа, што быў, як і тагачасныя беларусы, прыніжаны і абяздолены. Цікавы ў гэтым сэнсе наступны факт. Удмурты з вершам Янкі Купалы пазнаёміліся яшчэ ў 1915 годзе. Верш ва ўзнаўленні Кузэбая Герда (К. П. Чайнікава) быў змешчаны ў падпольным рукапісным часопісе «Семінарскае пярэ». У перакладзе імя аўтара твора адсутнічала, а «беларусы» былі заменены «удмуртамі». Удмурты ішлі грамадой, неслі на худых плячах, у мазолістых руках сваю бяду, крыўду. Удмурты імкнуліся людзьмі звацца... Магчыма, законы рэалістычнага перакладу і былі тут парушаны, але праўда жыцця — аніколькі.

Пасля Вялікай Кастрычніцкай рэвалюцыі ўвага перакладчыкаў да «А хто там ідзе?» не толькі не зменшылася, а, наадварот, узрасла. Народы, якія працягвалі пакутваць (і пакутуюць зараз) пад прыгнётам капіталу, адчувалі (і адчуваюць) нацыянальнае прыніжэнне, бачылі (бачаць) у купалаўскім вершы сваё заповітнае, выпакутаванае. Для тых жа, хто скінуў ланцугі няволі, ён стаў суровай згадкай пра тое, што было, што быць не павінна нідзе на зямлі. Як і іншыя творы бесмяротнага Янкі Купалы, «А хто там ідзе?» прываблівае чытачоў сваёй высокай праўдай, выразнай гуманістычнай скіраванасцю, мастацкай гармоніяй, паэтычнай дасканаласцю.

Знамянальна, што да «А хто там ідзе?» звярталіся і звяртаюцца выдатнейшыя дзеячы нацыянальных культур. У шэрагу перакладчыкаў купалаўскага твора — лепшыя пісьменнікі XX стагоддзя: Максім Горкі і Луі Арагон, Дэсанка Максімавіч і Яніс Рыцас, Людас Гіра і Ільяс Джансугураў, Міхаіл Ісакоўскі і Максім Рыльскі, Расул Рза і Антанас Венцлава, Абдурахман аль-Хамісі і Альда Севярыні, Расул Гамзатаў і Андрэй Малышка, Аалы Такамбаеў і Андрэй Лупан, Зульфія і Кайсын Куліеў... Прычым, многія з перакладчыкаў лічылі за гонар і шчасце перакладаць верш Янкі Купалы. Вось, у прыватнасці, прызнанне аднаго з найвыдатнейшых сучасных савецкіх паэтаў Кайсына Куліева: «Верш «А хто там ідзе?» я ведаю з юнацкіх год. І перакладаў яго з задавальненнем. І таму, што ён цудоўны, і таму, што я сын народа, які вельмі шмат перапакутваў... Імкнуўся, каб мой пераклад быў як мага бліжэй да арыгінала і гучаў проста, натуральна. Я лічыў для сябе радасцю і гонарам перакладаць выдатны, горкі, справядлівы верш Купалы»⁹.

Пра вялікую папулярнасць верша «А хто там ідзе?» у літаратурным свеце сведчыць таксама даволі значная колькасць яго мастацкіх узнаўленняў. На асобных мовах маецца па тры, чатыры і больш перакладаў. Так, на ўкраінскай мове існуе сёння шэсць перакладаў верша Янкі Купалы: М. Шапавала (1909), С. Піліпэнкі (1928), Т. Масэнкі (1937),

М. Рыльскага (1947), А. Малышкі (1967) і Д. Паўлычкі (1981). Шэсць разоў верш перакладаўся на англійскую мову — Г. Маршалам (1969), В. Рыч (1971), І. Жалязновай (1972), Р. Ліпатавым (1972), У. Мэем (1972), А. Пракоф'евай (1979). Столькі ж перакладных варыянтаў верша налічвае польская літаратура: М. В. С. (1912), А. К. Яворскага (1952), К. Сухадольскай (1952), Т. Хрусьцялеўскага (1955), Р. Квяткоўскага (1957) і Я. Гушчы (1971). Чатыры разы «А хто там ідзе?» перакладаўся на рускую мову. Апрача М. Горкага, да верша звярталіся У. Раждзественскі (1929), М. Браўн (1946), М. Ісакоўскі (1950). У чатырох розных узнаўленнях гучыць верш па-венгерску (А. Габара, 1941; Г. Кепеша, 1949; Л. Кардаша, 1953; Д. Тандары, 1980). Тройчы верш узнаўляўся па-іспанску (Ёсэп Марыя Гуэль, 1980; Хуан Рамон Масалівер, 1981; Карлас Шэрман, 1981), па-італьянску (невядомы перакладчык, 1923; Д. Месіна, 1952; А. Севярыні, 1980), па-нямецку (Р. Абіхт, 1919; Г. Гессэ, 1980; Э. Котмаер, 1980), па-чэшску (А. Чэрны, 1911; О. Газ, 1927; К. Беднардз, 1955) і па-ўдмурцку (К. Герд, 1915; П. Чайнікаў, 1937; Г. Сабітаў, 1978). Па два пераклады верша маюць алтайцы (А. Адараў, 1979; Э. Палкін, 1980), в'етнамцы (Г. Тоан, 1978; Н. Хунг, 1980), грэкі (Д. Панакіс, 1980; Я. Рыцас, 1980), казахі (І. Джансугураў, 1936; С. Сяітаў, 1979), лезгінцы (Ш.-Э. Мурадаў, 1979; І. Гусейнаў, 1980), малдаване (А. Лупан, 1956; А. Чакану, 1975), таджыкі (М. Шэраліёў, 1965; Л. Шэралі, 1980), тувінцы (А. Сувакпіт, 1979; С. Сарыг-оол, 1980), туркмены (Д. Халдурды, 1952; Т. Эсенава, 1978), фіны (Т. Суманен, 1980; М. Россі, 1980), французы (Л. Арагон, 1955; М. Захаркевіч, 1973), японцы (К. Сіра, 1979; Д. Кітамікада, 1980).

Наогул, сёння «А хто там ідзе?» на роднай мове чытаюць амаль сто нацый і народнасцей свету. Увесь час з'яўляюцца новыя мастацкія ўзнаўленні твора. А гэта неаспрэчна сведчыць не толькі пра жыццяздатнасць, надзвычайную папулярнасць аднаго верша, але і ўсёй творчасці класіка беларускай літаратуры, народнага паэта Беларусі Янкі Купалы.

¹ Купала Янка. Жалейка.— Пб., 1908, с. 38—39.

² Караваева Анна. Вялікі сын Беларусі.— У кн.: Такі ён быў. Мінск, 1975, с. 254.

³ Янкоўскі Ежы. Песняры маладой Беларусі.— У кн.: Александровіч В. С., Александровіч С. Х. Беларуская літаратура XIX—пачатку XX ст. Хрэстаматыя крытычных матэрыялаў. Мінск, 1978, с. 131.

⁴ Танк Максім. (Выступленне на ўрачыстым пасяджэнні, прысвечаным 90-годдзю з дня нараджэння Я. Купалы).— ЛіМ, 1972, 14 ліпеня, с. 5.

⁵ Гл.: «А хто там ідзе?» ва ўспамінах сучаснікаў.— Голас Радзімы, 1981, 22 студзеня, с. 6.

⁶ Шамардзіна Софія. Я рада, што ведала яго.— У кн.: Такі ён быў, с. 150.

⁷ Aragon L. Littératures soviétique.— Paris, 1955, p. 128.

⁸ Гл.: Максім Горкі і Беларусь. Зборнік артыкулаў і ўспамінаў.— Мінск, 1968, с. 7—10.

⁹ Ліст К. Куліева захоўваецца ў Літаратурным музеі Янкі Купалы (Мінск).

С. М. ПРОХАРАВА

МАСТАЦКІЯ АСАБЛІВАСЦІ МОВЫ ВЕРША Я. КУПАЛЫ «А ХТО ТАМ ІДЗЕ?»

Выдатны твор Я. Купалы «А хто там ідзе?» перакладзены на 80 моў свету. Верш быў напісаны ў 1906 годзе у час рэвалюцыі 1905—1907 гадоў. Яго вылучала і ідэйная накіраванасць і незвычайная форма. Аўтар звяртаецца да старажытнага аратарскага прыёму пытанняў-зваротаў да слухача, але гэтыя пытанні пабудаваны па гутарковай мадэлі, усе яны пачынаюцца злучнікамі *а*, чым ствараецца анафарыстычнасць верша («А хто там ідзе...», «А што яны нясуць...», «А хто гэта іх...», «А чаго ж, чаго захацелася ім...»). Пытанні патрабавалі адказаў, і гэта дало магчымасць аўтару пабудаваць верш як своеасаблівы дыялог¹. Пы-

танне і адказ — адно трохрадکوўе верша, які складаецца з пяці трохрадکوўяў. Адказы на пытанні — гэта няпоўныя кантэкстуальныя сказы, якія актуалізуюцца шляхам вынясення іх у асобны радок (прыём актуалізацыі, добра вядомы ў той час у рускай літаратуры па творах А. Блока і іншых паэтаў):

А хто там ідзе, а хто там ідзе
У агромністай такой грамадзе?
— Беларусы.

А чаго ж, чаго захацелася ім,
Пагарджаным век, ім, сляпым, глухім?
— Людзьмі звацца.

Як першае і апошняе трохрадکوўе, так і першы і апошні адказы знаходзяцца ў семантычнай сувязі і як бы ўтвараюць фігуру абрамлення: *Беларусы. — Людзьмі звацца.*

Амаль усе адказы — няпоўныя сказы — маюць своеасаблівы рытмічны малюнак, які адрозніваецца ад пытанняў (∪ — — ∪). Такая рытмічная будова падкрэслівае своеасаблівую актыўнасць і напружанасць інтанацый твору.

Выразнасць вершу надаюць таўталагічныя паўторы, якія часта сустракаліся ў мове старажытных арацараў. Але паўторы — гэта характэрная асаблівасць і беларускага фальклору (і фальклору наогул), што дало магчымасць Я. Купале смела ўвесці іх у свой верш: «А хто там ідзе, а хто там ідзе...», «А куды ж нясуць гэту крыўду ўсю, А куды ж нясуць напаказ сваю?», «А чаго ж, чаго захацелася ім...». Паўторы надаюць твору трывожнасць, напружанасць і ствараюць градацыю, якая адпавядае сэнсу верша: паказвае нарастанне народнай сілы, набліжэнне яе.

У вершы сустракаюцца тыповыя прыёмы паэтычнага сінтаксісу: абрамленне назоўніка азначэннямі (*гэту крыўду ўсю*); інверсія, пры дапамозе якой актуалізуюцца словы ў паэтычнай мове (*на свет цэлы; крыўду несць наўчыў, людзьмі звацца*); дыслакацыя азначальнага словазлучэння, пры якой словаформа *сваю* аднесена ад слова *крыўда* ў канец наступнага радка (нарастанне актуалізацыі):

А куды ж нясуць гэту крыўду ўсю,
А куды ж нясуць напаказ сваю?

Актуалізуюцца ў вершы і словазлучэнне *не адзін мільён*:

А хто гэта іх, не адзін мільён,
Крыўду несць наўчыў...

Пералічаныя сінтаксічныя прыёмы ствараюць выразную форму верша і сведчаць аб выкарыстанні аўтарам лепшых традыцый рускай і сусветнай паэзіі. Сустракаецца ў вершы і аказіянальна-аўтарскае словазлучэнне *разбудзіў іх сон*, якое адлюстроўвае думку аўтара лепш, чым нарматыўнае.

Калі разглядаць лексічнае напаўненне верша, то ўсе словы, ужытыя аўтарам, не адносяцца да высокага стылю, амаль усе яны ўжываюцца ў сваім намінацыйным значэнні. У традыцыях беларускага фальклора аўтар увасабляе такія паняцці, як *бяды, гора*, якія ўжываюцца ў адказе на пытанне ў якасці сінонімаў і выконваюць ролю сімвалаў:

А хто гэта іх, не адзін мільён,
Крыўду несць наўчыў, разбудзіў іх сон?
— Бяды, гора.

Своеасаблівай сэнсавай дамінантай верша зрабілася тройчы ўжытае метафарычнае словазлучэнне *несці крыўду*, у якім слова *крыўда* ўжываецца ў значэнні 'пачуццё горычы, выкліканае несправядлівымі ўчынкамі, паводзінамі'.² У метафарычным словазлучэнні слова *крыўда* становіцца яркім вобразам, канкрэтызуецца.

Канататыўнае значэнне для беларускага чытача таго часу мела слова *грамада*. З аднаго боку, яно мела значэнне 'вельмі вялікая колькасць людзей', а з другога боку яно асацыіравалася з Беларускай грамадой. Хоць Я. Купала і Я. Колас у той час былі ідэйнымі выразнікамі рэвалюцыйна-дэмакратычнага кірунку ў беларускім нацыянальна-вызваленчым руху, іх дзейнасць была цесна звязана з газетамі «Наша доля» і «Наша ніва», якія выдаваліся групай членаў Беларускай грамады. І хоць вядома, што праграма Беларускай сацыялістычнай грамады была буржуазна-ліберальнай, буржуазна-нацыяналістычнай, на старонках «Нашай долі» і «Нашай нівы» друкаваліся многія творы Я. Купалы, Я. Коласа, М. Багдановіча, Цёткі і іншых пісьменнікаў дэмакратычнага напрамку. Гэтыя газеты адыгралі значную ролю ў збіранні беларускіх літаратурных сіл, у развіцці беларускай мовы. А ў апошні год выдання «Нашай нівы» рэдактарам і выдаўцом яе быў Я. Купала, які імкнуўся надаць газеце дэмакратычны кірунак. Я. Купала выкарыстоўвае слова *грамада* у сэнсе 'пэўным чынам арганізаваныя людзі, гатовыя да змагання за сваю самастойнасць і культуру'.

Пэраноснае значэнне ў вершы маюць словы *сляпы, глухі*:

А чаго ж, чаго захацелася ім,
Пагарджаным век, ім, сляпым, глухім?

Гэтыя словы ўжываюцца ў вершы ў сэнсе 'якія не маюць права і магчымасці развіваць сваю культуру на роднай мове'. Гэты сэнс можна зразумець толькі пры дапамозе вертыкальнага кантэксту³. Гэтыя словы — алюзія⁴ на словы Кірыла (Канстанціна Філасафа), якія ён сказаў у Венецыі ў спрэчцы з «трохмоўнікамі» (гэта спрэчка апісана ў яго «Жыцці»). Як вядома з «Жыцця», Кірыл быў вымушаны выступаць перад епіскапамі і чарнарызцамі ў абарону славянскага богаслужэння і славянскай пісьменнасці. «Трохмоўнікі», якіх Кірыл назваў «пілатамі», лічылі, што славянскай пісьменнасці быць не можа, таму што на крыжы Хрыста быў зроблен надпіс толькі на юрэйскай, грэчаскай і лацінскай мовах. У «Жыцці» прыведзены словы Кірыла, якія добра вядомы ўсім славянам: «Ці не на ўсіх роўна лле дождж божы? Ці не на ўсіх роўна свеціць сонца? Ці не ўсе роўна дышаем адзіным паветрам? Як жа вы можаце прызнаваць дастойнымі толькі тры мовы, а ўсе іншыя народы асудзіць быць глухімі і сляпымі?»

У 1906 годзе Я. Купала выступіў супраць «пілатаў» таго часу, якія асудзілі яго народ на тое, каб ён быў *сляпым* і *глухім*, не меў права развіваць беларускую культуру на роднай мове, хоць ужо меў калісьці М. Гусоўскага, Ф. Скарыну і іншых. Тое, аб чым марыў Янка Купала, здзейснілася пасля Вялікага Кастрычніка, пасля якога беларусы перасталі быць «сляпымі і глухімі» і атрымалі магчымасць развіваць сваю мову і культуру. У брацкай сям'і народаў СССР Савецкая Беларусь дасягнула вялікіх поспехаў у розных галінах і разам з іншымі рэспублікамі заваявала вялікі аўтарытэт ва ўсім свеце.

Верш складаецца з 74 словаформ (з іх 53 — знамянальныя часціны мовы, 21 — службовыя). Кожнае трохрадковае мае прыкладна роўную колькасць словаформ: 13, 17, 16, 15, 13 (як відаць, першае і апошняе трохрадковае маюць роўную колькасць словаформ — своеасаблівае абрамленне).

З 53 знамянальных словаформ 16 — назоўнікі, 12 — прыметнікі і займеннікі-прыметнікі, 10 — дзеясловы, 9 — займеннікі-назоўнікі, 6 — прыслоўі. Звяртае ўвагу параўнальна вялікая колькасць прыметнікаў і займеннікаў-прыметнікаў, пры дапамозе якіх аўтар дае азначэнне назоўнікаў: *на худых плячах, свет цэлы, у агромністай грамадзе, сваю крыўду* і г. д.

Выразнасці формы спрыяе і гукапіс (*А хто там ідзе, а хто там ідзе...*), мужчынская рыфма ў пытаннях, нерыфмаваныя адказы, напружаны рытмічны малюнак. Напружаны рытм ствараецца добра прадуманым чаргаваннем націскных і ненаціскных складоў:

Вывучэнне асацыятыўных сувязей паэтычнага тэксту можа ўзбагаціць нашы ўяўленні аб ім, аб механізмах яго ўзнікнення і ўздзеяння на чытача, аб яго змесце ў шырокім сэнсе слова. Звычайна такое вывучэнне патрабуе адпаведнай інтэрпрэтацыі, паколькі важна не проста выявіць сувязі, але і суаднесці іх з ідэйнай накіраванасцю твору і яго мастацкімі асаблівасцямі. З другога боку, вынікі вывучэння асацыятыўных сувязей лексікі таго ці іншага твору не варта перабольшваць, таму што яны маюць не абавязковы, а факультатыўны характар, таму што эксперыментальныя методыкі так ці іначай абмяжоўваюць нашы магчымасці (напрыклад, славесна-асацыятыўныя методыкі, вядома, не могуць нічога даць для выяўлення музычных ці выяўленча-мастацкіх асацыяцый). Але разам з тым вывучэнне асацыятыўнага фону і арэолу твораў можа даць лёўныя цікавыя вынікі. Паспрабуем паказаць гэта на вядомым вершы Янкі Купалы.

Фундаментальную цяжкасць у вывучэнні славесна-асацыятыўных сувязей слоў паэтычнага твору прадстаўляе малы аб'ём існуючых асацыятыўных слоўнікаў. Так, з 35 паўназначных слоў, ужытых у вершы Купалы, толькі 3 (*ісці, рука і людзі*) змешчаны як словы-стымулы ў «Асацыятыўным слоўніку беларускай мовы» А. І. Цітовай (адзначым, што ў асацыятыўных слоўніках іншых моў іх яшчэ менш). Таму апрача асноўнага корпусу слоўніка мы выкарысталі даданы да яго паказальнік асацыяцый, паводле якога можна ўстанавіць наяўнасць асацыятыўных сувязей яшчэ для шэрагу слоў: *век, грамада, ісці, крыўда, нага, рука, сон, худы, цэлы*. Але для атрымання больш адэкватных тэксту вынікаў трэба было ведаць асацыяцыі яшчэ на шэраг слоў, ужытых у тэксце. Таму намі быў праведзены дадатковы свабодны асацыятыўны эксперымент, у ходзе якога як стымулы прад'яўляліся словы з верша: *беларус, бяда, глухі, гора, грамада, кроў, крыўда, лапаць, нага, несці, плячо, разбудзіць, свет, сляпы, сон*. З матэрыялаў А. І. Цітовай мы ў далейшым разглядаем толькі тыя асацыяцыі, што былі зафіксаваны не менш 5 разоў, а з нашага дадатковага эксперыменту — тыя, што адзначаны не менш 4 разоў. Паколькі колькасць інфармантаў (1000 у Цітовай і 100 у нас), а таксама характар дадзеных розныя (прамыя сведчанні аб асацыяцыях на пэўныя стымулы і наадварот), мы былі вымушаны адмовіцца ад лічбавых параўнанняў актыўнасці тых ці іншых асацыяцый, абмяжоўваючыся ў асноўным фактам наяўнасці больш менш устойлівай асацыяцыі. Трэба падкрэсліць таксама, што мы можам гаварыць толькі пра сучасныя асацыяцыі, г. зн. асацыяцыі, што цяпер узнікаюць у чытачоў верша; дадзеных пра славеснае асацыяраванне на беларускай мове да 1970-х гадоў у нас няма, а таму рэканструіраваць асацыятыўны фон і арэол верша ў момант яго стварэння дакладна немагчыма, хаця і ясна, напрыклад, што такія словы, як *лапаць* ці *грамада* ў 1907 годзе выклікалі не зусім тыя (а можа і зусім не тыя) асацыяцыі, што выклікаюць у наш час.

Славесна-асацыятыўныя сувязі верша складаюцца з дзвюх частак. Першая — унутраная, гэта тыя асацыятыўныя сувязі, што звязваюць словы, ужытыя ў тэксце паміж сабою, унутраны славесна-асацыятыўны фон. Перш за ўсё, безумоўна, звязаны лексічныя паўторы: чатыры разы ўжыта ў вершы слова *несці* (*нясуць, несць*), тройчы — слова *крыўда*, двойчы слова *ісці* (*ідзе*). Далей трэба адзначыць сувязі паміж рознымі словамі тэкста. У абодвух напрамках асацыятыўныя адносіны звязваюць такія пары слоў, як *рука — плячо, рука — нага, нага — лапаць, сляпы — глухі, гора — бяда, разбудзіць — сон*. Гэтыя словы стаяць у тэксце побач. Аднак ёсць і моцныя асацыятыўныя сувязі таксама паміж некаторымі словамі, ужытымі на пэўнай адлегласці. Да такіх пар трэба аднесці *людзі — ісці, людзі — грамада* (у абодвух напрамках), *крыўда — бяда*. Наяўнасць фонавых асацыятыўных сувязей паміж элементамі тэксту цэментуе славесную тканіну верша, стварае еднасць і згуртаванасць яго лексікона.

Для ўспрыняцця твору, відаць, не меншае значэнне, чым унутраны

асацыятыўны фон, маюць знешнія асацыятыўныя сувязі слоў, з якіх складаецца верш. Яны ствараюць знешні славесна-асацыятыўны арэол верша. Славесна-асацыятыўны арэол утвараецца тымі словамі, якія настойліва выклікаюцца словамі тэкста. Гэтыя асацыятыўна выкліканыя словы непасрэдна не прысутнічаюць у тэксце, але яны ўзнікаюць у чытацкай свядомасці і ўздзейнічаюць на чытача. Некаторыя з слоў славесна-асацыятыўнага арэола выклікаюцца не адным, а некалькімі словамі тэкста. Можна лічыць такія элементы найбольш устойлівымі і моцнымі ў арэоле. Перш за ўсё да іх трэба аднесці слова *чалавек*, якое выклікаецца як асацыяцыя шэрагам слоў, ужытых у тэксце: *ісці, людзі, беларус, плячо, рука, сляпы, глухі*. Можна абгрунтавана сцвярджаць, што слова *чалавек* нябачна прысутнічае ў слоўніку верша. Словы *грамада, людзі* (і слова *чалавек*) выклікаюць яшчэ адно важнае слова — *народ*. Яны выклікаюць таксама слова *зямля*, словы *беларус* і *грамада* выклікаюць слова *мужык*. Словы *рука* і *плячо* асацыятыўна звязаны з словам *сябар*.

У асацыятыўны арэол уваходзяць не толькі тыя словы, што выклікаюцца некалькімі стымуламі, наяўнымі ў тэксце, але і тыя, што выклікаюцца адным стымулам, асабліва калі ён паўтараецца ў тэксце. Найчасцейшыя асацыяцыі да слова *ісці* — *хутка, дарога, уперад (наперад)*; найчасцейшая асацыяцыя да тройчы выкарыстанага ў тэксце слова *крыўда* — антанімічнае *праўда*. Цікава, што сярод асацыяцый на слова *разбудзіць* словы *падняць, устаць*, суадносныя з асацыяцыямі на больш канкрэтныя словы *рука, нага* — словамі *узняць, стаяць*. На стымул *грамада* выступаюць асацыяцыі *шмат, многа*, якія суадносяцца са значэннем слова *мільён*. Такім чынам, асацыятыўны арэол верша, лексіка якога вытрымана наогул у мінорным плане, больш аптымістычны. Аб гэтым сведчаць такія словы арэола, як *праўда, падняць, узняць, устаць, уперад, хутка*.

У некаторых выпадках адбываецца як бы ўроўнаважванне адмоўных і станоўчых элементаў арэола. Калі слова *кроў* мае сярод асацыяцый слова *смерць*, то гэта ўроўнаважваецца асацыяцыяй *жыццё*, што ўзнікае як асацыяцыя на стымул *век*. Словы *крыўда, кроў* выклікаюць асацыяцыю *боль*, але словы *гора* і *людзі* выклікаюць асацыяцыю *радасць*. Слова *сон* выклікае асацыяцыю *ноч* з яе непрыемнымі канатацыямі, але слова *разбудзіць* асацыіруецца з іншым вызначэннем часу — *раніца* (а значыць і з яго прыемнымі канатацыямі). Словы *сляпы, глухі* сярод устойлівых асацыяцый маюць не толькі словы *бедны, нямы, цемра*, але і больш аптымістычныя дзеясловы *бачыць, чуць*.

Можна адзначыць яшчэ некаторыя цікавыя элементы арэола: слова *цяжар* на стымул *несці*, словы *добрыя і справядлівасць* на стымул *людзі*; на слова *гора* выступае рэакцыя *мора*, якая мае не толькі гукапераймальны характар, але і суадносіцца з семай вялічыні, мноства, што прысутнічае як у лексіконе верша, так і ў арэоле. Цікава, што адзіная фарбавая асацыяцыя, што зафіксавана ў арэоле, чырвоная, абумоўленая стымулам *кроў*.

Такім чынам, да 35 поўназначных слоў тэкста ў іх непасрэдным уздзеянні на чытача прыядноўваюцца яшчэ дзесяткі слоў славесна-асацыятыўнага арэола твору. Гэты арэол — не проста набор лексем, а пэўным шляхам арганізаваная сукупнасць слоў, якая паглыбляе і завастрае славесную магутнасць выдатнага твору беларускай паэзіі пачатку нашага стагоддзя.

В. П. КРАСНЕЙ

3 ПРАЦЫ ЯКУБА КОЛАСА НАД ПАЭМАЙ «НОВАЯ ЗЯМЛЯ»

Ёсць творы настолькі мудрыя сваёй жыццёвай праўдай, настолькі значныя выяўленчай сутнасцю і дасканалыя мастацкай выразнасцю, што іх, як песню, бярэш з сабою ў дарогу на ўсё жыццё. Імі зачытва-

ешся ў гады бесклапотнага дзяцінства, захапляешся ў гарачую пару юнацтва, перачытваеш на схіле мудрай восені і кожны раз адкрываеш новыя таямніцы, бачыш новыя фарбы, хвалюешся, перажываеш, успамінаеш...

Адным з такіх класічных твораў у беларускай нацыянальнай літаратуры з'яўляецца велічная паэма слаўнага народнага песняра Якуба Коласа «Новая зямля». Пачынаецца яна незабыўнымі радкамі:

Мой родны кут, як ты мне мілы..
Забыць цябе не маю сілы!

Сказана гранічна проста, але так шчыра і непасрэдна, што кранае да болю. Настрой паэта адразу перадаецца чытачу, авалодвае ўсёй яго істотай, мімаволі абуджае дарагія ўспаміны, бо, гаворачы словамі І. Мележа, «ёсць у кожнага свой, мілы сэрцу куток, які з бегам гадоў не толькі не цымее ў памяці, а становіцца як бы яснейшым, даражэйшым. Багата можа быць у чалавека за жыццё іншых куткоў, і больш слаўных, і больш выдатных, але гэты куток, і не слаўны, і не выдатны, можа, нічым, не забываецца, не адступае ўдалеч, сярод іншых дарагіх, хвалюючых успамінаў — ён самы дарагі, самы шчымлівы! Куток гэты — тая хата, дзе мы вучыліся бегаць, дзе чулі цеплыню матчыных рук і цеплыню сэрца, куток нашага маленства»¹. Яшчэ некалькі хвілін развагі, роздуму пра лёс, пра жыццё, яшчэ адзін уздыг — і перад намі адкрываецца цудоўная карціна лесніковай пасады. Выпісана яна так жыва і пластычна, што ўспрымаецца і зрокам, і слыхам, і пачуццямі ва ўсёй сваёй прыгажосці і непаўторнасці. Чытаеш радок за радком, бачыш непамерную любоў паэта да роднага краю, да родных, мілых і блізкіх яму людзей, але душой адчуваеш яго смутак, яго боль, які часам не-не ды і прарвецца ў журботна-задуменнай інтанацыі. Усё гэта чаруе, захапляе, насцярожвае, інтрыгуе і ўжо не дае адступіцца ад твора, пакуль не будзе прачытана яго апошняя старонка.

Гаворачы пра творчую гісторыю паэмы, Якуб Колас на рэспубліканскай нарадзе маладых пісьменнікаў зазначаў: «Калі я сядзеў у астрозе, перада мной вельмі ярка паўсталі малюнкi маленства, прыроды. Я не думаў тады яшчэ аб напісанні паэмы. Хацелася проста расказаць аб тым, што так маляўніча паўстала ў маёй памяці. Я апісаў леснікову пасаду. Затым з'явілася жаданне напісаць большае. Так паступова вырастала «Новая зямля»². Пра гэта сведчаць і асобныя раздзелы, што друкаваліся да 1921 года на старонках перыядычных беларускіх выданняў у выглядзе вершаваных апавяданняў з падзагалоўкамі «Пачатак з расказа «Новая зямля», «З расказа «Новая зямля», «Урывак з расказа «Новая зямля».

З часу напісання першых радкоў твора ў краіне адбыліся падзеі сусветна-гістарычнага значэння: перамагла Вялікая Кастрычніцкая сацыялістычная рэвалюцыя, упершыню ў сваёй гісторыі Беларусь атрымала дзяржаўнасць, беларускі народ пачаў будаваць светлую і шчаслівую яву. Асэнсоўваючы ўжо ў новых умовах гістарычны лёс сваёй краіны і народа, Якуб Колас паглыбіў ідэйную задуму твора, напісаў дзевятнаццаць новых раздзелаў, перапрацаваў апублікаваныя раней і ў студзені 1923 года закончыў працу над паэмай. У пачатку гэтага ж года «Новая зямля» выйшла з друку асобным выданнем.

Найбольш перапрацаваны, з мэтай узмацніць сацыяльнае гучанне паэмы, больш выразна акрэсліць ідэю, стварыць рэальныя ў сваёй аснове вобразы і карціны, тыя раздзелы, якія былі напісаны ў 1911 годзе («Леснікова пасада», «Раніца ў нядзельку», «За сталом», «Смерць ляснічага» і інш., асабліва вершаванае апавяданне «Як дзядзька ездзіў у Вільню і што ён там бачыў»).

Каб паказаць, наколькі істотнымі былі гэтыя аўтарскія праўкі для раскрыцця ідэйнага зместу твора, параўнаем некалькі ўрыўкаў з раздзела «Смерць ляснічага». Міхал і Ксавэры, «два служакі», ідуць на пахаванне ляснічага, хваляць, як вядзецца, нябожчыка і са страхам

думаюць пра тое, што іх чакае ў будучым. Яны разумеюць, што гэты «ў лясніцтве кут парожны, куток паквапны і багаты» моцна прыцягвае паноў і пасля смерці ляснічага нехта з панскай плоймы абавязкова прыйдзе сюды правіць, але баяцца, што:

Назначаць гэтакага ката,—
І да Цімоха скажаш — «тата»³.

Відавочна, што гэта сюжэт звычайнага вершаванага апавядання. Калі ж паэт напісаў іншыя раздзелы, калі была вынашана тэма твора і канчаткова выспела яго ідэйная задума, Якуб Колас перапрацаваў раздзел, дапісаў некаторыя новыя радкі, з якіх асабліва вылучаюцца наступныя:

Назначаць гэтакага ката,
Тады запахне свая хата...
І тут у першы раз Міхала
Вось гэта думка напаткала:
Купіць зямлю, прыдбаць свой кут,
Каб з панскіх выпутацца пут,
І там зажыць сабе нанова:
Свая зямля — вось што аснова!

У агульнай сюжэтнай лініі паэмы апошнія шэсць радкоў з'яўляюцца па сутнасці цэнтральнымі, бо тэма пошукаў зямлі, якая гучала ў раздзелах, напісаных да рэвалюцыі, была пераасэнсавана і перарасла ў тэму пошукаў шляхоў да свабоды і волі. Невыпадкова Якуб Колас у прадмове да трэцяга выдання паэмы пісаў: «Куды ж мог падзецца Міхал і дзе шукаць збавення? Ён уяўляў сабе, што селянін, седзячы на сваёй зямлі і маючы кусок свайго хлеба, знаць не знае пана ляснічага і не ведае той залежнасці ад пана, у якой знаходзіўся Міхал. Ён уяўляў сабе, што пан ляснічы не можа прагнаць гаспадара селяніна з яго зямлі, не можа абярнуць яго ў свайго слугу і нявольніка»⁴.

Цалкам адпавядае жыццёвай праўдзе і тое, што думка «набыць зямлю» ўпершыню прыходзіць да Міхала тады, калі памёр стары ляснічы: у такія моманты чалавек часам думае не столькі пра таго, хто памёр, колькі пра сваё будучае. Менавіта так мог думаць Міхал, бо «сацыяльнае становішча яго — становішча нявольніка і бяспраўнага чалавека»⁵, жыццёвы лёс якога поўнасю залежаў ад капрызнай панскай волі.

Якуб Колас дапрацоўваў і перапрацоўваў не толькі карціны сюжэтнага апавядання, але і пейзажныя замалёўкі.

*Тым часам ужо і развіднялось, Як два мужчыны вышлі с хаткі. Крычалі качкі каля гаткі, І дзесьці гусі гергяталі, Цяцерукі ўжо такавалі...*⁶

Параўнаем:

*Міхал з Ксавэры вышлі з хаткі. Сьвітала ўжо. Дзесь каля гаткі У гэтым досьвітку майклівым Крычалі гусі праразьліва, Нястройным хорам гергеталі, Ды качкі з шумам праляталі, І кнігаў нёсся плач з луі. У глыбі лясоў цяцэрукі ўжо зачыналі свае токі, Усход віталі агнявокі, Віталі шчыра і натхненна*⁷.

У першапублікацыі прыведзеныя радкі выконвалі чыста інфармацыйную функцыю, не «працавалі» ні на сюжэт, ні на вобраз. Уключаючы раздзел у паэму, Якуб Колас істотна перапрацаваў першапачатковы тэкст, стварыў па сутнасці новую карціну і надаў радкам іншаесэнсавое гучанне. Новыя мазкі, свежыя фарбы (досвітак майклівы, крычалі праразьліва, нястройным хорам гергеталі, качкі з шумам праляталі, плач кнігаў нёсся, цяцэрукі усход віталі агнявокі, віталі шчыра і натхненна) ажывілі малюнак, радкі загучалі больш эмацыянальна і разам з тым неяк трывожна, напружана. Гармонія выяўлення якраз у тым і заключаецца, што паэт, перапрацаваўшы радкі першапублікацыі, дасягнуў такога адзінства сэнсу, тону і рытмікі, якое цалкам адпавядае настрою Міхала. Псіхалагічна глыбока абумоўлена тое, што даная карціна выпісана Якубам Коласам з асаблівай выразнасцю. Смерць ляснічага так моцна ўскалыхнула Міхала, так яго ўразіла, што ў гэты мо-

мант ён усё да драбніц успрымаў і зрокам, і слыхам, і душой, і пачуццямі. Ён чуе ў маўклівай цішыні раніцы, з аднаго боку, праразлівы крык гусей, іх нястройнае гергетанне, шум качак, плач кнігаў, а з другога — натхнёнае такаванне цецерукоў. Прырода жыве, жыве сваім жыццём, складаным і супярэчлівым. Гэтая супярэчлівасць нібы перадаецца Міхалу. Трывога за сваю сям'ю, за свой лёс авалодвае яго істотаю, ён думае аб смерці і жыцці і вырашае набыць уласную зямлю.

Дэвізам пісьменніка Якуб Колас лічыў «Імкненне шліфаваць мову, ясны, просты, выразны падбор кожнага слова і сказа, трапная характарыстыка персанажаў»⁸. Вось чаму ён і пасля выхаду ў свет «Новай зямлі» асобным выданнем яшчэ і яшчэ звяртаўся да паэмы, перачытваў свой любімы твор і амаль кожны раз, калі паэма рыхтавалася да перавыдання, перапрацоўваў асобныя паэтычныя радкі або данісваў новыя, уносіў шматлікія праўкі граматычнага, лексічнага і стылёвага характару, каб паглыбіць характарыстыку вобразаў, надаць вершу сэнсавую дакладнасць ці адпаведнае рытмічнае гучанне. Напрыклад, у першых трох выданнях «Новай зямлі» (раздзел «Смерць Міхала») ёсць такія радкі:

І засмуткуеш паняволі
Ад гэтых думак, цёмнай долі,
Калі набытак і скарб хатні
Ідуць на звод на той астатні.
Але ці ёсць, ці ёсць парук,
Што будзе сэнс мець гэта мука?

Як бачым, сумненне ў правільнасці таго шляху, які абраў Міхал, выказвалася, але з кантэксту не вынікала, каму іменна яно належыць. Пазней Якуб Колас палічыў гэта недахопам і ўнёс істотныя змены ў ранейшы тэкст, дапоўніўшы яго 18 новымі радкамі, з якіх асабліва вылучаюцца наступныя:

...Такія думкі, разважанні,
Як молат, білі ў сэрца Ганне: —
Тут справа не ў сваёй сядзібе,
А ў ладзе гэтым уся злыбедзь.—

Новыя радкі, якія дапісаў паэт, надзвычай важныя для характарыстыкі галоўных вобразаў, у прыватнасці Ганны.

Якуб Колас вельмі тонка адчуваў унутраны змест слова і замяняў асобныя лексічныя адзінкі іншымі, дасягаючы сэнсавай дакладнасці. Параўнаем:

А ў небе ўдзень і вечарамі
Высока здольнымі шнурамі
Злятаўся вырай жураўліны...
(выданні 1923 г., 1927)

А ў небе ўдзень і вечарамі
Высока гэтымі шнурамі
Злятаўся вырай жураўліны...
(выданне 1934 г.)

А ў небе ўдзень і вечарамі
Высока роўнымі шнурамі
Злятаўся вырай жураўліны...
(выданне 1946 г., канчатковая рэдакцыя)

Словы *здольнымі*, *гэтымі* «ўпісваліся» толькі ў агульны рытмічны малюнак твора, сэнсава ж яны не адпавядалі моўнай сітуацыі. Аўтар гэта разумеў і шукаў тое адзінае слова, якое дапамагло б дакладна аформіць паэтычную думку. Такім аказалася звычайнае агульнаўжывальнае слова *роўнымі*.

Яшчэ некалькі прыкладаў:

Ды ўраз-жа сьмех той адарвалі
(1923, 1927)

Ды ўраз-жа смех той абарвалі
(1934)

Што ў нутрах цьмы агонь сьвідруе
(1923, 1927)

Што ў нетрах цьмы агонь сьвідруе
(1934)

Паэма «Новая зямля» выдаваўся і перавыдаваўся ў тыя часы, калі адбывалася станаўленне норм беларускай літаратурнай мовы. У іх працоўцы і замацаванні вялікая роля належыць Якубу Коласу, таму ў яго творы знайшлі адлюстраванне ўсе тыя зрухі, якія адбываліся ў тагачаснай мове. Гэта выразілася не толькі ў праўках граматычнага

характару, але і ў замене дыялектных слоў і іх форм агульнанароднымі. Напрыклад, у першавыданні паэмы сустракаюцца словы і формы тыпу *віёрка, дзесянціна, замеціць, картофля, кожды, матушыцца, падштоўхваць, на дубох, у лясох* і г. д. Калі ж у працэсе станаўлення беларускай літаратурнай мовы выяўлялася, што падобныя словы і формы не набывалі статуса нормы, Якуб Колас уносіў адпаведныя праўкі: *вавёрка* (выданне 1946 г.), *дзесяціна, заўважыць, бульба, кожны, мітусацца* (1927), *падштурхваць, на дубах, у лясах* (1934).

Аднак неабходна заўважыць, што такія праўкі праводзіліся паэтам толькі пры той умове, калі не парушаліся метрыка, рытм, рыфма верша, агульны інтанацыйны лад твора. У адваротных выпадках захоўваліся ранейшыя словы і формы, напрыклад:

- | | |
|---|---|
| 1. Бруіліся ў цяньку іх хвалі...
Аж покі ў Нёман не ўцякалі | 4. Гараць дрыготна, ззяюць зоркі,
Як найдарожшыя пацёркі... |
| 2. Стаяў хлявец якраз напроці
І чуць ліпеў, як бы на плоце
Гаршчок... | 5. Чуць міска ткнулася сюды,
Дык у яе, як па прыказу,
Відэльцаў з восем лезе зразу. |
| 3. І вось што, братцы, дзіўна ў свеце,
Вы толькі добра паглядзеце... | 6. Быў дзядзька ў пушчах, у барох
І расчытаў іх голас мог. |

Здавалася б, словы і формы *прыказ, пацёркі, покі, напроці, зразу, паглядзеце, у барох* будучь выразна ўспрымацца як ненаарматыўныя і непажаданыя ў надзвычай паэтычным творы. Але гэтага не здарылася: паэма настолькі зачароўвае чытача сваім зместам, настолькі бярэ яго ў сваю абладу ідэяй формы, што моўныя няправільнасці не толькі не заўважаюцца, а ператвараюцца ў цуд паэзіі і выяўляецца дзівосная краса жывога беларускага слова. Дарэчы, вершаваныя радкі, якія «выбіваліся» з агульнага рытміка-інтанацыйнага ладу, Якуб Колас правіў да таго часу, пакуль не дасягаў поўнай гармоніі. Напрыклад, у выданні паэмы 1923 г. чытаем:

Нясліся зыкі песень здольных,
У лясох раз-по-раз адбівалісь;
Ім ўзгоркі адклікалісь...

У трэцім радку дзеля захавання рытму паэт скараціў галосны гук *у* пасля зычнага (ім *ўзгоркі*). Аднак пры гэтым атрымалася такое спалучэнне гукаў (ім *ўзгоркі*) і іх паўтарэнне (*ўзгоркі ўсюды*), якія не надавалі натуральнага гучання вершу і выяўлялі парушэнне моўнага «этыкету». Аўтар гэта адчуваў і ў наступным выданні даў новую рэдакцыю памянёнага радка:

Нясліся зыкі песень здольных,
У лясках раз-по-раз адбівалісь;
Ім узгоркі адклікалісь...

Але і гэта не задаволіла, паколькі атрымаўся радок іншага вершаванага памеру (харэй, а паэма напісана ямбам). Таму Якуб Колас пазней зноў звярнуўся да гэтага радка, ужыў на самым яго пачатку злучнік *і*, у выніку чаго верш адразу загучаў у патрэбным рытміка-інтанацыйным ключы:

Нясліся зыкі песень здольных,
У лясках ра-пораз адбівалісь
І ім узгоркі адклікалісь...

Увогуле, Якуб Колас правіў асобныя радкі «Новай зямлі» да таго часу, пакуль не дасягаў такога гарманічнага адзінства формы і зместу гэтага рэдкага па сваёй мастацкай сіле твора, якое праяўляецца на ўсіх узроўнях: сэнсавым, гукавым, метрычным, інтанацыйным.

¹ Мележ І. П. Трохі згадак і думак.— У кн.: Пяцьдзесят чатыры дарогі.— Мінск, 1963, с. 387.

² Літаратура і мастацтва, 1947, 2 жніўня.

³ Вольная Беларусь, 1918, № 19, с. 150. Пры гэтым тут і далей захоўваюцца граматыка-правалісныя асаблівасці тагачасных выданняў.

⁴ Колас Якуб. Новая зямля.— Мінск, 1934, с. 4.

⁵ Там жа, с. 3.

⁶ Вольная Беларусь, 1918, № 19, с. 150.

⁷ Колас Якуб. Новая зямля.— Мінск, 1923, с. 62.

⁸ Колас Якуб. Збор твораў у 12 тамах.— Мінск, 1964, с. 364.

Р. Н. КЛЮСАЎ

НАД СТАРОНКАМІ ЯКУБА КОЛАСА

(эпізод з гісторыі беларуска-рускіх
літаратурных сувязей)

У трэцяй кнізе трылогіі Якуба Коласа «На ростанях» ёсць такое месца. За удзел у канспіратыўным сходзе, на якім абмяркоўваліся пытанні аб стварэнні настаўніцкага саюза і аб прапагандзе ідэй рэвалюцыі сярод сялянства, настаўнікаў Андрэя Лабановіча і Янку Тукалу звольнілі з работы і аддалі пад нагляд паліцыі. Невядома яшчэ, ці абмяжуюцца службы самадзяржаўя, выкараняючы «крамолу», толькі звальненнем,— наперадзе застаецца пагроза суда, турмы або высылкі. Зразумела, настрой у маладых людзей не найлепшы. І вось, падбадзёрваючы свайго менш устойлівага дружбака, Лабановіч гаворыць:

— Трымайся, Янка, нас яшчэ лёсы неведомыя чакаюць. Падаць духам не будзем!

— Не будзем!..— падхапіў Янка.— Мы яшчэ пакажам, што такое «агаркі-санкюлоты» — сцеражыся, багацеі, бедната гуляе!

Пасля таго, як настаўнікаў павыганялі са школы, яны называлі сябе «агаркамі», гэта значыць людзьмі, выкінутымі за парог жыцця¹. Не зусім звычайнае спалучэнне стылістычна разнародных слоў *агаркі* і *санкюлоты* адразу спыняе на сябе ўвагу чытача. Слова *санкюлот* само па сабе не выклікае здзіўлення ў даным кантэксце: размаўляюць настаўнікі, людзі з дастаткова шырокім культурна-гістарычным кругам. Народжанае ў часы французскай рэвалюцыі 1789 года слова *санкюлот* (*sans-culottes* — літаральна той, хто не носіць кароткіх штаноў, прыналежнасці дваранскага касцюма, гэта значыць прадстаўнік трэцяга саслоўя, вораг арыстакратыі і духавенства) ужыта ў прыведзеным выпадку вельмі трапна. Сапраўды, для абаронцаў царскага рэжыму маладыя настаўнікі, выходцы з малазямельнага беларускага сялянства, якія выступалі з рэвалюцыйна-дэмакратычнымі патрабаваннямі, павінны былі здавацца такімі ж небяспечнымі, як у свой час *санкюлоты* для французскага абсалютызму. Своеасаблівая трансплантцыя гэтага слова з адных сацыяльна-гістарычных умоў у другія надае яму адпаведнае ідэйнае гучанне.

Але чаму ў спадарожнікі да *санкюлота* трапіла слова *агарак*? На першы погляд Якуб Колас проста выкарыстаў тут звычайны прыём метафарызацыі, і сэнс метафары зусім празрысты: вясковыя настаўнікі *загарэліся* ідэяй рэвалюцыйнай барацьбы (успомнім іх рамантычна-прыўзняты настрой у час нелегальнага сходу, пафас іх намераў і прамоў), але не паспелі яшчэ зрабіць што-небудзь істотнае, як іх выкрыла паліцыя. Разгубленасць ад няўдачы на першых кроках, страта перспектывы, праявы баязлівасці і маладушша сярод некаторых з тых, што спачатку пайшлі разам з Андрэем і Янкам,— усё гэта натуральна супаставіць са з'явай згасання. Адсюль і сумна-іранічны вобраз *агарка*.

Пры больш уважлівым разглядзе выяўляецца, аднак, што справа тут не ў адной толькі метафарызацыі. У рускім слоўніку Д. Н. Ушакова адзначана, што акрамя звычайнага значэння слова «агарак» — астатак недагарэлай свечкі — маеца яшчэ і другое (з паметамі «просторечное, презрительное, бранное»): «подросток-хулиган, безнравственный мальчишка». Калі ўлічыць, што з пункту погляду казёнай ідэалогіі самадзяржаўя, праваслаўя і народнасці ўсякая рэвалюцыйная дзейнасць прызнавалася «безнравственной» і што царскае правасуддзе заўсёды кваліфікавала сваіх палітычных праціўнікаў як крымінальных

злачынцаў, то сэнсавая блізкасць абодвух выпадкаў словаўжывання — у рускім слоўніку і ў Коласавай трылогіі — не выклікае асаблівых сумненняў.

Слова *огарок* з ацэначным значэннем у рускай лексікаграфіі не мае належнага асвятлення. Слоўнік Ушакова дае, як адзначана вышэй, узроставае абмежаванне (падлетак, хлапчук). 17-томны акадэмічны слоўнік звязвае яго з фізічным станам асобы — «о человеке слабосильном, жалком, заморыше». Апошні чатырохтомны акадэмічны слоўнік наогул не рэгіструе пераноснага значэння. Між тым відавочна, што ў *огарке* выражаецца такая ж маральна-этычная ацэнка, як і ў сучасным *подонке*; узроставыя ці фізічныя якасці асобы не з'яўляюцца тут істотнымі. У гутарковым рускім лексіконе слова бытуе і цяпер. Параўн.: Иногда молодые *огарки* и оскалепки останются перед тобой, как пораженные, и, выпучив глаза, скажут в упор: «Жу-ков-ский!» (М. Пришвин. Медведи). «Совість пропи́л, *огарок*!» — кричала женщина, упершись в дверные косяки землянки (В. Атаров. Начальник малых рек).

Зусім натуральна дапусціць, што нісьменнік, аднаўляючы на старонках трылогіі карціны і падзеі сваёй маладосці, выкарыстаў слова *агаркі* ў тым значэнні, якое было добра знаёмым яму ў рускім лексіконе таго часу. У такім выпадку застаецца пашукаць адпаведнае ўжыванне *агаркаў* у творах рускай літаратуры, храналагічна блізкіх з часам падзей, апісаных у трылогіі.

Адказ на пытанне знаходзіцца адразу, як толькі ў рукі трапляюць творы Скітальца (Сцяпана Гаўрылавіча Пятрова). У Скітальца ёсць таленавіта напісаная аповесць, якая так і называецца — «Огарки» (1906). Знаёмства з ёю дае не толькі разуменне дакладнага сэнсу слова *агаркі*, але адкрывае пры гэтым яшчэ адну цікавую старонку ў гісторыі руска-беларускіх літаратурных сувязей.

Што Якуб Колас быў знаёмы з творчасцю Скітальца — гэта не выклікае сумнення. Імя Скітальца напярэдадні і ў часы рэвалюцыі 1905—1907 гадоў было, бадай, не менш папулярным, чым імя яго таварыша, літаратурнага кіраўніка і дарадчыка Максіма Горкага. Скітальцаўскія творы сустрэлі прызнанне А. Чэхава і А. Блока; яго вершы цытаваў у сваіх артыкулах У. І. Ленін. Чытаў іх, вядома, і малады Якуб Колас, які прагна цягнуўся да ўсяго перадавога і рана ўключыўся ў рэвалюцыйна-прапагандысцкую работу. Слова *агарак* у тым значэнні, якое надаў яму Скіталец, зрабілася для свайго часу амаль што «крылатым», і не дзіва, што праз сорак з лішкам гадоў, аднаўляючы ўражанні сваёй маладосці, Якуб Колас выкарыстаў гэта слова, поўнае для яго асабіста глыбокага сэнсу. Скітальцаўскія «агаркі» — гэта людзі, надзеленыя шырокімі здольнасцямі, арганічнай нянавісцю да лжы і фальшу акружаючага грамадства, пратэстанты і праўдашукальнікі, выбітыя з жыццёвай каляіны за свае перакананні, але ўпэўненыя ў немінучай гібелі старога ладу.

«Пусть культурная изолированная раса,— гаворыць адзін з герояў аповесці,— считает нас илотами, огарками — пусть! Время покажет цену каждого! Жизнь, как математика, всегда верна самой себе и всегда беспощадна! Пробьет час — изолированные потерпят неизбежную кару за свою изолированность и со скорбью в сердце узнают кузькину мать, узнают, чему равняется квадратура круга и где зимуют раки!

Господа! Мы находимся на границе босячества — да! Но мы не пойдем в босяки, мы будем добиваться ответа у жизни, чтобы узнать, где же, наконец, наше место в природе? И — я уверен — она укажет нам его, не в отбросах общества — нет! напротив, снизу поднимемся мы на самый гребень волны и, быть может, еще скажем свое огарческое слово!»²

На старонках трылогіі Якуба Коласа ёсць нямала мясцін, якія пераклікаюцца з «Агаркамі» Скітальца не толькі ў падабенстве асобных замалёвак і вобразаў, але і ў спецыфічна «агаркаўскіх» моўных срод-

ках. У першай кнізе трылогіі сустрэча Лабановіча з Турсевичам апісваецца так:

«Момант сябры азіралі адзін аднаго, а твары іх свяціліся вясёлым смехам.

— Няхай не падзе на цябе цень бярозы, пад якою сядзеў грэк! — важна і ўзвышальна прамовіў Лабановіч.

— Да не апынешся ты ў становішчы сабакі, які сядзіць на плоце! — адказаў гаспадар» (с. 70).

Аналагічная сцэнка ў трэцяй кнізе:

«У хаце было зусім ужо цёмна, і пазнаць незнаёмага было трудна. І як жа здзівіўся Андрэй, калі пачуў так добра знаёмы голас і словы прывітання:

— Няхай не падзе на цябе цень бярозы, пад якой сядзеў грэк!

— Янка! — выгукнуў Лабановіч і на прывітанне прыцяла адказаў:

— Няхай не апынешся ты ў становішчы сабакі, што сядзіць на плоце!

Такія былі ў іх «агаркаўскія» прывітанні» (с. 553).

У аповесці Скітальца:

— Мы, конечно, гусяной шен не делаем, мы сидим здесь, как греки под березой, но ведь на то мы и огарки, а вот им-то какое дело до нас? (с. 242)

— Что за кукольная сцена, ей-богу, право. Не разберешь ни гусяной шен! Сидят все, как греки под березой, ну, и чувствуешь себя, как собака на заборе! (с. 289)

Выраз «сядзець, як сабака на плоце» («няёмка, як сабаку на плоце») паходзіць, бясспрэчна, з народнай фразеалогіі. Цікава адзначыць, што ён набыў шырокае ўжыванне ў сакавітым кавалерыйскім жаргоне, напр.: Молодые люди тренируют себя, чтобы быть водителями планетарных армий, и ни один не умеет сесть на лошадь. Сидят на ней, как живая собака на заборе, при каждом удобном случае хватаются за луку и закапывают редьку в землю (А. Куприн. Последние рыцари). Однажды Емельянов пришел к ней до света, велел одеваться и повел ее на плац, где преподавал первые законы кавалерийской посадки и обращения с конем. На рассвете падал мягкий снежок, Ольга Вячеславовна скакала по белому плацу, оставляя песчаные следы от копыт. Емельянов кричал: «Сидишь, мать твою так, как собака на заборе! Подбери носки, не заваливайся!» (А. Толстой. Гадюка).

«Як грэк пад бярозай» па сэнсавай структуры нагадвае выразы «як Піліп з канпель», «як пшаніцу прадаўшы» і г. д., але не ўваходзіць у народную фразеалогію.

Характарызуючы некаторыя асаблівасці мовы герояў трылогіі Коласа, Ю. С. Пшыркоў пісаў: «Лабановіч, Тукала, Турсевич прайшлі школу семінарскага выхавання, якая пакінула ў іх свядомасці непазбыўны след. Іх мове ўласцівы спецыфічныя словазвароты, якія мы ўмоўна будзем называць семінарызмамі. Яны часта ўжываюцца ў гутарцы маладых настаўнікаў»³. Тут маюцца на ўвазе царкоўнаславянскія цытаты, сентэнцыі і іх парадыйныя пераробкі, сярод якіх указваецца і «грэк пад бярозай».

Выраз гэты сапраўды павінен прызнавацца семінарызмам, толькі хутчэй за ўсё паходзіць ён не з настаўніцкай, а з духоўнай семінарыі (так званай бурсы). Дакладнае вызначэнне крыніц гэтага выразу стала б магчымым, калі б удалося раскрыць «унутраную форму», этымалагічную матывіроўку яго. Тут могуць быць розныя тлумачэнні.

Магчыма, што грэк пад бярозай — гэта небарака-бурсак, які не ведае грэчаскага ўрока і павінен атрымаць належную порцыю бярозавай кашы, пакаранне розгамі. Такі «грэк пад бярозай» вельмі ўдала ўвасабляў бы ідэю жорсткасці становішча. Між тым у выразе «сядзець, як грэк пад бярозай» галоўным з'яўляецца не значэнне жорсткасці і кары, а больш мяккае значэнне недарэчнасці, нялоўкасці, неадпа-

веднасці. Ды і дзеяслоў *сядзець* тут не падыходзіць: караюць розгамі ляжачых.

Больш верагодна, што «грэк пад бярозай» — гэта вынік жартоўнага пераасэнсавання якога-небудзь сапраўды грэчаскага слова. Вядома, напрыклад, што на такім жартоўным грунце ўзніклі словы *змарозіць* (ад грэчаскага *тогос* — дурны), *куралесіць* (ад грэчаскага *kyrie eleison* — госпадзі памілуй). Бурсацкія пераклады з грэчаскай мовы, як сведчыць Н. Г. Памялоўскі ў сваіх «Нарысах бурсы», нярэдка былі анекдатычна бязглуздымі. Ёсць у грэчаскай мове слова *bereskhetos* што азначае «дурань, ёлуп, разява»; ёсць і другое слова — *hedos* са значэннем «сядзенне, месцазнаходжанне». Недарэка-бурсак мог пераблытаць трохі сугучныя чужыя словы і зразумець *bereskhetos* як складанае слова, у якім першая частка нагадвае яму родную бярозу, і ў адпаведнасці з такім разуменнем перакласці: «той, што сядзіць пад бярозай». Камізм перакладу павялічваецца яшчэ тым, што ў Грэцыі бярозы не растуць. Адсюль «грэк пад бярозай» лёгка мог стаць жаргонным абазначэннем недарэчнасці і канфузу. І хоць у настаўніцкіх семінарыях грэчаскай мовы не вывучалі, але запазычанні дасціпных семінарызмаў ад гарэзлівых «духоўных» калег маглі прыжыцца і там. Якуб Колас і Скіталец былі выхаванцамі настаўніцкіх семінарыяў, і абодва былі аднолькава знаёмы з першакрыніцамі падобных выразаў.

¹ Якуб Колас. Збор твораў у 12 тамах, т. 9, с. 543.

² Скіталец. Избранные произведения.— М., 1955, с. 252—253.

³ Пшыркоў Ю. С. Трылогія Якуба Коласа «На ростанях».—Мінск, 1956, с. 197.

Б. А. ПЛОТНИКАЎ

КОЛЬКАСНЫ АНАЛІЗ НЕКАТОРЫХ ПРЫМЕТНІКАЎ У ПАЭМАХ Я. КУПАЛЫ І Я. КОЛАСА

Прыметнік — частціна мовы, з дапамогай якой выражаюцца пастаянныя прызнакі тых ці іншых з'яў, прадметаў, увогуле рэалій. У сваю чаргу, праз гэтыя прызнакі можна ўявіць, як успрымае рэчаіснасць пісьменнік ці паэт, адлюстроўваючы яе ў сваіх творах. Інакш кажучы, праз вызначаныя моўныя сродкі, якія ўжывае паэт, адкрываюцца пэўныя рысы яго светапогляду, яго пункт гледжання на рэчаіснасць. Мэта гэтага невялікага артыкула заключаецца ў тым, каб выявіць, як выкарыстоўваюць два буйнейшыя беларускія паэты Я. Купала і Я. Колас у сваіх паэмах прыметнікі адных і тых жа лексічных груп (колеру, часу, памеру), у чым заключаецца падабенства, а ў чым адрозненне ў выкарыстанні гэтых слоў.

Прыметнікі трох вызначаных лексічных груп выпісаны шляхам суцэльнай выбаркі з усіх паэм, надрукаваных у зборах твораў Я. Купалы ў сямі тамах (Мінск, 1974) і Я. Коласа ў чатырнаццаці тамах (Мінск, 1974). Нягледзячы на тое, што паэм, напісаных Я. Купалам, значна больш, іх агульны аб'ём у некалькі разоў меншы, чым аб'ём коласаўскіх паэм. Гэта з'явілася прычынай таго, што ў разгледжаных паэмах Я. Коласа прыметнікаў колеру, часу і памеру амаль у чатыры разы больш, чым у паэмах Я. Купалы (1355 супраць 362). Па лексічных групах выпісаныя прыметнікі размеркаваліся наступным чынам: са значэннем колеру — у Я. Коласа 557, у Я. Купалы 164, са значэннем часу — у Я. Коласа 418, у Я. Купалы 116, са значэннем памеру — у Я. Коласа 380, у Я. Купалы 82. У адносінах да агульнай колькасці выпісаных прыметнікаў з твораў абодвух паэтаў гэтыя лічбы можна выразіць у працэнтах, каб было відавочна, як колькасна суадносяцца паміж сабой лексічныя групы прыметнікаў: прыметнікі колеру — у Я. Коласа 41%, у Я. Купалы 45%, прыметнікі часу — у Я. Коласа 31, у Я. Купалы 32%, прыметнікі памеру — у Я. Коласа 28, у Я. Кула-

лы 23%. Як відаць з гэтых лічбаў, колькаснае размеркаванне прыметнікаў усіх трох груп не мае істотных адрозненняў: у абодвух паэтаў самымі частымі з'яўляюцца прыметнікі колеру, затым ідуць прыметнікі часу і памеру.

Разгледзім зараз ясксны састаў кожнай лексічнай групы. Прыметнікі колеру можна размеркаваць па трох групам: прыметнікі, якія абазначаюць ахраматычны светлы колер (*белы, бледны, светлы, ясны, празрысты* і г. д.), цёмны колер (*чорны, мутны, смуглы, цёмны, шэры* і г. д.), храматычны афарбаваны колер (*чырвоны, зялёны, сіні, жоўты, ружовы, руды* і г. д.). У паэмах Я. Коласа кожная гэта група ўключае ў сябе адпаведна 202, 190 і 165 прыметнікаў, у паэмах Я. Купалы — 78, 43 і 43 прыметнікаў (ці ў працэнтах, у Я. Коласа — 36, 35 і 29, у Я. Купалы — 48, 26 і 26). Як бачым, у Я. Купалы прыкметна большую долю складаюць прыметнікі светлага колеру, тады як у Я. Коласа ўжыванне прыметнікаў усіх трох груп больш-менш аднолькавае з колькаснага боку; пры гэтым назіраецца даволі значная перавага ў параўнанні з Я. Купалам прыметнікаў са значэннем цёмнага колеру. У абодвух паэтаў самымі частымі сярод прыметнікаў ахраматычнага колеру з'яўляюцца словы *белы* і *ясны* (у Я. Коласа гэтыя прыметнікі сустраліся адпаведна 67 і 37, у Я. Купалы — 43 і 20 разоў). Сярод прыметнікаў колеру другой лексічнай групы найбольш частымі аказаліся словы *цёмны* і *чорны* (у Я. Коласа яны сустраліся 76 і 54, у Я. Купалы 15 і 19 разоў), а сярод прыметнікаў храматычнага колеру — словы *чырвоны*, *зялёны* і *сіні* (у Я. Коласа адпаведна 26, 46 і 20, у Я. Купалы 19, 7 і 7 разоў). Адрозненні заключаюцца ў тым, што Я. Колас даволі часта ўжывае і другія прыметнікі, напрыклад, *руды* (11 разоў), *рыжы* (10 разоў), *жоўты* (14 разоў), тады як у паэмах Я. Купалы прыметнікаў *руды* і *рыжы* не адзначана, а прыметнік *жоўты* выкарыстан толькі два разы. Розных прыметнікаў ва ўсіх трох групам у паэмах Я. Коласа амаль у тры разы больш, чым у паэмах Я. Купалы (адпаведна светлы колер прадстаўлен у Я. Коласа 30 рознымі словамі, у Я. Купалы — 10, цёмны колер — у Я. Коласа 22 рознымі словамі, у Я. Купалы 9, храматычны колер — у Я. Коласа 30 рознымі словамі, у Я. Купалы 11). Гэтыя адрозненні можна растлумачыць, па-першае, тым, што аб'ём коласаўскіх паэм значна большы, чым купалаўскіх, па-другое, тым, што тэматыка паэм Я. Коласа больш разнастайная і ўсебаковая, а каб аб'ектыўна ахарактарызаваць усе паказаныя бакі жыцця, патрабавалася ўжыванне большай колькасці розных прыметнікаў.

Прыметнікі, якія абазначаюць час, размеркаваны па дзвюх групам: першую групу складаюць словы з агульным значэннем «шмат часу» ці «стары» (*вечны, сталы, даўні, стары, пажылы* і г. д.), другую групу — прыметнікі з процілеглым значэннем (*малады, новы, юны, ранні* і г. д.). Некаторыя іншыя прыметнікі часу, што не належаць да гэтых груп (*веснавы, начны, летні* і інш.), у даным выпадку не ўлічваліся, тым больш, што іх зафіксавана ў паэмах Я. Купалы і Я. Коласа нямнога. Адрозненні ва ўжыванні прыметнікаў гэтых дзвюх груп такія ж істотныя, як і пры выкарыстоўванні паэтамі прыметнікаў колеру. Я. Купала часцей характарызуе назоўнікі ў сваіх паэмах прыметнікамі з агульным сэнсам «малады», на якія прыходзіцца каля 60% усіх ужываемых ім прыметнікаў часу (68 слоў з 116), у той час як у Я. Коласа частата слоў абодзвюх груп прыблізна аднолькавая (207 прыметнікаў са значэннем «стары» і 211 са значэннем «малады»). Асабліва значныя разыходжанні назіраюцца ў колькасці розных слоў, з якіх складаюцца лексічныя групы прыметнікаў часу. З гэтага боку ў Я. Купалы размеркаванне прыметнікаў па групам са значэннямі «стары» і «малады» амаль аднолькавае: 11 розных слоў у групе са значэннем «малады» і 13 розных слоў у групе са значэннем «стары». У Коласа ж у групу слоў са значэннем «стары» ўвайшло 25 розных слоў, а ў групу са значэннем «малады» — усяго сем розных прыметнікаў. Што датычыць асобных прыметнікаў, то тут найбольш ужывальнымі ў абодвух паэтаў з'яўля-

юцца чатыры прыметнікі: *новы, малады, стары, вечны* (у Я. Коласа частата гэтых слоў адпаведна — 123, 66, 137, 18, у Я. Купалы — 38, 18, 25, 10).

Прыметнікі памеру з якаснага боку размеркаваны таксама па дзвюх групам: словы, якія абазначаюць памер большы ўмоўнай сярэдняй велічыні (*высокі, вялікі, доўгі, буйны, глыбокі, шырокі* і г. д.), словы, якія абазначаюць памер меншы сярэдняй велічыні (*малы, дробны, мелкі, нізкі, кароткі* і г. д.). Абодва паэты больш часта ўжываюць у сваіх паэмах словы з агульным значэннем «вялікі»: на гэтыя словы прыпадае ў Я. Купалы і Я. Коласа каля 60% прыметнікаў памеру (адпаведна 47 і 241 слоў). Такі ж працэнт складаюць у абодвух паэтаў гэтыя прыметнікі ў адносінах да колькасці розных слоў, уваходзячых у даную групу. Найбольш часта ўжываюцца ў паэтаў аднолькавыя прыметнікі *вялікі* (у Я. Коласа ён сустраўся 52 разы, у Я. Купалы 16) і *малы* (у Я. Коласа частата яго складае 46 разоў, у Я. Купалы 14).

Такім чынам, ва ўжыванні адзначаных прыметнікаў Я. Коласам і Я. Купалам ёсць моманты, якія супадаюць ці блізкія паміж сабой, і ёсць моманты, якія адрозніваюцца адзін ад другога. Так, у абодвух паэтаў прыметнікі трох вызначаных груп (колера, часу, памеру) па частаце ўваходзячых у іх слоў размяркоўваюцца ў аднолькавым парадку, амаль супадаюць з якаснага і колькаснага боку прыметнікі памеру. Адрозненні назіраюцца пры выкарыстоўванні паэтамі прыметнікаў колера і часу. У той момант як у Коласа колькаснае і якаснае размеркаванне гэтых прыметнікаў блізка к сіметрычнаму, Я. Купала бачыць прадметы і з'явы рэчаіснасці больш «маладымі» і пераважна ў светлым колерах.

Магчыма, праведзеныя назіранні над размеркаваннем слоў, якія абазначаюць некаторыя якасці і характарыстыкі прадметаў, могуць даць падставу для таго, каб сцвярджаць, што Я. Колас адлюстроўвае рэчаіснасць больш аб'ектыўна, звяртае амаль аднолькавую ўвагу на светлыя, цёмныя, каляровыя фарбы рэчаіснасці, аднолькава бачыць і маладыя і старыя з'явы, а Я. Купала, наадварот, больш суб'ектыўны, схілен аддаваць перавагу ўсяму больш светламу і новаму. Аднак для такога вываду, калі дапусціць падобны падыход да справы верагодным, праведзенага даследавання недастаткова. З аднаго боку, для гэтай мэты патрэбна даследаваць таксама вершы і прозу Я. Купалы і Я. Коласа, а з другога боку, правесці колькасны і якасны аналіз не толькі вызначаных прыметнікаў, але і ўсяго лексічнага матэрыялу, з якога пабудаваны творы пісьменнікаў. Ажыццяўленне такой працы даследчыкамі творчасці Я. Купалы і Я. Коласа бяспрэчна можа прывесці да цікавых вынікаў, якія дапамогуць выявіць важныя рысы светапогляду класікаў беларускай літаратуры.

Ж. Я. БЕЛАКУРСКАЯ

ДА ПЫТАННЯ АБ РОЛІ ЯКУБА КОЛАСА Ў ФАРМІРАВАННІ НОРМ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРНАЙ МОВЫ

Пачатак XX стагоддзя — адзін з найбольш рашаючых этапаў у гісторыі станаўлення агульнанацыянальнай нормы сучаснай беларускай мовы. Іменна ў гэты час на Беларусі назіраецца значны ўздым нацыянальна-вызваленчага і культурна-асветніцкага руху, шырыцца беларускі нацыянальны друк, што выклікае пільную неабходнасць ва ўпарадкаванні моўных сродкаў.

На адзначаны час прыпадае і пачатак творчай дзейнасці народнага пісьменніка Беларусі Якуба Коласа, з імем якога самым цесным чынам звязана гісторыя станаўлення і развіцця сучаснай беларускай літара-

турнай мовы. Ужо ў мове яго ранніх твораў даволі яскрава адлюстраваліся найбольш характэрныя рысы сучаснай беларускай літаратурнай мовы, якая ўбіралася ў сябе здабыткі папярэдняй моўнай культуры беларускага народа і агульнапашыраныя з'явы жывой беларускай гаворкі.

У гэтым сэнсе паказальным з'яўляецца адзін з першых зборнікаў Якуба Коласа «Другое чытанне для дзяцей беларусаў» (Пецярбург, 1909). Гэты зборнік прызначаўся служыць хрэстаматыйай для пачатковага навучання дзяцей. Ён і зараз з'яўляецца ўзорам прадуманага, даціпнага падбору апрацаванага ў мастацкай форме пазнавальнага матэрыялу для дзяцей малодшага школьнага ўзросту, а яго яркая, даходлівая мова гучыць свежа і сучасна. Даследчыкамі слухна адзначана, што зборнік Якуба Коласа «вызначаецца паслядоўнасцю будовы, адзінствам стылю, маляўнічасцю мовы»¹. Змест твораў у зборніку складаюць тонкія пісьменніцкія назіранні над акаляючым светам, прыродай, жыццём беларускага селяніна, — гэта значыць, усё тое, што акружала маленькага чытача, з чым быў звязаны працоўны чалавек з дзяцінства і да глыбокай старасці. Кожны са змешчаных у зборніку твораў: ці то яркая пейзажная замалёўка, ці то апавяданне пра жыццё вясковых дзяцей, ці то казка, байка, невялікі верш — прызначаны выходзіць у чытачоў, маленькіх і дарослых, любоў да роднага краю, да прыроды, да зняволенага мужыка-беларуса, садзейнічаць абуджэнню ў іх пачуцця чалавечай годнасці.

Сам характар гэтага зборніка, яго прызначэнне патрабавалі ад пісьменніка адпаведнага распалажэння матэрыялу ад больш простага да складанага, даступнасці, яснасці, дасканалай апрацоўкі мовы. Чытаючы кнігу, дзеці павінны былі паглыбіць валоданне роднаю моваю, засвоіць некаторыя граматычныя і арфаграфічныя нормы. Такім чынам, тут арганічна перапляліся розныя выхаваўчыя задачы — азнаямленне з разнастайнасцю акаляючага свету і засваенне багаццяў роднай мовы². Патрэбна адзначыць, што моўныя асаблівасці гэтага выключна цікавага зборніка Якуба Коласа яшчэ не былі прадметам спецыяльнага лінгвістычнага даследавання. Ды і наогул зборнік пакуль што вывучаны даволі слаба. Між тым, вывучэнне яго як крыніцы гісторыі беларускай літаратурнай мовы з'яўляецца вельмі важным і актуальным.

«Другое чытанне для дзяцей беларусаў» Якуба Коласа выйшла ў свет у тую пару, калі яшчэ не існавала цвёрдых, устойлівых правіл прадачы беларускай мовы на пісьме, калі ў беларускіх выданнях меў месца арфаграфічны разнабой. Гэты правілы ў першае дзесяцігоддзе ХХ стагоддзя яшчэ толькі «нашчупваліся» ў практыцы беларускага кнігадрукавання і паступова афармляліся, набывалі сілу традыцыі. Творчасць Якуба Коласа як раз і спрыяла гэтаму ў самай вялікай меры. «Ёсць падставы гаварыць, — піша Л. М. Шакун, — аб існаванні ў пачатку ХХ ст. пэўных правіл беларускага правапісу, якія склаліся стыхійна ў практыцы беларускага кнігадрукавання і сталі традыцыйнымі і якіх прытрымліваліся ўсе беларускія выдавецтвы. Але паколькі не быў яшчэ ўзаконен адзіны арфаграфічны рэжым, то пры друкаванні на беларускай мове нават і ў такіх выпадках, калі можна было кіравацца пэўнай правапіснай традыцыяй, дапускаліся розныя адвольнасці. Тым больш іх у тых выпадках, якія не маглі рэгулявацца якой-небудзь традыцыяй»³. Роля Якуба Коласа ў станаўленні і развіцці беларускай літаратурнай мовы заключаецца перш за ўсё ў тым, што ён быў сярод тых беларускіх пісьменнікаў, хто даў літаратурнае выражэнне жывому народнаму слову, абагаціўшы яго сілаю свайго таленту. Дасканаласць валодаючы моўнымі скарбамі народа, ён уводзіў у беларускую літаратурную мову такія словы і формы, якія з цягам часу замацаваліся ў ёй як нарматыўныя.

Зборнік сведчыць аб надзвычай умелым выкарыстанні Якубам Коласам вобразных сродкаў народнай мовы. Уключаныя ў кнігу фальклорныя творы (казкі «Воўк-дурань», «Леў і воўк», «Два зайцы» і інш.)

па-майстэрску апрацаваны і з боку сваіх моўных асаблівасцей арганічна зліваюцца са створанымі ім самім казкамі, вершамі, апавяданнямі, якія па складу вельмі блізкія да фальклорных. Аснову твораў, уключаных у зборнік, складае агульнанародная лексіка. Гэта словы, якія абазначаюць паняцці і рэаліі штодзённага жыцця селяніна, яго побыту, працы, з'явы акаляючай яго прыроды і г. д. Амаль усе яны вядомы і зразумелы таму чытачу, якому адрасаваны зборнік. Дыдактычны напрамак зборніка, арыентацыя яго на пачатковага чытача абумовілі строгі адбор лексічных сродкаў, неабходнасць тлумачэння асобных незразумелых, на думку пісьменніка, слоў. Большасць з іх тлумачыцца падборам адпаведнага сіноніма: *калодзезі* — *студні* («Ручай», с. 23) 4, *лучамі* — *праменьмі* (там жа, с. 24), *серпеня* — *аўгуста* («Першыя асенніе ночы», с. 42), *жуйку* — *жвачку* («Захад сонца», с. 42), *уравеньнік* — *мурашнік* («Мурашкі і іх будова», с. 81).

Другія ж, галоўным чынам тыя, што абазначалі менш знаёмыя дзеям паняцці і рэаліі, тлумачацца разгорнута, апісальна, шляхам параўнання з прадметамі або з'явамі штодзённага побыту. Вось некалькі прыкладаў такога тлумачэння: «*Лявіна*. У высокіх гарах у снежну зімку бывае, што сьнег таючы ў адлігу пачынае каціцца з гары ў даліну. Чым далей, тым больш збіраецца сьнегу і бывае, што коціцца кумяк сьнегу, большы за вялікі касцёл. Гэта называецца лявіна. А за тым і ўсё вялікае, што, здаецца, можа заваліць, заціснуць усё сабою — называецца так сама лявіна» («Прэд навальніцёю ў ночы», с. 42); «*Этаж*. Гдзе мейсца мала, там будуюць дамы высокія і людзі живуць адны над аднымі. На зямлі стаіць адна хата, на ей другая, на другой трэціцяя, чацьвёртая — а там і стрэха. Кожны такі рад хат называецца — *этаж*» («Мурашкі і іх будова», с. 84); «*Клас* — пакой, гдзе вучацца так сама і ўсе вучні, што вучучыся разам сядзяць ў вадным пакоі, называюцца *клас*» («Школа», с. 48). Да гэтага прыёму тлумачэння слоў пісьменнік, аднак, звяртаецца даволі рэдка. Намі тут адзначаны амаль усе выпадкі такіх тлумачэнняў.

Характэрна, што ў зборніку вельмі мала сустракаецца слоў, якія не ўвайшлі ў лексічны састаў сучаснай беларускай літаратурнай мовы. Выяўляецца нязначная колькасць дыялектных слоў (*серпень* — жнівень, *абалонка* — аконнае шкло, *кудаса* — мяцеліца, *клуня* — гумно, *кудзёркі* — кавалачкі лесу, *прыгалак* — расчышчанае ад дрэў месца ў лесе, *шатишуль* — стары чарвівы грыб, *каліта* — раменная торбачка, у якойносяць тытун, грошы і інш., *жыбулька* — калючая палявая расліна, падобная на асот, *залезцы* — кавалак жалеза, які выкарыстоўваецца ў якасці нажа для абразання нажаў грыбоў, *сьліжы* — пірог, размочаны ў макавай вадзе), а таксама неапраўданых іншамоўных запозычэнняў, якія мелі ўласныя адпаведнікі ў беларускай мове, з польскай мовы: *мейсца*, *зэгарэк*, *гвязды*, *вогеры*, з рускай мовы: *з трудом*, *воздух*, *фамілія*, *домік*, *луч*. Некаторыя ж словы зараз з'яўляюцца ўжо ўстарэлымі: *лемэнтар*, *морг*, *армяк*, *карчма*, *астрожнік*, *хораства*.

Разнастайныя выяўленчыя сродкі, пабудаваныя на народна-метафарычнай аснове, дапамагаюць пісьменніку ствараць чароўныя малюнкi прыроды, яркія і запамінальныя вобразы, нахталт: «Толькі што патухне на небе апошняя зорка, толькі чуць паспее разысціся цемната кароткае ночы, і чырвоным пажарам загарыцца край неба на ўсходзі, вёска прачынаецца» («Летняя раніца ў вёсцы», с. 28).

Зборнік дае каштоўны матэрыял для вывучэння асаблівасцей фарміравання правапісна-граматычных рыс сучаснай беларускай літаратурнай мовы. Дыдактычны напрамак зборніка вымагаў ад пісьменніка, як ужо адзначалася, асабліва пільна і строга адносіцца да арфаграфіі і выкарыстання граматычных форм і канструкцый. Для зборніка характэрна даволі акрэсленая паслядоўнасць у перадачы фанетычных і граматычных рыс беларускай мовы. Граматычныя катэгорыі выражаюцца тут увогуле тымі ж сродкамі, якія замацаваліся ў сучаснай беларускай літаратурнай мове. Параўн. наступны ўрываек:

«Гулялі па полі два марозы, два родныя браты, мароз Сіні нос і мароз Чырвоны нос. Свабодна гулялі яны на волі, нікога не баючыся, на ўсіх наганяючы страх. Месяц сьвяціў у ночы высока ў небе, тысячы зорак гарэлі сваімі сінімі, чырвонымі агнямі, дрыжалі, пераліваліся. А на зямлі блішчалі на месяцы мільёны сьняжынак. Адны толькі марозы і цешыліся хораствам яснае зімняе ночы, гулялі, пераклікаліся, перабегалі з дрэва на дрэва, з даху на дах, с плота на плот, стукалі, як малаткамі, глядзелі, ці крэпка пароблены масты на вазёрах і рэках, ці шчыльна зачынены хаты. На ўсё глядзелі яны, ўсюды яны заходзілі. І хвалілі браты марозы самі сябе, называлі адзін аднаго царамі» («Два марозы», с. 65).

У прыведзеным урыўку не адпавядаюць сучасным літаратурным нормам толькі такія арфаграмы, як *сьвяціў, сьняжынак* (памякчэнне зычных перад наступным мяккім зычным адзначалася ў беларускім правапісе праз напісанне мяккага знака да 1933 года), *родныя, перабегалі* (прыёмы перадачы акання і якання на пісьме наогул доўгі час удакладняліся, сучасныя правілы наконт гэтага канчаткова сфармуляваны былі толькі ў 1957 годзе), *с плота* (зараз «аглушэнне» з перад глухім *п* адзначаецца на пісьме толькі ў межах слова: *распытаць*, але з *плота*). Акрамя таго, выкарыстана форма *на вазёрах*, якую можна разглядаць як дыялектную. Усе гэтыя «несупадзенні» з сучаснымі літаратурнымі нормамі — не выпадковыя; яны выкліканы пераважна імкненнем вытрымаць тагачасныя традыцыі перадачы беларускай мовы на пісьме і адлюстроўваюць, такім чынам, пэўны этап у фарміраванні яе норм.

Зразумела, у зборніку не так ужо і рэдка можна сустрэць такія напісанні і формы, якія не сталі нарматыўнымі ў сучаснай беларускай літаратурнай мове. Гэта датычыць найперш катэгорыі скланення. Граматычная сістэма формамянення імён у зборніку, як і наогул у тагачаснай беларускай літаратурнай мове, вызначаецца некаторай нестабільнасцю, наяўнасцю паралельных форм, што абумоўлівала даволі шырокую марфалагічную варыяцыйнасць. Такая з'ява, паводле сцвярджэння Е. С. Капорскай, «наогул характэрна для перыяду фарміравання нацыянальных літаратурных моў»⁵. Яе, гэту з'яву, можна разглядаць як своеасаблівую іх «прывілею» ў эпоху станаўлення; яна не можа служыць падставай для катэгарычнага адмаўлення існавання ў гэты час літаратурнай нормы як такой. Важна падкрэсліць, што тыя варыянтныя формы і хістанні, якія маюць месца ў зборніку, усё ж не закранаюць катэгорыю скланення ў цэлым, а датычаць толькі асобных склонаў, у прыватнасці, тых, што вылучаюцца найбольшай семантычнай ёмкасцю: роднага, творнага, меснага ў адзіночным ліку і роднага, давальнага, меснага ў множным ліку — для назоўнікаў мужчынскага роду першага скланення; давальнага, творнага, меснага ў адзіночным ліку — для назоўнікаў жаночага роду другога скланення.

Пераважная большасць выпадкаў несупадзення з сучаснымі граматычнымі нормамі выклікана асаблівасцямі тагачаснай практыкі кнігадрукавання, г. зн. яны адлюстроўвалі нейкую «часовую норму», з'яўляліся ў пэўнай ступені агульнапашыранымі. Так, паслядоўна вытрымліваюцца ў назоўніках мужчынскага роду ў давальным склоне множнага ліку націскны канчатак *-ом(-ём)* (*сябром, крылом, хватом, сьмельчаком* і г. д.) і ненаціскны канчатак *-ам(-ям)* (*хлопцам, карэнням, дзецям*), націскны канчатак *-ох(-ёх)* і ненаціскны канчатак *-ах(-ях)* у месным склоне (*на грудох, па краёх, у лапцёх*, але *на ўзгорках, па каменьчыках, у промнях*). Досыць паслядоўна ўжываюцца з канчаткам *-а* ў родным склоне адзіночнага ліку такія назоўнікі мужчынскага роду, як *гнеў, розум, холад*. Аднак ужыванне гэтых назоўнікаў з канчаткам *-а* было наогул пашырана ў першай палавіне нашага стагоддзя; яно адзначаецца ў творы Янкі Купалы, Максіма Багдановіча, Платона Галавача і іншых тагачасных пісьменнікаў⁶. Гэта ж адносіцца і да групы рэчывых назоўнікаў (тыпу *снег, туман, слой, ячмень*), якія таксама

даволі паслядоўна ўжываліся з канчаткам *-а* на працягу першай палавіны нашага стагоддзя⁷.

У творным склоне адзіночнага ліку ўжыванне варыянтных канчаткаў *-ом(-ём)* і *-ам(-ем)* рэгулюецца, як і ў сучаснай беларускай літаратурнай мове, націскам (параўн. *люстро́м* — *кусочка́м*, *по́лем* — *агнё́м*), але сустракаюцца выпадкі ўжывання і не ў націскным становішчы канчатка *-ом* (*лёсом*, *ку́сціком*, *хво́йніком*) і канчатка *-эм* пасля зацвярдзелых *р*, *ч*, *ц* (*звѣре́м*, *лычѣм*, *сонцѣм*, *вако́нцѣм*, *бярвѣнцѣм*). Гэтыя канчаткі можна разглядаць як своеасаблівыя арфаграмы, пашыраныя і ў іншых тагачасных выданнях.

У месным склоне адзіночнага ліку назоўнікі мужчынскага і ніякага роду ў залежнасці ад характару асновы набываюць канчаткі *-е*, *-у*, *-ю*, *-ы*, *-і*, як гэта мае месца і ў сучаснай беларускай мове: *у небе*, *на беражку*, *аб госцю*, *у сэрцы*, *на полі* і г. д. Адступленні наглядаюцца толькі ў нешматлікіх назоўніках з асновай на зацвярдзелы зычны (на адным *мейсцу*, па *ветру*, у дзікім *танцу*), а таксама ў некаторых назоўніках з асновай на мяккі зычны (у маім *жыццёю*, у далёкім родным *краю*, у гэтым *спакоу*). У выданнях першай палавіны XX стагоддзя такія напісанні — з'ява пашыраная⁸.

У пэўных выпадках адзначаная варыянтнасць канчаткаў звязана з парушэннем акцэнтацыйных норм і пераносам націску з асновы на канчатак (параўн.: *люстро́м*, у далёкім родным *краю́* і інш.).

Яшчэ П. Бузук адзначыў у свой час, што «ў старых выданнях Якуба Коласа — Тараса Гушчы ў большай меры адбіліся асаблівасці яго ўласнай гаворкі, якая па паходжанню з'яўляецца гаворкай Мікалаеўшчыны пад Стоўбцамі»⁹. Што датычыць скланення назоўніка, то яны не такія ўжо значныя ў зборніку. Іх можна сустрэць у назоўніках першага скланення ў месным склоне адзіночнага ліку (*на дубі*, *на лёдзі*, па белым *акіяні*, *на сьвеці*, *у воздусі*) і родным множнага ліку (*гняздоў*, *крылоў*, *вязоў*). Некаторыя адхіленні наглядаюцца таксама ў канчатках назоўнікаў жаночага роду ў давальным склоне адзіночнага ліку другога скланення (*расліні*, *сілі*), у месным склоне (*на дарозі*, *на купіні*, *у ямі*, *у хваробі*, *на стрэсі*). Аднак побач з адзначанымі адхіленнямі, якія тлумачацца ўздзеяннем роднай гаворкі пісьменніка і якія да нашага часу з'яўляюцца пашыранымі ў ёй¹⁰, выкарыстоўваюцца ў зборніку і агульнапашыраныя формы тыпу *на небе*, *на берэзе*, *хаце*, *прыродзе*, *сілаю*, *дарогай*, *па кнізе*, *у школе*.

Часам ва ўжыванні форм выразна адчуваецца імкненне пісьменніка дыферэнцыраваць асобныя значэнні назоўніка. У такіх выпадках асабліва выяўляецца яго тонкае чутцё мовы. Гэта заўважаецца, напрыклад, на ўжыванні канчаткаў *-а* і *-у* ў родным склоне адзіночнага ліку ў такіх назоўніках, як *лёд*, *лес*, *гром*.

Правілы ўжывання канчаткаў *-а* і *-у* ў родным склоне адзіночнага ліку назоўнікаў мужчынскага роду і зараз даволі складаныя, што прыводзіць да пэўнай арфаграфічнай непаслядоўнасці. Як слушна давёў Кандрат Крапіва ў працы «Пытанні беларускага правапісу» (1952), «можна лічыць нормай, што канчаткі *-а*, *-я* маюць назвы ўсяго таго, што ўсведамляецца намі як асобная адзінка. Усе іншыя назоўнікі, якія абазначаюць не адзінкавыя паняцці, маюць канчаткі *-у*, *-ю*»¹¹.

У зборніку ўжыванне адзначаных назоўнікаў з канчаткам *-а* або *-у* выразна падпарадкоўваецца дыферэнцыяцыі значэнняў «адзінае, суцэльнае» і «агульнае, зборнае, частка яго». Параўнаем ужыванне назоўніка *лёд* у першым і другім сказах: «Пад ковамі *лёда* ідзе работа, кіпіць жыццё» («Весна», с. 7) — «Мардуецца бедны, працуе над кускам *лёду*, што загарадзіў яму сцежэчку» (там жа, с. 5). У першым сказе назоўнік *лёд* асацыіруецца з нечым суцэльным, непадзельным, у другім сказе ён уяўляецца як частка ад цэлага. Аналагічна ўжываецца і назоўнік *лес* у сказах: «Далёка-далёка цягнецца востраверхая палоска *леса*» («Летні поўдзень», с. 19) і «На афяру яму пакідалі цэлыя моргі *лесу*» («Лясны пажар», с. 31). Калі параўнаць ужыванне назоўніка

гром у сказах: «У ночы і голас *грома* мае сваю асобную грозную музыку» («Прэд навалыніццю ў ночы», с. 41) і «Як толькі сьцямнее, пачынае бліскаць маланка, але *грому* яшчэ не чуто» (там жа, с. 41), можна заўважыць, што ў першым сказе ён выступае з больш канкрэтным і акрэсленым значэннем, чым у другім сказе, дзе яго значэнне не такое акрэсленае, больш шырокае, адцягненае. Аднак такая дыферэнцыяцыя канчаткаў у гэтых назоўніках, увогуле матываваная, не была замацавана ў беларускай літаратурнай мове.

Адзначым, што ў зборніку, як і ў сучаснай беларускай літаратурнай мове, толькі з канчаткам *-а* ўжываюцца назоўнікі *авёс*, з канчаткам *-у* — назоўнікі *гной*, *пыл*, *дождж*.

Аналіз правапісна-граматычных форм іншых часцін мовы, у тым ліку і дзеясловаў, таксама сведчыць аб іх пэўнай унармаванасці, аб матываванасці выкарыстання пісьменнікам таго ці іншага марфалагічнага варыянту, абумоўленасці яго з'яўлення ў зборніку нейкімі аб'ектыўнымі фактарамі, якія характарызавалі агульны стан тагачаснай беларускай літаратурнай мовы. Сваім зборнікам «Другое чытанне для дзяцей беларусаў» Якуб Колас сцвердзіў заканамернасць выкарыстання многіх адметных рыс беларускай мовы, удакладніў ужыванне некаторых арфаграм і граматычных форм і тым самым унёс свой непасрэдны ўклад у агульную справу выпрацоўкі і замацавання літаратурных норм.

¹ Міроненка Л. Г. Першыя беларускія чытання.— У кн.: Беларуская дзіцячая літаратура.— Мінск, 1980, с. 43.

² Гл.: Родионов В. Н. Якуб Колас — педагог.— Мінск, 1981, с. 58.

³ Шакун Л. М. Гісторыя беларускай літаратурнай мовы.— Мінск, 1963, с. 253.

⁴ Тут і далей у прыкладах захоўваецца арфаграфія выдання: Якуб Колас. Другое чытанне для дзяцей беларусаў.— Пецярбург, 1909.

⁵ Капорская Е. С. О некоторых факторах возникновения лексической вариантности в русском языке XVIII начала XIX века.— У кн.: Литературная норма и вариантность.— М., 1981, с. 24.

⁶ Гл.: Наркевич А. І. Назоўнік. Граматычныя катэгорыі і формы.— Мінск, 1976, с. 96—97.

⁷ Гл.: там жа, с. 100.

⁸ Гл.: Граматыка беларускай мовы, т. 1.— Мінск 1962, с. 55.

⁹ Бузук П. Мова і правапіс твораў Якуба Коласа.— У кн.: Якуб Колас у літаратурнай крытыцы.— Мінск, 1926, с. 132.

¹⁰ Гл.: Дыялекталагічны атлас беларускай мовы.— Мінск, 1963, карты №№ 18, 74, 79; 65, 66, а таксама Блінова Э. Д., Мяцельская Е. С. Беларуская дыялекталогія.— Мінск, 1980, с. 75, 76, 82.

¹¹ Крапіва К. Збор твораў у 5-ці тамах, т. 5, с. 184.

В. М. НІКАЛАЕВА

ДА ПЫТАННЯ АБ РОЛІ СТАРАСЛАВЯНІЗМАЎ (ЦАРКОЎНАСЛАВЯНІЗМАЎ) У МОВЕ ТВОРАЎ ЯКУБА КОЛАСА

У гісторыі ўсходнеславянскіх літаратурных моў пытанне аб ролі стараславянства (царкоўнаславянства) да гэтага часу застаецца недастаткова вывучаным, хоць стараславянская мова даследавалася многімі вядомымі вучонымі (М. В. Ламаносавым, А. Х. Вастокавым, С. К. Булічам, А. А. Шахматавым, В. У. Вінаградавым, С. П. Абнорскім, Л. А. Булахоўскім і інш.). Як вядома, царкоўнаславянская мова «...была важным сродкам зносін славян, мела незвычайна шырокае распаўсюджанне і прымяненне, была магутным сродкам цывілізацыі славян, аказала значны ўплыў на гісторыю асобных славянскіх літаратурных моў і ўсёй славянскай літаратуры»¹. Гісторыя ўзнікнення і развіцця ўсходнеславянскіх літаратурных моў і ёсць гісторыя складаных і разнастайных узаемаадносін паміж стараславянскай (царкоўнаславянскай) і народнай мовамі. «Зліццё царкоўнаславянства з архаізмамі або з актуальнай ісконнай лексікай пачалося вельмі даўно, з першых стагоддзяў старажытнаруускай пісьменнасці»². Адною з істотных рыс рускай і бела-

рускай моў з'яўляецца наяўнасць у іх слоўнікавым складзе пэўнай колькасці царкоўнаславянскіх элементаў, засвоеных у розныя перыяды гісторыі і рознымі шляхамі.

На працягу ўсяго старажытнага перыяду развіцця беларускай літаратурнай мовы даволі выразна яе сувязь з царкоўнаславянскай мовай назіраецца не толькі ў сферы рэлігійных адносін, але і ў свецкай публіцыстыцы і мастацкай літаратуры, што пакінула некаторыя сляды і ў пазнейшых беларускіх творах, а таксама часткова ў народных беларускіх гаворках. Больш поўнаму захаванню стараславянізмаў (царкоўнаславянізмаў) у беларускай мове не спрыялі тыя сацыяльна-палітычныя ўмовы, пры якіх развівалася яе пісьменнасць з канца XVI да XIX стагоддзя ўключна. Калі стала фарміравацца новая беларуская літаратурная мова на народнай аснове, ў яе слоўніковы састаў стараславянскія (царкоўнаславянскія) пранікалі ўжо праз пасрэдніцтва рускай літаратурнай мовы, якая аказвала магутны ўплыў на яе развіццё. Усё гэта неабходна мець на ўвазе, калі мы разглядаем ролю стараславянізмаў у сучаснай беларускай літаратурнай мове.

Фарміраванне і развіццё сучаснай беларускай літаратурнай мовы непасрэдна адлюстравана ў творчасці вялікіх дзеячоў беларускай культуры — народных паэтаў БССР Янкі Купалы і Якуба Коласа. Яны былі прадаўжальнікамі багатых традыцый папярэдняй літаратуры, а таксама заснавальнікамі норм сучаснай беларускай літаратурнай мовы. Янка Купала і Якуб Колас у беларускай літаратуры зрабілі тое, што ў свой час зрабіў для рускай літаратуры А. С. Пушкін, а для ўкраінскай — Т. Р. Шаўчэнка.

У гэтым артыкуле будучь разгледжаны некаторыя пытанні, звязаныя з асаблівасцямі ўжывання стараславянізмаў (царкоўнаславянізмаў) у паэмах Якуба Коласа «Новая зямля» і «Сымон-музыка»³.

Звычайна ў беларускім мовазнаўстве да традыцыйных славянізмаў адносяцца такія словы, як *воблака* (і ў форме мужчынскага роду — *воблак*), *хрибры*, *неба*, *благі*, *магчыма*⁴. Яны замацаваліся ў бытавой народнай мове яшчэ ў старажытны перыяд, прычым некаторыя змянілі гукавую форму або семантыку (напрыклад, *благі* ужываецца ў значэнні «дрэнны»). Усе гэтыя славянскія і іх вытворныя ў паэмах Якуба Коласа выкарыстоўваюцца, як правіла, у дэнататыўнай функцыі і асаблівых заўваг не выклікаюць, бо ўвайшлі ў шырокі літаратурны ўжытак як міжстылявыя сродкі.

Адсутнасць якіх-небудзь канататыўных адценняў у славянізмаў гэтай групы пацвярджаецца, напрыклад, такімі коласаўскімі кантэкстамі: Або я, думаеш, збаяўся? — Гаворыць дзядзька, ў хаце храбры... (85); Паважнасць вечара святога — Не ўчуеш слова ты бллага... (177).

У слоўніковы састаў беларускай мовы праз рускую мову гістарычна ўвайшлі колькасна значныя групы стараславянскай (царкоўнаславянскай) лексікі з адцягненым значэннем, словы якіх поўнасю асіміляваны ў адпаведнасці з унутранымі законамі беларускай мовы і належаць да міжстылявых сродкаў. Гэта пацвярджаецца і паэмамі Якуба Коласа, дзе традыцыйныя кніжнаславянскія лексічныя элементы з абстрактнай семантыкай не маюць стылістычнай афарбоўкі: *міласць* (72, 115), *мудрасць* (173, 184, 422), *дабрата* (141, 311, 443), *тайнасць* (185, 309, 428), *следства* (133) і інш.

З такой жа нейтральнай у стылістычных адносінах функцыяй, але з абмежаванай сферай ужывання (царкоўна-рэлігійныя паняцці або рэаліі) традыцыйна ў беларускай мове выкарыстоўваюцца шмат якія іншыя славянскія. З ліку гэтых кніжных па паходжанню слоў у паэмах Якуба Коласа сустракаюцца: *споведзь* (83, 103), *спавядацца* (207), *закон* (46, 131), *алтар* (214), *кадзіла* (285), *прарочы* (312, 428, 463), *малітва* (413), *грэх* (18), *грэшны* (413), *бязгрэшны* (214), *бог* (87, 148, 185), *плашчаніца* (207), *ззянне* (103, 122, 221, 325, 341, 379, 381), *багамольны* (99), *блаславеннае* (224), *злавешчы* (219) і інш.

Некаторыя стараславянiзмы (царкоўнаславянiзмы) к нашаму часу сталі архаiзмамi, выйшлі з актыўнага запасу лексікі і ўжываюцца толькі ў ролі стылістычна маркіраваных кампанентаў пэўных сінанімічных радоў:

Мне душу смуткам напаўняе,
Што ў прошласць канулі гадочкі,
Мае шчаслівыя дзянёчкі... (13)

І агнявокая дзянніца
Як маладая чараўніца,
Цябе сагрэе мілым смехам,
Авее духам чыстым бораў... (212)

Славянiзмы *дзянніца*, *канулі*, як і іншыя архаiзмы — *лона* (425), *перст* (11) — выкарыстоўваюцца для стварэння адценняў урачыстасці, узнёсласці і, значыць, надзелены функцыяй паэтычных сродкаў у паэмах Якуба Коласа.

Адной з самых яркіх рыс, якія паказваюць на стараславянскае паходжанне пэўных слоў, з'яўляецца непаўнагалоссе. Вядома, што ў рускай літаратурнай мове лексемы з непаўнагалоссем складаюць даволі вялікую групу, прычым яны нярэдка з'яўляюцца семантычнымі або стылістычнымі варыянтамі да слоў з паўнагалоссем, параўн.: *глас* — *голос*, *брег* — *берег*, *град* — *город*, *страж* — *сторож*, *брада* — *борода* і г. д. У беларускай мове таксама амаль усе непаўнагалосныя ўтварэнні стылістычна маркіраваны (з прычыны абмежаванасці іх з пункту гледжання выкарыстання). Вось як ужываюцца ў паэмах Якуба Коласа такія лексемы:

Раз паны там палявалі
І пад дубам балявалі,
Справы робячы свае.
Ох, ліха ж ты, сіла ўража. (447)

Пакаты ўзгор'я і курганы
Уздзелі чырвані кароны,
І стрэхі сонцам пазлачоны. (214)

Варыянтамі гэтых непаўнагалосных, стылістычна афарбаваных, надзеленых пэўнымі эмацыянальна-вобразнымі рысамі славянiзмаў (якія выкарыстоўваюцца для стварэння адцення ўрачыстасці ці для выказвання адносінаў аўтара да падзей) у паэмах Якуба Коласа з'яўляюцца паўнагалосныя, стылістычна нейтральныя ўтварэнні: *ворагі* (83), *варожы* (243, 273, 278, 285), *варожа* (259, 284), *золата* (107, 138), *залаты* (209, 220), *пазалота* (373). Важна таксама адзначыць, што паўнагалосныя формы па частаце ўжывання значна пераважаюць.

Нягледзячы на непаўнагалоссе славянiзмы *прах*, *храбры*, *срэбра*, *дрэва* належаць да групы міжстылявых слоў:

Сатрэцца, згіне яго след
У тым сусветным праху-смерці... (281)

Асаблівасцю мовы паэм Якуба Коласа неабходна лічыць версіфікацыйныя варыянты непаўнагалосных і паўнагалосных утварэнняў, у прыватнасці, такія, як *глаўны* (127, 198, 201) — *галоўны* (60), *прад* (а) (11, 21, 98, 103, 248) — *перад* (а) (54, 199, 225), *срэдзь* (11, 155, 219, 253) — *сярод* (127, 194). Пра стылістычную значнасць гэтых сродкаў гаварыць не прыходзіцца наогул.

Для стараславянскай (царкоўнаславянскай) мовы была характэрна вялікая колькасць штучных кніжных складаных слоў тыпу *благословение*, *богослужение*, *благодарность*, *животворящий*, якія звычайна з'яўляюцца калькамі з грэчаскіх кампозітаў. Некаторыя з іх замацаваліся і ў беларускай мове пад уплывам старакніжных традыцый. Асобныя стараславянiзмы-кампозіты з нязначнымі фанетычнымі зменамі выкарыстоўваюцца ў паэмах Якуба Коласа, дзе яны выконваюць або прамаую намінацыйную функцыю, або надзелены эмацыянальна-экспрэсійнай афарбоўкай, напрыклад:

Благаславёны час той будзе,
Калі я ў родным сваім людзе
Куточак бацькаў прывітаю
І радасць жыцця там пазнаю. (156)

Важна адзначыць, што Якуб Колас падыходзіў да падобных слоў творча: побач з запазычанымі стараславянізмамі-кампозітамі ён шырока карыстаўся гатовымі мадэлямі для ўтварэння паэтычных неалагізмаў. Усе яны нясуць у паэмах важную стылістычную нагрузку, становяцца яркай характарыстыкай пры апісанні з'яў прыроды, падкрэсліваюць асаблівасці таго ці іншага вобраза, надаюць адценне ўрачыстасці або лірычнасці. У паэмах мы сустракаем: *зласмешна* (78), *зласмехам* (86), *мілагучна* (188, 269, 193), *агнявокая* (212), *вогнямгненная* (218), *віхрабежны* (219, 310), *мнагалучны* (243), *мнагаспеўна* (315), *мнагадумныя* (395), *многакапыты* (347), *жыватворная* (324), *жыватворчая* (36), *грозналіцы* (347), *іскраззяны* (396), *плыўкадымныя* (409), *многадумны* (452), *цёмнакудры* (453), *шайкарунныя* (456), *яснавокі* (224), *цыхамірна* (224), *златаблёсткі* (181), *златаблескія* (421), *златалітыя* (209), *златавалосая* (212), *златагукі* (310), *злататканныя* (331), *златадзенныя* (357), *златаіскрае* (418), *златаблеск* (456, 484), *срэбраводны* (10, 138), *срэбралітны* (216), *срэбна-медны* (310), *срэбралітая* (310), *срэбраструнны* (310), *срэбраплынны* (408).

Вывучэнне мовы творчасці Якуба Коласа, у прыватнасці, стараславянізмаў, набывае агульнаславянскае значэнне ў сувязі з распрацоўкай праблем фарміравання славянскіх нацыянальных літаратурных моў.

¹ Курц Й. Роль церковнославянского языка как международного культурного (литературного) языка славян.— В кн.: IV Международный съезд славистов: Материалы дискуссии. М., 1962, т. II, с. 136.

² Филлин Ф. П. Истоки и судьбы русского литературного языка.— М., 1981, с. 23.

³ Усе матэрыялы прыводзяцца па выданню: Колас Якуб. Збор твораў.— Мінск, 1962, т. 6; старонкі даюцца ў дужках.

⁴ Гл.: Крукоўскі М. І. Рускі лексічны ўплыў на сучасную беларускую літаратурную мову.— Мінск, 1958, с. 48.

Л. А. ВАНКОВІЧ

НЕКАТОРЫЯ АГУЛЬНЫЯ НАЗІРАННІ НАД ЛЕКСІКАЙ ТВОРАЎ ЯНКІ КУПАЛЫ ПЕРЫЯДУ «ЖАЛЕЙКІ» (1905—1907)

Знаёмства са слоўнікам твораў Янкi Купалы перыяду «Жалейкі» паказвае, што чатыры п'ятых наяўных слоў з агульнай лічбы амаль 5 тыс. складуюць дзеясловы, назоўнікі і прыметнікі.

Найбольш частае ўжыванне паэтам дзеясловаў тлумачыцца, з аднаго боку, аналагічнай з'явай у жывой народнай мове, а, з другога, пацвярджае дзейсны, пераўтваральны характар самой купалаўскай творчасці. Пераважная большасць слоў (54%) ужывалася Купалам не звыш аднаго разу. Не звыш трох разоў паэт выкарыстаў $\frac{4}{5}$ усёй наяўнай лексікі.

Сярод найбольш частых слоў у творчасці песняра адзначанага перыяду з'яўляюцца наступныя: *быць* (звыш 300), *людзі*, *доля*, *сэрца*, *ісці*, *жыць* (звыш 100 разоў кожнае), *сляза*, *поле*, *пан*, *знаць* (каля 100 разоў кожнае). Дзесяткі разоў Купала ўжываў словы *зямля*, *плакаць*, *шчасце*, *праўда*, *родны*, *мужык*, *бедны*, *нядоля*, *воля*, *няволя* і некаторыя іншыя.

Частата ўжывання пералічаных слоў звязана з тэматычнай накіраванасцю творчасці Купалы, якая дакладна адбілася ўжо ў аўтарскім эпіграфе да першага зборніка вершаў:

Грай, мая жалейка
Пей, як салавейка,
Апявай нядолю,

Апявай няволю
І грымі свабодна,
Што жыве край родны! ¹

Справядліва пісаў Кузьма Чорны: «Ужо з самых першых вершаў мова паэзіі Купалы загучала як мова вялікага народа, які мае сваё законнае нацыянальнае жыццё, з самага пачатку мова вершаў Янкі Купалы загучала ўсёй сілай сваёй народнасці... У тым і асаблівасць вялікага паэта, што ён заўсёды тонка адчувае душу народа і выдатна перадае яе ў сваёй паэзіі...»²

Народнасць гэтая выявілася не толькі ў ідэйнай накіраванасці і тэматыцы твораў песняра, але і выразна адбілася на яго мове. Адсюль безліч прыказак, прымавак і фразеалагізмаў, якімі шырока карыстаецца мастак. Нярэдка па ўзору існуючых ён стварае свае ўласныя, новыя, так званыя крылатыя выразы, чым спрыяе ўзбагачэнню і развіццю беларускай літаратурнай мовы. Слушна зазначаў Пятро Глебка: «...Купала не толькі пісаў беларускай мовай, ён збіраў яе і тварыў, развіваў і ўдасканальваў, надаваў ёй літаратурныя формы і ўстанаўліваў пэўныя каноны і нормы. Ён выпрацоўваў яе і гартаваў для той слаўнай місіі, якую ёй належала несці ў будучым, як мове вялікага і незалежнага народа, роўнага паміж іншымі народамі свету»³.

Сярод рыс, якія збліжаюць мову Я. Купалы з народнаю, можна адзначыць шырокае выкарыстанне назоўнікаў у памяншальна-ласкальнай і павелічальнай формах, колькасць якіх складае 16% ад агульнай лічбы назоўнікаў і 10 % ад іх словаўжыванняў. Апошняя рыса збліжае мову песняра з беларускай народна-гутарковай мовай. Дастаткова параўнаць купалаўскія назоўнікі ў памяншальна-ласкальнай і павелічальнай формах з іх адпаведнікамі ў песенным фальклору, каб пераканацца ў сказаным. Шырока вядомы песеннаму фальклору таксама памяншальна-ласкальная і павелічальная формы прыметнікаў, якія вельмі часта выкарыстоўваў Янка Купала.

Характэрнай асаблівасцю купалаўскага слоўніка з'яўляецца даволі шырокае выкарыстанне песняром кароткіх прыметнікаў (каля 4,5% ад агульнай лічбы прыметнікавых словаўжыванняў). «Катэгорыя імён прыметных вызначаецца ў Купалы шырокім ужываннем кароткіх канчаткаў як у адзіночным, так і ў множным ліку, і не толькі тады, калі прыметнік выступае ў ролі выказніка, але і тады, калі ён з'яўляецца азначэннем.

Часта кароткія прыметнікі ў Купалы выступаюць у спалучэнні з дапаможным дзеясловам... Вельмі часта кароткія прыметнікі выступаюць у Купалы ў форме адасобленага вызначальнага члена... Нарэшце, кароткія прыметнікі выступаюць у Купалы, як і ў народнай творчасці, і ў ролі простага азначэння... Кароткія прыметнікі ў ролі азначэння...Купала ўжываў вельмі асцярожна...»⁴

Слоўнік творчасці песняра складаецца пераважна з агульнавядомай лексікі — лексікі, якую ён выдатна ведаў і якую захапляўся. Даследаванне яе — надзённая задача нашай лексікалогіі. І ўсё ж самай тэрміноваю справай трэба лічыць іншую — вывучэнне маларазумелай ці незразумелай лексікі паэта і наогул стылістычна абмежаванай часткі купалаўскага слоўніка. У выкарыстанні апошняга заўважаецца своеасаблівая мастацкая манера паэта, яго эстэтычныя і палітычныя погляды. Адсюль узростаючая цікаўнасць да абласной, прастамоўнай і гістарычнай лексікі, да запазычанняў з іншых моў і да купалаўскіх новатвораў. Многія старадаўнія словы атрымалі ў творчасці песняра новы каларыт, новае гучанне і з пасіўнага слоўніка вярнуліся ў актыўны. З гэтага поваду Глебка пісаў: «У блізкім сваяцтве з імі стаяць словы, паходжанне якіх можа быць дваякім: магчыма, яны таксама старыя, малавядомыя, а магчыма, гэта купалаўскія новатворы, але такія арганічныя і каларытныя, што іх нельга адрозніць ад народных»⁵.

Варта падкрэсліць, што ўжо мова першых твораў Янкі Купалы вызначаецца народнасцю і адначасова літаратурным майстэрствам. На

гэта ў свой час звярнуў увагу Кузьма Чорны: «Творачы сваё паэтычнае слова з мовы народнай, паэт узводзіў родную мову ў новую якасць мовы літаратурнай. Збіраючы моўны скарб, паэт нават самыя «этнаграфічныя» і «мясцовыя» элементы яго ператварае ў новае гучанне»⁶. Удала выкарыстоўваючы агульнанародную, абласную і гістарычную лексіку, Купала з зайздросным умельствам адбіраў з яе толькі самыя трапныя, выразныя і дакладныя словы, якія з'явіліся добрым падмуркам сучаснай беларускай літаратурнай мовы і складаюць яе залаты скарб.

Крыніцаю ўзбагачэння купалаўскага слоўніка з'явілася і лексіка папярэднікаў песняра, часткова запазычанні з суседніх моў, а таксама яго ўласныя новатворы. Невыпадкава Крапіва заўважыў: «У творах Янкі Купалы, асабліва на першым этапе яго творчасці, сустракаецца некаторая колькасць паланізмаў. Але як толькі паэт пераканаўся, што яны не пашыраны ў беларускай мове, ён, клапацячыся аб чыстаце мовы, замяняў іх у далейшых выданнях агульнавядомымі беларускімі словамі»⁷. Захаваўся толькі тыя з іх, якія прынеслі з сабою нешта новае, невядомае беларускай мове раней, чым таксама спрыялі яе росту і ўзбагачэнню. Не адмаўляўся Купала, як адзначалася, і ад утварэння слоў. «Яны з'явіліся ў Купалы ў выніку вельмі вынаходлівых, але натуральных змен граматычнай формы слова ў адпаведнасці з традыцыямі і законамі беларускай мовы. Вось чаму новатворы ў мове Купалы не з'яўляюцца чымсьці пабочным і штучным, а яны арганічна ўваходзяць як у сістэму лексікі паэта, так і беларускай мовы наогул»⁸.

Грамадска-палітычная лексіка Купалы альбо тая, якая выступае ў функцыі апошняй, цесна звязана з адлюстраваннем у свядомасці носьбітаў мовы і самога песняра грамадскіх (сацыяльных, вытворчых) і палітычных (класавых, дзяржаўных, партыйных і іншых) адносін людзей. Разам з тым у слоўніку творчасці Янкі Купалы перыяду «Жалейкі» грамадска-палітычная лексіка складае адну з асноўных і значных частак. Вывучэнне яе не можа не спрыяць раскрыццю ролі Купалы ў развіцці, удасканаленні і ўзбагачэнні семантычнай структуры беларускай грамадска-палітычнай лексікі. Між тым, яна пакуль што не прыцягвала да сябе належнай увагі і здабыткамі яе мала карысталіся.

Адначасовая цікаўнасць да асобных значэнняў слоў і да цэлых лексічных груп спрыяла вырашэнню пастаўленай задачы. Пры вывучэнні лексікі класавага складу грамадства высветлілася, што арганізуючым цэнтрам буйнейшай групы выступае пара антанамічных слоў *пан—мужык*. Аналіз іх раскрыў наяўнасць у саміх словах пэўнага семантычнага зруху, які прывёў у рэшце рэшт да іх пераасэнсавання.

Значнае месца ў слоўніку творчасці Купалы займаюць назвы прадстаўнікоў прыгнечаных класаў. Гэта пераважна сінонімы да слоў *мужык* і *мужычка* і іх стылістычна нейтральных адпаведнікаў *селянін* і *сялянка*, а таксама астатнія назвы мужыка ў залежнасці ад роду яго заняткаў і сезоннай працы. Гэта словы *араты*, *сявец*, *касец* ды іншыя. Эмацыянальнымі сінонімамі да іх выступаюць словы *босы*, *голы*, *абарванец*, *лапатнік* і падобныя.

Віднае месца ў слоўніку Купалы перыяду «Жалейкі» займае лексіка сацыяльнай барацьбы. Аналіз яе сведчыць таксама аб наяўнасці семантычнага зруху ў значэннях часткі агульнанароднай лексікі, прынамсі той, якая звязана з грамадскім жыццём людзей. Часам гэты зрух прыводзіць да карэннага пераасэнсавання слоў.

Падводзячы вынікі сказанаму, неабходна падкрэсліць, што сваёй творчасцю Янка Купала ўнёс значны ўклад як у развіццё беларускай літаратуры, так і ў агульнарэвалюцыйную барацьбу працоўных мас краю і разам з тым істотна ўплываў на развіццё слоўнікавага складу роднай мовы наогул і грамадска-палітычнай — у прыватнасці. У якасці грамадска-палітычнай лексікі Купала найчасцей выкарыстоўваў не спецыяльныя словы-тэрміны, а агульнанародныя. Праўда, яны набыва-

лі пры гэтым новае, палітычнае гучанне, якога раней не мелі або якое адчувалася невыразна, глуха.

І ў тым, і ў іншым выпадку семантычныя межы грамадска-палітычнай лексікі змяніліся ў напрамку адназначнасці. Назіралася з'ява, добра вядомая ў мовазнаўстве як тэрміналагізацыя. Аднак тэрміналагізацыя дасягаецца не шляхам карэннай ломкі семантыкі слоў і іх старадаўніх значэнняў, а толькі шляхам іх пераасэнсавання ці пераразмеркавання значэнняў.

Часам ў якасці грамадска-палітычных слоў Купала ўжывае такія, што ў агульнанароднай лексічнай сістэме належаць да іншых класаў, пашыраючы іх семантыку ў сацыяльным напрамку.

У ролі грамадска-палітычнай Купала выкарыстоўвае таксама лексіку, семантычна далёкую ад гэтай катэгорыі ў агульнанароднай мове (назвы прадстаўнікоў жыццельнага свету, напрыклад). Іншая рэч, што і ў народнай мове яна можа выступаць і выступае для характарыстыкі адмоўных чалавечых (так, чалавечых!) якасцей. Але калі ў мове народа звычайна адсутнічае акцэнтацыя на класавай прыналежнасці тых ці іншых людзей, дык у слоўніку творчасці Купалы жалейкаўскага перыяду яна, наадварот, набывае выразнае палітычнае гучанне і служыць для падкрэслівання варожых працоўным рыс прадстаўнікоў пануючых класаў. Глебка слухна сцвярджаў: «Янка Купала шырока выкарыстоўваў у сваёй творчасці залатыя скарбы народнай лексікі... Поруч з гэтым ён быў вялікім наватарам і будаўніком мовы, які нямаў ўтварыў новых слоў і зваротаў для абазначэння і выражэння прынесенных жыццём новых паняццяў. Заўсёды дзівіўся той магічнай сіле купалаўскага таленту, пакорнае якому слова ў Купалы становіцца паслухмяным і здольным перадаць самыя складаныя жыццёвыя паняцці і самыя тонкія адценні чалавечых перажыванняў.

Будучы глыбокім знаўцам народнай мовы і выдатным творцам літаратурнай, Купала сабраў і стварыў для нашай культуры вялікія моўныя каштоўнасці. У сілу гэтага яго ўплыў на нашу літаратуру і ў галяне мовы быў і застаецца надзвычайна вялікім»⁹.

¹ Купала Я. Збор твораў.— Мінск, 1954, т. I, с. 203.

² Чорны К. Збор твораў.— Мінск, 1952, т. VI, с. 377.

³ Глебка П. Аб мове Янкі Купалы.— Літаратура і мастацтва, 1946, № 27.

⁴ Там жа.

⁵ Там жа.

⁶ Чорны К. Збор твораў, т. VI, с. 337.

⁷ Крапіва К. Збор твораў.— Мінск, 1956, т. 2, с. 511—512.

⁸ Глебка П.— Літаратура і мастацтва, 1946, № 27.

⁹ Там жа.

Мова Янкі Купалы і Якуба Коласа — узор сучаснай беларускай літаратурнай мовы, рэальнае ажыццяўленне моўнай нормы. У артыкулах прафесара Л. І. Бурака, дацэнтаў Е. С. Мяцельскай і Е. М. Камароўскага на матэрыяле тэкстаў, створаных вялікімі песнярамі, разглядаюцца агульныя заканамернасці беларускай літаратурнай мовы, у замацаванні якіх Купала і Колас адыгралі выдатную ролю. Гэтым і тлумачыцца змяшчэнне ў нумары названых артыкулаў, якімі іх аўтары ўшаноўваюць стагадовы юбілей песняроў.

Л. І. БУРАК

ФУНКЦЫЯНАЛЬНЫЯ АНАЛАГІ СКАЗАЎ У ДРАМАТЫЧНЫХ ТВОРАХ ЯНКІ КУПАЛЫ

У маналагічнай і дыялагічнай мове драматычных твораў Янкі Купалы актыўна ўжываюцца камунікатыўныя адзінкі, якія не маюць уласнай структурнай схемы сказа. Безумоўна, такія адзінкі не прызначаны спецыяльна для паведамлення, а становяцца ім толькі ў кан-

тэксце. Яны ўяўляюць сабой адпаведныя канструкцыі, якія складаюцца з асобных словаформаў ці словазлучэнняў і атрымліваюць «інтанацыйны контур і інфармацыйную нагрузку самастойнага выказвання»¹. Напрыклад: Незнаёмы. *Склікаю людзей. На вялікі сход.* (Раскіданае гняздо). Паўлінка. *Я хацела замуж ісці!* Сцяпан і Альжбета. *Праз акно?!* (Паўлінка). З прыкладаў відаць, што паза кантэкстам канструкцыі *На вялікі сход* і *Праз акно* не могуць быць паведамленнямі, бо ў структурным і семантычным плане залежаць ад папярэдняга сказа і не могуць быць матывіраваны без яго. І толькі сінтаксічныя сувязі ў сінтагматычным радзе робяць іх паўнапраўнымі элементамі звязнага тэксту, здольнымі выконваць камунікатыўную функцыю.

У лінгвістычнай літаратуры камунікатыўныя адзінкі, якія не маюць структурнай схемы сказа, кваліфікуюцца па-рознаму. Іх называюць сегмент тэксту (Б. М. Гаспараў), аўтаномны моўны сегмент (Л. С. Сержан), самастойны сінтаксічны сегмент (М. В. Паноў), моўная адзінка звышфразнага фармату (С. Д. Кацнельсон), самастойны сказ, які стаіць асобна (О. Есперсен) і думаецца асобна (Ш. Балі), сказ, які фарміруецца (А. Н. Гвоздзеў), няпоўнасастаны сказ (І. А. Папова, П. А. Лекант), няпоўны сказ (Е. В. Крацевіч, П. В. Кобзеў, Г. Г. Інфантава), аднасастаны сказ (В. А. Звевіцаў), неграматычны сказ (Н. В. Чарамісіна), сказ асобага тыпу (Н. М. Сазонава), сказ няпоўнаасцю рэалізаванага саставу (В. В. Казмін), сказ з нулявым варыянтам (Л. С. Бархударэў), эквівалент сказа (Ю. М. Скрэбнеў, Н. Н. Амосава), аналаг сказа (Е. В. Арцёменка, А. Ф. Прыяткіна), выказванне (В. А. Белашапкава, Н. Ю. Шведава), самастойная сінтагма (Ю. В. Ваннікаў), канструкцыя нясказавага тыпу (Ю. З. Таданеў), кампанент у выглядзе члена сказа (Ж. А. Вінтман), патэнцыяльны член папярэдняга сказа (Э. М. Гжанянц, Л. О. Коль, Г. В. Кім, О. П. Жданова), пабудова з настолькі «цяжка адшуканай мяжой», што «лепш адказацца вызначыць яе» (Ж. Вандрыес). Большасць даследчыкаў не без падставы лічыць, што камунікатыўныя адзінкі, якія ў выглядзе асобных словаформаў ці словазлучэнняў ужываюцца ў звязным тэксце, пазіцыйна самастойныя, інтанацыйна закончаныя, валодаюць прэдыкатыўнасцю, лагічным націскам, які маркіруе сэнсавы цэнтр выказвання. Яны маюць няпоўны граматычны састаў і характарызуюцца недастатковасцю семантычнага напаўнення, валодаючы чоткай функцыянальна-структурнай арыентацыяй на папярэдні сказ. У іх няма прэдыкатыўнага ядра, і таму прэдыкатыўнасць мае імпліцытнае выражэнне. Яно прадвызначае мінімальнае выкарыстанне моўных сродкаў і магчыма ва ўмовах кантэксту або сітуацыі, дзе абумоўліваецца агульнасцю з папярэднім сказам і наяўнасцю ў сістэме мовы адпаведнай поўнай мадэлі сказа. На аснове такіх суадносін поўнай і няпоўнай камунікатыўных адзінак часта сцвярджаюць, што яны з'яўляюцца інварыянтамі, якія належаць адной сінтаксічнай парадыгме². Праўда, існуе і другі пункт гледжання, паводле якога камунікатыўныя адзінкі ў выглядзе асобнай словаформы ці словазлучэння лічацца «адарванымі» або «адсечанымі» ад папярэдняга сказа «кавалкамі» структуры, якія згодна з іх гранічнай несамастойнасцю неправамерна разглядаць як асобныя сказы³. Думаецца, што падобнае меркаванне наўрад ці адпавядае сапраўднасці. Ужо А. М. Пяшкоўскі падкрэсліваў, што ўсякі «кавалак» сказа, аформлены закончана інтанацыйна, атрымлівае камунікатыўную функцыю сказа⁴. Асабліва гэта датычыць тых «кавалкаў», якія маюць самастойны лагічны націск, паколькі ён, паводле слоў В. У. Вінаградава, адносіцца да ліку інтанацыйных сродкаў, што «ўласцівы толькі сказу»⁵. Са сказанага зразумела, што камунікатыўныя адзінкі, якія не маюць уласнай структурнай схемы сказа, лепш за ўсё кваліфікаваць як функцыянальныя аналагі сказа.

Функцыянальны аналаг сказа заўсёды ўжываецца ў кантэксце разам з самастойным сказам, размяшчаючыся пасля гэтага сказа і прымаючы-

ваючыся да яго рознымі сродкамі злучнікавай ці бяззлучнікавай сувязі. У такіх выпадках самастойны сказ з'яўляецца стрыжнёвым (асноўным, базавым); як правіла, ён поўны, пабудаваны без уліку функцыянальнага аналага сказа, мае ўласную структурную схему і характарызуецца экспліцытнай выражанасцю тэматыка-рэматычнага саставу, у межах якога ад тэмы да рэмы адбываецца паступовае нарастанне дынамізму. У пабудове ж функцыянальнага аналага сказа назіраецца своеасаблівая «рэдукцыя знешняга саставу сказа ў бок яго імпліцытнай выражанасці, якая прыводзіць да ўзмацнення семантычнай вагі экспліцытна-выражанага лексіка-граматычнага саставу»⁶, у выніку чаго ён змяшчае толькі новае — рэму выказвання. Паміж стрыжнёвым сказам і функцыянальным аналагам сказа ў кантэксце выражаюцца разнастайныя семантыка-сінтаксічныя адносіны. Многія даследчыкі лічаць, што гэтыя адносіны нічым не адрозніваюцца ад тых адносін, якія існуюць паміж асобнымі словаформамі ці словазлучэннямі ў межах аднаго сказа. Яны сцвярджаюць, што кропка перад такімі словаформамі і словазлучэннямі не з'яўляецца аб'ектыўным паказчыкам граніц сказа, паколькі яна дзеліць адзін сказ на дзве фразы (выказванні) і не парушае сувязі паміж імі⁷. Аднак падобнае меркаванне, на нашу думку, занадта катэгарычнае. Параўнаем дзве канструкцыі: *Не адзін раз яна вадзічкі мне ў смагу давала, слаўная дзяўчынка і Не адзін раз яна вадзічкі мне ў смагу давала. Слаўная дзяўчынка*. У першай канструкцыі словазлучэнне *слаўная дзяўчынка* звязана з папярэдняй часткай сказа злучальна-апазіцыйнымі адносінамі, займаючы пазіцыю адасобленага кампанента і не з'яўляючыся камунікатыўнай адзінкай. У другой канструкцыі гэта словазлучэнне ўяўляе сабой асобную камунікатыўную адзінку і адначасова займае ў ёй пазіцыю развітага выказніка, звязваючыся з папярэдняй адзінкай далучальнымі адносінамі. Як відаць, яно істотна змянілася не толькі ў семантыка-функцыянальным, але і ў структурна-семантычным плане. Пры такой трансфармацыі — а яна магчыма не заўсёды — абавязкова змяняецца тып сувязі (злучэнне ператвараецца ў далучэнне і наадварот), а таму саму трансфармацыю нельга лічыць чыста стылістычнай з'явай, асноўная функцыя якой заключаецца ў сэнсавым і інтанацыйным выдзяленні асобнай словаформы ці словазлучэння і стварэння тым самым адпаведнага экспрэсіўнага эфекта. Зусім натуральна, што разглядаемыя камунікатыўныя адзінкі не з'яўляюцца «адарванымі» членамі папярэдняга сказа, бо іх наяўнасць за межамі стрыжнёвага сказа ёсць вынік не вычлення з яго складу, а вынік іменна далучэння, дабаўлення звонку як новага, своеасаблівай формы дадатковага паведамлення⁸. Нярэдка гэтыя адзінкі маюць розную інтанацыю і камунікатыўную накіраванасць з папярэднімі адзінкамі (апавядальная і пытальная, апавядальная і клічная і г. д.), у выніку чаго функцыяніраванне іх у складзе аднаго простага сказа практычна немагчыма.

Заўвага. Наяўнасць у кантэксце камунікатыўных адзінак, якія не маюць структурнай схемы сказа, часта звязваюць з так званай парцэляцыяй. Пад парцэляцыяй разумеецца «такі спосаб членнення адзінай сінтаксічнай структуры, г. зн. сказа, пры якім яна ўвасабляецца не ў адной, а ў некалькіх інтанацыйна-сэнсавых адзінках — фразах» (Ю. В. Ваннікаў). Пры гэтым падкрэсліваецца, што «ў аснове парцэляцыі ляжыць перайманне натуральнага разгортвання гутарковай мовы, калі яна фарміруецца па меры ходу думкі, а не з'яўляецца загадзя абдуманай і памешчанай у гатовыя, закончаныя формулы» (Е. А. Іванчыкава). У выніку атрымліваецца, што парцэляцыяй абазначаюцца дзве з'явы: дабаўленне асобнай словаформы ці словазлучэння да базавай структуры і адчленненне словаформы ці словазлучэння ад базавай структуры. Не выпадкова адны даследчыкі (Е. А. Іванчыкава, П. В. Кобзеў, М. О. Платонава, З. С. Пятрова) лічаць парцэляцыю разнавіднасцю далучэння, а другія (О. Б. Сірацініна, Ж. Е. Петрашэўская, В. Н. Стральцоў, М. І. Шашкова, М. А. Аўласевіч, Л. Ф. Шыльнікава)

проціпастаўляюць яе далучэнню, лічачы далучэнне з'явай гутарковай мовы, а парцаляцыю — з'явай кніжнай мовы. Думаецца, што першы пункт гледжання больш адпавядае сапраўднасці, тады як другі вельмі супярэчлівы. Незразумела, на якой падставе адну і тую ж канструкцыю, ужытую ў гутарковай і ў кніжнай мове, трэба кваліфікаваць па-рознаму: у адным выпадку як прычляненне (далучэнне), а ў другім — як адчляненне (парцаляцыю). Натуральна, што ў гутарковай мове граматычна самастойныя камунікатыўныя адзінкі «не вычляняюцца (не парцаліруюцца) з аднаго сказа», паколькі яны «не плануюцца гаворачым загадзя», а «выклікаюцца ў мове галоўным чынам імкненнем гаворачага дапоўніць першапачатковую думку ці паясніць яе пасля таго, як было завершана першапачатковае выказванне» (Ж. А. Вінтман). Але ж такія самыя адзінкі, якія тыповыя для гутарковай мовы, актыўна выкарыстоўваюцца і ў кніжнай мове, асабліва ў мастацкіх і публіцыстычных тэкстах. У тэкстах афіцыйна-дзелавой і навуковай мовы яны сустракаюцца даволі рэдка. І гэта не выпадкова. Мастацкая і публіцыстычная мова бліжэй да гутарковай мовы, а таму зусім натуральна, што пранікненне гутарковых канструкцый у тэксты гэтых тыпаў кніжнай мовы адбываецца больш актыўна. Дык чаму ж тады неабходна сцвярджаць, што граматычна самастойныя камунікатыўныя адзінкі ў гэтых тэкстах выклікаюцца шляхам «рассячэння» сказа, «адсячэння» яго частак, а не, наадварот, шляхам прычлянення да самастойнага сказа дадатковых звестак, якія адлюстроўваюць «паэтапнасць пабудовы» (К. Кажэўнікава) кніжнага тэксту. У карысць апошняга сведчаць розныя сродкі сувязі, што ўжываюцца для прымацавання такой адзінкі да папярэдняга сказа. Атрымліваецца, што поўнае адмаўленне магчымасці прычлянення (далучэння) у падобных выпадках не адпавядае сапраўднасці. А гэта значыць, што ў тэрмін *парцаляцыя* ўкладваецца супярэчлівы змест, таму карыстанне ім не ўяўляецца мэтазгодным.

Семантыка-сінтаксічныя адносіны паміж стрыжнёвым сказам і функцыянальным аналагам сказа залежаць ад структуры гэтых адзінак і сродкаў сувязі паміж імі. Заўважана, што структура стрыжнёвага сказа і функцыянальнага аналага сказа можа мець аднатыпную і разнатыпную будову. Аднатыпнасць будовы праяўляецца ў тым, што функцыянальны аналаг сказа паралельна прымацоўваецца да стрыжнёвага сказа і прыпадабняецца да аднаго з яго кампанентаў, які з'яўляецца апорным словам, праз пасрэдніцтва якога ажыццяўляецца сувязь адной адзінкі з другой. Гэты кампанент і функцыянальны аналаг сказа выражаюцца паралельнымі словаформамі або словазлучэннямі, што выступаюць у пазіцыі аднайменных членаў сказа. Дзякуючы рознаму лексічнаму напauненню суадносных членy абедзвюх камунікатыўных адзінак аб'ядноўваюцца далучальна-пералічальнымі або далучальна-супастаўляльнымі адносінамі, утвараючы адпаведныя «звышфразныя» рады аднародных кампанентаў. У межах такога рада могуць знаходзіцца галоўныя або даданыя члены сказа, для прымацавання якіх у драматычных творах Янкі Купалы ўжываюцца злучнікі *і*, а ці бяззлучнікавая сувязь; самі ж рады (асабліва злучнікавыя) звычайна знаходзяцца ў складзе дыялагічных адзінстваў: *Усе. Вінаваты ўсе! Мацейка. І манаполька (Прымакі). Мацейка. Вып'ем па адной! Кацярынка. А пасля і па другой (Прымакі).* Бяззлучнікавыя ж рады сустракаюцца і ў складзе маналагічных адзінстваў: *Паўлінка. Татка, згубіць мяне хочаце... Гвалтам з хаты выгнаць (Паўлінка).* Адметна, што суадносныя члены ў радзе могуць мець не толькі рознае, але і аднолькавае лексічнае напauненне, напрыклад: *Паўлінка. Пан Адольф таксама мужыцкага роду. Адольф. І я?! (Паўлінка).* Неаднатыпнасць будовы праяўляецца ў тым, што функцыянальны аналаг сказа паслядоўна падключаецца да стрыжнёвага сказа і фармальна не прыпадабняецца да яго кампанентаў. Ён складаецца з асобных словаформаў ці словазлучэнняў, якія развіваюць змест стрыжнёвага сказа і займаюць пазіцыю, якая там звычайна застаецца не занятай. Неаб-

ходна адзначыць, што такія пазіцыя ў драматычных творах Янкі Купалы тыповая толькі для дадanych членаў сказа. Функцыянальны аналаг сказа, што мае форму дадanych членаў сказа, аб'ядноўваецца са стрыжнёвым сказам далучальна-аб'ектнымі і далучальна-акалічнаснымі адносінамі, якія выражаюцца рознымі лексіка-граматычнымі сродкамі (далучальна-атрыбутыўныя адносіны, якія таксама магчымы паміж такімі адзінкамі, у прааналізаваных намі тэкстах не выяўлены). Функцыянальны аналаг сказа ў форме дапаўнення звязваецца са стрыжнёвым сказам праз апорны (кіруючы) кампанент, выражаны дзеясловам ці іншай часцінай мовы. Адметна, што такія аналагі звычайна з'яўляюцца асобнымі рэплікамі дыялагічнага адзінства, прымацаванне якіх ажыццяўляецца пры дапамозе бяззлучнікавай сувязі. Развіваючы адна другую, гэтыя рэплікі служаць своеасаблівымі падхватамі, пры якіх наступная рэпліка разгортвае, дапаўняе або завяршае змест папярэдняй рэплікі. Асобае значэнне набывае ў такім разе актуальнае члененне, таму што ў далучальных рэпліках тэма звычайна апускаецца і застаецца адна рэма. Напрыклад: Сымон. *Я свайго толькі буду бараніць!* Лявон. *Тапаром?* (Раскіданае гняздо). Марыля. *Куды ж мы пойдзем?* Зоська. *З чым? Па што?* (Раскіданае гняздо). Нярэдка адна рэпліка з'яўляецца адказам на другую рэпліку: Паўлінка. *Ну, дык у што будзем іграць?* Адольф. *У гаспадара* (Паўлінка). Функцыянальны аналаг сказа ў форме акалічнасці звязваецца са стрыжнёвым сказам праз апорны (паясняемы) кампанент, выражаны дзеясловамі ці іншымі часцінамі мовы. Такія аналагі сустракаюцца ў маналагічных і дыялагічных адзінствах і прымацоўваюцца да стрыжнёвага сказа злучнікамі або бяззлучнікавай сувяззю: Паўлінка. *А вось можа і новую песеньку нам спяціце. Адно толькі з умовай* (Паўлінка). Даміцэля. *Уставай жа, каб ты не ўстаў!* А то мешалкай (Прымакі). Марыля. *Самі пойдзем.* Зоська. *Праз быстрыя рэчкі, праз шчырыя бары...* (Раскіданае гняздо). Іншы раз прымацаванне можа ажыццяўляцца пры дапамозе мадальных слоў: Марыля. *Недзе выйшла. Муціць, у грыбы* (Раскіданае гняздо). Сустракаюцца выпадкі, калі ў межах дыялагічнага адзінства функцыянальны аналаг сказа ў форме акалічнасці суправаджаецца функцыянальным аналагам сказа ў форме дапаўнення: Зоська. *Куды пойдзем? Па што?* Сымон. *На вялікі сход! Па Бацькаўшчыну!!!* (Раскіданае гняздо). Рознае вар'іраванне функцыянальных аналагаў у звязным тэксце садзейнічае эканомнасці выказвання і разам з тым сведчыць пра яго семантычную ёмкасць і высокую эмацыянальна-экспрэсіўную насычанасць. У выніку разгорнутае паведамленне становіцца больш аглядным і зразумелым суб'ектыву, яму надаецца асобая імклівасць і рэзкасць, падкрэсліваецца яго парывістасць, узмацняецца напружанасць, ад чаго ўзрастае інфарматыўнасць і павышаецца камунікатыўная дзейнасць самога паведамлення. Не выпадкова ўжо Ш. Балі падкрэсліваў, што паведамленне, якое падаецца «ў выглядзе асобных кускаў, лягчэй успрымаецца і лепш засвойваецца»⁹, а гэта ў значнай меры садзейнічае паспяховаму ажыццяўленню моўных зносін паміж людзьмі.

Павышаная інфарматыўнасць і камунікатыўная дзейнасць паведамлення спрыяе актыўнаму выкарыстанню функцыянальных аналагаў сказа ў звязным тэксце і нязменна ўплывае на іх прадуктыўнасць у сучаснай беларускай мове. Зразумела, што структурна-сінтаксічная арганізацыя звязнага тэксту з рацыянальным выкарыстаннем функцыянальных аналагаў сказа служыць адным з важнейшых сродкаў «стварэння асабліва сціслага і чоткага, адрывістага і чаканнага стылю мовы, тэндэнцыя да развіцця якога характэрна для нашай эпохі»¹⁰.

¹ Грамматика современного русского литературного языка.— М., 1970, с. 582.

² Гл.: Кузнецов В. В. Об одной синтаксической парадигме.— Проблемы языкознания и теории английского языка. М., 1976, вып. 2; Чувакин А. А. Структурно-

синтаксические разновидности ситуативных неполных предложений.—Р/на Д., 1971; Москальская О. И. Проблемы системного описания синтаксиса.—М., 1974; Коля Л. О. Реализация языковых моделей в структурах с присоединением.—Форма и значение в языке и речи. Горький, 1976 и инш.

³ Гл.: Калечыц А. Е. К вопросу о структуре предложения в устно-разговорной речи.—Уч. зап. Свердловского гос. пед. ин-та, 1958, вып. XVI; Жданова О. П. О месте присоединительной связи в ряду синтаксических отношений.—Синтаксис и интонация. Уфа, 1976 и инш.

⁴ Пешковский А. М. Школьная и научная грамматика.—М., 1925, с. 80.

⁵ Виноградов В. В. Идеалистические основы синтаксической системы проф. А. М. Пешковского, её эклектизм и внутренние противоречия.—Вопросы синтаксиса современного русского языка. М., 1950, с. 41.

⁶ Кузнецов В. В. Об одной синтаксической парадигме.—Проблемы языкознания и теории английского языка. М., 1976, вып. 2, с. 240.

⁷ Ванников Ю. В. Существует ли присоединительная связь предложений?—Труды Университета Дружбы народов им. П. Лумумбы, 1965, т. VII, вып. 2; Попов А. С. Сегментация высказывания.—Морфология и синтаксис современного русского литературного языка. М., 1968; Апполонская Т. А. Контекст и логико-смысловые отношения между компонентами сложного целого.—Реализация значения и контекст. Л., 1975 и инш.

⁸ Соколова Л. И. Присоединительные конструкции в современном немецком языке как явление коммуникативного синтаксиса.—Л., 1977, с. 19.

⁹ Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка.—М., 1955, с. 434.

¹⁰ Прокопович Н. Н. О процессах структурного преобразования словосочетаний в современном русском языке.—Развитие синтаксиса современного русского языка. М., 1966, с. 136.

Е. С. МЯЦЕЛЬСКАЯ, Я. М. КАМАРΟΥСКИ

СЕМАНТЫЧНАЕ БАГАЦЦЕ КОЛАСАВАГА СЛОВА

(З вопыту работы над укладаннем
«Слоўніка мовы твораў Якуба Коласа»)

У цяперашні час Інстытут мовазнаўства Акадэміі навук рэспублікі ажыццяўляе ўкладанне пяцітомнага Слоўніка мовы твораў народнага пісьменніка БССР Якуба Коласа. Багатая моватворчая спадчына пісьменніка — яскравае сведчанне таго, як адбывалася станаўленне і развіццё лексіка-фразеалагічнай сістэмы і граматычнага ладу беларускай літаратурнай мовы. Аналіз семантычнай структуры слоўніка мастацкіх і іншых твораў Якуба Коласа раскрывае мноства агульнавядомых, замацаваных за словам у моўнай практыцы лексічных значэнняў і адценняў, дае магчымасць выявіць шматлікія полісемантычныя структуры, уласцівыя мове народнага пісьменніка, якія з'яўляюцца важнейшай крыніцай узбагачэння слоўніка літаратурнай мовы.

Гэта палажэнне можна праілюстраваць на прыкладзе слова *ўжо*, структурна-семантычны аналіз якога аўтары выканалі ў працэсе работы над «Слоўнікам мовы твораў Якуба Коласа». Лексема *ўжо* ў творах Якуба Коласа мае 2323 словаўжыванні; пры гэтым 725 разоў яна выступае ў функцыі прыслоўя, астатнія 1698 разоў — у функцыі часціцы.

Пытанне аб часціцах мовы, іх колькасці і колькасным саставе, прынцыпах выдзялення часцін мовы да апошняга часу канчаткова не вырашана ў айчынным мовазнаўстве, нягледзячы на тое, што гэтай праблеме прысвечана вялікая літаратура. Складаным з'яўляецца і пытанне аб вызначэнні межаў паміж знамянальнымі словамі, у прыватнасці прыслоўямі і службовымі словамі, у першую чаргу часціцамі. Шмат якія часціцы па сваёй будове і функцыях вельмі блізкія да прыслоўяў і не заўсёды могуць быць строга супрацьстаўлены паміж сабой. І хоць у мове існуюць пэўныя правілы і тэндэнцыі ўжывання тых або іншых часцін пры словах асобных лексіка-семантычных груп, у кожным канкрэтным выпадку вызначыць, дзе ў коласаўскім сказе *ўжо* выступае як прыслоўе, а дзе — як часціца, даволі складана. Агульнай характарыстыцы прыслоўяў і часціц, аналізу іх граматычнага і лексічнага значэння прысвечана шматлікая літаратура¹. Асноўнымі палажэннямі,

выкладзенымі ў гэтых працах адносна размежавання часціц і прыслоўяў (у дачыненні да слова *ўжо*), аўтары кіраваліся ў сваёй рабоце. Вызначыць семантыку слова *ўжо* дапамаглі лексікаграфічныя працы².

У функцыі прыслоўя лексема *ўжо* ўжыта Якубам Коласам у наступных значэннях і адценнях значэнняў:

1. Указвае на канчатковае ажыццяўленне, надыход якога-небудзь дзеяння ці стану. У прэпазіцыі да дзеяслова-выказніка цяперашняга часу мае значэнне «у даны момант», «цяпер», «тады», «адразу»: Вось і бусел паказаўся. Гусі дзікія крычаць, Шпак на дубе распяваўся, Жураўлі ўжо ляцяць (В я с н а); Мяне ўжо радуе і тое, Што ночка стала ўбываць І што ад мёртвага спакою Пачне прырода ажываць... (На п а в а р о ц е); Міхалка ўжо ведае, што яму рабіць: ідзе ў хату і займае свой куточак, становячыся на калені (Д з е р а в е н ш ч ы н а).

Прыслоўе *ўжо* ўжываецца пры дзеяслове-выказніку прошлага часу або пры дзеепрыметніку залежнага стану прошлага часу і ўказвае на выкананне, завяршэнне якога-небудзь дзеяння, стану: Вёска ўжо спала (С о ц к і п а д в ё ў); Вада ўжо збегла з лугоў, на іх нарастаў зялёны кажушок маладой травіцы, пахла ўраджайнай вільгаццю (Ч ы я п р а ў д а?). Луг ужо скошаны; апошнія бабкі жыта і аўса ўжо звезены з калгасных прасторных палёў (М а к а р к а Н а в а к); Добрая чвэрць стажка ўжо была разабрана (Д р ы г в а).

У адмоўных сказах прыслоўе *ўжо* ўжываецца ў значэнні «больш», «далей», «у далейшым»: А мая вясна, Мая мілая, ўжо не вернецца, Ой не вернецца!.. (П е р а д в о с е н н ю); Пасля такіх спрэчак сябры адчулі, што іх сяброўства дало вялікую расколіну, што іхнія дарогі скіраваны ў розныя бакі, і ніякія гаворкі іх ўжо не злучаць (На р о с т а н я х); Агульны вывад такі, што стары парадак не можа вярнуцца, бо народ ужо не згодзіцца на дармаедаў рабіць (Т у д ы, н а Н ё м а н!).

2. Пры словах, якія абазначаюць пэўны адрэзак часу, прыслоўе *ўжо* падкрэслівае працягласць гэтага адрэзка часу: Вось і трэцяе ўжо лета, Як няма гаспадароў, Не чуцно цяпер да свету, Як даўней, іх галасоў (П о л е); Уладзя, старэйшы брат, вось ужо тры тыдні, як на платы пайшоў (У г л ы б і П а л е с с я); Ужо трэці і чацвёрты і пяты мінае — Не малы год. А Сцяпан жа дамоў не вяртае (С л я п ы).

Пры колькасна-іменных словазлучэннях, якія адносяцца да дзеясловаў, прыслоўе *ўжо* падкрэслівае тую ці іншую ўласцівасць дзеяння, яго інтэнсіўнасць ці мяжу: Я ступіў назад — яшчэ, яшчэ. Ужо крокаў дваццаць адышоўся я такім парадкам (С т р а ш н а е с п а т к а н н е); Гэты нясмелы засцярожлівы стук моцна ўразіў бабуку і прымусіў забіцца яе сэрца: такі стук яна чула ўжо не адзін раз за доўгія гады сумеснага жыцця з сваім старым (Д р ы г в а); У гэты, тысячны ўжо раз [Дзяжа] На гэты моліцца абраз, Глядзіць на губкі яе, вочкі, На бровы, тонкія шнурочки, Што цалаваў калісь не раз (Н а ш л ы х а х в о л і).

Прыслоўе *ўжо* можа залежаць не толькі ад дзеясловаў, дзеепрыметнікаў, колькасна-іменных словазлучэнняў, але і ад сказа ў цэлым. У гэтых выпадках яно ўказвае на дачасны надыход чаго-небудзь: З васьмі гадкоў і нават раней Сцёпку ўжо прыйшлося, як і ўсім дзецям беднаты, прыняць удзел у будаўніцтве жыцця, калі можна так сказаць (Н а п а р о з е); Заставалася яшчэ з паўгадзіны часу да захаду сонца, а сена было ўжо ўсё згрэбена і зложена ў копы, каб не рыжэла ад расы (Н а р о с т а н я х); на дачаснае ажыццяўленне чаго-небудзь: Яшчэ сонца было нізка, чуць толькі ўспела падняцца над лесам, а ў хлопцаў ужо былі поўныя кошыкі баравікоў (У г р ы б а х); Яшчэ не ўспее агаліцца зямля, асыпацца ліст на дрэве, яшчэ ярка грэе сонца, а ўжо не чуцно галасоў птушак, і саміх іх мала відаць (А д л ё т п т у ш а к).

3. Пры якасных прыметніках прыслоўе *ўжо* падкрэслівае прымету якасці, указваючы на яе ступень ці меру: Была ўжо глыбокая поўнач, калі зайшоў Васіль у двор да пана (В а с і л ь Ч у р ы л а); Немалады ўжо чалавек Тамаш Чучка і не яму б ездзіць на начлег (Н а н а ч л е з е); Кандрат — чалавек ужо стараваты і ціхі (Д р а м а т у р г і л і-

рычны паэт); Цяпер яна [Аленка] была ўжо ладненькая дзяўчынка на шаснацатым годзе (На парозе).

У функцыі часціцы *ўжо* выкарыстоўваецца Якубам Коласам звычайна для ўзмацнення тых членаў сказа або словазлучэння, перад ці пасля якіх яна ўжываецца. У пабуджальных сказах часціца *ўжо* ўзмацняе іх імператывнасць: — Няхай бы ўжо яна заповітрылася, гэтая вайна, — гаворыць бабуля Наста. ... — Маўчы ты ўжо! — часамі адзваецца бабуля Наста, і нотка незадавальнення адчуваецца ў яе голасе. Туды, на Нёман! (7 словаўжыванняў).

Узмацняльная часціца *ўжо* можа ўжывацца ў пачатку сказа, рэплікі. У гэтым выпадку яна паясняе паведамляемае з боку ўласцівасці, якасці, гэта значыць, абазначае паўнату, вычарпальнасць дзеяння з адценнем высокай ступені прыметы яго: Ужо даўно звечарэла, і ў хатах усюды свяціліся агні (У палескай глушы); Ужо выплыў авёс, ячмень, цягнуцца палоскі гароху з харошанькімі, чырвоненькімі і бледненькімі кветачкамі (Лета); Ужо конь запрэжан і чакае, Капытам дол б'е нецярпліва. Новая зямля. (97 словаўжыванняў).

У пыталых сказах часціца *ўжо* ўзмацняе, выдзяляе пытанне: — Чаго смуцен, мой Даніла? Ці я чым не дагадзіла? Ці ўжо стала нямілаю, Што глядзіць ён магілаю? (Паслушная жонка); — Ну, ты ўжо вячэраў? — спытала цётка Юрку (Сірата Юрка); Ці ён [Ігнатка] жывы, ці ўжо на свеце Яго, гаротнага, няма? Рыбакова хата. (78 словаўжыванняў).

Узмацняльная часціца *ўжо* пры назоўніках падкрэслівае прадмет, асобу, прымету, дзеянне або стан: Сцяпан падышоў і кажа: «Стары ты ўжо чалавек (так і сказаў — чалавек) і займацца такімі жартамі не фасуе» — (Старыя падрызнікі). Каму, каму, а ўжо Антосю Сказаць бы можна, каб прыйшлося, Бо ён на службу не наймаўся (Новая зямля); Тут ужо Сцёпка не мог стрымацца і прызнаўся Аленцы, што ён вучыцца, што ў яго ёсць шырокія планы. На парозе. (93 словаўжыванняў).

Пры прыметніках і дзеепрыметніках часціца *ўжо* падкрэслівае прымету або ўласцівасць прадмета (асобы): Да пералічаных ужо апушчаных галоў далучылася цяпер і чубатая галава камсамольца Гаруя (Адшчапенец); Пільнасць чырвонаармейцаў і партызан стала яшчэ большасцю, калі падышлі яны да краю лесу, дзе пачыналася ўжо гану-санскае поле (Дрыгва); Нетры адчыняцца, уздымецца ўжо ўнесены ў пяцігадовы план завод, і сальніцы на нашых сталах напоўняцца палескай соллю. Трыццаць савецкіх год. (28 словаўжыванняў).

Пры падкрэсленым указанні на якую-небудзь колькасць прадметаў або парадак іх пры лічэнні часціца *ўжо* выступае пры лічэбніках — колькасных і парадкавых: Прабегшы дугою побач з сялом, ён [Нёман] падыходзіў ужо да другога яго канца і далей бег старою дарогаю (Нёман аўдар); Пан Зыгмусь бачыў цяпер ужо другога гаспадара хаткі над балотцам (Хатка над балотцам); Ужо двух у службу запрагае: Адзін на рыбу — той у адборку (Новая зямля); Я таксама люблю жыццё, хачу жыць, але калі я прыгадаю, што мне ўжо 67 год, і калі я бачу, як навокал мяне сходзяць са сцэны жыцця мае ровеснікі ці людзі трохі старэйшыя за мяне або маладзейшыя, дык мімаволі думаю і аб сваім часе. Пісьмы. (23 словаўжыванняў).

Часціца *ўжо* ўжываецца пры словазлучэннях з колькасна-іменнымі словазлучэннямі. У такіх выпадках яна падкрэслівае няпэўную, недыферэнцыраваную колькасць чаго-небудзь: Там было ўжо многа мужчын і жанок з іх сяла (Тоўстае палена); А калі Сцёпка бег назад, то ўжо за некалькі крокаў да Аленчынага дворыка грозна паварочваў галаву ў бок Аленкі (На парозе). Пры няпэўна-колькасных словах, якія адносяцца да дзеясловаў, часціца *ўжо* падкрэслівае ступень і меру праяўлення дзеяння: Граў Сымон ужо нямала, А чаго ж яго рука Так парыўна задрыжала Пад узлётамі смыка? Сымон-музыка. (35 словаўжыванняў).

Часціца *ўжо* ўжываецца пры асабовых займенніках для падкрэслівання абагульнена-ўказальнага значэння, не называючы пры гэтым канкрэтных прадметаў, іх прымет або колькасці: Слухай, дружа, і вучыся: Я ўжо — госць на свеце, Ледзь хаджу я трасучыся, Не жыхар я — смецце! (Пад Новы год); Ці я ўжо такая дурная, ці ты такі разумны (А дук а цы я); І бацька з гэтым пагадзіўся: Што ж? да навукі не радзіўся, А вось мо з меншых што і будзе, Няхай яны ўжо йдуць у людзі. Новая зямля. (37 словаўжыванняў).

Пры ўказальных займенніках, часта з прыметнікамі, часціца *ўжо* служыць для ўдакладнення, узмацнення і падкрэслівання якасці прадмета: Не было яшчэ на свеце ім герояў роўных, Бо такія ужо дзеці Вольных мас працоўных! (Р а с к у т ы П р а м е т э й); Дарота, Пальчыха старая, Таксама хлебам дом вітае — Такі ўжо звычай беларускі, — У клумку выніўка, закуска (Новая зямля); Радзе пачуў пасля таго, як яно ўжо штось прагаварыла. Дзённікі. (114 словаўжыванняў).

Часціца *ўжо* ўжываецца пры азначальных займенніках для падкрэслівання абагульненай якасці прадмета: А Міхась ужо сам Адзін справіўся там, І справіўся ў часе! (Міхасёвы прыгоды); Будка была ўжо ўся ахоплена полымем, агністыя языкі лізалі яе дах, шугалі праз вокны і, як вужакі, віліся па сценах (На чыгунцы); Нашы поспехі і нашы дасягненні сталі ўжо ўсім вядомымі і ўсімі прызнанымі фактамі. Вялікія грандыёзныя задачы. (36 словаўжыванняў).

Пры адносных займенніках лексема *ўжо* падкрэслівае, узмацняе адносіны да чаго-небудзь, паміж чым-небудзь: Якая ўжо там гаспадарка, але гаспадарка (Балаховец); Аб тым, чаго ўжо тут няма, плакаць не прыходзіцца (Туды, на Ёман!).

У клічных і пыталых сказах *ужо* пры слове *які* падкрэслівае ступень якасці прадмета: — Ну, якая ўжо там грэчка! — Брат малодшы кажа. — Ветрам выдзьме! не паспеўшы, ўся на пні паляжа (Сялянская рада); А то растуць, на лес, вось, глядзя. Зірні: унь дуб які ўжо Ўладзя (Новая зямля).

Пры адмоўных займенніках *ужо* падкрэслівае поўную адсутнасць прадметаў, якасцей, прымет, прыналежнасці каму-небудзь... Яны [дубы] спакойныя, як чалавек, які ўсё пераведаў на свеце, усё перажыў і ўжо нічога новага не чакае ад жыцця, апроч смерці. У старых дубах. (9 словаўжыванняў).

Пры дзеясловах часціца *ўжо* выкарыстоўваецца для падкрэслівання, узмацнення дзеяння ці стану прадмета як працэса: Сад яшчэ пусты: нядаўна злез снег, але ўжо стала паказвацца зялёная траўка (Крывавы вёр); Зноў загулі трактары, падгатаўляючы зямлю да прыёму новага насення, а месцамі ўжо вялася і самая сяўба (Макарка Навак); Дымок танюцькі, белаваты ўжо павіваецца над хатай, Бо трэба ж выпаліць печ тую Ды йсці на ніжку маладую (Новая зямля); Багата і шчодро ўпрыгожыла вясна зямлю, адзеўшы яе зелянінаю, ярыной і жытамі, што пачыналі ўжо выпускаць угору маладзёначкія каласкі, рассыпала па ёй мільёны рознакаляровых кветак. На ростанях. (348 словаўжыванняў).

Пры азначальных (якасных, колькасных, спосабу дзеяння, меры і ступені) прыслоўях часціца *ўжо* выкарыстоўваецца для падкрэслівання якасці дзеяння, прызнака, прыметы, для ўзмацнення ступені інтэнсіўнасці працякання дзеяння або праяўлення прыметы: Мой верны друг! Прайшлі мы крок у крок Крывых дарог-пуцін ужо нямала (Мае мары); Цяпер ужо нічагутка — прывык, але спачатку дык было надта кепска (Дзеравеншчына); І там з яго [цеста] ўжо ўвачавідкі Пякліся гладзенькія пліткі Блінцоў, спаднізу наздраватых, Угору пышна, пухла ўзнятых (Новая зямля); Грыбоў, праўда, было ўжо малавата, але той баравік, што пападзецца радзей і знаходзіцца трудней, робіць большае ўражанне. На ростанях. (185 словаўжыванняў).

Пры прэдыкатыўных прыслоўях і прэдыкатывах тыпу *годзі, цёмна, няма, нельга, трэба* і інш. часта з залежным інфінітывам, якія выступа-

юць у ролі галоўнага члена безасабовага сказа, часціца *ўжо* ўзмацняе агульнае значэнне стану. Напрыклад: Байцы пераступілі граніцу берагу, дзе ўжо нельга было спыніцца і, упаўшы, пакаціліся адзін цераз аднаго ў вір (Нёманаўдар); Было ўжо светла (Баляховец);— Годзі ўжо, Панас, не бі ты, І так розум ён [Сымон] растрос (Сымонмузыка); Ужо было цёмна. (На ростанях); А сягоння ўжо гора-ча. Пісьмы. (47 словаўжыванняў).

Пры акалічнасных прыслоўях часціца *ўжо* выкарыстоўваецца для ўзмацнення дзеяння, прыметы, прадмета шляхам указання на акалічнасці, з імі звязаныя (месца, час, радзей прычыну, мэту): Сям-там колас раскрывае свой пучок зялёны. Дзе-нідзе ўжо яго вусік Блісне на загонах (Рольнік); І хата ўжо блізка, І лес наш духмяны Пах смолак зычліва струменіць (М. Д. М.); Апроч паноў, у гэтай залі І мужыкі ў кутках стаялі, І людзі простага больш звання Таўкліся ў банку ўжо адрання (Новая зямля); А ўжо надвячоркам з вялікім трыумфам ехаў дзед Талаш з чырвонаармейцамі ў Высокую Рудню, везучы на развалках агромністую тушу дзікага вепра (Дрыгва); Ужо болей як паўгода Лабановіч жыў у гэтай кватэры і не заўважаў яе, а зараз яна ўстала перад ім у іншым асвятленні і ва ўсёй сваёй убогай, але дарагой паўнаце. На ростанях. (265 словаўжыванняў).

Мадалыная часціца *ўжо* мае здольнасць спалучацца з іншымі часціцамі ў цэлыя комплексы тыпу *вось ужо, ужо бо, унь ужо, ужо ж* і інш., якія ў сказе лёгка ўзнікаюць і лёгка распадаюцца. Такія комплексы з дзвюх і больш часціц яскрава адлюстроўваюць розныя адценні сэнсу выразу: Вось ужо траціну стагоддзя наша Радзіма паказвае свету слаўнымі справамі і вялікім прыкладам шляхі ў будучае (У імя міру); Палюбіць маладую і прыгожую кожны патрапіць, а вось закахацца ў старую, гэта ўжо рэч іншая (У палескай глушы); Ужо бо сонейка праменні Гатуюць шлюбныя адзенні І ткуць карону дарагую Вянчаць зямельку-маладую (Новая зямля); Ды ўжо ж раскажывае ўсё,— занепакоілася Антаніна Міхайлаўна. На ростанях. (204 словаўжыванняў).

Не з'яўляючыся кампанентам фразеалагічнага словазлучэння, часціца *ўжо* ў сярэдзіне яго або перад ім ужываецца для ўзмацнення сэнсу гэтага словазлучэння: Ды Тацяна маладая, калі праўду ўжо сказаць, На Данілу паглядае Больш, як трэба паглядаць (Паслушная жонка); На Сымонку даўно ў хаце ўсе махнулі ўжо рукой (Сымонмузыка); Начальнік заставы, загартаваны ў вайне і ўжо не першай маладосці чалавек з абветраным тварам, поглядам ваеннага чалавека акінуў дзеда Талаша з галавы да ног, даўжэй запыніўшыся на воўчай скуры. Дрыгва; Што ні кажы, а жыццё, ужо само па сабе, ёсць радасць, вялікае шчасце, бясконны дар. У палескай глушы. (84 словаўжыванняў).

Ужо можа выступаць як лексічны канкрэтызатар³ пры сінтаксічных сродках сувязі, прымаць удзел у арганізацыі складаных сінтаксічных канструкцый, уступаючы ў антанімічныя адносіны з іншымі сродкамі арганізацыі такіх канструкцый: Чуць на свет ты паказаўся, Яшчэ у ночках не скупаўся, А ўжо кажуць: «Будзь здароў!» (Змаганне з п'янствам); Яшчэ не паспеў ён [міністр Гарамыкін] увайсці ў сваю ролю, а ўжо з'явіўся верш. На ростанях. (8 словаўжыванняў).

Такім чынам, са сказанага можна зрабіць вывад, што слова *ўжо*, будучы службовай часціцай мовы, нясе на сабе пэўную стылістычную нагрузку, адыгрывае ролю своеасаблівага якаснага паказчыка сэнсавай важкасці коласавага слова, ажыўляе мову, робіць яе вобразнаю, больш яскраваю.

¹ Гл.: Русская грамматика.—М. 1980, т. 1; Русский язык: Энциклопедия.—М., 1979; Шуба П. П. Прыслоўе ў беларускай мове: Марфалагічны нарыс.—Мінск, 1962; Киселев И. А. Частицы в современных восточнославянских языках.—Мінск, 1976; ён жа. О грамматических показателях служебных слов.—Вестн. Беларускага ун-та. Сер. IV, № 3, 1980.

² Гл.: Словарь современного русского литературного языка.— М.— Л., 1950—1965, т. 1—17; Словарь языка Пушкина.— М., 1956—1961, т. I—IV; Słownik języka polskiego.— Warszawa, 1958—1969, t. I—XI.

³ Гл.: Русская грамматика: Синтаксис.— М., 1980, т. II, с. 620—623.

Т. В. КАБРЖЫЦКАЯ

ВЫВУЧЭННЕ ЛІРЫКІ ЯКУБА КОЛАСА ў 9-м КЛАСЕ

Школьная вучэбная праграма па беларускай літаратуры для 9-га класа скіроўвае нас на паглыбленае вывучэнне лірычных твораў Якуба Коласа, іх паэтыкі. Значныя магчымасці для спасціжэння своеасабліваасці Коласа-лірыка дае аналіз вершаў «Голас зямлі» і «У родных мясцінах», якія вывучаюцца на адным уроку. Спынімся на гэтых вершах падрабязней.

За час вайны Якуб Колас напісаў больш пяцідзесяці вершаў, паэмы «Суд у лесе» і «Адплата», шмат артыкулаў, нарысаў, апавяданняў. Адным з такіх «ваенных» твораў з'яўляецца «Голас зямлі», напісаны ў апошні дзень 1941 года — 31 снежня. Якуб Колас з сям'ёй у той час жыў у далёкім Ташкенце, куды ў першыя месяцы вайны была эвакуіравана Акадэмія навук БССР.

Пасля выразнага чытання верша (альбо праслухоўвання яго ў запісу на пласцінцы) пераходзім да аналізу твора, вызначэння яго ідэйнага зместу.

Удалечыні ад роднага дома ў чалавека развіваецца своеасаблівая хвароба — настальгія, калі ён не можа жыць без роднай зямлі, калі яму сніцца гэтая зямля, калі ён чуе яе голас. Настальгія Якуба Коласа памнажалася на боль, які прыносілі зверствы фашыстаў, што катавалі родную зямлю, тапталі, палілі, вынішчалі яе. Паэту здаецца, што ён чуе «голос неспіханы» сваёй бацькаўшчыны, што яна ўвесь час заве яго, моліць аб дапамозе, кроячы «сэрца на раны». Вучні атрымліваюць ад настаўніка самастойнае заданне: яшчэ раз уважліва прачытаўшы тэкст твора, разгледзець, як створаны ў вершы вобразы ворагаў і вобраз роднай зямлі, разабрацца ў выяўленчай функцыі адухаўлення ў творы. Падагульняючы назіранні вучняў, вынікі іх самастойнага аналізу, настаўнік яшчэ раз зверне ўвагу на тое, што ва ўяве паэта выразна паўстае фашысцкае «звяр'ё»:

Я бачу постаці тэўтонаў —
Халодны твар, звярыны від.
Не знае жалю, ні законаў
У сталь закованы капіт. (209)¹

Прычым, ворага Якуб Колас, як бачым, малюе ў гратэскным плане, паказваючы яго ў абліччы лютага звера («звярыны від», «у сталь закованы капіт»). Затое родную зямлю ён надзяляе чалавечымі рысамі, рысамі самага блізкага чалавека, маці. Паэт адухаўляе родную прыроду, чуе, як шуміць дуброва, стогне пушча, усхліпваюць рэкі, плачуць крыніцы, несучы «весць пра чужаніц». Ён хоча абняць родную зямлю, як маці, суцешыць яе боль:

О, каб я меў такія рукі,
Зямля, абняў бы я цябе,
Каб сцішыць гора тваё, мукі
І сілу даць у барацьбе.

Але паэт фізічна не можа змагацца са зброяй у руках (Якуб Колас быў цяжка хворы ў той час, меў за плячыма амаль шэсцьдзесят гадоў). Таму ён імкнецца ўнесці ўклад у перамогу над ворагам сваёй зброяй — словам. Вершам «Голас зямлі» ён хоча ўсяліць у сэрцы землякоў і ўсіх савецкіх людзей цвёрдую веру, што «не доўгі будзе палон» роднай зямлі, што ў яе «ёсць... багатыры!»

Савецкія людзі-волаты, слаўная Савецкая Армія ўрэшце вызвалілі родную зямлю ад фашысцкай набрыдзі. Праўда, не так хутка, як мер-

каваў паэт, меркавалі многія на пачатку вайны,— цэлыя чатыры гады цягнулася жорсткае змаганне з ворагам! Як цвёрда верыў паэт, родная зямля дачакалася-такі свайго сына! І ў пераможным 1945 годзе Якуб Колас вяртаецца на Беларусь. У тым жа годзе ён піша свой верш «У родных мясцінах». У аснову твора ляглі думкі, выкліканыя наведаннем любімых яшчэ з даваеннага часу мясцін паблізу вёскі Балачанкі пад Пухавічамі. Тут паэт разам з сям'ёй неаднойчы адпачываў летам.

Праз пяць гадоў я зноў наведаў Вусце,
Прытулак дум, абраны мой куток,
Дзе высіцца Вусцяні мой грудок
І вецер лёгенька гайдаецца на кусце. (269)

Здавалася б, на першы погляд, Якуб Колас павінен быў напісаць мажорны верш, напоўнены радасцю сустрэчы з роднымі мясцінамі, з якімі не бачыўся цэлых пяць ваенных гадоў. Напісаць калі не оду, дык безмятэжна-вясёлы твор з галоўнай думкай: самае страшнае скончылася, вось цяпер дык заживём! Дарэчы, такіх вершаў у першыя пасляваенныя гады ў савецкай паэзіі, у тым ліку і беларускай, з'явілася нямала.

Пасля выразнага чытання верша вучні сапраўды пераконваюцца, што Якуб Колас, не адступаючы ад жыццёвай праўды, як ісцінны пісьменнік-рэаліст, складае не оду, не гімн (хоць у іншых выпадках ён пісаў і такія творы), а элегію, прасякнутую невымоўным сумам:

Іду на груд павольнаю ступою.
Самотна мне, бо я цяпер адзін,
Мне шмат чаго прыходзіць на ўспамін,
І нікну я паныла галавою.

Настаўнік прапануе вучням наступнае заданне: працуючы самастойна над тэкстам верша, выявіць прычыну суму паэта, яго журботнага настрою. Кожную сваю думку вучні павінны падмацаваць прыкладамі з тэкста.

Паэтаў сум — ад таго, што вайна нанесла балючыя раны прыродзе, якую паэт успрымаў ледзь не як жывую істоту («знявечаны лясы», «дубоў маіх паменшылася раць»). Але галоўнае — незваротныя людскія страты. Прырода зноў ажыве, на месцы панішчаных дрэў вырастуць новыя, яны ўжо растуць: «параснік буйна жыве і тчэ спрадвечную тканіну»; «бярэзнічак заняўся на зямлі, атульвае разложыстую хвою». Аднак ніхто не заменіць чалавека, непаўторную чалавечую індывідуальнасць — тых, каго «вынішчыў, пабіў фашысцкі кат», каго «вайна ў далёкі свет пагнала», «хто выселіўся сам к апошнім тым на свеце рубяжам». Ды і ці можна не сумаваць, не хвалявацца, быць абыякавым, калі навокал цішыня і бязлюддзе, спаленыя і знішчаныя хаты, калі «высокаю травой вусцяніскія сялібы зараслі!» Падагульняючы і дапаўняючы думкі вучняў, настаўнік заўважыць, што беларусы за вайну не далічыліся кожнага чацвёртага, а ў цэлым — двух з паловай мільёнаў чалавек. Сам паэт страціў на вайне сына. Вымушаная эвакуацыя, цяжкія, складаныя ўмовы ваеннага быту канчаткова падарвалі здароўе яго жонкі і вернага друга Марыі Дзмітрыеўны, якую ён пахваў у маі 1945 года. Менавіта ўсё гэта і выклікала сум, элегічны настрой, якім прасякнуты твор.

Тым не менш — і гэта асабліва павінен падкрэсліць настаўнік — у вершы «У родных мясцінах» мы не знойдзем адчаю ці **безнадзейнага** суму. Калі і сумуе паэт, то гэты сум такі ж натуральны, як і радасць, веселасць (у іншых акалічнасцях). У сапраўднага паэта, як і ў кожнага чалавека, бываюць не толькі часіны радасці, але і хвіліны тугі. Неабходна толькі, каб гэтая туга, што затым пераліваецца ў верш, не вяла да адчаю, безнадзейнасці, як у прадстаўнікоў упадніцкай замежнай літаратуры. Настаўнік можа прапанаваць вучням падмацаваць выказаную думку прыкладамі з тэкста верша, знайсці тыя радкі, дзе Якуб Колас перамагае сум упэўненасцю, што, нягледзячы ні на якія страты, жыццё прадаўжаецца: «Ідзе жыццё, буяюць яго сілы,— хай паспрабуе

хто суняць яго, спыніць». І ў сваім сэрцы і ў сэрцах сваіх чытачоў паэт пасяляе аптымістычную думку ў лепшае, радаснае будучае:

Я ведаю — загойца ўсе раны:
З пажарышч край паўстане, расцвіце
Ва ўсёй сваёй красе і паўнаце,—
Наш верны шлях, ён з праўдай павянчаны!

Аднак, як сапраўды вялікі рэаліст, Якуб Колас не дазваляе сабе схлусіць: адна рана ў яго сэрцы ўсё ж не загойца ніколі. Рана па заўчасна страчаным любімым чалавеку:

І толькі мне адно сягоння горка:
Няма таго, з кім думкі я дзяліў,
З кім тут стаяў, з кім я шчаслівы быў,—
Пагасла ты, яснысенняя зорка.

Радкамі пра найдаражэйшага друга Марыю Дзмітрыеўну і заканчваецца твор паэта.

Верш Якуба Коласа «У родных мясцінах» — гэта сумная элегія. У гэтым творы зліліся ў адно непарыўнае цэлае асабістае, паэтава і агульнае, грамадскае, жыццё прыроды і жыццё чалавека. Прычым сум паэта не безвыходны, не песімістычны. Гэта той сум, з якім мы прыгадваем свае незваротныя страты ў гадзіны радаснага свята Дня Перамогі. І ў гэтым сэнсе верш Якуба Коласа «У родных мясцінах» — гэта не толькі дакумент свайго часу, але і непаўторны дакумент душы чалавечай, які ніколі не страціць сваёй цікавасці і мастацкай значнасці.

На заключным этапе ўрока можна прапанаваць вучням зачытаць заданне 2 на 71 старонцы падручніка. Выкананне гэтага задання выкарыстоўваецца як падагульненне вывучэння вершаў «Голас зямлі» і «У родных мясцінах». Прычым, падагульненне будзе насіць крыху нязвычны характар. Яно не будзе, як гэта агульнапрынята, заключацца толькі ў падсумоўванні ўжо сказанага і пачутага раней. Выкананне задання падручніка неабходна арганізаваць так, каб яно павяло за сабой паўторны аналіз, аналіз больш паглыблены, які спрыяў бы паўнейшаму засваенню ідэйна-мастацкай структуры твора. Накіроўваючы самастойную работу вучняў, арганізоўваючы іх пошукавую дзейнасць, настаўнік падкажа тыя патрэбныя аспекты аналізу, якія б дапаўнялі сутнасць папярэдніх аналітычных гутарак.

Такім чынам, заключны этап урока будзе вызначацца актывізацыяй працэсу навучання, яго далейшым развіццём. Мэта, якую паставіць сабе настаўнік пры выкананні задання падручніка, — гэта маральнае і эстэтычнае выхаванне вучняў, раскрыццё ідэалагічнага напавення публіцыстычнага выказвання Якуба Коласа, суаднясенне гэтага выказвання з творчай практыкай песняра.

Каб заданне не было ўспрынята вучнямі фармальна-спрошчана, настаўніку варт адразу ж высветліць, як разумеючы вучні выказванне паэта, што меў на ўвазе ён у дадзеным выпадку пад выразам «голос зямлі». Падчас аналізу верша мы ўжо адзначалі паэтычную метафарычнасць такога спалучэння слоў. Аднак на гэты раз, расшыфроўваючы змест паэтавай думкі, падкрэслім высокае пачуццё патрыятызму, якое нясе ў сабе названая метафара. Толькі гораха аддадзены сваёй краіне, сваёй зямлі паэт зможа пачуць яе голас, зможа гаварыць пра сваю бацькаўшчыну так, каб гаворка гэта ўсхвалявана адгукнулася на іншых землях, у іншых краінах. Выяўленне патрыятычных пачуццяў у разгледжаных вершах Якуба Коласа арыгінальна перададзена праз еднасць з прыродай роднай Беларусі. У вершы «Голас зямлі» вучні ўжо вызначалі функцыю адухаўлення. «Ажыўленне» вобразу роднай зямлі спрыяе найбольш поўнаму выяўленню пачуццяў паэта. Цяпер жа звернем увагу вучняў на тое, што вобраз зямлі ў Якуба Коласа малюецца менавіта ў слыхавым успрыманні, апраўдваючы саму назву верша. Прапануем вучням давесці правільнасць нашых назіранняў — і яны знойдуць усе тыя слыхавыя вобразы, якімі насычаны верш: «чую голас», «зямля... заве», «звініць, як звон касы», «і шум дубровы, і стоги пушчы, і рэк усхліп, і

плач крыніц», «чую прызыўны звон», «шумяць гняўліва пушчы». Відавочна, што шырокае карыстанне паэтам слыхавымі вобразамі-дэталямі вядзе да таго, што пры ўдумлівым чытанні верша твор успрымаецца не толькі разумова, але і нібыта «на слых». Паэт — быццам той перадачыч-гучнагаварыцель, які, пачуўшы голас роднай зямлі, тут жа мнагакратна ўзмацняе гэты голас і перадае яго ва ўсе куткі неабсяжнай савецкай краіны. Зямля для яго — жывая істота, што валодае чалавечым голасам, усімі яго інтанацыямі. Прычым, адухаўляючы зямлю, паэт яе воблік складае з такіх рэалій, з такіх канкрэтных пейзажных дэталей, якія чытачам іншых краёў, а менавіта Сярэдняй Азіі, дзе пісаўся твор, адразу гаварылі пра нацыянальную спецыфіку пейзажа, раскрывалі агульную карціну Беларусі. Сапраўды, тут і дубровы, і пушчы, і рэкі, і крыніцы, і багна, і — ізноўку пушчы і бары. І тое, што ў паэтавым адлюстраванні кожная з гэтых рэалій надзелена адметным гучаннем, сведчыць пра сапраўднасць пачуцця паэта, пра яго любоў да бацькаўшчыны, якая немагчыма без канкрэтнага ведання роднай зямлі.

Усе тыя мастацкія прыёмы, пра якія ішла ў нас гаворка, побач з непасрэдна выяўленай ідэяй, («І дзень твой хмуры зрок расплюшчыць — Ёсць у цябе багатыры!»), надаюць выяўленню аўтарскага патрыятызму асаблівую экспрэсію. Дасягненню мастацкай моцы верша паспрыяла найперш лірызацыя вобраза роднай зямлі, тое, што аўтар, кажучы яго словамі, «прасякнуўся яе паэзіяй»: непаўторнай прыгажосцю роднай прыроды і героікай народнай барацьбы.

Такім чынам, адной з найбольш важкіх мастацкіх знаходак Якуба Коласа пры стварэнні вобраза роднай зямлі трэба лічыць тое, што ўспрыманне блізкіх і дарагіх для яго малюнкаў прыроды ён перадаў перш за ўсё праз слыхавыя вобразы. Верш сапраўды стаў голасам зямлі. Голасам, які мы чуем нават цяпер, праз чатыры дзесяцігоддзі пасля яго напісання.

У другім вершы, «У родных мясцінах», мы бачым паэта, які вярнуўся на родную зямлю. Цікава, што і ў гэтым творы аўтарская ідэя выяўляецца праз адносіны паэта да прыроды. Чаму? Ды таму, што пачуццё патрыятызму ў глыбокім, паўнацэнным сваім значэнні непаруўна звязана з любоўю да першародных рэалій жыцця — матчынай песні, родных і блізкіх людзей, дарагога для сэрца пейзажу. І ў гэтым вершы раскрыццё «паэзіі роднай зямлі», лірызм аўтарскага ўспрымання роднай прыроды дапамагаюць Якубу Коласу выявіць асноўную думку верша. Канкрэтныя назіранні над пейзажам узмацняюць веру паэта ў тое, што «З пажарышч край паўстане, расцвіце Ва ўсёй сваёй красе і паўнаце».

Неабходна падкрэсліць, аднак, што пры ўсёй блізкасці «Голасу зямлі» і «У родных мясцінах» успрыманне роднай зямлі ў іх перадаецца па-рознаму. Так, у другім вершы, у адрозненне ад першага, прырода выяўляецца не праз слыхавыя вобразы, а праз зрокавыя. Вучні без цяжкасці знойдуць гэтыя зрокавыя вобразы: «гляджу я поглядам другім», «Стаю, маўчу, мясціны аглядаю», «І ўсё мне тут, дзе вокам, я не кіну...» і г. д. У той жа час у вершы выразна падкрэслена цішыня, абсалютная, калі можна так сказаць, бязгучнасць зямлі: «Стаю, маўчу...», «Бязлюддзе, ціш...» У першым выпадку мнагагалосе роднай зямлі абумовіла выразна публіцыстычны, трыбунны напал верша. У другім выпадку «бязлюддзе, ціш» прадвызначылі своеасаблівую пластычнасць, зрокавасць паэтычных вобразаў, а таксама асаблівы характар лірызму твора, што выявіўся ў яго элегічным гучанні.

Самастойныя назіранні вучняў неабходна скіраваць і на вызначэнне характару лексікі першай, прыродаапісальнай часткі верша «У родных мясцінах». Прапануем вучням пераканацца, што аўтар і тут, не адступаючы ад жыццёвага праўдападабенства, стварае канкрэтны малюнак пэўнай беларускай мясцовасці. Грудок, «гваздзічка белая, чабор на ім», дубы, бярэзнічак, які «атульвае разложыстую хвою», рэчка і сцэжка да яе — усе гэтыя рэаліі сапраўды многім з беларусаў знаёмыя і дарагія

яшчэ з дзяцінства. Праводзячы аналітычную гутарку па вершу, мы ўжо адзначалі, што пейзаж дапамагае аўтару выявіць настрой суму і журбы. Аднак далейшыя назіранні над лексікай верша дапамагаюць шырэй выявіць пачуцці паэта, раскрыць усё тое ж пытанне, як адчувае ён родную прыроду, «голос» сваёй зямлі. Нельга не заўважыць, што ў першых шасці строфах выкарыстана шмат слоў памяншальна-ласкальнай формы. Тут і грудок (побач з «груд»), і куток, і лёгенька, і гваздзічка, і бярэзнічак, і дарожка, і палянка... Ці не дапамагаюць гэтыя словы перадаць замілаванасць роднай прыродай і любоў да Радзімы, тонкую духоўную арганізацыю паэта, з аднаго боку, і яго жыццялюбнасць — з другога? Безумоўна, так! Заўважым, дарэчы, што памяншальна-ласкальныя лексічныя формы знікаюць у другой палове верша. І гэта зразумела, яны былі б зусім недарэчнымі там, дзе выразнае гучанне набываюць грамадзянскія матывы. І толькі ў апошнім радку, дзе журботнай нотай ізноў азвалася паэтва «я», яго ўласны боль (боль па заўчасна памёршым другу і жонцы), з'яўляецца памяншальна-ласкальная «яснюсенькая зорка».

Такім чынам, паэтызацыя роднай зямлі, лірычнасць апісання родных мясцін у Якуба Коласа зусім відавочныя. Для большай доказнасці можна разгледзець яшчэ некалькі радкоў верша. Ну вось хаця б гэты: «І вецер лёгенька гайдаецца на кусце». Нескладаная, празрыста ясная зрокавая метафара. Але колькі ў ёй сапраўднай паэзіі аўтарскага пачуцця! Альбо наступны радок: «Дубоў маіх паменшылася раць». Апошняе слова адразу акумуляіруе нашу ўвагу, яно ўзята з узвышанага лексічнага раду і надае сказу нейкую журботную ўрачыстасць. Раць дубоў — гэты вобраз нараджае цэлы асацыятыўны ланцужок: раць, ратныя подзвігі, героі... Дубы, як героі! Наступны вершаваны радок развівае ўзнiкшую думку: дубы загінулі, як героі, «Як і людзі ў родным нашым краі».

Усё сказанае дазволіць вучням прыйсці да разумення, чаму радкі Коласавых вершаў маглi «шматтысячным рэхам» прагучаць (і прагучалі) ва ўсіх кутках нашай савецкай Радзімы, данеслі да чытача сапраўдны голас паэтавай зямлі.

¹ У дужках паказваюцца старонкі наступнага выдання: Колас Якуб. Збор твораў у 12-ці тамах.— Мінск, 1962, т. 2.



Т. Г. СИМОНОВА

КОНЦЕПЦИЯ ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ В ПОВЕСТЯХ Ю. НАГИБИНА

(«Как был куплен лес», «Когда погас фейерверк»)

Среди художественно-биографических произведений 70-х годов видное место занимают повести и рассказы Ю. Нагибина, проникнутые искренней любовью к искусству и уважительным преклонением перед его творцами, деятельность и жизнь которых представляют для нас образцы высоких проявлений человеческого духа. Предметом повествования часто служат события непервостепенной важности в биографии выдающегося человека, однако обращение к ним вполне закономерно и получает убедительную художественную мотивировку. Нагибина интересует не столько сам факт, сколько то, что скрыто за ним, — внутренние пружины поступков и нравственного самочувствия героев. В незначительных на первый взгляд явлениях писатель обнаруживает прекрасную возможность для исследования внутреннего мира человека, возможность осветить его с новой или малоизвестной стороны.

Повести Ю. Нагибина «Как был куплен лес» и «Когда погас фейерверк» посвящены истории взаимоотношений Петра Ильича Чайковского и богатой меценатки фон Мекк. Образ Чайковского занимает в них не много места. На первом плане фон Мекк с ее восхищенным преклонением перед композитором, глубоким пониманием его творчества, с ее трудной любовью и, несмотря на драматизм их отношений, счастьем от сознания сопричастности к судьбе гения. В повести «Как был куплен лес» Чайковский «за кадром», он не является даже действующим лицом. Второе произведение показывает композитора всего в двух эпизодах. В этом проявляется одна из современных тенденций малых форм биографического жанра, когда выдающаяся личность становится предметом опосредованного описания. В результате «непрямого» изображения личности полнота ее характеристики не утрачивается. Облик выдающегося человека передается всесторонне, так как представлен не только с точки зрения автора, но и в восприятии действующих лиц, реальных и вымышленных. Отсутствие или малое количество событий с непосредственным участием героя компенсируется неоднократными напоминаниями, совокупность которых создает определенное представление о гении в его творческой и житейской ипостасях.

В повестях повсеместно ощущается незримое присутствие Чайковского. Тема Чайковского как бы составляет подтекст произведений. Она возникает постепенно (его музыка, портрет, томительное ожидание письма от него), ширится (полупреднамеренные встречи с фон Мекк, где Чайковский выступает уже как действующее лицо), наконец мощным аккордом (авторская оценка творческих свершений композитора) завершает повесть «Когда погас фейерверк».

Герой Ю. Нагибина — творческая личность, и писатель всеми средствами подчеркивает это. Подробности быта, другие персонажи не заслоняют главного — композитора и его музыку. Оценка творчества и характеристика творческого процесса составляют неперемнное условие био-

графического жанра, если речь идет о крупном художественном таланте. Замечания о музыке кратки, они могут быть выражены одной фразой или даже полуфразой, ведь тема повестей кажется мало связанной с главным в жизни Чайковского. Но мысль о музыке присутствует в них постоянно, имя Чайковского прочно спаяно с ней, ведь «Петр Ильич превращает в музыку все, к чему ни притронется» (584)¹. Повесть «Как был куплен лес» буквально озвучена музыкой Чайковского. Она созвучна той атмосфере страстного, напряженного ожидания, которая пронизывает все произведение. Сочинения Чайковского играет домашний оркестр фон Мекк. Музыкальные замыслы и их осуществление — важнейшая тема в переписке композитора с его покровительницей.

Петр Ильич не показан, подобно другим героям биографических произведений Ю. Нагибина, в состоянии творческого процесса, но его многотрудная жизнь художника, человека, «одержимого творчеством» (Нагибин), раскрывается в системе авторских замечаний, описаний и отступлений. «Он всегда утверждал, что работает как сапожник, так же неустанно, упорно, изо дня в день, в поту и в мыле, что, отнюдь не отвергая вдохновения, счастливого подъема всех душевных сил, ценит куда больше ежедневный кропотливый труд, без которого все эфемерно, ненадежно и лишено истинного величия» (610).

«Одержимость творчеством» предопределяет, в трактовке Ю. Нагибина, и драматизм отношений Чайковского с фон Мекк, обернувшихся трагедией одиночества и неосуществленной любви. «С Вами, под Вашим большим и теплым крылом моя душа утешится в нежности, надежности, блаженстве. Она уснет, и ее не разбудишь никакой музыкой... Я все еще верю, что моя музыка кому-то нужна. Могу ли я ради собственного счастья отказаться от того обязательства, которое дал неведомо когда, неведомо кому, неведомо где, но дал, я это твердо знаю... Моя главная песня не спета, и я не знаю, когда спою ее. Знаю лишь, что спою только на своем одиноком пути» (664). Композитор добровольно отрекается от личного счастья, которое помешало бы ему реализовать свои богатые творческие возможности. Ответственность перед искусством толкает его на этот шаг, обнаруживая в мягком, житейски непрacticном, легко ранимом человеке истинную твердость характера.

Нагину присуще стремление не только показать, но и мотивировать поступки героя, в чем «явственно видно недоверие к поверхностности, к простому описанию внешней стороны явлений»². Именно в этой связи дана история неудачной женитьбы Чайковского. Столкновение с пошлостью, душевной пустотой и обманом обернулось глубоким потрясением для «стеклянной хрупкости человека». «Музыка замолкла в нем» (610), «одержимость творчеством вообще покинула его» (610), «мне показалось, что я или, по крайней мере, лучшая, даже единственная часть меня, т. е. музыкальность, погибла безвозвратно» (613). Беззащитность гения перед уродствами жизни — мотив, свойственный ряду биографических произведений Ю. Нагибина, нашел отражение и в жизнеописании Чайковского. Беззащитность порождается не отсутствием силы противостоять злу, а глубиной изумления перед всем низким и недостойным, ибо это оскорбляет тягу к гармонии, к совершенству, к высшим ценностям бытия, которая составляет неотъемлемое свойство гения.

Отношения с Надеждой Филаретовной фон Мекк становятся важной вехой на жизненном пути композитора, потому что он черпает в них нравственную опору и радость духовного единения. «Они вдвоем одолели разделявшее их расстояние... Кто измерит пространства и бездны между непризнанным нищим консерваторским профессором и вдовой миллионера? С быстротой мысли, с мгновением страсти оказались они рядом, душа приникла к душе» (582). Перевод общения в бытовую сферу неизбежно огрубил бы отношения этих людей, лишил бы той трепетности и чистоты, которые составляют их поэтическую прелесть. Так может считать Чайковский, оглядываясь на прежний печальный опыт. Конечно, фон Мекк не примитивная мешаночка Милокова, но испытание

бытом бывает не дано выдержать и сильным натурам. Следовательно, «легенда о людях, никогда не видевших друг друга», получает у Нагибина двоякое истолкование, выраженное прямо, от имени Чайковского, и подспудно, путем намеков, косвенных сопоставлений, обращенных к способности читателя соразмышлять, соучаствовать в процессе поиска истины.

Сложность и напряженность духовной жизни героев, драматизм их отношений окрашиваются в светлые тона («печаль моя светла»), ведь горести их судеб находят высшее оправдание и искупление — в Музыке. В «Когда погас фейерверк» автор подводит итог не только отдельным фактам биографии, но и всей жизни композитора. «Петр Ильич достиг своей конечной цели: глянул в лицо смерти и не отпрянул в ужасе и отчаянии. «Патетической» назвал он последнюю симфонию, вершину своего творчества. Он не оставил иллюзии, что за смертью что-то есть, кроме пустоты, и принял такой исход, ничуть не обесценивающий чуда жизни. Сказав же громко «да!» жизни и смерти, он умер» (669). В результате локальные эпизоды оказываются включенными в общий контекст жизни выдающейся личности, приобретая таким образом значение не мелких частных, а существенных событий, важных с точки зрения испытания характера героя.

Искусство — сила, которая способствует единению людей, пробуждению в них духовного начала. Эта известная истина, облеченная Нагибиным в художественную форму, обретает убедительность эмоционального воздействия.

Музыка помогла фон Мекк постичь Чайковского, оценить не только его редкостный талант, но и прекрасные душевные качества. Творчество становится визитной карточкой создателя, ибо непосредственно выражает строй его мыслей и чувств. Обращенное к людям, оно вместе с тем открывает им его творца.

Обаяние выдающейся личности, ее неотразимое влияние на окружающих, прямое или опосредованное, — одна из составляющих характера в произведениях биографического жанра. Даже такой практичный человек, как управляющий фон Мекк, оказавшись свидетелем чужого счастья, неожиданно для себя добрее душой. «Управляющий, плут и выжига, всхлипнул, забыв о лесе, о всех расчетах, только радуясь чужой радости, и обрел в этом бескорыстном чувстве миг высшей и лучшей жизни» (622). Отсвет гениальности Чайковского проникает и в дремучее сознание купца Жгутова. Некий проблеск, смутная тяга к прекрасному начинают будоражить ему душу. На исходе жизни Жгутов запоздало осознает, что «он откладывал что-то важное, быть может, более важное, чем все великие и ловкие дела» (625).

Избрание фон Мекк в качестве главной героини не случайно. Это не только дань уважения женщине, бывшей искренним другом композитора, опорой в труднейшие для него дни. Писатель дает почувствовать силу характера, благородство и незаурядность Надежды Филаретовны. Любовь такого человека многое говорит и об объекте любви. Чайковский стал причиной активной «жизни сердца» героини, чувство к нему наполнило ее жизнь светом и смыслом. Тонкая музыкальность помогла фон Мекк разглядеть в скромном консерваторском профессоре мощное дарование, любовь же довела ее прозорливость до высочайшей ступени. «Я знаю все, что происходит с ним, с такой же точностью, как если бы это было со мной» (580). Вследствие этого именно ее восприятие Чайковского становится определяющим при характеристике композитора. Оно во многом совпадает с мнением самого писателя, поэтому внутренние монологи фон Мекк незаметно перерастают в авторские отступления.

Видимо, стремлением подчеркнуть значение выдающейся личности объясняется опосредованное, через других персонажей, изображение Чайковского. Это один из способов избежать дидактичности, когда читательское восприятие заранее предопределяется четко сформулирован-

ной точкой зрения автора. Нагибин не навязывает собственного отношения к герою, но, описывая взгляды, чувства его друзей и недругов, соотнося всех персонажей с Чайковским, формирует определенное мнение о нем, показывает истинные масштабы этой личности. Ведь значение выдающегося человека столь велико, что попавшим в орбиту его жизни уготовано бессмертие. «Если о всех нас и вспомнят люди, то лишь потому, что мы причастны к судьбе господина Чайковского» (633), — пророчески замечает фон Мекк. «А затем настало бессмертие. И они вошли туда об руку — Композитор и его Дама» (669), — развивает дальше эту тему писатель. Именно формирование, создание того или иного представления о великом человеке является одной из насущных задач биографического жанра.

Полнота изображения гениального человека непременно связана с проблемой соотношения в нем «великого» и «малого». Способ ее разрешения в большой степени обуславливает концепцию личности в произведении. В характере композитора соединены, казалось бы, взаимоисключающие черты: детская наивность, простодушие, доверчивость и стойкость перед жизненными испытаниями, твердая воля, ясность цели. «Хрупкий, непрочный, боящийся мышей и покойников... вы не побойтесь взглянуть в лицо смерти и тем осилите ее, как осилили всех и вся: время непонимания, глухоту «знатоков», злобу недругов, узость друзей, холод вечного одиночества...» (666). В тех случаях, когда речь идет о Чайковском-гении, фигура его вырастает до гигантских размеров, в ней ощущаются громадная внутренняя сила, великие возможности, которые будут реализованы до конца. Чайковский-человек уязвим (для поверхностного, неглубокого взгляда), но в этой внешней уязвимости заключено и особое обаяние его натуры. Житейские мелочи (детали поведения, вкусы, привычки) создают впечатление подлинности, без которой невозможен образ личности в художественной литературе. Кроме того, истолкование поступков героя может быть неоднозначным, это зависит от взгляда наблюдателя, от степени его проницательности и душевной чуткости.

«Некоторое время назад Чайковский попросил в письме разрешения посвятить Надежде Филаретовне Четвертую симфонию. Они с Юлией вместе читали это письмо. «Он посвящает мне Четвертую симфонию!» — вскричала Надежда Филаретовна. «Он просит у вас взаймы, мама!» — холодно заметила дочь, успевшая дочитать письмо до конца. «Я впервые удостоиваюсь такой чести!» — «Почему, у вас многие просили взаймы». — «Я говорю о симфонии». — «А я думала о деньгах». — «Вы очень непонятливы, дочь моя. Господин Чайковский оказывает мне величайшее доверие своей пустяковой просьбой и величайшую честь посвящением музыки» (580). Одновременное посвящение симфонии и просьба о материальной помощи — не бестактность композитора, а свидетельство чистосердечия. Ему и в голову не приходит мысль о возможности превратного истолкования этого поступка. «Господина Чайковского нельзя мерить обычной меркой, он — гений!» (580). В этом восклицании фон Мекк мудрая правда отношения к великому человеку. Суждение о гении должно быть на уровне его значимости, свободным от мелочной предвзятости.

Писатель смог показать своего героя всесторонне, в большом и в малом, и избежать при этом раздробленности характера, как бы составленного из разнородных, мало связанных между собой качеств. Цельность образа Чайковского во многом обусловила достоинства нагибинских повестей о нем.

Жизненную конкретность облику Чайковского придает также сочетание документальности с художественным вымыслом. В основу повестей положена реальная переписка композитора с фон Мекк, представленная рядом цитат в тексте. Но авторский замысел простирается за пределы голый фактографичности. Действительные факты облачаются в одежду художественно реконструированных сцен, эпизодов, характеров.

Удачно вписывающийся в документальную основу вымысел приближает события и героев к читателю. Так, на основе одной скупой фразы в письме Чайковского к фон Мекк: «Я находился все время близ беседки на пруду» — писатель создает развернутый эпизод незримого участия композитора в празднике, затеянном его корреспонденткой. Подробности обстановки, поведение героя, его внутреннее состояние, переданные со свойственной Нагибину скрупулезностью, сообщают событиям наглядность, а образу Чайковского жизненную достоверность, создавая впечатление «эффекта присутствия» читателя в происходящем.

Анализ повестей Ю. Нагибина «Как был куплен лес» и «Когда погас фейерверк» позволяет проследить отразившиеся в них общие закономерности жанра художественной биографии, а также тенденции, складывающиеся в художественно-биографической прозе 70-х годов, связанные с воссозданием образа творческой личности.

¹ Нагибин Ю. Остров любви.— М., 1977. Все цитаты даются по этому изданию с указанием страниц в скобках.

² Сахаров В. Обновляющийся мир.— М., 1980, с. 155.

АБДЕЛЬ-ГАЛИЛЬ ХАСАН ЭЛЬ-ДИБ

О ПРОБЛЕМЕ ЖАНРОВОЙ ХАРАКТЕРИСТИКИ ПРОЗЫ А. П. ЧЕХОВА

Чрезвычайная подвижность жанров малой эпической формы создает значительные трудности для четкого определения рассказа, новеллы и повести. Одни и те же произведения аттестуют и как повесть, и как рассказ, и как новеллу. В этом легко убедиться, если бросить хотя бы беглый взгляд на исследования, посвященные творчеству А. П. Чехова. В отношении ранних произведений установилась вполне определенная терминология: их называют «рассказами», а применительно к произведениям второй половины 80-х—900-х годов, когда сформировалась специфическая, присущая Чехову малая эпическая форма, позволившая говорить о «чеховской школе», отсутствует такая определенность. Например, в литературе 70-х годов «Студент» именуется то новеллой, то рассказом, «Мужики» — то рассказом, то повестью, «Счастье», «Архирей» — то новеллой, то рассказом. М. Елизарова, кроме тех произведений, которые большинство исследователей относят к повестям («Степь», «Три года», «Моя жизнь», «Скучная история», «Палата № 6», «Мужики», «В овраге», «Дуэль»), причисляет к ним «Огни», «Дом с мезонином», «Черный монах»¹. Не все благополучно в этом отношении и в учебной литературе. На страницах одного и того же учебника произведения Чехова, например, «Палата № 6», аттестуются и как рассказ, и как повесть².

Посмотрим, как определяются рассказ, повесть и новелла в теоретической литературе. Большинство современных исследователей выделяет в эпической прозе два типа жанров: к одному относят рассказ и повесть, к другому — роман и новеллу. При этом основа их различия усматривается в сочетании действия и повествования. В. В. Кожин пишет: «Роман и новелла драматичней повести и рассказа. Для них типично отчетливо выраженное, выступающее как основа всего и замкнутое в себе действие, повесть (и рассказ) более аморфны, события в них нередко просто присоединяются друг к другу, большую и самостоятельную роль играют внефабульные элементы. Роман тяготеет к освоению действия; повесть — бытия: она более эпична. В сравнении с романом повесть нетороплива, спокойна; она не имеет сложного, напряженного и законченного узла, который характерен для романа»³.

Граница между жанрами одного типа, например, повестью и рассказом, с одной стороны, и романом и новеллой, с другой, признается В. Кожинным зыбкой. Во-первых, во внимание принимается объем: рас-

сказ — малая форма повести, а новелла — романа. Кроме того, для повести характерно отсутствие единого сквозного действия, «эпизоды нередко следуют друг за другом по принципу хроники», а в рассказе все группируется вокруг какого-то события, человеческого характера. С последним утверждением трудно согласиться. Если это верно для биографических хроник, которые приводит В. Кожин в качестве примеров, а также таких произведений, как «Степь» А. П. Чехова, то трудно применимо к произведениям этого жанра И. С. Тургенева и некоторых других писателей, в которых все группируется вокруг определенного события и человеческого характера. Если согласиться с последним утверждением исследователя, то придется исключить из числа повестей «Мужики», «В овраге», «Мою жизнь» и некоторые другие произведения Чехова. Таким образом, изложение событий по типу хроники не может быть признано общим требованием для жанра повести.

Почти все исследователи, как и В. Кожин, указывают на разный объем повести и рассказа, но не ограничиваются этим. Так, Б. Мейлах пишет, что рассказ в сравнении с повестью является менее емким жанром, и поэтому очень важны такие факторы, как «установка, связанная с манерой устного рассказа и временем восприятия его читателем»⁴: рассказ читается быстро, сохраняется единое впечатление, ему, как правило, свойственна интонация устного повествования.

Не получил достаточно четкого определения и такой жанр прозы, как новелла. Большинство исследователей подчеркивает наличие в ней одного происшествия или события и неожиданность финала. Так, Г. Н. Пospelов считает, что «новелла возникла одновременно с романом, и она представляет собой рассказ об одном, неожиданно разрешающемся эпизоде в жизни своих персонажей, тогда как роман потенциально является целой историей характера отдельной личности (ряда личностей), развивающейся в столкновении с той или иной социальной средой»⁵.

Г. Н. Пospelов неоднократно отмечает, что определение жанровых границ — вопрос чрезвычайно сложный, так как до настоящего времени не выяснены критерии, которыми следует руководствоваться при определении жанровой природы произведения. «Основная задача и трудность разработки проблемы жанра, — пишет он, — как раз и заключается в том, чтобы выделить во всей многосторонности и многосложности содержания и формы литературных произведений такие их свойства и стороны, которые являются собственно жанровыми, в отличие от всех других — не жанровых»⁶. Исследователь считает, что искать эти критерии следует не в форме произведения, а в его содержании. «...Надо найти, разглядеть в многосложности содержания художественных произведений такую его сторону, такой его исторически повторяющийся аспект, который и является жанровым аспектом»⁷.

И если мы поставим перед собой цель — определить основной и повторяющийся на протяжении исторического развития новеллы элемент ее содержания, то должны отметить прежде всего «направленность на реальный окружающий мир, на чувства человека, на «жизненное» в его самых различных сторонах и проявлениях»⁸. Это условие характерно и для романтической новеллы. Таким образом, в новелле повседневное, «жизненное» воссоздается в однособытийной форме. В отличие от романа, в котором широко раскрывается и характеризуется жизненное противоречие, в новелле оно дано концентрированно.

В современном советском литературоведении термин «новелла» употребляется редко. Его вытеснил «рассказ». При этом рассказ вобрал в себя самые различные модификации жанра. Ю. З. Янковский⁹ считает, что в последние десятилетия многое сделано для разграничения жанров новеллы и рассказа. Однако это можно отнести только к области теории. Действительно, почти все составители словарей, энциклопедий, авторы учебников по введению в литературоведение разграничивают жанры новеллы и рассказа. В практике же изучения прозы того или иного

писателя, к сожалению, эти термины часто употребляются как синонимы.

Итак, новелла или рассказ — основная жанровая форма в творчестве Чехова? При изучении его творчества исследователи чаще пользуются термином «рассказ». Вполне понятно, что иногда мы имеем дело с рассказом в его определенной жанровой структуре, а иногда — с рассказом, который близок к новелле. Видимо, произведения Чехова малой эпической формы целесообразней называть рассказами. Но писателем создан особый тип рассказа, получивший название «чеховского», органически впитавшего новеллистическую традицию. В то же время это не новелла в ее классической форме. Н. Берковский называет ее «обращенной» или «антиновеллой». Итальянская новелла понималась как некая новость. Чехов же повествует о жизни, которая не дает ничего нового. Это повседневность, лишенная какой-либо исключительности¹⁰. Писатель был против исключительности фабулы и сюжета произведений. Исключительность переносится на внутренний мир героев, что и создает своеобразный психологический рисунок чеховских произведений («Студент», «Дама с собачкой», «Дом с мезонином» и др.). Для его героев характерно постоянное ожидание чего-то необычного, но, как правило, все возвращается к прежнему состоянию. Ненормальной оказывается всегда сама норма жизненных отношений, а не ее нарушение («Ионыч»).

И. А. Виноградов считал обязательным для новеллы сопоставление начала и конца. Это явление характерно и для чеховских рассказов. Причем, не только для рассказов, но и повестей. Можно говорить о своеобразной новеллистичности повестей Чехова. Н. Берковский находит такое сопоставление начала и конца и в «Скучной истории», и в «Палате № 6», и в повести «Три года». О «Скучной истории» он пишет: «По началу перед нами были старый профессор, всеобщий учитель, и юная девушка, тоже как бы ученица его, надеявшаяся на ум его и мудрость, а повесть кончается тем, что в самую важную минуту учитель ничего не может сказать ученице, он также несведущ в вопросах жизни, как и она. В прологе даны учитель и ученик (ученица), в эпилоге — только два ученика, старый и юный, равно растерянные перед лицом истины, неясственной для них обоих»¹¹.

Новеллистичность как качество, присущее чеховским и рассказу, и в какой-то степени повести, делает границу этих жанров особенно зыбкой. На рассказ Чехова распространяется и такая особенность новеллы, как однособытийность, что придает ему концентрированность и собранность. В большинстве случаев это произведения об одном, резко очерченном событии, по отношению к которому другие выполняют лишь дополнительные функции. В связи с этим вряд ли стоит «Огни», «Дом с мезонином» относить к повести, жанру более емкому.

Итак, в творчестве А. П. Чехова постепенно складываются свойственные ему жанры новеллистического рассказа и повести, которые в общих чертах оформляются к середине 80-х годов.

¹ См.: Елизарова М. Е. Творчество Чехова и вопросы реализма конца XIX века.— М., 1956.

² История русской литературы XIX века/Под ред. проф. С. М. Петрова.— М., 1963, т. 2, с. 709—710.

³ Краткая литературная энциклопедия.— М., 1968, т. 5, с. 814—815.

⁴ Русская повесть XIX в.— Л., 1973, с. 8.

⁵ Пospelов Г. Н. Теория литературы.— М., 1978, с. 258.

⁶ Пospelов Г. Н. Проблема исторического развития литературы.— М., 1972, с. 154.

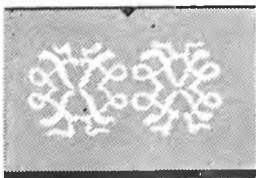
⁷ Там же.

⁸ Виноградов И. А. Борьба за стиль.— Л., 1937, с. 30.

⁹ Янковский Ю. З. Модификации новеллистического жанра в зарубежной литературе первой половины XIX столетия.— В кн.: Жанровые формы в литературе и литературной критике. Киев, 1979, с. 105.

¹⁰ Берковский Н. Чехов. От рассказов и повестей к драматургии.— Русская литература, 1965, № 4, с. 27.

¹¹ Там же.



Мовазнаўства

БОЖЕНА КАРЧ

НЕКОТОРЫЕ НАБЛЮДЕНИЯ НАД ФРАЗЕОЛОГИЕЙ НАУЧНОГО ТЕКСТА

В статье рассматриваются некоторые особенности функционирования фразеологизмов в научно-техническом стиле речи (НС). Основная функция НС — передача научной информации, сообщения. К наиболее существенным признакам НС исследователи относят: адекватность, неизбыточность, точность, отвлеченность, доступность и др.

В соответствии со своей основной функцией (передача научной информации) НС характеризуется определенной совокупностью речевых средств. Решающим фактором отбора этих средств является содержание текста, усиление понятийного и ослабление образно-метафорического значения.

Если говорить о специфике НС в целом (отвлекаясь от особенностей отдельных подстилей), то для него характерно: а) широкое использование абстрактной лексики; б) употребление слов в их прямых значениях; в) стандартность синтаксиса и т. д.

Совершенно естественно, что специфика научного изложения предъявляет определенные требования к использованию устойчивых сочетаний. Как и в других стилях, употребление фразеологизмов регламентируется двумя факторами: своеобразным отбором устойчивых сочетаний, количественным соотношением единиц разных структурно-семантических типов.

Как известно, для НС характерно наличие большого числа терминологических сочетаний, которые можно подразделить на специальные термины, необходимые для передачи содержания технического текста, их можно условно назвать «узкоспециальными» (напр.: *сверхтвердые материалы, электронное облако, высокая вязкость, квантовая механика, кристаллическая решетка, ортогональные оси, угол скашивания, деформация тела, твердые тела, проекция вектора*) и специальные термины, более или менее употребительные в других научных текстах (напр.: *комнатная температура, обмен веществ, поваренная соль, тонкая хирургия, набор чисел, система уравнений, повседневный опыт*).

Наряду с терминологическими сочетаниями в научном стиле используются и некоторые общеупотребительные нейтральные фразеологизмы. Предварительные наблюдения позволяют утверждать, однако, что список фразеологизмов, употребляющихся в техническом тексте, довольно ограничен. Прежде всего это объясняется тем, что присущая большей части фразеологизмов эмоционально-оценочная окраска, особый характер образности, контекстуальная зависимость значения и ситуативные коннотации противоречат предельной точности, лаконичности и недвусмысленности научного текста. Чаше других встречаются сочетания, которые способствуют четкости и последовательности изложения. Это такие обороты, как *с одной стороны (с другой стороны), строго гово-*

ря, вообще говоря, во-первых (во-вторых, в-третьих), в ряде случаев, в определенном порядке, таким образом и др.

Второй характерной особенностью технического текста является повторяемость одних и тех же сочетаний (*иметь в виду, иметь дело, иметь место, играть роль* и др.).

С точки зрения синтаксической структуры большая часть фразеологизмов НС представляет собой словосочетания. Среди них сравнительно многочисленны глагольные и именные, напр.: *положить начало, иметь тенденцию, впадать в противоречие, выполнять функцию, прийти к результату, дать обзор, сталкиваться с трудностями; точка зрения, промежуток времени, характерная черта, научный подход, бурное развитие, повседневная жизнь*. Несколько меньше наречных, модальных и союзных оборотов, напр.: *в частном (общем) случае, с точки зрения, в узком смысле слова, в конечном итоге, в подавляющем большинстве, в большинстве случаев; строго говоря, вообще говоря, собственно говоря, таким образом, в самом деле, как правило, в силу того что, несмотря на то что* и др.

Адъективные фразеологизмы, обладающие значением качественной характеристики предмета, а тем самым более или менее экспрессивные, техническому тексту не присущи. По этой же причине в исследованном тексте не отмечены междометные фразеологизмы, основной функцией которых является выражение чувств и эмоций.

Фразеологизмы со структурой предложения представлены значительно скромнее. По вполне понятным причинам для технического текста не характерны народные пословицы, отвлеченные афоризмы и сентенции. Основное место в научном изложении занимают точные доказательства и строгие выводы. В то же время для выражения содержания научного текста вполне подходят устойчивые фразы типа: *речь идет о; дело в том, что; дело обстоит; что и требовалось доказать* и т. п.

По степени семантической слитности компонентов во фразеологии НС заметно преобладают фразеологические выражения (терминология Н. М. Шанского), т. е. сочетания, в которых реализуются свободные значения слов, а связь между фразеологизмом и обозначаемым им явлением определяется предметно-логически. Напр.: *учебная литература, точные науки, подавляющее большинство, здравый смысл, существенная особенность, краткий обзор* и т. п. Ограничено употребление фразеологических сочетаний, напр: *наглядный пример, хронологический порядок*. Довольно редки сочетания идиоматического характера — эквиваленты слов (напр., *краеугольный камень*, т. е. основа).

А. М. ЭЛЬ-АГАМИ

СТИЛИСТИЧЕСКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫХ ОБЩЕГО РОДА В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ

В стилистике категория существительных общего рода выделяется как особая экспрессивная группа слов с определенной окраской. Они имеют в основном особенно ярко выраженный характер разговорного стиля и просторечия. «Первое место по художественно-изобразительным возможностям занимает, по-видимому, общий род, что объясняется не только своеобразием этой грамматической категории, но и характером лексических значений слов»¹.

Слова общего рода имеют экспрессивную окраску как в контексте, так и вне его. Необходимо подчеркнуть, что в контексте экспрессивность этих слов усиливается или уменьшается. Ср.: *братоубийца, сластена и белоручка* — в тексте и без текста: *Братоубийцы, Россию продали... Армию продали... братцы!* (А. Толстой. Хождение по мукам); Хотите, я вам скажу, кто такой Шубников? Этот избалованный

купеческий дофин, этот *сластёна* (К. Федин. Первые радости); Виктор — сволочь, *белоручка* (Н. Островский. Как закалялась сталь).

Исследуя указанную категорию лексики по словарям русского языка, можно заметить, что слова общего рода в основном сопровождаются стилистическими пометами типа: разг. (*жадина*), разг. пренебр. (*чинуша*), разг. шутол. (*злюка*), разг. ирон. (*немогузнайка*), разг. бран. (*остолопина*), разг. с оттенком сочувствия (*бедняга*), разг. презр. (*писака*), простореч. (*недотёпа*), простореч. ирон. и шутол. (*мудрила*), грубо простореч. (*подлюга*), устар. и простореч. (*чухна*), простореч. пренебреж. (*шантрапа*), простореч. бран. (*дубина*), в простореч. и обл. (*гулёна*), бран. (*тупица*), обл. (*филя*), устар. (*деревенщина*), простореч., народно-поэт. (*неровнюшка*), в простореч., народно-поэт. и обл. (*голуба*), обл. и бран. (*прожига*), устар. и обл. (*провора*), зоол. (*гну*), дет. (*бьяка*), дорев. (*вейка*), книжн. (*коллега*), народно-поэт. (*поленица*). Среди этих пластов, как увидим, существуют близкие по стилистическим оттенкам, и это в свою очередь вызывает затруднение при распределении, и можно сказать, что это распределение в отдельных случаях зависит от субъективной оценки, поэтому и в процессе исследования выясняется, что словари русского языка не единодушны в трактовке стилистических помет к словам общего рода. Например, слова *милашка*, *рохля* большим академическим словарем характеризуются как разговорные, а малым — как просторечные; слова же *растяпа*, *малолетка* — наоборот и т. п.

При стилистической характеристике нужно учитывать, что «слово постоянно употребляется в определенной сфере — устной или письменной речи, каком-либо стиле, просторечии, диалекте. Эта сфера становится для него обычной, как бы нормой его употребления в такой степени, что само слово получает стилистические оттенки контекста, сливается с ним и сохраняет их, будучи даже вырванным из обычного окружения»². Вместе с тем «стилистическая роль некоторых слов может изменяться в зависимости от их использования»³. Одно и то же слово в разных значениях может иметь различные стилистические оттенки, в связи с чем включается в разные пласты (ср. *калека*, *запевала* в прямом и переносном значении: *Запевала*: 1. певец, начинающий пение, подхватываемое хором. 2. (перен. разг.) начинатель чего-либо, зачинщик).

Ряд слов общего рода, принадлежащих к книжному (литературному) стилю, по сравнению с остальными типами составляет незначительное количество, так как в первую очередь слова общего рода — это слова разговорной речи (см. *гулёна*, *смирёна*, *сластёна*, *болтушка*), просторечия (*пьяница*, *забудыга*, *разиня*, *рёва*, *гуляка*), а также слова областного, диалектного характера (*дорогуша*, *роднуша*, *торопыга*). Любой говорящий через слова общего рода может выразить свою мысль и экспрессию в любой ситуации, поскольку исследуемая нами категория отличается непринужденностью, фамильярностью, простотой, естественностью, т. е. всеми свойствами, характерными для разговорной речи.

Категория общего рода является продуктивной и живой. Отличительной чертой слов этой категории является возможность легкого обозначения их. Почти от любого глагола, особенно от глаголов бытового значения, образуются имена существительные общего рода⁴. Поэтому можно сказать, что слова общего рода характерны для обиходной речи, обычны в обращении к лицам, с которыми собеседник считает возможным беседовать запросто, без строгого соблюдения принятых в публичных выступлениях языковых норм. Они характеризуются то положительной, то отрицательной эмоциональной окраской. Слова общего рода наряду с концентрированной выраженностью их значения отличаются также краткостью и входят в синонимические ряды, имея много эквивалентных вариантов. Благодаря своей краткости, выразительности сло-

ва общего рода получили широкое употребление, в результате чего немало слов этой категории вошло в литературный язык из разговорной речи, просторечия, жаргонов, фольклора и диалектов. Так, например, слово «*стиляга*» первый раз появилось в печати в 1954 году в кавычках⁵. «В связи с развитием литературного языка очень многие элементы социально-речевых стилей разговорно-бытовой речи народа входили и входят в состав литературного языка»⁶.

Существительные общего рода, являясь по содержанию экспрессивно-оценочными и по стилю разговорными, просторечными, при употреблении в литературных текстах имеют меньшую экспрессивность, чем другие слова, принадлежащие только нелитературной речи. Таковы слова литературного языка *коллега, меняла, человекоубийца, книгоноша, предтеча* и др. Экспрессивность этих слов проявляется в контексте. Для уяснения этого сравним две группы существительных общего рода: 1) *дубина, балда, бедняга, белоручка, грязнуля, горемыка, забияка, жаднюга, крикуша, писака*; 2) *меняла, коллега, запевала, книгоноша*. Из сравнения видно, что экспрессивность этих групп неодинакова, так как экспрессивность во второй группе слабее, чем в первой, можно даже считать, что они утратили экспрессивность, осталось только денотативное значение.

К категории общего рода примыкают слова, обозначающие профессию и должность типа *врач, педагог, инженер, судья, агроном* и т. п., так как во всех этих словах мы должны учитывать в первую очередь социальную и профессиональную характеристику лица, а не его пол. И это дает возможность применять их к женщинам. Хотя слова общего рода обычно эмоционально окрашены, в этом случае дело обстоит наоборот: окрашены не обозначения лиц обоего пола, а, напротив, собственно женские обозначения. Несмотря на это, в других случаях уже выработались особые обозначения для женщин (*кассир — кассирша, студент — студентка, лаборант — лаборантка*). В официальном стиле употребляется первый вариант, т. е. *кассир, студент, лаборант*, но в разговорной и обиходно-профессиональной речи сильна и встречная тенденция — употребление существительных женского рода для обозначения лиц женского пола⁷, так как в указанных существительных варианты мужского и женского рода стилистически дифференцированы.

В художественной литературе, язык которой наиболее близок к разговорной речи, мы встречаемся со многими словами общего рода, например, в детских рассказах, баснях, сказках, пьесах. Слова общего рода встречаются особенно часто в художественных произведениях, построенных на диалоге, где большую роль в этой насыщенности играет сама тема. Существительные общего рода иногда употребляются в литературно-критических произведениях. В деловых текстах они употребляются реже. В научной литературе слова общего рода не встречаются. В статьях политического и публицистического характера они встречаются редко, так как употребление этой категории обусловлено тематикой, жанром произведений и особенностями языка персонажей.

Эмоционально-экспрессивная окраска охватывает просторечно-вульгарные, оскорбительные, неодобрительные, бранные слова, с одной стороны, а с другой — ласкательные, одобрительные слова. Для уточнения этой мысли разделим существительные общего рода на следующие группы. 1) **Бранные слова:** *недотёпа, обжора, паскуда, сатана, тупица, дубина, остолопина, подлюга, прожига, балда, холера, скотина, зверюга, разиня, раззява, каналья, шаромыга, орясина* и др. — Они здесь, *подлюги*, лакеями ходят, а жены да сыночки по городам живут, как богатые; Ну, понимаешь, Омельченко, *балда* (Н. Островский. Как закалялась сталь); Так что меня трудно поймать на пристрастии. Я *скотина* международная (К. Федин. Города и годы). 2) **Презрительно-пренебрежительные слова:** *стиляга, жила, жадина, жаднюга, неряха, жадюга, хапуга, чинуша, немчура, чинушка, шантрапа, бумагомарака, ханжа, писака* и др. — *Подлюга, гад!* — крикнула вдогонку Фрося (Н. Островский).

Как закалялась сталь); Сядь, *неряха*, — ледяным голосом сказал Щадов (там же). 3) **Уменьшительные слова:** *хвастунишка, приготоушка, трусишка, зверюшка, голышка, голошейка, кривошейка, хромоножка, болтушка, щелкушка* и др. — Изувеченный воин, изменница-невеста, неизвестная *хромоножка* (К. Ф е д и н. Города и годы). 4) **Неодобрительные слова:** *брюзга, пройда, грязнуха, пройдоха, проныра, пролаза, плакса, крикуша, невежа, неженка, белоручка, зёва, бродяга, простофиля* и др. — Вы грустите, будто жизнь уже кончена, пролетела, вы просто от природы *плакса* (А. Т о л с т о й. Хожение по мукам). 5) **Шутливые слова:** *злючка, злюка, знайка, вертушка* и др. 6) **Разговорные слова с оттенком сочувствия:** *бедняга, бедняжка, бедняжечка, горемыка* и др. — Было очевидно, что женские прелести свели с ума *бедняжку* Жано (А. Толстой. Хожение по мукам); Поэтому ты дерзнул пойти со мной на пари, *бедняга* (К. Ф е д и н. Костер). 7) **Ласковые слова:** *глупышка, душенька, мурлыка, голуба, гуля, душечка, журка, крошка, душенька, малюточка, голышка, шалунишка, крошечка, михрютка, неженка, мордашка* и др. — Взял Екатерину Дмитриевну за подбородок и сочно поцеловал в щеку. — С добрым утром, *душенька*, как спала? (А. Т о л с т о й. Хожение по мукам). 8) **Иронические слова:** *скромница, всезнайка, недотрога, мудрила, немогузнайка, многознайка* и др.

Между этими группами существует связь, так как слова общего рода, употребляемые в художественных произведениях, иногда одновременно выражают разные экспрессивно стилистические оттенки, поэтому одно слово может быть отнесено к двум и трем группам, и, кроме того, каждую из названных групп можно разделить на более мелкие подгруппы.

¹ Е ф и м о в А. И. Стилистика русского языка. — М., 1969, с. 132.

² Ч и ж и к - П о л е й к о А. И. Стилистика русского языка: Учебное пособие для студентов-филологов, ч. 1. — Воронеж, 1962, с. 50.

³ Г в о з д е в А. Н. Очерки по стилистике русского языка. — М., 1965, с. 63.

⁴ См.: М е л и к - О г а н д ж а н я н Л. К. К вопросу о продуктивности категории общего рода в современном русском языке. — Уч. зап. Ереванского ун-та. Сер. философ. наук, 1962, вып. 62, т. 75, с. 59.

⁵ Там же.

⁶ Е ф и м о в А. И. Указ. работа, с. 62.

⁷ См.: М е ч к о в с к а я Н. Б. Опыт количественного описания стилистической маркированности. — Вестн. Белорусского ун-та. Сер. IV, 1976, № 2, с. 39.

И. Ф. УХВАНОВА-ШМБИГОВА

ПАРАДИГМАТИКА И СИНТАГМАТИКА КАК ЛИНГВИСТИЧЕСКАЯ МАНИФЕСТАЦИЯ ПЛАНА СОДЕРЖАНИЯ СЛОВА

Внелингвистические отношения слова являются источником определенной общественно-значимой его информации. Тот факт, что слово является носителем такой информации, не вызывает сомнения, поскольку язык возникает именно как непосредственное **выражение общественного сознания**. Язык вырос из общественного производства и постоянно им «питается». Такое «питание» на семантическом уровне языка проявляется в виде постоянного воздействия гносеологического и социально-психологического факторов на план содержания слов. Но связь между общественным производством и языком «не непосредственная, не прямая. Однажды возникнув, язык, как и всякая составная часть общественного сознания, приобретает некоторую самостоятельность»¹. И это закономерно. Для реализации своего прямого назначения, характеризующегося единством двух функций: мыслительной, отражательно-обобщающей (быть орудием мышления) и коммуникативной (быть орудием общения) — семиотический подход к языку предполагает рассмотрение этих функций в качестве сигнификативно-символической и регулятивно-сиг-

нальной², — язык должен приобрести черты «системообразной сигнально-коммуникативной техники»³, которая и дает «возможность говорящему брать понятия, находящиеся в его собственном сознании, и вызывать эти понятия в сознании слушателя»⁴. Из признания этих положений следует вывод о том, что невозможно и неправомерно рассмотрение содержания сигматического и прагматического аспектов значения слова вне всякой связи с собственно **семантической техникой** языка, которая выступает в виде лингвистических отношений слова, обеспечивая постоянное взаимодействие семантических единиц, их функционирование. Современное языкознание четко разграничивает две формы функционирования элементов языка: **парадигматика** как «область закономерного варьирования единиц и категорий языка в процессе их функционирования для построения речи» и **синтагматика** как «область закономерного сцепления единиц языка в речи»⁵.

Уже из определения парадигматики становится очевидным, что парадигматические отношения являются отношениями **систематизации** языковых единиц с целью наиболее эффективного их использования в речи. Всякая систематизация может иметь место лишь на основании общности или смежности, близости каких-то признаков, в данном случае — на основании общности или смежности какой-либо информации (либо ее части), которая и составляет «ядро» (kernal) единицы следующего порядка в семантической системе языка. Так, простейшее парадигматическое объединение слов — т. е. их объединение в так называемые синонимические ряды — может основываться как на их сигматической информации (*ведьма, баба-яга, колдунья*), так и на их прагматической информации (*ведьма, мегера, фурия*). С учетом сигматической и прагматической информации слов происходит и последующая систематизация их в лексико-семантические поля. Парадигматическая систематизация языковых единиц универсальна и уникальна сама по себе. Опираясь на общее, смежное, близкое в содержании слов, она не исключает то отдельное, единичное, особенное, что в них есть (какой-то иной смысловой оттенок, эмоциональная окраска, область применения слова и пр.). Именно эта индивидуальность каждой языковой единицы и дает ей право на функционирование в языке, своеобразное право на ее существование. Более того, объединение всей этой информации помогает еще глубже понять отражаемую действительность в единстве ее различных граней, видений, проявлений, стимулирует процесс обобщающей деятельности мозга. В «Конспекте книги Гегеля «Наука логики» В. И. Ленин отмечает: «Всесторонняя, универсальная гибкость понятий, гибкость, доходящая до тождества противоположностей, — вот в чем суть»⁶. Эта особенность понятий как нельзя лучше характеризует суть семантической парадигмы. Последняя в большей степени, чем слово, представляет собой языковое воплощение понятия.

Изучение семантических парадигм и выделение места каждого конкретного слова в его парадигмах имеет принципиально важное значение для определения плана содержания слова. Ведь только на основе выделения общего возможно вскрыть и понять особенное и единичное. Следовательно, уточняя, упорядочивая, корректируя всю его информацию, «предписывая» ему определенные семантические границы, включая его в систему значений языка, парадигматическая систематизация собственно и представляет нам план содержания слова, который являет собой функциональное содержание места (позиции) слова в семантической системе языка.

Парадигматическое определение плана содержания слова есть определение его **потенциального семантического состояния**, которое выявляет в максимально полной мере возможность осуществления основного назначения языка. Современная лингвистическая наука выделяет и **актуальное семантическое состояние**, воплощающее его назначение, реализующее и конкретизирующее общение людей⁷. Актуальное семантическое состояние слов дает нам их синтагматическое соотнесение. Послед-

нее также не допускает произвольного соотнесения языковых единиц, как, например, «зеленые идеи яростно спят», где все слова значимы, но не соотносимы. Синтагматическое соотнесение жестко детерминировано их сигматической и прагматической информацией. Такая детерминированность является результатом того, что каждое отдельное слово, т. е. его план содержания, подчинено семантическому разворачиванию синтагмы. Это означает, что **содержание актуального семантического состояния слова есть содержание его места в синтагме**. Хотя и в данном случае нельзя исключать актуализацию какой-либо дополнительной информации, способствующей только обогащению высказываний.

Воздействие синтагматического фактора на план содержания слова может осуществляться и через воздействие на парадигматические отношения слов, ибо «когда связь между сложившимся понятием и словом уже установилась, последнее в ходе многократного речевого употребления может влиять на выражаемое им понятие в смысле его уточнения, сужения или расширения, изменения его парадигматических связей»⁸. Разграничение семантического состояния слова на потенциальное и актуальное весьма важно, так как вскрывает диалектику плана содержания языковой единицы, источник ее саморазвития, объясняет относительный характер ее покоя.

Итак, сигматическую и прагматическую информации должно и нужно рассматривать в плане содержания слова как отражение внеязыковой базы, которая манифестируется в парадигматических и синтагматических отношениях этой языковой единицы, а значит и составляет основу ее потенциального и актуального семантических состояний. Вот почему правомерным является утверждение В. Дорошевского о том, что «ясное осознание содержания слов — это форма овладения ими и одновременно ситуациями, в которых употребляются слова как орудия мышления и деятельности»⁹. Признание того, что сигматический и прагматический аспекты плана содержания слова манифестируются в его парадигматике и синтагматике, означает, что выявление содержания этих компонентов в значении слова требует анализа его парадигматических и синтагматических связей и зависимостей.

¹ Клаус Г. Сила слова: Гносеологический и прагматический анализ языка.— М., 1967, с. 33.

² См.: Киселева Л. А. Вопросы теории речевого воздействия.— Л., 1978, с. 12.

³ Абаев В. И. Лингвистический модернизм как дегуманизация науки о языке.— Вопросы языкознания, 1965, № 3, с. 38.

⁴ Чейф У. Л. Значение и структура языка.— М., 1975, с. 93.

⁵ Головин Б. Н. Морфология и синтаксис языка в их отношении к парадигматике и синтагматике.— В сб.: Уровни языка и их взаимодействие (Тезисы научной конференции). М., 1967, с. 53.

⁶ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 29, с. 99.

⁷ См.: Брудный А. А. О двух семантических состояниях слова.— В сб.: Синхронное изучение различных ярусов структуры языка (Материалы расширенного заседания лингвистического семинара).— Алма-Ата, 1963.

⁸ Аврорин В. А. Проблемы изучения функциональной стороны языка.— М., 1975, с. 41.

⁹ Дорошевский В. Элементы лексикологии и семиотики.— М., 1973, с. 207.



Э. Г. БРОНСКАЯ, Э. В. СТРИЖЕНОК

ИЗ ИСТОРИИ РАЗВИТИЯ ТЕЛЕВИДЕНИЯ ГДР

Впервые в Германии телевизионное изображение получил немецкий ученый Манфред фон Арденне 18 апреля 1931 года.

Когда в 1947—1949 годах на территории бывшей советской оккупационной зоны в Германии проводились первые исследования по созданию телевизионного вещания, в распоряжении специалистов была старая телекамера довоенного образца. В общественной и культурной жизни страны в эти годы происходил переход от антифашистско-демократических преобразований к социалистическому этапу развития. На телевидение возлагалась задача содействия осуществлению социалистических преобразований в ГДР, актуальность которой остается и поныне. Началось проектирование телецентра в Берлине и разработка технического оснащения будущего телецентра. У истоков телевидения ГДР стояли советские специалисты. Широко изучался опыт Советского Союза в этой области. Технические специалисты из ГДР проходили стажировку на телецентре в Москве. На заводе Заксенверк-Радеберг началось производство телевизионных приемников Т-2 «Ленинград». 21 декабря 1952 года телевидение ГДР показало свою первую экспериментальную телепрограмму. В истории развития телевизионного вещания ГДР четко прослеживаются два периода: экспериментального вещания (1952—1956); период полного развития, начиная с 1956 года. 1952—1956 годы — это годы напряженного поиска собственных журналистских и художественных форм выражения: от фоторепортажа с места события до документального телефильма и прямой передачи, от художественного чтения до постановки целых инсценировок в телестудиях и первых телефильмов; совершенствуются и развиваются эстрадные передачи. В эти же годы вырисовываются контуры всей программы телевизионного вещания и отдельных ее частей: общественно-политического, художественно-музыкального вещания; выходят телефильмы самой разнообразной тематики; появляются оперативные передачи по проблемам народного хозяйства, в том числе и сатирические; растет количество передач для детей, а также спортивных передач, посвященных искусству и эстраде. В телестудии Адлерсхофа показывают свои спектакли театры Лейпцига, Галле, Веймара, Росток, Карл-Маркс-Штадта, Берлина.

В эти годы интенсивно развивается техническая база телевизионного вещания. Вводятся в действие передатчики в районе Берлина, Грюнау, в Дрездене, Лейпциге, открываются новые студии на телецентре, заканчивается строительство телевизионного театра. Серийное производство телевизионных приемников дает возможность смотреть передачи на дому. Расширение технической базы способствует превращению телевидения в одно из средств массовой информации. 3 января 1956 года заканчивается экспериментальный период телевидения ГДР. В этот день была показана новая регулярная программа.

В 1956 году значительно возросло количество прямых передач с места события. Это чрезвычайно усилило информационные возможности телевидения, степень его воздействия. В марте 1957 года телеспектакль ГДР был впервые принят студией Пражского телевидения. С тех пор деловые связи телевидения ГДР с телевидением братских стран постоянно укрепляются. 1 мая 1957 года считается началом регулярного обмена передачами с социалистическими странами. В этот день была введена в строй релейная станция в Люгштейне.

На III партийной конференции СЕПГ (март 1956 года) были утверждены мероприятия по дальнейшему повышению уровня технической оснащенности телевидения¹. V съезд СЕПГ обязал телевидение поставить программу телевидения на службу развития социалистического сознания, лучше удовлетворять культурные запросы трудящихся². Съезд потребовал также ускоренного расширения сети передатчиков для того, чтобы обслуживать телевизионным вещанием всю республику. Реализация этих решений превращает телевидение в действенный фактор духовной и культурной жизни ГДР.

В 1960 году количество телевизоров перешагнуло миллионную черту. Расширение телевизионной сети ведет также к росту числа зарубежных телезрителей. Передачи из ГДР принимают жители ФРГ, Дании, Швеции. Работники телевидения ГДР находятся на крайней западной границе социалистического лагеря, на передовой линии фронта идеологической борьбы.

21 марта 1960 года зрители впервые увидели передачу нового цикла «Черный канал», разоблачающего лживые измышления западногерманского телевидения о социалистической действительности. Телевидение ГДР постепенно приобретает свою специфику: насыщенность контрпропагандистскими передачами, включая телефильмы и спектакли. Одновременно телевидение ГДР дает правдивую информацию зрителям соседних стран о социалистической действительности страны и всего лагеря социализма, рассказывает об их миролюбивой внешней политике, интернациональной солидарности с трудящимися всех стран. Новые возможности для этого появились 30 января 1960 года, когда начала функционировать система «Интервидение». Она способствует расширению обмена телевизионными программами, укреплению сотрудничества с телевидением СССР, дальнейшему развитию телевизионного вещания ГДР. 1 мая 1961 года состоялись первые прямые передачи из Москвы и Ленинграда о праздничных демонстрациях трудящихся. А в октябре — ежедневные передачи о работе XXII съезда КПСС.

В начале 60-х годов вырисовываются стиль и характер зарубежных репортажей собственных корреспондентов телевидения ГДР. Развиваются многообразные формы экономической и научно-технической пропаганды. Телевидение становится активным помощником партии в социалистическом преобразовании сельского хозяйства. Приобретают регулярный характер передачи о спортивных событиях внутри страны и за рубежом. Формируется специфика теледраматургии как самостоятельного жанра телеискусства. В развлекательных передачах отражаются поиски стиля, соответствующего новому социалистическому содержанию. Работники телевидения ГДР успешно применяют различные формы трансляции публичных эстрадных представлений, международное признание получают телевизионные передачи для детей.

В решениях VI съезда СЕПГ (январь 1963 года) отмечалось возросшее идеологическое и культурно-воспитательное воздействие телевидения. Съезд назвал его одним из самых значительных средств массовой агитации, пропаганды, воспитания масс³. Программа партии призывает телевидение «обогащать политическую, идеологическую, научную и художественную жизнь»⁴. В последующие годы дальнейшее развитие получает материально-техническая база телевидения. Вступает в строй крупнейший наземный телевизионный кабель Москва — Прага — Берлин, который открывает перед «Интервидением» новые возможности в организа-

ции передач и обмене программами. С 1965 года телевидение ГДР принимает передачи из Советского Союза при посредстве спутника связи «Молния-1». В октябре 1969 года открывается II программа телевидения с регулярными цветными передачами. Вводится в строй телевизионная башня в Берлине. В феврале 1980 года начались экспериментальные стереофонические передачи. Все это, естественно, привело к увеличению времени телевизионных передач. 20 февраля 1961 выходит в эфир «Телевизионная академия». Начинается использование телевидения для систематического образования и повышения квалификации работников различных отраслей хозяйства, науки, культуры. В рамках «Телевизионной академии» с ноября 1962 года начинает действовать «Зимняя академия». Ее передачи предназначены для повышения квалификации работников сельского хозяйства. Дальнейшее развитие получает телевизионная актуально-политическая программа дня. Телевидение ГДР активно пропагандирует лучшие произведения драматургической классики, театрального и музыкального искусства. Возникает целый спектр развлекательных и приключенческих передач. В программах утверждаются многосерийные фильмы.

Изменилась и организационная структура телевидения. На первых порах оно подчинялось Министерству почт и связи. В 1970 году был образован Государственный Комитет по телевидению при Совете Министров ГДР, что содействовало дальнейшему укреплению связей телевидения республики с телевидением СССР и других социалистических стран, повышению эффективности планирования и изучения зрительской аудитории, улучшению качества программ.

В июне 1971 года состоялся VIII съезд СЕПГ. В отчетном докладе ЦК первый секретарь Социалистической Единой партии Германии Эрих Хонеккер подчеркнул, что пресса, радио и телевидение проявили себя как надежное идеологическое оружие партии. Съезд одобрил достижения телевидения и потребовал от него дальнейшего совершенствования программ, преодоления их некоторого однообразия, удовлетворения потребностей зрителя в развлекательных передачах. Перед телевидением также поставлены задачи повышения боевитости публицистики, более полно удовлетворять потребности в ценных и интересных телепередачах той части трудящихся, рабочий день которых начинается очень рано и которые уже в ранние вечерние часы хотели бы видеть содержательную телевизионную программу⁵. В ответ на эти требования телевидением ГДР разрабатываются меры повышения качества и эффективности работы. Большая действенность и насыщенность информацией — таковы требования, предъявляемые к телепередаче «Актуальная камера» (типа нашей «Время»). Телепублицистика обращается к темам социалистической интеграции и осуществления главной задачи: обеспечить дальнейшее повышение материального и культурного уровня жизни народа на основе высоких темпов развития социалистического производства, повышения его эффективности, научно-технического прогресса и роста производительности труда, намеченных VIII съездом СЕПГ⁶.

Достигнут прогресс в художественном отображении действительности, особенно жизни рабочего класса как руководящего класса социалистического общества. Привлекается широкий круг авторов для работы на телевидении. Дальнейшее развитие получил обмен программами с советским телевидением и телевидением братских социалистических стран.

Программа СЕПГ предъявляет к телевизионному искусству требования: достичь уровня, «отвечающего возрастающим запросам развитого социалистического общества и международным позициям Германской Демократической Республики»⁷. IX съезд СЕПГ (май 1976) наметил «увеличить материально-техническую базу телевидения путем расширения действующих и ввода в эксплуатацию новых технических мощностей студий, передачи и трансляции. Увеличить количество цветных передач

по телевидению... Усовершенствовать сеть для приема радио- и телепрограмм»⁸.

Новые стимулы и новые возможности для расширения технической базы телевидения дала подготовка к Олимпийским играм в Москве и сотрудничество ГДР с Советским Союзом и другими странами «Интервидения» в этой области. Во время Олимпиады были использованы новейшие электронные средства информации. Были усовершенствованы и построены новые кабельные и релейные линии. Внедрение телевидения в самые различные области жизни ГДР осуществляется быстрыми темпами и во все более широких масштабах.

¹ См.: Третья конференция Социалистической Единой партии Германии.— М., 1956, с. 297.

² См.: V съезд Социалистической Единой партии Германии.— М., 1959, с. 73.

³ См.: Программа социализма и историческая задача СЕПГ.— М., 1963, с. 214.

⁴ Там же, с. 328.

⁵ См.: VIII съезд СЕПГ.— М., 1972, с. 91—92.

⁶ VIII съезд СЕПГ, с. 32.

⁷ Programm der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands.— Dresden, 1963, S. 63.

⁸ Neues Deutschland, den 19. Mai 1976.



И. К. ГЕРМАНОВИЧ

Е. Р. РОМАНОВ — АВТОР УЧЕБНЫХ ПОСОБИЙ ПО ЯЗЫКУ

В историю белорусской культуры Евдоким Романович Романов (30.VIII.1855—20.01.1922) вошел как выдающийся фольклорист, этнограф, археолог, историк, публицист, издатель письменных памятников, организатор музеев и выставок. В его собирательской и научной деятельности важное место занимала языковедческая тематика. К сожалению, не все собранные им языковые материалы и завершенные лингвистические работы были опубликованы, не все даже сохранились в рукописях. Так, видимо, навсегда утрачены «Опыт белорусского словаря», «Белорусская грамматика», «Словарь языка белорусских цыган», о подготовке которых к изданию имеется много сведений в архивных документах и в печати того времени. Однако и изданные языковедческие труды Е. Р. Романова дают основания говорить о нем как о способном лингвисте с довольно широким кругом научных интересов. Высокую оценку современников получили его исследования по народным говорам Могилевщины¹ и Витебщины², по белорусской топонимике³, по условно-профессиональным языкам на территории восточных славян⁴.

Результатом внимательного изучения лингвистической литературы и обобщения собственного педагогического опыта явилось создание Е. Р. Романовым учебного пособия по русскому языку. Этим учебным пособием автор, согласно позднему признанию, «со всем пылом молодости надеялся покончить с теми камнями преткновения, которыми усыпан для наших учеников путь изучения русской грамматики»⁵.

Пособие издано в 1881 году в Вильно под названием «Учебник русской грамматики. Выпуск первый. Этимология» тиражом 500 экземпляров. Оно, как отмечалось на титульном листе, было одобрено Министерством народного просвещения для употребления в уездных училищах и в первом классе средних учебных заведений, Святым Синодом для употребления в духовных мужских и женских учебных заведениях и ведомством учреждений императрицы Марии для употребления в женских гимназиях и институтах.

Это учебное пособие, содержащее краткие сведения и правила по фонетике, морфологии и орфографии русского языка, состояло из 13 разделов: Звуки и буквы (с. 1—8), Образование слов (с. 8—10), Общие сведения о частях речи (с. 11—12), Имя существительное (с. 13—28), Имя прилагательное (с. 29—41), Имя числительное (с. 42—47), Местоимение (с. 48—56), Глагол (с. 57—79), Наречие (с. 80—86), Предлог (с. 87—91), Союз (с. 92—95), Междометие (с. 96), Таблицы для повторения (с. 97—107). Само изложение теоретического материала во всех разделах очень четкое. Для большей наглядности и доступности фонетические и грамматические понятия часто выводятся из наблюдений

конкретных языковых фактов. Например, раздел «Местоимение» начинается так:

«Я знаю *нескольких* учеников; *они* бывают у *моих* родственников. *Эта* тетрадь новая, *та* старая.

Слова: *я, они* — заменяют собою имена существительные; слово *моих* — заменяет имя прилагательное; *нескольких* — имя числительное; *та, эта* — указывают на предмет.

Все эти слова, как видно из примеров, собственного значения не имеют, хотя и изменяют окончания.

Такая служебная изменяемая часть речи, которая употребляется вместо имени или указывает на предмет, называется местоимением» (с. 48).

Некоторые современные ему русские грамматические термины и формы Е. Р. Романов снабжал историческими справками, давая их в сносках. Так, говоря об употребляемых тогда в русском алфавите буквах «и» и «і», он в сноске объясняет, что первая названа «и восьмеричным», а вторая — «и десятеричным», потому что ими в церковнославянском языке обозначаются числа 8 и 10. В параграфе о сослагательном наклонении глаголов дана такая сноска: «Форма нашего сослагательного наклонения есть не что иное, как остаток ц.-славянского условного наклонения, спрягавшегося в прошедшем времени следующим образом:

Единственное число

1. читалъ быхъ, -ла, -ло
2. читалъ бы
3. читалъ бы

Множественное число

- читали быхомъ
читали бисте
читали быша» (с. 65)

Поскольку «Учебник русской грамматики» предназначался в первую очередь учащимся-белорусам, то к некоторым русским грамматическим формам, кроме исторических справок, автор для сравнения иногда приводил параллели из живого белорусского языка. Так, при изложении правил употребления букв Ф и Θ он в сноске пояснил: «В белорусском наречии эти буквы ясно различаются в произношении: *Ф* произносится часто как *Л* — потрапить *вм.* потрафить, Пилипъ *вм.* Филиппъ; *Θ* произн. как *Т* — Тодоръ *вм.* Θεодоръ, Томашъ *вм.* Θома и *мн. др.*» (с. 6). Сведения о приставках в русских формах превосходной степени прилагательных дополнены такой сноской: «Приставка *наи-* в русском языке употребляется в книжной речи; но в наречиях белорус. и малорус. весьма употребительна вследствие влияния польского языка» (с. 32). К русским личным формам настоящего—будущего простого времени глагола *мыть*, в основе которых гласный *ы* заменяется гласным *о* (мою, моешь, моют), приводится такая сноска: «В белорусском наречии: *мыю, мышешь, мыють*» (с. 67). Говоря о том, что в инфинитивах русских глаголов *тереть, запереть, умереть* пишется *е*, а не *ѣ*, так как «*е* здесь не суффикс глагола, а вставочный звук, который может и выпадать», автор в сноске отмечает: «В белорусском наречии, например, эти глаголы употребляются без *е* — *терти, заперти, умерти*» (с. 78).

Приводятся и другие белорусские параллели. Иногда они даются в одной сноске с историческими справками для подтверждения того, что некоторые старые славянские формы сохранились в живом белорусском языке. Вот, например, сноска к русским инфинитивам на *чь*: «Окончание неопределенного наклонения образовалось через сокращение, из церк. славян. оконч. *щи*, которое в свою очередь сократилось из *кти, гти*, каковые формы и доселе употребляются в белорусском наречии: *пекти, могти, текти*=ц. слав.: *пещи, мощи, теши*=русс.: *печь, мочь, течь*» (с. 67).

В учебном пособии сведения о склонении и спряжении иллюстрируются конкретными образцами, в конце же даны удачно составленные таблицы грамматических форм изменяемых частей речи.

«Учебник русской грамматики», видимо, хорошо зарекомендовал себя на практике, свидетельством чего является тот факт, что в 1885 году

он с некоторыми изменениями и дополнениями был переиздан в Москве тиражом 3200 экземпляров. Изменения внесены в формулировки отдельных правил, в изложение отдельных грамматических сведений с целью сделать их более доступными для понимания и запоминания. Произведены и некоторые перестановки. Так, если в первом издании раздел «Образование слов» следовал после раздела о звуках и буквах, то во втором издании он помещен перед этим разделом. Во второе издание включены два новых раздела. Это раздел «Предложение», поставленный в начале учебного пособия, и раздел «Краткая этимология церковнославянского языка», вынесенный в конец как приложение к основной части.

В разделе «Предложение» (с. 3—5) даны краткие сведения о предложении, главных и второстепенных членах предложения и о видах предложений по цели высказывания и по структуре. Раздел «Краткая этимология церковнославянского языка» (с. 89—116) более основательный. В нем изложена фонетика и морфология церковнославянского языка в том же плане, как фонетика и морфология русского языка в главной части учебного пособия, только более сжато.

В 1895 году «Учебник русской грамматики» Е. Р. Романова вышел третьим изданием в Гродно тиражом 3000 экземпляров. Третье издание тоже было несколько переработано. Например, разряд отрицательных местоимений, в первом и втором изданиях представленный словами *никто, ничто, никакой, ничей*, автор расширил, включив слова *некого* и *нечего* с характеристикой их грамматических особенностей, некоторые же теоретические сведения о частях речи из основного текста вынес в сноски как необязательные для заучивания (о суффиксах качественных, относительных и притяжательных прилагательных, о специфике образования глагольной формы прошедшего времени единственного числа мужского рода от инфинитивных основ на согласный). В приложение «Краткая этимология церковнославянского языка» были включены два новых параграфа — «Образцы склонения причастий» и «Некоторые особенности церковнославянского синтаксиса» (с. 116—117), а также новый раздел «Краткий словарь. Пособие при чтении Псалтыри, Часослова, Евангелия и Молитвослова», содержащий перевод на русский язык 398 специфических церковнославянских слов: *азѣ, алектѣ, иже, стогна* и др.

«Краткая этимология церковнославянского языка», являвшаяся приложением к «Учебнику русской грамматики», в 1895 году была издана в Гродно и отдельно тиражом 1000 экземпляров. Четвертым изданием, полностью повторявшим третье, «Учебник русской грамматики» Е. Р. Романова вышел в Могилеве в 1904 году.

В предисловии к первому изданию этого учебного пособия Е. Р. Романов писал: «Второй и третий выпуски, содержащие дальнейший курс грамматики трех низших классов гимназий, и сборник материалов для разбора и диктанта не замедлят выйти». Правда, увлекшись собиранием и публикацией фольклорных и этнографических материалов, автор от намерения продолжить работу над учебными пособиями по русскому языку потом отказался. Если в заглавии первого издания «Учебника русской грамматики» указывалось «Выпуск первый», то во всех последующих изданиях это указание уже отсутствовало.

«Учебник русской грамматики» и «Краткая этимология церковнославянского языка», представляющие теперь исторический интерес, являются свидетельством многообразия творческой деятельности славного сына белорусского народа Евдокима Романовича Романова.

¹ См.: Романов Е. Р. Белорусский сборник.— Витебск, 1887, т. 1, вып. 3, с. XIV—XVI; Материалы для изучения говоров Могилевской губернии.— Могилевская старина, 1903, вып. III, с. 65—67; Гаворкі Магілёўскай губерні.— Запіскі Аддзела гуманітарных навук: Працы класа філалогіі.— Мінск, 1928, т. 1, кн. 2, с. 118—146.

² См.: Романов Е. Р. Материалы по исторической топографии Витебской губернии: Уезд Велижский.— Могилев, 1898, с. 107—116.

³ Там же, с. 152—308.

⁴ См.: Романов Е. Р. Катрушницкий лемезень. (Условный язык шерстобитов м. Дрибина).— Живая старина, 1890, вып. 1, с. 9—16; Очерк быта нищих Могилевской губернии и их условный язык. («Любецкий лемент»).— Этнографическое обозрение, 1890, кн. 7, № 4, с. 118—145; Катрушницкий лемезень. (Условный язык дрибинских шаповалов).— Сборник Отделения русского языка и словесности Академии наук, 1901, № 3, т. 71, с. 1—44; Белорусский сборник: Опыт словаря условных языков Белоруссии.— Вильна, 1912, вып. 9, 124 с.

⁵ Романов Е. Р. Белорусский сборник.— Витебск, 1891, вып. 5, с. IV.

Р. И. ВОДЕЙКО, Н. А. ЦЫРКУН

О КОЛИЧЕСТВЕННОЙ ОЦЕНКЕ НАСТОЙЧИВОСТИ

Исследуя такое волевое свойство личности, как настойчивость, необходимо давать ей не только качественную характеристику, проявляющуюся прежде всего в содержании этого понятия (процесс длительного преодоления препятствий на пути к достижению цели), но и характеристику количественную (измерять уровни проявления настойчивости у одного и того же человека в различных условиях жизнедеятельности, сравнивать уровни ее проявления и развития у разных людей и т. д.). Чтобы сравнить уровни развития определенного волевого качества у разных людей, нужно это качество каким-то образом измерить и дать ему количественную оценку. Однако «...до сих пор не существует достаточно проверенных диагностических методик определения тех или иных волевых качеств»¹.

Обычно в диагностике воли центральное место занимает измерение волевого усилия. В процессе измерения волевого усилия испытуемые выполняют задания нарастающей трудности, требующие проявления все увеличивающегося усилия воли. При этом фиксируются изменения сопутствующих вегетативных реакций, которые коррелируют с волевым усилием. В качестве задания, рекомендуемого испытуемому, часто выбирают дозированное мышечное напряжение возрастающей силы (А. С. Егоров, Е. И. Игнатьев и др.), пробу с произвольной задержкой дыхания (В. Н. Мясищев, С. В. Корж). Объективным показателем волевого усилия в первом случае считают его время (например, с момента максимального нажатия на динамограф до того момента, когда сила напряжения мышцы не становится меньше максимальной на 5 кг). Во втором случае конечное волевое усилие выражается временем задержки дыхания и объемом последующей после прекращения задержки дыхания вентиляции легких².

Волевые качества личности измеряют и сравнивают также на основе экспертных оценок³. Настойчивость, проявляющуюся в решении умственных задач, часто измеряют с помощью теста Торнтона (хотя здесь настойчивость выступает в очень тесной связи с лингвистическими способностями испытуемого). В этом случае оценка настойчивости каждого испытуемого складывается из времени, затраченного на восстановление текста, количества единиц восстановленного текста, трудностей, которые преодолел испытуемый. В других случаях испытуемым предлагают задачу, не имеющую решения (с кубиком Кооса), и о настойчивости человека судят по времени, затраченному на поиск решения. Упомянутые методики количественной оценки волевого усилия ограничены в возможностях применения, так как неприемлемы для сравнения волевых усилий различных людей⁴: обнаружена статистически значимая корреляция физической силы испытуемых и времени возможной для каждого из них фиксации физического усилия⁵; имеется значимая отрицательная связь физического волевого усилия с волевыми качествами личности (с настойчивостью, ответственностью и т. д.)⁶.

При оценке волевых проявлений личности учитываются либо время, либо результаты действий, либо и то и другое. Но в последнем случае результаты действий и время действий рассматриваются как бы парал-

тельно. А при таком параллельном рассмотрении результатов и времени действий трудно ответить на вопрос, кто, например, настойчивее: человек, имеющий низкие результаты, но долго выполняющий задание, несмотря на препятствия, или человек, имеющий высокие результаты, но быстро прекративший выполнение задания.

Своей задачей мы поставили поиск методики количественного измерения настойчивости, лишенной отмеченных выше недостатков. Настойчивость как психическое явление представляет собой фактор, который невозможно измерить непосредственно. Она существует, проявляясь в действиях индивида, в его деятельности. Эти действия, специфика их строения и протекания являются основанием для количественной оценки настойчивости, своеобразным ее индикатором. Действия индивида протекают во времени и имеют определенный результат, характеризующийся степенью близости достигнутого к поставленной цели. Из психологической характеристики настойчивости вытекают два основных параметра ее оценки: степень достижения цели (т. е. близость достигнутого результата к планируемому) и время достижения цели. Для количественной оценки проявленной настойчивости мы ввели понятие «показатель настойчивости». Показатель настойчивости представляет собой диалектическое единство этих основных характеристик деятельности: результативности достижения цели и времени, затраченного на ее достижение.

Фактор времени приобретает все большее значение в различных областях познания и общественной жизни. Это вызывает интерес к исследованию самого времени в различных аспектах, в том числе и психологическом. Время выступает во всем своем значении, когда речь идет об оценке деятельности и ее результатов. Ближайшими определениями времени являются определения его как длительности процессов и как порядка последовательных явлений.

Настойчивость в достижении цели (событие C) проявляется в процессе выполнения определенного задания за определенное время. Событие C — это сложный объект. Он может быть представлен в виде комбинации из простых событий (A и B), связанных определенными отношениями. По правилу сочетаний простых событий в сложные $C = A \cdot B$. Отношение порядка, присущее времени, позволяет применять для описания времени метод моделирования. Можно создать модель достижения цели, в которой последовательность действий и последовательность определенных моментов времени находятся в отношении взаимно однозначного соответствия. Это значит, что определенное действие должно быть осуществлено в определенный момент времени. Такое описание становления бытия характеризует его связь с законченностью какого-либо процесса. Законченность или достигнутая цель представляет собой диалектическое единство моментов времени и моментов деятельности.

В экспериментальном исследовании для реализации этой модели исходят из того, что какое-то локальное пространство и время являются выделенными, особыми по сравнению с остальным материальным миром. Тогда мы имеем дело с последовательностью событий, которые отличаются принципиальной невоспроизводимостью и уникальностью которых для нас существенна. Эта уникальность задается экспериментальными условиями. Они состоят в том, что испытуемый достигает поставленной цели (совершает заранее определенные действия) в определенные моменты времени, промежутки между которыми и количество которых запланировано. Это значит, что в условия эксперимента входят и определенное количество действий, и определенное количество моментов времени. Если же действие будет совершено не в запланированный момент времени, то достижение результата испытуемому засчитано не будет, хотя может быть налицо и совершенное действие, и прожитый момент времени. Событие A представляет собой отношение количества выполненных испытуемым заданий (m) к количеству предложенных (M). Событие B представляет собой отношение количества моментов време-

ни, в которых происходило выполнение заданий (t), к запланированному количеству моментов времени выполнения (T). Отсюда: $C = A \cdot B = m \cdot t / M \cdot T$. Событие C отражает отношение практики индивида и объективного времени и представляет собой показатель настойчивости испытуемого (N)⁷ ($N = m \cdot t / M \cdot T$).

Кроме последовательности событий, каждый материальный процесс характеризуется длительностью протекания. Для измерения длительности процессов применяется так называемое астрономическое время. Длительность времени — это та сторона становления бытия, которая связана с текучестью, с постоянным изменением. Длительность лежит в основе такого количественного понятия о времени, когда на основе измерения мы устанавливаем, равны ли по длительности любые два процесса, или один из них меньше или больше другого. Для процесса деятельности испытуемого характерны не только количественная (длительность), но и определенные качественные характеристики (интенсивность, результативность). Единство количественной и качественной характеристик процесса деятельности выражается в том, что, например, процессы, характеризуемые одной и той же длительностью, окажутся различными по их конкретным качественным характеристикам, по их важности и значимости для человека. Единство количественной и качественной характеристик обязательно проявляется в конечном результате процесса деятельности.

Соотношение этих характеристик может быть, например, следующим: человек за короткое время достигает высоких результатов; человек за длительное время достигает низких результатов. Оба эти случая будут некоторым отклонением от такого соотношения длительности времени и степени достижения цели, которое характеризует настойчивость. Для настойчивости необходима высокая степень достижения цели за длительное время. Поэтому настойчивость проявляется в единстве таких качественных и количественных характеристик волевого усилия, как высокая его интенсивность (когда цель достигается за короткое время) и растянутость, распределенность этого усилия во времени (когда, несмотря на мало результативные действия, не имея положительных подкреплений, человек не прекращает целеустремленного действия, выполняет его в течение длительного времени).

Для количественной оценки настойчивости, проявленной испытуемым в этом случае, также используем формулу $C = A \cdot B$, где событие A — количество выполненных заданий, представленное в ранжированном виде (m); событие B — ранжированное количество времени, затраченное на достижение цели (t). Отсюда, показатель настойчивости $N = mt$.

Разработанный нами показатель настойчивости позволяет применять к результатам исследования известные математические методы, т. е. обосновывать результаты статистически. Конкретное использование критерия и способа проверки статистических гипотез зависит не только от характера измерений, но и от особенностей выборок и от типа распределения генеральных совокупностей. Если критерий основан на каком-то конкретном типе распределения генеральных совокупностей или использует параметры этих совокупностей, то этот критерий называется параметрическим. Например, при использовании t —распределения Стьюдента исходят из предположения о нормальном законе распределения случайных величин в генеральных совокупностях. Если же «критерий не опирается на предположение о конкретном типе распределения генеральных совокупностей и не использует параметры этих совокупностей, то он называется непараметрическим»⁸. В случае, когда в исследовании проводятся зависимые измерения, результаты могут оцениваться на основе критерия знаков, когда независимые — на основе критерия χ^2 .

¹ Махлах Е. М., Рапопорт И. А. К вопросу об измерении волевого усилия.— Вопросы психологии, 1976, № 4, с. 119.

² См.: Корж С. В. О количественной оценке волевого усилия.— Вопросы психологии, 1976, № 1.

³ См.: Махлах Е. М., Рапопорт И. А. Указ. работа.

⁴ См.: Корж С. В. Указ. работа.

⁵ См.: Махлах Е. М., Рапопорт И. А. Указ. работа.

⁶ См.: Там же.

⁷ См.: Водейко Р. И., Цыркун Н. А. Изучение настойчивости у детей старшего дошкольного возраста.—Вестн. Беларускага ун-та. Сер. IV, 1978, № 2.

⁸ Грабарь М. И., Краснянская К. А. Применение математической статистики в педагогических исследованиях.—М., 1977, с. 37.

Л. А. САВАТЕЕВА

АТЕИСТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ В ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ СИСТЕМЕ Н. К. КРУПСКОЙ

Н. К. Крупская внесла огромный вклад в создание советской педагогики и системы социалистического просвещения. Нет ни одной педагогической проблемы подрастающего поколения, по которой Надежда Константиновна не высказала бы своего мнения. Это касается и атеистического воспитания.

Практика убеждает в том, что создание и совершенствование системы атеистического воспитания требует ясного понимания специфики религиозности в условиях социализма, эволюции в идеологической и психологической сферах религии, а также путей, методов, средств преодоления религиозных пережитков в нашем обществе. Изучение педагогического наследия Н. К. Крупской полезно для обогащения теории и практики атеистического воспитания, которое рассматривалось ею как одно из необходимых условий подготовки гармонически развитой личности. Задачи атеистического воспитания Крупская видела в формировании сознательных атеистов, способных вести непримиримую борьбу с религией. Атеистические взгляды, по ее мнению, не только составная часть мировоззрения, но и особенность морального облика молодого человека.

Начинать работу по атеистическому воспитанию, указывает Н. К. Крупская, нужно с самого раннего возраста. В детских садах работа по атеистическому воспитанию должна быть тщательно продумана и не слишком упрощена. Главное в этой работе научить детей рассуждать, искать и находить в окружающем мире скрытые причинно-следственные связи, а «не заставлять их, как попугаев, повторять чужие слова»¹; тогда будет гарантия воспитать у ребенка устойчивость против религиозного влияния. Исключительно плодотворно размышление о роли обучения и воспитания в прекращении воспроизводства религии. Она считала формирование основ научного, атеистического мировоззрения у школьников главным звеном в системе атеистического воспитания, а школу называла проводником этого влияния. «Надо укрепить нашу социалистическую трудовую школу, превратить ее в подлинный очаг коммунистического воспитания»². «Чем лучше, глубже будет развиваться и учебная, и воспитательная работа, чем больше она будет пропитываться коммунистическим духом, тем более она будет способствовать тому, что для подрастающего поколения религия будет чем-то настолько чужим, диким, что среди этого поколения станет совершенно ненужной антирелигиозная пропаганда: некого будет воспитывать»³.

К сожалению, пока у нас нет оснований даже сегодня утверждать, что во всех школах работа по атеистическому воспитанию ведется эффективно. Причины различны: не все учителя достаточно подготовлены к научно-атеистической работе и психологически и методически, система атеистического воспитания складывается сама по себе, без достаточного теоретического обоснования, отсутствует научно обоснованная общепедагогическая программа, учитывающая особенности возрастных групп школьников. Все эти актуальные вопросы Надежда Константиновна предлагала решить через организацию учебного процесса, придавая особое значение установлению и осуществлению межпредметных связей на уроке. Она видела в принципе диалектической связи между учебными

предметами не только одно из средств прочного усвоения знаний, но и средство формирования материалистического, марксистско-ленинского мировоззрения. В работе «Диалектический подход к изучению отдельных дисциплин» она требовала, чтобы связь между учебными предметами устанавливалась не только в смысле последовательности и координации преподавания учебных дисциплин, но и чтобы темы, включаемые в учебные программы разных наук, взаимопроникали, дополняли, поясняли друг друга, решали совместные общие задачи. Поэтому важным в учебной работе должны быть «не столько отвлеченные рассуждения, сколько показ»⁴. Особое внимание при этом Крупская уделяла экскурсиям, посещениям музеев, так как там «на конкретных примерах легко объяснить явления природы, явления из области биологии, техники... Каждое завоевание техники является очень сильным орудием антирелигиозной пропаганды»⁵. На конкретном примере особенно легко вести антирелигиозную пропаганду. «Вот два поля,— засеянные исочищенным и очищенным зерном. Разница в урожае на этих полях даст богатейший материал для антирелигиозной пропаганды». Крупская призывает педагогов особое внимание обратить на качество преподавания естествознания, указывая, что в практике можно наблюдать, как индивид «в бога перестает верить, а в домового, в силу знахарства и прочую чепуху верит»⁶. Кроме того, труд и общественная работа должны быть так же органически связаны с советской школой, как и закономерности явлений природы и общества. Основная задача педагогов-обществоведов заключается в том, чтобы повысить уровень коммунистической сознательности и их общественно-политическую активность. Учитывая, что атеистическое убеждение есть важнейшая сторона коммунистического мировоззрения, необходимо научить ребят пониманию характера, причин и значения идеологической борьбы, места и роли в ней религиозной идеологии. Поэтому Крупская придавала большое значение получению учащимися знаний по истории религии. Только исторический подход к изучению основ науки в школе даст возможность видеть перспективу в решении научных проблем, уверенность в безграничных возможностях познания мира. Следует широко использовать и развивать у учащихся стремление к познанию нового, любознательность, что вырабатывает у них устойчивость против религиозных заблуждений.

Большое внимание уделяла Крупская вопросам антирелигиозной пропаганды: «Необходимо изгнать из этого дела всякую официальщину и принуждение, иначе можно рисковать добиться прямо противоположных результатов: как раньше принудительное религиозное воспитание убивало всякую религиозность, так принудительная в отношении ребят антирелигиозность может породить стремление к религиозности»⁷.

Система атеистического воспитания, утверждала Надежда Константиновна, должна рассматриваться широко и прежде всего как созидательная деятельность по формированию научного мировоззрения, по перестройке всего духовного мира людей, их привычек, поведения, интересов. «Надо углублять коллективность жизни ребят. Надо делать жизнь ребят как можно богаче переживаниями. Это не значит — водить их почаще в театр или возить в дальние экскурсии. Это значит — учить их читать окружающую жизнь, понимать и творить ее. Тогда не будет детского одиночества, не будет у подростка и потребности в религии»⁸.

¹ Крупская Н. К. Педагогические сочинения.— М., 1958, т. 3, с. 198.

² Там же, т. 2, с. 649.

³ Там же, т. 3, с. 351.

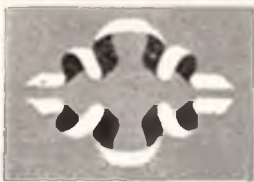
⁴ Там же.

⁵ Там же, т. 7, с. 461.

⁶ Там же, т. 3, с. 194.

⁷ Там же, т. 8, с. 654.

⁸ Там же, т. 3, с. 198.



Нашы юбіляры

МІХАІЛ ЯЎГЕНАВІЧ ЦІКОЦКІ (Да 60-годдзя з дня нараджэння)



Споўнілася 60 гадоў вядомаму вучонаму і журналісту, доктару філалагічных навук, прафесару Міхаілу Яўгенавічу Цікоцкаму.

М. Я. Цікоцкі нарадзіўся 20 лютага 1922 года ў Бабруйску ў сям'і кампазітара. У 1933 годзе сям'я пераехала ў Мінск. Тут ён закончыў сярэднюю школу. З пачатку вайны Міхаіл Яўгенавіч апынуўся на акупіраванай тэрыторыі, а затым разам з маці і сястрой быў перапраўлены партызанамі ў Маскву. З восені 1943 года знаходзіўся ў радах Савецкай Арміі.

Пасля дэмабілізацыі М. Я. Цікоцкі паступіў вучыцца на факультэт журналістыкі БДУ імя У. І. Леніна, які закончыў у 1950 годзе. Нейкі час працаваў у рэдакцыйных часопісах «Вошчы», газет «Савецкі селянін» і «Калгасная праўда». У 1950 годзе паступіў у аспірантуру, а праз тры гады абараніў кандыдацкую дысертцыю на тэму «Публіцыстыка Якуба Коласа».

З гэтага часу М. Я. Цікоцкі працуе на факультэце журналістыкі спачатку ў якасці выкладчыка, дацэнта кафедры тэорыі і практыкі савецкага друку, а пазней (з 1965 года) яе загадчыкам. Пасля стварэння кафедры стылістыкі і літаратурнага рэдагавання (кастрычнік 1969 года) становіцца загадчыкам гэтай кафедры.

У 1972 годзе ён абараніў доктарскую дысертцыю на тэму «Праблемы публіцыстычнага стылю», а праз год быў зацверджаны ў навуковым званні прафесара.

М. Я. Цікоцкі чытае курсы лекцый па стылістыцы беларускай мовы і стылістыцы газетных жанраў, вядзе спецсеминар па эстэтыцы слова. У розныя часы ён вёў спецыяльныя курсы «Гісторыя беларускай журналістыкі XIX ст.», «Публіцыстыка Якуба Коласа», распрацаваныя спецыяльныя курсы «Праблемы мастацкага і публіцыстычнага стылю». Яго лекцыі з'яўляюцца ідэяна-тэарэтычнай і навуковай глыбінёй, даступнасцю ўспрымання, творчай пранікнёнасцю і слухаюцца студэнтамі з вялікай цікавасцю і ўвагай.

Надзвычай плённым працуе Міхаіл Яўгенавіч і ў галіне навуковых даследаванняў. Ён аўтар васьмі манаграфій і вучэбных дапаможнікаў: «Некаторыя выпадкі стылістычнага выкарыстання сінтаксічных сродкаў беларускай мовы» (1958), «З гісторыі беларускай журналістыкі XIX стагоддзя» (1960), «Практычная стылістыка беларускай мовы» (ч. 1, 1962; ч. 2, 1965), «У. І. Ленін і пытанні эстэтыкі публіцыстычнага слова» (1968), «Стылістыка публіцыстычных жанраў» (1971), «Стылістыка беларускай мовы» (1976). У мінулым годзе выйшла яго кніга нарысаў па стылістыцы мастацкай мовы «Сугучнасць слоў жывых...», якая атрымала ўсеагульнае прызнанне чытачоў.

Навуковую і педагогічную дзейнасць М. Я. Цікоцкі спалучае з актыўнай грамадскай працай. Чатыры гады ён працаваў рэдактарам шматтыражнай газеты «Беларускі ўніверсітэт», быў членам парткома ўніверсітэта, у сучасны момант — член партбюро і партбюро факультэта. Ён член Саюза журналістаў СССР, часта выступае перад рэдакцыйна-выдавецкімі работнікамі з лекцыямі. Узнагароджаны Граматай Вярхоўнага Савета БССР і Ганаровым знакам Міністэрства вышэйшай адукацыі СССР «За выдатныя поспехі ў рабоце».

Міхаіл Яўгенавіч поўны творчых сіл, смелых задум на будучае. Мы, яго калегі, сябры, віншуючы юбіляра з важнай датай ў жыцці, жадаем яму моцнага здароўя, бадзёрасці, вялікага плену ў працы.

А. І. Наркевіч