

ГРОДЗЕНСКИ ДЗЯРЖАЎНЫ УНІВЕРСІТЭТ
ІМЯ ЯНКІ КУПАЛЫ

**МОВА І ЛІТАРАТУРА
Ў СЯРЭДНЯЙ І ВЫШЭЙШАЙ ШКОЛЕ
АКТУАЛЬНЫЯ ПРАБЛЕМЫ ВЫКЛАДАНИЯ**

Матэрыялы Рэспубліканскай
навуковай канферэнцыі

Пад рэдакцыяй дацэнта М.У. Мікуліча

27 красавіка 2000 года

Гродна

Рэспубліка Беларусь

Гродна 2000

УДК 882.6

ББК 83.3 (2=Бело)

М 74

Рэцэнзенты: доктар філалагічных навук, прафесар
М.І.Канюшкевіч;
доктар філалагічных навук, прафесар
М.І.Мішчанчук.

Мова і літаратура ў сярэдняй і вышэйшай школе
М 74 **Актуальныя праблемы выкладання:** Матэрыялы Рэсп.
навук. канферэнцыі / Пад рэд. М.У.Мікуліча. — Гродна:
ГрДУ, 2000. — 334 с.

ISBN 985-417-225-2

Зборнік склалі матэрыялы выступленняў на Рэспубліканскай навуковай канферэнцыі «Актуальныя праблемы выкладання мовы і літаратуры ў сярэдняй і вышэйшай школе», якая адбылася 27 красавіка 2000 года ў Гродзенскім дзяржаўным універсітэце імя Янкі Купалы. У дакладах асэнсоўваюцца актуальныя праблемы філалагічнай адукацыі Беларусі, асвятляюцца пытанні развіцця сучаснага мовазнаўства і літаратуразнаўства.

Адрасуецца выкладчыкам сярэдніх і вышэйшых навучальных устаноў, навуковым супрацоўнікам, аспірантам і студэнтам.

УДК 882.6
ББК 83.3 (2=Бело)

ISBN 985-417-225-2

© Гродзенскі дзяржаўны універсітэт
імя Янкі Купалы, 2000

МОВА І ПРАБЛЕМЫ МОЎНАЙ АДУКАЦЫІ

СПЕЦЫФІКА МАСТАЦКАГА МАЎЛЕННЯ

І. Я. Лепешаў

(Гродна)

Вельмі часта ў навуковых і навучальных працах мову мастацкай літаратуры ставяць у адзін шэраг з функцыянальнымі стылямі (навуковым, публіцыстычным, дзелавым, размоўным) і называюць яе мастацкім стылем. Аднак мова мастацкай літаратуры, як слухна пісаў В.У.Вінаградаў, — «з'ява іншага, больш складанага парадку» ў параўнанні з функцыянальнымі стылямі. І яшчэ адно выказванне. «Мастацкае маўленне — і вершаванае, і пражаннае, — піша В.Кожынаў, — гэта сапраўды ўжо нешта іншае, чым проста чалавечае маўленне, бо ў «натуральным» маўленні няма і не можа быць такой сіметрычнай, чаканнай, завершанай пабудовы. Мастацкае маўленне адрозніваецца ад маўлення гэтак жа, як, напрыклад, прадуманыя, вывераныя жэсты акцёраў адрозніваюцца ад звычайных чалавечых рухаў. А што да вершаванага маўлення, дык яно адрозніваецца ад звычайнага маўлення не менш, чым рух танцора ад натуральнай паходкі»[1].

Мова мастацкай літаратуры адрозніваецца ад функцыянальных стыляў, па-першае, сваёй эстэтычнай функцыяй і ў гэтай сувязі своеасаблівым выкарыстаннем моўных сродкаў, па-другое, існаваннем у дзвюх разнавіднасцях — пражаннай і вершаванай. Можна гаварыць, што мова мастацкай літаратуры мае і яшчэ адну, трэцюю сістэму арганізацыі маўлення, немагчымую і немэтазгодную ў функцыянальных стылях, — драматургічную, якая будзецца ў форме дыялогу і з'яўляецца адлюстраваннем, наўмыснай імітацыяй непасрэднага вуснага маўлення. Адрозніваецца мова мастацкай літаратуры і шырынёй ахопу моўных сродкаў, уласцівых нацыянальнай мове.

У паняцце «беларуская нацыянальная мова», як вядома, уваходзяць абсалютна ўсе словы і выразы, марфалагічныя формы і сінтаксічныя канструкцыі, якія бытуюць у асяроддзі яе носьбітаў. У нацыянальную мову, такім чынам, уключаюцца і словы літаратурнай мовы, і моўныя багацці беларускіх народных гаворак, дыялектаў, а таксама прастамоўныя словы, жарганізмы, вульгарызмы, малавядомыя прафесіяналізмы.

Літаратурная ж мова, з'яўляючыся найвышэйшай формай нацыянальнай мовы, мовай кніг, газет, часопісаў, радыё, тэлебачання, школы, вылучаецца сваёй апрацаванасцю і ўнармаванасцю: яна мае адзіныя, замацаваныя даведнікамі і абавязковыя для ўсіх яе носьбітаў нормы. Узяўшы з нацыянальнай мовы найбольш тыповыя словы і фразеалагізмы, марфалагічныя формы і сінтаксічныя канструкцыі, літаратурная мова стала дасканалым сродкам зносін. Яна існуе ў вуснай і пісьмовай формах і абслугоўвае самыя разнастайныя патрэбы жывячых і дзейнасці людзей. Гэтым абумоўліваецца існаванне ў літаратурнай мове такіх яе разнавіднасцей – функцыянальных стыляў, як размоўны, навуковы, публіцыстычны і дзелавы.

Аснову кожнага з гэтых стыляў складаюць агульналітаратурныя, стылістычна нейтральныя сродкі. Разам з тым кожнаму стылю ўласцівы свае, толькі для яго характэрныя словы, фразеалагізмы і канструкцыі.

Калі пад стылем разумець адносна замкнёную сістэму, якая характарызуецца спецыфічнымі моўнымі сродкамі выказвання, то мова мастацкай літаратуры «не зусім суадносная з іншымі стылямі, тыпамі або разнавіднасцямі кніжналітаратурнага і народна-гутарковага маўлення. Яна выкарыстоўвае іх, уключае іх у сябе, але ў своеасаблівых камбінацыях і ў функцыянальна-пераўтвораным выглядзе» [2].

У мастацкім творы адны часткі тэксту, у залежнасці ад таго, што гаворыцца ў іх і ў якой сітуацыі адбываецца маўленне, можна кваліфікаваць як размоўны стыль, другія – як публіцыстычны, трэція – як дзелавы, чацвёртыя – як навуковы.

Вось прыклад размоўнага стылю ў апавяданні М.Лынькова «Андрэй Лятун»: «Пад'язджаю, трубку і крычу на станцыі: браткі, бандытаў хутчэй хапайце! І што ж вы думалі – усіх пабралі, як міленькіх. Адзін толькі саскочыў, дый той, небарака, аб сотнік чарапанку зламаў. Бач, калі таргануў гэта я паравозам, ашаламуціліся яны ўсе. Некаторыя лататы хацелі даць, ды пасажыры скемілі, у чым справа, ды за каўнер, ды за зброю».

У наступным урыўку з трылогіі Я.Коласа «На ростанях» (выступае Лабановіч) – публіцыстычны стыль: «Кадэцкая дума – тормаз народнага паўстання супраць каранованага пудзіла на троне. А таму кожнаму, хто любіць народ, ідзе за народамі, трэба стаць на шлях бязлітаснай, разумнай барацьбы па адзінаму плану, у імя звяржэння ідала на троне і яго памагатых, паслугачоў і падбрэхічаў».

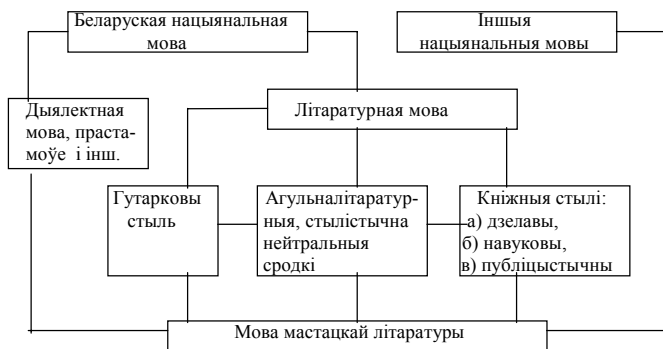
У гэтай жа трылогіі знаходзім рэзалюцыю суда – узор дзелавога стылю: «Па ўказу яго імператарскай вялікасці Віленская судовая палата, па крымінальнаму дэпартаменту, у пуб-

лічным пасяджэнні ў складзе..., выслухаўшы справу аб сялян-нах..., прыгаварыла сялян Лабановіча, Лявоніка і Тургая заключыць у крэпасць на тры гады кожнага».

А гэта прыклад навуковага стылю – з рамана І.Шамякіна «Атланты і карыятыды»: «Яшчэ Карбюзье сказаў, што, нягледзячы на ўсе размовы аб функцыянальнасці, метады дзейнасці архітэктараў не так ужо адрозніваюцца ад метадаў іншых прадстаўнікоў мастацтва. У нас усё яшчэ на першым плане – эстэтыка, хоць у эпоху індустрыяльнага будаўніцтва функцыя стала рашаючай. Яна дыктуе і закон эканоміі».

Як ужо згадвалася, мастацкае маўленне вылучаецца шырынёй ахопу моўных сродкаў. Кожны з чатырох стыляў звязаны толькі з пэўнай галіной чалавечай дзейнасці і характарызуецца стылістычнай замкнёнасцю, недапушчальнасцю ўжывання іншародных элементаў. Мова ж мастацкай літаратуры адлюстроўвае ўсе сферы жыцця і дзейнасці людзей і не мае абмежаванняў у выкарыстанні моўных сродкаў. У мастацкіх тэкстах, у залежнасці ад таго, пра што расказваецца ў тым ці іншым творы, якія сацыяльныя групы дзейнічаюць у ім, якая гістарычная эпоха адлюстроўваецца, могуць ужывацца і агульналітаратурныя словы, фразеалагізмы, і моўныя сродкі з усіх іншых стыляў, а таксама, пры адпаведнай эстэтычнай матываванасці, разнастайныя пазалітаратурныя элементы – дыялектызмы, прастамоўныя словы, жарганізмы, гістарызмы, архаізмы і г.д. Інакш кажучы, у мастацкай літаратуры можна сустрэць моўныя сродкі з абедзвюх разнавіднасцей нацыянальнай мовы – літаратурнай і народна-дыялектнай. Акрамя таго, у мастацкіх творах могуць быць і словы, якіх не ведае нацыянальная мова, – індывідуальна-аўтарскія наватворы, словы з чужых моў.

Сувязь мовы мастацкай літаратуры з функцыянальнымі стылямі і дыялектнай мовай, прастамоўем і інш. можна перадаць схематычна:



Спецыфіку мастацкага маўлення і яго адрозненні ад функцыянальных стыляў схематычна можна паказаць наступным чынам:

Непадабенства, розніца	Функцыянальныя стылі літаратурнай мовы	Мова мастацкай літаратуры
1) у функцыях	камунікатыўная	эстэтычная і камунікатыўная
2) у сістэме арганізацыі маўлення	празаічная	празаічная і вершаваная
3) у спецыфічных моўных сродках	ёсць у лексіцы і сінтаксісе	няма агульных рыс
4) у шырыні ахопу моўных сродкаў	стылістычная замкнёнасць	не мае абмежаванняў

Са сказанага ні ў якім разе не павінна вынікаць, што мастацкае маўленне выключаецца з паняцця «літаратурная мова». Мова мастацкай літаратуры – гэта спецыфічная з'ява, своеасаблівая праява літаратурнай мовы, звязаная з функцыянальнымі стылямі і пазалітаратурнымі моўнымі сродкамі. Больш таго, мова мастацкай літаратуры стала ўзорам сучаснай беларускай літаратурнай мовы на пачатку яе фармавання. Літаратурная мова таму і называецца літаратурнай, што пачынае сваё жыццё ў літаратуры, найперш мастацкай, а пасля становіцца агульнанародным здабыткам. У падмурку сучаснай беларускай літаратурнай мовы ляжыць мова В.Дуніна-Марцінкевіча, Ф.Багушэвіча, Я.Купалы, Я.Коласа і іншых літаратараў. Мастацкае маўленне і напачатку, і цяпер выконвала і выконвае вядучую ролю ў стылістычнай сістэме беларускай літаратурнай мовы.

Гэтак жа, як беларуская мастацкая літаратура з'яўляецца апірышчам усяго нацыянальнага, асабліва цяпер, калі «амаль усе сферы нашага нацыянальнага духоўнага жыцця апынуліся ледзь не на самай апошняй мяжы асіміляцыі»[3], так і мастацкае маўленне выступае заканадаўцам літаратурных нормаў, якія затым становяцца абавязковымі для ўсіх стыляў мовы. На ўзоры, назапашаныя мастацкім маўленнем, арыентуюцца ўсе іншыя стылі. Таму «зусім правамерна сцвярджаць пра выключна важнае грамадскае значэнне мовы мастацкай літаратуры, а адсюль – і пра яе вялікую ролю ў развіцці выяўленчых сродкаў беларускай літаратурнай мовы. Найперш праз знаёмства з мовай мастацкай літаратуры ства-

раецца ўяўленне аб беларускай літаратурнай мове наогул, яна, гаворачы словамі аднаго з даследчыкаў, — «найлепшы на-стаўнік мовы як такой»[4].

Не будзем, аднак, забываць, што паняцце «мова мастацкай літаратуры» і шырэйшае за паняцце «літаратурная мова» (бо ў першай выкарыстоўваюцца і пазалітаратурныя моўныя сродкі), і значна вузейшае: мова мастацкай літаратуры ахоплівае далёка не ўсё, што ёсць у літаратурнай мове. Так, у мастацкай прозе, як засведчана ў «Частотным слоўніку беларускай мовы» Н.Мажэйкі і А.Супруна (1976), выкарыстана 22000 слоў, тады як у акадэмічных слоўніках нашай літаратурнай мовы апісваецца больш за 100000 слоў. Дарэчы, параўнаем таксама: у слоўніку мовы А.С.Пушкіна 21197 слоў.

Варта сказаць і яшчэ пра адно адрозненне мастацкага маўлення ад функцыянальных стыляў. Кожны з чатырох стыляў мае спецыфічныя моўныя сродкі (у лексіцы, сінтаксісе). У мове ж мастацкай літаратуры такіх агульных, уласцівых ёй рыс няма. Больш таго, мова мастацкай літаратуры баіцца гэтага агульнага, яна не дапускае яго. Кожны пісьменнік імкнецца выявіць сваю індывідуальнасць і ў мове, таму ён не паўтарае ні каго-небудзь іншага, ні самога сябе. Адноўчы знойдзеная ім метафара так і застаецца метафарай толькі дадзенага, пэўнага тэксту. Пісьменнік не паўторыць яе ў другім творы, і які-небудзь іншы аўтар не пасмее запазычыць гэту знаходку.

Пра апошняе, толькі што сказанае адрозненне мне ўжо даводзілася пісаць у 1981 г. — у «Лінгвістычным аналізе літаратурнага твора». У рэцэнзii на гэту кнігу (Літ. і маст. 1982. 30 крас.) цытуецца толькі невялікая частка з папярэдняга сцвярджэння, а менавіта: «кожны пісьменнік імкнецца выявіць сваю індывідуальнасць і ў мове, таму ён не паўтарае ні каго-небудзь іншага, ні самога сябе», і далей рэцэнзент піша, што хоць гэта думка і правільная, «але залішне катэгарычная: каб гэтак было, не існавала б праблемы традыцый, а моўнае наватарства мастакоў слова перарасло б у негатыўную з'яву». Гэты тэзіс у рэцэнзii, аднак, нічым не ілюструецца.

Канешне, можна прывесці прыклады, калі адноўчы знойдзеная аўтарам метафара ці створанае ім слова з цягам часу становяцца агульнамоўным здабыткам (скажам, крапівоўскія выразы *свінтус грандыёзус*, *жаба ў каляіне*, *Купалаў розгалас*), але звычайна першае выкарыстанне «чужых» слоў або словазлучэнняў суправаджаецца спасылкай на аўтара-крыніцу. А часта і не першае. Так, у Я.Брыля чытаем: «На ўрачыстым прыёме кожнаму з гасцей з розных рэспублік было

прапанавана прывесці ў тосце нейкую мудрасць з роднага фальклору. Я з ходу нічога іншага не прыдумаў, як працэнтаваць Крапіву: «Каб сонца заслانیць — вушэй асліных мала».

Можна прывесці факты іншага характару. В.Вітка прыгадвае, як аднойчы да яго падыходзіць П.Глебкі «і з нейкай вінаватасцю ў голасе пытаецца: «Ты не пакрыўдзішся, калі я назаву кнігу «Пад небам бацькаўшчыны»?» І далей В.Вітка піша: «Я здзівіўся. Тады ён сказаў: «Памятаеш, у цябе ёсць радок: «Хіба ёсць на свеце шчасце лепшае, як пад небам бацькаўшчыны жыць?» Працягнем цытаваць В.Вітку: «Глебкі... чамусьці здавалася, што я маю на гэтыя словы нейкае манапольнае права. Прызнаны майстар пытаўся, па сутнасці, у вучня, у свайго, так сказаць, чалавечка дазволу... Цяпер некаторыя паэты бяруць адзін у аднаго не толькі назвы і зусім не бянтэжацца»[5].

Бывае такое не толькі ў паэтаў, але і ў празаікаў. М.Капыловіч аднойчы апублікаваў у газеце «Звязда» абразкі пад назвай «Нявыдуманая гісторыя». Прыказка вучыць: «Колькі вярочачы ні віцца, а канцу быць». Прайшоў нейкі час, і выявілася, што гэта «адчайны і нахабны плагіят». М.Капыловіч слова ў слова «перадраў» абразкі з цыкла рускага пісьменніка Фёдора Абрамава «Трава-мурава». У рэпліцы пра гэты выкрыты плагіят С.Шаўцоў піша: «Узяў кніжку, перапісаў, атрымаў ганарар. І ніякіх пакут сумлення». Рэпліка заканчваецца так: «Прыносім прабацэнне чытачам нашай газеты за гэты няшчасны выпадак. Па-іншаму, відаць, яго не назавеш»[6].

Спасылкі

1. Кожин В.В. Слово как форма образа // Слово и образ. — М., 1964. — С. 29.
2. Виноградов В.В. Итоги обсуждения вопросов стилистики // Вопросы языкознания. — 1995. — №1. — С. 85.
3. Лыч Л. У лабірынтах асіміляцыі // Маладосць. — 1999. — №4. — С. 225.
4. Шакун Л.М. Да характарыстыкі функцыянальных стыляў беларускай літаратурнай мовы // Культура мовы журналіста. — Выпуск 1. — Мн., 1982. — С. 12.
5. Вітка В. Майстар // Пясняр мужнасці: Кніга пра Глебкі. — Мн., 1976. — С. 152 — 153.
6. Шаўцоў С. Няшчасны выпадак, або «Вядуцкая гісторыя» сп. Капыловіча // Звязда. — 1996. — 31 студз.

ПОДГОТОВКА МАГИСТРОВ ПО РУССКОМУ ЯЗЫКУ: ОПЫТ, ПРОБЛЕМЫ, ПЕРСПЕКТИВЫ

М. И. Конюшкевич

(Гродно)

В Гродненском государственном университете имени Янки Купалы подготовка магистров по специальности «Русский язык» ведется уже три года. Имеется некоторый опыт, проявились объективные трудности, отчетливее стали перспективы этой ступени высшего образования в Республике Беларусь.

ГрГУ одним из первых открыл магистратуру по многим специальностям, и на сегодняшний день в ней обучаются 54 магистранта, в том числе 8 человек – на условиях платного обучения, что свидетельствует о том, что магистратура становится привлекательной для выпускников.

Институт магистратуры далеко не в полной мере востребован государством и обществом, о чем свидетельствует парадокс правового обеспечения подготовки магистров в РБ: Министерство финансов выделяет на магистратуру целевые средства, Министерство образования приравнивало статус магистранта к статусу студента 5 курса и установило квоту приема в магистратуру (до 5% от всего числа выпускников по специальности), а Министерство юстиции до сих пор не определило юридический статус степени магистра (коэффициент в тарифной сетке заработной платы, тип учреждений, в которых может и должен быть востребован магистр, в отличие от дипломированного специалиста и т.д.). Более того, не решены вопросы, касающиеся соотношенности степеней высшего образования как в рамках нашей республики, так и в сравнении с данным институтом в других странах. И, насколько можно судить по содержанию недавно прошедшего семинара руководящих работников, названные вопросы весьма далеки от своего решения.

Тем не менее подготовка магистров в ГрГУ имеет некоторое правовое обеспечение в виде «Временного положения о подготовке магистров в ГрГУ», которое регламентирует весь процесс магистратуры в течение года.

В этих условиях нет необходимости подчеркивать, какая высокая ответственность ложится на кафедру, ведущую подготовку магистров, в подготовке всей содержательной стороны обучения и его научно-методического обеспечения.

Содержательная сторона работы кафедры представлена учебным планом (составлением перечня специальных дисциплин и дисциплин специализации), разработкой учебных программ по каждой дисциплине в соответствии с квалификационной характеристикой магистра, актуальностью тематики магистерских диссертаций.

Блок специальных дисциплин составляют следующие учебные курсы: «Новые парадигмы в языкознании», «Белорусский язык», «Лингвистика текста», «История лингвистических учений», блок дисциплин специализации – «Русский язык конца XX столетия», «Актуальные проблемы семантики», «Историческая лексикология». Кроме того, предусмотрен двухнедельный педагогический практикум по ознакомлению магистрантов со спецификой учебно-воспитательного процесса в учебных заведениях элитарного типа (лицеях, колледжах, гимназиях), на работу в которых ориентирован магистр.

Научно- и учебно-методическое обеспечение работы магистратуры по специальности также осуществляется выпускающей кафедрой: издан сборник программ всех изучаемых курсов, составляются графики консультаций (консультационное время составляет 30% от количества часов по учебному плану) и экзаменационных сессий, проводятся ежеквартальные аттестации магистрантов на заседаниях кафедры.

В соответствии с Временным положением и общим для всех специальностей первым блоком учебного плана магистранты готовятся к сдаче экзаменов по философии и иностранному языку (им предоставлена возможность сдавать по названным дисциплинам кандидатские экзамены, и они все эту возможность используют, что, несомненно, в значительной мере отвлекает их от специальной подготовки).

Третьей составляющей в подготовке магистров является исследовательская деятельность, венчающаяся магистерской диссертацией. Как правило, тематика магистерских диссертаций вырастает из проблематики дипломных работ, которая, в свою очередь, определяется направлениями НИР кафедры. В процессе работы магистранты, как правило, участвуют в университетских и республиканских студенческих конференциях, представляют публикации в сборник «Свежий ветер», а некоторые участвуют в конференциях и более высокого уровня. Представленные на кафедру готовые магистерские диссертации, набранные на компьютере и переплетенные, отправляются на внешний отзыв в другие вузы РБ, а по получении

положительной рецензии защищаются перед ГЭК, утвержденной приказом ректора. Председателем ГЭК также является специалист высшей квалификации одного из вузов РБ.

Результаты первых двух лет работы магистратуры показывают, что качество подготовки магистров по русскому языку соответствует предъявляемым требованиям: лишь в первый год один из магистрантов не подготовил диссертацию к защите. Два магистранта поступили в аспирантуру. Еще удачнее выглядит контингент магистрантов в текущем году.

Вместе с тем, как во всяком новом деле, и в подготовке магистров есть вопросы, требующие решения и регулирования на разных уровнях. Один из них касается проблемы аудиторного фонда в университете: как правило, аудитории для консультационных занятий с магистрантами учебным отделом не выделяются, в результате чего магистранты дневной формы обучения вынуждены заниматься в вечернюю смену, причем каждый день. Более того, по указанным выше причинам, время на специальные дисциплины распределяется по остаточному принципу: сначала устанавливается расписание занятий по первому блоку дисциплин, затем заполняются оставшиеся в расписании лакуны на специальные дисциплины и дисциплины специализации.

Второй вопрос — это трудоустройство магистров: существует расхождение в графиках учебного процесса в учебных заведениях и магистратуре, прием в магистратуру и выпуск магистров осуществляется в сентябре, когда в школах уже начались занятия, что сопряжено с некоторыми трудностями в трудоустройстве и дипломированных специалистов, планирующих учебу в магистратуре, и магистров. Кроме того, в связи с неопределенным юридическим статусом магистров, в органах народного образования их приравнивают к дипломированным специалистам — и в функциональных обязанностях, и в зарплате. Наметилаь, правда, тенденция убыстрять процедуру присвоения учителям, имеющим степень магистра, профессиональной категории.

В связи с открытием на кафедрах магистратуры по новым специальностям набор в магистратуру на каждую кафедру по русистике составляет не более одного человека, что вызывает определенную трудность и в осуществлении учебного процесса в магистратуре (исчезает возможность проведения лекционных форм занятий, коллективного обсуждения вопросов и др.). Думается, что кафедрам при поддержке де-

каната и ректората можно было бы координировать вопросы набора магистрантов путем чередования ежегодного набора в магистратуру в соответствии со складывающимися условиями.

Наконец, есть проблема и в содержании приемного экзамена по специальности в магистратуру и аспирантуру: фактически программы обоих экзаменов идентичны, поскольку и в один институт, и в другой поступающие ориентированы на предъявление знаний за объем содержания пятилетней учебы в вузе. Необходима более четкая регламентация приема магистров в аспирантуру, в отличие от дипломированных специалистов.

Резюмируя сказанное, можно констатировать, что институт магистратуры сформировался, действует эффективно и принят в обществе, несмотря на некоторые лакуны в его правовом поле. Магистратура стала привлекать и учителей-практиков, что, при ограниченном наборе, создает конкурсные ситуации. Как бы ни складывались юридические, социальные и какие-либо обстоятельства, магистратура должна развиваться. Может быть, кафедрам филологического факультета следует обсудить вопрос о введении в учебный план интегральных курсов методологического характера, учитывающих не только специальность, но и направление.

КАМУНІКАТЫЎНА-ПРАГМАТЫЧНЫ АСПЕКТ ВЫВУЧЭННЯ ЛЕКСІЧНАГА СКЛАДУ МОВЫ

В.І.Сянкевіч

(Брэст)

Нярэдка можна пачуць, што наша школа не павінна быць школай запамінання і ўзнаўлення інфармацыі, а павінна быць школай мыслення. З гэтым можна пагаджацца і не пагаджацца. Рэпрадуктыўны аспект у выкладанні мовы, як здаецца, не менш важны, чым прадуктыўны. Уся справа ў матэрыяле — прадмеце выкладання. Абгрунтаваць гэтую думку на прыкладзе лексічнага матэрыялу — мэта выступлення.

1. Камунікатыўна-прагматычны падыход да вывучэння лексічнага складу мовы прадугледжвае, што семантычны змест моўных адзінак фарміруецца пад уплывам іх ролі ў паведамленні. У выказванні, як вядома, пастаянна рэалізуецца дзве функцыі — функцыя ідэнтыфікацыі прадмета, пра які ідзе размова, і функцыя прэдыкацыі, якая ўводзіць тое, што паве-

дамляецца [1, с. 326]. Гэтыя функцыі цалкам стасуюцца з прыродай чалавечага мыслення: у кожным мысліцельным акце заўсёды ёсць нешта дадзенае (вядомае) – тое, што складае зыходны пункт, аснову выказвання, і нешта вытворнае (новае). «Чалавечая думка, – адзначае прафесар Харкаўскага ўніверсітэта А.А.Патабня, – складаецца з парных штуршкоў: таго, што тлумачыцца («объясняемого») і таго, што тлумачыць («объясняющего»)» [2, с. 8].

Першая функцыя – функцыя ідэнтыфікацыі – звязана з «вядомым» «зыходным пунктам выказвання», «дадзеным», «псіхалагічным суб'ектам», «тэмай выказвання», другая – функцыя прэдыкацыі – з асэнсаваннем, канцэптуалізацыяй прадмета. Адпаведна ў мове адбываецца *спецыялізацыя лексічных адзінак* на выкананні адной з дзвюх названых функцый. У сувязі з гэтым у слоўніку любой мовы існуюць лексічныя адзінкі, цалкам супрацьлеглыя па сваім статусе і, адпаведна, уласцівасцях: 1) арыентаваныя сваім зместам і прыродай на рэальны свет – яны называюць аб'екты, 2) звязаныя з мысленнем, адлюстраваннем гэтага свету ў свядомасці носьбіта мовы – яны абазначаюць паняцці пра аб'екты рэчаіснасці.

Тыповым прадстаўніком адзінак першай групы можа служыць, напрыклад, слова *заяц*, другі тып лексічных адзінак можа быць прадстаўлены, напрыклад, словам *студэнт*. Слова першага тыпу не маюць значэння, але валодаюць пэўнай інфармацыяй. Слова другога тыпу канцэптуальныя; яны маюць значэнне, якое атрымлівае азначэнне праз бліжэйшы род і відавочны адрозненні.

Варта звярнуць увагу на тое, як прадстаўлены назвы прыродных рэалій тыпу *заяц* у тлумачальным слоўніку. Так, пра зайца ў ТСБМ даюцца *звесткі*, што гэта «невялікі звярок атрада грызуноў, з доўгімі заднімі нагамі, доўгімі вушамі і кароткім хвостом» [2, с. 424]. Гэта не значэнне слова, а інфармацыя. Слова такога тыпу наогул не маюць значэння. Такія прыметы, як велічыня («невялікі»), даўжыня («кароткі»), як і колер, форма, фактура, што прыводзяцца ў тлумачэнні зместу падобных рэферэнтных слоў, не з'яўляюцца дыферэнцыяльнымі (інакш істотнымі, дыстынктыўнымі, рэлевантнымі). Гэта інтэгральныя прыметы, па якіх *не праводзіцца класіфікацыя, але праводзіцца таксанамія* – аб'яднанне ў сямействы, атрады, групы, падгрупы, прыродныя катэгорыі і да т.п.

Іншая справа, напрыклад, словы тыпу *студэнт*, якія *не называюць, а абазначаюць*. У змесце такіх слоў прысутнічае

не адметная нейкая рыса, а дыферэнцыяльная прымета (ДП) — 'навучэнец *вышэйшай навучальнай установы*'. Паводле гэтай прыметы студэнт-навучэнец *адрозніваецца* ад навучэнца агульнаадукацыйнай навучальнай установы — школьніка, а таксама навучэнца ваеннай навучальнай установы — курсанта і да т.п.

Размежаванне названых функцый і лексічных адзінак, якія складаюць фармальны апарат гэтых функцый, з'яўляецца *фундаментальным*. На жаль, у практыцы выкладання мовы гэтая акалічнасць не заўсёды ўлічваецца.

Не магу зразумець, здавалася б, простую рэч.

У практыцы выкладання мовы ў школе і ВУЗ значнае месца адводзіцца рознага роду аналізам (разборам): *фанетычны разбор, марфемны аналіз, словаўтваральны аналіз, сінтаксічны разбор* і да т.п. На ўроках мовы заўсёды нешта *р а з б і р а ю ц ь* (слова, словазлучэнне, сказ і інш.), прычым робіцца гэта па зададзеных схемах. Суцэльны аналіз... Напрошваецца пытанне: чаму *толькі* аналіз? А дзе ж сінтэз?! Агульнавядома, што гэтыя дзве аперацыі лагічнага мыслення ўзаемна прадугледжваюць адна адну. Без аналізу няма сінтэзу, як і наадварот. А ў нас толькі аналіз... *А справа ўся ў тым, што ў шэрагу выпадкаў пры выкладанні мовы неправамерна прымяняецца працэдура аналізу да тых моўных адзінак, якія па сваёй прыродзе не дапускаюць гэтай працэдур.*

Не ўсякая адзінка дапускае працэдуру аналізу! Адзінкі тыпу *заяц* — як і ўся рэферэнтная лексіка — не дапускаюць гэтай працэдур. Сапраўды, аналіз прадугледжвае, што нешта мае заведама складаную (аналітычную) прыроду. А калі адзінка непадзельная (элементарная) — то ці можна яе аналізаваць? Але ж у кожнай сінтагме прысутнічае такая элементарная (зыходная) адзінка. Элементарнае разумеецца не як простае (прымітыўнае), а як сінонім фундаментальнага, зыходнага, непадзельнага. І калі функцыя «быць зыходным (дадзеным)» рэалізуецца ў маўленні пастаянна, то зразумела, што пад уплывам гэтай функцыі фарміруецца цэлы корпус моўных адзінак, асноўнае прызначэнне якіх — быць дадзеным, зыходным, непадзельным, тэматычным, адпраўным пунктам выказвання. І зусім неправамерным будзе прымяненне да такіх адзінак працэдур аналізу.

Недарэчным, напрыклад, будзе заданне зрабіць лексічны разбор уласнага імені, таму што ўласныя імёны спецыялізуюцца на функцыі ідэнтыфікацыі і не маюць лексічнага значэння. «Уласнае імя, — заўважае М.І.Талстой, — нясе нейкую,

не для ўсіх аднолькавую інфармацыю (змест), якую не трэба блытаць са значэннем (семантыкай)» [3, с. 200]. Змест уласнага імені, як і назваў прыродных рэалій, цалкам дэскрыптыўны. Ён павінен фіксавацца не лінгвістычнымі, а энцыклапедычнымі слоўнікамі. Тут не можа быць ніякага аналізу.

З лексічным аналізам мы сутыкаемся пры разглядзе слоў тыпу *студэнт*.

Праз дыферэнцыяльную прымету гэтага слова можна ўстанавіць яго парадыгматычныя сувязі з іншымі словамі. У выніку такога аналізу мы прыходзім да парадыгматычнага рада: *навучэнец = школьнік, або студэнт, або курсант*. Гэты рад складаецца з інварыянта *навучэнец* і варыянтаў (*школьнік, студэнт, курсант*). Члены гэтага рада знаходзяцца паміж сабою ў адносінах лагічнай дыз'юнкцыі – адносінах тыпу «або-або». Гэтае «або-або» супрацьпастаўляецца адносінам тыпу «і-і» – адносінам эмпірычнай кан'юнкцыі, рэлевантных для ідэнтыфікуючых адзінак.

На парадыгматычны рад тыпу *студэнт, школьнік, курсант* можна паглядзець і як на клас навучэнцаў. Змест кожнага члена гэтага класа складае тое, чым дадзены член адрозніваецца ад іншага члена гэтага ж класа. Для членаў гэтага класа быць – значыць адрознівацца. Парадыгматычны план мовы непасрэдным чынам звязаны з *класіфікацыяй*. У аснове класіфікацыі і ляжыць *аналітычны* спосаб мыслення.

Такім чынам, пры вывучэнні лексікі неабходна ўлічваць зарыентаванасць яе на *сінтагматычны або на асацыятыўны (парадыгматычны)* план мовы. Размежаванне элементарнага (зыходнага) і вытворнага ў мове – гэта размежаванне таго, што знаходзіцца ў адносінах *кантрасту* і належыць рэальнасці маўлення, і таго, што знаходзіцца ў адносінах *апазіцыі* і належыць мове. І ў гэтым мы яшчэ раз бачым пацверджанне думкі Ф.дэ Сасюра аб тым, што «ўсё, у чым выражаны дадзены стан мовы, трэба ўмець звесці да тэорыі сінтагм і тэорыі асацыяцый» [4, с. 77].

Працэдура лексічнага аналізу слова ў існуючых падручніках больш-менш прадстаўлена, таму варта звярнуць увагу на тыя лексічныя адзінкі, якія, паводле нашых меркаванняў, па сваёй прыродзе не дапускаюць прымянення аналітычнага метаду. Вывучэнне корпуса такіх адзінак павінна, як здаецца, абапірацца на іх уласцівасці. Што гэта за ўласцівасці?

Арыентаваныя на рэальны свет (прыроду), яны маюць і ўласцівасці гэтага свету. Сярод шматлікіх уласцівасцей рэ-

альнага свету, можа, найбольш фундаментальнай з'яўляецца індывідуалізаванасць. У прыродзе няма дзвюх аднолькавых асобін. А.І.Герцэн у сваіх вядомых «Письмах об изучении природы» піша пра імкненне прыроды да індывідуалізацыі наступнае: «В мысли все обобщается, в природе все молекулярно..» [5, с. 156]. «Посмотрите, с каким разнообразием, с какой размётанностью во все стороны животное царство восходит к единому первообразу, в котором исчезает его многообразие; посмотрите, как каждый раз, едва достигнув какой-нибудь формы, род рассыпается во все стороны едва исчислимыми вариациями на основную тему: иные виды забегают, друтият отлетают, третьи составляют переходы и промежуточные звенья, и весь этот беспорядок не скрывает внутреннего своего единства..» [5, с. 136].

Адзначым у прыведзенай цытаце выраз «род рассыпается во все стороны едва исчислимыми вариациями на основную тему». Нешта падобнае мы назіраем і пры маўленчай актуалізацыі ідэнтыфікуючых адзінак. Найбольшы маўленчы полімарфізм дапускаюць уласныя імёны. Асобныя імёны, напр., *Васіль, Ганна* ў беларускай мове, *Іван* — у рускай, выяўляюць 50 і больш варыяцый. *Ганна, Ганначка, Гануля, Ганулечка, Ганулька...* Такія суб'ектыўныя мадыфікацыі выражаюць выключны характар некаторых асабістых адносін, цяжкаўлоўныя адценні пачуццяў, якія характарызуюцца калейдаскапічнасцю і фактычна не паддаюцца класіфікацыі. Слова быццам «рассыпаецца» ў маўленні бясконцымі варыяцыямі на асноўную тэму, напрыклад, у Ф.Янкоўскага: Прыгадваліся і словы — *мама, мамка, мамачка; матуля, матулька, матулечка; мамуся, мамуська, мамусечка, мамусенька; матухна, матухначка; матка і мацейка, матачка і маценька. Успаміналіся мамы, маткі, мацёркі, якіх сам бачыў і чуў («Маці»).*

Як кваліфікаваць такія бясконцыя варыяцыі на тэму? Зразумела, што ў дадзеным выпадку гаварыць аб нейкай класіфікацыі беспадстаўна. Але ж усе гэтыя мадыфікацыі ўтвараюць пэўнае адзінства, аб'ядноўваюцца вакол сваіх тэм — *маці, Ганна*. І гэтае адзінства ёсць ні што іншае, як інтэграванае мноства, элементы якога знаходзяцца ў адносінах эмпірычнай кан'юнкцыі — *і маці, і мамка, і мамачка; і Ганна, і Ганка, і Ганачка*. І, зразумела, чым больш будзе актуальнай пэўная тэма, тым больш шматлікімі і індывідуалізаванымі будуць элементы такіх мностваў.

Для абазначэння такіх інтэграваных мностваў у мовазнаўстве ўжываецца тэрмін «поле». Поле мае цэнтр — тэма-

тычную адзінку — і перыферыю. Поле, у адрозненне ад класа, — сінтэтычнае інтэгральнае ўтварэнне. Гэта значыць, што, збіраючы вакол тэмы яе варыяцыі, мы займаемся сінтэтычным відам дзейнасці, сінтэзуем пэўны саюз. Паняцце «*моўны сінтэз (збор)*» як від мовазнаўчай працы, на маю думку, мае такое ж права на існаванне, як і паняцце «*моўны аналіз (разбор)*».

2. Агульнавядомым пастулатам метадыкі ўсіх часоў з'яўляецца палажэнне аб тым, што метады і прыёмы навучання павінны быць адэкватнымі матэрыялу, які вывучаецца. Якія ж метады і прыёмы могуць быць адэкватнымі пры вывучэнні таго ці іншага тыпу лексікі?

2.1. Метады і прыёмы вывучэння ідэнтыфікуючай лексікі павінны, на нашу думку, грунтавацца на паняцці *ідэнтыфікацыі*, пад якой разумеецца прыпадабненне, устанаўленне раўназначнасці, тоеснасці, імітацыя, узнáўленне, паўтарэнне. Ідэнтыфікацыя — від рэпрадуктыўнай дзейнасці. Толькі праз шматлікае паўтарэнне энцыклапедычныя звесткі ўтрымліваюцца ў галаве. Гэта стасуецца са спецыфікай практычнай дзейнасці. «Важнейшая асаблівасць усіх форм практычна-пераўтваральнай дзейнасці — магчымасць паўтарэння, шматкратнага рэпрадукавання аднаго і таго ж вытворчага працэсу, стваральнага акта, арганізаванага дзеяння» [6, с. 98].

Адэкватнымі ідэнтыфікуючай лексіцы, на нашу думку, павінны быць *сінтэтычна арыентаваныя заданні*, накіраваныя на выпрацоўку сінтагматычных навыкаў. Такія заданні павінны мець на мэце адпрацоўку валентных сувязей слова. Рэлевантнымі будуць апісанне, апавяданне, дэманстрацыя. Нельга растлумачыць слова заяц. Яго можна з большай (да кніжкі) ці меншай (да слоўнікавага артыкула) падрабязнасцю апісаць — «сказаць пра прадмет да таго, як пра яго нешта сказана» [7, с. 135].

2.2. Распрацоўваючы метадыку працы з канцэптуальнай лексікай, варта памятаць асноўны прынцып існавання чаго-небудзь у мове: «Асноўны прынцып існавання чаго б там ні было ў мове — гэта прынцып супрацьпастаўлення; нешта існуе ў мове толькі ў той меры, у якой яно супрацьпастаўляецца нечаму іншаму, звязанаму з ім, але адрознаму ад яго» [8, с. 144].

Найбольш выразна прынцып апазіцыі праяўляецца ў абавязковай бінарнасці ўсіх моўных катэгорый: адушаўлёнасць-неадушаўлёнасць, цвёрдасць-мяккасць, глухасць-звонкасць і да т.п. Мы маем дыхатамію: род-не-род (ніякі род), асоба — не-асоба (трэцяя асоба). Так і ў штодзённай свядомасці: паняцце

пра дзень існуе таму, што існуе паняцце пра ноч, якому першае супрацьпастаўляецца. Гэта п а р а д ы г м а т ы к а, семантычны універсум. Фундаментальны прынцып пазнавальнай дзейнасці – «знаходжанне заканамернага, агульнага, таго, што паўтараецца, інварыянтнага, тыповага. Усё, што становіцца аб'ектам дадзенай дзейнасці, губляе сваю непаўторнасць, прыраўноўваючыся да іншых аб'ектаў» [6, с. 98].

Несумненна, што лексічны аналіз такой лексікі павінен быць скіраваны на выяўленне шматлікіх *парадыгматычных* сувязей слова. Гэта, у першую чаргу, выяўленне гіпанімічных адносін; гіпанімія з'яўляецца найбольш фундаментальным тыпам парадыгматычных семантычных адносін, пры пасрэдніцтве якіх структураваны слоўнікавы склад любой мовы [9, с. 478]. Сістэмныя адносіны прадстаўлены таксама сінаніміяй і антаніміяй. Таму заданні тыпу «падабраць да слова сінонімы і антонімы» цалкам стасуюцца з прыродай парадыгматычна рэлевантнай лексікі.

Праводзячы лексіка-семантычны аналіз слоў, патрэбна, на нашу думку, размяжоўваць таксама тое, што адносіцца да кампетэнцыі лексічнай семантыкі, і тое, што належыць стылістыцы. «Стылістыка, – як адзначае С.Ульман, – гэта не проста галіна лінгвістыкі, а паралельная дысцыпліна, якая даследуе тая ж самая з'ява, што і лінгвістыка, але са свайго пункту гледжання» [10, с. 228].

Такім чынам, камунікатыўна-прагматычны падыход да вывучэння лексікі дазваляе расставіць метадалагічныя акцэнты пры разглядзе лексікі розных функцыянальных груп і пазбегнуць шэрагу непаразуменняў і тупіковых сітуацый, з якімі сутыкаецца выкладчык, разглядаючы ўжытае ў маўленні слова.

Спасылкі

1. Арутюнова Н.Д. К проблеме функциональных типов лексических значений // Аспекты семантических исследований. – М., 1980. – С. 156–249.

2. Потёбня А.А. Из записок по русской грамматике. Т. 111. – М., 1968.

3. Толстой Н.И. Еще раз о семантике собственного имени // Актуальные проблемы лексикологии. – М., 1976. – С. 97–105.

4. Цыт. па: Засорина Л.Н. Введение в структурную лингвистику. – М., 1974.

5. Герцен А.И. Письма об изучении природы // Избр. философ. произведения. Т.1. – М., 1948. – С. 91–249.

6. Каган М.С. Мир общения: Проблемы межсубъектных отношений. — М., 1988.

7. Геллнер Э. Слова и вещи /Пер. с англ. — М., 1962.

8. Степанов Ю.С. Основы общего языкознания. Изд. 2-е. — М., 1975.

9. Лайонз Дж. Введение в теоретическую лингвистику / Пер. с англ. — М., 1978.

10. Ульман С. Стилистика и семантика // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. IX. — М., 1980. — С. 227–253.

КАМУНІКАТЫЎНА-ДЗЕЙСНЫ ПРЫНЦЫП І ЯГО РЭАЛІЗАЦЫЯ Ў ПРАГРАМЕ І ПАДРУЧНІКАХ ПА БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ ДЛЯ ПАЧАТКОВЫХ КЛАСАЎ

С. Я. Кострыца

(Гродна)

Сучасная канцэпцыя адукацыі аб'яўляе асноўным прынцыпам навучання мовам камунікатыўна-дзеійсны прынцып. Камунікатыўна-дзеійсны прынцып, заснаваны на маўленні, моўнай камунікацыі, па-першае, прыкрытэтным кірункам вызначае развіццё маўлення вучняў (а тэарэтычныя звесткі выводзяцца на аснове аналізу вивучаемых з'яў мовы ў тэксце), па-другое, разглядае маўленне як від дзейнасці, складаючымі якой з'яўляюцца ўспрыманне маўлення (слуханне), вуснае маўленне, пісьмовае маўленне, чытанне. У сувязі з гэтым у сучаснай метадыцы выкладання моў вызначаецца пэўная тэндэнцыя карэляцыі лінгвістычнага (моўнага) і экстралінгвістычнага матэрыяла. Даная тэндэнцыя абумоўлена тым, што ўзаемасувязь паміж навучаннем мове і навучаннем маўленчай дзейнасці недастаткова адлюстравана ў практыцы школы. Як вядома, выпускнікі школ нярэдка адчуваюць сябе няўпэўненымі ва ўмовах натуральных маўленчых зносін (ці суразмоўніцтва). Гэта няўпэўненасць — вынік таго, што ў сістэме навучання мове ўсё яшчэ недастаткова рэалізуецца прынцып камунікатыўнай накіраванасці, не ўлічваюцца матчымасці каардынацыі кампанентаў, якія складаюць змест прадмета навучання, не вызначаны шляхі вивучэння комплексных моўных адзінак, якімі яны выступаюць у працэсе камунікацыі.

Адсутнасць узаемасувязі паміж зместам моўнага матэрыяла і маўленчымі канструкцыямі, якія прадудуцуюцца ў

абставінах аб'ектыўнай рэчаіснасці, прадвызначае неабходнасць пошуку шляхоў, якія забяспечваюць выхад маўлення вучняў на ўзровень натуральных маўленчых сітуацый.

Перспектыўнасць такога падыхода да адбору і прэзентацыі моўнага матэрыяла, калі неабходна ісці не ад уласцівасцей адзінак мовы да функцыі маўленчых зносін, а ад патрабаванняў маўленчых зносін пэўнага кантынгентна да сродкаў іх рэалізацыі, адзначаецца многімі метадыстамі, аднак, у асноўным у методыцы выкладання мовы як замежнай. Распрацоўка такіх паняццяў, як «камунікатыўнасць», «вучэбная маўленчая сітуацыя», «маўленчая асоба» ў адносінах да методыкі выкладання мовы як роднай, дазволіць выявіць суаднесенасць моўнага і экстралінгвістычнага матэрыяла. А адлюстраванне гэтай суадноснасці ў працэсе навучання дазволіць сфарміраваць у вучняў адэкватныя маўленчыя паводзіны, паколькі будуць арыентаваць на ўмовы рэальнай маўленчай дзейнасці.

У працэсе навучання роднай мове вучань павінен набыць 1) *моўную кампетэнцыю*, гэта значыць авалодаць лексічнымі, граматычнымі, фанетычнымі законамі мовы; пашырыць індывідуальны слоўнік, удасканаліць нормы словаўжывання і граматыкі, авалодаць культурай маўлення і правіламі стылістычнага выбара для пабудовы адэкватнага сітуацыі выказвання і тэкста, такім чынам, набыць 2) *камунікатыўную кампетэнцыю*. Рэалізацыя камунікатыўнага падыхода дазваляе школьніку набыць сацыяльна-культурны вопыт, авалодаць законамі маўленчых зносін, прынцыпамі і правіламі камунікатыўных узаемадзеянняў, стратэгіямі і тактыкамі правядзення размовы, гібкай сістэмы маўленчых і камунікатыўных актаў, гэта значыць набыць 3) *прагматычную кампетэнцыю*. Набыццё моўнай, камунікатыўнай і прагматычнай кампетэнцый у сукупнасці дазваляе паслядоўна фарміраваць маўленчую асобу школьніка. Як адзначае Н.І.Фармановская, развітую маўленчую асобу характарызуюць наступныя ўменні і навыкі: 1) валоданне сістэмай мовы, яе граматычнымі і лексічнымі нормамі; 2) валоданне сістэмай маўлення на тэкставым і стылістычным узроўнях; 3) валоданне сацыяльнымі нормамі ўжывання маўленчых твораў на ўзроўні сферы зносін, тэмы, стылю, жанра; 4) валоданне пабудовай складаных тэкстаў розных жанраў і ўспрыманнем складаных тэкстаў (навуковых, афіцыйна-дзелавых, публіцыстычных і інш.), асабліва складанымі і важнымі з'яўляюцца ўспрыманне, разуменне, інтэр-прэтацыя мастацкіх тэкстаў; 5) валоданне ролямі таго, хто гаво-

рыць, і слухача, сацыяльнымі і псіхалагічнымі ролямі партнёрства ў камунікацыі; 6) валоданне прагматычнымі законамі маўленчых зносін у розных кааператыўных і канфліктных камунікатыўных эпізодах (для выхада з апошніх); 7) валоданне этычнымі і этыкетнымі нормаў статусных і ролевых пазіцый [1].

Кожная маўленчая асоба ўнікальная, у яе свой моўны і сацыякультурны тэзаурус, свая сістэма камунікатыўных каштоўнасцей. Ці дазваляюць сучасныя праграмы і падручнікі па беларускай мове для пачатковых класаў развіваць (акрамя моўнай) камунікатыўную і прагматычную кампетэнцыю, фарміраваць маўленчую асобу малодшага школьніка?

«Праблема гаворкі на беларускай мове – гэта перш за ўсё праблема ўзаемнай сувязі свядомасці і маўлення, мовы як сістэмы знакаў і мыслення. Свядомасць разглядае маўленне як сваю матэрыяльную рэчаіснасць: яно можа перадаваць думкі, пачуцці і волю ў працэсе размовы, таму што слова – матэрыяльнае і даступнае для пачуццёвага ўспрымання» [2]. На жаль, цяжка пагадзіцца з тым, што развіццё мовы становіцца ў сучасных падручніках па беларускай мове «галоўным, базавым сістэмаўтваральным кампанентам дыдактычнага працэсу», як гэта заяўлена ў праграме [3]. Камунікатыўна-дзеійсны прынцып рэалізуецца непаслядоўна, у падручніках недастаткова маўленча-арыентаваных практыкаванняў і заданняў, набліжаных да рэальнага працэсу зносін, практыкаванняў творчага і праблемнага характару. Падручнікі ў асноўным дапамагаюць раскрыццю сэнса першапачатковых лінгвістычных паняццяў. Аднак, на нашу думку, у падручніках не надаецца пэўнай увагі такім паняццям, як *«пісьмовае і вуснае маўленне»*, *«маўленне маналагічнае і дыялагічнае»*, *«сродкі афармлення сказаў у вусным маўленні (інтанацыя, паўза)»*, *«этыка маўлення»*, што цалкам бы адпавядала заяўленаму камунікатыўна-дзеійснаму прынцыпу. Нядрэнна было б уключыць у падручнікі практыкаванні з тэкстамі, накіраванымі на выхаванне культуры ўзаемаадносін, на развіццё эмацыянальнай сферы малодшых школьнікаў.

Недастаткова прадстаўлены ў падручніках заданні для самастойнай працы творчага характару: складанне тэкстаў розных жанраў (напрыклад, складанне апавяданняў па прыказках, жартаў, дыялогаў, апісанне прадмета па малюнку, славаеснае маляванне).

Для ажыццяўлення камунікатыўнага прынцыпа на ўроках беларускай мовы можна прапанаваць заданні тыпу: да-

ведайся ў старэйшых і расказы.., напішы ліст сябру, бабулі і г.д., складзі святочнае віншаванне, складзі тэкст аб'явы-запратэння і да т.п.

Усё вышэйадзначанае сведчыць, што сучасныя падручнікі па беларускай мове для пачатковых класаў слаба садзейнічаюць развіццю актыўнай маўленчай дзейнасці малодшых школьнікаў, фарміраванню маўленчай асобы вучняў. Такім чынам, камунікатыўна-дзейсны прынцып навучання малодшых школьнікаў на сучасным этапе толькі дэкларуецца ў канцэпцыі адукацыі, гэта дэкларацыя пераносіцца ў праграму па беларускай мове і фактычна не рэалізуецца ў падручніках.

Спасылкі

1. Формановская Н.И. Коммуникативно-прагматические аспекты единиц общения. — М., 1998. — С. 80–81.

2. Алышэўская Н.У. Грамадзянская самасвядомасць: думкі і меркаванні // Адукацыя і выхаванне. — 1998. — №10. — С. 5.

3. Программы 12-летней общеобразовательной школы с русским языком обучения. — Мн., 1999. — С. 61.

ФОРМИРОВАНИЕ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОЙ КОМПЕТЕНЦИИ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ ИНОСТРАННОМУ ЯЗЫКУ

В. С. Истомин

(Гродно)

Обучение иностранному языку предполагает и приобретение знаний о культуре страны изучаемого языка.

Культура представляет собой совокупность символических кодов, позволяющих осуществлять взаимодействие и коммуникацию.

В рамках единой культуры символы кодифицируются и предстают в виде речевого этикета. Через этикет можно понять, как культура и поведение человека становятся элементами коммуникативного кода.

Под этикетом понимаются условные предписания, позволяющие организовать пространство, время, общение членов одного сообщества.

Культурологический подход — это сложный элемент деятельности, сравнимый со взглядом импрессиониста, пытающегося вскрыть глубинные мотивы пейзажа.

Взаимодействие национальных культур, при котором культурные образцы, научные достижения, произведения искусства и даже новые формы социальной и политической жизни распространяются и ассимилируются достаточно быстро по всему цивилизованному пространству. Параллельно, однако, наблюдается сильная тенденция к сохранению особенностей национальных культур (*multipluralisme*). Синтез национальных культур в единую общечеловеческую культуру основывается на принципах взаимодействия и взаимообогащения. Культура XX века едина в своём многообразии, и основной задачей культурологии является поиск единой основы различных культур в условиях резкого роста их контактов.

Иностранный язык несёт иноязычную культуру, под которой понимается всё то, что познаётся в процессе овладения иностранным языком.

Ни у кого не вызывает сомнения, что понятие «культура» неотделимо от понятия «язык». По словам Леви-Стросса, язык может рассматриваться, с одной стороны, как «продукт культуры, в которой используется этот язык», а с другой стороны, «язык — часть культуры или условие существования культуры».

Язык является продуктом культуры потому, что некоторая часть лексики отражает определённые реалии общества, в котором говорят на этом языке (лексика родства (семейная организация), вежливости (социальная иерархия), непременная лексика).

Язык — это и часть культуры, так как язык представляет один из главных социальных институтов общества, что отличает его от других культур, и потому что с помощью языка люди координируют другие составные части культуры, играющие основную роль при определении, что можно, а чего нельзя в данной культуре.

Когда мы говорим, что язык есть продукт культуры, это означает, что между языком и культурой существуют тесные связи, относительная взаимозависимость.

Изменяемость — основная черта, присущая языку. С точки зрения диалектологии и социологии язык — это совокупность языковых изменений (диалекты, социолекты), позволяющих относительное взаимопонимание. Они выступают на первый план, когда взаимопонимание не достигается, и отступают на задний план, когда достигнуто относительное понимание.

То же можно предположить и в отношении культуры. Культура – это совокупность субкультур, в той или иной степени отличающихся друг от друга, но для которых общим является некоторый набор поведения и представлений, отличающих их от других.

В наше время трудно найти человека, использующего один регистр языка и одну субкультуру, поэтому можно сказать, что большинство из нас, в зависимости от обстоятельств, выбирает каждый раз тот или иной регистр языка, т.е. становится многоязычной личностью, личностью с изменяющейся культурологической составляющей. И коммуникация в таких условиях становится межкультурной и межкультурной, т.е. участники коммуникации воспринимают их культуры как отличающиеся друг от друга.

Культурологический подход в обучении языку – это сложный элемент деятельности преподавателя и подобен взгляду импрессиониста, пытающегося вскрыть глубинные мотивы рельефа или пейзажа. Трудность культурологического подхода к изучению языка проявляется в том, что обучающийся начинает изучать иностранный язык, имея в своём багаже определённые культурные знания, имеющие силу в его повседневной жизни и действующие как само собой разумеющиеся. Родная культура не требует объяснения, в ней рождаются. При изучении же иностранного языка возникает ситуация, когда новая культура не зависит от личного опыта, она приобретается и имеет вид словарных статей в словаре. То есть освоение новой культуры – это приобретение ограниченного количества знаний, иначе говоря, это усвоение определённого количества ситуаций.

Иноязычная культура как цель обучения имеет социальное, лингвострановедческое, педагогическое и психологическое содержание.

В понятии «социокультурная компетенция» пересекается множество подходов. Определение данного понятия в методике преподавания иностранных языков затруднено тем обстоятельством, что оно связано не только с лингвистикой и теорией общения, но и с такими дисциплинами, как антропология, психология, культурология, социология.

Социокультурная компетенция связана с языком на одном из её определяющих уровней, т.к. она реализуется в семантических структурах данного языка. Например, коннотации некоторых слов в определённом языке могут быть осо-

бенно богатыми, «культурно нагруженными». Однако, по мнению многих исследователей, изучение социокультурной компетенции должно быть расширено и дополнено исследованием таких аспектов, как, например, отношение говорящего к другим культурам и языковым сообществам.

Носители языка живут в центре системы ценностей и верований, они воспринимают свой собственный социокультурный опыт этноцентрически. Изучающий язык как иностранный имеет другое восприятие той же культуры, собственную этноцентрическую перспективу. Представления о другой культуре в общении коммуникантов определяют характер интеракции.

Изучающий иностранный язык может быть квалифицирован как «межкультурный говорящий», как посол своей страны. Его знания нужно оценивать с точки зрения уровня, который он достиг в этой области. Социокультурная компетенция не ассоциируется лишь с одной национальной культурой. Межкультурное измерение или культурный плюрализм всегда присутствуют в межкультурной коммуникации.

В содержание социокультурной коммуникации должно входить умение сопоставлять различные культурологические системы, интерпретировать социально различные варианты в рамках разных культурологических систем, определять статус коммуникативной ситуации, выявлять конфликтные ситуации общения и преодолевать их.

Человек, обладающий социокультурной компетенцией, должен уметь использовать различные источники информации о зарубежных странах, а самое главное – уметь поддерживать контакты с иностранными гражданами. Он должен обладать способностью выполнять роль культурного посредника. Для этого нужно владеть приёмами сопоставительного анализа культур, уметь проводить аналогии, делать обобщения, сравнения. Изучающий иностранный язык и культуру должен обладать способностью ориентироваться в пространстве и времени, находясь на территории другого государства. Наличие социокультурной компетенции и многих других способностей предполагает ряд сформированных навыков и умений.

Культурологическая компетенция представляет собой многоуровневое иерархическое системно-структурное образование, представленное взаимосвязанными информационными компонентами различной функциональной направленности на каждом из существующих уровней. Эти уровни могут быть представлены в виде схемы, отражающей их иерархическое

строение и взаимосвязь, так как в реальности ни один из этих уровней не существует в изоляции от других.

Социокультурная компетенция является широким понятием, включающим в себя фактологическую информацию о стране изучаемого языка, её литературе, искусстве и т.д. Однако не менее важным её аспектом выступают знания о поведенческих образцах, отражающих повседневную жизнь людей – носителей языка. Для лучшего понимания сущности культуры страны изучаемого языка необходимо ознакомиться с существующими стереотипами о народе и его обычаях, а затем попытаться преодолеть эти стереотипы.

Существуют 3 подхода к формированию социокультурной компетенции:

1) прагматический подход – обучение через фольклор, фестивали, ярмарки и национальные блюда;

2) туристический подход (знакомство с достопримечательностями и географическими сведениями);

3) спорадический подход, предполагающий наполнение занятий отдельными фактами, касающимися культурной жизни народа.

Исследователи разрабатывают стратегии формирования социокультурной компетенции, включающие: 1) усвоение определённых установленных образцов речевого и социального поведения, учитывающих такие параметры личности, как возраст, пол, социально-классовое положение и т.д.; 2) изучение культурных коннотаций словарных единиц; 3) выработку определённого позитивного отношения к реалиям другой культуры.

Процесс формирования социокультурной компетенции рассматривается протекающим на нескольких уровнях. Если на 1 уровне происходит первичное знакомство с изолированными фактами и стереотипами, то на высших уровнях имеет место состояние эмпатии, когда чужая культура становится близкой и понятной.

Существуют разнообразные технологии (методы и приёмы) формирования социокультурной компетенции, включающей в себя упражнения, так называемые «культурные ассимиляторы», презентации, драматизацию, анкетирование. Упражнения представляют собой тесты с множественным выбором, когда из многочисленных эпизодов коммуникации студенты должны выбрать правильные.

Рекламные тексты признаются удобным средством обучения иноязычной культуре.

Формирование социокультурной компетенции — длительный процесс, предполагающий наличие многочисленных источников теоретического и практического материала, а также разнообразных методик преподавания.

Обучение социокультурной компетенции должно стоять на одном уровне с преподаванием лингвистических аспектов. Язык — это среда, с помощью которой выражаются культурологические понятия. Исходным моментом в процессе формирования социокультурной коммуникации является пробуждение у студентов интереса и мотивации к изучению чужого языка и культуры.

К ПРОБЛЕМЕ АНАЛИЗА ТЕКСТА НА УРОКАХ ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ

Г. Н. Жданеня

(Гродно)

Текст прочно вошел в практику обучения языкам и, вероятно, о проблеме его анализа в школьной практике было бы неуместно говорить, если бы последние десятилетия уходящего века не заставили ученых и методистов по-иному взглянуть на это удивительно уникальное явление — Текст.

Механизм традиционного лингвистического анализа текста отработан: тема, основная мысль, функционально-смысловой тип речи, языковые особенности. По сути это верно. Такого рода анализ действительно дает возможность увидеть в тексте его идейно-тематическое содержание (что долгое время для литературоведов определяло единственную значимость текста), неповторимость, красоту, точность, образность языка (что являлось главным для лингвистов). Однако время доказало, что такой упрощенный взгляд на текст не эффективен в обучении, не проявляет специфики текста «как интеллектуального устройства» (Ю.М.Лотман), как «стенограммы диалога двух авторов», как «мысли о мыслях, переживания переживаний, слова о словах, текста о текстах» (М.М.Бахтин), как «отражения души и мысли его создателя» (А. А.Потебня).

Следовательно, как это принято в методике, прежде чем говорить о важности, практической значимости явления, необходимо выяснить его суть, выявить те его параметры, изучение которых даст положительный результат в практике обучения.

Исходя из целей и задач обучения, попробуем выяснить, какие задачи может и может ли решить текст как средство обучения. В соответствии с ныне действующими школьными программами изучения языков (русского и белорусского) основной целью является обучение речи, формирование коммуникативной компетенции. Последняя понимается как способность воспринимать, понимать, воспроизводить и создавать речевые произведения (тексты). Таким образом, основное внимание в процессе обучения концентрируется на формировании умения создавать коммуникативно-целесообразный текст. Каким же образом анализ текста как вид деятельности на уроках может помочь решить данную задачу?

Текст как речевое произведение, продукт речи является единицей общения. Из данной его характеристики вытекает следующее.

Во-первых, чтобы научить общаться, включать свой текст в процесс речевого взаимодействия, необходимо научиться создавать текст. В логике формирования данного умения, безусловно, необходимым этапом является анализ текста-образца. Пример подобного анализа, в основе которого классический риторический канон или идеоречевой цикл, включающий этапы изобретения, расположения и словесного воплощения мысли, хорошо представлен в диссертации на соискание степени кандидата педагогических наук Л.Н.Воробей [3].

Исследуя в тексте-образце этап изобретения мысли, автор рекомендует определять тему текста, выявлять авторское отношение к предмету речи, выделять основную мысль, определять микротемы, обосновывать заглавие, определять жанр текста, выявлять содержательные, событийные, сюжетные связи. На этапе же расположения предлагается определять тип и стиль речи, составлять план текста и композиционную схему, выявлять логические связи в тексте. Не отрицая значимости данной работы, следует заметить, что такой анализ должен быть направлен на обучение технологии создания текста как речевого произведения. Следовательно, все «технологические» шаги должны быть соблюдены и должны следовать друг за другом в определенном порядке:

- цель и задача речи (замысел);
- ключевые (опорные) слова, выражающие предмет речи (тему) и показывающие его развитие;
- логические связи между ключевыми словами (при этом целесообразно составлять план ключевых слов);

• суждения относительно каждого ключевого слова, отражающего тему или микротему (в данном случае может составляться план текста в суждениях, который в практике преподавания принято называть тезисным, причем он рекомендуется чаще всего к текстам-рассуждениям, хотя в действительности каждая тема и микротема в тексте сопровождаются суждением относительно нее независимо от типа речи). Четкое членение этапов изобретения и расположения, вероятно, необходимо при обучении созданию собственного текста, при анализе же они мыслятся как единый процесс изобретения мысли и расположения ее в пространстве речи. На этапе словесного оформления Л.Н.Воробей рекомендует анализировать способы (виды) и средства связи (лексические, грамматические), стилистически окрашенные языковые средства, устанавливая роль использованных средств языка в создании определенного типа речи, в решении (воплощении) авторского замысла. Представляется, однако, что при анализе текста-образца с целью формирования умения создавать собственный текст на данном этапе необходимо акцентировать следующее:

- выбор слов, их мотивированность, обусловленность в контексте;
- построение фразы, которая передает характер движения мысли автора;
- соединение слов, фраз, «собрание мыслей, сцепленных между собой, для выражения себя» (Л.Н.Толстой).

Анализ языка текста при таком подходе позволяет осмыслить чистоту (правильность) слога как способа словесного выражения, его ясность, точность, соответствие способа выражения предмету речи (или по точному определению А.А.Волкова, присущность [2]), уместность, легкость, живость, гармоничность, выражающуюся в особой ритмике, стилистическую принадлежность текста реальности: ситуации, включающей автора и читателя, жанру. Такой анализ уместен как на уроках языка, так и литературы, может осуществляться на специальных уроках или сопутствовать решению иных задач обучения, потребовавших привлечения текста в качестве дидактического материала

Во-вторых, как единица общения текст требует «единственно правильно отобранных языковых средств, значения которых специализируются именно в тексте» [6]. При таком подходе анализ текста позволяет выявить функциональные особенности языковых явлений, их текстообразующую роль. Под

текстообразующей функцией грамматических единиц в методике принято понимать их способность выражать разнообразные оттенки смысла при передаче определенного содержания, способность конкретизировать свое инвариантное, общее семантико-грамматическое значение в конкретной фразе, в конкретном тексте в соответствии с замыслом и ситуацией речи. Такой анализ текста необходим на уроках изучения лексики, морфологии, синтаксиса. Главным в данном случае является «выявление связи языковой структуры и выражаемого ею внеязыкового содержания» [4], «обращение к «трем китам», определяющим место каждой языковой единицы в системе языка: функции, значения и формы» [8]. С этой позиции интерес представляет и сопоставительный анализ русских и белорусских оригинальных и переводных текстов: «сказать по-русски (или по-белорусски) — это еще и думать на этом языке, а значит, использовать не только слова и формы, но и весь строй предложения, служебные элементы, актуализаторы-частицы, порядок слов и т.д.» [5], постичь национальное своеобразие — это постичь и мир текста, организованного в соответствии с культурой нации.

Анализ текста на уроках изучения основ лингвистики в школе для обучения речи предполагает включение его на этапе, последующем за изучением конкретного языкового явления. Семантико-грамматическое значение изучаемой единицы или ее грамматической категории анализируется в структуре текста, который и служит образцом ее употребления. Таким образом, мы соединяем единицы языка с конкретным типом текста, анализируя ситуацию, которая обусловила создание текста и выбор данной единицы в процессе его формирования. Такой анализ текста занимает прочное и должное место в современном уроке языка в связи с переосмыслением принципа изучения языковых единиц на синтаксической основе (на основе предложения и текста).

В-третьих, как единица общения текст включается в диалог между адресантом и адресатом. В такой ипостаси «текст выполняет функцию сообщения, направленного от носителя информации к аудитории» [7], к читателю. При таком направлении анализу в тексте-образце должна подлежать категория информативности. Информативность может присутствовать в тексте в любой из своих разновидностей (или чаще всего в их совокупности), которые необходимо дифференцировать, подвергая каждую анализу: содержательно-фактуальная

информация и логика ее организации (подобный анализ исходного текста проводится при подготовке, например, к сжато-му изложению); содержательно-подтекстовая, имплицитно присутствующая в тексте, проявляющаяся в образной системе текста, в сцеплениях эпизодов, в действиях и поступках героев и т.п.; содержательно-концептуальная, чаще всего проявляющаяся в пространстве между заголовком и текстом. Такой анализ, безусловно, прерогатива уроков литературы, хотя абсолютно уместен и на уроках языка, поскольку именно каждый конкретный текст задает характер разговора о нем. Кроме того, анализ текста с точки зрения информативности – это и возможность сформировать у обучаемых умение передавать собеседнику свою информацию, свои прямые или косвенные сообщения. Анализ текста с целью обучения передаче информации, к сожалению, не находит должного применения при работе с текстом на уроках языка и литературы, и особенно языка.

В-четвертых, диалог между адресантом и адресатом предполагает их взаимодействие в тексте. «Общение» автора с читателем осуществляется в процессе особым образом организованного пространства текста, по которому автор ведет читателя, помогая ему воспринимать и постигать текст, постигать мысли и чувства, которые он [создатель] стремится выразить. При анализе текста с такой позиции внимание концентрируется на композиционных фрагментах текста. Это могут быть особым образом организованное вступление, привлекающее внимание читателя к предмету речи, к проблеме, в которую он [предмет речи] включен, к позиции автора относительно него и т.п., или заключение, позволяющее вновь обратить взор читателя к ранее излагаемому, все вспомнить и «унести с собой» для дальнейшего обдумывания или для совершения Дела, которое непременно должно последовать за Словом, прозвучавшим в тексте. На адресата рассчитаны и риторические средства выразительности, целенаправленно включаемые в текст: Анализу должны подлежать не просто образные средства, иллюстрирующие талант, уникальность стиля автора, а фигуры слова и мысли, выполняющие в тексте определенную функцию. Выделяемые в риторике фигуры слова (фигуры прибавления, убавления, расположения) и фигуры мысли (ориентированные на аргументацию или на создание определенной эмоциональной тональности) помогают представить содержание текста «максимально объективно» или «субъективировать» его, выразив свое авторское «я», «растечься мыслию»

или четко, конкретно, «сухо» изложить суть дела, настроить слушателя на «лирический лад» и много других «или». При этом сложная риторическая терминология может даже не упоминаться: возможности слова, фразы, текста познаются практически. Терминология нужна специалисту-учителю, поскольку за каждым риторическим термином – «именем» фигуры или тропа – скрыто содержание, возможности операций с ним.

Следует отметить, что данный аспект анализа лишь в редких случаях, да и то формально, присутствует на уроках, хотя выразительные средства в общем-то анализируются. На этот факт, например, неоднократно указывалось в обзорах, посвященных анализу ученических отзывов на олимпиадах по русскому языку. Таким образом, упомянутые выше пять проблемно-направленных разновидностей анализа текста как единицы общения призваны обеспечить формирование одного из основных коммуникативных умений – умения создавать коммуникативно-направленный текст. Причем формирование данного умения не мыслится в отрыве изучения языка и литературы. Вероятно, идеи интегрированного обучения языку и литературе, программы и учебники по курсу «Русская словесность» вызваны в первую очередь данной необходимостью. Работа с выделяемыми в методике тремя видами так называемого понятийно-направленного анализа – содержательно-композиционного, стилистического и типологического – имеет смысл лишь в случае отработки того или иного изучаемого речеведческого понятия и носит в определенной степени формальный характер.

Разговор об анализе текста мог бы быть завершен, если бы текст выступал лишь как единица общения, как посредник между собеседниками. Однако по причине своей уникальности он многофункционален. И те его существенные характеристики, о которых говорили А.А.Потебня, Ю.М.Лотман, М.М.Бахтин и мн. др., требуют дальнейшего методического осмысления. Это исключительно важно, поскольку через анализ текста постигается текст. Методически неграмотно организованный анализ дает отрицательное воздействие текста на человека. Может быть, потому нынешние дети практически не читают, что не научили их видеть за графическим обликом слова его содержание, за формой текста его «душу». А не читают, значит лишены возможности получать культурно-историческую память человечества, своего народа, лишены возможности общаться с собой через текст, совершенствуя себя

под его воздействием, лишены возможности «беседовать с книгой», развивая свой интеллект, поскольку «событие жизни текста ... всегда развивается на рубеже двух сознаний, двух субъектов» [1].

Сноски

1. Бахтин М.М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках// Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология/Под ред. В.П.Нерознака. — М., 1997. — С.204.
2. Волков А.А. Основы русской риторики. — М., 1996. — С.272.
3. Воробей Л.Н. Методика изучения раздела «Текст» на уроках русского языка в V-VII классах школ Беларуси: Дис... канд. пед. наук. — Мн., 1999. — С. 57–58.
4. Золотова Г.А. Коммуникативные аспекты русского. — М., 1982. — С.17.
5. Конюшкевич М.И., Корчиц М.И., Лещенко В.Л. Синтаксис русского и белорусского языков: сходство и различия. — Мн., 1994. — С.5.
6. Леонтьев А.А. Высказывание как предмет лингвистики, психолингвистики и теории коммуникации//Синтаксис текста. — М., 1979. — С. 30.
7. Лотман Ю.М. Семиотика культуры и понятие текста// Русская словесность. — С. 204.
8. Рабчинская И.А. Функциональные резервы простого предложения. — Мн., 1994. — С.5.

ШКОЛЬНЫ ПАДРУЧНІК: ПРАБЛЕМЫ І ПЕРСПЕКТЫВЫ

Т. І. Тамашэвіч
(Гродна)

Усе мы перажылі той час, калі з наданнем беларускай мове статуса дзяржаўнай (і не толькі з гэтай прычыны) у краіне распачаліся навуковыя дыскусіі адносна пераарыентацыі нашай школы на нацыяльныя «рэйкі». «Канцэпцыя моўнай адукацыі» акрэсліла новы падыход да вывучэння роднай мовы, які патрабуе актывізаваць камунікатыўную дзей-

насьць вучняў, навучыць іх свабодна карыстацца мовай ва ўсіх сферах жыцця. Наяўныя падручнікі састарэлі. Гэта датычыць не толькі фактычнага матэрыялу, змешчанага ў практыкаваннях, якія арыентавалі вучняў на вывучэнне, усведамленне, асэнсаванне моўных фактаў. Вельмі мала надавалася ўвагі развіццю маўленчай дзейнасці школьнікаў.

У методыцы выкладання мовы панаваў кансерватыўны падыход і вывучаліся ўсе ўзроўні мовы, а пытанням культуры маўлення «не хапала месца». Між тым, каб навучыць школьніка правільна, лагічна, дакладна і вобразна выказваць свае думкі, курс роднай мовы павінен інтэграваць сістэмна-апісальны і камунікатыўна-дзеійсны прынцып. Ідэяй новай школьнай праграмы стала ўключэнне мовы ў дзейнасць маўленчай камунікацыі, у выніку чаго вучань больш глыбока ўсведамляе законы пабудовы тэкстаў, іх стылёвыя рысы, асаблівасці маўленчага выражэння, фарміруецца яго адпаведны духоўны воблік. Такім чынам, найбольш пашыранымі ў методыцы сталі лінгвацэнтрычны і антрапацэнтрычны падыходы. Перавага аддаецца апошняму. «Пры такім падыходзе, — як зазначае Л.А.Мурына, — вельмі важна не толькі садзейнічаць, каб вучні ўзбагацілі свой слоўнікавы запас, але і навучыліся карыстацца гэтым матэрыялам (моўным і маўленчым) у залежнасці ад сітуацыі пры моўных зносінах. Улічваючы гэты падыход, будзе вырашацца не толькі праблема вывучэння лексічных, граматычных і арфаграфічных норм, але і норм этычных».

Як аўтар падручніка «Беларуская мова. 8 клас» (для школ з рускай мовай навучання) я намагаўся ўлічыць новыя падыходы, і першае яго выданне паказала іх правільнасць. Пры абмеркаванні кнігі ў шырокім коле вопытных настаўнікаў і вучоных (Мінск, 2000) былі, безумоўна, выказаны пэўныя заўвагі і пажаданні. Бачу сэнна неабходнасць узмацнення, узбагачэння канцэптасферы падручніка. «Пад канцэптасферай школьнага падручніка разумеецца той комплекс важнейшых канцэптаў, які закліканы фарміраваць асобу — з пэўнай вартаснай арыентацыяй, з навуковым светапоглядам, моўнай і маўленчай канцэпцыяй» (М.І.Канюшкевіч). Маецца на ўвазе ўзбагачэнне матэрыялу па канцэптах, аб'яднаных у тэмы «Навука», «Культура», «Чалавек», «Прырода», «Родная мова», «Гісторыя», «Радзіма» і інш. Новы падручнік пазбаўлены «партыйна-камсамольска-піянерска-ленінскага» матэрыялу, які пераважаў у былых падручніках.

Другое выданне будзе значна пашырана як у вышэй акрэсленых, так у плане міжпрадметных сувязяў. Стала відавочнай вартасць перакладных (кароткіх руска-беларускага і беларуска-рускага, тлумачальнага) слоўнікаў, якія будуць пададзены ў канцы падручніка. Неабходна ўпарадкаваць схемы разбору.

Зразумела, ведаць сутнасць новага падыходу да навучання мове — адна справа, падрыхтаваць адпаведны падручнік — другая, больш складаная справа. Не адразу, не з першага разу можна дасягнуць жаданага, але да гэтага трэба імкнуцца. Станоўчыя вынікі бачны па рэалізацыі падручнікаў новага пакалення, аўтарамі (сааўтарамі) якіх сталі вопытныя педагогі, вучоныя з розных ВНУ рэспублікі. Добра, што ўжо не існуе сталічнай манаполіі на іх падрыхтоўку.

ПЕРСПЕКТИВЫ ВЫКЛАДАННЯ КАМУНІКАТЫўНА АРЫЕНТАВАНАГА КУРСА РОДНАЙ МОВЫ ў ВНУ

Н.Э. Шандроха

(Гродна)

Сучасная адукацыя функцыяніруе не толькі як працэс перадачы ведаў і ўменняў, але і як шлях развіцця інтэлекту і асобасных якасцей чалавека. Таму арыентацыя на засваенне сумы ведаў недастатковая: важна сфарміраваць асобу, навучыць умению арыентавацца ў сучасным патоку інфармацыі, разбірацца ў яе сутнасці, выхоўваць імкненне да самаадукацыі, да самастойнага авалодання ведамі.

Школа заўсёды мела патрэбу ў настаўніках, якія глыбока ведаюць свой прадмет, маюць грунтоўную псіхалага-педагагічную падрыхтоўку, эрудыцыю, культуру, імкнуцца да творчасці. Аналіз сучаснай практыкі дае выснову сцвярджаць, што існуючая сістэма падрыхтоўкі будучых спецыялістаў у пераважнай большасці ўсё яшчэ накіравана на тэарэтычнае асэнсаванне зместу дысцыпліны вучэбнага плана, недастаткова арыентавана на якасныя паказчыкі, новыя прынцыпы і тэхналогіі навучання. У вырашэнні пастаўленай праблемы вялікім патэнцыялам валодае родная мова як універсальны педагагічны сродак, з дапамогай якога забяспечваецца працэс навучання і выхавання асобы. Аднак і на сённяшні дзень гэты патэнцыял недастаткова запатрабаваны ў сістэме падрыхтоўкі настаўніка-славесніка.

Сучасная методька ставіць сваёй мэтай, не паслабляючы ўвагі да лінгвістычнай тэорыі, узмацніць функцыянальна-камунікатыўную накіраванасць навучання роднай мове. Пастаўленая мэта можа быць дасягнута, калі мова і маўленне стануць зместам, мэтай і сродкамі навучання, калі ў цэнтры ўвагі будзе асоба студэнта, яго ўзровень валодання мовай, а не толькі правілы і законы самой мовы. Моўная падрыхтоўка будучага настаўніка не можа абмяжоўвацца толькі паведамленнем тэарэтычных звестак. А гэта азначае, што важна так наладзіць навучальны працэс, каб студэнты засвойвалі не толькі лінгвістычныя паняцці, граматычныя нормы і законы, але і навучыліся карыстацца мовай як педагагічным сродкам, набылі прафесійныя камунікатыўна-маўленчыя ўменні. Перш-наперш улічваецца тое, што камунікацыя ажыццяўляецца не на ўзроўні слоў, словазлучэнняў, сказаў, а на ўзроўні тэксту і яго стваральніка – моўнай асобы, якая характарызуецца не толькі тым, што яна ведае пра мову, але і тым, як яна можа ёю валодаць. І задача студэнта-славесніка – бацьць у мове не толькі граматычную сістэму, а разумець сутнасць мовы, яе душу, тую ўнутраную энергію, якая фарміруе характар чалавека, яго Асобу. Адукаваны носьбіт мовы хваляецца за лёс роднага слова, шануе роднае маўленне. Менавіта такая моўная асоба і патрэбна нашаму грамадству ва ўмовах гуманітарызаванай школьнай і універсітэцкай навучання. Камунікатыўная накіраванасць выкладання мовы забяспечвае ўмовы для свядомага, а не фармальнага засваення ведаў. Яна спрыяе больш цеснай сувязі вучэбнай дысцыпліны з жыццём, бо выкананне вучэбных заданняў на камунікатыўным узроўні патрабуе, каб пры стварэнні свайго тэксту студэнт улічваў адрасата (таго, да каго звяртаюцца), адрасанта (хто звяртаецца), пры якіх умовах (дзе і калі) праходзіць суразмоўніцтва, а таксама мэты суразмоўніцтва (навошта і чаму ствараецца дадзенае маўленчае выказванне). У гэтай сувязі на занятках карысна прапаноўваць студэнтам такія моўныя матэрыялы і такія практыкаванні і заданні, якія не абмяжоўваюць працу фармальна-стылістычным разборам моўных адзінак. Мэтазгодна засяроджваць увагу на функцыянальна-семантычным аспекце слоў, словазлучэнняў, сказаў і тэкстаў; выяўляць змест, адрасата і мэтанакіраванасць, складаць тэксты, адпаведныя вучэбнай сітуацыі.

Усё гэта дае падставы зарыентаваць увагу выкладчыка на лекцыйных і практычных занятках па роднай мове на

активізацію практичної маўленчай дзейнасці з мэтай свядомага фарміравання ў студэнтаў не толькі моўных, але і прафесійных камунікатыўна-маўленчых уменняў. Да іх ліку можна аднесці наступныя:

- уменне выбіраць і рэалізаваць стыль і тып свайго маўлення ў адпаведнасці з мэтанакіраванасцю, адрасатам;

- уменне будаваць (педагагічна правільна і лінгвістычна граматычна) ўласныя выказванні розных стыляў і тыпаў маўлення, выкарыстоўваць разнастайныя канструкцыі, сцісла фармуляваць ідэю, выказаць свае адносіны да яе;

- уменне аналізаваць моўныя сінтаксічныя адзінкі з мэтай свядомага выкарыстання іх у маўленчай практыцы;

- уменне арганізоўваць славесную творчасць школьнікаў; навучаць стварэнню маўленчых твораў розных жанраў; знаходзіць і выпраўляць недахопы і памылкі вучняў у вуснай і пісьмовай мове, сістэматызаваць іх і весці ўлік;

- уменне правільна выкарыстоўваць формы маўленчага этыкету, прафесійна карыстацца словам як сродкам эстэтычнага ўздзеяння на суразмоўцу.

Пры фарміраванні ў студэнтаў названых прафесійных камунікатыўна-маўленчых уменняў асноўная ўвага надаецца самому тэксту, яго ўласцівасцям, характарыстыцы і структуры. Таму невыпадкова ў новыя школьныя праграмы ўведзены такія паняцці тэксту, як «тэкст», «стыль», «жанр», «тып маўлення», а ў методыцы выкладання ўсё ґрунтоўней умяцоўваецца тэкстацэнтрычны падыход. Тэксты з'яўляюцца не толькі крыніцай атрымання новых ведаў, але і апорай для выканання звязных маўленчых выказванняў студэнтаў. Безумоўна, выкарыстанне тэкставага матэрыялу на практычных занятках па мове будзе эфектыўным тады, калі выкладчык будзе засяроджваць увагу не толькі на граматычны бок практычнага матэрыялу, але і на яго змест, зможа мэтанакіравана выкарыстаць заключаны ў ім сэнс для гутаркі са студэнтамі. Важна, каб студэнты не проста ўспрымалі інфармацыю, «афарбоўвалі» яе сваімі ўласнымі адносінамі, выказвалі свае меркаванні. Прафесійна рыхтуе студэнтаў правільная арганізацыя дыдактычнага матэрыялу, спецыфіка якога заключаецца ў падборы і рацыянальным выкарыстанні прафесійна накіраваных тэкстаў, складзеных з улікам будучай дзейнасці настаўніка роднай мовы. Уменні і навыкі будучых настаўнікаў развіваюцца перш-наперш на спецыяльна адабраным моўным матэрыяле, які абавязкова будзе звязаны з

абранай спецыяльнасцю. Такім чынам, неабходна так арганізаваць працу на практычных занятках, каб у студэнтаў развівалася прафесійная творчая здольнасць «бачыць» моўныя факты, усведамляць іх функцыянальную ролю і свядома выкарыстоўваць у маўленчай практыцы.

З мэтай фарміравання прафесійных камунікатыўна-маўленчых уменняў можна прапанаваць студэнтам наступныя практыкаванні і заданні.

– Уявіце, што Вам трэба падрыхтаваць прамову на ўрачыстую лінейку Дня ведаў, куды запрошаны бацькі Вашых вучняў. Якім сінтаксічным сродкам (інверсіі, няпоўным сказам, лексічным паўторам і інш.) Вы аддасце перавагу?

– Паспрабуйце змадэліраваць любую жыццёвую сітуацыю, ужыўшы ў тэксце няпоўныя (сітуацыйныя, кантэкстуальныя) сказы апавядальнага і пабуджальнага характару.

– Якія спосабы перадачы чужога маўлення Вы ведаеце? Перадайце інфармацыю прапанаванага сказа рознымі спосабамі.

– Прапануйце ўласны тэкст-прывітанне сваёй настаўніцы, ужываючы паслядоўную і паралельную сувязі сказаў. Якія моўныя сродкі выкарыстаны для сувязі сказаў у тэксце?

– Паназірайце за вусным маўленнем малодшых школьнікаў, настаўнікаў, Вашых сяброў, калег, знаёмых, родных. Што здзівіла Вас, выклікала жаданне выправіць памылку?

Адметным пры выкананні падобных практыкаванняў з'яўляецца тое, што яны накіраваны не толькі на традыцыйнае засваенне тэарэтычнага матэрыялу, але і фарміруюць прафесійныя ўменні назіраць за з'явамі, супастаўляць іх, праяўляць кемлівасць і здагадку – усё тое, без чаго немагчыма актыўнае карыстанне мовай. Практикаванні такога напямку зарыентаваны на фарміраванне ў студэнтаў накіроўваць свае веды на патрэбы школьнай практыкі, бачыць разнастайны патэнцыял моўнага матэрыялу для выкарыстання ў будучай настаўніцкай дзейнасці, узбагачаюць прафесійны тэзаўрус і павышаюць матывацыю навучання.

Такім чынам, відавочнай у камунікатыўна арыентаваным курсе роднай мовы з'яўляецца неабходнасць унесці змены ў навучальныя праграмы, больш акрэслена зарыентаваць іх на фарміраванне ў студэнтаў прафесійных якасцей і камунікатыўна-маўленчых педагогічных уменняў і навыкаў.

ВЫВУЧЭННЕ АНТРАПАНІМІІ ЭПІЧНЫХ ТВОРАЎ У СЯРЭДНЯЙ І ВЫШЭЙШАЙ ШКОЛЕ

Ю. П. Рурак

(Заслаўль)

У мовазнаўстве выключнае і своеасаблівае месца належыць амамастыцы. Спецыфіка прадмета яе вывучэння патрабуе абавязковай і вельмі цеснай сувязі з іншымі навукамі: геаграфіяй, гісторыяй, літаратуразнаўствам і інш. Аднак найбольшы плён можа быць дасягнуты толькі пры ўзаемным супрацоўніцтве прадстаўнікоў розных навук на кожным з такіх сумежаў.

У 70-я г. ва ўсходнеславянскім мовазнаўстве пачалася і паспяхова працягваецца актыўная распрацоўка праблемы функцыянавання ўласных імёнаў у творах мастацкай літаратуры. Даследчыкаў (як лінгвістаў, так і літаратуразнаўцаў) найперш зацікавіў вельмі багаты пласт антрапанімічнай лексікі, паколькі нават без спецыяльнага вывучэння відавочнымі былі яе вобразатворчая, характарыстычная і стылістычная функцыі ў тэксце. З цягам часу гэтым пытаннем сталі займацца пераважна амаматалагі, якія здолелі кваліфікавана прыстасаваць для патрэбаў новага кірунку шэраг агульналінгвістычных метадаў і прыёмаў. Сучасны стан літаратурнай антрапанімікі (колькасць прац, шырыня аспектаў) дазваляе лічыць яе дастаткова самастойнай часткай амамастычных даследаванняў. Тым не менш, характар прадмета вывучэння пастаянна прымушае звяртаць увагу на практычнае выкарыстанне вынікаў навуковых даследаванняў, у прыватнасці — на яго дыдактычны бок. Найпершай перадумовай якасці навучання, захавання прынцыпу навуковасці ў выкладанні любой дысцыпліны з'яўляецца пастаяннае ўзбагачэнне дзейнасці настаўніка (выкладчыка) найноўшай навуковай інфармацыяй. Усё пералічанае вышэй можна з поўным правам аднесці і да выкладання літаратуры.

Адзначым, што ў разглядаемай галіне амамастычных даследаванняў па розных прычынах ігнараваўся шэраг кірункаў і аспектаў. Так, падчас аналізу літаратурных антрапанімаў перавага аддавалася «гаваркім», семантычна «празрыстым» імёнам. Як вынік, антрапанімы згаданай групы даўно і без вялікіх намаганняў занялі належнае месца на школьным

уроку. Падобны падыход, аднак, звужае спектр даследаванняў у семантычным, фармантным і жанравым планах. Так, у апошнім выпадку адбіраліся пераважна творы драматычныя (камедыі) і эпічныя (апавяданні). Тым не менш, для школьнага вывучэння літаратуры зварот да рэальнага антрапанімікону і яго адбітку ў мастацкім творы значна ўзбагаціў бы веды вучняў пра іменатворчыя традыцыі беларускага народа, бытаванне антрапонімаў у разнастайных маўленчых сітуацыях, што можна назіраць толькі ў эпічных творах розных жанраў (найперш – у раманах). Дапаўненне функцыянага аналізу элементамі аналізу структурнага і фармантнага можа стаць глебай для самастойнай навуковай дзейнасці студэнтаў.

Найбольшую актыўнасць у азнаямленні выкладчыкаў-славеснікаў навучальных устаноў рознага ўзроўню са здабыткамі літаратурнай антрапанімікі ўсходнеславянскіх літаратур праяўлялі рускія мовазнаўцы. Так, на працягу больш чым чатырох дзесяцігоддзяў на старонках часопіса «Русский язык в школе» і «Русская речь» рэгулярна друкаваліся артыкулы, прысвечаныя антрапанімічнаму майстэрству такіх майстроў прозы, як Л.Талстой, І.Тургенеў, Ф.Дастаеўскі, М.Горкі, М.Шолахаў і інш [1]. Даследаванні вяліся ў надзвычай разнастайных кірунках, што значна пашырала магчымасць выбару для настаўніка (выкладчыка) формаў падачы іх вынікаў на занятках па літаратуры. Узровень літаратурна-антрапанімічных даследаванняў у беларускім мовазнаўстве можна пакуль лічыць пачатковым, пра што сведчыць адсутнасць спецыяльных публікацый на старонках навукова-метадычных часопісаў. Выключэнне складаюць метадычныя выданні па правядзенні пазакласных мерапрыемстваў. Напрыклад, у кнізе В.Дз.Старычонка «Займальная філалогія» (1998) сустракаем шэраг заданняў, накіраваных на праверку ведання навучэнцамі імёнаў персанажаў, а таксама на аналіз функцый антрапонімаў у тэксце [2].

Марудна, але мэтанакіравана ідзе праца па стварэнні праграм гурткоў, факультатываў і спецыяльных курсаў для сярэдняй школы і ВУ. Аднак месца, адведзенае літаратурнай антрапаніміцы ў шэрагу праграм анамастычнага кірунку, застаецца нязначным. Такую сітуацыю назіраем у праграме факультатыва «Беларуская анамастыка» (аўтар – В.Емельяновіч), дзе прапануюцца элементы назірання над асабовымі імёнамі, прозвішчамі і мянушкамі ў творах беларускіх пісьменнікаў [3]. Толькі звужэнне тэматыкі дазволіла аўтарам нека-

торых праграм павялічыць долю літаратурна-антрапанімічнага аналізу мастацкай літаратуры. У якасці прыкладаў назавем праграму гуртка «Тваё імя» (аўтар — Г.К.Усціновіч), дзе сустракаем раздзел «Уласныя асабовыя імёны ў творах мастацкай літаратуры» [4], а таксама праграму спецкурса «Руская антрапаніміка» (аўтар — М.В.Карпенка), які чытаўся ў Адэскім дзяржаўным універсітэце і дзе выдзяляюцца ў асобны раздзел пытанні, прысвечаныя функцыям літаратурнай антрапаніміі [5].

У апошнія гады ў рускай анамастыцы пачалі ўзнікаць працы па ўласна метадыцы выкладання літаратуры ў святле літаратурнай антрапаніміі, прычым кола інфармацыі, якая прыцягваецца для аналізу, далёка выходзіць за межы філалогіі, а менавіта ў гісторыю, псіхалогію, сацыялогію і інш. [6]. Вопыт рускіх анатомалагаў можа быць плённа ўжыты (з улікам асаблівасцей нацыянальнага іменавання) і пры вывучэнні беларускай літаратуры. Вось прыкладны пералік праблемаў, якія, на нашу думку, могуць закранацца на школьным уроку і ў студэнцкай аўдыторыі.

1. Роля онімаў у раскрыцці характараў і псіхалогіі герояў.
2. Структура, фармантны склад антрапонімаў, іх функцыі ў розных камунікатыўных сітуацыях.
3. Суадносіны эмацыйна-ацэначных імёнаў у прастай мове, няўласна-простай мове і мове аўтара.
4. Уласнае імя асобы як сродак стварэння гісторыка-культурнага фону нацыянальнага каларыту ў мастацкім творы.

Літаратурная антрапаніміка — перспектыўны кірунак у галіне антрапанімічных даследаванняў, таму яна мае, акрамя значнага тэарэтычнага, дастаткова высокі практычны патэнцыял. Вынікі працы навукоўцаў могуць плённа выкарыстоўвацца пры вывучэнні літаратуры, робячы працэс гэтага вывучэння больш разнастайным, цікавым і прыцягальным для вучняў школ і студэнтаў ВНУ. Разгляд аднаго з самых значных моўных пластоў у працэсе вывучэння беларускай мовы і літаратуры дазволіць у якасць новай святле паказаць багацце духоўнай культуры беларускага народа.

Спасылкі

1. Зинин С.И. Русская антропонимия в «Записках охотника» И.С.Тургенева // Русский язык в школе. — 1968. — №5. — С. 21–25; Фоякова О.И. О словаре собственных имен в ав-

тобіаграфічнай трылогіі М.Горькага // Русская речь. — 1975. — №2. — С. 114–116; Белов С.В. Имена и фамилии у Ф.М.Достоевскага // Русская речь. — 1976. — №5. — С. 27–31; Зинин С.И. Антропонимия «Войны и мира» Л.Н.Толстаго // Русский язык в школе. — 1978. — №4. — С. 74–77; Громова В.В. Прозвища в романе М.Шолохова «Тихий Дон» // Русская речь. — 1980. — №3. — С. 31–37.

2. Старычонок В.Д. Займальная філалогія. — Мн., 1998. — С. 53–62, 66–79.

3. Емельяновіч В. Праграма факультатыву «Беларуская анамстыка» // Роднае слова. — 1993. — №8. — С. 52–56.

4. Усціновіч Г.К. Гурток «Тваё імя» // Роднае слова. — 1990. — №12. — С. 52–54.

5. Карпенко М.В. Русская антропонимика: Конспект лекцый спецкурса. — Одесса, 1970. — С. 14–40.

6. Исакова И.Н. «Люди как реки...» (О номинации персонажей в повести Л.Н.Толстаго «Детство») // Русская словесность. — 1998. — №6.

ТЫПЫ СІНТАКСІЧНА НЕПАДЗЕЛЬНЫХ СЛОВАЗЛУЧЭННЯЎ І ІХ ВЫВУЧЭННЕ Ў ШКОЛЕ І ВНУ

З.П.Данільчык

(Гродна)

Пры сінтаксічным аналізе ў школе і ВНУ вялікія цяжкасці выклікаюць сінтаксічна непадзельныя словазлучэнні. Агульнавядома, што паводле спаянасці кампанентаў словазлучэнні дзеляцца на свабодныя і несвабодныя. Свабодныя словазлучэнні (СС) — гэта рухомае, свабоднае спалучэнне слоў, якое ствараецца ў момант гутаркі. У іх захоўваюцца жывыя сінтаксічныя сувязі паміж кампанентамі, а кожны кампанент з'яўляецца структурна і семантычна дастатковым для функцыянавання ў ролі асобнага члена сказа. Напрыклад, у сказе «Кукавала зязюля ў зялёным лесе» (Я.Купала) можна вылучыць наступныя СС: *кукавала ў лесе, у зялёным лесе*. Кожны з кампанентаў гэтых словазлучэнняў выконвае пэўную сінтаксічную ролю: выказніка і акалічнасці, азначэння і акалічнасці.

Акрамя свабодных, у мове пашыраны і несвабодныя словазлучэнні (НС), кампаненты якіх у складзе сказа выступаюць у ролі аднаго члена сказа. Сярод апошніх вылучаюцца дзве разнавіднасці: 1) сінтаксічна непадзельныя словазлучэнні

(СНС) і фразеалагічныя словазлучэнні (ФС). СНС — гэта два і больш самастойныя словы, якія цесна звязаны паміж сабой і выконваюць ролю аднаго члена сказа. Яны не чляняцца ў сказе, бо адзін з кампанентаў «семантычна аслаблены і недасатковы для перадачы патрэбнай інфармацыі» [1]. Яны будуцца па той жа структурнай схеме, як і СС, а кампаненты ў іх звязваюцца з дапамогай падпарадкавальнай сувязі. Для іх не характэрна такая семантычная спаянасць слоў-кампанентаў, як у ФС, а таксама ўзнаўляльнасць, як ФС. Паміж кампанентамі СНС устанаўліваюцца камплектыўныя семантыка-сінтаксічныя адносіны, г.зн., што залежнае слова папаўняе недахоп інфармацыі, заключаанай у галоўным кампаненце. СНС фарміруецца ў своеасаблівых сінтаксічных умовах у сказе. Члены сказа, выражаныя СНС, уяўляюць сабой «аналітычнае выражэнне граматычнага значэння члена сказа» [2].

Засяродзім увагу на тыпах СНС, якія шырока ўжываюцца ў беларускай мове.

1. Іменныя словазлучэнні, дзе ў якасці галоўнага кампанента выступае назоўнік з лексічна паслабленым значэннем, а ў якасці залежнага кампанента — прыметнік з ацэначным значэннем. Напр.:

Скірмунт — *чалавек важны* і *заможны* пан (Я.Колас); Школьнікі — *народ цікаўны* (А.Савіцкі); Жоўтагаловыя каласавікі — *грыбы нядоўтгія* (І.Навуменка); Пальн — *зелле горкае* (А.Савіцкі); Дружба — *вялікая справа* (К.Чорны) і інш.

Калі ўлічваць толькі фармальна-граматычны бок гэтых сказаў, то назоўнікі *чалавек, народ, грыбы, зелле, справа* трэба было б вылучаць як выказнікі. Але такі аналіз быў бы павярхоўным, няпоўным, адарваным ад сэнсавай накіраванасці сказаў. Сэнсавая накіраванасць такіх канструкцый заключаецца ў тым, каб прыпісаць дзейнікам нейкую якасную характарыстыку. Значыць, функцыю выказніка ў прыведзеных сказах будуць выконваць СНС *чалавек важны, народ цікаўны, грыбы нядоўтгія, зелле горкае, вялікая справа*. У такім выпадку магчыма трансфармацыя словазлучэння. Параўн.: 1. Шчупак — рыба хітрая (Я.Шашкоў) і 2. Шчупак — хітры.

Адзначаныя СНС патрэбна размяжоўваць з падобнымі СС, у якіх назоўнікі-выказнікі называюць прафесію, род заняткаў людзей, а прыметнікі выконваюць ролю азначэння. Напр.:

Брыгадзір жа ён, як я ведаю, *ініцыятыўны* (А.Савіцкі); Жывіцкі — *прынцыповы кіраўнік* і добрай душы чалавек (І.Шамякін); Проста не ведалі, што ты **рыбак** *першакласны* (А.Савіцкі) і інш.

У прыведзеных сказах назоўнікі *брыгадзір, кіраўнік, рыбак* не аслабляюць свайго лексічнага значэння і выконваюць ролю выказнікаў, а прыметнікі *ініцыятыўны, прынцыповы, першакласны* функцыянуюць як азначэнні.

2. Як СН выступаюць іменныя словазлучэнні ў сказах таўталагічнага характару, дзе назоўнік-выказнік дубліруе назоўнік-дзеянік і, злучаючыся з прыметнікам, займеннікам, назоўнікам, пераадрасоўвае прымету дзейніку. Напр.:

Час світаньня – *час зычлівы* (Я.Колас); Шчасце маці – *усіх шчасце* (П.Кавалёў); Ласка бацькоў – *сонечная ласка* (І.Грамовіч); Месяц люты – *месяц завірух* (А.Звонак); – Вы кажаце праўду: званне настаўніка – *высокае званне* (І.Шамякін) і г.д.

Прыведзеныя прыклады сведчаць, што дзейнікі таксама выражаюцца СНС: *час світаньня, шчасце маці, ласка бацькоў, месяц люты, званне настаўніка*. СНС фарміруюцца на ўзроўні семантыкі сказаў, непадзельнасць іх, як сведчаць прыклады, залежыць ад слоўнага акружэння ў сінтаксічнай канструкцыі. Ва ўсіх разгледжаных сказах з сінтаксічна непадзельных словазлучэнняў нельга апусціць залежнага слова, таму што менавіта яно з'яўляецца семантычным цэнтрам таго ці іншага члена сказа.

3. Заўсёды як сінтаксічна непадзельныя выкарыстоўваюцца словазлучэнні, якія выконваюць ролю састаўнога іменнага выказніка і складаюцца з матэрыяльна выражанай дзеяслоўнай звязкі (ідэальнай, паўзнамянальнай і знамянальнай) і прызвязачнай часткі, у якасці якой ужываюцца назоўнікі, прыметнікі, лічэбнікі, займеннікі, дзеепрыметнікі. Напр.:

Абодва многа чыталі і сярод раённых работнікаў *лічыліся эрудытамі, кнігалюбамі* (І.Шамякін); Пасля дажджу лес *зрабіўся панурым, непрытульным* (М.Льнкоў); Завецца спадчына мая ўсяго *старонкай роднаю* (Я.Купала); Дзядзька Косця *хадзіў узрушаны* па пакоі (М.Льнкоў) і інш.

4. У сінтаксічных канструкцыях з састаўным дзеяслоўным выказнікам інфінітыў у спалучэнні з фазавымі дзеясловамі, мадальнымі дзеясловамі, кароткімі прыметнікамі, назоўнікамі з аслабленым лексічным значэннем, якія выступаюць у якасці звязак, утвараюць СНС. Напр.:

Яраш *скончыў распытваць* пра здароўе і змоўк (І.Шамякін); Міхал, навошта ўжо таіцца, *любіў-такі павесяліцца* (Я.Колас); Мы *здатны ўсе* пра шчасце *паразважаць* парой (Н.Пілевіч); Ён толькі *хваліцца майстар* (І.Мележ) і г.д.

Ілюстрацыйны матэрыял сцвярджае, што лексемы скончыў, любіў, здатны не здольны самастойна выконваць ролю выказніка. Яны ў спалучэнні з інфінітывамі *распытваць, павесяліцца, паразважаць, хваліцца* ўтвараюць СНС, якія функцыянуюць у ролі састаўнога дзеяслоўнага выказніка.

5. Да СНС адносяцца спалучэнні двух назоўнікаў або назоўніка з займеннікам са значэннем сумеснасці, у якіх галоўны кампанент выражаецца назоўнікам або займеннікам у форме назоўнага склону, а залежны – назоўнікам ці займеннікам у форме творнага склону з прыназоўнікам з *(са)*. У такім разе дзеяслоў-выказнік мае форму множнага ліку. Як адзначае Г.А.Золатава, такія словазлучэнні абазначаюць «сукупнасць двух (або некалькіх, але пры гэтым аб'яднаных такім чынам, што захоўваюцца два кампаненты) прадметаў, з якіх другому належыць некалькі залежнае, даданае месца»[3]. Напр.:

Песняй вясны лебядзінаю, скінуўшы зімнія чары, шэпчаўца *явар з калінаю* ў сумнай даліне пад ярам (Я.Купала); *Мы з табою* справілі заручыны на зары далёкае пары (А.Звонак); *Міхал з Ксавэрам* задуменна ішлі праз лес (Я.Колас).

У прыведзеных прыкладах, па-першае, форма творнага склону не здольна выконваць ролю асобнага члена сказа, бо да яе нельга паставіць сэнсавага пытання. Па-другое, змена парадку слоў парушае сэнс сказа. Але трэба мець на ўвазе, калі ж дзеяслоў-выказнік выражаецца формай адзіночнага ліку, то назоўнік або займеннік у форме творнага склону будзе выконваць функцыю дапаўнення. Параўн.:

1. *Заслонаў з Міронам Іванавічам* правялі кароткую нараду (М.Лынькоў); 2. На прыгугменні, поруч з садам, *павець з гумном* стаяла радам (Я.Колас).

6. Вельмі распаўсюджанымі ў мове з'яўляюцца колькасна-іменныя СНС, у якасці кампанентаў якіх выступаюць лічэбнікі і імёны. Напр.:

Два высокія *клёны* каля гумна здаваліся сінімі і мокрывымі (К.Чорны); Над руінамі палаца *мільёны* яркіх зор (М.Машара); Мы бачым на дарозе *двух чалавек* (К.Чорны) і інш.

У словазлучэннях *два клёны, мільёны зор, двух чалавек* граматычна залежнымі з'яўляюцца назоўнікі, а галоўнымі кампанентамі – лічэбнікі. З сэнсавага ж боку семантычна галоўнымі з'яўляюцца назоўнікі. Паколькі семантычную прымету прынята разглядаць як вядучую, то абодва кампаненты словазлучэнняў выступаюць як СН і выконваюць функцыю аднаго члена сказа (дзеянікі, дапаўнення).

7. Аналагічныя СНС утвараюць няпэўна-колькасныя словы ў спалучэнні з імёнамі ў форме роднага склону. Напр.: *Нямала сватоў прязджала здалёк, але іх адмова чакала* (М.Танк); *Шмат вайной людзей закалыхана, многа спіць іх у зямлі сырой* (А.Куляшоў); *У некалькіх чалавек не засталося даху над галавой* (М.Льськоў) і г.д.

8. Да СНС адносяцца словазлучэнні тыпу *дваццаць чалавек студэнтаў, пяць штук патронаў*, у якіх кампаненты *чалавек, штук* маюць семантычна паслабленае значэнне, выконваюць указальную функцыю і могуць быць апушчаны без страты зместу сказа. Параўн.:

1. Пяць штук патронаў ляжала ў патранташы. і 2. Пяць патронаў ляжала ў патранташы.

Вельмі блізкімі да толькі што разгледжаных СНС з'яўляюцца словазлучэнні тыпу *да дзесяці чалавек, менш сарака рублёў, каля дванаццаці гадзін* і інш., якія выражаюць прыблізную колькасць. Значэнне прыблізнасці тут уносяць словы *да, менш, каля*. У такіх словазлучэннях лічэбнікі ў форме роднага склону з'яўляюцца граматычна галоўнымі, якія кіруюць назоўнікамі. Сінтаксічная непадзельнасць такіх словазлучэнняў выклікана няздольнасцю аднаго са слоў выступаць у якасці асобнага члена сказа без другога слова. Напр.:

У паходзе былі *каля дзесяці гадзін*; Гэта дэталь каштуе *менш дваццаці рублёў* і інш.

9. Як СНС іменнага тыпу лічацца канструкцыі, у якіх адзін з кампанентаў выражаецца назоўнікам са значэннем меры, аб'ёму або сукупнасці і г.д., а другі – назоўнікам у форме роднага склону: *ахапак сушняку, літр малака, натоўп людзей, кучы траў* і інш. Напр.:

Толя ідзе да вогнішча з маленькай сякеркай у руцэ і з *ахапкам сушняку* (Я.Брыль); У хаце было цёпла: спалохаўшыся марозу, бабуля спаліла ў грубцы вялікае *бярэмя* бярозавых *дроў* (Я.Брыль); На ўзлеснай вуліцы, якая была дагэтуль бязлюднай, раптам з'явілася *група дзяўчат і хлопцаў* (У.Шахавец); Цёмны *бор, кусты, балоты, кучы траў і лазняку...* (Я.Колас) і інш.

10. Назоўнікі-метафары ўтвараюць з назоўнікамі ў форме роднага склону СНС, бо першыя з іх не бываюць зразумелымі без залежных кампанентаў. Напр.:

У яго вочы – *кавалак блакіту* (М.Льськоў); Цёмны *бор, кусты, балоты, кучы траў і лазняку, рэкі, купіны, чароты, мора траў і хмызняку* (Я.Колас) і г.д.

Калі разглядаць састаўныя кампаненты словазлучэнняў *кавалак блакіту, мора траў і хмызняку* як асобныя члены сказа, то страчваецца семантычная непадзельнасць мастацкіх вобразаў.

Да гэтых СНС блізкія такія словазлучэнні, у якіх галоўны кампанент-назоўнік абазначае пачатак, канец, сярэдзіну з'явы, названай залежным назоўнікам: *пачатак восені, канец верасня, сярэдзіна лета, канец вайны* і пад. Напр.:

Быў *канец верасня*, і маладыя бярозкі на ўзлессі стаялі ў залатым убранні (І.Шамякін); У *пачатку восені* паехала Аленка ў Загор'е (Я.Колас).

11. Пры характарыстыцы чалавека часта ў ролі аднаго члена сказа выкарыстоўваюцца спалучэнні тыпу *чалавек высокага росту, дзяўчына вялікіх здольнасцей, дзіця з блакітнымі вачыма, мужчына пяцідзясяці гадоў* і інш. Непадзельнасць словазлучэнняў *высокага росту, вялікіх здольнасцей*, з *блакітнымі вачыма, пяцідзясяці гадоў* тлумачыцца семантычнай няпэўнасцю і сэнсавай недастатковасцю назоўнікаў, якія называюць абавязковыя прыметы асобаў. Такія словазлучэнні можна трансфармаваць у прыметнікі: (чалавек) *высокага росту – высокі, (дзяўчына) вялікіх здольнасцей – здольная, (дзіця) з блакітнымі вачыма – блакітнавокае* і г.д. Гэтая трансфармацыя – сведчанне непадзельнасці названых словазлучэнняў. Напр.: У пакой увайшоў чалавек *высокага росту* (В.Хомчанка); Іванова – *дзяўчына вялікіх здольнасцей*.

12. У мове шырока ўжываюцца словазлучэнні тыпу *хтосьці іншы, штосьці незразумелае, нешта цікавае* і г.д., у якіх сэнсавая вага займеннікаў *хтосьці, штосьці, нешта* недастатковая для таго, каб выступаць самастойна ў функцыі членаў сказа. І толькі ў спалучэнні са словаформамі *іншы, незразумелае, цікавае* перадаецца задуманы сэнс. Напр.:

Хтосьці іншы адказаў на пытанне; Дзядуля расказваў пра *нешта цікавае*.

Такія словазлучэнні з'яўляюцца СН, бо галоўныя кампаненты ў іх можна апусціць, а сэнс сказаў захаваецца.

13. Як СН выкарыстоўваюцца ў функцыі выказніка дзеяслоўна-іменныя словазлучэнні тыпу *падаць каманду, зрабіць запіс, дапусціць памылку* і інш. Напр.:

Штурман *падаў каманду* лётчыку, і самалёт пайшоў уніз (М.Льнякоў); Лабановіч прынёс журнал і *зрабіў запіс* (Я.Колас); Студэнт *дапусціў памылку*.

Тут сінтаксічная нечлянімасць такіх спалучэнняў тлумачыцца семантычнай непаўнатой дзеяслова. Згаданыя сло-

вазлучэнні можна лёгка трансфармаваць у адпаведнікі-дзея-слывы. Параўн.: падаў каманду — скамандаваў, зрабіў запіс — запісаў, дапусціў памылку — памыліўся.

Такім чынам, прааналізаваўшы некаторыя тыпы СНС, можна зрабіць выснову, што асноўны характар непадзельнасці такіх словазлучэнняў — гэта слоўнае акружэнне ў кантэксце, якое абумоўліваецца як семантычнымі, так і лексіка-граматычнымі ўмовамі. У адрозненне ад СС у СНС нельга апусціць залежны кампанент, таму што менавіта ён з'яўляецца семантычным цэнтрам члена сказа, семантычным канкрэтызатарам, бярэ на сябе асноўную сэнсавую нагрузку члена сказа. Пералічаныя тыпы СНС далёка не прэтэндуюць на іх вычарпальнасць. Пры сінтаксічным аналізе канструкцый са згадынымі словазлучэннямі патрэбна вельмі скрупулёзна падыходзіць да апошніх, бо яны, як сведчаць назіранні, вельмі разнастайныя як з боку структуры, так і з боку семантыкі, а часам могуць мець аманімічныя СС.

Спасылкі

1. Бурак Л.І. Сучасная беларуская мова: Сінтаксіс. Пунктуацыя. — Мн., 1987. — С. 15.

2. Міхневіч А.Я. Сінтаксічна непадзельныя словазлучэнні ў беларускай мове: Трансфармацыйны аналіз. — Мн., 1965. — С. 12.

3. Золотова Г.А. О типах неделимых сочетаний в предложении // Русск. яз. в нач. шк. — 1965. — №3. — С. 16.

ПАРАНАМАЗІЯ ЯК СПОСАБ ПАБУДОВЫ КАЛАМБУРАЎ (на матэрыяле беларускай драматургіі)

В. І. Рагаўцоў

(Магілёў)

Каламбур, пабудаваны на сугучнасці слоў (аднакаранёвых і рознакаранёвых), у лінгвістычнай літаратуры не маюць адзінага тэрміналагічнага наймення. Гэта звязана з тым, што з'ява сугучнасці, якая абазначаецца тэрмінамі «паранімія» і «паранамазія», сярод мовазнаўцаў не атрымала адназначнай кваліфікацыі. Прыхільнікі шырокага разумення тэрміна

«паронімы» пад параніміяй звычайна разумеюць частковае гукавое падабенства слоў пры іх семантычным адрозненні (поўным або частковым) [1, с. 368; 5, с. 411], а паранамазію кваліфікуюць як стылістычны прыём — супастаўленне не толькі роднасных (аднакаранёвых) слоў, але і няроднасных (рознакаранёвых), гукавое падабенства ў якіх зусім выпадковае [1, с. 368; 4, с. 86–87]. Пры вузкім разуменні тэрміна «паронімы» паранімію разглядаюць як частковае супадзенне паводле гучання аднакаранёвых слоў, якія адрозніваюцца паміж сабой значэннем [2, с. 30–31], а паранамазію — як стылістычны прыём збліжэння рознакаранёвых слоў, якія маюць гукавое падабенства [5, с. 412]. Наяўнасць шэрагу прычын, якія прыводзяць да змяшання параніміі з паранамазіяй [3, с. 97–98], ускладняе размежаванне гэтых паняццяў, што, аднак, не з'яўляецца прынцыпова важным для маўлення, дзе яны выкарыстоўваюцца як адметны мастацкі прыём пабудовы каламбураў. Гэтая акалічнасць, а таксама тое, што паронімы рэдка выкарыстоўваюцца пры пабудове каламбураў, наводзіць на думку аб мэтазгоднасці выкарыстання тэрміна «паранамазія» для абазначэння фанетычнага абыгрывання слоў у маўленні незалежна ад іх генетычнай роднасці.

Сказанае дае падставы каламбуры, пабудаваныя на аснове паранамазіі, называць паранамастычнымі.

Выдзелім дзве разнавіднасці ўтварэння каламбураў на аснове паранамазіі.

1. Унутрымоўная паранамазія. У каламбуры збліжаюцца паранамасы адной мовы, другі з якіх у параўнанні з першым, экспрэсіўна нейтральным, як правіла, мае выразную квалітатывную (часцей адмоўную) канатацыю. На збліжэнні стылістычна (эмацыянальна) кантрастных паранамасаў і ўзнікае камічны эфект. Кампаненты паранамастычных бінармаў, выражаныя аднакаранёвымі словамі, могуць быць:

а) з прэфіксамі і без прэфіксаў: [Вера (пакрыўдзілася):] *Вам? Вам — так! Вам ніякая літаратура не трэба. Вам паўлітэркі і даміно. А вот вы літаратуры вельмі патрэбны. Як **пратацты**.* [Крандзялёў:] *Но-но! Толькі без **тыпаў**!* (А.Макаёнак. Таблетку пад язык) Словаформа *тыпаў* ужыта з адмоўным значэннем 'асобны чалавек, які вылучаецца сярод іншых характэрнымі рысамі (звычайна негатыўнымі)';

б) з рознымі прэфіксамі: [Бонч-Бруевіч:] *Я б цябе зараз не **пагрэў**, а **агрэў** бы, ды так, каб ты не ўстаў больш!* (К.Губарэвіч. Галоўная стаўка) Паранамас *агрэў бы* (разм. 'моцна ўдарыў бы') мае выразную эмацыянальна-экспрэсіўную канатацыю;

в) з рознымі суфіксамі: [Дачка:] *Мальш! Я тут **старэйшая!*** [Сын:] *Ну, чаго ты надзьмулася! **Старэнькая!** Бабуська!* (Разгортвае скрутак.) (А.Макаёнак. Зацюканы апостал) Словаформа *старэнькая* 'вельмі старая', ужытая ў дачыненні да малой сястры, утрымлівае іранічную канатацью;

г) з прэфіксамі і без прэфіксаў (з рознымі суфіксамі): [Алесь:] *Будан-Рыльскі **пранюхаў** пра братанне!* [Патап:] *Ну дык што? На гэта і **нюхаўкі** спецыяльнай не трэба.* (Я.Колас. Вайна вайне) Паранамас *нюхаўка* 'нос' у адрозненне ад размоўнага *пранюхаў* мае зніжаную (грубую) стылістычную афарбоўку;

д) рознымі часцінамі мовы: [Міліцыянер:] *Я не сам. Мне загадана. Правяршыць **сігнал**.* [Арына Радзівонаўна:] *Скажы, сакалік, а хто ж гэта данёс? Хто **прасігналіў?*** (А.Макаёнак. Верачка) Камічны эфект каламбура заснаваны на тым, што другі з кампанентаў паранамастычнай бінармы (*прасігналіў* 'папярэдзіў пра што-н. непажаданае'), мае зніжаную эмацыянальна-экспрэсіўную афарбоўку.

Сярод паранамастычных бінармаў, кампаненты якіх выражаны рознакаранёвымі словамі, можна выдзеліць:

а) бінармы, у якіх кампаненты маюць аднолькавыя суфіксы: [Шкляр:] *Дзе пан атрымаў адукацыю? У якіх славурых акадэміях навучаўся? Можа, пан **клірык?** Можа, пан вучыўся ў семінарыі?* [Несцерка:] *Я, браце, не **кнырык**, дык нашто мне твая свінарыя?* (В.Вольскі. Несцерка);

б) бінармы, кампаненты якіх маюць аднолькавыя прэфіксы і суфіксы: [Даўгучыц:] *Так, то быў, здаецца, яшчэ **застойны** час, але **застольны**.* [Людміла Міхайлаўна:] *Што застольны, то застольны. Гэта праўда. Але я не пра тое.* (І.Чыгрынаў. Хто вінаваты);

в) бінармы з кампанентамі — невытворнымі асновамі: [Сын:] *<...> Прыемна, непрыемна — глытай, глытай, глытай! Усякі **фарш** і ўсякі **фалыш!*** (А.Макаёнак. Зацюканы апостал)

У рознакаранёвых бінармах, як і ў аднакаранёвых, другі кампанент адрозніваецца ад першага яскравай канатацыйнай афарбоўкай (часцей неадабральнай).

2. Міжмоўная паранамазія. Запазычаныя словы як кампаненты міжмоўных паранамасаў ужываюцца ў беларускім графічным афармленні. У паранамастычную бінарму ўваходзяць паранамасы розных моў:

а) рускай і беларускай: [Станавы:] *Предвадзіцельство-вал. Генерал в **сражении** без вінтоўкі, а камандует.* [Наста:] *Ды дзе тут заражэнне, ніякага **заражэння** і не было ні ў каго.* (М.Грамыка. Воўк) Руск. *сражение* 'бітва, бой' — бел.

заражэнне 'перадача каму-н. заразы'. Кампаненты паранама-стычнай бінармы адрозніваюцца пачатковымі фанемамі <р> – <с> і наяўнасцю новай фанемы <а> у другім кампаненце.

б) нямецкай і беларускай. У паранамастычных бінармах кампаненты пры агульным фаналагічным складзе адрозніваюцца дзвюма-трыма фанемамі. Фаналагічнае адрозненне з'яўляецца спантанным, не носіць рэгулярнага (заканамерна-га) характару: [Карнейчык (робіць сярдзітую міну і крычыць, нібы лаецца) :] *Ду майн лібэс мэдхен! Ду майнэ шэцунг! Іх віль **кюсэн** дык!* [Насця (смяецца) :] ***Кусацца** будзеш? Уй, як страшна!* (К.Крапіва. Канец дружбы) Ням. *кюсен* (küssen) 'цалаваць' – бел. *кусацца*. Або: [Вартавы:] *Ді **вафэ**... **вафэ**...* [Верхаводка:] *Якія **вафлі**?..* Не разумею... (А.Кучар. Гэта было ў Мінску) Ням. *вафе* (Waffe) 'зброя' – бел. *вафлі*. Ці: [Насця:] *Слабы ты яшчэ немец.* [Карнейчык:] *Чакай, чакай! Зараз!* (Гартае слоўнік.) ***Віль... віль... віль...*** [Насця:] *А ты не **віляй**, проста кажы.* (Падыходзіць да яго, вітаецца.) *Як гадуешся?* (К.Крапіва. Канец дружбы) Ням. *віль* (will) 'хачу' – бел. *віляй*.

Беларускамоўным кампанентам паранамастычнай бінармы можа быць аказіяналізм, утвораны на аснове іншамоўнага слова: [Капітан:] *Ія... Абер іх **глаўбе**, князь...* [Радзівіл:] *Тымне не **глаўбай**.* Іначай будзеш мець кіёў у спіну. (У.Караткевіч. Маці ўрагану) Ням. *глаўбе* (glaube) 'веру, мяркую, думаю' – бел. *глаўбай* (у кантэксце ўжываецца са значэннем 'пергетаць').

в) французскай і англійскай: [Стары:] *Бач ты. Як яна гэта называе? **Сервіз**?* [Дружок:] ***Стрыптыз**.* Ну, па яхту пойдзеце? *Ве-ельмі цікава.* (А.Макаёнак. Кашмар) Франц. *сервіз* (service) – англ. *стрыптыз* (strip tease).

Паранамазія з'яўляецца адным з актыўных спосабаў пабудовы каламбураў у беларускай драматургіі, якія маюць эфектную камічную афарбоўку і рознае моўнае выражэнне.

Спасылкі

1. Бельчиков Ю.А. Паронимия // Лингвистический энциклопедический словарь. – М., 1990.

2. Вишнякова О.В. Паронимия в русском языке. – М., 1984.

3. Вишнякова О.В. Паронимия и паронимазия // Русский язык в школе. – 1966. – №3.

4. Колесников Н.П. Паронимазия как стилистическая фигура // Русский язык в школе. – 1973. – №3.

5. Кунцэвіч Л. П. Паранімія // Беларуская мова: Энцыкл. – Мн., 1994.

ВЫВУЧЭННЕ ФРАЗЕАЛАГІЗМАЎ У КУРСЕ «БЕЛАРУСКАЯ ДЫЯЛЕКТАЛОГІЯ»

М. А. Даніловіч

(Гродна)

У курсе «Беларуская дыялекталогія» абавязковай для вывучэння студэнтамі-філолагамі падаецца невялікім аб'ёмам тэма па фразеалогіі. Яна адлюстравана ў праграме курса і ў адпаведнай навучальнай літаратуры. Галоўны дапаможнік, па якім займаюцца студэнты, напісаны больш за трыццаць гадоў назад, выдадзены ў 1969 годзе [1]. Другое яго выданне 1980 года [2] тэарэтычнай часткай мала чым адрозніваецца ад першага. З арыентацыяй на гэты дапаможнік створаны і пазнейшыя [3; 4].

За апошнія 30 гадоў навука пра беларускую дыялектную мову дасягнула прыкметных поспехаў. Не з'яўляецца выключэннем у яе межах і фразеалагічны напрамак. Апублікаваны шэраг артыкулаў, слоўнікаў, падрыхтаваны і абаронены кандыдацкія дысертацыі па дыялектнай фразеалогіі. Улічваючы тэарэтычныя напрацоўкі і новы практычны матэрыял, уведзены ў навуковы абыходак, наспела патрэба змяненняў, удакладненняў і дапаўненняў у змест і аб'ём тэмы «Фразеалогія».

Не прэтэндуючы на бясспрэчнасць, паспрабуем па-новаму ў асноўных рысах спыніцца на тых аспектах, якія, на наш погляд, павінна ўвабраць у сябе частка курса «Беларуская дыялекталогія», прысвечаная фразеалогіі.

Фразеалогія беларускай дыялектнай мовы складае значны пласт моўна-выяўленчых адзінак. Існаванне і развіццё яе ў адрозненне ад лексікі выклікана не патрэбамі намінацыі, а імкненнем даць характарыстыку прадметам, дзеянням, з'явам, якія ўжо названы словамі. Напрыклад, для абазначэння паняцця 'перастаць жыць' існуе каля сотні фразеалагізмаў, нягледзячы на наяўнасць спецыяльнай слоўнай намінацыі *памёрці: пайсці да сваіх, пайсці пад бярозы, адкінуць канькі, з Богам дагавор падпісаць і інш.*

Сфера з'яў і працэсаў, абазначаных другаснымі намінацыямі, тэматычна абмежаваная. Фразеалагізмы сваім значэннем, як правіла, маюць дачыненне да чалавека, яго знешнасці, характару, разумовых і фізічных якасцяў, паводзінаў і дзеянняў, а таксама да розных абстракцыяў.

Неабходна адрозніваць тэрміны *фразеалогія дыялектнай мовы (дыялекту)* і *дыялектная фразеалогія*. Першы тэрмін ахоплівае ўсе фразеалагічныя звароты, што бытуюць у гаворках: агульнанародныя, літаратурныя, агульнадыялектныя, рэгіянальныя. Другі пашыраецца толькі на тыя выразы, якія знаходзяцца за межамі літаратурнай мовы.

У кожнай канкрэтнай гаворцы агульнанародныя фразеалагізмы (сярод іх большасць належыць і літаратурнай мове) колькасна пераважаюць над дыялектнымі. Але ва ўсёй дыялектнай мове дыялектных фразеалагізмаў значна больш, чым агульнанародных за кошт суразмернай колькасці ўнутрыдыялектных, рэгіянальных і вузкарэгіянальных адзінак.

Спецыфіка дыялектных фразеалагізмаў найбольш выразна выяўляецца пры параўнанні іх з літаратурнымі адпаведнікамі. Гэта дазваляе ўбачыць характар фразеалагічнага дыялектызма. Пад фразеалагічным дыялектызмам будзем разумець такія фразеалагізм, які бытуе на пэўнай тэрыторыі, адсутнічае ў літаратурнай мове ці адрозніваецца ад суадноснага літаратурнага формай або значэннем. Вылучаецца некалькі тыпаў фразеалагічных дыялектызмаў.

1. Фразеалагічна-фанематычныя дыялектызмы – адрозніваюцца ад літаратурных адпаведнікаў гукавымі асаблівасцямі слоўкампантаў: *без дай рацы* – без дай рады, *бімбікі біць* – бібікі біць, *даць пстрыкача* – даць стракача, *не хіханькі* – не хаханькі, *у каршэль* – у каршэнь, *Тамаш няверны* – Фама няверны.

2. Фразеалагічна-словаўтваральныя дыялектызмы – маюць у сваёй структуры кампаненты з іншымі, чым у літаратурнай мове, словаўтваральнымі афіксамі: *абмываць костачкі* – перамываць костачкі, *зламаць зубы* – абламаць зубы, *ні стуль ні сскуль* – ні адтуль ні адскуль, *папова (поп'е) вока* – папоўскае вока, *абвесці круга пальца* – абвесці кругом пальца, *стаць на дыбы* – стаць на дыбкі.

3. Фразеалагічна-марфалагічныя дыялектызмы – разыходзяцца з літаратурнымі фразеалагізмамі марфалагічнымі формамі кампантаў: *дзе сеў там і злезеш* – дзе сядзеш там і злезеш, *хоць зубы выбірай* – хоць зубы выберы, *коніка выкінуць* – выкінуць конікі, *брыдзіць свет* – брыдзіць светам, *не ў свае духі* – не ў свой дух.

4. Фразеалагічна-сінтаксічныя дыялектызмы – характарызуюцца адметнасцю сінтаксічнай будовы: *вочы ў кол паставіць* – паставіць калом вочы, *жабу на языку не спячэш* – жаба на языку не спячэцца, *мех і торбу* – мех з торбай, *па*

свіных галасах — у свіных галасы, поўнай губой — на поўную губу, як з серады на пятніцу — як серада на пятніцу.

5. Фразеалагічна-лексічныя дыялектызмы. Заснаваныя на аднолькавым ці падобным вобразе, яны адрозніваюцца асобнымі словамі-кампанентамі: *як ветрам зваяла* — як ветрам здземула, *мяшаць з балотам* — мяшаць з гразю, *як жыта прадаўшы* — як пшаніцу прадаўшы, *піва не зварыш* — кашы не зварыш, *выпетрыцца з галавы* — вылецець з галавы.

6. Канструкцыйна-колькасныя фразеалагічныя дыялектызмы — вызначаюцца меншай або большай колькасцю кампанентаў, чым адпаведныя літаратурныя фразеалагізмы. Змяненне колькасці кампанентаў адначасова ўплывае і на змяненне сінтаксічнай канструкцыі: *выйсці сухім* — выйсці сухім з вады, *вочы пазычыць* — у сабакі вочы пазычаць, *вады ў лыжцы не замуціць* — вады не замуціць, *цапу-лапу нажаў капу* — цапу-лапу, *як з іголки зняты* — як з іголки.

7. Фразеалагічна-семантычныя дыялектызмы. Калі дыялектызмы папярэдніх тыпаў характарызуюцца адметнасцю формы пры тоеснасці значэння, то гэтыя, наадварот, пры фармальным супадзенні з літаратурнымі фразеалагізмамі адрозніваюцца ад іх значэннем ці адценнямі значэння: *душой загавець* 'стаць бяздушным, неспагадлівым, абыякавым' — *душой загавець* 'памерці', *рассыпацца драбней маку* 'прыкладаць усе намаганні, каб дасягнуць чаго-н.' — *рассыпацца драбней маку* 'лісліва дагаджаць каму-н., паддобрывацца да каго-н.', *сёмая вада на кісялі* 'невядома, ці ажыццявіцца, збудзецца што-н.' — *сёмая вада на кісялі* 'вельмі далёкі сваяк', *у адну руку* 'аднадушна, суладна, згодна (гаварыць)' — *у адну руку* 'аднолькавых думак, поглядаў, у поўнай згодзе з кім-н.'

8. Уласнафразеалагічныя дыялектызмы — гэта не варыянты, а самастойныя выразы, якім у літаратурнай мове адпавядаюць іншыя сінанімічныя фразеалагізмы, з іншым вобразам і лексічным складам або для якіх у літаратурнай мове наогул няма фразеалагічных адпаведнікаў: *барабаниць языком па пустой бочцы* 'гаварыць абы-што, малоць языком', *зубы паласкаць* 'пляткарыць', *пяты сушыць* 'не працаваць, адпачываць', *басіны спраўляць* 'хадзіць босым', *арэшкі шчыпаць* 'ікаць'. Гэта найбольш значны і цікавы пласт дыялектнай фразеалогіі, за кошт якога папаўняецца фразеалогія літаратурнай мовы.

Варта звярнуць увагу на кампанентавую структуру дыялектнай фразеалогіі. Паводле назіранняў вучоных,

прыкладна 70% фразеалагічных дыялектызмаў складаюцца са слоў агульнаўжывальных, вядомых і дыялектам, і літаратурнай мове, і толькі 30% выразаў маюць у сваёй структуры пазалітаратурную лексіку, якую можна аб'яднаць у пэўныя групы.

1. Лексічныя дыялектызмы: *каб ванцак узяў каго 'выказванне абурэння, злосці, гневу, пажадання нядобрага каму-н.'* (ванцак – заварот кішак; конская хвароба); *надуць лупы 'зазлаваць, надзьмуцца, пакрыўдзіцца'* (лупы – вусны), *палічыць скабы каму 'пабіць, збіць каго-н.'* (скабы – рэбры).

2. Дыялектныя аказіялізмы, якія ўжываюцца толькі ў складзе фразеалагізмаў: *заліць слепакі 'выпіць залішне спіртнога, быць п'яным; закрыць сёрбалку 'замоўкнуць', надуць дзьмухаўку 'надзьмуцца, насупіцца, пакрыўдзіцца'.*

3. Пазычаныя словы. У беларускіх гаворках гэта часцей пранікненні з суседніх і германскіх моваў: а) польскай – *гнэмбіць муху 'прыгнятаць, здзекавацца са слабейшага, малодшага', дай ты спокуй 'выказванне адмаўлення чаго-н., нязгоды з чым-н.', даць пшыпаліць 'насварыцца на каго-н., прабраць, пакараць каго-н.', ні гловы ні мовы 'няўдалы, някемлівы, нерашучы, негаваркі хто-н.', фіёлкі ў галаве 'хто-н. несур'ёзны, легкадумны, ветраны';* б) рускай – *рукі ў брукі 'без працы, без занятку, без справы (хадзіць)', аляць дваццаць пяць 'тое самае, адно і тое ж', сем пятніц на нядзелі 'хто-н. часта, лёгка мяняе свае рашэнні, намеры, настроі';* в) літоўскай – *задраць гегні 'адпачываць лежачы, спаць', лейды лейдзіць 'многа і абы-што гаварыць';* г) украінскай: *ні богу свечка ні чорту кацуба 'пасрэдны чалавек, які нічым не вылучаецца';* д) нямецкай – *голы васар 'нямоцная водка', 'слабы толк, малая карысць', даць фэёру 'моцна насварыцца на каго-н.'*

4. Устарэлыя словы: *тры лоты да здыхоты каму 'хто-н. вельмі стары, хворы, блізкі да смерці'* (лот – адзінка вагі, роўная прыблізна 12 грамаў); *курачом не выкурыць каго адкуль 'ніякім чынам не прымусіць каго-н., выйсці адкуль-н.'* (курач – ануча для падкурвання пчол; дымар); *лэстачкамі слацца перад кім 'лісліва дагаджаць каму-н., падлізвацца да каго-н.'* (лэстачкі – ліслівасць).

У структуру значнай часткі фразеалагізмаў уваходзіць уласнае імя: антрапонім, тапонім, заонім і інш.: (харошы) *як люлька ў Адошы*, (цікавы) *як Мартын да кавы*, (збірацца) *як Сара за мора*, у Вільню можна заехаць на чым 'вельмі тупы, ненавостраны (нож)', Маскву відаць (відно) 'вельмі

кіслае што-н.', *паехаць у Храпянёва 'спаць пахропваючы', як Мурза блох 'вельмі многа, празмерна (набрацца, назапасіць чаго-н.)'*).

Дыялектная фразеалогія характарызуецца рознай арэальнай прыналежнасцю, падзяляецца на некалькі груп:

1. Агульнадыялектныя фразеалагізмы; пашыраны ва ўсіх беларускіх гаворках: *мець бога ў жываце 'быць лаяльным, спагадлівым, чулым да каго-н.', Маскву ўбачыць 'зрабіць грывасу ад ужывання чаго-н. кіслага', з душы не злазіць у каго, чый 'пастаянна дакучаць, дамагаючыся чаго-н.'*

2. Аднадыялектныя фразеалагізмы; належаць толькі пэўнаму дыялекту. Напрыклад, за межамі паўднёва-заходняга дыялекту не выяўлены фразеалагізм *на баранах* 'на плячах, на шыі (сядзець, насіць)'. Выраз *на пужлівай казе вазіць* каго 'празмерна дагаджаць каму-н.' занатаваны ў паўночна-ўсходнім дыялекце. Толькі сярэднебеларускім гаворкам вядомы фразеалагізм *пад задзёр* 'супраць шэрсі', 'насуперак'.

3. Рэгіянальныя фразеалагізмы; у межах дыялекту распаўсюджаны на абмежаванай моўнай тэрыторыі: *не вярста каму* 'не падыходзіць па якім-н. якасцях каму-н.' (Мсціслаўшчына), *варона гервяцкая* 'нерастаропны, нехлямяжы чалавек, разявака' (Астравеччына), *калоць у бокі* 'рупіць, непакоіць' (Навагрудчына). Сярод іх вылучаюцца вузкарэгіянальныя фразеалагізмы, якія бытуюць у адной ці некалькіх суседніх гаворках: *загнаць як быку ў лэб* што 'марна, упустую, патраціць, правесці (дзень, вечар і пад.)' (Бастуны Воран.), *выпісаць пару гарачых* каму 'пабіць, пакараць каго-н.' (Бабіна Гродз.), *на гару ваду насіць* 'займацца пустой, малаэфектыўнай справай' (Косцевічы Астр.).

Фанетычныя і марфалагічныя адметнасці гавораў знаходзяць адлюстраванне не толькі ў словах, але і ў кампанентах фразеалагізмаў, якія ў залежнасці ад гэтага функцыянуюць у варыянтных формах: *мець галаву на плячах* (большасць гавораў) — *імець гылаву на плічах* (Магілёўшчына) — *меті голову на плечях* (палескія гаворкі), *сэрца замірае* (сярэднебеларускія гаворкі) — *сэрцо замірае* (гродзенска-баранавіцкія гаворкі) — *серца замірыць* (віцебска-магілёўскія гаворкі).

Назіраюцца шматлікія лексічныя варыянты фразеалагізмаў, выкліканыя некалькімі прычынамі: дыялектнымі асаблівасцямі лексічнага складу гавораў; імкненнем узмацніць эмацыянальна-экспрэсіўную афарбоўку, вобразнасць фразеалагізма; вусным характарам

дыялектнай мовы і няспынным працэсам народнай фразеатворчасці; уплывам суседніх моваў. Напрыклад: гадам у вочы скакаць (дзыгаць), як жаба мулу (калу), заліць вочы (бельмы, зегры, зеграчы, зрынкі, зрыны, зрэнкi, слепаки), выдурвацца як муха на варэнні (на веніку, на матацыкле, на матоцьку, на сцяне, на шкле, на сцякле), і куры не шэпчуць (не спяваюць, не пяюць, не кудахчуць, не сакочуць) пра каго, і святы (свенты) божа не паможа каму, малако ад шалёнай (бешанай) каровы.

Утвараюцца фразеалагізмы дыялектнай мовы рознымі апісанымі ў лінгвістыцы спосабамі. Досыщ прадуктыўным выступае спосаб мадэлявання – «стварэння новых выразаў па гатовай мадэлі – на ўзор тых, якія ўжо ёсць у мове» [5; с. 25]. Так, па адной мадэлі ўтворана цэлая серыя фразеалагізмаў са значэннем 'невядома': агонь яго ведае, Бог яго ведае, вада яго ведае, дох яго ведае, бура яго ведае, гром яго ведае, зямля яго ведае, кадук яго ведае, карбунак яго ведае, крываўка яго ведае, нядоля яго ведае, няшчасце яго ведае, пранцы яго ведаюць, пярун яго ведае, трасца яго ведае, халера яго ведае, яма яго ведае і інш.

Многія рэгіянальныя і вузкарэгіянальныя фразеалагізмы ўжніклі на аснове канкрэтных фактаў, падзей, анекдотаў, павер'яў, вядомых у пэўнай мясцовасці. У ваколіцах вёскі Косцевічы Астравецкага раёна фразеалагізму міхалачкава сучка хлеба не ела 'выказванне сумнення ў праўдзівасці сказанага, зробленага' даюць такое тлумачэнне. Міхалачка быў скупы чалавек. Ён нават не карміў сваю сучку, што выклікала насмешкі вяскоўцаў. Каб апраўдацца перад імі, ён пусціў чутку, быццам сучка худая таму, што не хоча есці, «не мае апетыту». Для доказу Міхалачка ўзяў сухую скарынку хлеба і, робячы выгляд, што хоча карміць сучку, на вачах вяскоўцаў з сілай тыцнуў ёй скарынкай у нос. Сучка заскуголіла ад болю і страху і скарынку не ўзяла.

Фразеалагізм *сіта-сіта-рэшата* 'выказванне насмешлівых адносін да таго, хто мае кепскую памяць, хто забываецца' заснаваны на народным анекдоце. Пайшла жанчына да суседкі пазычыць сіта. Каб не забыцца, па што ідзе, прыгаворвала ўсю дарогу: *сіта-сіта-рэшата, сіта-сіта-рэшата*. А як увайшла ў хату, павіталася, то і забылася, па што прыйшла і кажа: «Пазычце мне таўкача».

Прапанаваная тут схема дазволіць студэнтам зразумець фразеалагічны склад дыялектнай фразеалогіі, яе адрозненне ад фразеалогіі літаратурнай мовы.

Спасылкі

1. Блінава Э.Д., Мяцельская Е.С. Беларуская дыялекталогія: Вучэб. дап. для філал. фак. выш. навуч. устаноў. — Мн., 1969. — 167 с.

2. Блінава Э.Д., Мяцельская Е.С. Беларуская дыялекталогія: Вучэб. дап. для філал. фак. выш. навуч. устаноў. — 2-е выд., дапрац. і дапоўн. — Мн., 1980. — 304 с.

3. Мяцельская Е.С., Блінава Э.Д. Беларуская дыялекталогія: Практыкум. — Мн., 1991. — 287 с.

4. Беларуская і руская дыялекталогія: Дап. для студэнтаў філфакаў ВНУ. — Мн., 1992. — 248 с.

5. Лепешаў І.Я. Фразеалогія сучаснай беларускай мовы: Вучэб. дапам. для філал. фак. ВНУ. — Мн., 1998. — 271 с.

НОВЫ КУРС «БЕЛАРУСКАЯ МОВА (ПРАФЕСІЙНАЯ ЛЕКСІКА)» У ПАДРЫХТОЎЦЫ СТУДЭНТАЎ СПЕЦЫЯЛЬНАСЦІ «ЗАМЕЖНЫЯ МОВЫ»

І.А.Усачэнка

(Гродна)

Упершыню ў праграму падрыхтоўкі філолага, настаўніка замежнай мовы ўведзены курс «Беларуская мова (прафесійная лексіка)»[1]. Аб'ём курса невялікі: 40 гадзін лекцыйных і 20 практычных заняткаў (на працягу I і II семестраў). Новы курс разлічаны на студэнтаў, якія ў школе атрымалі пэўныя тэарэтычныя веды, трывалыя практычныя навыкі ў галіне сучаснай беларускай мовы.

Фармулёўка курса не з'яўляецца дакладнай, паколькі змест курса не абмяжоўваецца прафесійнай лексікай. Прафесіяналізмы — гэта «словы і выразы, уласцівыя мове прадстаўнікоў якой-небудзь прафесіі або сферы дзейнасці»[2]. Параўнаем азначэнне спецыяльнай лексікі, прыведзенае ў гэтай жа манаграфіі: «... спецыяльнай лексікі, якой карыстаюцца галоўным чынам толькі прадстаўнікі пэўнай галіны навукі, прафесіі ці роду заняткаў»[3]. У групу спецыяльнай лексікі ўваходзяць тэрміны і прафесіяналізмы. Зразумела, што межы паміж гэтымі двума разрадамі рухомыя. Асноўнае адрозненне ў тым, што тэрміны маюць афіцыйны статус, падпарадкоўваюцца норме, ствараюцца свядома і штучна, а прафесіяналізмы маюць мясцовы характар, не ўнармаваны, фарміруюцца

стыхійна. Прадметам курса «Беларуская мова» павінны стаць тэрміны. Мы павінны засяродзіць увагу перш за ўсё на беларускай лінгвістычнай тэрміналогіі, якой будуць карыстацца студэнты падчас навучання ва універсітэце і ў працэсе далейшых навуковых даследаванняў. Больш дакладнай можа стаць фармулёўка «Беларуская мова (спецыяльная лексіка)».

Пры вывучэнні згаданага курса студэнты рамана-германскага аддзялення атрымаюць ґрунтоўныя веды па асноўных тэарэтычных пытаннях лексікалогіі, лексікаграфіі, стылістыкі, культуры і тэхнікі маўлення. Адметнасці беларускай мовы падаюцца ў параўнальным аспекце (з рускай мовай). Адбываецца знаёмства з тэорыяй і практыкай перакладу, якія паспяхова могуць быць выкарыстаны для перакладу як з рускай, так і з іншай замежнай мовы (англійскай, нямецкай, французскай).

У раздзеле стылістыкі большая ўвага надаецца навуковаму і афіцыйна-дзелавому стылям. Студэнты вучацца правільна афармляць справавыя паперы (заяву, даверанасць, пратакол пасяджэння кафедры або сходу студэнтаў).

Пры вывучэнні культуры маўлення тлумачыцца паняцце «камунікатыўныя якасці». Падрабязна аналізуюцца выпадкі парушэння камунікатыўных якасцей, у першую чаргу – правільнасці. Як вядома, правільнасць маўлення прадугледжвае захаванне носбітамі мовы літаратурнай нормы, што забяспечвае адзінства моўных сродкаў і ўзаемаразуменне паміж гаворачымі. Пры адсутнасці правільнасці не могуць спрацаваць іншыя камунікатыўныя якасці – дакладнасць, лагічнасць і г.д. Акрамя таго, веданне норм, а значыць і правільнае маўленне (пісанне) – істотны элемент культуры мовы і культуры чалавека ўвогуле.

Аналізуючы сістэму норм беларускай літаратурнай мовы, мы спыняемся на «слабых» месцах, дзе ў першую чаргу магчымы парушэнні норм. Студэнты самі шукаюць памылкі ў газетах і часопісах, вызначаюць характар парушэння.

Адзначаецца варыянтнасць і паступовая зменлівасць норм. Для прыкладу можна прывесці складанаскарочаныя словы тыпу аблвыканком, гарвыканком, утвораныя шляхам складання. Слоўнікі патрабуюць «пад націскам аднаўляецца этымалагічнае о, якога ў поўным слове не бывае»[4]. Аднак у маўленні зараз шырока выкарыстоўваецца матываванае, уласна беларускае напісанне аблвыканкам, гарвыканкам. У беларускім друку існуюць некалькі варыянтаў запазычанай лексемы камп'ютэр – камп'ютар, кампутар. На думку П.У.Сцяцко, усе перавагі за апошняю формаю як цалкам адаптаванай беларускай мовай[5].

Такім чынам, асноўная мэта курса «Беларуская мова (прафесійная лексіка)» – фарміраванне асобы філолага. Ва ўмовах дзяржаўнага білінгвізму важнай з’яўляецца падрыхтоўка камунікатыўна развітай асобы філолага, які валодае беларускай мовай і прафесійна карыстаецца ёю. Гэта актуальна ў сувязі з пашырэннем сферы функцыянавання беларускай мовы ў грамадстве (у прыватнасці – у галіне адукацыі, навукі, культуры, прававодства). Сёння беларуская мова – не столькі прадмет навучання, колькі неабходны, дзейсны сродак фарміравання асобы філолага.

Спасылкі

1. Аўтарам распрацаваны вучэбная і рабочая праграмы новага курса.

2. Шчэрбін В.К. Лексіка беларускай мовы з пункту гледжання сфер яе выкарыстання // Лексікалогія сучаснай беларускай літаратурнай мовы / Пад рэд. А.Я.Баханькова. – Мн.: Навука і тэхніка, 1994. – С. 427.

3. Тамсама. – С. 407.

4. Лобан М.П., Суднік М.Р. Арфаграфічны слоўнік. – Мн.: Нар. асвета, 1990. – С. 42.

5. Сцяцко П.У. Праблемы лексічнага нармавання беларускай мовы. – Гродна: ГрДУ, 1999. – С. 129.

МАРФАЛАГІЧНЫЯ АСАБЛІВАСЦІ ДЗЕЯСЛОЎНЫХ І ПРЫСЛОЎНЫХ ФРАЗЕАЛАГІЗМАЎ–СПАЛУЧЭННЯЎ

А.С. Садоўская

(Гродна)

Як вядома, фразеалагічныя адзінкі па сваёй будове падзяляюцца на тры структурна-граматычныя разнавіднасці: фразеалагізмы са структурай словазлучэння (*белая варона*), сказа (*манна з неба сыплецца каму*), спалучэння слоў (*ні села ні пала*). Тут размова будзе весціся толькі пра фразеалагізмы–спалучэнні.

Па суадноснасці з часцінамі мовы фразеалагізмы–спалучэнні падзяляюцца на суадносныя (назоўнікавыя, прыметнікавыя, дзеяслоўныя, прыслоўныя, мадальныя і выклічнікавыя) і несуадносныя. Апрача таго, сярод фразеалагізмаў, структур-

на арганізаваных як спалучэнне слоў (і толькі сярод фразеалагізмаў гэтай разнавіднасці), ёсць невялікая група выразаў (18 адзінак), якія можна суадносіць з прыназоўнікамі, злучнікамі, часціцамі. Пры аднясенні таго ці іншага фразеалагізма да пэўнага семантыка-граматычнага разраду або тыпу трэба карыстацца трыма паказчыкамі – семантычным, марфалагічным і сінтаксічным, прымяняючы іх у комплексе. Сутнасць гэтых паказчыкаў дастаткова поўна апісана ў навуковай літаратуры, таму спыняцца на іх няма патрэбы.

Коротка разгледзім марфалагічныя асаблівасці толькі двух семантыка-граматычных разрадаў. Спачатку – пра дзеяслоўныя фразеалагізмы-спалучэнні.

Семантыка-граматычны тып дзеяслоўных фразеалагізмаў утвараюць 72 адназначныя і 9 мнагазначных адзінак. Яны аб'яднаны агульным значэннем дзеяння і размяркоўваюцца па наступных семантыка-граматычных групах, абазначаючы: а) маўленне і думку (на вуснах, ні мур-мур, на языку, ні-ні, на думках, не ў памяць, ні абяліць ні ачарніць, і сячэ і паліць); б) фізічнае дзеянне (лахі пад пахі, шапку ў ахалку, шаркі на баркі, шашкі ў мяшкі, пад ногаць, к ногцю, на бакавую, на бок); в) адносіны паміж людзьмі (у рожкі, за вушка ды на сонейка, па руках, не ўказ, і не ляс, ні ў якую, ні ў дугу, не пара, не кампанія); г) рух, перамяшчэнне (ні нагой, ні кроку, ні з месца); д) адносіны асобы да каго-н., чаго-н. (не ў нюх, не ў смак, да смаку, па сэрцы, да сэрца, да густу, па густу, пад густ, па душы, не ў воку, трын-трава, да лямпачкі, у кусты, і не блізка, па нутры, не ў нос, не па носе, да душы); е) немагчымасць дзеяння (не свеціць, ні квецца і ні плешчацца, і не нюхаць, ні гарыць ні тлее).

Як відаць з прыведзеных прыкладаў, абсалютная большасць дзеяслоўных фразеалагізмаў не мае ў сваім складзе кампанента-дзеяслова, які з'яўляўся б носьбітам катэгорый трывання часу, асобы, ліку. Дзеяслоўныя фразеалагізмы-спалучэнні застылі ў такіх структурных мадэлях, якія пазбаўляюць гэтыя выразы парадigmatычнасці. Так, нязменнымі выступаюць адзінкі з назоўнікавым кампанентам, што замацаваўся ў форме ўскосных склонаў: на носе ('у самы бліжэйшы час будзе, наступіць што-небудзь'), у цане, па баку, да смаку, у кусты, па барабану, пад руку, на рахунку, у характары, у крыві, у даўгу, па плячы, на руку і інш. (усяго 33 адзінкі). Пазбаўлены парадigmatычных форм і выразы са структурай «не (ні) + назоўнік»: не ў радасць ('не дае задавальнення'), не ў галаву, не па зубах, не па сіле, не ў памяць, не ўказ, не ў залік, ні ў дугу,

ні мур-мур і г.д. (22 адзінкі). Нулявая парадыгма ў фразеалагізмах, у якіх кампаненты звязаны ўнутранай рыфмай або з'яўляюцца таўталагічнымі: *шапку ў ахапку, шаркі на баркі, лахі пад пахі, шашкі ў мяшкі, тут як тут*.

Акрамя пералічаных вышэй фразеалагізмаў з недзеяслоўнай структурай, сустракаюцца выразы, у кампанентны склад якіх уваходзяць дзеясловы. Такіх адзінак 10. Восем з іх змяняюцца, хоць і маюць абмежаваную парадыгму. Так, выразы *і не нюхаць, і дняваць і начаваць, не прасыхаць, ні гарыць ні тлее, не свеціць* ужываюцца не толькі ў цяперашнім, але і ў прошлым часе, часткова рэалізуючы родавыя і лікавыя формы. Праілюструем ужыванне фразеалагізма *не прасыхаць*, што значыць 'беспрабудна п'янстваваць', запазычыўшы прыклады з кнігі І.Я.Лепешава «У слоўнікавую скарбонку» (1999, с.32): 1) Гэта ты, Сцяпан, сёння п'яны ці не?.. Ды заўсёды на адзін капыл — паспрабуй разбярэся, які ты. *Не прасыхаеш*. — Хто гэта не прасыхае? — хаваючы вочы, мовіў Сцяпан (В.Ткачоў. Слуп); 2) Данька сыпаў грашамі налева і направа, сам не прасыхаў.. і дружбакоў вадзіў цэлую кампанію за сабой... (А.Масарэнка. Лесавікі).

Дзеяслоўны кампанент фразеалагізма *як знойдзеш* часцей ужываецца ў 2-й асобе адзіночнага ліку, але ў канкрэтнай моўнай сітуацыі можа набываць і іншыя асабовыя формы: *як знайду, як знойдзеце, як знойдзе*. Выраз *не шманае* часцей рэалізуецца ў 3-й асобе адзіночнага ці множнага ліку. Фразеалагічныя адзінкі *ні куюцца і ні плешчацца, і сячэ і паліць* не маюць зменных формаў.

Прайдзем цяпер да прыслоўных фразеалагізмаў-спалучэнняў. Гэта самы шматлікі семантыка-граматычны тып (843 адзінкі). Катэгарыяльнае значэнне гэтых выказаў вызначаецца часцей за ўсё семантыка-сінтаксічным шляхам. Напрыклад, фразеалагізм *кроплю за кропляй* мае значэнне 'паступова, патроху, павольна' і выконвае сінтаксічную функцыю акалічнасці. Калі ж у кампанентны склад фразеалагізма ўваходзяць адно або некалькі прыслоўяў, вызначыць семантыка-граматычны тып фразеалагічнай адзінкі можна і з дапамогай марфалагічнага паказчыка: *то так то гэтак, ці скокама ці бокам, сям і там, адкуль-адтуль, то туды то сюды, узад і ўперад, то там то тут, рана ці позна, не сёння-заўтра і інш.* (такіх выказаў 41).

Прыслоўныя фразеалагізмы дзеляцца на два асноўныя семантычныя разрады: азначальныя і акалічнасныя. Сярод

азначальных самую шматлікую групу ўтвараюць выразы са значэннем спосабу дзеяння (337 адзінак): *з мазаля, бокам-скокам, з-пад палкі, на чацвярэнках, ад рукі, след у след, па пятах, са свечкай, праз галаву, з боем, з-пад прылаўка, і рукамі і зубамі і інш.* Да колькасных фразеалагізмаў адносяцца 170 адзінак, якія ўмоўна можна размеркаваць на дзве падгрупы: а) выразы з адценкам узмацнення: *як свет, у дрызіну, як у бочку, праз меру, як дроў, да халеры, да касцей, як бобу, як не ў сябе, да зарэзу, як з мяшка, як агню, да каліва, у дым, да смаку і г.д.*; б) з адценкам аслаблення, напрыклад: *у абрэз, на капейку, ні шыша, ні на каліва, ні халеры, ні цыбульки ні ўкрышыць, ні чорта, ні сінь-пораху, ні на ёту, ні слова ні паўслова, богу душой, ні пядзі, ні вуха ні рыла і пад.* Яшчэ адну нешматлікую групу ўтвараюць якасныя фразеалагізмы (40 адзінак): *верай і праўдай, звон у звон, у ладу, з толкам, ні ў пяць ні ў дзесяць, на падсосе, чорным па белым, як на споведзі і інш.* Да разраду азначальных адносяцца і выразы са значэннем сумеснасці дзеяння (21 адзінка). У іх кампанентны склад уваходзяць словы, якія генетычна абазначаюць часткі чалавечага цела: *з вока на вока, носам у нос, з рук на рукі, з вуха ў вуха, з вуснаў у вусны, грудзі ў грудзі, тварам у твар, плячо ў плячо, лоб у лоб і інш.*

Акалічнасныя фразеалагізмы аб'ядноўваюць у сваім складзе выразы, якія абазначаюць месца (*у абозе, з кута ў кут, за мяжу, перад носам, за вачамі, з-за кратаў, у вырай і пад.* (76 адзінак); час (*на міг, здавён-даўна, ад відна да цямна, чуць зolak, не цяпер дык у чацвер, з веку ў век, гады ў рады і г.д.* (83 адзінкі); мэту (*для прыліку, для вока, на паўслова, на халеру, на хваробу, з павіннай, дзеля гадзіся, на памяць, пра запас, на завод і пад.* (27 адз.); прычыну (*без дай рады, на радасцях, не знай не ведай, з выпадку, ні за што ні пра што, праз ласку і інш* (11 адз.); умову (*у доўг, у крэдыт, ці так ці гэтак, ні за што на свеце, ні за што і пад.* (10 адз.).

Сярод фразеалагізмаў-спалучэнняў можна выдзеліць яшчэ адзін семантычны разрад – прэдыкатыўныя выразы, якія абазначаюць «фізічны, псіхічны ці эмацыянальны стан суб'екта» [1]. Такіх адзінак 68. Яны як бы сумяшчаюць у сабе значэнне прыслоўя і катэгорыі стану: *не ў сябе, як на іголках, на ростанях, між сцэлай і харыбдай, у форме, пры смерці, пад канём, як у сне, у дурнях, пад чаркай, на падпітку, на вышыні, да ручкі, пад ружжо, на прыколе, на задворках і інш.*

Размеркаванне фразеалагізмаў па семантычных групах не носіць абсалютнага характару. Як і ва ўсякай семантычнай

класіфікацыі, магчымы пераходныя моманты, калі адно значэнне спалучаецца з другім, напрыклад: якаснае і колькаснае, азначальнае і акалічнаснае, прасторавае і часовае (*да зубоў, як з вядра, з-за вугла, з бору па сасёнцы, што ні крок і інш.*).

Прыслоўныя фразеалагізмы ў пераважнай большасці з 'яўляюцца марфалагічна нязменнымі адзінкамі. Яны, як і суадносныя з імі прыслоўі, не скланяюцца і не спрагаюцца, не маюць формаў роду і ліку. Марфалагічнае пастаянства гэтых выразаў абумоўлена яшчэ і іх структурнымі асаблівасцямі. Так, амаль трэцяя частка фразеалагізмаў (286 адзінак) рэалізуе сваё значэнне ў спалучэнні са словамі-суправаджальнікамі: з *пляча гаварыць, адказваць, з мясам вырваць, адарваць, адкруціць, як на дражджах расці, папраўляцца, да адвалу есці, наесціся, на вуха гаварыць, сказаць, шаптаць, як бога чакаць і інш.* Каля 100 фразеалагічных адзінак кіруюць залежнымі словамі ці звязаны дапасавальнай сувяззю і не змяняюцца: на *плячах каго, у каго, як бобу каго, на рахунак чый, з голасу чыйго, не па гадах які, на рэдкасць які і г.д.* Астатнія выразы застылі ў такіх структурных мадэлях, якія не маюць парадigmatycznych формаў: *назоўнік + назоўнік з прыназоўнікам; прыназоўнікава-склонавая форма назоўніка + прыназоўнікава-склонавая форма назоўніка; назоўнік з прыназоўнікам і інш.: крок за крокам, чын па чыну, сцяна ў сцяну, цюцелька ў цюцельку, з краю ў край, з месца ў кар'ер, ад цёмнага да цёмнага, з плеч ды ў печ, без канца, па інерцыі, з прахаладай, па малако і пад.*

Калі прыслоўі як часціна мовы – нязменныя словы і толькі «адпрыметнікавыя прыслоўі з якасным значэннем маюць формы ступеней параўнання – звычайную і вышэйшую: *далёка-далей, рана-раней*»[2], то сярод прыслоўных фразеалагізмаў са структурай спалучэння слоў ёсць 14 выразаў, здольных рэалізаваць некаторыя марфалагічныя формы. Гэта найперш адзінкі, пабудаваныя па мадэлі «*як + дзеепрыметнік*»: *як забіты, як укупаны, як падкошаны, як уджалены, як рэзаны, як недарэзаны, як заведзены, як падсмалены, як наняты.* Другі кампанент гэтых выразаў рэалізуе формы ліку і роду. Хоць такія фразеалагізмы прымыкаюць да дзеяслова, «родавыя і лікавыя формы ў падобных выпадках выступаюць як сродак сувязі не столькі з дзеясловам-выказнікам, колькі з дзейнікам – суб'ектам таго ж дзеяння, прымета якога абазначаецца прыслоўным фразеалагізмам»[3]. Род і лік такіх адзінак залежыць ад таго, асоба якога полу ўтварае дзеянне і адна гэта асоба ці некалькі: 1) Афіцэр упаў *як падкошаны*, нязграбна раскінуў–

шы руки (М.Льньоў. Міколка-паравоз); 2) Жывёліна як пад-кошаная падала на калені (А.Карпюк. Вершалінскі рай).

У адрозненне ад папярэдніх, фразеалагізм як аблупленага, як відаць з прыведзеных ніжэй прыкладаў, ужываецца толькі ў вінавальным склоне, рэалізуючы формы адзіночнага і множнага ліку, мужчынскага і жаночага роду: 1) – Не разумею, шаноўны, няўжо вам не сорамна ўсё гэта гаварыць нам, людзям, якія ведаюць Хлыстуна як аблупленага (В.Савіцкі. Кампенсация); 2) Хто не ведае Юшчыхі?! Ды яе ўвесь саўгас як аблупленую ведае (Р.Кобец. Нішто сабе жарты); 3) [Аляксандра Паўлаўна] ўявіла ўсё гэта, ведала ж сваіх як аблупленых і балюча абразілася (І.Шамякін. Адна на памостках).

У літаратуры ўжо адзначалася, як «паводзіць сябе» фразеалагізм як міленькі (-ая, -ае, -ія). Ён таксама прыпадабняецца да свайго дзейніка і дзеяслова-выказніка, але можа ўжывацца і ў форме вінавальнага склону абодвух лікаў, прычым формы роду і ліку гэтага фразеалагізма «залежаць не ад дзеяслова, не ад суб'екта дзеяння, а ад аб'екта, на які накіравана дзеянне»[4]: яго забяруць як міленькага (Б.Сачанка); бандытаў усіх пабралі як міленькіх (М.Льньоў).

Сярод прыслоўных выразаў ёсць некалькі адзінак, пабудаваных па мадэлі «як + назоўнік». Абсалютная большасць іх не змяняецца, бо мае валентна абмежаванае значэнне: поўны як вока, глухі як пень, стары як свет. Толькі фразеалагізм як бабёр можа ўжывацца як у адзіночным, так і множным ліку: расплакаўся як бабёр (В.Праскураў); плачуць як бабры (К.Крапіва).

Фразеалагізм як звязаў (звязала, -лі), адзін пры адным (адна пры адной, адно пры адным) маюць поўную родавую і лікавую парадыгму, пры гэтым апошні выраз заўсёды рэалізуецца пры дзеяслове-выказніку ў форме множнага ліку: адзін пры адным сядзелі баравікі (А.Васілевіч).

Частковая зменнасць пералічаных 14 выразаў вытлумачаецца тым, што яны маюць структуру са стрыжнёвым кампанентам – прыметнікам, дзеепрыметнікам, назоўнікам ці дзеясловам і «захоўваюць рэшткі сваёй «прыметнікавасці», «назоўнікавасці», «дзеяслоўнасці»[5].

Паказаныя тут спецыфічныя асаблівасці марфалагічнага характару ў дзеяслоўных і прыслоўных фразеалагізмах-спалучэннях, не характэрныя для выразаў дзвюх іншых структурных разнавіднасцей, найчасцей абумоўлены непасрэдна самой сінтаксічнай структурай фразеалагізмаў-спалучэнняў.

1. Жуков В.П. Русская фразеология. — М., 1986. — С. 239.
2. Шуба П.П. Сучасная беларуская мова: Марфаналогія. Марфалогія. — Мн., 1987. — С. 244.
3. Лепешаў І.Я. Фразеалогія сучаснай беларускай мовы. — Мн., 1988. — С. 134.
4. Даніловіч М.А. Граматычная характарыстыка фразеалагізмаў. — Мн., 1991. — С. 88.
5. Лепешаў І.Я. Фразеалогія сучаснай беларускай мовы. — С. 137.

ОСОБЕННОСТИ ИЗУЧЕНИЯ ОДНОСОСТАВНЫХ ПРЕДЛОЖЕНИЙ

Л. И. Смольская

(Гродно)

Синтаксис — это область взаимодействия формы, значения и функции. Отнять одно из перечисленных свойств, по мнению Г.А.Золотовой и др., значит представить объект изучения неполноценным, неадекватным реальности [Золотова Г.А. и др. 1993. С. 34]. Важно учитывать это и при изучении односоставных предложений.

При определении типов односоставных предложений школьники и студенты часто испытывают затруднения. Следует помнить, что односоставные предложения представляют собой ряд структурно-семантических типов предложений, каждому из которых свойственны специфические формы выражения главного члена и своеобразная грамматическая семантика. Данные типы предложений имеют и разные функциональные возможности, т.е. предназначены для разных текстов. Поэтому задача показать способность данных предложений выражать самые тонкие смысловые оттенки является основной. Это определяет и главное в работе по теме — научить распознавать односоставные предложения и уместно употреблять их в устной и письменной речи.

Лучше всего начать изучение темы с сопоставления односоставных и двусоставных предложений, что позволит показать выразительные возможности тех и других типов предложений.

Особенности строения односоставных предложений воспринимаются быстрее и четче. Целесообразно подчеркнуть при этом известную закрепленность некоторых форм выражения главного члена предложения за определенными структурными типами. Так, определенно-личные предложения обозначают, как правило, действия непосредственных участников диалога — говорящего или его собеседника: *Погуляй!; Отдохни немного!; Люблю тебя, Петра творенье!* Главный член таких предложений не может быть выражен глаголом прошедшего времени, так как эта форма не изменяется по лицам и не указывает на отношение к определенному лицу. Предложение *«Шел в комнату, — попал в другую»* ошибочно относят к определенно-личным, указывая, что действие здесь выполняет «я» или «он» (конкретный герой). Определяющей же особенностью грамматической семантики безличных предложений является значение стихийности непроизвольности выражаемого действия или состояния. Глаголы в безличной форме и категория состояния могут выполнять функцию главного члена предложения в соединении с зависимым инфинитивом или без него: *В Мещерском крае можно увидеть сосновые боры, где так торжественно и тихо, что бубенчик-«болтун» заблудившейся коровы слышен далеко, почти за километр* (Пауст.).

В детальном изучении структуры существенна роль контекста. Обращение к нему необходимо и при аргументации выбора синтаксической конструкции из синонимического ряда «неопределенно-личное — двусоставное предложение», «определенно-личное — двусоставное предложение» и др.: *Иней посеребрил деревья. — Инеем посеребрило деревья. Вам звонят. — Вам кто-то звонит* и др.

Факты языка в ряде случаев доказывают недостаточность для достоверной характеристики односоставных предложений только грамматического (морфологического) критерия, поскольку их семантико-стилистическую сущность определяет смысловая специфика. Она всегда находит выражение в свойственной лишь ей форме главного члена предложения. Сравните: *Дни поздней осени бранят обыкновенно. — Ежегодно в университете проводят научные студенческие конференции. — Счастливые часов не наблюдают.* В данных примерах формы выражения главного члена можно рассматривать как синтаксические омонимы. Анализируя подобные конструкции, ученые должны осознать их семантическую сущность.

Анализ грамматического значения предложений может быть подан через задания подобного типа.

1. Сравните первые предложения в данных ниже текстах. Чем они отличаются друг от друга грамматически? По смыслу?

*Взгляни на звезды: много звезд
В безмолвии ночном
Горит, блестит кругом луны
На небе голубом.
Взгляни на звезды: между них
Милее всех одна!
За что же? Ранее встает,
Ярчей горит она?*

(Е. Баратынский)

— Любишь ли ты песок?
— Люблю, он мягкий.
— Любишь ли ты сосну?
— Люблю, если к ней прижмешься щекой
с солнечной стороны — она теплая ...

(Е. Гуро)

2. Что общего и различного в данных предложениях? *Ветер относит лодку в море. — Ветром относит лодку в море.* При изучении односоставных предложений можно предложить следующие задания:

1) найти определено-личные (неопределенно-личные, безличные и т.д.) предложения и рассказать об их роли в тексте;

2) указать грамматические основы, подумать, возможно ли по форме глагола определить одно-единственное подлежащее; подумать, как могут называться такие предложения;

3) определить, какие односоставные предложения использованы в текстах; как они помогают раскрыть основную мысль? Например:

*Прозвучало над ясной рекою,
Прозвенело в померкшем лугу,
Прокатилось над рощей немой,
Засветилось на том берегу...*

(А. Фет)

Смысловый критерий должен быть ключевым при обнаружении грамматической основы. Нужно научить ребят определять функциональную предназначенность односоставных предложений. Тогда, как замечает И.А. Рабчинская, можно увидеть удивительную закономерность: выбор синтаксической конструкции не был случайным [Рабчинская И.А. 1994. С.15].

При изучении темы «Односоставные предложения» необходимо учитывать все признаки: и структурные, и семантические. Должное внимание необходимо уделить и упражнениям творческого характера. Это могут быть и упражнения на стилистическую правку и стилистический эксперимент. Необходима и отработка умения пользоваться синтаксическими синонимами в соответствии с содержанием и стилем речи.

Сноски

1. Золотова Г.А., Дручинина Г.П., Онипенко Н.К. Программа курса «Коммуникативный синтаксис русского языка (Функциональный подход к изучению синтаксического строя современного русского языка)» (VIII–IX классы гуманитарной специализации //Русск. яз. в шк. – 1993. – №2. – С. 33–40.

2. Рабчинская И.А. Функциональные резервы простого предложения. – Мн., 1994. – 130 с.

ДА ПРАБЛЕМЫ ВYZНАЧЭННЯ СТАРАЖЫТНЫХ ТЫПАЎ СКЛАНЕННЯ НАЗОЎНІКАЎ

Н. К. Памецька

(Гродна)

Параўнанне сістэмаў скланення назоўнікаў сучаснай беларускай мовы і агульнаўсходнеславянскай мовы выяўляе істотныя адрозненні, абумоўленыя найперш рознымі прынцыпамі, на якіх грунтуюцца гэтыя сістэмы.

У сучаснай беларускай мове, як сведчыць «Беларуская граматыка» ў 2-х частках, назоўнікі размяркоўваюцца па трох класах (скланеннях): першым, другім і трэцім – у залежнасці «ад сістэмы флексій у адзіночным ліку кожнага асобнага назоўніка, а таксама граматычнага роду» [1].

Агульнаўсходнеславянская мова валодала больш складанай сістэмай скланення назоўнікаў – з 6 тыпаў, якую яна атрымала ў спадчыну ад праславянскай і індаеўрапейскай моваў. У гэтай сістэме падзел назоўнікаў па тыпах скланення адбываўся не з улікам родавай іх прыналежнасці і канчаткаў, а паводле апошняга гукі старажытнай асновы. Таму старажытныя скланенні прынята называць не па парадкавых

нумарах, як у сучаснай беларускай мове, а па апошнім гучу старажытнай асновы: скланенне на * /ǵ̃, а́на *o/jo, на *u, на *i, на *зычны, на *u. На думку навукоўцаў, апошні гук старажытнай асновы спрадвечна з'яўляўся словаўтваральным суфіксам і надаваў словам пэўнае роднаснае значэнне. Такім чынам, у аснове першаснай класіфікацыі назоўнікаў па старажытных тыпах скланення ляжала семантычная прымета.

Аднак ужо ў праславянскі перыяд, падчас дзейнасці закона адкрытага склада, адбыліся фанетычныя працэсы, якія прывялі да перараскладання старажытных асноў назоўнікаў, у выніку чаго ў познюю праславянскую эпоху назоўнікі атрымалі пераўтварэння асновы на цвёрды або мяккі зычны, а не на галосны. Таму агульнаўсходнеславянская мова, з'яўляючыся адной з пераемніц праславянскай мовы, характарызавалася ўжо пераўтворанымі, а не спрадвечнымі асновамі назоўнікаў, але тым не менш карысталася ранейшай архаічнай сістэмай скланення. Знаёмства з парадыгмамі агульнаўсходнеславянскага скланення назоўнікаў сведчыць, што класіфікацыя скланення па асновах нават для ранняга этапу развіцця агульнаўсходнеславянскай мовы мела ўмоўны характар, бо грунтавалася не на рэальных тагачасных асновах, а на сістэме асноў, якія былі ўласцівы для індаеўрапейскай і праславянскай эпох. Зразумела, што сучаснаму даследчыку, а тым больш студэнту, складана вызначыць, да якога тыпу скланення належалі тыя ці іншыя назоўнікі ў старажытнасці.

Аднак уменне правільна вызначаць старажытны тып скланення назоўнікаў надзвычай неабходнае студэнтам не толькі для належнага разумення і засваення імі адпаведнага матэрыялу па курсе гісторыі беларускай мовы, але і для выпрацоўкі трывалых навыкаў лінгва-гістарычнага каментавання многіх фактаў сучаснай беларускай мовы.

На жаль, метадычныя прыёмы вызначэння старажытных тыпаў скланення назоўнікаў не распацаваныя ў гістарычным мовазнаўстве. Навучальныя дапаможнікі па курсе гісторыі мовы таксама, як правіла, не прапануюць практычных парад на гэты конт і абмяжоўваюцца ілюстраванай прыкладамі інфармацыяй пра сістэму старажытнага скланення назоўнікаў. Некаторыя аспекты гэтай праблемы часткова закранаюцца толькі ў дапаможніку «Гістарычная граматыка беларускай мовы» Ф.М.Янкоўскага [2].

Наш вопыт выкладання курсу гісторыі беларускай мовы ва універсітэце сведчыць пра мэтазгоднасць засваення студэнтамі не аднаго, а некалькіх спосабаў вызначэння стара-

жытных тыпаў скланення назоўнікаў. Такая практыка выз-
валяе студэнтаў ад непатрэбнага завучвання аб'ёмнага фак-
тычнага матэрыялу, засцерагае іх ад магчымых, справакава-
ных недасведчанасцю, памылак і, нарэшце, дазваляе студэн-
там, з улікам неабходных звестак, свядома выбіраць найбольш
прыдатны ў кожным канкрэтным выпадку спосаб вызна-
чэння старажытнага тыпу скланення, выкарыстанне якога
заканамерна прыводзіць да паспяховага выніку.

Каб пазбегнуць памылак у вызначэнні старажытнага тыпу
скланення назоўнікаў, на нашу думку, можна карыстацца на-
ступнымі спосабамі, якія ўмоўна назавём марфалагічным, се-
мантычным і фанетычным.

1. Марфалагічны спосаб. Для вызначэння старажытнага
тыпу скланення назоўніка неабходна:

1. Рэканструюваць форму **Н.** склону адзіночнага ліку на-
зоўніка па нормах агульнаўсходнеславянскай мовы XI ст.

2. Вызначыць род назоўніка, разнавіднасць старажытнай
асновы (цвёрдая ці мяккая), канчатак **Н.** склону адзіночнага
ліку па нормах XI ст.

3. Успомніць схему дыферэнцыяцыі назоўнікаў па стара-
жытных тыпах скланення і зрабіць выснову адносна стара-
жытнага тыпу скланення аналізуемага назоўніка. Гэты спо-
саб найбольш прыдатны для вызначэння старажытнага тыпу
скланення назоўнікаў **жаночага і ніякага** роду, а таксама на-
зоўнікаў **мужчынскага** роду з цвёрдай асновай. Напрыклад:

галава — агульнаўсходнеславянскае **голова** — ж. р., цв., у
Н. склоне адзіночнага ліку канчатак **-а**. Назоўнікі **жаночага**
роду з **цвёрдай** асновай, якія мелі канчатак **-а** ў **Н.** склоне
адзіночнага ліку па нормах XI ст., змяняліся толькі па стара-
жытным тыпе скланення з асновай на ***а**.

мудроць — агульнаўсходнеславянскае **мудроць** — ж. р.,
мяк., у **Н.** склоне адзіночнага ліку канчатак **-ь**. Назоўнікі **жа-
ночага** роду з мяккай асновай, якія мелі канчатак **-ь** у **Н.**
склоне адзіночнага ліку па нормах XI ст., змяняліся толькі
па старажытным тыпе скланення з асновай на ***і**.

мора — агульнаўсходнеславянскае **море** — н. р., мяк., у
Н. склоне адзіночнага ліку канчатак **-е**. Назоўнікі **ніякага** роду
з мяккай асновай, якія мелі канчатак **-е** ў **Н.** склоне адзіночна-
га ліку па нормах XI ст., змяняліся па старажытным тыпе
скланення з асновай на ***jo**.

У агульнаўсходнеславянскай мове многія назоўнікі мелі
аднолькавыя граматычныя паказчыкі (род, канчатак **Н.** склону

адзіночнага ліку), але змяняліся па розных тыпах скланення. У такіх выпадках старажытны тып скланення вызначаецца з улікам дадатковых звестак рознага характару.

Напрыклад, назоўнікі ніякага роду цвёрдай разнавіднасці з канчаткам **-о** ў **Н.** склоне адзіночнага ліку (**лето, небо**) адносіліся ў агульнаўсходнеславянскай мове да тыпаў скланення з асновай на ***о** і на ***зычны**. Аднак варта мець на ўвазе, што ў склад старажытнага тыпу скланення з асновай на **зычны** ўваходзілі толькі такія назоўнікі ніякага роду з канчаткам **-о**, якія ва ўсіх склонавых формах, акрамя **Н.** склону адзіночнага ліку, мелі ўстаўку **-ес-**. Названая ўстаўка захоўваецца і ў асобных сучасных формах гэтых назоўнікаў ці вытворных словах у беларускай ці іншых славянскіх мовах. Такім чынам, улічваючы той факт, што назоўнік **неба** ў сучаснай беларускай мове ў форме **Н.** склону множнага ліку мае ўстаўку **-ёс-** (**Кес**) (**нябёсы**), яго варта лічыць назоўнікам старажытнага тыпу скланення з асновай на ***зычны**. Аналагічна і агульнаўсходнеславянскія назоўнікі **диво** (параўн. сучасн. бел. **дзівосы, дзівосны**) **слово, тело, чудо** (параўн. сучасн. рус. **слова, словесный; телеса, телесный; чудеса, чудесный**). Назоўнік **лето** ні ў адной склонавай форме не мае ўстаўкі **-ес-** і таму павінен вызначацца як назоўнік тыпу скланення з асновай на ***о**.

Для размежавання па старажытных тыпах скланення назоўнікаў **мужчынскага** роду з цвёрдай асновай і канчаткам **-ъ**, якія ўваходзілі ў склад тыпаў скланення на ***о** і на ***у**, варта запомніць усе назоўнікі, што змяняліся па старажытным непрадуктыўным скланенні з асновай на ***у**. Напрыклад:

лес, дом — агульнаўсходнеславянскія **л съ, домъ** — м. р., канчатак **Н.** склону адзіночнага ліку **-ъ**. Назоўнікі **мужчынскага** роду з канчаткам **-ъ** у **Н.** склоне адзіночнага ліку па нормах XI ст. змяняліся па старажытных тыпах скланення на ***о** і на ***у**. Назоўнік **домъ** ёсць сярод назоўнікаў, тыпу скланення на ***у**, а назоўніка **л съ** няма. Значыць, назоўнік **дом** змяняўся па тыпе скланення на ***у**, а назоўнік **л съ** — па тыпе скланення на ***о**.

II. Фанетычны спосаб.

Найбольш складана вызначыць старажытны тып скланення назоўнікаў **мужчынскага** роду з мяккай асновай і канчаткам **-ъ**, адны з якіх уваходзілі ў тып скланення з асновай на ***јо**, іншыя — у тып скланення з асновай на ***і**. Адрозненне назоўнікаў гэтых тыпаў скланення ў розным паходжанні мяккага **зычнага**, на які заканчвалася ў агульнаўсходнесла-

вянскай мове пераўтвораная (ў выніку фанетычных змен праславянскага перыяду) аснова назоўнікаў на **jo* і на **i*. У назоўнікаў тыпу скланення на **jo* пераўтвораная аснова заканчвалася на **спрадвечна мяккі зычны**, які ўзнік у выніку *j*-палаталізацыі ([*кон ъ*] < **konjos*) ці ў выніку III-й палаталізацыі заднеязычных ([*от ъц ъ*] < **otъkъ*). Назоўнікі **мужчынскага** роду тыпу скланення на **i* мелі пераўтвораную аснову з канцавым **спрадвечна паўмяккім зычным**, што развіўся перад галосным прыдняга раду **i* ([*гост ъ*] < **gostis*).

Для таго, каб высветліць паходжанне апошняга зычнага пераўтворанай асновы назоўніка **мужчынскага** роду з канчаткам *-ъ i*, такім чынам, вызначыць старажытны тып яго скланення, неабходна выкарыстаць звесткі з гістарычнай фанетыкі. Напрыклад:

нож — агульнаўсходнеславянскае **ножь — мужчынскі** род, канчатак **Н.** склону адзіночнага ліку *-ъ*. Наяўныя ў беларускай мове словы гэтага ж кораня **нізаць, нанізваць, пранізливы, нізка** (вершаў) падказваюць, што гук [*ж*] (агульнаўсходнеславянскі — [*ж'*]) у слове **нож** развіўся з прасл. **zj*. Значыць, назоўнік **ножь** змяняўся па старажытным тыпе скланення з асновай на **jo*.

князь — агульнаўсходнеславянскае **кѣн зь — мужчынскі** род, канчатак **Н.** склону адзіночнага ліку *-ъ*. Наяўнае ў беларускай мове слова гэтага ж кораня **княгіня** сведчыць, што гук [*з'*] у слове **князь** узнік з гука [*г*] у выніку III-й палаталізацыі (**kn grъ*), што дазваляе аднесці назоўнік **князь** да старажытнага тыпу скланення на **o*.

лебедзь — агульнаўсходнеславянскае **лебедь — мужчынскі** род, канчатак **Н.** склону адзіночнага ліку *-ъ*. Гэты назоўнік змяняўся па тыпе скланення з асновай на **i*, бо калі б ён меў аснову на **jo*, то ў выніку *j*-палаталізацыі замест **лебедь** у **Н.** склоне адзіночнага ліку ўзнікла б форма **«лебедж»**.

Вызначэнне старажытнага тыпу скланення назоўнікаў, пераўтвораная аснова якіх заканчвалася ў агульнаўсходнеславянскай мове на мяккія санорныя [*л'*], [*н'*], [*р'*], абцяжарваецца спецыфікай гістарычнага развіцця апошніх. Калі ў словах тыпу **нож** зыходны гук у выніку ўплыву [*j*] памякчаўся і супадаў з іншым па якасці мяккім зычным ([**zj*] — > [*z'*]; [**kj*] → [*c'*], [**chj*] → [*s'*] і інш.) ці з спалучэннем зычных ([**mj*] → [**ml'*]; [**j*] → [**l'*], [**pj*] → [**pl'*] і інш.), што з'яўлялася своеасаблівым паказчыкам уздзеяння

ј, дык у выпадку ј-палаталізацыі санорных [l], [n], [r] яны карэнным чынам не мяняліся, а толькі пераходзілі ў адпаведныя мяккія гукі [*lj] → [*l'], [*nj] → [*n'], [*rj] → [*r']: *konjos → [кон'ъ]. У пазіцыі ж перад галосным прэдняга раду *i санорныя [l], [n], [r] набывалі паўмяккасць: [l'], [n'], [r']: *ognis → [огнъ]. Такім чынам, у гэтых выпадках даводзіцца вызначаць, з якім паходжанні мяккім санорным мы маем справу: з **спрадвечна мяккім** ці з **спрадвечна паўмяккім**. Без дапамогі этымалагічных даведнікаў гэта зрабіць немагчыма, таму што былыя паўмяккія зычныя яшчэ ў старажытныя часы зведалі далейшае памякчэнне і супалі з адпаведнымі мяккімі зычнымі, а сучаснай баларускай мове яны не ўласцівыя.

III. Семантычны спосаб.

Вядома, што размеркаванне назоўнікаў па старажытных тыпах скланення першапачаткова грунтавалася на семантычным прынцыпе. Справа ў тым, што канцавыя гукі старажытнай асновы спрадвечна з'яўляліся словаўтваральнымі суфіксамі (іх яшчэ называюць каранёвымі вызначальнікамі, дэтэрмінатывамі), якія надавалі словам роднаснае значэнне. Пазней гэтыя суфіксы страцілі сваё значэнне, што прывяло да страаты першасных адносін у межах старажытных тыпаў скланення. Аднак і сёння магчыма выявіць асобныя рэшткі ранейшых семантычных сувязей слоў, што і дапамагае вызначыць іх старажытны тып скланення. Напрыклад, найменні дзяцей чалавека і жывёл утвараліся пры дапамозе суфікса *-ent (>е->'а): агульнаўсходнеславянскія **дтя, робя, жеребя, порося, теля** і інш. (тып скланення з асновай на *зычны). Слова з значэннем ступені блізкай роднасці мелі суфікс -ter: агульнаўсходнеславянскія **мати (матере), дъчи (дъчере)** (тып скланення з асновай на *зычны). Такі ж суфікс раней мелі агульнаўсходнеславянскія назоўнік **сестра**, які яшчэ ў дапісьмовы перыяд перайшоў у тып скланення на *а, і назоўнік **братъ (братръ)**, а таксама, верагодна, іншыя словы, параўн. англ. **mother, father, sister, brother**. Сярод назоўнікаў з асновай на *-у вылучаюцца семантычныя групы слоў з значэннем ступеней роднасці: агульнаўсходнеславянскія **золы, ятры, свекры** і назвы раслін і пладоў: **моркы, тыкы** і іншыя. Многія словы з суфіксам *-і ужываліся для намінацыі птушак і жывёл: агульнаўсходнеславянскія **зврь, лось, медвдь, гусь, голубь** і інш. (тып скланення з асновай на *і).

Аднак семантычны спосаб вызначэння старажытнага тыпу скланення назоўнікаў не заўсёды надзейны. У асобных

выпадках ужыванне толькі гэтага спосабу ў вызначэнні тыпу скланення назоўніка можа прывесці да памылковай высновы. Напрыклад, назоўнік **журавль** па семантычнай прымеце — 'птушка' — можа быць аднесены да старажытнага тыпу скланення на ***i**. Але фанетычны аналіз пераканаўча сведчыць аб тым, што назоўнік змяняўся па старажытным тыпе скланення з асновай на ***jo** ([**вл'**] < [***vj**]); параўн. сучасныя беларускія словы **жураў**, **журавіны**, а таксама прасл. ***zerav**.

Выкарыстанне паказаных спосабаў вызначэння старажытных тыпаў скланення назоўнікаў мае не толькі важнае практычнае значэнне пры вывучэнні пэўных раздзелаў курсу гісторыі беларускай мовы, але і з'яўляецца дзейсным сродкам актывізацыі мыслення студэнтаў, стымулюе іх да творчай пошукавай працы і надае навучальнаму працэсу элементы займальнасці.

Спасылкі

1. Беларуская граматыка: У 2 ч. Ч. 1. — Мн.: Навука і тэхніка, 1985. — С. 65.

2. Янкоўскі Ф.М. Гістарычная граматыка беларускай мовы. 3-е выд., выпраўл. — Мн.: Вышэйшая школа, 1989.

ПРЫКАЗКІ Ў «ТЛУМАЧАЛЬНЫМ СЛОЎНІКУ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРНАЙ МОВЫ»

М.А. Якалцэвіч

(Гродна)

Агульнавядома, што тлумачальныя слоўнікі з'яўляюцца лінгвістычнымі даведнікамі, у якіх раскрываецца значэнне слова, даюцца яго граматычная, стылістычная і іншыя характарыстыкі. Пры гэтым лексікографы імкнуцца не толькі апісаць усе значэнні і адценні значэнняў гэтых слоў, але і паказваюць жыццё гэтых слоў у маўленні, у кантэксце. Таму прыклады-ілюстрацыі тут выступаюць неад'емнай часткай слоўнікавага артыкула, як дадатковы сродак сэнсавай і іншай інфармацыі.

Апраўдальныя цытаты-ілюстрацыі звычайна прыводзяцца з твораў беларускіх пісьменнікаў ці з перыёдыкі, але нярэдка ў якасці прыкладаў выкарыстоўваюцца і прыказкі. Так, яшчэ І.І.Насовіч у свой «Слоўнік беларускай мовы» (1870) у якасці ілюстрацый да значэння слоў уключыў 3 тысячы пры-

казак, а У.І.Даль у «Тлумачальным слоўніку жывой веліка-рускай мовы» (1863 – 1866) выкарыстаў іх каля 30 тысяч.

Прыказкі «даюць найбольшую канцэнтрацыю думкі пры найменшай затраце слоўнага матэрыялу... З'яўляючыся вынікам доўгачасовага, часта шматвяковага, жыццёвага вопыту, яны даюць гатовыя формулы жыццёвых з'яў ці гатовыя іх характарыстыкі»[1]. Таму яны і прыцягваюць увагу не толькі мастакоў слова, але і лексікографу.

Прыказкі як ілюстрацыйны матэрыял да загалоўчых слоў шырока выкарыстоўваюцца ў сучасных тлумачальных слоўніках як беларускай, так і рускай моў. Не выключэннем стаў і «Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы» (1996). У якасці ілюстрацый да слоў ці пэўных іх значэнняў сюды трапіла каля 300 народных афарызмаў з паметамі «з нар.» (з народнага), «прык.» (прыказка), «прым.» (прымаўка). Адразу ж паўстае пытанне: як жа самі складальнікі слоўніка выяўляюць розніцу, знаходзяць мяжу, якая раздзяляе прыказку і прымаўку? На с. 514 чытаем, што прымаўка – «выраз, пераважна вобразны, які не складае, у адрозненне ад прыказкі, закончанага суджэння і не з'яўляецца афарызмам»[2].

Нагледзячы на такое, здавалася б, лагічнае размежаванне дзвюх моўных з'яў, іх змешваюць у самім ТСБЛМ, прыводзячы ў якасці ілюстрацыйнага матэрыялу ў слоўнікавых артыкулах. Як прымаўкі адзначаюцца выразы: *І ваўкі сыты і авечкі цэлы* (с. 117), *Галодны прысмакаў не пытае* (с. 142), *У горы жыць, ды з перцам есці* (с. 202), *Каб не твой розум ды не наша хітрасць, прапалі б усе на свеце* (с. 564), *Пасвішчаш, пакуль сышчаш* (с. 645), *Не лезь уперад бацькі ў пекла* (с. 692), *Па Сеньку і шапка* (с. 754).

Але ж ці для ўсіх іх характэрна незавершанасць? Вядома ж, не. Амаль усе гэтыя выслоўі аднатыпныя са многімі прыведзенымі ў слоўніку прыказкамі, бо характарызуюцца закончанасцю ў граматычных адносінах, ужываюцца ў вобразна-пераносным плане і маюць павучальны змест.

З другога боку, як і ва ўсіх тлумачальных слоўніках, у ТСБЛМ са знакам (ромба) прыводзяцца фразеалагізмы і тлумачыцца іх значэнне. Калі ж звярнуцца да матэрыялу, змешчанага ў даведніку, то за гэтым знакам можна знайсці не толькі фразеалагізмы, але і самыя звычайныя прыказкі, што яшчэ раз сведчыць пра адсутнасць адзінага пункту гледжання на размежаванне прыказак і фразеалагізмаў. Напрыклад, не фразеалагізмамі, а прыказкамі з'яўляюцца: *Першы блін камя-*

ком (с. 89), *Лепш позна, як ніколі* (с. 316), *Застаў дурня богу маліцца, дык ён і лоб разаб'е* (с. 187), *Да пары збан ваду носіць* (с. 376). Прыказкай трэба лічыць і выслоўе *На злодзеі шапка гарыць*, якое ў адным выпадку даецца за знакам ромба пры слове гарэць (с. 146), а ў другім — пры слове шапка (с. 754), але ўжо з паметай «прык.» і тлумачэннем 'пра вінаватага ў чым-небудзь чалавека, які сам сябе выдае чым-небудзь'.

Многія прыказкі, вынесеныя за ромб, маюць яшчэ і спасылку на гэты тып моўнай адзінкі. Напрыклад: *Куды ні кінь — усюды клін* (прык.) — 'за што ні вазьміся, чаго-небудзь не хапае, усё не ладзіцца' (с. 293), *Сцерпіцца — злюбіцца* (прык.) — 'прыцярэўшыся, прывыкнеш, пагодзішся' (с. 243), *Пакаяннай галавы меч не сячэ* (прык.) — 'таму, хто прызнаў сваю віну, трэба дараваць' (с. 425), *Маеш статак, мусіш мець і ўпадак* (прык.) — 'у гаспадарцы не бывае без урону' (с. 626) і інш.

У большасці ж выпадкаў складальнікі слоўніка не акцэнтуюць увагі на адрозненне прыказкі і прымаўкі і ўсе трапныя выказванні пазначаюць спасылкай з указаннем на іх паходжанне (з народнага): *Дзіця не заплача — матка не здагадаецца* (с. 178), *Няма ліха без добра* (с. 163), *Дурняў не сеюць, яны самі родзяцца* (с. 187), *Як дойме ліха, прарэжуцца зубы* (с. 168), *Што ў лесе родзіцца, тое ў хаце згодзіцца* (с. 237), *Не ўмеў шанаваць — ідзі жабраваць* (с. 197), *Не радзіся красны, а радзіся шчасны* (с. 300) і г.д.

Сустракаюцца часамі выпадкі, калі адзін і той жа народны афарызм, ужыты двойчы, суправаджаецца рознымі паметамі. Так, ужыванне слоў *борш* (*баршчок*) і *гаршчок* ілюструецца выслоўем *Добры баршчок, ды малы гаршчок*, але ў адным выпадку (с. 92) гэта выказванне мае спасылку «з народнага», а ў другім (с. 145) — «прыказка». Або яшчэ: *Няпраўдай свет пройдзеш, ды назад не вернешся* на с. 396 пазначаецца паметай «з народнага», а на с. 590 гэты ж афарызм мае памету «прыказка». Значэнне слова *авёс* (с. 28) складальнікі ілюструюць выказваннем *Не гані каня дубцом, а гані аўсом*, якое слухна называюць прыказкай, а на с. 90, каб растлумачыць граматычнае значэнне злучніка *бо*, выкарыстана ў ролі часціцы, замест паметы «прык.» ужываюць папярэдняю спасылку на народную мудрасць са станоўчай яе ацэнкай «праўду бо кажуць».

Дарэчы, такая тэрміналагічная блытаніна назіраецца не толькі ў тлумачальных слоўніках. Пытанне аб размежаванні гэтых паняццяў не раз закраналася як у фалькларыстыцы,

так і мовазнаўстве, аднак, і сёння яно пакуль што не мае адназначнага рашэння.

Варта зазначыць, што асобныя выказванні (ці то з мэтай скарачэння аб'ёму слоўніка, ці то па нейкіх іншых прычынах) зусім не пазначаюцца ні назвай моўнай адзінкі, ні ўказаннем на яе паходжанне: *Працавітасць нікога не ганьбіць* (с. 143), *Дудар дудару дарэмна іграе; Пайшлі дудары і песню павялі* (с. 186), *З дугі аглоблі не зробіш* (с. 186), *Збродлівай кошцы хвост уцінаюць* (с. 234), *Не казырыся, разумней не станеш* (с. 263), *Рабі чэсна, дык і людзі не будуць касіцца* (с. 283), *Кожны кулік сваё балота хваліць* (с. 306), *Адзін за ўсіх і ўсе за аднаго* (с. 675).

А цяпер звернем увагу на тое, ці заўсёды апраўданай з'яўляецца практыка ўключэння прыказак у якасці ілюстрацый да значэнняў слова ў ТСБЛМ, ці ўсякай прыказкай можна ілюстравачаць загалавачнае слова.

Пераважная большасць прыказак не ўжываецца ў прамым значэнні. Яны адарваліся ад першапачатковых рэалій, на базе якіх развіўся алегарычны сэнс. У такіх прыказках кампаненты страцілі сваё лексічнае значэнне, падпалі пад дэсемантызацыю, набылі фігуральны, пераносны змест. Так, сэнс прыказкі *Смачны жабе арэх, ды зубоў бог не даў* (с. 67) не можа быць растлумачаны праз значэнне яе кампанентаў. Аднак гэтая прыказка з'яўляецца ілюстрацыяй да слова *арэх* у яго прамым значэнні 'плод некаторых дрэў, кустоў з ядомым ядром у цвёрдай абалонцы, шкарлупіна'. Прыказка *Узяўся за гуж — не кажы, што не дуж даецца ў слоўніку двойчы* — для падмацавання значэння слоў *гуж* ('скураная ці вераўчаная пятля ў хамуце, пры дапамозе якой прымацоўваюцца аглоблі да вупражы') і *дужы* ('які валодае вялікай фізічнай сілай'). Значэнне ж гэтай прыказкі — 'калі ўзяўся за якую-небудзь справу, не адмаўляйся, спасылаючыся на цяжкасці яе выканання'. Таму тут маецца на ўвазе «не той гуж» і «не той дужы». Прыказка *Што з воза ўпала, тое прапала* абазначае 'што страчана, згублена, таго не вернеш', але і яна прыводзіцца для ілюстрацыі слова *воз* (с. 115) у яго прамым значэнні.

На жаль, у большасці слоўнікавых артыкулаў, дзе выкарыстаны алегарычныя прыказкі, толькі ім надаецца ілюстрацыйна-пацвярджальная функцыя. Іншых прыкладаў-цытат няма. Вядома ж, непрыдатнымі для ілюстрацыі першас-

ных значэнняў слоў заяц, адмераць, раз, бязрыб'е, воін з'яўляюцца прыказкі *За двума зайцамі пагонішся – ні аднаго не зловіш; Сем разоў адмерай, адзін раз адрэж; На бязрыб'і і рак рыба; Адзін у полі не воін.*

Часамі пасля прыказкі ў дужках тлумачыцца яе значэнне. Гэта назіраецца ў тых выпадках, калі «выраз цалкам набывае новы сэнс (вобразны, пераносны пры захаванні значэння самога слова)»[3]. Звернемся да прыкладаў і параўнаем значэнне прыказак і загалоначных слоў, пад якімі яны прыводзяцца: *вуліца* ('у населеных пунктах: 2 рады дамоў і прастора паміж імі для праходу і праезду, а таксама сама гэта прастора') і *Будзе і на нашай вуліцы свята* ('і для нас наступіць радасць, урачыстасць'). Як бачым, ніякай сэнсавай сувязі паміж загалоначным словам і прыказкай няма. Не суадносіцца і прыведзенае агульнае значэнне прыказкі *Не святля гаршкі лепяць* ('хоць і цяжка, але зможам, справімся') з лексічным значэннем слоў, што ўваходзяць у яе склад. А гэта цытата прыводзіцца для ілюстрацыі значэння слова *ляпіць* (с. 325) – 'ствараць, рабіць якія-небудзь фігуры з пластычнага, мяккага матэрыялу'. Таму наўрад ці такія алегарычныя прыказкі-ілюстрацыі дапамогуць «больш дакладна зразумець значэнне слова», ужытага ў прамым значэнні. Хаця аўтары гэта, відаць, разумеюць і, пазначаючы трапныя выслоўі адпаведнай паметай ці тлумачачы іх значэнне, як бы папярэджваюць, «што сувязь паміж прыказкай і загалоначным словам толькі фармальная ці толькі этымалагічная»[4].

Сярод прыказак алегарычнага характару ў ТСБЛМ ёсць і такія, якія пацвярджаюць пераносныя значэнні слоў. Прыказка-цытата *Шчыраму сэрцу і чужая болька баліць* даецца пад пераносным значэннем слова *балець* 'хваляваць, турбаваць'; *Хто сам на працы гарыць, той і людзям свеціць* – пад словам *гарыць* 'поўнасьцю аддавацца рабоце, ідэі і пад.'; *Кожная курыца пад сябе грабе* – пад словам *грэбці* 'з прагнасцю браць, захопліваць сабе' і г.д. Падача такіх і падобных ілюстрацый з'яўляецца правамернай, не выклікае ніякіх прэрэчанняў, бо гэтыя цытаты сапраўды дапамагаюць раскрыць сэнсавы змест прыведзеных слоў.

У некаторых прыказках частка кампанентаў супадае са словамі свабоднага ўжывання, захоўвае сваё літаральнае значэнне, а частка мае фігуральны, пераносны сэнс. Так, у пры-

казцы *Збродлівай кошцы хвост уцінаюць*, што значыць 'збродлівага чалавека чакае пакаранне', не атрымаў пераасэнсавання толькі першы кампанент. Таму прыказка з 'яўляецца прыдатнай для пацвярджэння значэння слова *збродлівы* 'шкадлівы'. У прыказцы *Адвага гарады бярэ* літаральнае значэнне слова *адвага* 'смеласць, рашучасць' адпавядае загалоўнаму слову. Тое самае датычыць і народнага выказвання *Сам не гам і другому не дам*, дзе прыметнік *другі* захоўвае сваё вытворна-прамае значэнне 'хтосьці іншы'.

Але, як паказваюць выпісаныя намі прыклады, выкарыстанне такіх прыказак патрабуе вялікай увагі і дыферэнцыраванага падыходу да размеркавання кампанентаў па значэнні. Скажам, прыказку *Сямёра аднаго не чакаюць* ужываюць тады, калі многія не могуць ці не хочуць чакаць аднаго. Не першаснае, не прамое значэнне мае лічэбнік *сямёра*, таму нельга пагадзіцца з тым, што тут ён абазначае колькасць 7. І не выклікала б ніякіх сумненняў, калі б гэтая цытата падавалася пры словах *адзін* ці *чакаць*, а не наадварот. У прыказцы *Дыму без агню не бывае* літаральнае значэнне захоўвае толькі дзеяслоў *бываць*, а астатнія словы пераасэнсаваліся. Таму немэтазгодна гэты выраз прыводзіць для ілюстрацыі зыходнага значэння назойніка *дым*.

Ёсць яшчэ прыказкі, у якіх усе кампаненты рэалізуюць сваё прамое значэнне. Менавіта яны безагаворачна могуць уключацца ў тлумачальныя слоўнікі ў якасці ілюстрацый да загалоўных слоў. Так, агульны сэнс прыказак *Не вучы вучонага* (с. 119), *Хто дбае, той і мае* (с. 173), *Праўда даражэй за золата* (с. 203), *Маўчанне — знак згоды* (с. 238), *Лёгка сяброў знайсці, ды цяжка захаваць* (с. 317), *Дзе не любяць — не гасці, а дзе любяць — не часці* (с. 231 і 324) вынікае з прамых значэнняў іх слоў-кампанентаў. І падача гэтых цытат пры словах *вучоны*, *дбаць*, *згода*, *лёгка*, *любіць*, *зачасціць* з 'яўляецца правамернай. Апраўданы і такія прыказкавыя ілюстрацыі да адпаведных слоў у іх прамых значэннях: *Не радзіся красны, а радзіся шчасны* (с. 300), *За здароўе лепш плаціць, чым расплачвацца* (с. 480), *Уперад падумай, а потым гавары* (с. 692), *Адзін за ўсіх і ўсе за аднаго* (с. 671), *Чаго сабе не хочаш, таго і другому не зыч* (с. 719), *На хаценне ёсць цярпенне* (с. 719). Сюды ж можна аднесці павер'е *Кошка мыецца — гасці будуць* (с. 298) і народную прыкмету-прыказку *Лебедзь ляціць к снегу, а гусь — к дажджу* (с. 314).

Такім чынам, перш чым выкарыстоўваць прыказку ў якасці ілюстрацыі да загалоўнага слова, трэба сур'ёзна падумаць.

Спасылкі

1. Крапіва К. Беларускія прыказкі // Зб. тв.: У 4 т. — Мн., 1963. — Т. 4. — С. 250, 226.
2. Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы. — Мн., 1996. — С. 514. У далейшым: ТСБЛМ.
3. Тамсама. — С. 8.
4. Лепешаў І.Я. Апісанне прыказак у слоўніках // Vocabulum et vocabularium: Сборник научных трудов по лексикографии. Вып. 5. — Гродно, 1998. — С. 77.

ЦЯЖКІЯ ВЫПАДКІ МАРФЕМНАГА АНАЛІЗУ СЛОЎ

Д.М. Карацінская

(Гродна)

Філалагічная адукацыя ў вышэйшых навучальных установах з'яўляецца структурнай часткай нацыянальнай сістэмы адукацыі, якая прадугледжвае засваенне і ўдасканаленне ведаў у першую чаргу па агульных лінгвістычных дысцыплінах, што знаёмяць студэнтаў з шырокім колам пытанняў, з дасягненнямі сучаснай навукі. Аднак у агульных лінгвістычных курсах, асабліва з-за невялікай колькасці гадзін, якая выдзяляецца на вывучэнне пэўных раздзелаў, не заўсёды глыбока і падрабязна характарызуюцца ўсе аспекты, сутнасць абсалютна ўсіх праблем. Можна пералічыць раздзелы або тэмы мовазнаўчых дысцыплін, якія мэтазгодна вывучаць у разгорнутым выглядзе, раскрываючы метадалагічныя асновы, пэўныя кірункі і тэндэнцыі ў развіцці навукі, яе гісторыю, дасягненні на розных этапах. Прычыны такога падыходу наступныя: значэнне раздзела курса або пэўнай тэмы для прафесійнай падрыхтоўкі настаўніка-філолага, складанасць тэмы і яе маладаступнасць ці наогул недаступнасць для самастойнага вывучэння, наяўнасць дыскусійных пытанняў, недастатковая распрацаванасць новай галіны ў навукавай і навучальна-метадычнай літаратуры, дрэнная забяспечанасць студэнтаў дадатковай спецыяльнай літаратурай і інш.

Для паслядоўнага і грунтоўнага вывучэння адной або болей узаемазвязаных праблем у навучальным плане вызнача-

юцца дысцыпліны спецыялізацыі – спецкурсы і спецсемінары, якія павінны садзейнічаць павышэнню ўзроўню тэарэтычнай падрыхтоўкі студэнтаў, выпрацоўцы навукова-даследчых і прафесійных навываў і ўменняў, навываў самастойнай працы, каб будучыя настаўнікі не толькі ведалі пэўную дысцыпліну, але і маглі тлумачыць нават прыватныя пытанні, мэтанакіравана і пастаянна папавнялі веды.

Пазнавальная актыўнасць студэнтаў забяспечваецца дадатковай інфармацыяй, якую можна атрымаць, уважліва вывучыўшы і прааналізаваўшы навуковую літаратуру па канкрэтнай праблеме (манаграфіі, артыкулы) або выкарыстаўшы пэўныя лексікаграфічныя крыніцы, творы мастацкай літаратуры.

На сучасным этапе развіцця мовазнаўства ўзнікае неабходнасць у паглыбленым вывучэнні новых раздзелаў лінгвістычнай навукі, што дазволіць ахапіць шырокае кола моўных з'яў і даць па магчымасці ўсебаковае іх асвятленне.

У 60–80-я гады ХХ ст. у лінгвістыцы выразна вызначыліся наступныя моўныя ўзроўні: 1) узровень фанемаў; 2) узровень марфемаў; 3) узровень слоў; 4) узровень словазлучэнняў; 5) узровень сказаў. Кожны моўны ўзровень мае свае асаблівасці, сваю адзінку і адпаведна свой раздзел мовазнаўства, у якім характарызуецца гэтая адзінка. За апошнія дзесяцігоддзі ў асобны раздзел мовазнаўства аформілася марфеміка.

У практыцы ВНУ гэты раздзел лінгвістыкі доўгі час не вылучаўся, пра што сведчаць навучальныя праграмы, у тым ліку і дзяржаўная праграма для філалагічных факультэтаў універсітэтаў, выдадзеная ў 1985 г., а таксама дапаможнікі па сучаснай беларускай мове. Упершыню марфеміка, як і марфалогія, адлюстравана ў праграме па сучаснай беларускай мове, распрацаванай у 1998 г. выкладчыкамі Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта.

Асобныя пытанні, што маюць дачыненне да структуры слова, вывучаліся ў курсе «Уводзіны ў мовазнаўства» і ў такім раздзеле курса сучаснай беларускай мовы, як «Марфалогія». Сёння ўжо нельга разглядаць марфемны ўзровень у раздзеле «Марфалогія» або «Словаўтварэнне», бо марфеміка – асобны, самастойны раздзел мовазнаўства «нароўні з фанетыкай, лексікалогіяй, марфалогіяй, словаўтварэннем і іншымі раздзеламі»[1].

Асэнсаванне некаторых праблем новых раздзелаў навукі пра мову – важная задача спецкурсаў і спецсемінараў.

Значныя здабыткі (з імі трэба абавязкова пазнаёміць студэнтаў на спецкурсе) мае айчынная марфеміка, пачатак вывучэння якой можна знайсці ў «Гістарычным нарысе словаўт-

варэння і словазмянення ў беларускай мове» Я.Ф.Карскага, «Беларускай граматыцы для школ» Б.Тарашкевіча і лексікаграфічных крыніцах 20–40-х гадоў XX ст. У гэтых і іншых лінгвістычных крыніцах 50–90-х гадоў падаецца тэрміналогія, што характарызуе структуру слова.

У адпаведнасці з праграмай сярэдняй агульнаадукацыйнай школы марфемны склад слова спачатку вывучаецца ў раздзеле «Словаўтварэнне і арфаграфія» (5 клас), а затым — у 10 класе ў тэме «Марфемная будова слова». Раздзел «Словаўтварэнне і арфаграфія» падзяляецца адпаведна на дзве часткі: 1) паняцці структуры слова; 2) паняцці ўтварэння слова. Ужо ў пятым класе пры вывучэнні будовы слова ўводзяцца элементы словаўтваральнага аналізу, а пры характарыстыцы непасрэдна словаўтварэння выкарыстоўваюцца веды па структуры слова. Як падкрэсліваецца ў метадычных парадах да падручніка «Беларуская мова ў 5 класе» В.П.Краснея, Я.М.Лаўрэля, «праграма і падручнік па беларускай мове для 5 класа ставяць перад настаўнікамі наступныя асноўныя задачы: навучыць дзяцей адрозніваць формы слоў і аднакаранёвыя словы; даць паняцце пра аснову, корань, канчатак, суфікс, прыстаўку, пра іх значэнне і ролю ў фарміраванні структуры слова; навучыць асэнсаванаму выдзяленню частак слова і паслядоўнаму разбору слова па саставу; замацаваць навыкі правапісу прыставак.

Названы раздзел, хоць тэарэтычныя звесткі выкладзены ў ім вельмі лаканічна, даволі складаны для пяцікласнікаў. Таму пры яго вывучэнні асаблівае значэнне мае папулярнасць тлумачэння і каментарый настаўніка...»[2].

Відавочна, вырашэнню пералічаных вышэй задачаў павінна садзейнічаць добрая прафесійная (тэарэтычная і практычная) падрыхтоўка настаўнікаў-філолагаў. Карысным для студэнтаў з'яўляецца спецкурс «Цяжкія выпадкі марфемнага аналізу слоў», які мае непасрэдны выхад у школьную практыку.

Мэта спекурса — характарыстыка цяжкіх выпадкаў марфемнага аналізу слоў для паглыблення ведаў па марфеміцы сучаснай беларускай мовы.

Асноўныя задачы спекурса:

1) пазнаёміць студэнтаў з распрацоўкай пытанняў структуры слова ў лінгвістычнай навуцы;

2) ахарактарызаваць асноўныя паняцці марфемікі як раздзела мовазнаўства;

3) прааналізаваць спосабы і прыёмы вызначэння марфемнага статусу ў ВНУ і сярэдняй школе;

4) навучыць карыстацца спосабамі і прыёмамі асэнса-

вання марфемнага статусу слоў і словаформаў розных лексіка-граматычных класаў;

5) паказаць цяжкія выпадкі ў вылучэнні канчатка, асновы слова, кораня, прэфікса, суфікса, постфікса, інтэрфікса, конфікса, а таксама ўнікальных частак;

6) звярнуць увагу на марфемны падзел некаторых назоўнікаў, прыметнікаў, лічэбнікаў, займеннікаў, дзеясловаў, прыслоўяў і слоў іншамоўнага паходжання;

7) спрыяць асэнсаванаму выкананню марфемнага аналізу слоў у ВУ і школьнай практыцы і адрозненню яго ад іншых відаў аналізу слоў (словаўтваральнага, этымалагічнага);

8) вызначыць ролю марфемнага аналізу слоў розных часцінаў мовы пры выпрацоўцы пэўных арфаграфічных навыкаў і ўменняў.

Увага студэнта павінна быць скіравана на практычнае авалоданне правіламі, спосабамі і прыёмамі марфемнага аналізу слоў, бо задачай філалагічных факультэтаў вышэйшых навучальных устаноў з'яўляецца падрыхтоўка высокакваліфікаваных выкладчыкаў беларускай мовы для сярэдняй школы. На падставе ўмення рабіць марфемны аналіз асэнсавана, абгрунтавана і доказна (менавіта такі падыход дапамагае пазбегнуць механічнага падзелу слоў) выпрацоўваюцца і ўдасканалюцца арфаграфічныя навыкі. Вядома, што арфаграфічная памылка можа з'явіцца ў тым выпадку, калі вучань няправільна вызначыў і кваліфікаваў тую значымую частку, у якой знаходзіцца арфаграма.

Каб дакладна перадаваць напісанне пэўных марфемаў, неабходна не толькі правільна вылучаць марфемы, але і ведаць асаблівасці іх спалучальнасці, а таксама тыя марфалагічныя з'явы, якія адбываюцца ў слове ў працэсе ўзаемазвязі марфемаў пры лінейнай паслядоўнасці (на мяжы марфемаў, на марфемным шве) і аплікацыі (інтэрферэнцыі, накладанні, дыфузіі).

Для лепшага разумення слова і яго сэнсу вельмі часта трэба зазірнуць «унутр» слова, вылучыць яго найменшыя структурныя значымыя часткі, усвядоміць іх прызначэнне ў слове, навучыцца не толькі аналізаваць, але і сінтэзаваць (утвараць словы пры дапамозе ўжо вядомых у мове афіксальных марфемаў) і ўзбагачаць свой актыўны слоўнік. Безумоўна, дакладны марфемны падзел слова мае пэўнае значэнне для асэнсаванага ўспрыняцця кожнага канкрэтнага слова і для вывучэння мовы ў цэлым. Мы часам адвольна, самі таго не заўважаючы, параўноўваем новыя словы з ужо вядомымі і вылучаем знаёмыя сэнсавыя часткі слоў.

Неабходна ўлічваць, што ў працэсе гістарычнага развіцця мовы першапачатковы склад слова можа змяніцца, а вытворныя словы, страціўшы падзельнасць, могуць успрымацца носьбітамі мовы як невытворныя або падзельныя інакш на марфемы. Параўн.: аблічч-а (гіст. аб-лічч-а), апавяд-а-ць (гіст. а-па-вяд-а-ць), а-спрэч-ыць (гіст. а-с-спрэч-ыць), бойкі (гіст. бой-к-і), важн-ы (гіст. важ-н-ы) гасцінец- (гіст. гасц-ін-ец), дубров-а (гіст. дуб-р-ов-а); ільгот-а (гіст. ільг-от-а), қыл-о (гіст. қыл-о), настаў-нік-□ (гіст. на-стаў-нік), памаг-а-ць (гіст. па-маг-а-ць), праўд-а (гіст. праў-д-а), сталіц-а (гіст. стал-іц-а), хлапец-□ (гіст. хлап-ец), цягнік-□ (гіст. цяг-нік), чыгунк-а (гіст. чыгун-к-а). Аналізуючы будову такіх і іншых слоў, можна прасачыць сувязь гісторыі мовы і асобных слоў з гісторыяй народа, яго матэрыяльнай і духоўнай культурай, дакладна выкарыстаць у вуснай і пісьмовай мове.

Звернем увагу на некаторыя выпадкі марфемнага падзелу слоў, якія выклікаюць цяжкасці ў вучняў і студэнтаў. Часцей за ўсё недакладнасці заўважаюцца пры наяўнасці [j] на мяжы марфемаў.

У беларускай мове, як вядома, сярэдняязычны [j] не мае адзінага адлюстравання. На пісьме гук [j] перадаецца літарай й у залежнасці ад пазіцыі: 1) толькі ў канцы слоў (гай, герой, звычай, край, рой, твой, свой); 2) у сярэдзіне слоў ці словаформаў пасля галосных (байка, майстэрства, найменне, пайсці, утаймаваць, чайка).

У іншых выпадках [j] абазначаецца разам з пэўным наступным галосным гукам літарамі і, е, ё, ю, я, якія перадаюць адпаведна спалучэнне ёта з галоснымі [і], [э], [о], [у], [а]:

а) у пачатку слова – ежа (jэжа), ён (jон), юнак (jунак), яблык (jаблык);

б) у сярэдзіне і канцы слова пасля галосных – баец (баjэц), краіна (краjіна), твая (тваjа), ускраек (ускраjэк), чыё (чыjо);

в) пасля ў (нескладовага) – выслоўе (выслоўjэ), здароўе (здароўjэ), салаўі (салаўjі), шчаўе (шчаўjэ);

г) пасля раздзяляльнага мяккага знака – батальён (батал'jон), лёе (л'jэ), мільён (м'іл'jон), павільён (пав'іл'jон);

д) пасля апострафа – аб'інец (абjін'эц'), з'ява (зjава), з'ехаць (зjэац'), надвор'е (надворjэ), раз'езд (разjэст).

Неаднолькавае адлюстраванне ёта «зацямняе» марфемны склад слова. На марфемным шве ётавыя літары, якія абазначаюць два гукі – [j] і адпаведны галосны, адносяцца да розных марфемаў: зычны [j] уваходзіць у склад папярэдняй марфемы, а галосны – наступнай. Пры падзеле слоў на мар-

фемы неабходна адлюстроўваць абазначэнне ётавых літар ска-
рочанай транскрыпцыяй. Лепш такія словы запісваць двой-
чы і падзяляць на марфемы ў тлумачальнай частцы. Напрык-
лад: *абклеіць* (*аб-клеј-і-ць*), *асацыяцыя* (*асацј-ацј-а*), *двое*
(*дв-ој-э*), *індустрыя* (*індустрыј-а*), *непакоіцца* (*не-пакој-і-ц-ца*).

Няправільнымі будуць запісы, у якіх транскрыпцыяй пе-
радаюцца ётавыя літары, што знаходзяцца ў межах адной
марфемы: *акіян* (*акіјан*), *біёграф* (*біјограф*), *добрая* (*добр-аја*),
патрыёт (*патрыјот*), *праяснець* (*пра-јасн-е-ць*), *прыемны*
(*прыјэмн-ы*), *яднаць* (*јадн-а-ць*).

Пры наяўнасці [j] у слове складанасці сустракаюцца ў
вызначэнні межаў: 1) асновы і канчатка; 2) кораня і суфікса;
3) суфікса і суфікса; 4) інтэрфікса; 5) конфікса. Параўн.: *аб-*
стракцыя (*абстракц-ыј-а*), *кампанія* (*кампаніј-а*), *нармалі-*
зацыя (*нарм-алізацј-а*); *воін* (*вој-ін*), *заваёва* (*за-вай-ов-а*),
наслаенне (*на-слај-энн-е*), *таемны* (*тај-эмн-ы*); *дваіцца* (*дв-*
ај-і-ц-ца); *патроіць* (*па-тр-ој-і-ць*); *баяздольны* (*бај-а-здольн-*
ы), *дваяборства* (*дв-ај-а-бор-ств-а*); *бязвер'е* (*бяз-вер-ј-э*), *бяз-*
дум'е (*бяз-дум-ј-э*), *бяспраўе* (*бяс-праў-ј-э*), *нявер'е* (*ня-вер-ј-э*),
узгор'е (*уз-гор-ј-э*). У некаторых словах [j] можа быць самас-
тойным суфіксам, напрыклад: *адмоўе* (*адмоў-ј-э*), *вярхоўе*
(*вярх-оў-ј-э*), *звяр'ё* (*звяр-ј-о*), *зімоўе* (*зім-оў-ј-э*), *зуб'е* (*зуб-ј-э*),
кул'ё (*кул-ј-о*), *лам'ё* (*лам-ј-о*), *пер'е* (*пер-ј-э*).

У навучальна-метадычнай літаратуры прапаноўваецца
некалькі прыёмаў дакладнага вызначэння будовы слова пры
наяўнасці [j] на мяжы марфемаў:

1) растлумачыць наяўнасць [j] шляхам падбору аднака-
ранёвых слоў або іх формаў, каб гук [j] набыў графічнае ад-
люстраванне пры дапамозе літары й. Гэта неабходна рабіць
не толькі тады, калі вызначаецца [j] на мяжы кораня і суфік-
са, суфікса і суфікса, але і асновы – структурнай часткі слова
і канчатка. Напрыклад: *надзеј-а* (*надзей-н-ы*, *надзей-н-а*, *над-*
зей-н-асць); *крај-ін-а*, *ус-крај-ін-а*, *крај-ов-ы* (*край*); *а-свој-і-ць*,
за-свој-і-ць, *за-свај-энн-е* (*свой*); *хвој-а* (*хвой-н-ы*); *цяркуляцј-*
а (*цяркуляцый-н-ы*);

2) другі прыём – падпісванне й зверху: *ары́а*, *вары́ант*,
га́йі, *парты́а*, *перачытва́э*, *узмор́э*;

3) надпісванне над ётавай літарай, асабліва пры вызна-
чэнні асновы і канчатка, й з адпаведным галосным: *дыхае* [^{й-э}],
свая [^{й-а}], *чыё* [^{й-о}], *экскурсія* [^{й-а}];

4) дапісванне пасля слоў у дужках замест ётавых літар й
з адпаведным галосным, што дапамагае дакладна паказаць

межы асновы і канчатка: *армія* [й-а], *дэлегацыя* [й-а], *філалогія* [й-а], *хімізацыя* [й-а].

У прадмове да «Марфемнага слоўніка беларускай мовы» падкрэслена, што «аднаўляецца» таксама ў марфемах і гук *ј*, які абазначаецца літарай *й* (у тлумачальнай частцы, якая падаецца пасля слова ў круглых дужках)»[3]. Напрыклад: *апер-ацы-я* (*апер-ацы-й-а*), *дзе-я-нн-е* (*дзе-й-а-нн-е*), *на-стро-і-ць* (*на-строй-і-ць*), *экспазіцы-я* (*экспазіцы-й-а*).

У мовазнаўчай навуцы дыскусійным з'яўляецца пытанне пра фіксацыю слоў, якія маюць на межы [*ј*]. М.М.Шанскі прапануе абазначаць у словах [*ј*][4], а З.А.Поціха з такім падыходам не пагаджаецца, бо, па-першае, запіс з [*ј*] узмацняе ўспрыняцце слова і актывізуе зрокавае запамінанне, па-другое, вучань павінен запамінаць правільны воблік слова, па-трэцяе, нельга, каб вучні пісалі словы арфаграфічна няправільна. Праўда, аўтар лічыць, што непажадана ўсё ж такія мірышца з чыста літарным падзелам слова на марфемы[5].

Для дакладнага вызначэння структуры некаторых слоў неабходна ўлічваць і з'яву выпадзення гукаў – апошняга зычнага кораня перад суфіксальным зычным, што ўскладняе вылучэнне марфемаў, бо нярэдка яны непазнавальна змяняюцца, як, напрыклад, карані ў словах *а-пра-ну-ць*, *г-ну-ц-ца*, *іс-н-ав-а-нн-е*. Падбор роднасных слоў з агульным элементам лексічнага значэння дапамагае паказаць першапачатковы выгляд відазмененай каранёвай марфемы і дае падставы кваліфікаваць яе як аламорф, а не як асобную, абсалютна новую марфему. Напрыклад: *вы-г-ну-ць* (*вы-гіб*, *вы-гіб-а-ць*); *та-ну-ць* (*тап-і-ц-ца*, *па-топ*); *кі-ну-ць* (*кід-а-ць*, *вы-кід-ва-ць*); *з-гар-ну-ць* (*гарт-а-ць*, *з-горт-ва-ць*); *бліс-ну-ць* (*бліск-а-ць*, *бліск-а-нн-е*); *браз-ну-ць* (*бразг-а-ць*, *бразг-ат-лів-ы*, *бразг-ат*); *не-па-хіс-н-ы* (*хіст-а-ць*, *хіст-а-нн-е*, *хіст-к-асць*).

У «Марфемным слоўніку беларускай мовы» А.М.Бардовіча і А.М.Шакуна зафіксаваны 733 словы на выпадзенне [*б*], [*п*], [*д*], [*т*], [*г*], [*к*] у каранях. З іх 101 слова на выпадзенне [*б*], 12 – [*п*], 117 – [*д*], 309 – [*т*], 7 – [*г*], 187 – [*к*].

Выпадзенне гукаў пашырана перад суфіксам *-ну-* (дарэчы, яго вельмі часта памылкова далучаюць да каранёвай марфемы) у дзеясловах, хаця можа быць і ў іншых часцінах мовы (прыметніках).

У марфемным слоўніку такія словы падаюцца двойчы: у дужках фіксуюцца рэканструяваныя марфемы са знакам + паміж імі: *аба-г-ну-ц-ца* (*аба+гіб+ну+ц+ца*); *а-г-ля-ну-ц-ца*

(а+гляд+ну+ц+ца); ад-гар-ну-ць (ад-гарт+ну+ць); за-с-ну-ць (за+сп+ну+ць); карыс-лів-ы (карыст+лів+ы); міл-а-сэр-н-ы (міл+а+сэрд+н+ы); ня-шчас-н-ы (ня+шчаст+н+ы); пра-яз-н-ы (пра+язд+н+ы); с-палас-ну-ць (с+паласк+ну+ць); тр-ох-мес-н-ы (тр+ох+мест+н+ы), трэс-ну-ць (трэск+ну+ць).

Абгрунтаваны марфемны аналіз прыведзеных вышэй і іншых слоў, у якіх адбылося выпадзенне апошніх зычных кора-ня, спрыяе і засваенню правапісных нормаў літаратурнай мовы.

Спасылкі

1. Немченко В.Н. Современный русский язык: Словообразование. — М.: Выш. школа, 1985. — С. 15.

2. Красней В.П., Лаўрэль Я.М. Беларуская мова ў 5 класе: Метадычныя парады да падручніка. — Мн.: Нар. асвета, 1990. — С. 82.

3. Бардовіч А.М., Шакун Л.М. Марфемны слоўнік беларускай мовы. — Мн.: Выш. школа, 1989. — С. 6.

4. Шанский Н.М. Разбор слова по составу // Русский язык в школе. — 1968. — №3. — С. 12.

5. Потиха З.А. Современное русское словообразование. — М.: Просвещение, 1970. — С. 128.

ЛІНГВІСТЫЧНАЯ ІНФАРМАЦЫЯ ПА ТЭМЕ «СКЛАДАНЫ СКАЗ» І АСАБЛІВАСЦІ ЯЕ ПАДАЧЫ Ў НОВЫМ ПАДРУЧНІКУ ДЛЯ 9-га КЛАСА

Н.М.Гардзеі

(Гродна)

У 2000–2001 навучальным годзе выкладанне беларускай мовы ў 9-ым класе школ з рускай мовай навучання будзе адбывацца па новым падручніку. Аўтары новай навучальнай кнігі — З.М.Тамашэвіч, П.Л.Навіцкі, Н.М.Гардзеі — імкнуліся ўлічыць пры яе распрацоўцы сучасныя патрабаванні да метадыкі выкладання сінтаксісу, да зместу і структуры ўрока беларускай мовы, да лінгвістычнай базы і метадычнага апарату асноўнага сродку навучання — школьнага падручніка.

Разгледзім асаблівасці лінгвістычнай інфармацыі і спосабы яе падачы па тэме «Складаны сказ» у падручніку «Беларуская мова. 9 клас / Для школ з рускай мовай навучання».

Вывучэнне дадзенай тэмы ў адпаведнасці з праграмай 1997 года адбываецца на васьмі ўроках, з якіх два адводзяцца на пісьмовыя работы. За шэсць гадзін навучальнага часу неабходна сфарміраваць у вучняў уяўленне пра сінтаксічныя прыметы складаных сказаў, іх будову і сэнсава-стылістычныя магчымасці ў тэкстах, сфарміраваць умённі вызначаць складаныя сказы рознай будовы, выяўляць іх ролю ў тэксце, дзяліць тэксты на лагічныя часткі і сказы, ставіць знакі прыпынку на мяжы сказаў, будаваць складаныя сказы на прапанаваную тэму і састаўляць на іх аснове тэксты[1]. Такім чынам, ужо на першых уроках па сінтаксісе складанага сказа неабходна выкласці дастаткова аб'ёмную лінгвістычную інфармацыю, падаць школьнікам фактычна ўсе лінгвістычныя паняцці, тэрміны і моўныя з'явы, якімі яны будуць аперываць на працягу ўсяго навучальнага года і ведаць пра якія будуць паглыбляць пры разглядзе наступных, ужо прыватных, тэм.

У сувязі з гэтым раздзел «Складаны сказ» значна пашыраецца ў параўнанні з адпаведным раздзелам у падручніку У.К.Андрэенкі, М.С.Яўневіча «Беларуская мова. Сінтаксіс і пунктуацыя»[2] і ўключае наступныя параграфы: «Агульнае паняцце пра складаны сказ», «Сэнсавыя адносіны і асноўныя сродкі сінтаксічнай сувязі паміж граматычнымі часткамі ў складаным сказе», «Дадатковыя сродкі сувязі граматычных частак у складаным сказе», «Ужыванне складаных сказаў». У гэтых параграфрах раскрываецца сутнасць асноўных паняццяў сінтаксісу складанага сказа: *складаны сказ, сінтаксічная сувязь (злучнікавая і бяззлучнікавая, злучальная і падпарадкавальная) граматычных частак, сродак сінтаксічнай сувязі граматычных частак, галоўная граматычная частка, даданая граматычная частка, злучнікавы складаны сказ, бяззлучнікавы складаны сказ, складаназлучаны сказ, складаназалежны сказ, складаназалежны сказ з некалькімі даданымі часткамі, складаны сказ з рознымі спосабамі сінтаксічнай сувязі частак, сэнсавыя адносіны паміж граматычнымі часткамі (спалучальныя, супраціўныя, размеркавальныя, азначальныя, дапаўняльныя, акалічнасныя – спосабу дзеяння, меры і ступені, месца, часавыя, прычынныя, мэтавыя, умоўныя, уступальныя).*

Натуральна, што ўсе пералічаныя паняцці і тэрміны не могуць быць раскрыты з аднолькавай ступенню глыбіні ў межах агульнай тэмы «Складаны сказ». З мэтай размежавання вывучаемага матэрыялу па ступені важнасці, неабходнасці ў падручніку выкарыстоўваюцца розныя спосабы пада-

чы інфармацыі. Так, паняцце *складаны сказ* з'яўляецца найважнейшым у межах вывучаемай тэмы, таму сутнасць гэтага паняцця раскрываецца ў асноўным вучэбным тэксце. У падручніку даецца наступнае азначэнне складанага сказа: «*Складаны сказ — гэта сказ, які складаецца з дзвюх або некалькіх граматычных частак, якія па структуры падобныя на простыя сказы і аб'ядноўваюцца ў адно цэлае па сэнсе, інтанацыйна і граматычна*». У вучэбным тэксце даецца не толькі азначэнне паняцця *складаны сказ*, але і раскрываецца сутнасць відавых характарыстык гэтай моўнай адзінкі.

Інфармацыя пра *віды складаных сказаў*, якой вучні абавязкова павінны авалодаць ужо на першым этапе вывучэння сінтаксісу складанага сказа для таго, каб вызначыць складаныя сказы ў тэксце і будаваць іх у працэсе маўлення, даецца як у вучэбным тэксце, так і ў класіфікацыйнай схеме, якая дапамагае сістэматызаваць веды і палятчае працэс запамінання інфармацыі.

Лагічная падстава структурнай класіфікацыі складаных сказаў — спосабы і сродкі сінтаксічнай сувязі паміж граматычнымі часткамі. Вучням 9-га класа даецца інфармацыя як пра асноўныя сродкі сінтаксічнай сувязі, якімі з'яўляюцца інтанацыя, злучальныя і падпарадкавальныя злучнікі і злучальныя словы, так і пра дадатковыя сродкі сінтаксічнай сувязі граматычных частак складанага сказа. Гэты лінгвістычны матэрыял уводзіцца ў школьны сінтаксіс упершыню і, на думку аўтараў падручніка, павінен у спалучэнні з іншымі тэарэтычнымі звесткамі стаць базай для фарміравання ўменняў распазнаваць, класіфікаваць, аналізаваць складаныя сказы і ўжываць іх у маўленні адпаведна сінтаксічным нормам. Адна з такіх норм, якая, дарэчы, часта парушаецца ў маўленні школьнікаў, — адзінства трывальна-часавых форм дзеясловаў-выказнікаў у структуры складанага сказа.

Злучнікі і злучальныя словы па-ранейшаму разглядаюцца як асноўныя сродкі сінтаксічнай сувязі граматычных частак у складаных злучнікавых сказах. Аднак у падручніку з мэтай папярэджання памылак тыпу *Едзем паўз бярэзнік беланогі, што ў расе на досвітку прадрог — складаназалежны сказ з даданай дапаўняльнай часткай, таму што даданая частка звязваецца з галоўнай з дапамогай злучальнага слова што* робіцца спроба давесці да ведама вучняў наступнае палажэнне: злучнікі і злучальныя словы — асноўны сродак сінтаксічнай сувязі граматычных частак, але не асноўны і не

адзіны сродак выражэння сэнсавых адносін паміж імі. Пада-ча гэтай інфармацыі ажыццяўляецца праз заданне да прак-тыкавання. Працуючы над практыкаваннем, школьнікі павін-ны зразумець, што нельга вызначаць від складанага сказа толькі па злучніку або па злучальным слове; настаўнікі ж павінны яшчэ раз успомніць, што да аналізу складанага сказа нельга падыходзіць толькі фармальна, што кожны канкрэт-ны складаны сказ – гэта адзінка маўлення і яе класіфікацый-ная прыналежнасць у значнай ступені вызначаецца лексічным напаўненнем і мэтавымі ўстаноўкамі гаворачай асобы.

Сэнсавыя адносіны паміж граматычнымі часткамі ў скла-даным сказе будуць глыбока вывучацца ў межах тэм «Скла-даназлучаны сказ», «Складаназалежны сказ», «Бяззлучніка-вы складаны сказ». Аднак паколькі з паняццем *сэнсавыя адносіны паміж часткамі складанага сказа* звязана паняцце *граматычнае значэнне складанага сказа*, а школьная прагра-ма патрабуе знаёміць вучняў не толькі са структурай, але і са значэннем складаных сказаў, то першаснае ўяўленне пра сэн-савыя адносіны паміж часткамі складанага сказа павінна быць сфарміравана ў дзевяцікласнікаў ужо пры вывучэнні тэмы «Складаны сказ». Гэта з'яўляецца важным яшчэ і ў сувязі з тым, што ў новым падручніку прапануецца семантычная кла-сіфікацыя складаных сказаў. Напрыклад, у раздзеле «Склада-назлучаны сказ» школьнікі знаёмяцца са складаназлучанымі сказамі са спалучальнымі, супраціўнымі, размеркавальнымі сэнсавымі адносінамі, а не са спалучальнымі, супраціўнымі і размеркавальнымі злучнікамі, як гэта было раней. Для пер-шапачатковага азнаямлення вучняў з паняццем *сэнсавыя ад-носіны* прапануецца выкарыстаць невялікі вучэбны тэкст, да-датковую інфармацыю на форзацы падручніка і матэрыял пад рубрыкай «Звярніце ўвагу!», накіраваны ў асноўным на тое, каб пазнаёміць школьнікаў са спосабамі вызначэння сэнсавых адносін паміж часткамі складаных сказаў розных відаў.

Увага да граматычнага значэння складаных сказаў роз-ных відаў і асаблівасцей іх функцыянавання – змястоўная адметнасць новага падручніка, які падпарадкаваны асноўным спецыяльным прынцыпам выкладання школьнай лінгвістыкі: структурна-семантычнаму, функцыянальнаму і нарматыўна-стылістычнаму. «Рэалізацыя гэтых прынцыпаў... патрабуе ўвагі да будовы, семантыкі, асаблівасцей функцыя-навання, стылістычных асаблівасцей сказа, таму што трыяда форма (структура) – значэнне (семантыка) – функцыя (прыз-

начэнне моўных сродкаў) — утварае «тыя тэарэтычныя асновы, якія пранізваюць навуковую канцэпцыю курса сінтаксісу ў школе»[3].

Тэкстаўтваральная роля складаных сказаў, залежнасць выбару пэўнага віду складанага сказа ад мэт і ўмоў маўлення раскрываюцца ў асобным параграфі — «Ужыванне складаных сказаў». Аднапаведна праграме вучням даецца не проста сінтаксічная, а сінтаксічна-стылістычная інфармацыя.

Такім чынам, раздзел «Складаны сказ» змяшчае дастаткова вялікую колькасць тэарэтычных палажэнняў і азначэнняў. Шлях падачы лінгвістычнай інфармацыі ў гэтай частцы падручніка — у асноўным дэдуктыўны: спачатку тлумачыцца сутнасць некалькіх узаемазвязаных з'яў, паняццяў, а потым прапануюцца практыкаванні на фарміраванне адпаведных уменняў і навыкаў. Метадычныя перадумовы выбару дэдуктыўнага, а не індуктыўнага спосабу ўвядзення новых звестак наступныя: 1) вялікі аб'ём вывучаемых паняццяў; 2) неабходнасць фарміраваць у школьнікаў уменне паслядоўна і звязна выказвацца на лінгвістычную тэму; 3) адносна навізна лінгвістычнай інфармацыі: тэма «Сложное предложение» і аналагічныя моўныя адзінкі вывучаюцца з некаторым апырэджаннем і на ўроках рускай мовы.

Аднак лінгвістычны матэрыял у параграфі «Ужыванне складаных сказаў» падаецца індуктыўным шляхам: вучэбнаму тэксту папярэднічае матэрыял для назірання. Вучням прапануюцца два тэксты, заданні і пытанні да іх: прачытайце; вызначце тэму і асноўную думку кожнага тэксту; да якога стылю і тыпу маўлення (апісанне, апавяданне, разважанне) адносяцца дадзеныя тэксты? параўнайце тэксты; якія сказы — простыя ці складаныя — пераважаюць у кожным з іх? у якім тэксце назіраюцца плаўныя пераходы думак, моцныя сэнсавыя сувязі паміж часткамі выказванняў? у якім тэксце думкі выказваюцца сцісла, лаканічна? У працэсе работы вучні павінны зразумець, што, хаця прапанаваныя тэксты належаць да аднаго стылю і тыпу маўлення — мастацкага апісання — і нават блізкія па тэме і па змесце — ранняя восень, яны адрозніваюцца па спосабах і выніках адлюстравання рэчаіснасці. У першым тэксце апісваецца стан прыроды ў адзін з апошніх дзён жніўня. Здаецца, што аўтар апісання, спакойны і сумны, стаіць адзін на апусцелым полі. Нішто не перашкаджае позірку чалавека, таму што зямля лёгкая, бязважкая, жыта звязана ў гумны і ўсё відаць як на далоні. І чалавек углядаецца

то ў стайкі шпакоў, то ў дрэвы на шляху, то ў калодзежны жураў у дальняй вёсцы, то ў зубчаты край лесу, то ў далёкі бялявы дымок над чыгункай, то ў зжаўцелы ліст на бліжняй бярозе, то ў самотную павучынку высока ў небе. Вока чалавека павольна пераходзіць з аднаго прадмета на другі; усе прыметы блізкай восені чалавек як бы ахоплівае адным позіркам і аб'ядноўвае адной думкай. Такое адчуванне непадзельнасці ўражанняў і думак чалавека, які назірае прыроду, узнікае дзякуючы таму, што ў тэксце выкарыстоўваюцца складаныя сказы з моцнымі сэнсавымі сувязямі паміж граматычнымі часткамі.

У другім тэксце апісваецца тая ж самая пара года – канец лета і пачатак восені. Але ў выніку апісання ствараецца карціна не аднаго дня, а цэлага перыяду. У тэксце быццам даецца пералік істотных прымет гэтай пары года: ліпеньскія і жнівеньскія начныя навальніцы адгрымелі, палі пусцеюць, людзі збіраюць познія пасевы ярыны, грэчка паспявае, прасторы зямлі звужаюцца, птушыныя песні сціхлі, агні промняў сонца затухаюць, прырода замірае. Аўтар тэксту як бы прымушае чытача ўсвядоміць кожную асобную прымету восені, якая надыходзіць паступова і непазбежна. Такі эфект узнікае не толькі ў выніку выкарыстання адпаведнай лексікі і дзеясловаў у форме прошлага часу, але і ў выніку ўжывання простых сказаў, з дапамогай якіх можна зафіксаваць увагу чытача або слухача на мастацкіх дэталях. Так праз аналіз тэкстаў школьнікі павінны падысці да ўспрымання інфармацыі пра тэкстаўтваральную і стылістычную ролю складаных сказаў у параўнанні з простымі.

Яшчэ аднаму вучэбнаму тэксту – «Агульнае паняцце пра складаны сказ» – таксама папярэднічае практыкаванне. Прапануецца яно, аднак, не столькі з мэтай першаснага ўспрымання складаных сказаў, колькі з мэтай арганізацыі апорнага паўтарэння і стварэння асацыятыўнага фону для засваення звестак пра складаны сказ. Вучням прапануецца тэкст, які змяшчае як простыя, так і складаныя сказы, даюцца заданні выпісаць простыя сказы і даць іх поўную характарыстыку, а таксама выпісаць злучальныя і падпарадкавальныя злучнікі і вызначыць, якія злучнікі служаць для сувязі адродных членаў сказа, якія злучнікі і злучальныя словы служаць для сувязі частак складанага сказа. У выніку выканання дадзенага практыкавання школьнікі павінны ўзнавіць веды і ўменні, лагічна звязаныя з вывучаемай тэмай, а іменна: веды пра камунікатыўныя і структурныя асаблівасці простага сказа,

пра службовую часціну мовы — злучнік, пра разрады злучнікаў, пра адносныя займеннікі, а таксама ўменне размяжоўваць падпарадкавальныя злучнікі і адносныя займеннікі.

Такім чынам, у новым падручніку па беларускай мове для 9-га класа значна пашыраецца аб'ём лінгвістычнай інфармацыі, што з'яўляецца непазбежным і аб'ектыўна абумоўленым: агульнадыдактычны прынцып навуковасці патрабуе паступова набліжаць школьную граматыку да акадэмічнай і ўлічваць сучасныя метадалагічныя асновы навучання беларускай мове.

Спасылкі

1. Беларуская мова. V–XI класы / Праграмы сярэдняй агульнаадукацыйнай школы з рускай мовай навучання. — Мн., 1997. — С. 27.

2. Андрэенка У.К., Яўневіч М.С. Беларуская мова. Сінтаксіс і пунктуацыя: Падручнік для 8–9 класаў. — Мн., 1995. — С. 169–175.

3. Выкладанне беларускай мовы ў школе / Пад рэд. М.Г.Яленскага. — Мн., 1994. — С. 233; Бабайцева В.В. Лингвистические основы школьного курса синтаксиса // РЯШ. — 1975. — №5. — С. 13.

КАГНІТЫЎНЫ ПАДЫХОД ДА ВЫВУЧЭННЯ ЛЕКСІКА-СЕМАНТЫЧНАЙ ГРУПЫ ДЗЕЯСЛОВАЎ МАЎЛЕННЯ Ў ВНУ

Г.С.Лісоўская

(Гродна)

Пры вывучэнні лексіка-семантычнай групы (ЛСГ) дзеясловаў маўлення неабходна давесці да студэнтаў, што сучасны ўзровень лінгвістыкі дазваляе і патрабуе ажыццявіць катэгіталагічнае асэнсаванне прыроды данай ЛСГ у беларускай мове і законаў агульнамоўнага, уласнадыялектнага і мастацкага нацыянальнага мадэліравання на гэтым адрэзку моўнай карціны свету. Своеасаблівая роля ЛСГ дзеясловаў маўлення ў адлюстраванні нацыянальна-моўнай карціны свету заканамерная з прычыны анталагічнай суаднесенасці яе адзінак з маўленчымі актамі, а таксама з прычыны выключнай знакавай і тэкстаўтваральнай ролі дзеясловаў маўлення.

Акцэнтуюцца ўвага на тым, што ўсе характарыстыкі, якія належаць лексіка-семантычнай групе, увабрала ў сябе і ЛСГ дзеясловаў маўлення. Дзеясловы гэтай групы мадэліруюць шэсць аспектаў маўленчай дзейнасці: *акустычны, намінатыўны, маніфестацыйны, інфармацыйны, камунікатыўны і імператыўны*. Лексемы, суадносныя з кожным з вылучаных аспектаў і аб'яднаныя адзінай інтэгральнай семантычнай прыметай *'гаварыць, вымаўляць членападзельныя гукі мовы'*, нясуць інфармацыю і аб моўнай сістэме, і аб яе перадсістэме. Гэтаму садзейнічае антрапацэнтрычны падыход да моўных з'яў і да пазамоўнай рэчаіснасці, які дае магчымасць вылучэння большага кола намест маўлення. Імі становяцца не толькі лексемы з замацаванай семантычнай прыметай *'гаварыць, вымаўляць членападзельныя гукі мовы'*, але і ўсе тыя, што ў выніку кантэкставага, наратыўнага і дыялектнага «жыцця» слова набываюць якасці намест маўлення: у ролі дзеясловаў маўлення могуць выступаць лексемы з сумежных ЛСГ — руху, фізічнага і псіхалагічнага дзеяння, гучання і інш. Шматлікасць у беларускай моўнай карціне свету адзінак, здольных да сэнсавай трансфармацыі на карысць дзеясловаў маўлення, адлюстроўвае выключную важнасць гэтай групы і ў працэсе самавыражэння асобы, і ў працэсе выяўлення яе канцэптуальнай карціны свету, і г.д. Такія лексемы сведчаць пра цесную ўзаема сувязь чалавека са знешнім светам, з прыродай. Разам з тым уцягванне «чалавекам гаворачым» у ЛСГ дзеясловаў маўлення ўсё большай колькасці адзінак, на першы погляд, не суадносных з працэсам маўлення, характарызуе яго як творцу моўнай карціны (мадэлі) свету, якая, дзякуючы яму, увесь час развіваецца, знаходзіцца ў дынаміцы і назапашвае новыя сродкі для адлюстравання пазамоўнай рэчаіснасці.

Намі прапаноўваецца і абгрунтоўваецца мадэль [1] для кагнітыўнага вывучэння фрагмента нацыянальна-моўнай карціны свету, адлюстраванага праз ЛСГ дзеясловаў маўлення. Яна прыдатная для вывучэння гэтай групы слоў студэнтамі філалагічнага факультэта. Стварэнне такой мадэлі ажыццяўлялася з дапамогай і з улікам сучасных навуковых парадыгмаў асэнсавання ЛСГ як феномена моўнай сістэмы. Працэс яе стварэння ўключаў некалькі этапаў: 1) выяўленне базы тэарэтычных даных ствараемай мадэлі; 2) пабудова мадэлі-схемы, у якой улічваюцца канцэпцыі лексікалагаў, сінтаксістаў і кагнітолагаў; 3) апрабаванне мадэлі-схемы для тлумач-

чэння прагназіруемых канцэптаў. Пры фарміраванні базы даных намі ўлічваўся і вопыт спецыялістаў па кампанентным аналізе лексікі (М.В.Нікіцін, В.У.Мартынаў, С.Н.Савіна, В.Н.Камісарава), і вопыт семасіялагічнага і сінтаксічнага асэнсавання лексікаграфічных дэфініцый (Ю.Дз.Апрэсян, Р.А. Будагаў, Л.М.Васільеў і інш.) і рэальнага функцыянавання слова ў тэксце (В.С.Ахманава, І.А.Сцяпнін, А.М.Кузняцоў, Э.В.Кузняцова, Г.А.Марціновіч і інш.).

Але пазнанне моўнай карціны свету без вывучэння дыялектнага мадэліравання не ўяўляецца магчымым. Кагнітыўная лінгвістыка канца XX стагоддзя пацвярджае недастатковасць апоры толькі на літаратурную мову пры вывучэнні нацыянальна-моўнай карціны свету (С.М.Прохарава, Л.Ф.Бараннік і інш.), што сфарміравала тэндэнцыю да вывучэння тэрытарыяльных дыялектаў як своеасаблівых назапашвальнікаў нацыянальнай моўнай спецыфікі.

Адны даследчыкі тэарэтычна абгрунтоўваюць і на практыцы даказваюць неабходнасць выяўлення і апісання лексікі ў межах адной нацыянальнай мовы (З.У.Нічман, А.А.Залеўская, Р.М.Гайсіна, К.Р.Дзямідава і інш.), іншыя – аддаюць перавагу супастаўляльнаму аналізу (С.М.Прохарава, Л.Ф.Бараннік, М.І.Канюшкевіч, В.К.Шчэрбін, А.М.Гарыглад і інш.).

Так, вынікі праведзенага намі кампанентнага аналізу адзінак ЛСГ дзеясловаў маўлення, лексікаграфічных дэфініцый тлумачальнага слоўніка, функцыянавання дзеясловаў маўлення ў наратыве і дыялектным дыскурсе і супастаўляльнага даследавання дзеясловаў маўлення ў рускай і беларускай мовах паслужылі шматбаковаму разгляду моўнага матэрыялу, што адпавядае асноўнаму патрабаванню да апісання лексікі і пазамоўнай рэчаіснасці: выяўлення ядра і перыферыі ЛСГ дзеясловаў маўлення на падставе інтэгральных і дыферэнцыяльных семантычных прымет. Пры такім падыходзе пераадольваецца суб'ектыўная канцэптуалізацыя свету, якая замацавана ў вядомых класіфікацыях.

Даследаванне паказала, што мадэль прыдатная для ўяўлення таго, як удзельнічаюць усе адзінкі ЛСГ дзеясловаў маўлення (нейтральныя, стылістычна афарбаваныя і дыялектныя) у адлюстраванні нацыянальна-моўнай карціны свету.

Адэкватнасць і эфектыўнасць мадэлі даследавання нацыянальна-моўнай карціны свету ў поўнай меры выяўляецца

праз аналіз наратыўнага (мастацкага) тэксту, таму што менавіта ў ім найбольш яскрава адлюстроўваецца антрапацэнтрычнасць моўнай карціны свету: аномалія лагічная праекцыя маўленчага дзеяння раскрываецца тут ва ўсім аб'ёме і ва ўсіх гранях, істотных для нашага ўспрыняцця.

На падставе кагніталагічнага асэнсавання прыроды беларускай ЛСГ дзеясловаў маўлення была зроблена выснова, што даная ЛСГ з'яўляецца шасціаспектнай структурай і можа служыць мадэллю для атрымання ведаў аб пазамоўнай рэчаіснасці і моўнай сістэме. Яна (ЛСГ) прадстаўляе грані сістэмнай арганізацыі мовы: парадыгматычную, сінтагматычную і дэрывацыйную, таму адэкватнаму адлюстраванню нацыянальна-моўнай карціны свету адпавядае разгляд сінанімічных, дэрывацыйных і сінтаксічных адносін, у якіх нукансуюцца канцэптуальна значныя бакі маўленчай дзейнасці.

Студэнтам даводзіцца, што канцэптуалізацыя пазамоўнай рэчаіснасці дазволіла ўявіць аспекты маўлення як асобныя мікрафрагменты нацыянальна-моўнай карціны свету, якія маюць «уласныя» інтэгральныя і дыферэнцыяльныя семантычныя прыметы, падпарадкаваныя адзінай інтэгральнай прымеце 'гаварыць, вымаўляць членападзельныя гукі мовы'.

Так, для акустычнага аспекту маўлення характэрна семантычная прымета '*вымаўляць членападзельныя гукі мовы*', якая не толькі аб'ядноўвае ўсе дзеясловы маўлення ў адну лексіка-семантычную групу, але і з'яўляецца адначасова інтэгральнай семантычнай прыметай для дзеясловаў, што характарызуюць *акустычны аспект*. Але ў канцэптуалізацыі гэтага боку маўленчага дзеяння прымае ўдзел субстантыўная намена, якая называе дзеючую асобу (антрапонім). Таму з намінацыйнай акустычнага аспекту суадносяцца толькі дзеясловы, якія называюць маўленне чалавека або прыраўноўваюць гучанне нежывога і жывога свету да чалавечага маўлення. Дзякуючы менавіта акустычным характарыстыкам маўлення, можна параўнаць яго з гукамі, што ўтвараюць птушкі (*трашчаць* (як сарока), *шчабятць* (як ластаўка і інш.), *квахтаць* (як курыца) і інш.), жывёлы, насякомыя (*буркаць*, *скавытаць*, *скуголіць* (як сабака), *пішчаць* (як мыш і інш.), *сыкаць* (як гадзіна), *мыкаць* (як цяля), *трашчаць*, *стракатаць* (як конікі ў траве) і інш.), нежывыя прадметы (*буркаць*, *бурчаць*, *пабуркваць* (як гром), *стракатаць*, *трахкаець* (д) [2]

(як кулямёт), журчаць (як вада ў раэ), шумець (як лес) і інш.), а таксама з рознымі фізічнымі дзеяннямі (мянціць, цадзіць, адрэзаць, барабانیць, малаціць і інш.). У выніку праведзенай канцэптуалізацыі відавочнай становіцца і анталогія акустычнага аспекту. Яна паўстае як структураваная па прыметах: *ступень гучнасці, тэмп, ступень выразнасці гучання, вышыня голасу, тэмбр, спосаб вымаўлення, суб'ект і сродак вымаўлення* (губы, голас), *працягласць і расчлінёнасць у часе, паўтаральнасць, аднакратнасць, падабенства з гучаннем жывога і нежывога, з канкрэтнымі фізічнымі, канструктыўнымі і дэструктыўнымі дзеяннямі, з псіхалагічным і фізічным станам гаворачага.*

З іншай семантычнай прыметай 'гаварыць з мэтай прысвоіць моўны знак каму-, чаму-небудзь, называць' суадносяцца дзеясловы маўлення, якія актуалізуюць здольнасць чалавечага слова называць. Яны аб'ядноўваюцца ў асобную падгрупу – *намінатыўны аспект*, дзе маўленчае дзеянне выступае ўжо ў сваёй намінатыўнай функцыі. Лексічнымі прадстаўнікамі гэтага аспекту з'яўляюцца дзеясловы *зваць, называць, дражніць, дражніцца, празываць, падзваць* і інш.

Вынікі канцэптуалізацыі пазамоўнай рэчаіснасці далі падставу сцвярджаць, што наступнай гранню маўленчай дзейнасці з'яўляецца здольнасць слова перадаваць думкі, пачуцці, перажыванні чалавека. З гэтым – *маніфестацыйным* – аспектам маўлення суадносяцца дзеясловы з семантычнай прыметай 'гаварыць, выказваючы думкі, пачуцці'. Яны аб'яднанія ёю ў асобную падгрупу, адзінкі якой канцэптуалізуюць сувязь маўлення з эмацыянальнай, інтэлектуальнай, псіхалагічнай сферамі жыццядзейнасці «чалавека гаворачага» і характарызуюць маўленне як спосаб выяўлення ўнутранага яго свету. Маркёрамі такога маўленчага дзеяння з'яўляюцца зваротныя дзеясловы (*выгаварыцца, выказацца, падзяліцца, скардзіцца* і інш.), дзякуючы якім найбольш яскрава праяўляецца семантычная прымета 'выказваць сябе' – свой унутраны стан, светаадчуванне, настрой, думкі. У канцэптуалізацыі маніфестацыйнага аспекту прымаюць удзел і шматлікія дзеясловы, «уцягнутыя» з сумежных ЛСГ: руху, фізічнага і псіхалагічнага дзеяння і інш. Яны дэнататыўна, анамасіялагічна, семантычна, сінтаксічна ўвасабляюць спецыфічна-нацыянальныя рысы беларускай моўнай карціны свету. Так, анамасіялагічна маўленне параўноўваецца з рухам (*выскачыць, захадзіць* (д), *кланяцца*), з фізічным дзеяннем (*секануць, абарваць*), са стыхійнымі з'явамі (*скіпець, узгарэцца, разбушвацца*), з

розньмі псіхічньмі працэсамі (*хвалявацца, здзівіцца, спалохацца*). Анталогія маніфестацыйнага аспекту паўстае як структураваная па наступных прыметах: *выказваць свае думкі, пачуцці, згоду, пратэст, незадаволенасць, падзяку, абяцанне, просьбу і г.д.*

Здольнасць маўлення перадаваць інфармацыю аб кім-, чым-небудзь, распаўсюджваць веды канцэптуалізуецца як *інфармацыйны аспект* маўленчай дзейнасці пры дапамозе дзеясловаў з семантычнай прыметай *'гаварыць, казаць з мэтай паведаміць, перадаць інфармацыю'*. Праз моўныя сродкі інфармацыйнага аспекту маўлення (*гаварыць, казаць, сказаць, паведаміць, перадаць, аб'явіць, абвясціць, выдумаць, падказаць, данесці і інш.*) ажыццяўляецца сувязь «чалавека гаворачага» са светам, які знаходзіцца ў пастаяннай дынаміцы. Структура гэтага аспекту выглядае наступным чынам: *паведаміць важную, максімальную інфармацыю або малакаштоўную, праўду або няпраўду, змахляваць, пусціць чуткі, плёткі, растлумачыць што-небудзь і г.д.*

Канцэптуалізацыя пазамоўнай рэчаіснасці на аснове дэнататывнай суаднесенасці дзеясловаў маўлення дазваляе вылучыць семантычную прымету *'гаварыць, размаўляць з кім-небудзь, абменьваючыся думкамі, інфармацыяй'*. Паводле яе дзеясловы маўлення аб'ядноўваюцца ў асобную падгрупу – *камунікатыўны аспект*. Пры канцэптуалізацыі гэтай грані маўленчага дзеяння для іпастасі «чалавек гаворачы» інфарматыўнымі становяцца адносіны паміж адрасатам і адрасантам (афіцыйныя, сяброўскія, варожыя і інш.), якія падразумяваюцца як раўнапраўныя, сіметрычныя. У гэтым аспекце маўленне ўяўляецца як працэс, што прадугледжвае неаднаразовы абмен ролямі паміж суразмоўнікамі, і як працэс, працяглы ў прасторы і часе. Таму дзеясловы працягла-дыстрыбутывнага спосабу дзеяння тыпу *размаўляць, гаварыць, перагаворвацца, сварыцца, шаптацца, шушукацца, палемізаваць і інш.* найбольш дакладна адлюстроўваюць згаданую маўленчую сітуацыю. Камунікатыўны аспект маўлення мае наступную структуру: *размаўляць з мэтай абмеркаваць якое-небудзь пытанне; прысці да згоды адносна чаго-, каго-небудзь; абменьвацца інфармацыяй адносна чаго-, каго-небудзь; абмяркоўваць спрэчнае пытанне і г.д.*

Далейшая канцэптуалізацыя пазамоўнай рэчаіснасці дазваляе вылучыць семантычную прымету *'гаварыць, казаць з мэтай уздзеяння на адрасат'*, паводле якой дзеясловы маў-

лення аб'ядноўваюцца ў імператыўны аспект. Спосаб маўленчага ўздзеяння адрасанта на адрасат (просьба, загад, пажаданне і інш.) непасрэдна залежыць ад характару адносінаў паміж імі (сацыяльных, бытавых, працоўных і інш.) і ад мэты, якую ставіць адрасант, ад эмацыянальнага стану яго і адрасата. Прызначэнне маўленчага ўздзеяння «чалавека гаворачага» — стымуляцыя пажаданага для адрасанта дзеяння адрасата, якая актуалізуецца праз дзеясловы *казаць, прасіць, запрашаць, закамандаваць, патрабаваць, выгавтваць, указаць, панукваць, карыць, падбіваць* (на які-небудзь учынак), *гледзець* (д), *тапіць* (д), *чыхвосціць* (д) і інш. Імператыўны аспект структураваны па наступных прыметах: *гаварыць загадваючы, пытаючыся, просячы, патрабуючы, адмаўляючы, нагаворваючы, абзываючы, сварачыся* і г.д.

Такім чынам, у канцы вывучэння ЛСГ дзеясловаў маўлення па прапанаванай мадэлі неабходна яшчэ раз засяродзіць увагу студэнтаў на наступным: 1) канцэптуалізацыя пазамоўнай рэчаіснасці на аснове дэнататывнай суаднесенасці дзеясловаў маўлення дазваляе выплучыць інтэгральныя і дыферэнцыяльныя семантычныя прыметы для кожнага аспекту. Яны непасрэдна ўказваюць як на дамінантныя дзеясловы *гаварыць, казаць, сказаць*, так і на перыферычныя, нацыянальна адметныя лексемы; 2) адлюстраванне нацыянальна-моўнай карціны свету ажыццяўляецца ўсімі адзінкамі мікрасістэм (аспектаў). Так, ядзерныя дзеясловы і іх ідэнтыфікатары, нейтральныя, стылістычна афарбаваныя і ўласнадыялектныя лексемы нясуць інфармацыю пра асаблівасці нацыянальнай моўнай свядомасці пры канцэптуалізацыі аспектаў маўлення ў эмацыянальнай, экспрэсіўнай, вобразнай, уласнадэнататывнай і сігніфікатывнай праекцыях; 3) кагнітыўны падыход да вывучэння ЛСГ дзеясловаў маўлення дае магчымасць уяўлення гэтай групы не толькі як пэўнай часткі моўнай сістэмы, але і як адметнага фрагмента беларускай моўнай карціны свету.

Спасылкі

1. Гл.: Лісоўская І.С. Лексіка-семантычная група дзеясловаў маўлення як мадэль моўнай карціны свету // Веснік Гродзенск. дзярж. ун-та імя Янкі Купалы. Серыя 1. Гуманітар. навукі. — 1999. — № 2. — С. 138–144.

2. З паметай (д) пададзены дыялектныя лексемы.

ПЕРАЙМЕНАВАННІ НА КАРЦЕ ГРОДЗЕНШЧЫНЫ
(Матэрыялы да факультатывных заняткаў
«Беларуская антрапаніміка і тапаніміка»)

Л. Л. Янушкевіч

(Гродна)

Значная частка лексічнага складу любой мовы належыць тапанімічнай лексіцы. Яна характарызуецца яркай спецыфічнасцю, вялікай пазнавальнай каштоўнасцю і нясе ў сабе высокі выхаваўчы патэнцыял. Гэтыя асаблівасці і абумоўліваюць цікавасць да тапонімаў настаўнікаў роднай мовы. У наш час, калі прайшла чарговая хваля беларусізацыі, што ўзнялася напачатку 90-х гадоў, адной з асноўных задач настаўнікаў-славеснікаў з'яўляецца фарміраванне нацыянальна свядомай асобы. Гэтаму ў вялікай ступені будзе спрыяць праца факультатыву «Беларуская антрапаніміка і тапаніміка» [1]. Багацце і самабытнасць беларускай тапаніміі садзейнічаюць выхаванню ў вучняў паважлівых адносін да культуры, традывы, мінулага свайго народа. У праграме факультатыву прадугледжаны пытанні пра змены ў тапанімічнай сістэме асобных рэгіёнаў Беларусі. Аб'ектам нашага даследавання паслужылі перайменаванні, што сустракаюцца на карце Гродзенскай вобласці.

Айконімы – гэта своеасаблівыя масткі, якія звязваюць сучаснае з мінулым [2]. Чым больш такіх масткоў, узнікшых не адно стагоддзе назад, застанецца ў сваім першародным выглядзе, тым мацнейшай будзе сувязь з мінулым.

Уласныя назвы населеных пунктаў узнікаюць на розных этапах развіцця грамадства. Прайшоўшы праз векавое сіта часу, яны нясучь у сабе адбітак сваёй эпохі. У аснову назвы трапляе далёка не кожнае слова, а толькі тое, якое абазначае характэрную і важную для свайго часу рэалію. Выбар прыметы залежыць не столькі ад асаблівасцей аб'екта, колькі ад гістарычных прычын: узроўню культуры людзей, стану грамадска-палітычнага жыцця, часу заснавання паселішча і інш. У адзін перыяд гэта прыродная асаблівасць мясцовасці, у другі – назва калектыву першапасяленцаў, у трэці – імя ўладальніка і г.д. Найменне выражае перш за ўсё асаблівасці грамадства, якое дало назву населенаму пункту. Народ ніколі не называе геаграфічны аб'ект словам, якое не адпавядала б на той момант ісціне. Напрыклад, в. *Асочнікі* (Гр.) атрымала назву

таму, што яе засялялі асочнікі, г.зн. людзі, якія ахоўвалі пушчу і дапамагалі феадалу ці каралю ў час палявання вытрапіць звера. Вёска *Яскевічы* (Гр.) названа па прозвішчы першапасяленцаў Яскевічаў. У аснове айконіма *Салацце* (Гр.) ляжыць назва возера Сал (ад літ. *salis* «возера»), якое ў сакавіку 1840 г. пад час паводкі сплыло ў Нёман [3]. Вёска *Чэхаўшчызна* (Гр.) захавала ў аснове прозвішча Адама Чэха, на зямлі якога заснавана паселішча.

Прымета, якая лягла ў аснову назвы, праз пэўны час у большасці выпадкаў змяняецца, губляецца. Ды і само слова, што называе прымету, перайшоўшы ў клас тапонімаў, страчвае ранейшую функцыю і набывае тапанімічную. І ўсё ж праз былое значэнне ўтваральнага слова чалавек імкнецца вызначыць паходжанне той ці іншай назвы. Для гэтага важна высветліць семантыку дэрывацыйнай асновы, спосаб утварэння тапоніма, моўную прыналежнасць і інш. Немалаважна, акрамя навуковай этымалогіі, акрэсліць народную, бо менавіта апошняя часта ўплывае на функцыянаванне ўласных геаграфічных назваў, у прыватнасці. на іх форму.

Стваральнікам сваёй мясцовай тапаніміі з'яўляецца насельніцтва. Таму, аднойчы назваўшы геаграфічны аб'ект, народ не ідзе на яго перайменаванне. Аднак у савецкі час у тапанімічнай сістэме Гродзеншчыны, як і іншых рэгіёнаў краіны, назіраюцца пэўныя змены. Шматлікія ўласныя назвы населеных пунктаў былі перайменаваны. Паколькі Гродзеншчына да 1939 г. уваходзіла ў склад Польшчы, то «ўнармаванне» айканіміі рэгіёну пачынаецца ў пасляваенны час. Асабліва істотныя перайменаванні адбыліся ў гонар 20-годдзя (1964 г.) і 25-годдзя (1969 г.) вызвалення Гродзеншчыны і Беларусі ад нямецка-фашысцкіх захопнікаў. Прааналізуем асноўныя прыметы новаўтвораных адзінак.

У асновах большасці такіх айконімаў ляжаць словы, якія на апелятыўным узроўні маюць станоўчую канатацыю. Звычайна гэта найменні ў форме адноснага прыметніка, што абазначаюць прымету паводле назваў расліннасці, прыродных з'яў: *Вішнева* (былая в. Жалігова См.), *Лугавая* (былая в. Пацэнкі Гр. і в. Хвасты Іўеў.), *Малінавая* (былая в. Свінка См.), *Ягодная* (былая в. Плехава Дзятл.), *Зорная* (былая в. Свінашкі Зэльв.), *Снежная* (былая в. Кабакі Зэльв.), *Лясная* (былая в. Вулька Жандова Гр.). Сюды ж прымыкаюць айконімы ў форме назоўніка, якія ўтварыліся па тыпу назваў на *-аўка/-оўка*: *Лазоўка* (былая в. Ушыўцы См.), *Грушаўка* (былая х. Асада

і х. Канаўкі Маст.), *Сасноўка* (былая в. Авечкі См.). На тэрыторыі Гродзеншчыны большасць найменняў з гэтым фармантам утворана ад антрапонімаў. Такія назвы першапачаткова ўказвалі на прыналежнасць аб'екта асобе, названай ва ўтваральнай аснове: *Багушоўка* (в. Гр.) – маёмасць, якая належала Богушу, *Юзафоўка* (в. Гр.) – паселішча, якое было ў маёмасці Юзафа.

Апелятывы, якія абазначаюць прыродна-геаграфічныя тэрміны, адлюстраваны ў назвах вёсак *Беразнякі* (былая Лапоці См.), *Клёны* (былая Кабыльнікі Нав.), *Крыніцы* (былыя Дзякі Ваўк. і Кабыльнікі Лід.), *Зарачанка* (былая Баля Касцельна Гр.), *Зарэчча* (былая Нявошы Воран.), *Рошчыца* (былая Магільніца Нав.), *Чаромушкі* (былая Мондзіна Нав.). Дзве апошнія назвы маюць памяншальна-ласкальную форму. Але такія ўтварэнні штучныя. У тапанімічнай функцыі фармант *-ыца* вядомы перш за ўсё як агульнаславянскі гідранімічны элемент [4]. З яго дапамогай аформлены шматлікія гідронімы. На Гродзеншчыне айконімы з гэтым фармантам утварыліся ў асноўным семантычным спосабам ад гідронімаў шляхам пераносу рачной назвы на паселішча, якое заснавана ля ракі: в. Горніца (Гр.) < р. Горніца, в. *Дубніца* (Гр.) < р. Дубніца, в. *Лясніца* (Гр.) < р. Лясніца. Ды і само слова *рошча* – русізм. У беларускай мове ўжываецца слова *гай*. Айконім *Чаромушкі* таксама запазычанне з рускай мовы. У беларускай мове адназоўнікавыя дэрываты з суфіксам *-ушк-* абазначаюць прыметы па адносінах да таго, што названа ўтваральным словам: вясна – вяснушка [5]. Гэта непрадуктыўны тып. На апелятыўным узроўні суфікс *-ушк-* памяншальна-ласкальнага значэння не выражае. Для айканіміі Гродзеншчыны фармант *-ушкі-* не характэрны.

Наступны тып складаюць айконімы ў форме атрыбутыўнага словазлучэння, азначальным кампанентам якога выступае не ўласцівы тапаніміі рэгіёну якасны ці адносны прыметнік: *Бярозавая Рошча* (былая в. Конскі Бор См.), *Зялёны Бор* (былая в. Балванішкі Ашм.), *Новы Свет* (былая в. Бычкі Іўеў.), *Сасновы Бор* (былая в. Цёмнае Балота Шчуч.), *Чырвонае Сяло* (былая в. Пляцянічы Зэл.), *Ясная Паляна* (былая в. Храноўшчына Шчуч.).

Іншыя перайменаванні выступаюць у форме якасных прыметнікаў: *Дружная* (былая в. Кабылякі Ваўк.), *Красная* (былая в. Гавенавічы См.), *Краснаазёрная* (былая в. Галоднічы См.), *Слаўная* (былая в. Курдзюкі Воран.), *Ураджайная* (былая

в. Булгацкія Лычыцы і Новыя Лычыцы Нав.), *Мілавідная* (былая в. Быкі Воран.). У тапанімічнай сістэме Гродзеншчыны, як і сістэмах іншых рэгіёнаў Беларусі, апелятывы з падобнай семантыкай не ўдзельнічаюць у натуральным айконімаўтваральным працэсе. Не ўпісваюцца ў сістэму айконімы *Дружба* (былая в. Калатуны Ашм.), *Зара* (былая в. Трыхвосці Ашм.), *Камунарка* (былая в. Лапціха См.), *Пабеда* (былая в. Воўкарадзь Нав.), *Светац* (былая в. Шалудзькі См.), у якіх утваральная аснова мае ярка выражаную ідэалагізаваную афарбоўку.

У тапанімічнай сістэме любога рэгіёну функцыянуюць назвы-прывячэнні. Такія найменні даюцца новым паселішчам у гонар знакамітых людзей. Напрыклад, пасёлак, які быў заснаваны ў 1969 г. пры чыгуначнай станцыі Свіслач, быў названы ў гонар Героя Савецкага Саюза І.П.Мяльнова, які загінуў, вызваляючы Беларусь ад нямецка-фашысцкіх захопнікаў. Частка прывячэнняў узнікла шляхам перайменавання ранейшых населеных пунктаў. Звычайна такія назвы ўшаноўваюць памяць кіраўнікоў камуністычнай партыі, савецкай дзяржавы, герояў вайны і працы, знакамітых пісьменнікаў, слаўтых землякоў. У многіх рэгіёнах краіны пераважаюць назвы, якія ўтвораны ў гонар кіраўнікоў кампартыі і СССР [6]. Гродзеншчыне ў гэтым плане, можна сказаць, пашанцавала. Населеныя пункты перайменаваны ў гонар пісьменнікаў Я.Коласа і М.Астроўскага (в. *Коласава* См., п. *Астроўскі* Св.), слаўтага земляка К.Каліноўскага (в. *Каліноўская* Св.), герояў Вялікай Айчыннай вайны А.П.Сярогіна, В.В.Сямёнава, В.М.Усава (в. *Сярогіна* Сл., в. *Сямёнава* Ваўк., в. *Усава* Гр.). Толькі ў асновах дзвюх назваў ляжаць прозвішчы Чапаеў (в. *Чапаеўка* Шчуч.) і Будзённы (в. *Будзёнаўка* Ашм.).

Гэта найбольш тыповыя перайменаванні ў тапанімічнай сістэме Гродзенскай вобласці. Адчуваецца штучнасць і навізанасць абсалютнай большасці перайменаванняў. Ці варта было змяняць створанае народам? Ад чаго мы адракліся, дакладней, ад чаго нас адраклі? Перайменаваліся так званыя немілагучныя назвы. Немілагучныя з пункту гледжання сэнняшняга дня. Аднак айконімы ўзніклі невяпадкова, прыкмета стасавалася да назвы паселішча. Найбольшых змен прыцягнулі родавыя назвы, якія аформіліся на аснове імёнаў — мянушак ці прозвішчаў, што развіліся на іх базе. Гэта даволі даўнія айконімы. Менавіта назва калектыву першапасяленцаў з'яўлялася асновай наймення паселішча: в. *Авечкі* ўтварылася ад роду *Авечка*, в. *Быкі* — ад імя — мянушкі *Бык*, в. *Бычкі* — ад прозвішча *Бычок*, в. *Кардзюкі* — ад *Курдзюк*, в. *Пляшкі* — ад

Пляшко, в. *Трыбушкі* — ад Трыбушок, в. *Пацэнкі* — ад Пацэнка, в. *Машні* — ад Машня, в. *Шалудзькі* — ад Шалудзько і інш.

Нягледзячы на тое, што ў мінулым у выніку войнаў, эпідэмія многія роды выміралі, у большасці вёсак ці ў іх ваколіцы і зараз жывуць нашчадкі першапаясенцаў. Напрыклад, у в. *Светац* (былая Шалудзькі) адзначана прозвішча Шалудзько, у в. *Новы Свет* (былая Бычкі) — прозвішча Бычок, у в. *Лутавая* (былая Пацэнкі) спрадвеку жывуць жыхары па прозвішчы Пацэнка і г.д.

Наступную групу складаюць прыналежныя назвы, якія таксама ўтварыліся на аснове імёнаў-мянушак і вытворных ад іх прозвішчаў: в. *Плехава* — ад Плеваў, в. *Бабнева* — ад Бабнеў, в. *Жалігова* — ад Жалігоў і інш. Сюды ж адносяцца і апелятыўныя ўтварэнні: в. *Жыдаўшчына* — вёска заснавана на зямлі, набытай у жыда, в. *Шляхтаўшчына* — вёска заснавана на зямлі, набытай у шляхты або шляхціца.

У савецкі час актыўна вялася атэістычная прапаганда, якая істотным чынам уплывала на функцыянаванне айконімаў, што неслі адбітак тэізму, а разам з ім і польскасці, паколькі значная частка насельніцтва Гродзеншчыны вызнае каталіцызм. Вёска *Божы Дар* (См.) перайменавана ў *Хадакі*, в. *Святы Дух* (Ашм.) — у *Будзёнаўку*, в. *Баля Касцельна* (Гр.) — у *Зарачанку*, в. *Юрздыка* (Кар.) — у *Зелянец*, в. *Вулька Жандова* (Гр.) — у *Лясную*, в. *Вулька Драгунска* — у *Усава*.

Ёсць і іншыя перайменаваныя групы айконімаў. Але рамкі нашага паведамлення не дазваляюць ахапіць увесь аспект гэтай праблемы.

Такім чынам, перайменаванні на карце Гродзеншчыны не ўпісваюцца ў айканімічную сістэму рэгіёну. Гэта ў абсалютнай большасці штучныя, надуманыя і палітызаваныя назвы. Яны ўтвораны з ігнараваннем законаў беларускай мовы, без кансультацый са спецыялістамі ў галіне тапанімікі. Такія найменні не прыжыліся, не прайшлі праверку часам і функцыянуюць пераважна на афіцыйным узроўні. Мясцовае насельніцтва карыстаецца ранейшымі назвамі.

Нельга знішчаць тварэнні мінулых пакаленняў. Неабходна даследаваць кожную ўласную геаграфічную назву, захаваць яе ў нязменным выглядзе. Трэба клапаціцца пра чысціню, натуральнасць, самабытнасць і ўнікальнасць гэтых назваў. Назва любога населенага пункта, як і імя чалавека, павінна давацца раз на ўсё жыццё. У айканіміі не можа быць выпадковасцей. «Яна павінна адлюстроўваць нацыянальны каларыт, мець гістарычную матываванасць і пазнавальную каштоўнасць» [7].

Спасылкі

1. Шур В. Праграма факультатыву «Беларуская антрапаніміка і тапаніміка» // Роднае слова. — 1998. — №10. — С. 127–131.
2. Лыч Л.М. Назвы зямлі беларускай. — Мн., 1994. — С. 4.
3. Бобровский П. Материалы для географии и статистики России. Гродненская губерния. — СПб., ч. 1. 1863. — С. 163.
4. Топоров В.Н., Трубачев О.Н. Лингвистический анализ гидронимов Верхнего Поднепровья. — М., 1962. — С. 56.
5. Беларуская граматыка. Ч. 1, 1985. — С. 243.
6. Шур В. Беларускія ўласныя імёны. Беларуская антрапаніміка і тапаніміка. — Мн., 1998. — С. 185.
7. Лемцюгова В.П. Гэта не нашыя вёскі // Звязда. — 1991. — 19 крас.

Скарачэнні

Ашм. — Ашмянскі раён
в. — вёска
Ваўк. — Ваўкавыскі раён
Воран. — Воранаўскі раён
Гр. — Гродзенскі раён
Дзятл. — Дзятлаўскі раён
Зэльв. — Зэльвенскі раён
Іўеў. — Іўеўскі раён
Лід. — Лідскі раён
Маст. — Мастоўскі раён
Нав. — Навагрудскі раён
п. — пасёлак
Св. — Свіслацкі раён
Сл. — Слоні́мскі раён
См. — Смаргонскі раён
Шчуч. — Шчучынскі раён

І.М.Хлусевіч

(Гродна)

У складзе прыкладна дзесятай часткі фразеалагізмаў беларускай літаратурнай мовы (у 605 выразх) ёсць пераменны кампанент, які ў маўленні можа свабодна замяняцца пэўным іншым словам-кампанентам, не закранаючы пры гэтым ні сэнсавай, ні стылістычнай, ні спалучальнай тоеснасці фразеалагізма: *трымаць рот на замку – трымаць язык на замку*. Такія варыянты фразеалагізмаў называюцца лексічнымі. Вар'іравацца могуць кампаненты, суадносныя з любой часцінай мовы. Але часцей за ўсё (у 222 выразх) у якасці пераменнага выступае назоўнікавы кампанент, бо і назоўнікі-словы колькасна пераважаюць у літаратурнай мове над любой іншай часцінай мовы. Другое месца ў колькасных адносінах займае дзеяслоўны кампанент.

Два ўзаемазамяняльныя кампаненты найчасцей звязваюцца паміж сабой (на ўзроўні слоў) сінанімічнымі адносінамі: *кавалак (кусок) хлеба, ведаць (знаць) сваё месца*. Ёсць і іншыя віды сувязяў у пераменным кампаненце: тэматычныя, родававідавыя і, умоўна кажучы, метанімічныя і метафарычныя.

У гэтым артыкуле гаворка будзе весціся ў асноўным пра пераменныя кампаненты, суадносныя з лічэбнікамі, прыслоўямі, займеннікамі, злучнікамі, прыназоўнікамі, часціцамі і выклічнікамі.

Калі пры вар'іраванні назоўнікавага, дзеяслоўнага і прыметнікавага кампанентаў паміж пераменнымі кампанентамі назіраюцца самыя разнастайныя сувязі (сінанімічныя, метанімічныя, метафарычныя і інш.), то для *лічэбнікавага* кампанента, па-першае, гэтыя сувязі не характэрныя і, па-другое, яго вар'іраванне досыць рэдкае (у 12 выразх) і абмяжоўваецца толькі лічанымі адзінкамі, а менавіта такімі, як *сем, тры, сто, сорак*.

Гэтыя лічэбнікі – «любімыя» словы ў вуснай народнай творчасці. Яны традыцыйна выкарыстоўваюцца ў розных фальклорных жанрах, асабліва ў народных казках. Вельмі многа гэтых слоў знаходзім і ў прыказках. Так, у «Слоўніку беларускіх прыказак» І.Я.Лепешава і М.А.Якалцэвіч сярод апісанай тут адной тысячы народных афарызмаў, што замацаваліся ў літаратурнай мове як яе моўныя адзінкі, кампанент *сем* ужыты ў 12 прыказках, *тры, трое, тройца, траякі*

— у 6 прыказках і г.д. Яшчэ часцей сустракаюцца гэтыя кампаненты ў складзе фразеалагізмаў. Напрыклад, *сем, семя-рым, сёмага, сёмая, сёмым, сямі, сямю* — у 20 фразеалагізмах, *тры, трох* — у 15, *сто* — у 7, *сорак* — у 3 фразеалагізмах.

Лік *сем* лічыўся магічным. Адсюль: *сем* дзён у тыдні, *сем* мудрацоў, *сем* пірамід, *сем* цудаў свету... Як пісаў С.Максімаў, пасля таго, як Галілей адкрыў чатыры спадарожнікі Юпітэра, савет з *сямі* кардыналаў засудзіў яго на зняволенне. Цемрашалы цвярдзілі: «Як у тыдні *сем* дзён, так і на небе *сем* планет..., і болей быць не можа. Яднанне малага свету ва ўяўленні чалавека з бязмежным сусветам адбываецца пры дапамозе нашых органаў пачуццяў, размешчаных у *сямі* адтулінах галавы, а менавіта: два вокі, два вухі, дзве ноздры і рот. Як няма болей такіх адтулін, гэтак жа не можа быць і на небе больш за *сем* планет»[1].

Традыцыйнае для фальклору слова *сем* і вытворнае *сёмы* замацаваліся, як ужо было сказана, у 20 фразеалагізмах, першапачаткова абазначаючы дастаткова вялікі лік. У некаторых з гэтых фразеалагізмаў з цягам часу *сёмы* акруцілілі, паралельна стаў ужывацца і *дзесяты*. Так склаліся пераменныя кампаненты ў фразеалагізмах *сёмая (дзесятая)* вада на кісялі, *да сёмага (дзесятага)* поту, *сёмая (дзесятая)* спіца ў коле і параўнальна нядаўна ў выразе *на сёмым (дзесятым)* небе.

Кампанент *сем* іншы раз замяняецца словам *тры*: *сем карабоў (тры корабы)*.

У некалькіх выразях адбываецца вар'іраванне *тры* — *дзве, трох* — *двух трэціх* — *другіх*: у *тры (дзве)* столкі, *да трох (двух)* не гавары, з *другіх (трэціх)* рук, з *другіх (трэціх)* вуснаў. Мяркуюцца, што выраз *да трох не гавары (з кім)* напачатку існаваў толькі ў гэтай форме, абазначаючы «хтосьці не будзе, не стане тройчы паўтараць сваю просьбу, загад ці пагрозу» (ЭСФ-1, с. 41) [2]. Пасля ўтварыўся варыянтны рад *трох* — *двух*, дзе адпаведныя словы абазначаюць малыя лікі. Што да выразу з *другіх (трэціх) рук*, то ён з'яўляецца калькай з французскай мовы (*de seconde main*, літаральна «з другіх рук») (ЭСФ-2, с. 77). Пасля паралельна стаў ужывацца і варыянт з *трэціх рук*.

У выразе *абыходзіць за вярсту (сто вёрст)* кампанент *адну* матэрыяльна не выражаны: яго значэнне заключана ў самім назоўнікавым кампаненце, які мае форму адзіночнага ліку. Узаемазамены лічэбнікавага кампанента могуць утвараць мнагачленны варыянтны рад: *бочку (тры бочкі, сем, сорак, сто бочак)* арыштантаў.

Пры вар'іраванні прыслоўнага кампанента (у 11 фразеалагізмах) у якасці пераменных кампанентаў выступаюць словы-сінонімы: *бачыць наскрозь (навылёт), душа наросхрыст (нараспашку), дыхаць вольна (свабодна), мясціны не вельмі (надта) аддаленыя, пераварочваць уверх (дагары) дном, язык дрэнна (кепска) падвешаны і пад.*

У сямі выразках замяшчаецца займеннікавы кампанент. У чатырох з іх узаемазамяняюцца ўсякі — кожны (усякім — кожным, усякую — кожную): *на ўсякі (кожны) выпадак, ва ўсякім (кожным) выпадку, ва ўсякім (кожным) разе, пад кожную (усякую) бочку шпунт.* У двух фразеалагізмах вар'іруюцца таго — гэтага: *мала таго (гэтага), не без таго (гэтага).* У прыведзеных прыкладах варыянтныя пары этымалагічна з'яўляюцца займеннікамі аднаго лексіка-граматычнага разраду (азначальнымі ці ўказальнымі займеннікамі) і супадаюць у адным або двух сваіх значэннях. Варыянтнасць іншага характару назіраецца ў выразе без усякага-якага (ніякага-якага).

Пяройдзем цяпер да вар'іравання кампанентаў, суадносных з непаўназначнымі часцінамі мовы.

Тут найчасцей (у 48 выразках) узаемазамяняюцца кампаненты, генетычна звязаныя са злучнікамі. У абсалютнай большасці такія кампаненты маюць форму параўнальных злучнікаў. Звычайна гэта кампаненты як — нібы (як з вядра — нібы з вядра, як на іголках — нібы на іголках, як на споведзі — нібы на споведзі) і як — што (як у бубен — што ў бубен, як халодны самавар — што халодны самавар, як серада на пятніцу — што серада на пятніцу), радзей — як — бы (як гарох пры дарозе — бы гарох пры дарозе, як скурат на агні — што скурат на агні), зусім рэдка — як — быццам (як тапелец за саломінку — быццам тапелец за саломінку) і як — як бы (як карова языком злізала — як бы карова языком злізала). У якасці пераменных выступаюць і тры кампаненты: як (нібы, быццам) вады ў рот набраўшы; што (як, нібы) з гусі вада, як (нібы, бы) на карове сядло.

Узаемазамяняюцца кампаненты, суадносныя не толькі з параўнальнымі злучнікамі, але і з іншымі злучнікамі — злучальнымі (не цяпер дык у чацвер — не цяпер то ў чацвер, разжоўваць і ў рот класці — разжоўваць ды ў рот класці) і падпарадкавальнымі (каб чые словы ды богу ў вушы — калі б чые словы ды богу ў вушы).

У 32 выразках у якасці пераменных выступаюць прыназоўнікавыя кампаненты. Адпаведныя гэтым кампанентам

словы выражаюць прасторавыя (віламі па вадзе пісана — віламі на вадзе пісана), часавыя (ад цямна да цямна — з цямна да цямна), мэтавыя адносіны (для прыліку — дзеля прыліку), адносіны меры і ступені (на ўвесь дух — ва ўвесь дух) і інш. Шмат якія з іх па-за межамі фразеалагізма з'яўляюцца сінонімамі: ад (з) зары да зары, ад (з) краю да краю, мастацтва для (дзеля) мастацтва, праз (цераз) галаву, праз (цераз) зубы.

Два выразы маюць варыянты, якія адрозніваюцца кампанентамі, суадноснымі з узмацняльнымі часціцамі: і (нават) не начаваў, і (ні) пары з рота не пусціць.

Трапіўся ўсяго адзін фразеалагізм, у якім адбываецца замяшчэнне выклічнікавага кампанента: ні тпру ні ну (но). Пра гэты выраз (у дзвюх яго разнавіднасцях) чытаем у ЭСФ-2 (с. 125–126): «Утвораны па мадэлі з ужо існуючымі выразамі, у якіх структурная схема ні... ні... запоўнена антанімічнымі словамі (ні ўзад ні ўперад, ні тое ні сёе, ні жывы ні мёртвы). Тпру і ну — воклічы, першым спыняюць, другім панукаюць каня. Варыянт з кампанентам ну (ні тпру ні ну) абумоўлены імкненнем да сугучча».

Звернемся да фразеалагізмаў, у якіх замяшчаюцца не адзін, а два, часам і тры кампаненты, суадносныя з рознымі часціцамі мовы, напрыклад, з дзеясловам і назоўнікам (грэць (гадаваць) змяю (гадзюку) на сваіх грудзях), назоўнікам і прыназоўнікам (на вуснах (губах) мёд, а на (у) сэрцы лёд), злучнікам, назоўнікам і дзеясловам: як (як бы, нібы, быццам) камень з сэрца (душы) зваліўся (скаціўся, спаў).

Такіх выказаў 55. У 24 з іх вар'іруюцца кампаненты, адзін з якіх этымалагічна з'яўляецца дзеясловам, а другі — назоўнікам: браць (хапаць) за душу (сэрца), вылятаць (выскокваць) з галавы (памяці), живот да спіны (хрыбетніка, паясніцы) прырос (прысох, прыліп), конь (кот) не валяўся (качаўся), падчапіць (злавіць) на кручок (вудачку), трымаць (насіць) хвост трубой (дудой, абаранкам, пісталетам) і інш.

Пададзім таксама прыклады ўзаемазамены іншых кампанентаў: як (што) на плот (пляцень) вешаць, як (нібы) праз (скрозь) сон, і (нават) вокам (брывом) не вядзе, праз (цераз) трэція (дзсятыя) рукі, як (што) за каменнай (мураванай) сцяной.

Магчымасць замены двух кампанентаў назіраецца не толькі ў шматкампанентных выразях, але і ў такіх, што маюць у сваім складзе ўсяго два кампаненты: балець (хварэць) душой (сэрцам), вудзіць (лавіць) акунёў (рыбу), вымаць (даста-

ваць) душу (духі), выстаўляць (паказваць) дулю (фігу, кукіш), галава (лоб) трашчыць (расколваецца), душа (сэрца) спявае (радуецца), праціраць (праседжваць) штаны (порткі, нагавіцы).

Дагэтуль разглядаліся выразы, у якіх узаемазамены кампанентаў не выходзяць за межы адной і той жа часціны мовы. Разам з тым у выніку лексічнага вар'іравання могуць замяняцца кампаненты неаднолькавай часцінамоўнай прыналежнасці: апошні (пяты) акт, губляць грунт пад нагамі (сабой), скланяць ва ўсіх (розных) склонах і г.д. Такіх фразеалагізмаў 13. У сямі з іх замяшчаюцца адзін другім займеннікавы і прыметнікавы кампаненты: баяцца свайго (уласнага) ценю, на ўвесь (поўны) голас і інш. Калі звярнуцца да ТСБМ, то можна бачыць, што словы *свой* і *ўласны*, *увесь* і *поўны* супадаюць у адным са сваіх значэнняў: другое значэнне прыметніка *ўласны* – «свой, асабісты»; словы *ўвесь* і *поўны* супадаюць у значэнні «што-небудзь узятае ў поўным аб'ёме». Аналагічна замяняецца лічэбнікавы кампанент займеннікавым у выразе *адным* (тым жа) *мірам* *мазаны*. Як адзначаецца ў ТСБМ, колькасны лічэбнік *адзін* можа ўжывацца ў значэнні «той самы» (гэта ж значэнне мае і спалучэнне *той жа*).

Што да варыянтнасці фразеалагізма *на першы (пярэдні) план*, то яна звязана з этымалогіяй гэтага выразу: у мове мастакоў, адкуль ён прыйшоў, паралельна ўжываюцца свабодныя словазлучэнні *першы план*, *пярэдні план*. Семантыка-этымалагічная сувязь паміж двума ўзаемазамяняльнымі кампанентамі назіраецца і ў выразе *пяты (апошні) акт* (яго сэнс – «з'ява, падзея, якой завяршаецца што-небудзь»). Фразеалагізм у форме *пяты акт* склаўся ў выніку метафарызацыі адпаведнага свабоднага словазлучэння, звязанага з такім відам драматычных твораў, як трагедыя. У антычнай Грэцыі трагедыя абавязкова дзялілася на пяць актаў. Пяты акт быў апошнім актам, якім завяршалася п'еса. У гэтай сувязі стала магчымай замена *пяты* – *апошні*.

Спасылкі

1. Максимов С. Крылатые слова. – М., 1955. – С. 61.
2. Тут і далей скарачэнне ЭСФ-1 ці ЭСФ-2 абазначае: Лепшаў І.Я. Этымалагічны слоўнік фразеалагізмаў. Ч.1.– Мн., 1981; Ч.2, 1993.

ПЫТАННІ Вывучэння Фразеалагічнай Параніміі

І. А. Журко

(Гродна)

Разглядаючы сістэмныя адносіны ў фразеалогіі, даследчыкі-лінгвісты вылучаюць такія элементы семантычнай парадыгмы, як сінанімічнасць, антанімічнасць, аманімічнасць, варыянтнасць фразеалагізмаў. Але фразеалагічную паранімію ў беларусістыцы ніводзін падручнік не апісвае. У расійскім мовазнаўстве вельмі нядаўна пачалі вывучаць гэта пытанне. З'явілася некалькі публікацый пра фразеалагічныя паронімы, тэарэтычныя напрацоўкі знайшлі некаторае ўвасабленне і ў навукальнай літаратуры [1].

Паколькі фразеалагічныя паронімы ахопліваюць прыкметную частку фразеалагізмаў і выступаюць як асобны элемент фразеалагічнай сістэмы, гэтае пытанне варта ўключыць у праграму па сучаснай беларускай мове і разглядаць у курсе «Сучасная беларуская мова» як абавязковае ў раздзеле «Фразеалогія».

Нераспрацаванасць у навукавай лінгвістычнай літаратуры фразеалагічнай параніміі вымагае хоць бы схематычна спыніцца на асноўных момантах, якія трэба закранаць пры вывучэнні гэтага пытання ў ВНУ.

Перш трэба паказаць студэнтам, што ў мове існуюць блізкія кампанентавым складам фразеалагізмы, якія маюць розныя значэнні: *збівацца з ног* 'моцна стамляцца, змучацца' – *збівацца з нагі* 'даходзіць да разгубленасці, заблытвацца'. Гэта фразеалагічныя паронімы. Фармальна падобныя фразеалагічныя адзінкі не заўсёды дакладна размяжоўваюцца, выкарыстоўваюцца няправільна. Часам зблытванне ў маўленні лічыцца асноўнай прыметай вылучэння паронімаў. Аднак парушэнне моўнай нормы, што становіцца вынікам недакладнага ўжывання, мае псіхалінгвістычныя прычыны. Зблытванне – не лінгвістычная з'ява, таму яна не можа выступаць крытэрыем вылучэння паронімаў.

Фразеалагізм – цэласная адзінка з непадзельным значэннем. Ён складаецца з кампанентаў, якія страцілі самастойнае лексічнае значэнне. Таму ў паранімічныя адносіны ўступае цалкам увесь фразеалагізм, а не асобныя словы-кампаненты: *даць ходу адкуль*, куды *'кідацца наўцёкі, імкліва ўцякаць* – *даць ход каму* 'дапамагаць выявіць свае здоль-

насці, магчымасці', чаму 'садзейнічаць ажыццяўленню чаго-н.'; *прыкласці руку* да каго 'біць каго-н.', да чаго 'мець дачыненне да чаго-н. заганняга, прымаць удзел у чым-н. надобрым' – *прыкласці рукі* да чаго, дзе 'заняцця чым-н., пачаць рабіць што-н.'. Вонкава фразеалагічныя паронімы адрозніваюцца прыназоўнікавымі кампанентамі, склонавымі і лікавымі формамі назоўнікавых, граматычнымі формамі і словаўтваральнымі афіксамі дзеяслоўных кампанентаў.

Нягледзячы на блізкасць кампанентавага складу, фразеалагізмы-паронімы маюць розныя значэнні і не могуць узаемамяняцца ў адным кантэксце без змены сэнсу выказвання. Напрыклад: *На вачах, адзін за другім, запальваліся ліхтары* (Ц.Гартны). Фразеалагізм *на вачах* у сказе мае значэнне 'хутка (адбываецца што-н.)' і не можа быць заменены фразеалагізмам *у вачах* каго, чых 'на думку каго-н., у чым-н. уяўленні, разуменні': *Гэты дубовы чурбанок з часам набываў у вачах дзядзькі Марціна значэнне пэўнай асобы: гэта не толькі сведка, але нават і адвакат* (Я.Колас).

Неабходна прааналізаваць і спалучальныя асаблівасці фразеалагічных паронімаў. Многія фразеалагізмы ў межах паранімічнай пары адрозніваюцца не толькі значэннем, але і спалучальнасцю са словамі. «Замацаваная моўнай практыкай строга акрэсленая сінтаксічная сувязь з 'яўляецца для фразеалагізмаў абавязковай» [2, с.70]. Напрыклад, з прыфразеалагічнымі словамі *жыць, станавіцца* і пад. ужываецца фразеалагізм *на кароткую нагу* 'вельмі блізка, па-сяброўску', фразеалагізм *на кароткай назе* з кім 'як роўны з роўным, не прыніжаючы чыёй-н. годнасці' рэалізуе сваё значэнне са словамі *быць, трымацца, стаць* і пад. Залежную словаформу ў давальным склоне патрабуе пасля сябе фразеалагізм *круціць мазгі* каму 'выклікаць у каго-н. пачуццё кахання, сімпатыі', 'зблытваць каго-н.', 'глыбока задумвацца, стараючыся разгадаць што-н. складанае', адносна свабодную спалучальнасць мае фразеалагізм *круціць мазгамі* 'сур'ёзна думаць, меркаваць, разважаць'.

У паранімічныя адносіны ўступаюць выразы, адзін з якіх зменны, мае розныя граматычныя формы, а другі застыў у пэўнай форме, не змяняецца. У гэтай агульнай форме фразеалагічныя паронімы не адрозніваюцца вонкава, але характарызуюцца рознай семантыкай, катэгарыяльным значэннем, спалучальнымі асаблівасцямі: *мёртвая хватка* 'здольнасць упарта дабівацца свайго' (*Мяккасць, лірызм і артыстычная прывабнасць Платонава пераважаюць над той бязлітаснай мёртвай хваткай, якая ўласціва самой прыродзе і «філасофіі»*

чарскіх (В.Вітка)) — мёртвай хваткай трымаць, учапіцца 'вельмі моцна, трывала' (Валодзька тузануўся, але яго тры-малі мёртвай хваткай (А.Карпюк)).

Студэнты павінны не толькі ўмець растлумачыць значэнне фармальна блізкіх фразеалагізмаў, правільна ўжываць іх, але і адрозніваць фразеалагічную паранімію ад сумежных семантычных катэгорый. Фразеалагічныя паронімы маюць неаднолькавыя значэнні (у адрозненне ад сінонімаў), не супадаюць па форме (у адрозненне ад амонімаў), не з'яўляюцца супрацьлеглымі па змесце (у адрозненне ад антонімаў). Важна звярнуць увагу на тое, што падабенства ў форме можа характарызаваць і сінонімы (адкрываць рот 'пачынаць гаварыць што-н., выказваць свае думкі' — раскрываць рот 'пачынаць гаварыць што-н., выказваць свае думкі'; 'не згаджацца, прэчыць'; забіваць галаву каму чым 'абцяжарваць сябе ці каго-н. абавязкамі, клопатамі, думкамі аб кім-, чым-н.', 'перагружаць памяць мноствам непатрэбных ведаў, звестак' — набіваць галаву каму, каго чым 'перагружаць памяць мноствам непатрэбных ведаў, звестак'), і антонімы (за вочы 'пры адсутнасці каго-н. (гаварыць, ляць, насміхацца)', 'не бачачы чаго-н. (прадаць, купіць і пад.)' — у вочы казаць, гаварыць, хваліць 'адкрыта і нічога не хаваючы, у прысутнасці каго-н.'; без аглядак 'рашуча (рабіць што-н.)' — з аглядак 'асцярожна, абачліва (рабіць што-н.)'). Вонкавае падабенства з'яўляецца асноўнай прыметай фразеалагічных варыянтаў, якія маюць тоесныя і цалкам узаемазамяняльныя значэнні: наварыць піва — заварыць піва 'распачаць складаную, непрыемную справу'; у адкрытую — на адкрытую 'не тоячыся, адкрыта (рабіць што-н.)'.

Фразеалагічныя паронімы не трэба збылітваць з марфалагічнымі формамі аднаго і таго фразеалагізма. Найлепш гэта можна праілюстраваць на прыкладах дзеяслоўных фразеалагізмаў. Так, граматычная прымета трывання, якая належыць усяму фразеалагізму, выражаецца дзеяслоўным кампанентам. Той самы фразеалагізм можа ўтвараць суадносныя трывальныя формы: заварваць кашу — заварыць кашу 'распачынаць складаную, клопатную, непрыемную справу'; рабіць вялікія вочы — зрабіць вялікія вочы 'выражаць здзіўленне'. Існуюць фразеалагізмы, якія таксама фармальна разыходзяцца формамі закончанага і незакончанага трывання, але з'яўляюцца самастойнымі адзінкамі, бо адрозніваюцца і значэннем: ламаць галаву над чым 'напружана думаць' — зламаць галаву 'скалечыцца, загінуць', над чым 'пацярпець поўную няўдачу ў чым-н.'; нага не ступала каго, чыя куды, дзе 'хто-н. не бываў,

не жыў дзе-н.' – нага не ступіла каго, чыя куды 'хто-н. не з'явіцца дзе-н.'; *галава варыць* у каго 'хто-н. разумны, кемлівы, вынаходлівы' – *галава зварыць* у каго, чыя 'хто-н. дадумваецца да чаго-н., прыходзіць да якога-н. вываду'. Такім чынам, фразеалагічныя паронімы – блізкія, але не тоесныя кампанентавым складам фразеалагізмы, яны маюць розныя значэнні, узаеманезамяняльныя ў адным кантэксце, характарызуюцца рознымі асаблівасцямі лексічнай і граматычнай спалучальнасці. Вывучэнне фразеалагічнай параніміі дае поўную карціну сістэмы, дапамагае засвоіць семантычныя, марфалагічныя і сінтаксічныя ўласцівасці фразеалагізмаў, выпрацаваць навыкі правільнага ўжывання іх у маўленні, узбагаціць фразеалагічны запас студэнтаў новымі выразамі, якія дазваляюць ярка, вобразна, эмацыянальна перадаваць думкі, выражаць пачуцці, апісваць з'явы рэчаіснасці.

Спасылкі

1. Вишнякова О.В. Русский язык: Практикум по паронимии: Учеб. пособие. – М.: Высш. шк., 1990. – 158 с.
2. Даніловіч М.А. Вывучэнне фразеалогіі на ўроках мовы: Дапаможнік для настаўніка. – Мн.: Нар. асвета, 1991. – 96 с.

ИСТОРИЯ ЖЕНСКОГО ВОПРОСА В МИРОВОМ КОНТЕКСТЕ

И. В. Сорокина
(Гродно)

До начала женского освободительного движения женщины редко осознавала себя свободным членом социума. В Древней Греции, например, жизнь большинства женщин ограничивалась семейным кругом. Богатые женщины в Афинах редко покидали свои дома: даже покупки для семьи делали мужчины. По сравнению с Грецией Древний Египет и Спарта представляли собой разительный контраст, так как женщины там могли владеть собственностью и иметь своё дело. В Древнем Риме также правили мужчины, хотя замужние женщины из самых богатых и известных семей (матроны) частично участвовали в системе управления как представители знати. Однако при этом они были лишены права голоса. В

Древней Индии за несколько столетий до нашей эры женщины обладали кое-какими правами, в частности, могли получить образование в области ведических знаний, развестись, снова выйти замуж. Однако в средние века возник страшный обычай «сутти», когда вдову сжигали с телом её покойного супруга, дабы предотвратить возможное бесчестие.

В средние века религия ислам распространилась с Ближнего Востока в Северную Африку, Центральную, Южную и Юго-Восточную Азию. В исламском обществе положение женщины приближалось к статусу рабыни.

В отличие от своих азиатских сестер женщины Европы преимущественно знатного происхождения в средние века имели возможность уйти в монастырь, что было альтернативой замужеству, могли заняться ремеслом или купеческим делом. Монастыри давали возможность получить неплохое для того времени образование.

Эпоха Ренессанса принесла новые положительные изменения, так как ведущие мыслители того времени проповедовали гуманизм и ратовали за права каждого индивидуума. Некоторые гуманисты говорили о необходимости пересмотра традиционной роли женщины в семье и обществе и предоставлении ей лучших образовательных возможностей.

Под влиянием Ренессанса появляются первые женщины-мыслители, среди которых была Мэри Эстелл — британская писательница XVII века, написавшая в Лондоне «Эссе в защиту женского пола».

В период Реформации важным достижением общества было право женщины рассматривать замужество и развод как дело индивидуального выбора, а не обязательство перед церковью.

Век Просвещения позволил образованным женщинам на равных с мужчинами участвовать в политических дебатах и интеллектуальных салонных беседах. Мыслители Просвещения подчеркивали важность равенства и свободы людей и создали новую духовную атмосферу в обществе.

Промышленный рост на протяжении XIX века также затронул судьбы женщин. Женщины из бедных слоев населения покидали дома и устраивались работать на фабрики крупных городов, однако, семейные женщины не всегда могли распоряжаться своими доходами. А представительницы среднего класса, вынужденные быть на попечении мужей, теряли ощущение причастности к полезному труду.

Одной из первых феминисток в это время в Великобритании была писательница Мэри Уоллстоункрафт, прославившаяся

ся своим философско-политическим произведением «Защита прав женщин» (1792). Она описала состояние невежества, в котором общество держало женщину. М.Уоллстоункрафт смело выступала за равные образовательные возможности мужчин и женщин и равенство во всех сферах жизни.

Накануне Французской буржуазной революции маркиз де Кондорсе, французский философ, выступал в поддержку избирательного права женщин. Ещё до возникновения организованного женского движения после революции стали появляться во Франции и Великобритании различные объединения и общества по интересам, политические женские клубы. Общественное стихийное движение женщин включало религиозную, миссионерскую, благотворительную деятельность, аболиционизм, выступления в защиту беднейших слоев женского населения. Более мелкие и малочисленные группы направили свои усилия на достижение полного равноправия и ликвидацию образовательных и политических барьеров.

Образовательные возможности женщин в XIX веке значительно расширились. В Англии были открыты два колледжа с высоким уровнем обучения. Был создан специальный комитет, занимающийся вопросами образования девушек. В результате деятельности Эммы Дейвис (одной из первых основательниц колледжа Гиртон в Кэмбридже) данное учебное заведение стало принимать абитуриентов мужского и женского пола на равных основаниях. К концу XIX века некоторые ведущие университеты Европы и США стали предоставлять женщинам неплохие возможности для профессиональной и послеуниверситетской подготовки. В 1874 году Элизабет Гарретт Андерсон основала в Лондоне медицинскую женскую школу, предпринимала усилия для открытия больницы для бедных, в которой пациенток женского пола мог обслуживать женский персонал врачей. Элизабет Блэкуэлл в своем стремлении стать первой женщиной-врачом преодолела невероятные трудности. Так и не выйдя замуж, она всю жизнь вынуждена была бороться с общественным мнением.

В Северной Европе первая организация за освобождение женщин возникла в 1845 году под руководством Фредрики Бремер. В 1884 году в Норвегии была основана Норвежская Национальная Ассоциация за равноправие женщин.

Успешной была освободительная борьба женщин Новой Зеландии. С 1877 года они получили равные права на все виды образования и избирательное право в 1893 году.

В XIX — нач. XX века западная политика в области образования открывала новые перспективы для женщин в большинстве колоний Франции, Германии, Португалии, Испании и Великобритании, в Африке, Азии и на Дальнем Востоке. Женщины, принадлежащие к элите, получали западное образование и рассматривались как равноправные члены общества; уделом же других оставались традиционные женские роли.

В Индии в 1829 году вступило в силу Положение о приостановлении закона о сугги, запрещающее сожжение вдов. Вдовы получили также право на повторный брак. С начала XX века в Индии активно действовали несколько женских организаций, принимающих участие в движении за освобождение от британского правления. После достижения независимости от метрополии Конституция Индии в 1947 году предоставила женщинам равные права во всех сферах общественной и личной жизни.

В большинстве других колоний женское движение также было слито с общенациональным освободительным движением, а его основу составляли образованные представительницы среднего класса.

Вначале женское движение было сосредоточено в основном на получении формального равенства перед законом, касающегося избирательного права (suffrage). В этой связи оно получило название «суффражизм». В XIX — нач. XX века суффражистское движение имело место в большинстве западных стран. Первыми получили это право в 1893 году женщины Новой Зеландии. За ними последовали жительницы Австралии (1902). В Великобритании, где вопрос о праве женщин участвовать в голосовании был поднят еще Мэри Уоллстоункрафт, либеральные мыслители, такие, как Джон Стюарт Милл, активно поддерживали идею равноправия, и в результате в Манчестере в 1865 году был создан первый комитет по рассмотрению данного вопроса. Однако все законопроекты, касающиеся прав женщин, были отклонены британским Парламентом, что во многом объяснялось противодействием королевы Виктории женскому движению. Несмотря на это препятствие, женщины-налогоплательщицы все же отвоёвывали право участвовать в местных выборах и избираться членами различных советов. В 1903 году Эмелин Пэнкхурст основала женский социально-политический союз. Деятельность организации привлекла внимание общественности к женскому вопросу, но только в 1918 году Парламент наконец-то предоставил женщинам долгожданное право голосовать, а в 1928 году возрастной ценз снизился до 21 года, уравнив таким образом женщин с мужчинами.

Женщины Индии получили право голоса в 1935 году, во Франции — в 1947 году, в Италии — в 1948 году, а в Швейцарии им пришлось ждать до 1971 года.

Одно из требований женщин касалось права на регулирование рождаемости. В начале XX века в США распространение информации о средствах контрацепции все еще считалось незаконным. В Великобритании такого рода литература циркулировала с 1878 года в результате деятельности Энни Безант. Ряд общественных реформаторов-мужчин также поддерживали идею контроля за рождаемостью как способ борьбы с бедностью. В США это движение было возглавлено медсестрой Маргарет Сэнгер, которая в 1916 году открыла первую клинику данного профиля. К началу 20-х годов нашего века её работа привела к легализации практики распространения медперсоналом литературы по контрацепции. В 1921 году подобная клиника была открыта в Лондоне благодаря усилиям Мэри Стоупс.

В странах Запада новая волна женского движения возникла в 60-е годы. Это было время студенческих волнений и многочисленных общественных акций протеста во всем мире. Женщины выступили за социальные и политические перемены, разоблачая узкий взгляд представителей среднего класса на роль женщины, которой традициями предписывалось быть домохозяйкой.

Группы женского движения выявляли случаи дискриминации на рабочих местах, где женщины получали меньшую по сравнению с мужчинами плату за одинаковый труд и имели меньше шансов для профессионального роста. Они также указывали на неравные возможности в сфере политики и науки.

В Новой Зеландии вторая волна феминизма породила общественный антагонизм. В конце 60-х и на протяжении 70-х годов движение потерпело поражение. Феминистки, например, не смогли отвоевать право на прерывание беременности, а законодательство 1977–1978 годов поставило репродуктивный вопрос под жесткий контроль государства. Право на прерывание беременности предоставлялось только жертвам изнасилования.

В Ирландии на протяжении 70–80-х годов вышеупомянутые проблемы определили цели женских кампаний протеста. Отрицательное влияние на решение вопроса о праве женщин на аборт оказала Римско-католическая церковь, осуждающая использование средств контрацепции.

Нелегкой была борьба женщин за свои права в Австралии, где освободительное движение организационно оформи-

лось в конце 60-х годов. Возникли две его ветви. Одна представляла собой радикальную феминистскую группировку, вторая являла собой смесь феминистских и социалистических взглядов. Феминизм в Австралии использовал идеи марксизма для решения вопросов о власти и классовой борьбе. В 1975 году там был принят закон о семье, оговаривающий общие права супругов в вопросах развода, собственности, опеки над детьми. Однако движение в целом не смогло решить все поставленные задачи.

На юге Африки в 1981 году была основана Объединенная женская организация, активно борющаяся против всех видов дискриминации.

В Индии современное женское движение добилось больших успехов по всем направлениям. На Филиппинах подобное движение под названием «Габриэла» возникло в 1984, а в Малайзии — в 1982 году, где целями политической деятельности была защита женщин, страдающих от насилия в семье и обществе.

В Сингапуре первая феминистская организация была создана небольшим кругом активисток, а в некоторых арабских и мусульманских странах таких организаций и сегодня нет.

Малочисленны они в странах Африки и Южной Америки.

В странах Восточной Европы, находившихся под влиянием Советского Союза, а также на постсоветском пространстве женщинам официально были предоставлены равные с мужчинами права и возможности.

В 1918 году правительство Советского Союза учредило декретный отпуск, объявило заботу о детях государственным интересом, законодательно предоставило мужчинам и женщинам равную плату за равный труд и т.д. Казалось, что в этих государствах не было почвы для возникновения феминистского движения. Однако произошел развал Советского Союза, программы социальной помощи подверглись сокращению, и женщины стали проявлять беспокойство по поводу социальной защищенности себя и своих детей. Более того, факт их занятости на рабочих местах никак не повлиял на их статус в быту и личной жизни, где все еще главенствовали мужчины, а женщины страдали от скрытой дискриминации на бытовом уровне. Мужчины в бывших советских республиках редко помогают своим женам по дому и мало участвуют в воспитании детей по сравнению с их западными собратьями.

В сфере крупного бизнеса и политики представительниц женского пола можно пересчитать по пальцам. Женщины в

странах Восточной Европы и в России начинают предпринимать попытки организации в этих странах женского освободительного движения.

Несмотря на культурные различия, представительницы развивающихся стран имеют общие заботы и интересы. Многие из них работают на производствах, где существуют вредные для организма условия труда, получают мизерные заработные платы и не имеют гарантий на будущее. В этой связи ООН регулярно проводит конференции по вопросам условий жизни женщин в развитых и развивающихся странах.

Современное женское движение в странах Запада и особенно в Канаде, Швеции и США оказало значительное влияние на многие сферы жизни общества, изменив взгляды многих людей на традиционное разделение мужских и женских ролей и профессий. Активно участвуя в выборах, женщины оказывают существенное влияние на их исход, состав правительства и содержание законов.

Все большее число женщин, имеющих детей, оказывается вовлеченным и в производительный оплачиваемый труд. Однако их возможности во многом до сих пор ограничены традиционными женскими профессиями в сфере обслуживания и образования. Именно эти «женские» профессии до сих пор оплачиваются по остаточному принципу. Вместе с тем работающие наравне с мужчинами женщины до сих пор делают львиную долю работы по дому. Несмотря на этот печальный факт, отношение к гендерным ролям в обществе постепенно меняется, а различия в подходах стираются.

ЛІТАРАТУРА І ПРАБЛЕМЫ ЛІТАРАТУРНАЙ АДУКАЦЫІ

ВЫТОКІ МІФАЛАГІЧНАЙ АБРАДНАСЦІ БЕЛАРУСАЎ

А. М. Ненадавец

(Бабруйск)

У наш час, калі міфы дасканалы вывучаны і класіфікаваны, калі ніхто ўжо, здаецца, не памыляецца ў адрозненні паміж фантастычным і рэальным, уражанне ад міфалагічнага тэксту, якое на імгненне асвятляе чалавека адчуваннем рэальнасці самых незвычайных падзей, дазваляе нам, няхай сабе ненадоўга, увайсці ў якасці жывых удзельнікаў у сам працэс стварэння міфа і яго жыцця — у працэс, які нібы здзяйсняецца не ў нашай свядомасці, а ў самім Сусвеце. У людскім калектыве, які напачатку ўзнік як калектыў родавы, узровень развіцця вытворчых сіл быў вельмі нізкім, і таму вытворчая дзейнасць такога калектыва задавальняла толькі першыя жыццёвыя запатрабаванні. Аднак у той ступені, у якой гэта была ўжо не біялагічная «рэфлекторная», а свядомая дзейнасць, у ёй ужо прысутнічаў і момант волі. Гэтая дзейнасць забяспечвала дастаткова трывалую сувязь з вынікамі, хоць, канешне, ступень гэтай сувязі заставалася для родавай свядомасці незразумелай. Здзяйснялася і такая дзейнасць, якая не мела рэальных адносін да выніку. Вядома, межы між той і другой дзейнасцю не маглі быць дакладнымі; больш таго, само пытанне аб існаванні такой мяжы меркавала б зараней немагчымае ўсведамленне розніцы паміж дзейнасцю, накіраванай на вынікі і ў выніку злучанай з дасягненнем рэальнага выніку, і дзейнасцю, якая мела толькі знешнія адносіны да выніку.

Яшчэ на світанні цывілізацыі чалавек спрабаваў зразумець акаляючы яго свет і вызначыць у ім сваё ўласнае становішча. У гэтых спробах міфы адыгралі важнае значэнне. Па свайму эпічнаму зместу і сакраментальнай патэнцыі яны пераўзыходзяць любую іншую форму літаратурнай творчасці. Міф — гэта значна шырэй, чым простая легенда.

Менавіта так разглядаюць гэтыя паняцці Поль Фульскі і Райман Сен-Жан у сваім «Слоўніку філасофскіх тэрмінаў»,

які ўбачыў свет у Парыжы ў 1962 годзе. На іх думку, «міф з'яўляецца казачным апавяданнем, якое распаўядае пра подзвігі бога ці героя і імкнецца даць тлумачэнне рэальнасці, якое ён задаволіла розум першабытнага чалавека, тады як легенда — гэта «апавяданне, якое перадаецца па традыцыі ці, дакладней, апавяданне, народжанае народнай творчасцю; яно часта мае рэальную аснову, але ў ім значнае месца займаюць казачныя і цудоўныя элементы. Легенда датычыцца далёкага, а, здараецца, і неакрэсленага мінулага».

Прымаючы да ўвагі сучасныя тэорыі, аўтары даюць больш дакладнае азначэнне (у адносінах да першага): «У нашыя дні лічыцца, што некаторыя міфы ўяўляюць сабою выкладанне ці інтэрпрэтацыю фактаў, якія, хоць і не знаходзяць навуковага ці рацыянальнага тлумачэння, усё ж не з'яўляюцца выдуманымі. Міфы можна разглядаць як першае абагульненне рэальнага вопыту».

Міф — гэта патрыярхальная форма свядомасці, якая аддзялілася ад практыкі. Праўда, гэтае аддзяленне пакуль што яшчэ вельмі адноснае, бо міфалагічны вобраз думак мяркуе і міфалагічны вобраз дзеянняў чалавека ў міфалагічным свеце. З'яўляючыся першай стадыяй разлагання сінкрэтычнага адзінства практыкі і пазнання, міф адначасова захоўвае і свой пазнаваўчы сінкрэтызм, што абумоўлівае многія яго асаблівасці сярод іншых феноменаў першабытнай свядомасці. Да ліку такіх асаблівасцей належыць у першую чаргу антрапалагізм міфа і ўвесь сусвет міфа — сусвет чалавечых істот. Заўважым, што пакуль прыродная сіла прама абасабляецца з антрапаморфнымі сіламі (дэманам ці міфічным продкам), да таго часу ў міфе адсутнічае сімвалізм. Толькі пры больш выразным дзяленні універсума на свет рэчаў і свет антрапаморфных істот кожная атрымлівае сваё алегарычнае азначэнне, з кожнай з іх пачынае суадносіцца тая ці іншая антрапаморфная істота.

Паступова ўсё гэта няведанне пачне перарастаць у рэлігійныя карані. З часоў антычнасці, калі Дэмакрыт і Лукрэцый паспрабавалі ўпершыню растлумачыць паходжанне рэлігіі, асновай рэлігійнасці лічыўся страх чалавека перад прыроднымі стихіямі. Гэты страх захаваўся і ў наш час у адсталых плямёнаў паляўнічых і збіральнікаў, чыё жыццё амаль цалкам залежыць ад прыроды і мала чым адрозніваецца ад жыцця першабытных людзей. «Мы баімся непагоды, — распаўядаў эскімоскі шаман вядомаму нарвежскаму падарожніку Кнуту Расмусену, — з якой мы павінны змагацца, вырава-

ючы ежу ў зямлі і мора. Мы баімся нястачы і холаду ў халодных снежных ярангах. Мы баімся хваробы, якую штодзённа бачым ля сябе... Мы баімся мёртвых людзей і душ звяроў, забітых на паляванні. Мы баімся духаў зямлі і паветра... Мы гэтулькі не ведаем, нават нягледзячы на нашых шматлікіх заклінальнікаў, што баімся ўсяго таго, чаго не ведаем... Таму мы прытрымліваемся сваіх звычайў і захоўваем наша табу» [1].

Прызнанне шамана дазваляе нам зазірнуць у свет першабытнай псіхалогіі, але на пытанне: ці вычарпальны адказ ён даў адносна ўзаемаадносін чалавека і прыроды, — пераканаўчых доказаў не атрымалі, бо як тады можна звязаць з усёпадаўляючым пачуццём страху тую самую самабытную культуру, тую вопратку і жыллё, якія запазычыла ў жыхароў Поўначы і выкарыстала ў экстрэмальных сітуацыях сучасная цывілізацыя? У словах эскімоса значна перабольшана непаразуменне ягоным народам тых усіх працэсаў, якія адбываюцца ў прыродзе. Глыбокі знаўца культуры першабытных народаў С.Токараў у сваіх працах пераканаўча паказваў дзівосны па шматвобразнасці аб'ём назапашаных у першабытную эпоху рацыянальных ведаў, які значна пераўзыходзіў надзёння запатрабаванні тагачаснага грамадства. Гэтыя веды аб прыродзе, уласцівасцях і відах жывёл і раслін перадаваліся часам і ў выразна «сістэматызаванай» форме.

Аднак такое ўвасабленне сіл прыроды — ужо адносна позняя стадыя, стадыя разлажэння міфалагічнай свядомасці. У гэтым сэнсе высокаразвітая грэчаская міфалогія з'яўляецца ў значнай ступені ўжо не міфалогіяй, а хутчэй за ўсё своеасаблівага роду праднавукай. Рысы ідэальнай сінкрэтычнасці тут яшчэ захоўваюцца, але яны ўжо паслаблены знакава-сімвалічнай функцыяй міфа, цалкам прыстасаванай для тлумачэння паходжання Сусвету і акаляючых чалавека рэчаў. Першапачаткова ж міф, як ужо намі адзначалася, — гэта хутчэй жыццё ў міфе, чым тлумачальная схема. Даследчык міфалогіі М.Сцеблін-Каменскі канстатуе: «Чым цяснейшая сувязь з прыродай, чым менш ён /міф. — А.Н./ вылучаны з яе, тым у большай ступені цяжэнне часу павінна ўспрымацца ім як рэгулярнае чаргаванне такіх з'яў, як дзень і ноч, зіма і лета, распусканне прыроды і яе сон, жыццё і смерць. І тым у большай ступені ўяўленні чалавека аб часе павінны супадаць з уяўленнем пра прыроду ці жыццёвы цыкл, які стварае матэрыяльнае напаўненне часу» [2].

Першапродкі жылі ў эпоху ператварэння / у аўстралійскіх міфах гэты перыяд вобразна называюць «перыядам сноў» /. На першы погляд, аўстралійскія міфы аб першапродках могуць паказацца адлюстраваннем прымітыўнасці мыслення абарыгенаў: іхнія продкі блукаюць у пошуках ежы,

палюць, засынаюць ля вогнішчаў; іх дзеянні, здавалася б, нічым асаблівым не матываваны, пералічэнне крыніц, дрэў, скал, астравоў, якое людзі робяць пад час свайго апавядання, не ажыўляе яго, а, наадварот, робіць яшчэ больш незразумелым і таямнічым. Аднак для саміх абарыгенаў у гэтых апісаннях схаваны глыбокі падтэкст. Канкрэтныя прыродныя ўгоддзі, па якіх праходзіў шлях людзей, азначалі «харчовую» тэрыторыю групы, а мясціны гэтыя з заканчэннем эпохі першастварэння становіліся культавымі татэмічнымі цэнтрамі. Ды і самі міфалагічныя сюжэты падарожжаў здаюцца прымітыўнымі толькі на першы погляд; ад «маршрутнага» спосабу засваення і апісання прасторы акаляючага свету, маецца на ўвазе прыроднага свету, чалавецтва не адмаўлялася ажно да эпохі развітога сярэднявечча / прыгадаем «Хаджэнні за тры моры» А. Нікіціна, «Авантуры майго жыцця» С. Пільштынёвай.

На кожным новым этапе свайго развіцця цывілізацыя набывае ўсё болей і болей магутныя сродкі ўздзеяння на прыроду. Чалавек пакарае прыроду, авалодвае ёю ў суаднесенсці з недакладна зразумелымі гістарычнымі задачамі ўласнага быцця, накладвае на свет своеасаблівую сетку, сатканую з яго ўяўленняў, інтарэсаў, перасцярог, абарончых і індывідуальных рэакцый. Тым самым у кожную эпоху з прыроды вылучаюцца, выкарыстоўваюцца і культывуюцца тыя аб'екты, якія прыносяць непасрэдную карысць чалавеку, а ўсё астатняе асуджваюцца на абыякавыя ці негатыўныя да іх адносіны.

У міфа дзіўны лёс. Пасля таго, як чалавек перастаў жыць у міфе — гэтым непазбежным і натуральным для пэўнага этапа нараджэння свайой свядомасці, — ён воль ўжо некалькі стагоддзяў спрабуе адгадаць, што ж гэта такое было? Вядома, што на феноменальным узроўні можна разважаць аб міфічных часінах, падзеях ці персанажах, аб адрозненні міфа ад казкі, аб сувязі яго з рытуалам, аб прысутнасці ў міфе тых ці іншых жыццёва важных для першабытнага калектыву момантаў, і з гэтага інтуітыўна стане зразумела, пра што вядзецца гаворка. Але ўсё гэта не дазваляе нам зазірнуць у сутнасць міфа, зразумець яго ўнутраную прыроду, растлумачыць паходжанне міфічнай свядомасці, хоць пра першабытную свядомасць нам многае ўжо вядома: зразумелыя асноўныя заканамернасці антрапасацыягенезу, механізмы ўзнікнення маральнай свядомасці і г.д., а агульнай карціны станаўлення міфічнай свядомасці ўсё роўна няма.

Бяда яшчэ ў тым, што ў міфалогіі беларусаў амаль не захаваўся гэтых старажытных матываў. І справа тут нават не ў тым, што на багатую язычніцкую культуру напластоўвалася хрысціянства, якое, як у нашы дні лічаць, «дало магутны штур-

шок развіццю славянскіх культур», а хутчэй за ўсё ў тым, што міфы, якія, не выключана і такое, што раней яны былі ўсеагульнымі, перайшоўшы ў новы свет, стварылі зусім іншую дэманалогію, настолькі шматвобразную, настолькі рознапланавую, наколькі непадобнымі адзін да другога былі народы, наколькі рознымі былі іх адносіны да свету прыроды, іх разуменне акаляючага асяроддзя.

Спасылкі

1. Расмуссен К. Великий санний путь. — М., 1958. — С. 82–83.
2. Стеблин-Каменский М.И. Миф. — Л., 1972. — С. 56.

О МЕТОДОЛОГИЧЕСКОМ КРИЗИСЕ В СОВРЕМЕННОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

Т. Е. Автухович

(Гродно)

Начать свое рассуждение на столь серьезную тему мне хотелось бы с недавнего, может быть, не совсем серьезного эпизода. Идет студенческая конференция. Прочитаны все доклады. Председатель секции предлагает участникам обменяться мнениями о докладах. Одна из студенток с поразительным то ли удивлением, то ли разочарованием призналась, что для нее самым большим открытием было то, что в литературоведении, оказывается, что-то происходит: существуют нерешенные проблемы, ведутся споры, дискуссии. Реплика вызвала оживление среди присутствующих: у студентов потому, что они почувствовали себя причисленными к большой науке, у преподавателей — потому, что очевидно высветилось несовершенство, более того, ложность системы обучения, при которой филологическое научное знание преподносится уже готовым к употреблению и воспроизведению, тиражированию как сумма мертвых истин.

Однако уместно поставить вопрос: а может, студентка права в своем смутном ощущении того, что филология, по крайней мере литературоведение, сегодня — это кладбище уже отработанных идей? Какова ситуация в литературоведческой науке на пороге XXI века?

Сразу хочу оговорить свое намерение и право не претендовать на глобальность выводов и широту горизонта обзора.

Жанр данного высказывания — впечатление наблюдателя и в то же время участника литературоведческого процесса, цель же — говоря риторическим языком — отнюдь не *docere*, т.е. убедить в чем-либо аудиторию, но *movere*, т.е. взволновать, или же точнее — привнести динамику в академическую уверенность методических наблюдений.

Каковы же итоги этого наблюдения изнутри и извне?

Итог первый — обнадеживающий: на фоне ужасающего монополизма нескольких научных школ в еще недавнем прошлом, сводившихся по существу к двум полюсам: идеологизированному советскому литературоведению и подчеркнуто внеидеологичным, точнее — антиидеологичным историко-литературным штудиям Пушкинского Дома и теоретико-литературным изысканиям тартуско-московской структурно-семиотической школы; на фоне «немоты» и тишины недавнего прошлого, когда конференции были редкостью, а публикация статьи и тем более монографии — нечаянной радостью и большим успехом, так вот на этом фоне современная научная жизнь вдохновляет своей кипучестью и потенциальным плюрализмом. Конференции, школы, семинары, научные встречи дают возможность высказаться всем желающим (для примера: программа международных конференций, организуемых Крымским центром гуманитарных исследований только в 2000 году, насчитывает 21 наименование, среди них одна конференция «В поисках утраченного единства» предполагает проведение около десятка секций, каждая из которых «тянет» на хорошую конференцию); многообразие журналов, старых и новых, соперничающих друг с другом как своей толщиной, так и неординарностью, дает возможность поведать городу и миру самые невероятные идеи и наблюдения. Кстати, о толщине: как журналы, так и сборники материалов конференций все увеличиваются в объемах, и это косвенно свидетельствует об увеличении числа желающих говорить. Обнадеживает, наверное, в этом то, что наше время, которое привычно, по инерции, воспринимают как время экономистов, бухгалтеров, программистов, в не меньшей степени может быть названо временем гуманитариев.

Обнадеживает и другое — расширение «поля» исследования: литература «второго» ряда, массовая литература, даже паралитература (городской фольклор, маргинальные жанры, даже скромные девичьи альбомы) — все стало предметом исследовательского внимания и изучения.

Второй итог — обескураживающий и разочаровывающий: в этом кипучем шуме, в этом многоголосом хоре не слышно принципиально новых идей и подходов, не наблюдается желанного исследовательского плюрализма.

Начнем с плюрализма. Кажется, мы просто закодированы на полярное, полюсное мышление: недавняя оппозиция идеологическое/антиидеологическое литературоведение осталась, она приобрела лишь иную аксиологическую ориентацию — христианизированное/язычески раскрепощенное «сексуальное» литературоведение. Недавнее празднование юбилея Пушкина выявило это со всей очевидностью. Кто Пушкин — воплощение христианства или сексуальной энергии, находящей выход в безудержной словесно-творческой игре (пример последнего прочтения — книга О.Проскурина «Подвижный палимпсест», в которой выявляется наличие соответствующего подтекста в элегических стихотворениях поэта)? Как совмещаются два таких разных Пушкина? Одной эволюцией духовного мира поэта такой контраст объяснить невозможно. Ближе к истине, на мой взгляд, иное объяснение: сменилась исследовательская парадигма, тенденциозность же и полярность мышления остались неприкосновенными. Такой христианско-сексуальной вивисекции подвергаются сегодня почти все писатели. При этом наиболее острый эффект достигается тогда, когда одна парадигма накладывается на другую, идеологизированную, как, например, в случае прочтения «Гренады» Светлова через гипограмму пошлой песенки в виде текста, содержащего опять-таки скрытый для всех, кроме автора статьи, сексуальный подтекст. Однако этот пример лишь подтверждает высказанную мной мысль о генетическом родстве и типологическом тождестве обеих разновидностей идеологизированного подхода к литературе, в какие бы «одежды» он ни был облачен.

Третий итог — удручающий: в современном литературоведении действительно отсутствуют новые методологические подходы. Все, что еще совсем недавно производило впечатление ошеломляющей новизны, например, идея интертекстуальности, на поверку оказывается даже не развитием, а присвоением, адаптацией достижений западного литературоведения двадцатилетней давности. При этом та же идея интертекстуальности открывала простор таким безудержным исследовательским фантазиям, такому исследовательскому произволу,

такой откровенно непрофессиональной демонстрации по существу случайных связей между текстами, что иначе как «игрой в бисер» такое литературоведение назвать нельзя. С другой стороны, непомерное увеличение доли исследовательского произвола лишь выявляет факт исчезновения текста из культуры. Открытие интертекстуальности привело не только к «смерти автора» (Р.Барт), но и к смерти самого текста, который отнюдь не стал литературным произведением, как обещали сторонники рецептивной эстетики, а вообще исчез, растворился, как фантом, как фикция, в море профанных ассоциаций. Логический предел этой тенденции – смерть читателя.

Как попытку удержать, сохранить «цветок завета» можно рассматривать тенденцию к проведению комплексных исследований и возрождению – на новом уровне – традиций проблемно-тематического исследования. Все в той же программе Крымского центра гуманитарных исследований обращает на себя внимание конференция на тему «Сними с меня усталость, Мать Смерть... Болезнь и смерть в мировой культуре» (кстати, традиция проведения таких тематических конференций, дающих возможность проследить развитие мотивов, тоже пришла с Запада).

Каковы же выводы, следующие из этого полемического обзора состояния современного литературоведения?

Наверное, это вывод о том, что литературоведение переживает ситуацию кризиса, характерного для рубежа веков, для рубежа эпох. Означает ли она, что наука о литературе находится на грани исчезновения? Наверное, нет, потому что на протяжении почти двух с половиной тысяч лет, начиная с Аристотеля, тайна текста, тайна слова привлекает все новые и новые поколения профессиональных читателей, стремящихся ее разгадать. Означает ли эта ситуация, что в будущем нужно ожидать появления экстранных направлений исследования? Очевидно, тоже нет, ибо история свидетельствует о том, что на очередных этапах культуры литературоведение развивается в рамках открытой еще античными риториками триады Автор-Текст-Читатель. Тогда в чем же смысл этих заметок о кризисе литературоведческой мысли? Только в том, чтобы еще раз напомнить о единстве этой триады, а значит, о том, что жизнь Текста и Автора обеспечивается прежде всего воспитанием грамотного Читателя. Для данной конференции это самый насущный вывод.

ІНТЭРПРЭТАЦЫЯ БІБЛЕЙНАГА МАТЭРЫЯЛУ Ў БЕЛАРУСКАЙ І СУСВЕТНАЙ ЛІТАРАТУРЫ: АСНОЎНЫЯ ТЭНДЭНЦЫ

Е. А. Лявонава

(Мінск)

Хранатоп інтэрпрэтацый біблейных матываў, сюжэтаў і вобразаў, мастацкіх алюзіяў на іх насамрэч неабсяжны. Гісторыя, што адбылася дзве тысячы год таму, і па сёння супраджае чалавечае існаванне. Розныя людзі па-рознаму ставяцца да яе. Для адных гэта, кажучы словамі вядомага расійскага літаратуразнаўцы С.С.Аверынцава, — «самая рэальная рэальнасць, з якой, пры святле якой жывеш з дня ў дзень. Для другіх — крыху далей: тое, у што належыць верыць людзям веруючым. Для трэціх — яшчэ далей: адзін з кампанентаў культаўнай традыцыі, «матыў», «вобраз», метафара для апісання рэчаў пабочных. Вельмі ёмістая метафара. Для чацвёртых, нарэшце, — шкодная лухта, якую неабходна ўсімі дазволенымі і недазволенымі прыёмамі сцерці з памяці чалавецтва. Аднак ні першыя, ні другія, ні трэція, ні нават чацвёртыя не могуць забыць, супакоіцца, жыць, як быццам нічога не было... Старую гісторыю будуць перадумваць зноў і зноў. Чатыры старажытныя апапядальнікі выклалі яе надзвычай сцісла, з лакунамі, што трывожаць нашае ўяўленне, з загадкавымі ўмаўчаннямі, а галоўнае — не дазваляючы сабе ніякіх матывацый, нават ніякіх ацэначных эпітэтаў... Тое, што яны распавялі, патрабуе тлумачальнікаў, але свайго ўласнага тлумачэння ў сабе не змяшчае [1, с. 331].

У чым сэнс, дзе прычыны выключнай прыцягальнасці Бібліі для майстроў слова? Найперш, напэўна, у тым, што кожны міф нясе ў сабе невычарпальны маральны патэнцыял, адвечныя этычныя каштоўнасці, патрэба чалавека ў якіх ніколі — ад пачатку цывілізацыі да нашага часу — не меншала; і мастакі розных эпох і народаў шукалі шляхі іх уваскрашэння, імкнуліся зірнуць на іх новымі вачыма, дапамагчы і сваім сучаснікам, і нашчадкам гэтаксама ўбачыць іх у новым святле, нанава пераасэнсаваць, «перажыць», супаставіць свой індывідуальны духоўны досвед з досведам агульначалавечым, з правопытам. «Біблія» — бясконцасць» [2, с. 23], — маем мы ўсе падставы паўтарыць следам за В.Розанавым.

Пры гэтым, якімі б рознымі ні былі формы і спосабы інтэр-прэтацыі біблейнага матэрыялу, абумоўленыя часавай, нацыянальнай, сацыяльнай, канфесійнай прыналежнасцю (або атэістычнай пазіцыяй) пісьменніка, прыродай яго таленту і г.д., у сусветнай літаратуры склаліся дзве глабальныя тэндэнцыі:

1) умоўна кажучы, сакральная, набліжаная да кананічных тэкстаў мастацкая адаптацыя Бібліі – літаратурныя пераказы, «прачытанні», развіцці, дапаўненні да біблейнага матэрыялу, што акцэнтуюць яго актуальнасць для ўсіх часоў, але перадусім – для сучасніка, чалавека «тут і зараз», і маюць, такім чынам, на мэце задачы дыдактычнага, асветніцка-тэалагічнага кшталту;

2) секулярная, свецкая, або, як гэтую тэндэнцыю вызначыў протаіерэй Аляксандр Мень, «зямная» (у некаторых сваіх варыянтах, мы б нават казалі, – прыземленая, «заземленая»); украінскі літаратуразнаўца А.Я.Нямцу найменш яе «ачалавечанай персаніфікацыяй». Калі ў напісаным у рэчышчы першай тэндэнцыі, кажучы словамі В.Пастэрнака з яго «Гефсіманскага саду», Ісус Хрыстос таксама мог быць «як смяротныя, як мы», дык у версіях другой ён і ёсць «мы» і ёсць «смяротны».

Абедзве тэндэнцыі надзвычай неаднародныя; прычым, як ні парадаксальна, у межах апошняй часам з'яўляюцца творы, нашмат больш блізкія да кананічных тэкстаў, значна больш сугучныя з імі, чым творы экзегетычнага характару. Варта звярнуць увагу і на досыць пашыраную ў сусветнай літаратуры (асабліва другой паловы XX ст.) навукова-фантастычную мадэрнізацыю Хрыста і іншых біблейных персанажаў, што могуць падавацца іншапланецямі і да т.п.

Другая, «зямная», рэцэпцыя біблейнага матэрыялу калі не дамінуе, дык у кожным разе знаходзіць шырокае распаўсюджванне ў сусветнай літаратуры, асабліва пачынаючы з перыяду ўсеабдымнага крызісу чалавечай свядомасці, часу, калі, паводле Ф.Ніцшэ, «Бог памёр». «Няма сумнення, – пісаў В.Розанаў у сваім «Апакаліпсісе нашага часу» (1918 – 1919), – што глыбокі падмурак усяго, што зараз адбываецца, заключаецца ў тым, што ў еўрапейскім (усім, – і ў тым ліку рускім) чалавецтве стварыліся каласальныя пустоты ад былога хрысціянства; і ў гэтых пустоты правальваецца ўсё: троны, класы, саслоўі, праца, багацці. Усе ашаломлены. Усе гінуць, усё гіне. Але ўсё гэта правальваецца ў пустату душы, якая страціла старадаўні змест» [2, с. 3]. Відавочна, менавіта з уваходжаннем чалавецтва ў XX стагоддзе пачынаецца эпоха, так бы мовіць, звяржэння святыхаў, эпоха нечуванай секулярызацыі

дабра і зла, боскага і д'ябальскага, светлага і цёмнага ў чалавеку і свеце. Заканамерна, што сёння, на памежжы не толькі стагоддзяў, але і тысячагоддзяў, калі – асабліва на тэрыторыях, цягам амаль стагоддзя ахопленых шалёным атэізмам, – у людзей няхай сабе яшчэ толькі замігцела жаданне жыць «у Хрысце», новае дыханне набыла і Кніга кніг, актуалізаваліся ўсемагчымыя інтэрпрэтацыі як яе «галоўнай Асобы» (А.Мень) – Ісуса Хрыста, так і іншых персанажаў, як яе стрыжнявога сюжэта, так і паасобных яе элементаў. Адпаведна стала надзённым філасофска-эстэтычнае прачытанне, асэнсаванне гэтых твораў, своеасаблівая «міфарэстаўрацыя» (паняцце ўведзена ў абыходак расійскім даследчыкам С.С.Цялегіным).

У розных варыянтах здзяйснялася рэцэпцыя міфа беларускай літаратурай. Велізарнае значэнне мае скарынаўская адаптацыя біблейных тэкстаў – паводле У.Калесніка, «духоўная ахвяра» вялікага гуманіста роднаму краю, праца, што мела менавіта тэалагічна-асветніцкую мэту. На думку Ф.Скарыны, у Бібліі «всёе прироженое мудрости зачало и конецъ» [3, с. 9].

У рэчышчы асветніцкай тэндэнцыі, з выразным акцэнтам на ўваскрасальна-адраджэнскіх евангельскіх матывах, інтэрпрэталі біблейную сюжэтыку беларускія мастакі слова пачатку XX ст. («Апокрыф», «Сярод пяскоў егіпецкай зямлі» М.Багдановіча, «Прарок», «Ужо світае», «Яна і я» Я.Купалы і інш.). Праўда, як падкрэсліваў У.Калеснік з нагоды біблейных рэмінісцэнцый у гэтых аўтараў, яны «рэдка бралі іх з першакрыніц і ніколі з багаслоўскіх трактатаў. Часцей за ўсё яны запазычвалі іх з народнай паэтычнай свядомасці: апокрыфаў, казак-легендаў, паданняў, прыгчаў, прыказаў», адпаведна супакладаючы іх з фальклорна-язычніцкімі элементамі.

Пазней да біблейных матываў апелююць пісьменнікі беларускай эміграцыі. Заўважым, дарэчы, што і ў іх біблейныя рэмінісцэнцыі нярэдка суправаджаюцца матывамі ўваскрэсення, абнаўлення, ажывання, як, у прыватнасці, у вершы «Хрыстосаў лёс» (1943) Алеся Салаўя.

Значна радзей, па вядомых прычынах, да Бібліі звярталіся мастакі слова ў самой Беларусі, тым не менш прысутнасць Кнігі кніг дае аб сабе знаць і ў іх этыка-эстэтычных сістэмах (напрыклад, у творах В.Быкава і інш.). Што ж да беларускай літаратуры апошніх двух дзесяцігоддзяў, дык, напэўна, лягчэй назваць тых пісьменнікаў, якія не звярталіся да адвечных праблем Бога і чалавека, веры і бязвер'я, да сімвалікі Хрыста, апосталаў, спакушэння, уваскрэсення, крыжовага шляху, Галгофы і да т.п. Уражанне такое, што мастак цягам доўгага часу пакутаваў без выратавальнай духоўнай вільгаці і цяпер

спяшаецца наталіць сваю смагу. Вось імёны толькі некаторых творцаў, да якіх прамовіла Біблія з яе быццёвай празрыстасцю і таямнічасцю адначасна: Д.Вічэль-Загнетава, Р.Барадулін, І.Багдановіч, Г.Булька, А.Мінкін, А.Разанаў, Л.Рублеўская, Г.Тварановіч, В.Шніп, А.Сыс, М.Скобла... і толькі некаторыя іх і іншых аўтараў творы: верш Л.Галубовіча «Хрыстос», апаਵяданне І.Жарнасек «Гадара», паэтычныя цыклы Р.Барадуліна «Сэрца стане Віфліемам...» і «Псалмы Давідавы» і А.Вольскага «Гасподзь ідзе ў Ерусалім...».

Асаблівае месца займае ў беларускай літаратуры адно з самых шырокаахопных і, без перабольшання, адно з самых значных асэнсаванняў біблейнага матэрыялу – раман Уладзіміра Караткевіча «Хрыстос прыямліўся ў Гародні» (1966). Біблейная сюжэтка аказалася ўвасобленай у ім як на мікра-, так і на макраўзроўнях; былі актуалізаваны як паасобныя яе дэталі, так і першасныя, апорныя канстанты, цэлыя евангельскія калізій і цэнтральныя вобразы: Хрыстос, яго апосталы, Пілат, сінедрыён, узнясенне, прышэсце, цуды Хрыста і шмат чаго іншага. Сама жанрава-стыльвая поліфанія кнігі У.Караткевіча выклікае асацыяцыі з архітэктонікай, атмасферай Бібліі – адначасова хаатычнай і гарманічна-касмічнай. Па глыбіні пранікнення ў біблейны свет раман «Хрыстос прыямліўся ў Гародні» знаўцы ставяць у адзін шэраг з лепшымі творамі сусветнай літаратуры.

Спасылкі

1. Аверинцев С.С. Риск и неизбежность пересказа // Мень А. Сын Человеческий. – М., 1991.
2. Розанов В.В. Апокалипсис нашего времени. – М., 1990.
3. Францыск Скарына і яго час: Энцыклапедычны даведнік. – Мн., 1988.

АБ ПРАБЛЕМЕ ТРАНСФАРМАЦЫІ Ў СФЕРУ МАСТАЦКАЙ ТВОРЧАСЦІ МАРАЛЬНА-ФІЛАСОФСКІХ ІДЭЙ КІРЫЛЫ ТУРАЎСКАГА

С. І. Ханеня

(Гомель)

Асэнсаванне праблемы філасофскага пачатку ў творчай спадчыне слыннага мысляра, пісьменніка, прапаведніка Кірылы Тураўскага дае магчымасць даследаваць спецыфічныя

рысы ў развіцці нацыянальнага мастацтва слова, убачыць вытокі традыцыйнага для беларускай літаратуры ці не ва ўсе перыяды яе існавання спалучэння мастацтва і філасофскай думкі. Менавіта філасофская заглыбленасць садзейнічае пашырэнню сэнсавага маштабу твораў тураўскага Златавуста, факусе ўвагу чытача на анталогічных праблемах. Прыкладам таму – «Прытча пра душу і цела».

Філасофская праблематыка твора Кірылы Тураўскага будзеца на «вандроўным» евангельскім сюжэце пра гаспадара саду і вінаградараў, якія не толькі каварна завалодалі гладамі, што па праву належалі гаспадару, але і забілі яго сына. Славу-ты мысляр, даючы сваю інтэрпрэтацыю біблейскага сюжэту, развівае ўмоўна-сімвалічны план да такога ўзроўню, што «Прытча пра душу і цела» пазбаўляецца ўласцівай мастацтву сярэднявечча кампілятыўнасці і перарастае ў арыгінальны мастацкі твор. Спецыфічная паэтыка прытчы дазволіла пісьменніку асэнсаваць чалавека і свет *sub specie eternitatis* – з пункту гледжання вечнасці (прасторавай і часовай). Таму напісаны ў XII стагоддзі твор як памфлет супраць раскольніцкай дзейнасці епіскапа Уладзіміра-Суздальскага Фёдора да гэтага часу не згубіў сваёй філасофска-мастацкай глыбіні.

Разам з тым храналагічны макраўзровень прытчы зусім не прырэчыць яе часовай канкрэтызацыі, «прывязанасці» да пэўных гістарычных падзей. У сярэднявечнай літаратуры, на думку Дз.Ліхачова, «часовае раскрываецца праз падзеі... Вечнае ж падзей не мае. Яно можа быць толькі праілюстравана падзеямі ці растлумачана іншасказаннем – прытчай. І прытча імкнецца сама стаць гісторыяй, расказанай рэальнасцю... Яна ўключаецца ў гісторыю. Дух часовага ўцягвае ў сябе нерухомае вечнае» [1].

Прытча па сваёй прыродзе выяўляе сферы макра- і мікра-касмічнага. З аднаго боку, яна ўжо належыць гісторыі, «не выдуманая», а вобразна фармулюе спрадвечныя Боскія законы, якім падпарадкоўваюцца сусвет і чалавек. А з другога – дае магчымасць кожнаму адчуць сябе часцінкай сусвету і яго гісторыі.

Зарганізаваны свет асобы, яе космас, як лічыць тураўскі кніжнік, ёсць вынік стварэння чалавека Богам па вобразу і падабенству свайму, прычым сімвалічнаму – «не образом, но притчею» [2]. Зямны чалавек можа спазнаць радасць богасноўства, наблізіцца да Бога толькі пры ўмове арганічнага спалучэння трох іпастасяў – душы (розуму), цела і духу, без якога та душа «сляпая», а цела «кульгавае».

У разуменні чалавека Кірылам Тураўскім мікракосм адначасова ёсць і мікратэас. «Но смотри в писания, разум й: везд сы домы Божиа, не токмо в твари, но и в челов ц х» (38), – звяртаецца прапаведнік да чытача. Але паводле тураўскага Златаслова, калі цела – адна з іпастасяў чалавека, то Бог – гэта абсалютны бесцясны, невымяральны, неабмежаваны суб'ект. Тэалагічныя і антрапалагічныя погляды мысляра даюць падставы сцвярджаць, што тураўскі кніжнік выпрацаваў сваю ўласную арыгінальную філасофскую канцэпцыю. У творы на прыкладзе вобраза кульгавага – алегарычнага ўвасаблення цела чалавека – пісьменнік, усведамляючы, што кожнае цела існуе ў трохмернай прасторы і часе, таму знешне выражаецца ў часе і сістэме каардынат, якая значна пазней атрымае назву Дэкартавай, адначасова абавязкова абмяжоўваецца чатырма вымярэннямі, метафарычна выказаў свой пункт гледжання на абмежаванасць, а значыць – недасканаласць грахоўнага чалавека. Стасункі Бога і чалавека нагадваюць дзве эўклідавыя паралельныя прамыя: яны ніколі не перасякуцца ў «яўным для нас» свеце. Сустрэча адбудзецца толькі падчас другога прышэсця, калі свет набудзе прыметы трансцэндэнтнасці: «Егда же придет обновити землю и воскресити вся умершая, яко же сам Бог преже глагола, тогда вси суши в гробѣх услышатъ глас сына Божиа и оживутъ, изидутъ створше благая възкресение живота, а створши злая – възкрешение суда» (44–45).

Праблема цела ў прытчы набывае выключна важнае значэнне, бо яна ўказвае на амбівалентнасць экзістэнцыі індывіда, а таксама задае вектар аўтарскага разумення чалавека: плоць не павінна кіраваць асобай. Цела, згодна з Боскім папушчэннем, выпрабоўвае кожнага на шляху да маральна-духоўнага ўдасканалення. Пры адсутнасці імкненняў да хрысціянскіх ідэалаў плоць здольная пераўтварыцца ў дыктатара заганных жаданняў. Водгаласы барацьбы з уласным целам, а ў шырэйшым кантэксте – са светам матэрыяльных памкненняў і каштоўнасцяў, чутны ў словах Кірылы Тураўскага: «То не воюйте, братье, на мою грубость, нел п образ писания поставляючи ми. Яко же бо и по ногу вязаши птиц н ст можно на аиерьскую възлет ти высоту, тако и мн в телесных вязающу похотех, невозможно о духовных бесѣдовати: не сольнуть бо ся гр шнича словеса, не имуща благодати святаго Духа» (40). Гэта хутчэй не традыцыйнае сярэднявечнае аўтарскае самапрыніжэнне, а праяўленне хрысціянскай ціхмя-

насці, бо асветнік – першы вядомы на Русі стоўпнік, ён здолеў тленнасці гэтага свету проціпаставіць волю і розум. Прызнанне Тураўскага сведчыць аб інтравертным спавядальным характары прытчы. Успрымаючы біблейскі сюжэт праз асабісты жыццёвы вопыт, кніжнік спасцігае агульныя законы быцця.

У цэнтры аўтарскай увагі феномены грахоўнасці і дачыненняў. У іх рэалізуецца характэрнае для сярэднявечнай філасофіі завастрэнне дуалізму душы і цела. Чалавек створаны дваадзінай істотай – як сын зямлі і вобраз Бога. Але гармонія паміж чалавекам і светам парушана самімі людзьмі, што вядзе да трагічных наступстваў. Аб гэтым папярэджвае пісьменнік метафарычнай мовай у «Прытчы пра душу і цела». Сляпы – алегарычны вобраз душы чалавека – асэнсоўваецца Кірылам Тураўскім як іпастась чалавека, якая акрэслівае асноўныя экзістэнцыялы цела: жыццё і смерць. Менавіта сляпы (душа) здзяйсняе першы крок па шляху да дысгармоніі, граху, спрабуючы «незаслужона» разам з кульгавым трапіць у гаспадарскі сад, на варце якога яны пастаўленыя. «Возми убо кошь и всяди на мя. И аз тя ношу, ты же показай ми путь, и вся благая господина наю объемлев ; не мно бо, яко придет с мо наю господин» (40), – кажа сляпы кульгаваму. Як экзістэнцыйны пачатак душа здольная індывідуалізаваць чалавека ў свеце і грамадстве праз свабоду волі, што ўзвышае асобу над катэгорыямі неабходнасці і лёсу. Але, на думку св. Кірылы, з індывідуалізацыяй чалавека непарыўна звязана і яго персанальная адказнасць за ўласныя паводзіны і ўчынкі. І матыў другога прышэсця – гэта своеасаблівы акт адплаты.

Сляпы і кульгавы не вытрымалі самага цяжкага выпрабавання – свабодай. Яны спакусіліся перспектывай хуткага авалодання гаспадарскімі пладамі. Пісьменнік нібы падказвае: чалавек знайшоў уяўны блізкі шлях да Бога, таму і губляецца арганічная трыяда Бог – Чалавек – Свет. Адбываецца ўсеагульнае адчужэнне. Яно прыводзіць да такіх зменаў, што ўжо ў самім чалавеку душа і цела пераўтвараюцца ў супрацьлеглыя стыхіі. Матыў страты арганічнасці чалавека і свету ўзмацняецца праз паралелізм учынку сляпога і кульгавага і выгнаннем Адама з Раю. У прытчы Кірылы Тураўскага выяўляецца таксама праблема Захаду і Усходу. Рэзкае проціпастаўленне душы і цела ўласціва ў значнай ступені заходняй філасофскай традыцыі, як і ігнараванне дыноміі ро-

зум – вера. Для ўсходняй культуры душа і цела абавязкова ўзаемазвязаныя і ўзаемаазначальныя ў прыродным коле сансары (грэцк. метэмпсіхоза). А дасягненне стану атману, які адначасова ёсць і дыханне, і аснова жыцця, і душа чалавека, цалкам магчыма нават пры дапамозе пэўных практыкаванняў. Паводле Кірылы Тураўскага, дасягненне чалавекам духоўнасці магчыма не праз шлях фізічнага ўдасканалення ці ўтаймавання плоці, не праз рацыянальнае асэнсаванне трансцэндэнтнага, а толькі праз канцэнтрацыю веры і розуму, любові і творчых памкненняў, нарэшце, праз пакаянне. Тады Бог Сам адкрывае Сябе чалавеку. «Прытча пра душу і цела» напісана ў драматычны для хрысціянства час. Прайшло толькі крыху больш за сто гадоў, як праблема філіюкве раскалола хрысціянскую царкву на заходнюю і ўсходнюю. Не давала пакою царкве і прапаганда арыянства. Пагрозай страты адзінства праваслаўнай царквы, хрысціянскіх каштоўнасцей тлумачацца вельмі жорсткія, нават даволі смелыя ў сваёй праўдзівасці словы: «Никто же бо страх им я, в плотских прельстится; никто же правов рен, чрес закон священского ищетъ взяти сана; никто же смерти чая и по смерти, пакы въскресения, – тѣ в злыхъ пребываютъ длахъ» (40). Відавочна, што для асветніка ўсе людзі аднолькавыя ў сваёй роўнасці перад Богам, таму ў прытчы таямніца кожнага спасцігаецца ў Бозе, а таямніца Бога – у свеце, створаным для чалавека. Асоба ж увасабляе таямніцу прыроды.

«Прытча пра сляпога і кульгавага» сведчыць: у Кірылы Тураўскага літаратура з'яўляецца філасофскай, не перастаючы быць мастацтвам.

Спасылкі

1. Лихачев Д.С. Первые семьсот лет русской литературы. В кн.: О филологии /Предисл. Л.А.Дмитриева. – М., 1989. – С. 114–115.

2. Тураўскі Кірыл. Прытча пра душу і цела / Коршунаў А.Ф. Хрэстаматыя па старажытнай беларускай літаратуры. – Мн., 1959. – С. 39. (Далей спасылкі даюцца па гэтым выданні з указаннем у дужках у тэксце старонкі.)

ПРАБЛЕМЫ НАЦЫЯНАЛЬнай ІДЭНТЫФІКАЦЫІ ЛІТАРАТУРЫ БЕЛАРУСІ XIX ст.

А.М.Пяткевіч

(Гродна)

Беларуская ідэя і беларускае культурнае поле няспынна размываліся ў XIX ст. як механізмам рускай дзяржаўнай ідэалогіі, так і палітыкай польскага вызвалення. Таму разнастайныя культурныя з'явы і рухі, што фармаваліся ў гэтую эпоху дзеля мясцовага краёвага самасцвярджэння, рэалізавалі сябе досыць невыразна паводле этнічных арыенціраў. Больш за тое, інтэлектуальна-творчыя каштоўнасці «Літвы», што зараз тут выпрацоўваліся, выяўляліся часцей за ўсё на польскай мове. Яна была для шляхецкай інтэлігенцыі сродкам дэманстрацыі краёвай (беларускай) незалежнасці, апазіцыйнасці ў адносінах да царызму. Беларуская мова афіцыйна трактавалася як дыялект рускай і ў друк не дапускалася. Польская ж мова стала моваю ўсёй амаль літаратуры Беларусі XIX ст. Вызначэнне прыналежнасці гэтай літаратуры да нацыянальнай духоўнай спадчыны пэўнага народу застаецца няпростым пытаннем.

Нацыянальная своеасаблівасць літаратуры праяўляецца найперш у яе моўным арсенале. Але не толькі ў ім. Значэнне мае тут асоба аўтара — яго этнічнае паходжанне, радзіма, мастацкія ідэі, месца жыхарства, матэрыял творчасці, арыентацыя на пэўнага чытача. Письменнікі, што карысталіся тады польскай моваю і былі родам з Беларусі (А.Міцкевіч, Т.Зан, І.Ходзька, Ю.Крашэўскі, У.Сыракомля, А.Плут, Г.Пузыня), усведамлялі сябе жыхарамі «Літвы» (Беларусі) і адносілі сябе да ліцьвінаў. Паэтызуючы родную зямлю, змагаючыся за яе волю, бачылі яе будучыню ў саюзе з Польшчай, як у часы Рэчы Паспалітай. Краёвы, ліцьвінскі патрыятызм быў скразным матывам іх творчай дзейнасці.

Письменнікі імкнуліся маральна аздаравіць шляхту, павярнуць тварам да вёскі, якой неабходна было даць кніжныя веды, да беларускай народнай культуры і яе глыбокіх каштоўнасцяў, каб такім чынам кансалідаваць грамадства дзеля адраджэння краю. Польскамоўныя письменнікі не толькі тут нарадзіліся, яны тут у асноўным жылі. І пісалі пераважна пра свет

мясцовага жыцця, ведаючы і адчуваючы яго найлепш. Гісторыя гэтага краю, народныя характары, побыт, прырода сталіся не проста матэрыялам творчасці, а выявай душы, прыгорнутай да бацькаўшчыны. Э.Ажэшка, напрыклад, вельмі прынцыпова трымалася свайго «сумнага краю», які даваў ёй натхненне, і, жывучы ў Гродне, крытычна адназначна ставілася да тых са шляхецкай інтэлігенцыі, хто шукаў сабе цёплае месца на чужыне.

Яны добра бачылі свайго найпершага чытача. Не выпадкова вельмі многія пісалі і на беларускай мове (Я.Чачот, У.Сьракомля, Я.Баршчэўскі, В.Каратынскі, З.Трашчоўская, А.Плут, І.Легатовіч). Але мясцовы дасведчаны чытач валодаў і польскай мовай, што была тут прыкметна абеларушанаю. Гэта была і мова тутэйшых пісьменнікаў, якія пісалі па-польску. Усе яны – ад А.Міцкевіча і Ю.Корсака да Э.Ажэшкі і В.Касцялкоўскай – з большым ці меншым адхіленнем ад агульнапрынятых у краі нормаў пісалі на мове, якая з'яўляецца мясцовым менавіта варыянтам польскай літаратурнай мовы. Гэта краёвая мова ўключала ў сябе мноства беларусізмаў, што абазначалі рэальні спецыфічна тутэйшай рэчаіснасці. Маюцца тут на ўвазе не толькі назвы з'яў і прадметаў. Беларускім словам, нярэдка змененым па-польску, перадаваліся маральныя адценні, ацэначныя нюансы жыцця Беларусі. Такія словы, а таксама беларускія фразеалагізмы, элементы прамой мовы герояў выдзяляліся нярэдка ў тэксце курсавам (у Ю.Крашэўскага, Г.Пузыні, Э.Ажэшкі), і аўтары такім чынам акцэнтавалі на іх увагу. Сваю адметнасць мелі і сінтаксіс, і стылістыка твораў, што дыктавалася законамі інтанацыйнага ладу жывой беларускай гаворкі, характарам народнай вобразатворчасці. У сваю чаргу, мова твораў беларускіх пісьменнікаў (В.Дуніна-Марцінкевіча, Я.Лічын, А.Гур'яновіча, Ф.Багушэвіча) убірала ў сябе ў значнай меры характэрнасць мясцовай польскамоўнай літаратурнай стыхіі.

Такім чынам, літаратура Беларусі выпрацавала ў XIX ст. вельмі своеасаблівую мастацкую школу, злучаную сваімі духоўна-эстэтычнымі каранямі з народным жыццём, ідэйнымі патрэбамі беларускага краю і польскую паводле мовы. Пісьменнікі, што ўвасабляюць гэтую школу, безумоўна, з'яўляюцца духоўнымі гадаванцамі беларускай зямлі і ўваходзяць у гісторыю яе культуры. Разам з тым гэта польскія пісьменнікі дадзенага рэгіёну, польскія пісьменнікі Беларусі.

АВІДЗІЙ І БЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРА (Матэрыял да ўрока ў 10 класе)

Д.М.Лебядзевіч
(Гродна)

У сузор'і вялікіх паэтаў Старажытнага Рыма Публій Авідзій Назон (43 г. да н.э. — 17 г. н.э.) займае цэнтральнае месца. Гэта адзін з паэтаў, які ў сваёй творчасці адлюстравалі рысы новай літаратурнай эпохі. Творчая спадчына Авідзія багатая і разнастайная. Ён напісаў «Любоўныя элегіі», «Гераіды», «Навука любові», «Лекі ад кахання», «Фасты», «Метамарфозы», «Журботныя элегіі», «Лісты з Понта» і інш. Найбольш значным і цікавым творам з'яўляецца яго паэма «Метамарфозы», якую называюць «паэтычнай энцыклапедыяй антычнай міфалогіі». Паэма распавядае аб ператварэннях міфічных герояў у жывёл, расліны, дрэвы, каметы, сузор'і і г.д. У 15 кнігах знакамітага твора выкарыстана звыш 250 міфаў антычнасці.

У 8 г. н.э., у росквіце творчых сіл і паэтычнай славы, Авідзій па загаду імператара Аўгуста адпраўляецца з Рыма ў выгнанне ў маленькі і глухі гарадок Тома на беразе Чорнага мора, цяпер румынскі порт Канстанца. На чужыне прайшлі апошнія 10 год жыцця Авідзія. Вельмі пакутліва цягнуўся час у ссылцы. Авідзій спадзяваўся на памілаванне. Маліў сваіх блізкіх і сяброў, каб прасілі за яго. Аднак усё было дарэмна. Нават пасля смерці Актавіяна Аўгуста ў лёсе паэта нічога не змянілася. Перад смерцю паэт-выгнаннік прасіў перавезці яго цела ў Рым, але і гэта яго жаданне засталася нявыкананым — яго пахавалі ў вялікай грабніцы непадалёку ад горада Тома.

Але яшчэ пры жыцці паэт дапіў поўную чашу славы да дна. Сучаснікі не забывалі аб ім нават у тыя часы, калі ён жыў у выгнанні. Письменнікі і чытачы перыяду Рымскай імперыі апявалі і праслаўлялі Авідзія так, як і Вергілія. Марцыял лічыў яго сваім любімым паэтам. Пад моцным уплывам Авідзія знаходзіўся драматург і філосаф Сенэка.

У перыяд ранняга сярэднявекі творы Назона пералічваюцца ў манастырскіх каталогах. Авідзій становіцца школьным паэтам. Шкаляры вывучаюць яго «Метамарфозы» і разумеюць Авідзія лепш, чым іншых лацінскіх паэтаў.

Зорны час Авідзія пачынаецца з X—XI ст. Яго перакладаюць, каменціруюць, стараюцца ачысціць ад язычніцтва і хрыс-

ціянізаваць. Ён становіцца настаўнікам маладых паэтаў. Завяршаючы эпоху сярэднявечча і адкрываючы Рэнесанс, Дантэ ставіць Авідзія побач з Гамерам, часта цытуе яго ў сваіх творах.

У Новы час па «Метамарфозах» Авідзія вывучаюць грэка-рымскую міфалогію, асабліва паэты Плейды Францыі. Так, пад уплывам авідзіеўскай элегіі напісаны санеты і оды цудоўнага паэта гэтага часу П'ера Рэнсара.

Ведалі і любілі Авідзія Шэкспір і Сервантэс, Шылер і Гётэ. Як вядома, глыбокі след пакінула паэзія Авідзія і ў творчасці вялікага рускага паэта Аляксандра Пушкіна. Героі твораў Авідзія і вобраз самога антычнага паэта больш поўна раскрыліся генію ў час яго ссылкі ў Бесарабію. У гэты край, па мясцоваму паданню, быў сасланы некалі і Авідзій. Таму свой лёс выгнанца рускі паэт не раз параўноўвае з лёсам рымляніна. У вершы «Да Авідзія» ён піша:

Овидий, я живу близ тихих берегов,
Которым изгнанных отеческих богов
Ты некогда принес и пепел свой оставил...
Как ты, враждующий покорствуя судьбе,
Не славой — участью я равен был тебе.

На Беларусі да нашых дзён існуе паданне аб высылцы Авідзія на землі, якія пазней былі заселены славянамі. Так, ля вёскі Кажан-Гарадок узвышша ля Майдана тутэйшыя людзі называюць Відушавай гарой. Па паданні, тут і быў пахаваны славуты рымскі паэт, які нібыта памёр недзе на Палессі. Там ёсць некалькі ўзгоркаў, якія народ называе гарамі Авідзія.

На аснове гэтага падання заснаваў свой верш «Авідзій на Палессі» выдатны паэт сярэдзіны XIX ст. Уладзіслаў Сыракомля:

А паэт ва ўладаннях князеў Радзівілаў
У Давыд-Гарадку адышоў у магілу,
І завецца гара яго імем дагэтуль...
Вельмі ж горкая доля ў чулівых паэтаў!

(Пераклад М.Лужаніна)

Напісаны гэты верш пасля высылкі самога Сыракомлі ў ягоную Барэйкаўшчыну за ўдзел у антыцарскай маніфестацыі ў Варшаве. Свой лёс Уладзіслаў Сыракомля супастаўляе з лёсам рымскага паэта:

Я да Юлькі ніякай не збочваў з дарогі,
І з Назонам раўняцца няма ў мяне змогі,
А з высокае волі ў вялікай турбоце
Гіну ў вёсцы, як ён у палескім балочце.

(Пераклад М.Лужаніна)

У цяжкія моманты горкай адзіноты Уладзіслаў Сыракомля жыў духоўным светам Авідзія. Славянскі паэт добра разумеў пакуты свайго сабрата з далёкай Італіі. Цень Авідзія нагадвае паэту пра яго неўміручасць як мастака.

Паэзія Авідзія аказала ўплыў і на творчасць Максіма Багдановіча. Максім Багдановіч адзін з першых сярод людзей новага часу па-сапраўднаму зразумеў класічных аўтараў, у тым ліку і Авідзія. Менавіта з паэмы «Метамарфозы» беларускі паэт бярэ ўрываек для перакладу, у прыватнасці, той, дзе апавядаецца вядомы міф пра Дзедала і Ікара.

Паводле міфа, Дзедал быў вынаходнікам стальярных інструментаў і адмысловым архітэктарам і скульптарам. Ікар — яго сын. Абодва яны нявольнікі. Каб пазбавіцца рабскай долі, бацька з сынам вырашылі ўцячы на крыллях з пер'яў, змацаваных воскам. Узляцеўшы ў неба, Ікар захапіўся палётам і наблізіўся да сонца. Сонечныя промні растапілі воск, і Ікар упаў у марскую бездань.

У перакладзе Максіма Багдановіча антычны міф выступае ва ўсёй сваёй паэтычнай красе. Паэт змог перадаць не толькі чароўнасць і паэтычнасць арыгіналу, але і своеасаблівую форму яго, рытм і памер (гекзаметр):

Дзедал пачаў чарадой прыладжваць пер'я. На сам перш
Дробныя, далыш падаўжэй, і думаць бы можна, што быццам
Пер'я на кочы растуць. Складалася так жа патроху
З розных няроўных кускаў чароту жалейка пастуш'я.
Далей ён ніткай звязаў сярэднія пер'я, а рэшту
Воскам зляпіў па канцах. Скрапіўшы такой працай скрыдлы,
Дзедал іх трохі сагнуў, каб да птушчых сталі падобны.

Максім Багдановіч не выпадкова выбраў прыгаданы ўрывак для перакладу. Паэзія Авідзія захапляла яго не толькі мастацкім характам, прыгажосцю, але і глыбінёй філасофскай думкі. Дадзены пераклад беларускага аўтара абумоўлены яго маральна-эстэтычнай філасофіяй, яго адносінамі і поглядамі на паэзію, на культуру ўвогуле, як на магутны сродак збліжэння народаў і пераемнасць іх культур. Паэт спадзяваўся, што беларускі селянін зможа адчуць родную душу ў «рыбаку з вудай у руках, у пастуху, што абперся кіем, у аратаю з сахой, што аслупянелі ад здзіўлення, гледзячы, як хлопчык Ікар ляціць «на скльдлах сваіх між вадой і сонцам» [1].

На вялікі жаль, Максім Багдановіч не пераклаў апошніх строф урыўка, дзе апісваецца гібель Ікара. Але перакладу паэта належыць яшчэ адзін урывак з паэмы «Метамарфозы», у якім пераказваецца міф аб узнікненні сузор'я «Карона»: нібыта ўзнікшага з кароны, якую бог Апалон, зняўшы з галавы, кінуў у неба:

Бог Апалон з галавы зняў карону і кінуў у неба.
Ў светлым паветры яна пралятае: агнямі маленькі
Робяцца ў ёй на ляту ўсе каменні каштоўныя. Ў небе
Быццам карона жа між на каленях стаячага Нікса
І паміж Цмока яна, затрымаўшыся, блешча на месцы.

Апалон у старажытных грэкаў атаясамліваўся з богам Геліасам і з'яўляўся богам сонечнага свету, навук і мастацтваў. Ён валодаў дарам прароцтва і надзяляў гэтай якасцю некаторых людзей. У перакладзе Максіма Багдановіча вобразная напоўненасць вельмі блізкая да антычнага міфа. Тут апісваюцца сузор'і: Геракл, які змагаецца са змеям, і Геракл, які трымае змея. Усё гэта надае вершу перакананасць, жыццёвасць, напаўняе паэтычны радок узнёсласцю і радасцю. Апалон у творы з'яўляецца богам, які прарочыць будучыню, абвешчае высокую ісціну. Валадарыць над «ілюзорным бляскам прыгажосці ва ўнутраным свеце фантазіі» [2] і адначасова з'яўляецца сімвалам мастацтва.

Як бачым, у антычнай міфалогіі Максім Багдановіч знаходзіў цэлую скарбонку для адказу на пытанні пра сэнс чалавечага жыцця, яго існавання, што і абумовіла яго асаблівую цікавасць да творчасці Авідзія, асабліва да яго «Метамарфоз».

Ліра Авідзія стала блізкай Максіму Танку – аднаму з самых буйных і арыгінальных прадстаўнікоў беларускай паэзіі XX стагоддзя. Светлым ценем старажытнарымскага паэта навеяны верш Максіма Танка «Ля помніка Авідзію», дзе мы знаходзім высокую ацэнку паэзіі антычнага песняра:

Знаць, калі плыў ён лодкай Харона
З краю выгнання ў ценяў краіну,
Гэтым далінам, адхонам
Ліру сваю пакінуў.

Бо нат і сёння, калі растае
Прысак сузор'яў, перагарэўшы,
Дыхае далеч марская
Авідзіянскім вершам.

Зорка паэзіі Авідзія не згасла. Яна сёння свеціць так ярка, як і два тысячагоддзі назад. У заключных радках паэмы «Метамарфозы» вялікі рымскі паэт прарочыў сабе славу і неўміручасць, калі пісаў:

Лучшею частью своей, вековечен, к светилам высоким
Я вознесусь, и мое нерушимо останется имя.
Всюду меня на земле, где б власть ни раскинулася Рима,
Будут народы читать, и на вечныя века, во славе —
Ежели только певцов предчувствием верить — пребуду.
(Пераклад С.Шэрвінскага)

Мары старажытнарымскага паэта збыліся. Ён прарочыў сабе славу ў межах існавання зямель Рыма, а сталася так, што аб ім даведаўся ўвесь свет.

Спасылкі

1. Бярозкін Рыгор. Кніга пра паэзію. — Мн.: Маст. літ., 1974. — С.184.

2. Ницше Фридрих. Сочинения: В 2 т. — Т.1. Литературные памятники. — М., 1990. — С. 60 — 61.

УСПРЫНЯЦЕ «ФАЎСТА» ГЁТЭ ЎСХОДНЕСЛАВЯНСКІМІ ЛІТАРАТУРАМІ

М. С. Патрэба
(Гродна)

Цяжка адшукаць у велізарнай бібліятэцы сусветнай літаратуры іншы твор, які гэтак жа вызначальна паўплываў на саму літаратуру, а таксама на кшталтаванне грамадскай думкі, як «Фаўст» Ё. В. Гётэ. Хоць можна з упэўненасцю сказаць, што сам Гётэ, пачынаючы працу над асучасніваннем і ўшляхетненнем «батлейкавай гісторыі», не спадзяваўся, што з-пад яго пярэ выйдзе геніяльны шэдэўр.

Уклаўшы ў твор сваё захапленне «містычна-кабалістычнай хіміяй», сваё бясплоднае «тулянне па ўсіх навукх», жадаючы перш за ўсё пазабаўляць чытача і публіку фантазмагорый і уражальных постацей і дзеяў, ён сам быў нечакана здзіўлены тым сапраўдным фурорам, які выклікаў ужо яго

«Прафаўст» у слухачоў гуртка Анны-Эмаліі, а «Фаўст. Фрагмент» — у чытачоў. Несумненна, што гэтай папулярнасці са-дзеінічалі не толькі маляўнічыя сцэны ці абкатаны стагод-дзімі захапляльны сюжэт. У большай ступені да яе прычын-ілася гётэўскае геніяльнае, хоць і «глухое прадчуванне» ідэйнай сутнасці сучаснай яму эпохі. Для самога ж Гётэ гэтае захап-ленне было абсалютна нечаканым і незразумелым, што ён і сцвердзіў у размове з Фалькам у чэрвені 1816 года, калі за-пэўніваў таго, што «пісаў «Фаўста», не маючы намеру заслу-жыць калі-небудзь падзяку ад немцаў». Трыццаць гадоў яны, маўляў, мучыліся са сцэнамі на Блоксбергу і кашэчымі раз-мовамі на ведзьмінай кухні, і ім не ўдавалася ні сапраўдная інтэрпрэтацыя, ні сапраўдная алегарызацыя «гэтай драма-тычна-гумарыстычнай бяссэнсіцы». Гэты факт вымусіў Гётэ дабавіць да трагедыі «Пралог на небе», што надало ёй выраз-ную ідэйную накіраванасць, а таксама другую частку, што і завяршыла яе як кампазіцыйна, так і ідэйна. Гэтым самым твор набыў якасці, якія геніяльна выяўляюць адметныя асаб-лівасці не толькі так званага «нямецкага духу», але і ўсёй заходняй цывілізацыі, якую часта называюць «фаўстаўскай».

Сапраўдныя гуманістычныя ідэалогіі гэтай цывілізацыі ў цэнтр увагі заўсёды ставяць чалавека, асобу, яго права на самавыяўленне і самасцвярджэнне.

Спатрэбілася, праўда, яшчэ некалькі знішчальных еўра-пейскіх і сусветных войнаў, каб гэтая цывілізацыя ўсвядомі-ла як абсяг памкненняў, так і межы волі гэтай асобы і выкла-ла іх у «Дэкларацыі правоў чалавека».

З усходнеславянскіх літаратураў найраней засвойваць самы знакаміты твор Гётэ пачала руская літаратура. Для рускай літаратуры, як сцвярджае ў сваёй фундаментальнай працы «Гёте в русской литературе» В. М. Жырмунскі, харак-тэрны ў першай палове XIX стагоддзя чыста эстэтычны па-дыход да гэтага твора. Шматлікіх перакладчыкаў — а пер-шы пераклад Э. І. Губера выйшаў у 1837–38 гг. — цікавіла перш за ўсё праблема самога перакладу. Пра гэтую цікавасць сведчыць той факт, што за пераклад «Фаўста» браліся такія мэтры літаратуры, як Цютчаў, Веневіцінаў, Аксакаў. Ціка-васць літаратараў не ў апошнюю чаргу абумоўлівалася ўсе-агульным часта некрытычным захапленнем «Фаўстам». Кры-тычны аналіз пачынаецца толькі ў 40-я гады. У асноўным крытыкі вызначаюць гэты твор і яго ідэйны змест як праяву чыста нямецкага духу.

З 50-х гадоў «Фаўст» набывае актуальнасць для ідэалагічнай барацьбы, і яго галоўным героем у вачах рускіх крытыкаў становіцца Мефістофель як спадчыннік рацыяналістычнага і матэрыялістычнага крытыцызму буржуазнага Асветніцтва XVIII стагоддзя. Так, па Тургеневу, станоўчае і творчае выступае ў драме ў адмоўнай форме, увасабляючыся Мефістофелем: «В его речах выговариваются задушевные наклонности, убеждения Гёте. Да и сам Мефистофель не есть ли смело выговоренный Фауст?».

Найбольш характэрнымі для гэтай рэцэпцыі «Фаўста» з'яўляюцца спробы чыста ўтылітарнага выкарыстання галоўнай ідэі твора ў палітычнай агітацыі. Квінтэсенцыяй такога падыходу з'яўляецца выснова вядомага анархіста М. Бакуніна, якую ён зрабіў, аналізуючы «Фаўста»: «Лучше ошибиться, продвигаясь вперед, чем не ошибаться, оставаясь в бездействии» (Усе цытаты па: Жирмунский В.М. Гёте в русской литературе).

Руская літаратура працягвае жыва цікавіцца «Фаўстам» на працягу ўсяго XIX стагоддзя: у апошнюю ягоную чвэрць выйшла 12 перакладаў розных аўтараў. Трэба адзначыць, што толькі пераклад Н. А. Халадкоўскага з прычыны адсутнасці ў ім якой-небудзь дыдактычнасці, дзякуючы адэкватнай перадачы аўтарскай аб'ектыўнай нестароннасці, мове празрыстай і чыстай, хоць і з пацінай некаторай састарэласці, можа задаволіць густы сучаснага чытача. Вось толькі паэтычная тэхніка самога перакладчыка не зусім адпавядае мастацкаму стылю самога Гётэ.

Для паўнаты карціны варта дадаць, што пануючыя класы ў Расіі падазрона ставіліся да гэтага геніяльнага твора, і гэта абумовіла шматлікія купюры ці замены ў большасці рускіх перакладаў XIX стагоддзя. Вядомы факт абразліва выказанага абурэння Мікалая I, калі ён даведаўся, што выхавальнік ягоных дзяцей чытае ім «Фаўста» ў арыгінале.

Але ў любым выпадку неабходна канстатаваць, што сам «Фаўст» Гётэ, як і яго пераклады на рускую мову, а таксама няспынная крытычная палеміка вакол іх аказалі вялікі ўплыў як на саму літаратуру, так і на кшталтаванне культуры і тэхнікі перакладу ў Расіі.

Украінскі «Фаўст» пачынаецца з перакладу Іванам Франко першай часткі трагедыі. Пераклад гэты пачынае друкавацца ў 1880 годзе ў самых першых нумарах львоўскага ча-

сopіca «Пpавда» аcoбным вьдaннeм з пpадмoвaй caмoгa ай-тaрa і вьxoдзicь у cвeт у Львoвe ў 1882 гoдзe.

Пaлeмiзyючы з нeнaзвaнымi ім пoльcкiмi кpытыкaмi «Фaўcтa», Фpaнкo cцвяpджae, штo нe тpэбa звoдзicь чыcтa эгaicтичнyю зaвязкy тpaгeдii дa нямeцкaгa хapaктapy, нa дyмкy пoльcкix кpыткaў, «нacкpoзь эгaicтичнaгa». «Чыcтa эгaicтичнaя зaвязкa тpaгeдii», нa дyмкy Івaнa Фpaнкo, адлюcтpoўвae нe нямeцкi хapaктap, a нaйвaжнeйшы з icтoтнux iдэйнux cклaднiкaў гpaмaдcкa-пaлiтичнaй i дyxoўнaй рэвoлюцii XVIII cтaгoддзя: «cвaбoдy мoцнaй аcoбы нe тoлькi ў дyмкax цi рaзмoвax, aлe i ў дзeяннях, cвaбoдy бeз aглядкi нa тoе, цi пpынocicь янa дaбpo цi мyкy дpyгiм, c л а б ы м аcoбaм». Aднaк тyт жa вьлiкi ўкpaїнcкi пiсьмeннiк i пepacцepaгae cвaйгo чытaчa: «Вiдaвoчнaя рэч, штo тaкaя cвaбoдa – вeльмi двoeceчнaя збpoя, i, як лyбoя збpoя, мoжa нapaбiць бязмepнa бoльш шкoды бяззбpoйным, cлaбым, чым cпpaвiць рaдacцi cвaймy ўлaдaльнiкy. Пaпaдзicя янa ў рyкi дyжaмy iдeтy, ён дзeля cвaёй ycexi пpальe мopa cлeз i кpывi лyдcкoe, a ўрэшцe пaчнe бaчыць yco pacкoшy тoлькi ў тым, кaб шкoдзicь iншым. У ягo гaлaвe нe пpачнeццa дyмкa: цi, кaмy i нaштo жaдaнaя гэтaя cвaбoдa? Ён aбo пaвepнe ўcy гicтopыю нaзaд, y чacы вapвapcтвa i дзiкacцi, aбo caм зaгiнe пpаз злoўжывaннe cвaбoдaю».

Вьклaдaючы чытaчy cвaё paзyмeннe «aгyльнa-лyдcкoгa знaчeння» «Фaўcтa», Фpaнкo пaдкpэcлiвae, штo чaлaвeк мoжa cпpaўдзicцa, тoлькi пpaцyючы нe нa cябe caмoгa, a дзeля ўcьгo гpaмaдcтвa. Мeнaвiтa ў гэтым, нa ягo дyмкy, зaклyчaeццa шчacцe. Як бaчым, Фpaнкo, aбaпipaючыcя нa дpaмy «Фaўcт», тaкcaмa пaдкaзвae чытaчy, як тpэбa кштaлтaвaць cвaё жыццё, якaя мэтa вapтaя, кaб зa яe змaгaццa. Aднaк ён як вьлiкi гyмaнiст i рyплiвeц зa aгyльнaнaцыйнaльнyю cпpaвy aднaчacoвa пepacцepaгae i пaкaзвae мeжy дaпyшчaльнaгa ў aжыццяўлeннi acoбaю яe жыццёвaгa пpaдвьзнaчeння. Taкiм чынaм, Фpaнкo тaкcaмa iмкнeццa зpaбiць «Фaўcтa» Гётэ вaжкiм i ўплывoвым фaктaрaм iдэйнaгa жыцця нa paзapвaнaй нa чacткi Укpaїнe. Нa жaль, гэтaя cумлeннaя i рyплiвaя пpaцa нe былa нaлeжным чынaм aцэнeнa ў cвoй чac, нe cтaлa шьpoкa вьдoмaй нa Укpaїнe. Пpычынaй гэтaмy былa, з aднaгo бoкy, paз'яднaнacць нapoдa, пaдзeлeнaгa дзвoймa дзяpжaвaмi, з дpyгoгa, – дaклaднaя cyxacць пepaклaдy пpаз cтpaтy мacтaцкacцi, a тaкcaмa cвядoмae ўжывaннe пepaклaдчыкaм вьлiкaй кoль-

касці не толькі лексічных, але і граматычных дыялектызмаў, невядомых ва Усходняй Украіне.

У 1889 годзе ён надрукаваў пераклад трэцяй дзеі другой часткі «Гелена і Фавст», але не змог завяршыць сваю працу па перакладу ўсёй трагедыі.

Пасля Івана Франка за «Фаўста» браліся многія ўкраінскія перакладчыкі, аднак, ніводзін з іх аж да 1926 года не адолеў і першай часткі. У гэтым годзе ў Харкаве дзяржаўным выдавецтвам Украіны была выдадзена першая частка «Фаўста» ў перакладзе М. Т. Улезкі. Пераклад гэты з усіх украінскіх перакладаў найбольш дакладна перадае мастацкую манеру, моўныя асаблівасці і ідэйную сутнасць арыгінала. Дасягненне такой адэкватнасці сродкамі славянскай мовы не магло не адбіцца на мове, а дакладней, сінтаксісе перакладу, што зрабіла яго трохі цяжкаватым. Аднак незразумела, чаму гэтае выданне не паўтаралася ў наступныя гады, бо поўны пераклад абедзвюх частак на ўкраінскую мову з-пад пяра Міколы Лукаша з'явіўся толькі ў пяцідзiesiąтыя гады.

Рэцэпцыя «Фаўста» Гётэ беларускай літаратурай пачалася толькі ў 30-я гады дваццатага стагоддзя. Праца А. Дудара над перакладам трагедыі скончылася трагічна як для аўтара, так і для самога твора: у друку на пачатку 30-х гг. з'явіліся толькі некалькі ўрыўкаў, а сам паэт быў рэпрэсаваны. У наступныя два дзесяцігоддзі над перакладам трагедыі працаваў А. Зарыцкі. Беларуская крытыка амаль не звярнула ўвагі на знакамёты твор вялікага немца, калі не лічыць грунтоўнага даследавання «Гётэ і ягоны «Фаўст» Я. Барычэўскага, што цалкам змяшчалася ў рэчышчы марксісцка-ленінскай крытыкі, тон якой, як вядома, задавала рускамоўная другасная літаратура. Нават пасля выхаду ў свет адмысловага і у шмат чым выдатнага перакладу В. Сёмухі не з'явілася ніводнай грунтоўнай ацэнкі месца і ролі трагедыі Гётэ «Фаўст» у беларускім інтэлектуальным жыцці. Толькі А. Зарыцкі ды А. Міхайлаў, аўтары прадмоваў да трох выданняў, спрабавалі нешта пра гэта сказаць, не выходзячы, праўда, па-за рамкі ўжо нібыта і традыцыйнага падыходу. Такая ж з'ява характэрная як для ўкраінскай, так і для рускай літаратур. Падаецца, што сённяшні свет ужо перастае цікавіць маральны выбар паміж дабром і злом.

Таму цікава было б разгледзець трактоўку гэтай праблемы самімі перакладчыкамі ўнікальнага твору сусветнай літара-

туры. Гэта можна ажыццявіць праз параўнальны аналіз перакладу Васіля Сёмухі як і іншых усходнеславянскіх перакладаў савецкага перыяду на прадмет карэляцыі іх з пануючай на той час ідэалогіяй.

Увогуле, у савецкі час выйшла толькі па адным поўным перакладзе ва ўсіх трох усходнеславянскіх літаратурах; у рускай літаратуры гэта пераклад Барыса Пастарнака (1950), ва ўкраінскай — Міколы Лукаша (1956) і ў беларускай — Васіля Сёмухі (1976).

Трэба адзначыць, што гэтыя тры пераклады знаходзяцца ў значнай ступені ў рэчышчы трактоўкі «Фаўста» марксісцка-ленінскай крытыкай, пачатак якой ва ўсходнеславянскіх краінах быў пакладзены самім У. Леніным, які даволі часта карыстаўся «Фаўстам» як цытатнікам у палеміцы са сваімі апанентамі. Выказацца наконт «Фаўста» палічылі патрэбным і такія вядомыя дзеячы марксісцкага руху ў Расіі, як Г. Плеханав, А. Луначарскі, М. Горкі. Аднак першы грунтоўны літаратурнаўчы аналіз твора з пазіцыі марксісцка-ленінскай крытыкі быў дадзены толькі ў 1936 годзе В. М. Жырмунскім ва ўжо згаданай кнізе «Гёте в русской литературе». Агульнай рысай марксісцка-ленінскай рэцэпцыі «Фаўста» з'яўляецца яе ўтылітарызм, гэта значыць выкарыстанне тых бакоў гэтай геніяльнай, усеабдымнай, як жыццё, трагедыі, якія найвыгодней апраўдваюць камуністычныя ідэалагічныя пастулаты. Так, падкрэсліванне пякучага здзеку ў «Фаўсце» з царквы, кпінаў з яе дагматаў і абрадаў, крытыкі аджываючага феадальнага і мацнеючага буржуазнага ладу сталі агульным месцам усіх аналітычных працаў гэтага перыяду. Марксісцка-ленінская крытыка ўзяла на ўзбраенне і асноўную ідэю твора: «Es irrt der Mensch, solange er strebt» — «Пакуль (чалавек) імкнецца, можа памыляцца!» (Васіль Сёмуха); «Хто йдзе вперед, той завше блудить» (Мікола Лукаш); «Кто ищет — вынужден блуждать» (Барыс Пастарнак). Пры зусім невялікай спрытнасці гэтую сентэнцыю можна трактаваць не толькі як заклік да актыўнага дзеяння, але і як апраўданне мэтай любых сродкаў яе дасягнення, нават калі гэтае апраўданне і не выказваецца ўпрост, а толькі маецца на ўвазе. У гэтым кантэксце трагічны канец Філемона, Баўкіды і іх удзячнага госця, якія прыносяцца ў ахвяру дзеля задавальнення недарэчнага капрызавыздзіцця стогодовага дзеда — Фаўста, лагічна ілюст-

руе злавесны палітычны сэнс знакамітага выказвання: «Лес рубят — щепки летят».

Абачлівы Гётэ вуснамі добранькага Госпада ў «Пралогу на небе» апярэджвае гэтую сентэнцыю надзеяй, што: «Ein guter Mensch, in seinem dunklen Drange, / Ist sich des rechten Weges wohl bewusst» — «Прыстойны чалавек у сваіх няясных памкненнях добра ўсведамляе правільны шлях», — гэтым самым абмяжоўваючы ўніверсальнасць папярэдняй сентэнцыі. Характэрныя асаблівасці рэцэпцыі «Фаўста» савецкімі перакладчыкамі выступаюць ужо ў гэтым пралогу да трагедыі: адзін М. Лукаш пацвярджае яе: «В души, що прагне потемки добра, / Е правого шляху свідомість». Б.Пастарнак аслабляе: «Чутьем, по собственной охоте / Он вырвется из тупика». А Васіль Сёмуха ўвогуле апускае!

Хоць перакладчыкі і карыстаюцца ў сваёй, перш за ўсё падрыхтоўчай да перакладу, працы ўсімі тымі напрацоўкамі, усёй даступнай ім другаснай літаратурай аб перакладаным творы, аднак, трэба адзначыць, што іх уласная трактоўка, працытанне адпаведнага твора з'яўляюцца вызначальнымі для рэцэпцыі перакладу чытачом, а таксама сучаснай крытыкай.

Пакажам на далейшых прыкладах, у якой ступені ўсе тры перакладчыкі савецкага часу знаходзяцца ў рамках, вызначаных пануючай тады ідэалогіяй, наколькі яны пераступаюць гэтыя рамкі, і паспрабуем здагадацца пра матывы, якімі яны пры гэтым кіраваліся.

Найлепш гэта зрабіць на антытэзах, бо асаблівасці дзеючых асобаў і ідэяў, якія за імі стаяць, найбольш яскрава вышчэпваюцца ў проціпастаўленні іх нібыта процілеглым асобам і ідэям. Так, каб даказаць, што Фаўст сапраўды станоўчы герой, якія б агідныя ўчынкі, нават злачынствы ён ні ўчыняў, трэба было б яго наколькі мажліва абяліць. А абяліць можна, толькі ачарніўшы яго нага апанента.

Так, у першай сцэне, якая называецца «Ноч», Фаўст, напалоханы і зняважаны выкліканым ім Духам Зямлі, засцігнуўшы пасярэдзіне маналога, у якім ён выказваў свой адчай, так успрымае стуканне ў дзверы свайго памочніка Вагнера: «O Tod! ich kenn's — das ist mein Famulus — / Es wird mein schoenstes Glueck zunichte! / Dass diese Fuelle der Gesichte / Der trockne Schleicher stoeren muss!» — «О, смерць! Я ведаю: гэта мой фамулос — знішчаецца маё найвялікшае шчасце! То ж трэба, каб гэтай поўні твараў сухі праньра мусіў пера-

шкодзіць!» Некаторае перабольшанне ў выказванні сваіх эмоцый у такой сітуацыі цалкам зразумелае. Аднак характарыстыка Фаўстам свайго памочніка-фамулюса, калі прыняць пад увагу Фаўстаў душэўны стан, даволі стрыманая, бо для яго Вагнер — толькі «сухі праныра». Вядома, што кожны змястоўны паэт, ды і увогуле творца, укладае ў значныя для яго словы свой змест, які часам трэба расшыфроўваць удумліваму чытачу. Толькі пры добрым веданні творчасці адпаведнага паэта адкрываецца гэты часткова прыхаваны змест. Так, у «Прафаўсце» ў гэтай сцэне Фаўст назваў Вагнера «Der trockne Schwaermer» — «сухі летуценнік». У часы Гётэ так абзывалі прыхільнікаў розных рэлігійных сектаў. У «Венецыянскіх эпіграмах» гэтым словам Гётэ называе французскіх рэвалюцыянераў. Так што для таго душэўнага стану Фаўста «сухі летуценнік» — амаль што нейтральная, мажліва, гумарыстычная мянушка. А вось як, памятаючы пра адмоўны канатат, з якім правадыр сусветнага пралетарыяту шматразова выкарыстоўваў вобраз Вагнера як кабінетнага вучонага, ускладняюць яе нашыя перакладчыкі:

— М. Лукаш: «О смерть гірка! Це йде мій помічник, / Докучливий, сухий влазливець! / І шастя обернулось внівець, / І привид вимріяний зник!»;

— Б. Пастарнак: «Вот принесла нелёгкая. В разгар / Видений этих дивных — мой подручный! / Всю прелесть чар рассеет этот скучный, / Несносный, ограниченный школяр!»;

— В. Сёмуха: «О ліха!.. Лабарант мой — фамулюс / Прыйшоў, каб галаву мне затлуміць / І ў жылы зноў атруту ўліць — / Сухі праныра і падступны хлус!».

Адзначым, што дадатковыя эпітэты — гэта розныя ступені аднаго і таго ж ачарнення няшчаснага Вагнера. Нездарма Вагнер Н. Халадкоўскага, гэты «нічтожны чэрвь сухой науки», стаў крылатым выразам, бо перадае абсалютна адэкватна сэнс, выказаны Гётэ вуснамі Фаўста.

Зрух светапоглядных ці эстэтычных акцэнтаў у перакладзе таксама можа прычыніцца да змены ідэалагічнай канцэпцыі твора, у дадзеным выпадку і да ўшляхетнення ці, наадварот, адшляхетнення літаратурнага героя. Звернемся да пятага, апошняга, акту трагедыі, да сцэны ў садзе за сталом. Гаспадары хаткі пад ліпамі на ўзгорку расказваюць свайму госьцю, што вакол дзеецца. А дзеецца тое, што спрыяе ажыццяўленню апошняга і, нарэшце, гуманнага жадання сляпога

Фаўста: «Solch ein Gewimmel moecht ich sehn,/ Auf freiem Grund mit freiem Volke stehn» – «Колі б побачив, што стою/ З народам вільным в вільным краі» (М.Л.); «Народ свободный на земле свободной/ Увидеть я б хотел в такие дни» (Б.П.); «Калі б у працы ўбачыў я заўсёднай/ народ свабодны на зямлі свабоднай» (В. С.). Вось як апісваюць тое, што дзеецца, мілыя старыя: Б.П.: «... Тут вначале был по плану/ Лагерь для людей разбит.../ /... Бедной братии батрацкой сколько погубил канал!/ Злой он, твой строитель адский,/ И какую силу взял!/ Стали нужны до зарезу/ Дом ему и наша высь./Он без сердца, из железа,/Скажет – и хоть в гроб ложись».

Украінскі і беларускі перакладчыкі перакладаюць гэтае месца даволі адэкватна арыгіналу. Таму і кідаецца ў вочы, што варыянт Барыса Пастарнака ёсць ні што іншае, як алюзія на сталінскія рэпрэсіі. Калі прыняць пад увагу пастарнакаўскае стаўленне да камуністычнага рэжыму з яго небывалымі ў людской гісторыі маштабамі знішчэння людзей, а таксама падкрэсліванне, што ўладар «з жалеза», то можна здагадацца, што супадзенні не выпадковыя, а намераныя. Апошнюю страфу можна чытаць і так: «Сталин. Нужны до зарезу...». Узор паэтычна-палітычнага камуфляжу.

Калі сляпы Фаўст захапляецца скрыгатам рыдлёвак, якія капаюць яму дол, бо думае, што гэта рабочыя будуць мол, то Мефістофель каментуе (убок), што ўсё роўна будзе знішчана нячыстая сілай усё збудаванае з яе дапамогаю.

Б. Пастарнак і М. Лукаш перакладаюць гэты пасаж адэкватна, а Васіль Сёмуха пераводзіць гэта ў эсхаталогію, аслабляючы Мефістофелева канкрэтнае абяцанне няпэўным прадказаннем канца свету: «...Як ні стварай, а вынікі благія,/ Тут з пеклам заадно стыхія,/ I пойдзе прахам свет, як гэты порт».

Чаму так па-рознаму, хоць і ў акрэсленых межах, разумеюць (ці хочуць разумець) «Фаўста» Гётэ перакладчыкі, якія дзейнічалі ў часы, здавалася тады, непарушнага панавання «адзіна вернай» ідэалогіі? Нельга ж падазраваць Васіля Сёмуху ў жаданні ўкласці ў галаву і сэрца сваіх чытачоў ідэю, якія ён не падзяляў ніколі і не падзяляе цяпер! Якраз, здаецца, тут усё наадварот.

У шасцідзiesiąтыя гады беларушчына, здавалася, дажывала апошнія дні. Гэта быў перыяд, калі саюжны правадчык М. Хрушчоў на прыступках Беларускага (!) дзяржаўнага ўніверсітэта сцвярджаў, што чым хутчэй знікне беларуская мова, тым, маўляў, хутчэй будзе збудаваны камунізм, калі за патрабаван-

не выкладаць па-беларуску на беларускім аддзяленні (!) ледзь не выключалі студэнтаў з таго ж універсітэта. Сваім такім даволі тэндэнцыйным, але пераканаўчым перакладам, робячы ўсё магчымае, каб зрабіць свайго героя сімпатычным, вопытны перакладчык свядома ці несвядома спрабаваў дакрычацца да чытачоў: «Рабіце хоць што-небудзь, бо загінем!»

Думаецца, што асноўным героем трагедыі «Фаўст» з'яўляецца сам Гётэ, бо героя літаратурнага, г.зн. Фаўста, нават з нацяжкай нельга назваць дадатным: імкнецца ён задаволіць толькі свае эгаістычныя памкненні і робіць гэта беспрынцыпна і амаральна. Усё, да чаго ён імкнецца, пакутуе праз яго, гіне і знішчаецца. І дасягненні Фаўста насамрэч атрымліваюцца ўяўнымі. Не здолеў герой знайсці «правільнага шляху». Але аўтар, чалавек на пераломе эпох, Фаўсту, як і дзіця-забойцы Грэтхен, праз волю гасподню даруе і ратуе іх для вечнага шчасця! Ці не тое ж, што спрабаваў сказаць сучаснікам сваім перакладам Васіль Сёмуха, хацеў давесці сваім сучаснікам і сам Гётэ?

Б. Пастарнак, не парываючы з традыцыйнымі трактоўкамі ідэйнага зместу трагедыі, спрабаваў таксама данесці да чытача тое, ад чаго пакутавала ягоная душа і што так геніяльна прадчуваў і сам Гётэ.

Любы літаратурны, а тым больш паэтычны твор перадае нейкую суму мастацкай інфармацыі; і якой бы шматграннай ні была гэтая інфармацыя, яна можа быць перададзеная адэкватна на мове перакладу. Калі ж яна скажаецца або перадаецца не ў поўным аб'ёме, то можна гаварыць або пра недахопы перакладу, або пра адпаведную трактоўку яе ідэйнага зместу. У гэтым выпадку трэба ўлічваць ідэйны светапогляд перакладчыка і яго дачыненні да імператыву эпохі. Але гэта ўжо тэма іншага даследавання.

Пераклад В. Сёмухі — гэта дасягненне пачатку крушэння імперыі зла, ідэалогія якой узводзіла гэтае зло ў абсалют, апраўдваючы нечуваныя злачынствы абяцаннем шчасця будучым пакаленням.

Навучаныя горкім вопытам, мы павінны не стамляцца даводзіць: добрай мэты нельга дасягнуць праз нягодныя сродкі, нягодныя сродкі робяць любую мэту нягоднай. Таму, трэба думаць, усходнеславянскія літаратуры чакаюць новыя выдатныя пераклады бессмяротнай трагедыі Ёгана Вольфганга Гётэ «Фаўст».

1. Гётэ Ёган Вольфганг. Фаўст /Пераклаў з нямецкай Васіль Сёмуха. — Мн.: Маст. літ., 1976.
2. Гете. Фауст /Переклад з німецькоі Миколи Лукаша. — Київ: Держ. видавн. художноі літ. УРСР, 1955.
3. Гете Иоганн Вольфганг. Собр. соч. Т.2. Фауст /Перевод с нем. Б. Пастернака. — М.: Худож. лит., 1964.
4. Johann Wolfgang von Goethe. Faust. — Dresden:VEB Verlag der Kunst, 1989.
5. Жирмунский В.М. Гете в русской литературе. — Л.: Наука, 1982.
6. Friedental Richard. Jego życie i czasy. — Warszawa: Czytelnik, 1969.
7. Фавст. Трагедія Йогана Вольфганга Гете/З німецького переклав і пояснив Іван Франко. У Львові: Заходом редакції «Сьвіта» 1882.
8. Гете Йоган Вольфганг. Фауст. Ч.І / Переклав з німецькоі мови М. Т. Улезко. —Харків: Держ. видавництво України, 1926.
9. Сакалоўскі У. Гётэ і беларуская культура // Польша. — 1999. — №8.

**ПРАКТЫЧНЫЯ ЗАДАННІ ДА ЗАНЯТКАЎ
ПА КУРСЕ «БЕЛАРУСКІ ФАЛЬКЛОР» НА ФІЛАЛАГІЧНЫХ
ФАКУЛЬТЭТАХ ВЫШЭЙШЫХ НАВУЧАЛЬНЫХ УСТАНОЎ**

Р.К.Казлоўскі
(Гродна)

«Беларускі фальклор» з'яўляецца адным з асноўных курсаў, якія належаць да вывучэння па спецыяльнасці «Беларуская мова і літаратура» на філалагічных факультэтах вышэйшых навучальных устаноў Беларусі. На сучасным этапе адбылося ўзмацненне патрабаванняў да гэтага прадмета ў бок пашырэння ведаў аб абрадах і звычаях нашага народа, этнаграфічных асаблівасцях, пра што сведчыць і змена назвы (для параўнання, у 80-я гады — «Беларуская вуснапаэтычная творчасць»). Але ад гэтага не змянілася сутнасць: вывучэнне жанраў беларускай вуснай народнай творчасці, мастацкіх асаблі-

васцей твораў у шчыльнай лучнасці з абрадамі і звычаямі, гісторыяй фальклору і фалькларыстыкі.

Працэс засваення студэнтамі любога навучальнага матэрыяла паступова праходзіць чатыры асноўныя этапы: успрыманне, усведамленне, запамінанне, узнаўленне. Асабліва на двух апошніх важнае значэнне адыгрываюць практычныя заняткі і тыя заданні, якія да іх прапануюцца, таму вялікае значэнне варта надаваць аналізу мастацкіх асаблівасцей твораў вуснай народнай творчасці, іх жанравай спецыфіцы, сістэме мастацка-выяўленчых сродкаў, ствараць магчымасці знаёміцца з даследчымі крыніцамі па тэме. У папярэднім (I) семестры студэнты-першакурснікі ўжо паспелі атрымаць неабходную тэарэтычную базу па курсах «Уводзінаў у літаратуразнаўства» (экзамен) і «Славянскай міфалогіі» (залік), што дазваляе дастаткова вольна скіроўваць іх увагу на самыя розныя аспекты вывучэння. На лекцыях па беларускім фальклору немагчыма ахапіць увесь навучальны матэрыял, таму частка яго выносіцца на практычныя заняткі (усяго 14 гадзін), і тут вялікае значэнне набываюць *практычныя заданні*, якія студэнт павінен выканаць пад час падрыхтоўкі. У гэтых варунках немалаважным становіцца канспектаванне патрэбнага па тэме матэрыялу, што дапамагае выбраць самае істотнае з масы прапанаванага, спрыяе лепшаму запамінанню, а канспект у час падрыхтоўкі да будучага адбыцця экзамена дапаможа ў значна больш кароткі тэрмін сцісла паўтарыць неабходную інфармацыю. Напрыклад, тэма «Гісторыя беларускай фалькларыстыкі» вельмі ёмістая і патрабуе запамінання вялікай колькасці імёнаў і прозвішчаў даследчыкаў фальклору, назваў іх працаў. У падручніку «Беларуская народна-паэтычная творчасць. 2-е выд., перапр. / К.П.Кабашнікаў, А.С.Фядосік, А.С. Ліс і інш.» (Мн., 1988) тэма пададзена абагулена, таму мэтазгодна прапанаваць студэнтам да канспектавання некалькі раздзелаў з кнігі І.К.Цішчанкі «Да народных вытокаў: Збіранне і вывучэнне беларускага фальклору ў 50 – 60-я гады XIX стагоддзя» (Мн., 1986). Безумоўна, нельга абысці ўвагай для канспектавання манаграфіі М.А.Янкоўскага «Паэтыка беларускай народнай прозы» (Мн., 1983) пры вывучэнні тэмы «Казкі. Класіфікацыя казак», а таксама манаграфіі Н.С.Гілевіча «Паэтыка беларускіх загадак» (Мн., 1976) пры выву-

чэнні малых фальклорных жанраў і іх мастацкіх асаблівасцей. Але недапушчальна, каб аб'ём канспектавання па адной праблеме быў празмерна вялікім альбо ахопліваў шматлікія аспекты тэмы, прыводзячы да лішняга тэарэтызавання, што выкліча цяжкасці пры падрыхтоўцы ў студэнтаў.

Да практычнага задання можна аднесці і завучванне на памяць некаторых твораў вуснай народнай творчасці (песень, прымавак і прыказак, загадак, прыпевак). Гэта неабходна студэнту, па-першае, у якасці фактычнага матэрыялу ў адказах на пытанні па такіх тэмах, як «Асаблівасці каляндарна-абрадавай творчасці», «Паэтыка сямейна-абрадавай творчасці», «Пазаабрадавая лірыка», а без ведання пэўнай колькасці прымавак, загадак, прыпевак немагчыма зусім раскрыць тэму «Малыя фальклорныя жанры і іх мастацкія асаблівасці», у якой трэба разглядаць тыпалогію малых жанраў, асаблівасці іх паэтыкі. Завучванне таксама развівае і памяць. Па-другое, у студэнтаў наперадзе фальклорная практыка. Веданне твораў паспрыяе больш дакладнаму запісу пачутага, уменню арыентавацца ў фальклорным матэрыяле. Акрамя таго, адным з прыёмаў збірання твораў вуснай народнай творчасці з'яўляецца спроба збіральніка наштурхнуць суб'едніка на думку, дапамагчы ўспомніць варыянт нейкай абрадавай ці пазаабрадавай песні альбо прыпеўкі, казкі і інш. У дадзеным выпадку валоданне патрэбным матэрыялам на памяць адыгрывае вельмі важную ролю. Па-трэцяе, у будучай настаўніцкай працы фальклор займае немалаважнае месца ў выхаваўчым працэсе, на пазакласных мерапрыемствах, і відавочнай з'яўляецца патрэба не толькі ў ведах аб абрадах і звычаях, але і канкрэтных тэкстаў вуснай народнай творчасці.

Карысным будзе прапанаваць асобным студэнтам да практычных заняткаў па курсу «Беларускі фальклор» падрыхтаваць разгорнутае паведамленне па вызначальнай праблеме. Такая форма практычнага задання мэтазгодная для выкарыстання пры абагульненні і сістэматызацыі матэрыяла па нейкай тэме альбо пры цяжкасці разумення, складанасці асобных пытанняў. У выніку студэнты на занятках атрымліваюць дадатковую інфармацыю па тэме, прааналізаваны, аргументаваны матэрыял. Дакладчык мае магчымасць

больш падрабязна азнаёміцца з цікавымі для яго навуковымі даследаваннямі, тэкстамі, адабраць найбольш істотнае, выказаць уласнае меркаванне па праблеме. Наяўнасць варыянтаў прапанаваных паведамленняў пашырае тэматычны дыяпазон, дае студэнту-дакладчыку магчымасць выбару найбольш цікавай праблемы для працы.

У якасці задання да практычных заняткаў відавочна мала па пэўных тэмах даваць толькі тэарэтычную падрыхтоўку, напрацоўку весці ўмення вусна вызначаць мастацкія асаблівасці твораў вуснай народнай творчасці. Карысным будзе фармаванне навыку пісьмовага аналізу фальклорнага твора (песні ці казкі) адпаведна пры ўмове валодання ведамі аб агульных асаблівасцях паэтыкі жанру («абумоўленай ідэйнай задумай... сістэме спосабаў і сродкаў вобразнага адлюстравання свету ў іх змястоўнай, сэнсававыяўленчай сутнасці»[1]). Такія аналітычныя пісьмовыя заданні спрыяюць уменню рабіць цэласны аналіз мастацкага твора: ад асаблівасцей ідэйна-філасофскага зместу, які грунтуецца на народных маральна-эстэтычных каштоўнасцях, да сістэмы мастацкавыяўленчых сродкаў. І ў спалучэнні з папярэднім канспектаваннем даследчага матэрыялу па паэтыцы фальклорнага жанра эфектыўнасць такога аналізу значна павышаецца.

Студэнтам-першакурснікам пасля здачы экзамена па курсу «Беларускі фальклор» паводле навучальных планаў неабходна прайсці фальклорную практыку, што патрабуе не толькі тэарэтычных ведаў па метадыцы збірання фальклору, але і элементарных практычных уменняў і навыкаў, у тым ліку ўмення ўступаць у кантакт з людзьмі розных узростаў і сацыяльных групаў. Мэтазгодна ў якасці першай спробы замацавання тэарэтычных ведаў да тэмы практычных заняткаў «Метадыка збірання вуснай народнай творчасці» даць заданне студэнтам запісаць некалькі розных па жанры фальклорных твораў пераважна ў людзей старэйшага пакалення, што дыктуецца адарванасцю маладзейшых ад народных традыцый, немагчымасцю праспяваць песню ці расказаць казку, пачутую ад бацькоў ці дзядоў.

Такім чынам, прыкладная сістэма практычных заданняў у адпаведнасці да тэмаў практычных заняткаў можа быць у наступным выглядзе.

№	Тэма	Практычнае заданне
1.	Вусная народная творчасць, жанравы склад. Гістарычнае развіццё фальклору.	
2.	Гісторыя беларускай фалькларыстыкі.	1. Заканспектаваць з кнігі І.К.Цішчанкі «Да народных вытокаў: Збіранне і вывучэнне беларускага фальклору ў 50 -60-я гады XIX ст.» (Мн., 1986) раздзелы: «А.К.Кіркор як даследчык беларускай народнай творчасці», «Фалькларыстычная спадчына І.І.Насовіча». 2. Падрыхтаваць паведамленні на тэму: В.1. П.В.Шэйн як збіральнік беларускага фальклору. В.2. М.Я.Нікіфароўскі як этнограф і фалькларыст. В.3. Фалькларыстычная дзейнасць Е.Р.Раманава. В.4. Міхал Федароўскі.
3.	Асаблівасці каляндарна-абрадавай творчасці.	1. Прааналізаваць пісьмова адну са жніўных песень (па выбары). 2. Падрыхтаваць паведамленне на тэму: В.1. Каляды на Гродзеншчыне. В.2. «Гуканне вясны» на Гродзеншчыне. В.3. Мастацкія асаблівасці купальскіх песень. 3. Вывучыць напаміны 2 -3 песні земляробчага календара (па выбары).
4.	Паэтыка сямейна-абрадавай творчасці.	1. Падрыхтаваць разгорнутае паведамленне на тэму: В.1. Матывы і вобразы велічальных песень беларускага вяселля. В.2. Мастацкія асаблівасці хрэсьбінных песень. 2. Вывучыць напаміны радзінную і вясельную песні.
5.	Казкі. Класіфікацыя казак.	1. Прааналізаваць пісьмова адну з чарадзейных казак (па выбары). 2. Заканспектаваць з манаграфіі М.А. Янкоўскага «Паэтыка беларускай народнай прозы» (Мн., 1983) раздзел «Матыў і вобраз у народнай прозе» («Казкі пра жывёлы», «Чарадзейныя казкі», «Сацыяльна-бытавыя казкі»).
6.	Малыя фальклорныя жанры і іх мастацкія асаблівасці.	1. Заканспектаваць з манаграфіі Н.С. Гілевіча «Паэтыка беларускіх загадак» (Мн., 1976) раздзелы «Мастацкі вобраз і прадмет рэчаіснасці ў загадцы» прыяцпы і асаблівасці іх узаемаадносін і «Спосабы і сродкі вобразатворчасці ў загадках». 2. Падрыхтаваць разгорнутае паведамленне на тэму «Матыў і вобраз у беларускім народным жарце». 3. Вывучыць напаміны па 6 -8 загадак, прыпевак, прыказак і прымавак рознай тэматыкі.
7.	Методыка збірання вуснай народнай творчасці. Фальклор у сістэме духоўна-эстэтычнага выхавання моладзі.	1. Запісаць некалькі фальклорных твораў (розных па жанры) ад людзей старэйшага пакалення. 2. Падрыхтаваць разгорнутае паведамленне на тэму «Беларускі фальклор і сучасная культура».

Як паказвае вопыт выкладання курса «Беларускі фальклор» на філалагічным факультэце Гродзенскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Янкі Купалы, такое спалучэнне розна-тых заданняў да практычных заняткаў садзейнічае лепшаму

засваенню навучальнага матэрыялу, арыентау студэнтаў на найбольш важныя праблемныя пытанні тэмы, вырацоўвае адпаведныя навывкі аналізу тэкстаў вуснай народнай творчасці, спрыяе фармаванню цэласнай сістэмы ведаў па дысцыпліне.

**ИНТЕГРАЦИЯ РУССКОЙ И БЕЛОРУССКОЙ ЛИТЕРАТУР
НА УРОКЕ ПО ПОЭМАМ Н.В. ГОГОЛЯ «МЕРТВЫЕ ДУШИ»
И ЯКУБА КОЛАСА «НОВАЯ ЗЕМЛЯ»: ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ**

Л. К. Пархоц
(Гродно)

Тот факт, что сравнительно-исторический метод имеет огромное значение для литературоведения, не нуждается в доказательстве. «Сущность факта (произведения) раскрывается путем анализа его связей или объективных соотношений с другим фактом, что позволяет определить их место в литературно-общественном движении. Благодаря сопоставлениям демонстрируется расстановка и борьба разных сил в историко-литературном процессе» [1].

Несмотря на различия в задачах научного и школьного литературоведения, несмотря на избирательность последнего, современная концепция школьного литературного образования содержит и такое положение, как «координация преподавания русской, белорусской и элементов мировой литератур на основе принципа единства литературного образования и преемственности всех его этапов» [2].

Сопоставление является одним из общеупотребительных приемов изучения литературы в школе, хотя сопоставление произведений русской и белорусской литератур может носить лишь эпизодический характер в условиях раздельного преподавания русской и белорусской литератур. Есть только один выход — интеграция в рамках одного или ряда уроков.

Идея интеграции, которая становится актуальной на фоне обратного процесса — дифференциации наук и их отраслей, далеко не нова и несет очевидные преимущества: усиление межпредметных связей, снижение перегрузок учащихся, расширение сферы получаемой информации, подкрепление мотивации обучения и т.д. Более всего, на наш взгляд, интеграция уместна на заключительных уроках обобщающего характера,

ведь они призваны не только подвести итоги, сформулировать обобщения, но и ориентируют учащихся на воссоздание целостности произведения, что достигается присутствием элемента новизны, необычным углом зрения на изучаемый литературный факт.

В своем докладе мы остановимся на опыте интегрированного урока по таким известным произведениям русской и белорусской литературы, как «Мертвые души» Н.В. Гоголя и «Новая земля» Якуба Коласа. Однако нас будет интересовать не жанровая природа обеих этих поэм, говорящих о судьбах целых народов, и не формирование каких-либо теоретических представлений. Цель школьного преподавания литературы иная: разбудить творческую инициативу учащихся, их мысль, воображение, сформировать нравственную основу поведения и т.д. Нам очень близка мысль Е.Г.Муценко, которая писала: «В коммуникативной схеме «автор – текст – читатель» в школьном варианте акцент смещается вправо, при этом первичен читатель – ученик, а текст – вторичен в том смысле, что он предмет общения, предмет общего разговора, где и автор – его участник...» [3]. В нашем случае мы хотели предложить ученикам поразмышлять над вопросом: «Каков путь к новой земле, к земле новых людей?» В основу обсуждения положены следующие вопросы: 1) единство природы и людей; 2) единство настоящего времени с прошлым и будущим; 3) единство конкретных знаний и практического их применения.

Гоголь, рисуя эпическую картину жизни своего народа, взял за образец «Божественную комедию» Данте. Как известно, она состоит из трех частей: «Ад», «Чистилище», «Рай». Первый том поэмы Гоголя должен был соответствовать первой части «Божественной комедии» («Аду»). В нем автор, как и в «Ревизоре», решил «собрать в одну кучу все дурное в России... и за одним разом посмеяться над всем». Во втором томе Гоголь хотел показать пути выхода из сложившейся ситуации («Чистилище»), однако, по его собственному мнению, это ему не удалось, и книга была сожжена. Россия XIX века не могла дать автору материал для написания этой части. Третий же том, по замыслу, должен был соответствовать дантовскому «Раю», а его герои по грандиозности и величию походить на героев «Илиады» Гомера.

Однако Белинский заметил, что содержание «Мертвых душ» невольно становилось уже предполагаемого жанра

эпопеи в силу отсутствия эпического состояния русского мира. Таким образом, читатели получили только первый том «Мертвых душ». В первых шести главах своего произведения Гоголь использует жанр путешествия. Это позволяет создать более широкую панораму жизни России того времени. Ученики заметили, что каждый следующий помещик, с которым встречается Чичиков, олицетворяет более тяжелый порок, который может соответствовать следующему кругу дантовского «Ада».

Во время путешествия вместе с героем автор приходит к выводу: современное общество больно, оно состоит не из людей, а из людшек, «мелюзги», «мух», что неоднократно подчеркивается в поэме. Это могут доказать и сами ученики, пользуясь теми вопросами, которые были намечены ранее.

1. Единство в поэме природы и людей.

У Манилова чахлые акации, пруд без рыбы, деревня без зелени — все выдает бестолкового хозяина. У Коробочки, наоборот, все подчинено хозяйственным нуждам: деревья в основном фруктовые, грядки вместо клумб. Коробочка — скопидомка. У Плужкина сад старый, дикий и запущенный, как сам хозяин.

2. Единство настоящего времени с прошлым и будущим.

Оно в поэме Гоголя отсутствует. О своих умерших крестьянах Коробочка говорит: «работники» — «славный народ», а о живущих — «мелюзга». Собакевич вторит ей, называя умерших «гигантами» — «мастерами», а живых — «мухами». Даже в описании бала появляется сравнение господ во фраках с мухами на рафинаде. О связи живущих с предками, о преемственности поколений немногословно говорит вывеска ремесленника «Иностранец Василий Федоров» и т.д.

3. Единство конкретных знаний и практического их применения.

О каких знаниях можно говорить, если Манилов два года читает одну и ту же книгу на 14 странице, познания его детей вызывают улыбку; Коробочка названа дубинноголовой, ее дочка не знает, где лево, где право; Селифан увлекается складыванием букв, а не чтением; а дядя Митяй и дядя Миняй не могут развести две столкнувшиеся кареты.

Однако, рисуя лишь недостатки и пороки общества своего времени, Гоголь все же создает эпопею. В «Краткой литературной энциклопедии» читаем: «На одной из ступеней развития эпической литературы ведущее значение получили жанры «нравоописательные», раскрывающие не становление, но

состояние общества, в частности, жанры комические. Постепенно обнаружилось, что и комический эпос, раскрывая упадок целого национального общественного строя, может приобретать монументальные формы изображения жизни... Такова в русской литературе повесть Н.В.Гоголя «Мертвые души», которая при внешней узости сюжета являет собой, по существу, осмысление жизни «всей Руси с одного бока» — сатирико-юмористическое изображение помещичье-чиновничьего паразитизма в национальном масштабе и с национально-патетическими «отступлениями» автора» [4]. Однако найти выход из сложившейся в стране ситуации Гоголь не смог, поэтому второй том его эпопеи, соответствующий «Чистилищу», был уничтожен.

Поисками дальнейших путей для своего народа был занят и Якуб Колас. Проанализируем его «Новую землю», используя те же вопросы.

1. Единство природы и людей.

О нем на страницах поэмы говорится очень часто, пейзаж порой оказывается отражением состояния души героя, духовное богатство человека открывается в его взаимоотношениях с природой, которая становится защитником человека, его прибежищем. Михал связан с лесом, Антось — с полем. Земледельческий календарь соответствует временам года.

2. Единство настоящего времени с прошлым и будущим.

В поэме описаны традиции, идущие из древности, дети осваивают опыт отцов, помогая им, живо интересуются всем. Мечта о собственной земле объединяет детей и взрослых, это мечта о лучшем будущем.

3. Единство конкретных знаний и практического их применения.

Герои владеют всеми знаниями и умениями, необходимыми для жизни. Дед Юрка и Антось — рыбаки. Дядька мастерит челнок (лодку), выбирает косу, осматривает землю. Михал читает следы на земле. Герои знают народные приметы и учитывают их.

Ученики приходят к выводу, что гармония с природой, преемственность поколений, уважение к культуре и традициям своего народа, наличие знаний, необходимых для работы, — все это важные условия жизни здорового общества. Вероятно, следование этим принципам и обеспечит выход из тупика. Нельзя сказать, что в поэме Якуба Коласа изображен «край», далеко не все идут указанной дорогой, но она указана. Итак, несколько позже Гоголя Якуб Колас создает свое «чистилище».

Если в первом томе «Мертвых душ» показаны пороки, от которых люди должны избавиться, если в «Новой земле» указаны те ценности, которые необходимо сохранить, то каким должен быть «рай», та новая земля, земля новых людей, к которой стремились и Гоголь, и Якуб Колас? Ученики приглашаются к размышлению.

Сноски

1. Пруцков Н.И. Историко-сравнительный анализ произведений художественной литературы. — Л., 1974. — С.3.

2. Объяснительная записка // Программы базовой и средней общеобразовательной школ с белорусским и русским языками обучения. Русская литература. V–XI классы. — Мн., 1998. — С.3.

3. Муценко Е.Г. Разница «контекстов» при анализе художественного произведения в вузе и школе // Литература в школе. — 1997. — №3. — С.99.

4. Краткая литер. энцикл. — М., 1975. — С.926.

ГЕНДЭРНЫ АСПЕКТ У ВЫВУЧЭННІ БІЯГРАФІІ І ТВОРЧАСЦІ ЦЁТКІ

Т.А.Фіцнер

(Гомель)

Час ад часу ў друку пачалі з'яўляцца такія словы, як «гендэрнасць», «гендэрны», «жаночыя даследаванні». Што ж азначаюць гэтыя паняцці, якім чынам іх можна выкарыстоўваць пры вывучэнні біяграфіі і творчасці пісьменнікаў?

У самым агульным значэнні паняцце «гендэр» можа быць вызначана як сацыяльная і культурная канструкцыя полу. «На тым месцы, дзе раней быў клас, цяпер знаходзіцца пол, г.зн. «гендэр» [1]. Савецкае літаратуразнаўства аддавала перавагу ў поглядзе на пісьменніка і яго творчасць сацыяльнаму пачатку, што, безумоўна, звужала погляд, не давала магчымасці ацэньваць творчасць усебакова, улічваць прыродны, псіхалагічны, а тым больш гендэрны аспекты. На жаль, творчасць Цёткі і цяпер яшчэ падаецца праз прызму класавасці, аб чым сведчаць некаторыя міфы, створаныя на аснове фактаў з яе біяграфіі.

Гендэрны аспект — нетрадыцыйны, некласічны, новы, які прымушае задумацца над асобай творцы, перагледзець твор-

часць з пазіцый полу, адметнасцей у поглядзе на свет. Цяжка ўявіць сабе сёння такую гуманітарную дысцыпліну, якую б не трэба было перагледзець у святле сучаснай канцэпцыі гендэрных адносін.

«Гісторыя» асобы заўсёды звязана з гісторыяй народа, краіны. Гісторыя – няспынны працэс асэнсавання і канструавання мінулага. Калі ўзяць прыведзенае азначэнне за аснову, то будзе зразумелым зварот да гендэрнасці.

На думку даследчыкаў, той факт, што да гэтага часу асноўным суб'ектам як гісторыі чалавецтва, так і навукі, і мастацтва, і літаратуры быў мужчына, не мог не прывесці да скажэнняў у адлюстраванні карціны свету. Чалавек абстрактна атаясамліваўся з мужчынам, жанчына вывучалася з мужчынскага пункту гледжання (яскравы прыклад у літаратуры – «тургенёўскія жанчыны»). Яе сацыяльны вопыт не браўся пад увагу, мужчынскія каштоўнасці ўзводзіліся ў ранг абсалютных і аб'яўляліся агульначалавечымі. Па сутнасці, гэта былі мужчынскія даследаванні, без усведамлення іх аднабаковасці.

Людзі ж розныя, у тым ліку і па полу (няма чалавека ўвогуле), і ўсведамленне гэтых адрозненняў з'яўляецца неабходнай умовай руху наперад, развіцця грамадства. Можна прымаць альбо не прымаць жаночы пункт гледжання на гісторыю народа, гісторыю асобы, на самавыяўленне гэтай асобы – яе творчасць, але ведаць яго ў наш час неабходна.

Што ж новага сёння мы можам убачыць у даўно і добра знаёмай нам А.Пашкевіч. Няма неабходнасці падрабязна разглядаць жыццё і творчасць пісьменніцы. Спынімся толькі на асобных фактах. Вышэй мы ўжо згадвалі пра міфы, звязаныя з імем Цёткі. Адзін з такіх «класавых» міфаў быў аб тым, што Цётка – сялянка. Бо нельга было быць паэтцы-рэвалюцыянерцы (яшчэ адзін міф) шляхцянкай. На класавым падыходзе пабудавана і легенда пра фіктыўны шлюб А.Пашкевіч і С.Кайрыса, які не застаўся жыць у савецкай Літве і таму выехаў у Амерыку. Бо, зноў жа, паэтка-рэвалюцыянерка не магла кахаць ці быць жонкай чалавека, які не прыняў сацыялістычны лад жыцця.

Класавы падыход да літаратуры тлумачыць і аднабаковы падыход да творчасці Цёткі. І да сённяшняга часу яна ўспрымаецца як паэтка рэвалюцыі, пра што сведчыць школьная праграма.

Праўда, у апошнія гады гучаць галасы супраць аднабаковага погляду на творчасць А.Пашкевіч. Так, напрыклад, П.Ля-

вонава слухна заўважае, што «сёння недастаткова гаварыць аб Цётцы толькі як аб паэтэсе рэвалюцыі 1905 года... перыяды яе творчасці супадаюць з этапамі народнага жыцця напярэдадні рэвалюцыйных падзей, пад час іх разгортвання, пасля іх — у гады рэакцыі і ўздзёму новай хвалі беларускага нацыянальнага адраджэння. Сёння якраз важна данесці да вучняў... шматтэмнасць, разнастайнасць матываў і настрояў, жанравую своеасаблівасць, багацце вобразна-выяўленчых сродкаў арыгінальнай творчасці беларускай паэтэсы» [2].

В.Максімовіч у сваіх даследаваннях ідзе яшчэ далей і сцвярджае, «што так званая рэвалюцыйнасць Цёткі ні што іншае, як выражэнне непрымання, адмаўлення мяшчанскага свету, заскарузласці, грамадскага застою, кансерватыўнасці... Справядлівае светаўпарадкаванне можна здзейсніць не шляхам бязлітаснай барацьбы і кровапраліцця, а перадусім тытанічнай працай па самаўдасканаленні чалавека» [3].

Праблемы полу, дыскрымінацыя па прыкмеце полу, лёс беларускіх жанчын хвалявалі А.Пашкевіч не менш за праблему духоўнага развіцця асобы. Ужо ў 1905 годзе яна ўдзельнічае ў з'ездзе жанчын. Вось як пра гэта піша Л.Арабей: «Аўтарытэт Цёткі сярод працоўных беларускіх жанчын быў такі вялікі, што яны выпучылі яе дэлегаткаю на жаночы з'езд, які адбываўся ў Маскве ў маі 1905 года. Цётка выкарыстала трыбуну з'езда для таго, каб расказаць пра існаванне беларускага народа, беларускай працоўнай жанчыны. Яна гаварыла аб цяжкім жыцці беларускай работніцы, беларускай сястрысялянкі, якія гібеюць у непасільнай працы. Прамовы Цёткі зрабілі моцнае ўражанне і выклікалі сімпатыю да беларускай дэлегаткі з боку дэмакратычнай часткі з'езда» [4]. Так балець душою за жанчын магла толькі жанчына...

Крыху пазней А.Пашкевіч піша вершы «Вясковым кабетам» (1908), «Гаданне» (1910), дзе даволі рэалістычна адлюстроўвае лёс большасці жанчын, якім у жыцці даводзіцца спа-дзявацца адно толькі на зыжолу, што быццам можа накуваць доўгае і шчаслівае жыццё («Загадай, зыжолы, закукуй аб шчасці, // Варажы аб долі запрапаўшай Насці»), бо рэчаіснасць, дзе жанчына прыгнечана і дзяржавай, і мужчынам, аказваецца настолькі жорсткай, што ў пісьменніцы з грудзей вырываецца стогн:

Ой, кабеты, ой, вясковы,
Ой вы, кветкі прызавяты!
Ой, лілейкі вы без мовы,
Ой вы, птушкі бескрылаты!.. [5]

З жаночай нядоляй, сцвярджае пісьменніца, знітаваны і лёсы дзяцей: толькі ў жанчыны, абароненай у прававых адносінах, могуць быць шчаслівыя дзеці. Яе «Успаміны з паездкі ў Фінляндыю» (1914) — прыклад таму. У іх Цётка звяртае ўвагу, акрамя ўсяго іншага, на адносіны мужчын да жанчын і дзяцей, і па іх мяркуе аб узроўні развіцця грамадства. І не без пэўнай зайздрасці і шкадавання распавядае нам наступнае: «Пытаем, а ці б'юць у вас мужчыны кабет? — «Эй — не! — не-не!» — адказваюць з нейкім не то дзівам, не то страхам: як то мужчына асмеліўся б на кабету руку падняць? Пасля, як мы ўбачылі, фіны таксама і дзяцей ніколі не б'юць... Фінляндскі народ першы ў Еўропе прызнаў роўныя правы кабетам. Кабета-матка — святая фінляндка-патрыётка — яшчэ ў калысцы пачне навучаць свае дзеткі любіць родны край, родны народ, любіць і паважаць справядлівасць роднага народа» [6]. Чаго нам не стае і цяпер, на вялікі жаль...

Трэба адзначыць, што А.Пашкевіч не замкнулася толькі на жаночых праблемах, не зрабіла іх цэнтральнай тэмай сваёй творчасці. Чаму? У.Іваноў у артыкуле «О, не баюся я жыцця!..», змешчаным у «Літаратуры і мастацтве», тлумачыць гэта тым, што ў пачатку XX стагоддзя «тэндэнцыя паслаблення імперскасці...суправаджалася ўзмацненнем нацыянальна-вызваленчых рухаў» [7]. Па гэтай прычыне полавая антаганізмы адышлі на другі план і прымусілі тагачасную беларускую інтэлігенцыю аб'яднацца і быць скансалідаванай хаця б у гендэрным пытанні, бо адчуваўся недахоп у людзях і жорсткія ўмовы існавання беларускага нацыянальнага руху на роўні з іншымі.

Не з'яўляецца выключэннем і Цётка. Яе, як мы бачым, хвалявалі праблемы не толькі жаночыя, а агульначалавечыя: праблемы вышэйшай духоўнасці і больш-менш прыстойнага ладу жыцця. Таму яна пэўны час і захапляецца рэвалюцыяй, верыць, што яна прынясе нешта новае і станоўчае, хаця і ведала, што платай за «светлае будучае» будзе кроў людзей, поўныя разоры крыві («Прысяга над крывавымі разорамі», 1906 г.). І толькі ўбачыўшы на свае вочы, што на самой справе прынесла рэвалюцыя, Цётка разумее, што патрэбна «рэвалюцыя» ў душах людзей, а шлях да яе ляжыць праз адукацыю. Тады яна пачынае звяртацца да дзяцей і моладзі, запальваючы для іх сваю «Лучынку», і асвятляе ёю шлях наперад:

Моладзь, вы — сіла ў кожнае хаце,

Вы — сонейка, радасць для бацькі, для маці,

Вучыцеся, старайцеся, багаццеся у сілы,

Бо ждзэ вас з надзеяю край наш радзімы. [8]

Пісьменніца адначасова адукоўвае і выхоўвае моладзь, настойліва і цяплява, прычым духоўнае выхаванне ідзе побач з нацыянальным, аб чым сведчаць артыкулы «Да вясковай моладзі беларускай», «Шануйце роднае слова!», «Аб душы маладзёжы».

Вышэй згаданы У.Іваноў называе паэзію Цёткі андрагіннай, бо яна звязла ў творчасці сваё ўласнае да «агульнанацыянальнага, усебеларускага». Магчыма, мае рацьню спадар Іваноў, але хочацца запярэчыць словамі С.Алексіевіч: «Ёсць пісьменнікі, якія валодаюць двупольм ці андрагінным бачаннем свету (Пруст, напрыклад, ці Бярдзэю), але гэта рэдкасць. Спецыфічны жаночы погляд на свет адчуваецца ў якойсьці асаблівай вытанчанасці погляду, недагаворанасці» [9].

Мы ведаем Цётку-рэвалюцыянерку, Цётку-адраджэнку, Цётку-пісьменніцу... Дзе ж падзелася Цётка-жанчына? Па словах У. Іванова, яна зрабіла свой выбар на карысць творчасці, «эксперыменту са словам». Але і эксперыментуючы са словам можна заставацца жанчынай.

У дадзеным артыкуле мы далёка не вырашылі праблему перагляду жыцця і творчасці А.Пашкевіч з пазіцыі гендэрнасці, мы толькі закранулі яе і вынеслі на агульнае абмеркаванне. Карыстаючыся выпадкам, хацелася б выказаць і некаторыя пажаданні: каб, распавядаючы вучням аб Цётцы, настаўнікі даносілі да дзяцей усю значнасць асобы пісьменніцы і яе творчасці для развіцця беларускай літаратуры, шырыню яе кругагляду і дзейнасці, адметнасць характару, актыўнасць, мэтанакіраванасць; і каб пад увагу браліся не толькі творы, напісаныя ў 1905–1906 гг., бо Цётка намнога шырэйшая, глыбейшая, яна бясконцая...

Спасылкі

1. Гапова Е. Легенда о динозаврах// Диалог женщин. Международный женский журнал. – 1997. – №1. – С.33.
2. Лявонова П.І. Вывучэнне творчасці пісьменніка як прафесійнае ўменне настаўніка// Адукацыя і выхаванне. – 1996. – №8. – С. 106.
3. Максімовіч В. Пераадоленне відавочнасцяў (Эўрыстычны дослед паэзіі Цёткі)// Роднае слова. – 1998. – №12. – С.5.
4. Арабей Л. Стану песняй... Жыццё і творчасць Цёткі. – Мн.: Маст. літ., 1990. – С.54–55.
5. Цётка. Творы. – Мн.: Маст. літ., 1976. – С.85.

6. Цётка. Творы. — С.189—190, 198—199.

7. Іваноў У. О, не баюся я жыцця!..// Літаратура і мастацтва. — 2000. — 3 сакавіка.

8. Цётка. Творы. — С.92.

9. Усманова А., Алексіевіч С. Что же такое наша память?..// Беларусь в мире. — 1998. — №3. — С.32.

«СІБІРСКІЯ АБРАЗКІ» МАКСІМА ГАРЭЦКАГА: МАСТАЦКІЯ АСАБЛІВАСЦІ

Р.К.Казлоўскі

(Гродна)

Творчасць выдатнага беларускага пісьменніка Максіма Гарэцкага багатая і жанрава разнастайная. У сваіх творах, рэалістычных паводле творчага метаду, ён спрабуе сцвердзіць ідэю дасканалага чалавека, вядзе пошук станоўчага героя, які адпавядаў бы ўяўленню аб асобе ўсебакова развітай, гарманічнай, непасіўнай у дачыненні да жыцця. Менавіта праз яе і праявіўся крытычны погляд мастака на рэчаіснасць. Найбольш яскрава такая асоба выяўляецца ў малых праявітых творах: абразках, замалёўках і г.д., у якіх аўтару ўдалося найбольш выразна паказаць духоўны стан, светапогляд новага на свой час у беларускай літаратуры героя.

Найбольш вядомымі сярод малых праявітых твораў М.Гарэцкага з'яўляюцца «Сібірскія абразкі» — цыкл невялікіх твораў рэалістычна апісальнага зместу, блізкіх да закатавак. «Сібірскія абразкі» пісьменнік планаваў выдаць асобнай кнігай, кшталту аднаго вялікага твора, які складаецца з мноства даволі самастойных частак, аб'яднаных адзінай тэмай, блізкасцю герояў, месцам дзеяння. Але па трагічных акалічнасцях аўтар не здолеў выдаць кнігу.

У цэнтры гэтых твораў — герой-інтэлігент, рухі душы якога вызначаюць іх эмацыйную настраёванасць. Вельмі часта гэта лірычны герой, прысутнасць якога ў большай ці меншай ступені адчуваецца. Менавіта інтэлігент, які выйшаў з глыбіняў народа, які ведае існасць простага чалавека, робіць назіранні, разважае, аналізуе. Ствараючы гэты (галоўны) вобраз, аўтар надае яму мноства асобасных рысаў, ён разам з гэтым

не губляе сувязі з рэчаіснасцю; атрымліваецца вобраз не штучны, жыццёвы. Праз успрыманне лірычным героем падзеяў, людзей у творах адбываецца адлюстраванне жыццёвых працэсаў, рэчаіснасці пісьменнікам. Герой мініяцюр М. Гарэцкага (і не толькі з цыклу «Сібірскія абразкі») – асоба ўражлівая, якая, з аднаго боку, з'яўляецца часткай гэтай рэчаіснасці, з другога – паднялася над ёю ў духоўным плане. Менавіта праз асобу інтэлігента падаюцца лірычныя пачуцці, якія найбольш канцэнтруюцца ў замалёўках і філасофскіх мініяцюрах.

Цыкл «Сібірскія абразкі» ўспрымаецца як адзіная кніга, што перадае вялікае ўражанне мастака ад паездкі ў Сібір, якое адлюстравана ў асобных закончаных творах, нярэдка зусім не падобных адзін да аднаго. У адным выпадку гэта дзённікавыя запісы з пазначэннем даты, у другім – пейзажы Сібіры з акна вагона, у трэцім – цікавыя сустрэчы, гутаркі, а некаторыя з абразкоў складаюцца з некалькіх частак, кожная з якіх можа быць асобным маленькім творам.

За ўсялякім фактам з рэчаіснасці ў «Сібірскіх абразках» стаіць глыбокая філасофія жыцця, пэўны маральны падтэкст, бо факты гэтыя прымушаюць чытача задумацца над сэнсам існавання і такім паняццем, як духоўнасць і крытэрыі яе вызначэння. Напрыклад, у мініяцюры «Скапцы» разглядаецца незаўздросны лёс прадстаўнікоў рэлігійнай плыні, якія дзеля асноўнага закона «сваёй» веры калечаць самі сябе. Асабліва ўраджаюць дзеці, будучыя якіх не будзе поўная звычайнага зямнога кахання і радасці. «І праходзілі міма, у калідоры, спусціўшы вочы, у доўгім адзенні, як манашкі... Такія слаўныя, ціхія... І шмат у іх было здушанага жыцця і скалечанага імтэту» [1, с.317]. Лірычнаму герою шкада іх, абразок сустрэчы надоўга захоплівае яго думкі і не выходзіць з памяці. «Дзве дзяўчыны, дочки скапца, што едуць у нашым вагоне з бацькам-скапцом, стаяць мне ўваччу. Яны амаль не выходзяць з свайго купэ, і купэ іх зачыняецца. Але сёння я бачыў іх у калідоры раніцою, калі яны праходзілі, утупіўшы вочы...» [1, с.317]. Прысутнасць лірычнага героя надае моцную эмацыянальна-экспрэсіўную афарбоўку. «Сцэны» гэтыя ўспрымаюцца яго вачамі, праводзяцца праз яго свядомасць і разуменне і ў амаль гатовым сэнсававыяўленым выглядзе падаюцца чытачу, нават дзесьці патрабавальна адкідаючы думку аб духоўнай дасканаласці праз калецтва. Аўтар указ-

вае, што такія людзі не могуць служыць узорам веры, прыкладам сямейнага шчасця. Перад чытачом паўстае антыідэал. Спачувальнасць аўтарскага тону, мінорнасць, нават нейкая здушанасць эмацыянальнай атмасферы ў творы дапаўняе эффект непрымання такога ладу жыцця.

У гэтым цыкле абразкоў М.Гарэцкі падае дакладныя карціны сібірскай рэчаіснасці з яе неспрыяльным кліматам, машкарою, бруднымі вакзаламі, жулікаватымі мясцовымі жыхарамі. Пісьменніку ўдаецца стварыць настолькі рэальныя, дакладныя карціны, што ўзнікае ўражанне прысутнасці чытача ў падзеях, адчуванне пахаў, гукаў. «Але цяжка адагнацца там ад камароў нават дымам. Звіняць увесь час над вухам, цягнуць душу з цела. Такое мізэрнае піскучае стварэнне, і ніяк не адгонішся, дык бярэ злосць. Цішком сядзе, і як каторы ўкусіць, дык дні тры потым свярбіць, і так свярбіць, што хоць ты цела раздзяры... Камары бываюць месяц-паўтара, а тады слабеюць, затое прылятаюць мошкі, яшчэ горшыя за камароў, бо аж у паветры ад іх цёмна, не даюць дыхаць, лезуць у рот, у нос, слепаць вочы...» [1, с.313]. Аўтару ўдаецца перадаць чытачу сваё адчуванне як бы ў згушчаным, гатовым выглядзе. Для ўзмацнення мастацкага эфекту пісьменнік нярэдка ўжывае ў абразках ўстойлівыя спалучэнні слоў з ацэначным значэннем (тое ж «свярбіць, хоць ты цела раздзяры»). Мова твораў набліжаная да народнай: простая, але багатая, вобразная, эмацыянальна афарбаваная. Адчуваецца не толькі пэўная пазіцыя аўтара, але і яго мастацка-эстэтычны густ.

У «Сібірскіх абразках» няма вялікіх дыялогаў і маналогі, яны, як правіла, кароткія і ўяўляюць замалёўку мовы героя як дадатковай характарыстыкі вобраза. Мова выяўляе ў герою яго ўнутраную сутнасць. Так, чалдон (сібірак-старажыл) пры ўспаміне, што ён браў лішнія грошы калісьці за капусту, гаворыць перасяленцу-беларусу: «Чо спамінаць то? А с міня не бралі, чо лі ча?.. Выпіл, паря, і спамінаеш чорт ця зна чо...» [1, с.133]. А вось як гаворыць селянін-перасяленец з Клінцоўскага павету: «Мне было ў палоне лёгка, бо я ўмею на розныя языкі: па-расейску, па-беларуску, па-ўкраінску, па-польску... Пажыўшы ў палоне, і па-нямецку хутка наўчыўся, бо іхняя мова – як у нас яўрэйская, толькі іначай вымаўляюць... А я па-яўрэйску ўмеў – наўчыўся, як служыў у мястэчку ў яўрэя...» [1, с.337]. Альбо жанчына-спадарожніца, раз-

злаваўшыся на мужа, якога рана пабудзіла даглядаць дзіця: «Ах, чтобы цібя чорьт... Інцілігенція какая...» [1, с.336].

Любоў да сваёй Айчыны, да роднай зямлі непарыўна была звязана з глыбокай пашанай да народнай мовы, багатай, трапнай. Таму нездарма ў мове мініяцюр М.Гарэцкага можна сустрэць дыялектызмы, сінтаксіс, больш характэрны для народных гаворак, чым для літаратурна апрацаванай на той час мовы. Мастак для індывідуалізацыі маўлення героя можа скарыстоўваць не толькі словы з мясцовых гаворак, але і цэлыя фразы, сказы на іншых мовах. Гэта асабліва датычыцца цыклу «Сібірскія абразкі» (моўная характарыстыка чалдонаў, спадарожнікаў у цягніку). «Спалучэнне агульнанароднага маўлення з мясцовым, звычайнага з незвычайным, жартоўнага з сур'ёзным, гутарковага з кніжным, праявічнага з паэтычным стварае спецыфіку твораў М.Гарэцкага, яго індывідуальны стыль... У далейшым М.Гарэцкі стварае ўзоры невядомай да яго беларусам новай апавядальнай мовы, так званага ўскладнена-метафарычнага стылю, рытмізаванай і арнаментальнай прозы. У яго стылі пераважаюць просты сінтаксіс над складаным, шматабзацнасць, так званая «рубленая» фраза, частая простая мова, няўласна простая і няўласна аўтарская мова...» [2, с.124]. Уменне карыстацца ўсімі відамі перадачы аўтарскай і чужой мовы і дапамагло ў стварэнні асабліва даверлівага, спавядальнага тону твораў, узмацненню лірызма. Ды і лірызм М.Гарэцкага мяккі, ненавязлівы...

Галоўнай тэмай «Сібірскіх абразкоў» з'яўляецца ўсё ж такі лёс перасяленцаў з Беларусі, тых, хто хацеў лепшага жыцця, але не знайшоў яго. Тэма роднай зямлі, Бацькаўшчыны, духоўнай сувязі з ёю ніколі не была другаснай для М.Гарэцкага, і падыходы да яе мастак рабіў розныя. «Сібірскія абразкі» — гэта хутчэй цыкл пра «блудных сыноў» Беларусі, якія паехалі шукаць лепшага шчасця, і ўбачылі суровы край, хітрых, прыстасаваных да тутэйшых умоў існавання мясцовых жыхароў-чалдонаў, страшна брудныя цягнікі, хваробы, нават пагібель блізкіх у дарозе. «Блудных сыноў» цягне на Радзіму. Вось што кажа перасяленка з Хоцімска, пачуўшы добрую вестку з родных мясцін: «Добра, хоць папраўляюцца. Збіраюся і я паехаць назад... Можа, як-небудзь...» [1, с.339], — і, як дадае аўтар, сыночка свайго «пагладзіла мімаволі, не бачачы», бо яе душа была ў Беларусі. Але адарванасць ад

Радзімы, роднай зямелькі забірае не толькі дабрабыт, шчасце, губіцца творчы патэнцыял людзей. З нагоды гэтага М.Гарэцкі па-свойму інтэрпрэтуе ідэю «Слуцкіх ткачых». Так, у абразку «Паясок»: «...я пытаўся ў тутэйшых перасяленцаў-беларусаў, ці няма ў іх беларускіх паяскоў. Ні ў кога не знаходзілася: вывезеныя з бацькаўшчыны паяскі пазнасілі, а новых тут не плятуць» [1, с. 331]. І ўдава, вельмі бедная, з сыночкам, «паясок была прадала, а потым дагнала і назад узяла: «Памяць аб вяселлі» [1, с.332]. Трэба ўдакладніць: памяць аб беларускім вяселлі, а значыць, аб мінулым, бацькаўшчыне.

«Сібірскія абразкі» — няскончаны цыкл, гэтым, хутчэй за ўсё, тлумачыцца тое, што ў ім нярэдка можна сустрэць сухія запісы, занатоўкі, у якіх шмат лічбаў, і, магчыма, яны чакалі сваёй апрацоўкі.

Можна пагадзіцца з меркаваннем І.П.Чыгрына, «што і ў незакончаным варыянце задума «Сібірскіх абразкоў» праяўлена даволі выразна, а тыя з твораў, якія аўтару ўдалося закончыць («Пабожны мешчанін», «Фельчар Плакун», «Уцекачы», «Пад'езд», «Агні», «Хоцімка», «Дурная»), яскрава сведчаць, якая значная высокамастацкая рэч была б гэтая кніга Максіма Гарэцкага. Жыццё даследуецца тут ва ўсёй яго складанасці» [3, с.149].

Цыклам «Сібірскія абразкі» Максім Гарэцкі сцвердзіў не толькі новага для тагачаснай беларускай літаратуры станоўчага героя, інтэлігента-патрыёта, але таксама паказаў мастацка-выяўленчыя магчымасці празаічнай мініяцюры. Творчым крэда мастака ёсць гатоўнасць заўсёды выказваць праўду, аналізаваць духоўны свет чалавека, паглыбляцца ў прычынна-выніковыя сувязі жывых з'яў. Магчыма, таму пісьменнік выліваў душу, набалелае адным «усплёскам», які вымалёўваецца ў невялікі празаічны твор — мініяцюру. Яго літаратурная дзейнасць у галіне малых празаічных жанраў чыстаю крыніцаю ўлілася ў набіраючы сілу ручай беларускай лірычнай прозы.

Спасылкі

1. Гарэцкі М. Зб. тв.: У 4 т. — Т.1. — Мн., 1984.
2. Беларуская мова. Энцыклапедыя. — Мн., 1994.
3. Чыгрын І. Паміж былым і будучым. — Мн., 1994.

ХВАРОБА «КЛЕРЫКАЛІЗМУ» Ў БЕЛАРУСКІМ ЛІТАРАТУРАЗНАЎСТВЕ

І. І. Трацяк

(Гродна)

Беларуская літаратура першай чвэрці XX ст. сканцэнтравала сваю ўвагу на праблемах «сацыяльнага і нацыянальнага разняволення, барацьбы супраць царызму, ідэі адраджэння роднага краю, сцвярджэння чалавечай годнасці прыгнечанага мужыка-беларуса, правоў народа на свабоднае гістарычнае развіццё» [1]. У сувязі з гэтым найбольш прыцягальнымі вобразамі ў літаратуры былі вобразы мужыка з яго цяжкай доляй і працай і вобраз яго беднай старонкі – матывы, якія, як вядома, былі падхопленыя ад Францішка Багушэвіча, папярэння і даведзеныя да нацыянальна-вызваленчай і рэвалюцыйнай тэматыкі класікамі беларускай літаратуры. Згодна з гэтымі прынцыпамі ў літаратуразнаўстве складваўся адпаведны стэрэатып у адносінах да фундаменту беларускай літаратуры як літаратуры глыбока народнай (сялянскай) і ідэйнай (рэвалюцыйнай), пры тым народнасць і ідэйнасць падаваліся па-за рамкамі агульнахрысціянскіх каштоўнасцей, як таго і патрабаваў творчы метада сацрэалізму, што вяло, па сутнасці, да знішчэння ў людскай свядомасці аднаго знайбольш важнага стваральнага прынцыпу – рэлігійнасці. Рэлігійнасць, духоўнасць і асабліва рэлігійна-нацыянальныя праблемы былі не менш актуальнымі і патрэбнымі, не менш народнымі і ідэйнымі, пра што яскрава сведчылі і жыццё, і літаратура.

Рэлігійна-нацыянальная тэматыка ў творчасці беларускіх каталіцкіх святароў-пісьменнікаў была адпorna сустрэта літаратурнай крытыкай у Савецкай Беларусі ў 1920–30-я гады, а затым і зусім забаронена ў якасці літаратурнай нормы [2]. Нельга не пагадзіцца і з тым, што «патрыятызм і вера як фактары духоўнай свядомасці былі заўсёды камянямі спотыку ў беларускай літаратуры і гісторыі і іх заўсёды імкнуліся прыбраць з дарогі ўсе, каму беларуская зямля здавалася ці то «северо-западным краем», ці то «крэсамі ўсходнімі» [3]. Таму і не дзіўна, што творчасць Андрэя Зязюлі, Казіміра Сваяка, Янкі Быліны, Вінцука Адважнага да канца 1980-х гадоў была амаль што невядомай. Калі і згадвалі пра іх, то толькі ў выгадным пэўнай ідэалогіі святле. У адносінах да іх творчасці

трывала замацавалася ў беларускім літаратуразнаўстве азначэнне «клерыкальная»: «Андрэй Зязюля – паэт перш за ўсё нацыянальна-клерыкальны, сялянска-клерыкальны» [4], «патрыятычна-клерыкальная думка Сваяка...» [5]. Альбо: «В.Ад-важны часта друкаваў гутаркі і вершы ў віленскай клерыкальнай перыёдыцы... Ва ўмовах буржуазнай Польшчы вымушаны быў утойваць свае літаратурныя заняткі, паколькі яны выклікалі неадабрэнне касцельнай ерархіі і шавіністычна на-строенага кліру» [6]. У сувязі з такой супярэчлівай трактоўкай узнікаюць некаторыя пытанні: што ж гэта за такая віленская клерыкальная перыёдыка, у якой беларускі каталіцкі святар мог друкаваць свае творы?... Чаму ж тады касцельныя ўлады не ўхвалялі літаратурнага занятку ў клерыкальнай (па логіцы аўтараў – касцельнай) перыёдыцы і чаму ж быў супраць гэтага «шавіні-стычна настроены клір» – адна з праяваў клерыкалізму?

Б.Сачанка пісаў, што варта больш уважліва паглядзець «на дзейнасць так званых беларускіх клерыкаў-католікаў» [7]. А.Марціновіч у артыкуле «Каб менела белых плям» піша: «Прышла да чытача і творчасць прадстаўніка клерыкальна-каталіцкага руху Казіміра Сваяка» [8]. Каб іх менела, трэба вельмі асцярожна ўжываць словы, якія ўваходзілі ў лексі-кон савецкага ідэалагічнага апарата.

Але гэтай асцярожнасці якраз і не хапае маладым наву-коўцам. Люба Тарасюк у артыкуле «Боскае і зямное (Паэзія Андрэя Зязюлі і Казіміра Сваяка)» адна з першых нясмела заявіла, што «Паэзія слова ў абодвух мелася быць не толькі самаісным, як сродак і сэнс мастацтва, але і праявай Божай волі. Ад гэтага, аднак, паэзія не рабілася клерыкальнай, ня-гледзячы на рэлігійныя матывы ў ёй» [9]. Праўда, Л.Тарасюк не ўдалося быць паслядоўнай да канца, у выніку чаго яна робіць недакладнасць, калі да «клерыкальнай крытыкі» ад-носіць «даволі паважнага знаўцу беларускай літаратуры» (згод-на з азначэннем Адама Станкевіча) Макара Краўцова [10]. Не пашэнціла М.Краўцову і ў артыкуле К.Мароз: «У апазі-цыі апынуліся прадстаўнікі больш радыкальнага і клерыкаль-нага кірунку...» [11]. Да такога кірунку аўтар адносіць Язэпа Светазара і Адама Станкевіча.

Вялікая заслуга У.Калесніка і А.Лойкі ў тым, што, маг-чыма, дзякуючы ім не згубіліся прозвішчы святароў-паэтаў у гісторыі і не згубілася і іх спадчына (магчыма, інакш і нельга было напісаць, каб згадаць іх прозвішчы). І меў рацыю Б.Са-чанка, калі гаварыў пра патрэбу новага погляду. У артыкулах

У.Конана, А.Ліса, І.Багдановіч, Н.Тарэлкінай [12] хаця і была нагода лішні раз узгадаць «клерыкальную» дзейнасць і творчасць, але аўтары гэтага не зрабілі. Не карысталіся тэрмінам «клерыкальны» не толькі самі паэты-святары, але і Адам Станкевіч, Уладзіслаў Талочка, Вінцэнт Гадлеўскі, Макар Краўцоў, Станіслаў Грынкевіч і іншыя прыхільнікі хрысціянска-дэмакратычнага кірунку. І з гэтым можна пагадзіцца, бо клерыкальная паэзія альбо клерыкальная дзейнасць і рэлігійныя ці хрысціянскія матывы – гэта не адно і тое ж.

Найбольш грунтоўна раскрыла сутнасць клерыкальнага Ірына Багдановіч: «...у сённяшніх літаратуразнаўчых матэрыялах, як і раней, няправільна ўжываецца тэрмін «клерыкальная паэзія» ў адносінах да вершаў, у якіх так ці інакш прысутнічаюць хрысціянскія матывы і вобразы. Пры такой недакладнасці тэрміналогіі цалкам перайначваецца духоўны сэнс беларускай літаратуры, а шматлікія творы пераводзяцца ў палітычную плоскасць, так як клерыкалізм – гэта палітыка» [13]. Для пацвярджэння цытаты звернемся да энцыклапедычнага даведніка: «Клерыкалізмам называецца палітычны светапогляд, ідэалам якога з'яўляецца ўзмацненне ўлады і значэнне царквы – менавіта царквы каталіцкай. Клерыкалы імкнуцца да аднаўлення свецкай улады папы рымскага, змагаюцца супраць аддзялення царквы ад дзяржавы, грамадзянскага шлюбу, супраць перадачы выдзення метрычных кніг у рукі свецкіх улад» і г.д. [14].

Нічога падобнага ў творчасці беларускіх паэтаў-святароў мы не знойдзем. Што да «нацыянальна-клерыкальнай» альбо «сялянска-клерыкальнай» паэзіі Андрэя Зязюлі ці «патрыятычна-клерыкальнай» К.Сваяка, то наогул, ці магчыма такое спалучэнне творчасці і дзейнасці з улікам той канфесійнай, палітычнай і культурнай сітуацыі на Беларусі ў пачатку ХХ ст.

Найбольш пераканаўчым аргументам можа быць творчая спадчына святароў-пісьменнікаў. Да прыкладу, разгледзім тэматычную разнастайнасць паэзіі Андрэя Зязюлі.

У 1931 г. у сувязі з 10-годдзем з дня смерці паэта ў Вільні быў перавыдадзены зб. «З роднага загону». У зборнік увайшлі і паэмы «Слова праўды» і «Аленчына вяселле», а таксама вершы, якія не друкаваліся ў папярэднім выданні. А.Станкевіч як укладальнік і рэдактар зборніка ў прадмове між іншым зазначаў, што «не ўсё ўдалося сабраць з спадчыны паэта, але тое, што ёсць – цалкам адпавядае назве першага зборніка «З роднага загону», бо вершы яго, як відаць з іх

зместу, выраслі сапраўды на «родным загоне» [15]. Зборнік складаецца з VI раздзелаў: I – Рэлігійныя, II – Народныя, III – Беларускае жыццё, IV – Беларуская прырода, V – Настроі, VI – Розныя. Зразумела, што «загон» мае свае адметнасці, прыроду, працу, перажыванні, «настроі», мары, гісторыю, абрады, традыцыі і г.д. – усё, што можна аднесці да беларускага жыцця, – і паэт апявае тое, што яму любя і што найбольш хвалюе. Але ў першую чаргу Андрэй Зязюля выступае як рэлігійны паэт, матывы і вобразы яго паэзіі ў канчатковым выніку накіраваны на пашырэнне пазнання, тлумачэння, усхвалення ўсяго, над чым «Огляд Божы». Паэт піша: «Што раз то ўсё бліжай// Да мэты святой:// Пад сцягам вась крыжа // Плыве човен мой» [16, с.32]. Пад сцягам крыжа плыве паэт па роднаму загону і менавіта з такой пазіцыі ён сузірае яго. Ён цешыцца, калі бачыць, як людзі ўсхваляюць Бога («Ражанец», «Хадакі», «Вечар маёвы», «Касьба»), як шануюцца народныя традыцыі («Аленчына вясельле»), ён захапляецца людскай працай і ўсхваляе яе («У кузьні», «Веснавая раніца», «Летні вечар», «У красавіку», «У жніўні», «У верасні») і разам з тым яго засмучае цяжкая праца, людская беднасць, цемната, заняўбанасць, духоўнае і маральнае падзенне. У аб'екце паэтавага сузірання ўсе праявы людскога жыцця з сваімі радасцямі і бедамі (каб гэта ўбачыць, не абавязкова быць ксяндзом), але не быў бы Зязюля чалавекам глыбока рэлігійным і паэтам-святаром, каб не бачыў «над усімі Огляд Божы», каб не скарыстаў магчымасць яшчэ і яшчэ раз нагадаць, што «Людцом стрывожаным расце ўнутры надзея, што з Огляду Свайго не выпусьціць іх Бог» («У вечары», с.131), альбо «Хіба з неба прыдзе// Помач для няшчасных// І зарніца ўзыйдзе// Звенніца дзён ясных» («Думка», с.149).

Адзін з галоўных матываў паэзіі А.Зязюлі – імкненне наблізіць чалавека да Бога («Песьні з роднага загону», «У посьце», «Песьня Беларусі», «Мая ліра», «Хадакі», «Вяскowy музыка» і інш.). Паэту хочацца давесці, што такое набліжэнне ў інтарэсах самога чалавека, бо гэта адначасна і набліжэнне да шчасця. Формула чалавечага шчасця А.Зязюлі выходзіць з хрысціянскіх прынцыпаў: «шчасьлівы, хто Богу на службу аддаўся, каб шчыра араць Яго ніву...», і «Шчасьлівы, хто ўчуўшы гаротных стагнаньне, // Па вузкай, цяжкістай дарозе // Пайшоў з добрай волі сваёй на спатканьне // Ім бедным – і стаўся ў спамозе» («З псалму», с. 23). У гэтых радках аўтар найбольш адкрыта сцвярджае галоўныя тэзы

свайго жыцця: служэнне Богу і людзям. А гэта і ёсць, згодна з А.Зязюлем, сапраўднае шчасце.

Яго замілаванне прыродай – гэта не толькі патрыятычныя пачуцці да свайго загону. Аўтар не можа нацешыцца не столькі яе характам і прыгажосцю, колькі яе гармоніяй, упарадкаванасцю, разумнасцю, лагічнай і паслядоўнай узаемасувяззю прыродных законаў і законаў сусвету. У многіх вершах відавочна шчырая ўдзячнасць аўтара вялікаму Творцы «цуду наўкруг». Любоў да Творцы і да створанага ім лучыць яго і з прыродай, і з Богам: «Прысутнасць Боскай ідэі выяўляецца як дамінуючы матыў. Ідэя Тварца, вялікага Дэміурга гарманізуе ўсё існае, асвятляе праявы зямнога жыцця, чалавечай долі» [17]. Бог – Творца ўсяго з'яўляецца і Творцам «роднага загону». У гэтым ракурсе можна гаварыць і пра нацыянальна-патрыятычную лірыку. А.Станкевіч пісаў, што апошняя прычынай, якая прымушала іграць А.Зязюлю на беларускай ліры, – быў Бог, «Тварэц свету як першая і апошняя падстава Красы і справядлівасці» [18]. Самаахвярнасць і адданасць Богу паэт пацвярджае вершамі, у якіх на першым плане не столькі Творца, колькі яго тварэнне. Для паэта вельмі важна, як успрымаюцца і тлумачацца шматлікія з'явы, якія зыходзяць ад Бога і якія яму ўгодныя. Аўтар перакананы ў тым, што «Божа, што калісьць народы //на асобкі падзяліў// І хацеў, каб народ кожны// мовай роднай гаварыў» («Песьня Беларусі»). Больш таго, у клятве-прызнанні «Ніколі» паэт дае слова, што ніколі не здрадзіць народнай справе і перакананню, роднай мове, свайму народу і краю і застанецца навек беларусам, бо для паэта-святара ўсё беларускае адраджэнне – Божая справа. Зразумела, чаму аўтару «любы і куток радзімы Беларусь сьвятая...», «Люба родная гаворка, Душам нашым сьвята» («Пасьвята», с. 35), «Бо мова – дар Божы, Адзежа душы» («Мой засьценак», с. 42). Патрэба роднай мовы пераклікаецца з патрэбай любові да роднага краю і народа («Пасьвята», «Песьня Беларусі», «Ніколі», «Мой засьценак», «Слова праўды», «За што» і інш.).

Кранае паэт і праблемы маральнасці, чалавечай годнасці, нізкай самасвядомасці і адсутнасці высокаразвітай нацыянальнай культуры («Слова праўды», с. 50–51), («Думка», с.147). Выйсць паэт бачыць у культурна-асветніцкай працы. Для гэтага патрэбна: «Родная газета// У мове зразумелай» («Думка», с.148), – «Праз чытаньне газеты// мелі б болей асьветы...// Тады б Бога пазналі// Не манілі б, ня кралі» («Вяско-

вы музыка», с.155). Газета дапамагла б у барацьбе з такімі заганамі, як паганства, чары, п'янства, лянота і інш. («Думка», с.149). Вялікія спадзяванні меў Андрэй Зязюля з нагоды выхаду першай каталіцкай беларускай газеты «Беларус», а пасля і «Сьветачу». У пажаданнях «Беларусу» (верш «У Новы год») і «Сьветачу» ў аднайменным вершы паэт звяртае ўвагу на пільную патрэбу «асьвячаць цёмны кут», «Несьці веру ў Бога, любоў і надзею», каб «зьніклі цемры хмары» (с.163–164).

Можна знайсці і іншыя матывы ў творчасці Андрэя Зязюлі, толькі цяжка знайсці матывы клерыкальныя.

Больш трапнай характарыстыкі творчасці Андрэя Зязюлі, якую даў А.Лойка, цяжка прыдумаць: «Несумненна, яго сімпатыі да адраджэнцкіх ідэй сацыяльнага і нацыянальнага вызваленчага руху, агорнутыя біблейска-рэлігійнай сімволікай і дэмакратычна-сялянскім пафасам, былі блізкія купалаўска-коласаўскім матывам жалю і болю за горкі сацыяльны лёс народа, за яго падняволены палітычны стан, за яго нацыянальнае бяспраўе» [19]. Уся праблема наконт хваробы «клерыкалізму» ў літаратуразнаўстве адбылася з той нагоды, што біблейска-рэлігійную і хрысціянскую сімволіку з ідэалагічных пазіцый у савецкія часы падмянілі клерыкальнай. Сёння, дарэчы, у навуковай літаратуры непераканаўча гучаць абвінавачванні ў наццэмаўшчыне, контррэвалюцыйнасці, папоўшчыне і г.д. Многія словы з агульным значэннем «ворагі народа» страцілі адмоўны сэнс праз адсутнасць складу злачынства іх носбітаў і выпалі з ужытку ў навуковай літаратуры, чаго нельга сказаць пакуль што пра слова «клерыкалізм».

Спасылкі

1. Лойка А.А. Гісторыя беларускай літаратуры: Дакастрычніцкі перыяд: У 2 частках. — Мн.: Выш. школа, 1989. — Ч.2. — С. 35.

2. Багдановіч І. Ідэя нацыянальнага адраджэння ў паэтычнай і рэлігійна-філасофскай творчасці К.Свяка// Лёс нацыянальнай культуры на паваротах гісторыі: Зб. дакладаў. — Мн., 1995. — С.73.

3. Богданович И. О христианских мотивах в белорусской литературе// Неман. — 1998. — №1. — С. 227.

4. Лойка А.А. Гісторыя беларускай літаратуры: Дакастрычніцкі перыяд. — Ч.2. — С. 411.

5. Тамсама. — С. 447.

6. Калеснік У.А., Мальдзіс А.В. Адважны Вінцук// Беларускія пісьменнікі: Бібліяграфічны слоўнік. — Мн., 1992. — Т.1. — С.49.

7. Сачанка Барыс// Сняцца сны аб Беларусі: Літ.-крыт. артыкулы і інтэрв'ю. — Мн.: Маст. літ., 1990. — С.28.

8. Марціновіч А.А. Шляхам праўды: Выбраныя старонкі беларускай літаратуры ў святле сённяшняга дня: Дапаможнік для настаўнікаў. — Мн., 1994. — С.117.

9. Тарасюк Люба. Воскае і зямное// Літаратура і мастацтва. — 1995. — 30 чэрвеня.

10. Тамсама.

11. Мароз К.М. Творчасць К.Сваяка ў ацэнках заходне-беларускай крытыкі//Весці АН Беларусі. Сер. гуманіт. навук. — 1996. — № 1. — С.62.

12. Конан У. «Беларус»// Энцыклапедыя гісторыі Беларусі (ЭГБ). — Мн., 1993. — Т.1. — С. 345–346. Яго ж: Вера і нацыя: хрысціянство в судьбе белоруссов // Неман. — 1994. — №.5. — С. 156–164. Яго ж: Лідэр беларускага каталіцкага адраджэння //Наша вера. — 1998. — № 3(6). — С. 7–10; Ліс А.С. Выдавецтва Беларускага інстытута гаспадаркі і культуры//ЭГБ. — Мн., 1994. — Т.2. — С. 368. Яго ж: Данісевіч Сцяпан//ЭГБ. — Мн., 1996. — Т.3. — С. 206. Яго ж: Глякоўскі Станіслаў//ЭГБ. — Мн., 1996. — Т.3. — С. 58; Багдановіч Ірына. Ідэя нацыянальнага адраджэння ў паэтычнай і рэлігійна-філасофскай творчасці К.Сваяка //Лёс нацыянальнай культуры на паваротах гісторыі: Зб. дакладаў. — С.63–74. Яе ж: Сваяк Казімір// Беларускія пісьменнікі: Біябібліяграфічны слоўнік. — Мн., 1995. — Т.5. — С. 270–271. Яе ж: Станкевіч Адам: Бібліяграфія // Беларускія пісьменнікі: Біябібліяграфічны слоўнік. — Мн., 1995. — Т.5. — С. 410–411. Яе ж: О хрысціянских мотивах в белорусской литературе// Неман. — 1998. — №1. — С. 221–242; Тарэлкіна Н.В. Зязюля Андрэй// Беларускія пісьменнікі: Біябібліяграфічны слоўнік. — Мн., 1993. — Т.2. — С. 535–536.

13. Богданович И. О христіанских мотивах в белорусской литературе. — С. 221–242.

14. Водовозов В.В. Клерикализм// Христианство: Энциклопедический словарь: В 2 т. — М., 1993. — Т.1. — С. 760.

15. Stankiewicz Ad. Pradnoma// Ziazjula A. Z rodnaha zahonu: Zb. Wiersau. — Wilnia: Wyd. ks. I. Semaskiewica, 1931. — S. 13.

16. Тут і надалей цытуецца паводле: Ziazjula A. Z rodnaha zahonu: Zb. Wiersau /Pradmowa Ad.Stankiewicza/. — Wilnia: Wyd. ks. I.Semaskiewica, 1931. — 175 s.

17. Тарасюк Люба. Воскае і зямное// Літаратура і мастацтва. — 1995. — 30 чэрвеня.

18. Stankiewicz Ad. Pradmowa// Ziazjula A. Z rodnaha zahonu. — S. 15.

19. Лойка А.А. Гісторыя беларускай літаратуры: Дакастрычніцкі перыяд: У 2 частках. — Ч.2. — С. 410.

ГІСТОРЫЯ XX ст. НА ЎРОКАХ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ

**(Па «палескіх» творах Якуба Коласа,
І. Мележа, В. Казько)**

П. Р. Кошман

(Гомель)

На мяжы вякоў асэнсаванне падзей мінулага стагоддзя набывае асаблівае значэнне. Змена лічбаў у календары ўспрымаецца людзьмі заўсёды аптымістычна, абуджае спадзяванні на шчаслівую будучыню, памкненні да ўсяго самага найлепшага, і разам з тым, каб не паўтарыць памылак, прымушае задумацца над мінулым. Будучыня Беларусі таксама шмат у чым будзе абумоўлена тым, якія высновы зробім мы для сябе з гісторыі XX ст. Асабліва гэта важна для сённяшніх школьнікаў, тых, каму заўтра прыйдзецца жыць і працаваць ў XXI ст. Ад іх разумення гісторыі беларускага народа, усведамлення сябе яго неад'емнай часткай будзе залежаць і лёс краіны.

Асноўныя веды аб падзеях мінулага вучні звычайна атрымліваюць на ўроках гісторыі, а таксама часткова з твораў мастацкай літаратуры. Мастацтва слова як адзін са сродкаў адлюстравання рэчаіснасці дапамагае школьнікам лепш зразумець паступальны ход гісторыі і тым самым адыгрывае важную ролю ў выхаванні іх нацыянальнай самасвядомасці.

Звычайна кожны мастацкі твор нясе ў сабе адбітак пэўнай гістарычнай эпохі, выяўляе яе праз шматлікія вобразы, характары, дэталі. Таму настаўнік павінен скіроўваць вучняў на тое, каб яны ў працэсе чытання сачылі не толькі за асноўнымі падзеямі, але і адначасова звярталі ўвагу на адзнакі часу, умелі знайсці рысы, што былі характэрны для канкрэтнага перыяду

гісторыі. Такі падыход садзейнічае не толькі паглыбленню гістарычных ведаў, але і дапамагае лепш адчуць ідэйны пафас твора, убачыць узаемасувязь усіх яго кампанентаў.

Магчымасці мастацкай літаратуры надаюць ёй у вачах школьнікаў пэўную перавагу над навуковымі паняццямі з падручніка па гісторыі. Разам з тым вучні не павінны забываць, што ў мастацкіх творах паказана не ўсё і не заўсёды так, як было ці магло быць на самой справе, што аўтары ў сілу пэўных грамадскіх ідэалаў і творчых задач выяўляюць сваё ўласнае бачанне і разуменне фактаў гісторыі. Вось чаму суадноснасць адлюстраванага ў вобразнай форме з рэчаіснасцю, мастацкага вымыслу з праўдай жыцця з'яўляецца адным з крытэрыяў вартасці для твораў рэалістычнага метаду літаратуры.

Творы, уключаныя ў школьную праграму па беларускай літаратуры, раскрываюць перад вучнямі вялікія магчымасці для шырокага азнаямлення з жыццём, матэрыяльнай і духоўнай культурай народа, яго поглядамі і ідэаламі на пэўных этапах гісторыі. Для таго, каб устанавіць сувязь паміж яе асобнымі падзеямі і тым самым убачыць лёс беларуса ў гістарычнай перспектыве, карысна на ўроках праводзіць параўнанне паміж творамі розных пісьменнікаў. Гэта таксама дапаможа вучням лепш зразумець такія літаратуразнаўчыя паняцці, як «традыцыі» і «наватарства», будзе садзейнічаць больш глыбокаму асэнсаванню працэсу пераемнасці ў літаратурным развіцці.

У 11 класе падобныя літаратурна-гістарычныя паралелі мэтазгодна правесці паміж творамі палескай тэматыкі – трылогіяй «На ростанях» Якуба Коласа, «Палескай хронікай» І.Мележа і раманам «Неруш» В.Казько. Паколькі такая праца патрабуе ад вучняў добрага ведання зместу твораў, то яе варта правесці на заключным уроку па «Палескай хроніцы» або на ўроку пазакласнага чытання адразу пасля вывучэння гэтага твора І.Мележа. К гэтаму часу вучні згодна з праграмай ужо пройдуць трылогію «На ростанях» і павінны будуць прачытаць раман «Неруш», аб якім гаварылася на ўроку па тэме «Беларуская літаратура 40–80 гадоў».

Падобнае параўнанне дазволіць вучням убачыць агульнае і адрознае ў мастацкай трактоўцы Палесса пісьменнікамі розных літаратурных пакаленняў, дапаможа выявіць праз эвалюцыю вобраза палешука пераемнасць традыцый у беларускай літаратуры. Пры гэтым вучні заўважаць, што названыя творы ўяўляюць своеасаблівы летапіс палескага краю

амаль усяго XX ст. Разам з героем трылогіі «На ростанях» Лабановічам яны сустрэнуцца з палешукамі пачатку стагоддзя, з героямі І.Мележа пабываюць у маленькай палескай вёсачцы Курані часоў калектывізацыі, а ў рамане «Неруш» убачаць трагічныя вынікі бяздумнай меліярацыі палескіх балот.

Аналізуючы і супастаўляючы паміж сабой вобразы жыхароў Палесся, адзінаццацікласнікі адзначаць, што характар палешука паступова страчвае сваю рэгіянальную самабытнасць. Іх даследаванне будзе своеасаблівай спробай вызначыць тыя складаныя працэсы, што вядуць да абнішчэння паляшускай душы.

Так, вучні ўбачаць, што Якуб Колас паказаў палешукоў, якія яшчэ поўнасю захавалі сваю адметнасць. Яны ўсведамляюць гэта і нават ганарацца ёю. «Па іх думцы, — як заўважаў пісьменнік, — хто не паляшук, той баяк або проста жулік».

Вобразы палешукоў у трылогіі «На ростанях» падобны адзін да аднаго, уяўляюць адзіную этнічную масу. Паміж імі няма таго яркага выражанага супрацьстаяння, што будзе потым характэрна для герояў І.Мележа і В.Казько. Па сутнасці, аўтар трылогіі піша адзін вобраз, а своеасаблівыя рысы палешука выяўляюць адзін тыповы характар жыхара Палесся пачатку XX ст. Нават тады, калі раскажываецца пра бойку паміж палешукамі за юшкі, раманіст падкрэслівае іх агульную рысу — практычнасць і скупасць гаспадара. Гэтую ж адзнаку паляшускага характару школьнікі заўважаць і ў Васіля Дзятла, і ў старога Глушака з «Палескай хронікі» і ў Барздыкі з рамана «Неруш».

У адрозненне ад Якуба Коласа, І.Мележ паказаў палешукоў рознымі. Вучні разглядаюць гэта як вынік розных часавых і жыццёвых абставін, пад уздзеяннем якіх фармавалася творчая індывідуальнасць кожнага пісьменніка. Менавіта іх уплыў прымусіў І.Мележа глядзець на паляшукі свет больш аб'ёмна, а характары выяўляць ва ўсёй іх складанасці і супярэчлівасці. Створаныя ім вобразы палешукоў, — як адзначае Д.Бугаёў, — «сваімі каранямі сягаюць у глыбіню народнай свядомасці, гісторыю беларускага краю і разам з тым канцэнтруюць важнейшыя рысы свайго часу». Сацыяльныя змены ў жыцці палешукоў парушаюць іх з'яднанасць, прыводзяць да канфлікту паміж імі. Варагуюць ужо не толькі з прышлымі, чужымі, але і са сваімі — вяскоўцамі, суседзямі,

нават блізкімі, крэўна роднымі людзьмі (вучні нагадаюць для прыкладу Апейку і яго брата).

Пераемнасць традыцый славурых папярэднікаў вучні выразна адчуюць у рамане В.Казько «Неруш». Па сутнасці, мележаўская праўда пра трагедыю адлучэння чалавека ад зямлі знаходзіць сваё далейшае мастацкае асэнсаванне ў прозе сучаснага беларускага пісьменніка. Зноў нехта, як і ў часы калектывізацыі, не спытаўшы самога палешука, забірае яго зямлю, мяняе яго жыццё і абяцае рай. Аднак адсутнасць сапраўднага гаспадара на зямлі прыводзіць да забойства самой зямлі, якое чынiцца, бывае, зусім не са злачыннымі, а, наадварот, з самымі лепшымі намерамі.

Вучням цікава будзе ўбачыць, як у залежнасці ад тых асноўных, вызначаных часам і абставінамі жыццёвых каштоўнасцей палешука мяняецца і рэгіянальны змест вобраза-персанажа, сістэма яго духоўных прыярытэтаў.

Так, у Якуба Коласа спасціжэнне загадкі паляшускай душы звязана з этнаграфічным пачаткам, які моцна праяўляецца ў павышанай цікаўнасці пісьменніка да побыту, звычаяў палешукоў. У І.Мележа своеасаблівым эталонам паляшускай асёласці, руплівасці была праца на зямлі, добры, урадлівы надзел якой – мара для кожнага куранёўца. А героі В.Казько жывуць у такі час, калі можа знікнуць усё жывое. Таму гармонія ва ўзаемаадносінах паляшука з прыродай свайго краю з'яўляецца сродкам выяўлення паляшускай сутнасці.

Дзякуючы творам Якуба Коласа, І.Мележа, В.Казько, у вучняў сфармуецца ўяўленне аб тым, як пад уздзеяннем сацыяльных, грамадска-палітычных і экалагічных катаклізмаў змянялася жыццё палешука, умовы яго бытавання, як ён паступова страчвае самога сябе, бо знікае яго годнасць, самавітасць, нават працавітасць ператвараецца ў непатрэбнасць. Толькі дзякуючы пачуццю крэўнай еднасці з прыродай Палесся, ён яшчэ застаецца самім сабой. Абараняючы яе ад знішчэння, ён тым самым абараняе і сябе, сваё права быць гаспадаром на гэтай зямлі, быць палешуком.

Такім чынам, падобнае літаратурнае падарожжа па гісторыі ХХ ст. будзе не толькі садзейнічаць больш глыбокаму разуменню мастацкіх твораў, але і пашырыць веды вучняў аб мінулым, наблізіць вывучэнне літаратуры да сучасных грамадскіх праблем, будзе спрыяць росту нацыянальнай самасвядомасці сярод школьнікаў.

АДЗІНЫІ ПАРАТУНАК — ТЭКСТ...

Да праблемы інтэрпрэтацыі тэкста і сюжэта
рамана Кузьмы Чорнага «Трэцяе пакаленне»
ў школе

М. І. Мішчанчук

(Брэст)

Колькі коп'яў зламалася вакол інтэрпрэтацыі і вывучэння творчасці Кузьмы Чорнага ў школе і ВНУ! Здавалася, усё ведаем, усё разумеем: і што быў пісьменнік лірыкам і філосафам, і што ў рамане «Трэцяе пакаленне» вынес несправядлівы прысуд чалавеку-працаўніку Міхалу Тварыцкаму, і што ідэалізаваў у гэтым самым творы Зосю Тварыцкую — «Паўліка Марозава ў сукенцы», і што стаў песняром агульначалавечых тэмаў і праблемаў у раманах ваеннай пары «Млечны шлях», «Вялікі дзень», «Пошукі будучыні» ды іншых. Шмат міфаў створана вакол пісьменніка-псіхалага, аналітыка, адметнага майстра слова, партрэта, сімвала, мікра- і макравобразаў. А пясняр і сёння, як Сфінкс, пазірае на нас з небнай вышыні, пасміхаецца з Чалавецтва, што больш і больш маральна дэградуе і распадаецца пад Млечным шляхам, страчвае свой твар. Створаная Чорным «плынь жыцця», «плынь свядомасці» цячэ і не спыняецца. І не мяняецца, бо такой была на самой справе, бо яе не зыначыш, прадасі за тое, за што купіў.

Не трэба нічога прыдумляць, дадаваць да таго, што зроблена вялікім пісьменнікам. Не трэба адзін твор закрэсліваць, другі — уваскрашаць. Яны ўсе — адно палатно. Непадзельнае. На гэтым палатне «воўк у авечай скуру» і адначасова «параненая птушка» Міхал Тварыцкі, і жалезны чалавек-аўтамат Клебер, і падзеленая на часткі, так і не сабраная ў адзін гурт сям'я Сымона Ракуцкі, і забіты ў восеньскім садзе Костусем Лукашэвічам не ваяр, не фашыст, а аслаблы і бездапаможны Густаў Шрэдэр-старэйшы, спалены разам з людзьмі млын, і адзінокі ледзь не звар'яцелы Люцыян Акаловіч, і чалавеканенавіснік Тоўхарт, так падобны да Гебельса — першага гітлераўскага прапагандыста.

Што гаварыць, Кузьма Чорны памыляўся, калі пераацэньваў магчымасці камуністычнага будаўніцтва. Але, памыляючыся, ён захапляўся энтузіязмам працоўных, ён радаваўся ўзвышэнню «маленькага чалавека» над вечнымі вялікімі бе-

дамі і жабрацтвам, нявольніцтвам, голадам, жахам. Стаў ахвяраю гэтай веры? Стаў. Бо амаль кожны ў яго час стаў такім. Але да канца біўся за гэтую Праўду і за сваю Веру.

Не трэба выключаць творы са школьнай праграмы з прычыны новай кан'юнктуры. Кан'юнктура будзе мяняцца, а твор — застанецца. З яго памылкамі і дасягненнямі. І на памылках можна вучыць дзяцей. Толькі ўважліва-ўважліва трэба пачытаць, перачытаць тэкст. Што мы і зробім зараз...

Прапануюцца толькі невялікія ўрыўкі з пяцідзесяцістаронкавага новага прачытання рамана «Трэцяе пакаленне», знятага са школьнай праграмы ў 9 класе. Будзем лічыць, з прычыны доўгага вывучэння яго ўвогуле, а не з ідэалагічнай. Праграмныя творы трэба мяняць, калі ёсць ім раўнацэнныя. І мастакоў слова, калі іх таленты раўназначныя. Вучням жа будзе цікавей: новае, арыгінальнае, не тое, што вывучалі папярэднікі.

Асноўны пафас рамана «Трэцяе пакаленне» гуманістычны. Заклік любіць людзей, паважаць кожнага чалавека, шанавальніцтва і дабрыню гучыць у пачатку рамана, калі вясковы стараста выдае параненаму Кандрату Назарэўскаму паперу, каб Скуратовіч на хутары даў яму каня і фурманку даехаць да роднага горада, нібы апраўдваючыся, што да хутара дзве вярсты: «Тут нават дзвюх не будзе, от так проста, паўз лес. Я вам з вёскі даў бы каня, дык усе ў абоз пад Варшаву паехалі, а ў каго дзе конь дома, дык на ім уся вёска з поля снапы возіць». Ён праходзіць праз усе падзеі твора: і першая сустрэча Назарэўскага з Зосяй на полі, калі яна за яго заступілася; і паказ пакутніцкага лёсу сям'і Міхала Тварыцкага, яшчэ маленькага пастушка, які хітрыкамі даведваецца пра таямніцы Скуратовічавы і тым самым выжывае; і будаўніцтва электрастанцыі, што засведчыла новыя падыходы да чалавека — узрадаванага Краўца, перадавіка вытворчасці, які трапіў у бяду, якога адведваюць з падарункамі таварышы па працы, а той нават не ведае, куды дзецца ад гэтага ганаравання сваёй асобы; і перадапошняя сцэна, калі Міхал, адбыўшы зняволенне, стаўшы шматпрофільным спецыялістам, прыносіць схаванае на чорны дзень золата Скуратовіча сваёй дачушцы, а бляск таго нікога з прысутных асабліва не крануў: аказваецца, не адным золатам і багаццем можа жыць чалавек. Працитуем урывак з гэтай кульмінацыйнай сцэны рамана: «На сталё ляжала золата. Гэтулькі багацця! Зося холадна глядзела на гэтыя пакуначкі. Ніводзін твар не перасмыкнуўся рысай хцівасці, ні ў каго вочы не кінулі позірку

схвапнасці». Узрушаны такімі адносінамі людзей да таго, што стала мэтай яго жыцця, лічылася ім паратункам ад усялякіх бедаў, нястачы і беднасці, Міхал Тварыцкі адважваецца на падзвіг: кідае ў чортава вока замаскаванага пад рабочага Толькі Скурато-віча, парывае з тым самым гаротным мінулым, становіцца чалавекам, што верыць у дабро, святло і магчымыя перамены. З гэтай пары жыццё для галоўнага героя рамана набыло больш значны сэнс. «Увесь свет стаў поўны з'яў і рэчаў вялікага сэнсу. Нідзе ніякай пустаты...» – падсумоўвае свае назіранні над станам яго душы Кузьма Чорны.

Ідэя рамана, такім чынам, – гэта вечная для ўсіх значных твораў і нашага, нацыянальнага, і светавага мастацтва ідэя любові, абароны дабра і дабрыні як галоўных прынцыпаў чалавечых паводзінаў. Іншая справа (і ў гэтым несумненная заслуга пісьменніка), якой цаной, якімі прыёмамі імкнуцца рэалізаваць на практыцы высакародныя памкненні героі твора.

Стары Скуратовіч – нястомнай працай, назапашваннем матэрыяльных каштоўнасцяў, эксплуатацыяй чужой працы і ... амаральнасцю, ілжывасцю, крывадушшам, заснаванымі на актыўным індывідуалізме паводле прынцыпа «Або ўсіх грызі, або сам ляжы ў грызі». Пакалечаны і дэфармаваны ў гады дзяцінства, галоднага выжывання Міхалка, а затым – гаспадар Тварыцкі – працай, з разлікам толькі на свае сілы, клопатамі пра дабрабыт дачкі, імкненнем назапасіць каштоўнасці на «чорны дзень», захавацца ад сацыяльных зменаў, стоячы ад іх як бы ўбаку, у ролі старонняга назіральніка, і ... сялянскай прасталінейнай хітрасцю. Гэта пазіцыя чалавека, які ведае, што зямля – ратунак ад усіх бедаў (як і Міхал з паэмы Якуба Коласа «Новая зямля»), і разам з тым ён, не прыняты сямейнікамі, адзінока, без сяброў і блізкіх. Надзвычай позна прыходзіць да яго ўсведамленне, што ёсць і іншае, чым замкнёнае ў коле ўласных, сямейна-побытавых ды працоўна-напружаных клопатаў, жыццё. Для Зосі Тварыцкай, як і для яе куміраў Кандрата Назарэўскага і Антона Несцяровіча, а таксама «празарэлага» мясцовага філосафа Краўца, ідэя дабра і дабрыні ўяўляецца толькі ў сувязі з перабудовай грамадства, а канкрэтна – будаўніцтвам электрастанцыі, што выпрацуе святло, здольнае прабіць змрок, перайначыць побыт, аб'яднаць раз'яднаныя душы людскія ў цэласнасць. Сёння яна ўяўляецца нам утапічнай (пражэкцёрскай), манілаўскай. Атрымліваецца (і паводле назіранняў і думак самога Кузьмы Чорнага), што асоба, каб стаць носьбітам гуманістычных ідэалаў, павін-

на растварыцца ў калектыве, далучыцца да ў чарговы раз абвешчаных палітычных лозунгаў. І яшчэ адзін важны момант запомнім: за падобны спосаб дасягнення добра названых героі змагаюцца (за выключэннем Краўца) вельмі актыўна, часам недазволенымі прыёмамі: гораха і дэмагагічна «выкрываюць» абраныя ахвяры, нават становяцца даносчыкамі на блізкіх людзей, як Зося. Прыгадаем невялікі ўрывак з прамовы Назарэўскага на судзе над Міхалам Тварышкім. Дарэчы, суда магло і не быць, бо злачынства героя не даказана. Але бог з ім. Ён – адбываецца. І галоўны пракурор бязлітасна, як некалі ў царскай арміі салдат перад строем, сячэ шпіцрутэнам наводмаш сваю ахвяру, прыпісвае ёй тое, чаго няма і не было. Ні кропелькі жалю ў абвінаваўцы да чалавека з мазольнымі рукамі, які заблытаўся па прычыне складаных абставінаў, перажыў смерць бацькі, блізкіх, застаўся па волі жонкі адзінокім: «Анёлак, авечая бясхітраснасць, кратасць, нявінны авечы твар! Унь стаіць гэты авечы твар, падагнуўшы плечы, з-пад авечай губы воўчы зуб тырчыць». Чытаем такое і не верым: калі і дзе паказаў свае «воўчыя зубы» Міхал Тварышкі? Каго пакрыўдзіў па-драпежніцку? Ён жа фактычна бароніцца ад бедаў, што на яго галаву абрынуліся, на ўсім працягу дзеяння ў рамане. Абставіны супраць яго. Адзінае, што ён мог зрабіць ва ўмовах агульнага недаверу, – захаваць золата Скуратовіча (нарабаванае тым больш і з яго працы) для роднай дачушкі, сям'і.

Раман не выпадкова названы «Трэцім пакаленнем». Ужо ў яго загалоўку закладзена ідэя непарыўнасці часу, клопат пра яго неабрыўнасць у дзеях і справах наступных пакаленняў. Малодшае, трэцяе пакаленне, у асобе Ірыны – сястры франтавіка, а затым – кіраўніка Кандрата Назарэўскага – выжыла ў грамадзянскую вайну, прыняло эстафету з рук старэйшых, будзе гмахі электрастанцыі, выходзіць малых дзетак (сама яна – выпускніца педтэхнікума, запрошаная на будаўніцтва гіганта індустрыі ў колішняй глыбінцы). Звернем увагу на тое, што маладзейшая за яе Слава Тварышкая вельмі падобная і да яе, і да сваёй маці, адвучаная чужы боль, нават боль бацькі, захопленая казкай пра сонечнае і светлае жыццё. Філасофія рамана пра непарыўнасць часу зводзіцца да сцвярджэння неабходнасці жыць маладым па новых правілах, у новым вымярэнні. Тады ўсё будзе добра і адметна. Засмучвае адно, што вера мастака ў будучыню нейкая апантаная, утапічная, безаглядная. Што ж, падобны настрой быў ха-

рактэрны пісьменнікам даваеннай пары, якіх прымушалі пісаць так, а не іначай, глядзець на свет праз ружовае шкло. Пазней, нібы працягваючы размову пра сувязь часавых вымярэнняў і пакаленняў, пачаюць па-філасофску глыбока ў «Трэцім пакаленні», Кузьма Чорны перавядзе яе ў трагедыйнае план у прозе ваеннай пары. Час нібы спыніцца для народа – ахвяры вайны з фашызмам. На карту будзе пастаўлены лёс маладых людзей, выхаваных на лозунгах дабра і справядлівасці, летуценнікаў Лізы Лукашэвіч, Нявадавай унучкі, і Лізы Ракуцкі – дачкі пакутніка-бесхацінца Сымона Ракуцкі. Пад пагрозай іх смерці і абрыўнасці жыцця іх бацькі і дзеды актыўна дзейнічаюць, шукаюць выйсця з драматычнай сітуацыі.

Раман «Трэцяе пакаленне» – твор не толькі і не столькі пра перавыхаванне Міхала Тварыцкага і асуджэнне ўласніцтва, а мастацкае палатно пра дабро і зло, сапраўдныя і ўяўныя маральныя каштоўнасці, жыццё і смерць, праўду і ману. Пра людзей, кожны з якіх па-свойму перажывае нялёгкі даваенны час і прыстасоўваецца да суровых абставінаў.

Сюжэт эпічнага твора – спалучэнне падзей, фактаў, эпізодаў, згрупаванае так, каб глыбей раскрыць ідэю яго праз сістэму вобразаў. Яшчэ М.Горкі пісаў пра сюжэт як магутны сродак раскрыцця характараў. На прыкладзе рамана «Трэцяе пакаленне» гэта відаць вельмі-вельмі выразна... Пачатак яго – як радасная ўверцюра прыродзе, сонечнай восеньскай раніцы, жыццю і заклік любіць і шанаваць усё гэта: «У ясную раніцу Кандрат Назарэўскі паволі ішоў паўз лес каляіністай дарогай. Раса высыхала, сонца прыгравала моцна, лес аж звінеў ад птушыных галасоў. Скрозь блішчала роснае ржышча і на ім – снапы. Фыркаў конь, выбіраючы траву». Малюнак і лірычны (колькі ў ім святла і сонечнай радасці, глыбокага аўтарскага перажывання!), і эпічны, дакладны, панарамны, энцыклапедычны. Ажывае прырода ў вечных вобразах Раніцы, Дарогі, Расы, Сонца, Лесу, Птушыных галасоў, Снапоў на Ржышчы, Каня. Гэта сімвалы людскага, гарманічнага жыцця з часоў яго ўзнікнення на зямлі, яго нязгаснасці. Ды радасць, якую ўсе мы заслужылі, сустрэча з такім гарманічным светам натуральнага, святочнага жыцця не цешыць параненага, хворага Назарэўскага, для якога рух па зямлі – нясцерпны боль і велізарныя высілкі і намаганні. Канфлікт рамана – паміж гармоніяй жыцця прыроды і дысгармоніяй чалавечых узаемаадносін (далей мы даведаемся пра хітрыкі Скуратовіча, які аберагае добрых коней і не хоча дапамагчы чалавеку ў бядзе)

— завязаўся тут, у самым пачатку рамана. У некалькіх сцэнах і двух эпізодах — сустрэчы з сельскім старастам, які даў запіску параненаму камісару на карыстанне Скуратовічавым канём і папярэдзіў, што той за чалавек, наведванні хутара, дзе ад яго хаваюцца і маняць у вочы, што здаровых коней няма, — выяўляюцца характары праўдалюбца і хітруноў, завязваецца значны, па сутнасці, цэнтральны сацыяльны і маральна-этычны канфлікт — барацьба праўды і маны, добра і зла, сумлення і несумленнасці, чалавечнасці і бесчалавечнасці. Гэтая барацьба вызначыць плынь, рух усіх астатніх падзей: заступніцтва Зоські-парабчанкі, родзічкі Скуратовічаў, за Назарэўскага, размова (больш маналог Скуратовіча) у дарозе да роднага дома, сустрэча франтавіка з сястрычкай у гарадку, пахаванне бацькі, забітага афіцэрам-беляком, і яго ад'езд на фронт у маркотных думках пра блізкага маленькага чалавечка і яго сіроцкі лёс. У гэтай самай першай з трох частак рамана распавядаецца пра Скуратовічаў і іх парабка Міхалку, пра тое, як стары хітун стараецца адкупіцца ад маленькага назолы, што пад-слухоўвае яго змоўніцкую супраць савецкай улады размову з суседам багатыром Сцепуржынскім, саалам, дапамогай галоднай сям'і свайго служкі. А той пачынае сачыць больш зацікаўлена за гаспадаром, выведваць яго таямніцы, у ліку якіх — сустрэчы з дэзерцірам сынам Анатолям, захаванне золата пад ігрушай. Самымі трагедыійнымі становяцца сцэны смерці бацькі і брата Зосі ад рук лясных бандытаў: «Малы брат ляжаў скрываўлены ўпоперак пасцелі. Яна крывкнула і кінула ў сенцы лямпу. Кінулася назад у хату і з размаху высадзіла з тухлявых шуфлядаў гнілую аконную раму. За ёю ўбеглі ў хату. Яна выскачыла на вуліцу і пабегла. Крывкнула, ужо адбегшыся далёка», — піша аўтар, скарыстоўваючы дзеясловы руху, і мы адчуваем, як хутка мяняецца пазіцыя Зосі, як імгненна яна вырашае праблемы, актыўна дзейнічае, ратуецца ад злодзеяў. А Міхалкавы сцэны ў гэтым жа раздзеле больш псіхалагічныя: адбываецца маральнае сутыкненне з хітрым Скуратовічам, выпрацоўваецца пазіцыя не менш хітрых паводзінаў, каб мець з іх выгоду. Пахваўшы бацьку, ён пасмялеў, адчуў, што можа многае мець з Скуратовічавых сакрэтаў. «Бач, які далікатны са мной зрабіўся! Дагаджае мне. Я з яго яшчэ папалуплю скуры! Ён яшчэ больш будзе даваць мне ўсяго», — кажа ён Зосі. Ды смеласць Міхалкі — уяўная, гэтая смеласць раба, які толькі па малой кроплі выціскае з сябе страх і ўгодніцтва. Спальвае свой ху-

тар Скуратовіч, перад гэтым перахаваўшы збожжа ў Сцепуржынскага. Ловяць лясных бандытаў рыцары Назарэўскага. Ірынка аказваецца ў сям'і Антона Несцяровіча – каваля, вясковага актывіста. Падзеі ідуць сваім ходам да сцэны гуманістычнай і светлай, ужо не пейзажнай, а побытавай, важнай ідэяй непарыўнасці часу, перадачы эстафеты з рук аднаго пакалення ў рукі другога, маладзейшага: Кандрат Назарэўскі пасля пагоні за бандай Скуратовіча прыязджае да Несцяровіча і ў хаце яго бачыць сваю сястру – вясёлую, у акружэнні чырвонаармейцаў, у скоках пад гукі дзвюх скрыпак – Краўцовай і Несцяровічавай: «Валасы ўпалі ёй на вочы. Яна вельмі спрытна зрабіла дзве фігуры і выйшла з круга. Чырвонаармейцы запляскалі ў далоні, а з Ірынчынага тварыка лілася веселасць. (...) Брат часта трымаў яе на руках, і яна, вырываючыся ад яго, звонка і весела рагатала. Зусім бесклапотнае дзіця! Як бы яна старалася нагнаць і аднавіць задушаныя раней цяжкімі днямі хвіліны маленства!». Так, пачаўшыся гуманістычнай сцэнай прыгажосці абуджанай раніцай, залітай сонцам прыроды, першая частка рамана закончылася не менш аптымістычнай сцэнай мірнага, радаснага жыцця, здабытага надзвычай цяжка, у змаганні з ворагамі, сцэнай адраджэння дзяцінства, скрадзенага войнамі маленства.

Характары герояў па ходу развіцця сюжэта ўзбуйняюцца: больш дарослым, хітрэйшым становіцца ўжо сыты Міхалка, хоча накіраваць яго з ягонымі таямніцамі да органаў улады Зося, хітруе і выварочваецца стары Скуратовіч, абуджаецца ад летаргічнага сну Ірынка Назарэўская, выпрамяляецца ад вечнай забітасці і вызваляецца ад палахлівасці Кравец і г.д. Так сюжэтам апраўданы і характары, і канфлікт у першай частцы твора.

Другая частка рамана ўмоўна можа быць названа так: «Выкрыццё». Складаецца яна з драматычных сцэн – каля вёскі Міхалам знойдзены забіты чалавек, а затым і вялікія грошы, нарабаваныя ў банку раёна, дзе будуюцца электрастанцыя, – каля трупы Седаса, «даўнейшага панскага сырніка», як кажуць сяляне. Гэтыя грошы ён хавае ад жонкі, на чорны дзень, карыстаецца імі патроху. Зося прыкладвае намаганні (праўда, не вельмі далікатна), прымушае мужа адкрыць сакрэт аператывікам, следчым, але той упарта маўчыць, хавае ў закапанай скрынцы знаходку. Зося «закладвае» свайго мужа, выклікае ў яго страшэнную злосць і даводзіць яго ледзь не да забойства. Над Міхалам адбываецца суд – цэнтральная сцэна часткі, – а Зося з дачкой Славай пасля арышту мужа едзе

на будоўлю, пакідае сваю былую «нару» (па яе ж словах) на-заўсёды. Гэтая частка рамана адкрывалася змрочнай сцэнай — знойдзены труп, над якім правіць баль грутаннэ. «Што там за ліха? — бурчаў сам сабе малады чалавек, — падлу хто выкінуў ці трасца якая? Другі дзень ад грутання як у гаршку кіпіць. Цьфу», — так перадае ўнутраныя думкі Міхала пісьменнік. Сцэна гэтая, як і наступныя, Міхалавы, калі ён нават перапыняе працу на полі, каб расшукаць грошы, важная ў раскрыцці псіхалогіі галоўнага героя, яго жыццёвага крэда — спадзявацца толькі на сябе, не давяраць людзям. І тут, як адзначае Чорны, ён быў супрацьлегласцю жонцы («Яна бачыла, што можа быць заўтра. Магла здагадвацца, як яно пойдзе на паслязаўтра. (...) Ён жа ўяўляў свет так, як яго бачыў у той момант, калі глядзеў на яго»). Сацыяльны канфлікт — паміж беднасцю і багаццем — паступова выцясняецца маральным: ці можна пабудоваць шчасце на няшчасці іншых, на несумленнасці? Кузьма Чорны і вядзе яго праз другую частку, сутыкае «бедных» сямейнікаў — Зосю і Міхала, паказвае праўду аднаго і другога. Абедзве праўды, аказваецца, маюць становішча і адмоўныя бакі, не могуць мірна ўжыцца. За сваю праўду («Твая гэтая добрасць — мне няшчасце»; «З банка прапала, то туды больш прывязуць і пакладуць, банк пуставаць не будзе. А тут — жыць лягчэй можна было б!») ён жонку ледзь не засёк. А яе праўда («Няшчасце? Ты рубля шкадуеш даць на дзіця, а крычыш, што ты любіш і шкадуеш яго»; «Я з злачынцам быць не хачу, і ў маёй сям'і злачынства не будзе!») вядзе яе ў сельсавет да следчага заяўляць на мужа, пакуль яшчэ не злодзея, а перад гэтым трэсці яго кішэнні, пільнаваць кожны яго крок. Паміж гэтымі суровымі і непрымырымі праўдамі — трэцяе пакаленне, дачушка былых парабкаў Слава, што палюхаецца глядзець праз жоўтае бутэлічнае шкло на страшэнны свет, што дапытваецца пастаянна ў маці, дзе яе тата, дае слова нічога не баяцца і ... баіцца, пакутуе. У фінальнай сцэне пасябравалі сем'ямі кіраўнік будоўлі былы каваль Несцяровіч, Ірына Назарэўская і Зося Тварыцкая з дачуркай. Вячэраюць, частуюць Славу, перад якой адкрываюцца шырокія даляглыды («Не будзе любіць яна сваю мінуўшчыну і ніколі не будзе на яе аглядацца. Яна будзе любіць сваю сучаснасць», — прамаўляе Ірына Назарэўская). Даляглыды, асветленыя зоркамі ў небе над балотам і ліхтарамі новабудоўлі («Несцяровіч стаяў і думаў: яшчэ толькі пачатак. За гэты год трэба, каб відаць стала, што не балота пануе, а над балотам пануюць»).

Трэцяя частка можа быць умоўна названа словам-симвалам – «Празарэнне». Праблеме празарэння Міхала Тварыцкага і Краўца, многіх людзей, якія прыехалі на будаўніцтва электрастанцыі сярод балотаў, дзе стаялі Дзве Хаты, а цяпер стаіць толькі адна. Празарэнне, абумоўленае часам, паскоранае дзейнасцю камуністаў-сталінцаў. Кузьма Чорны быў сынам свайго даваеннага жыцця, верыў у перамены, чакаў іх, таму і выказаў гэтае сваё чаканне мастацкім сюжэтам, вобразамі. У духу свайго часу, калі грамадствам апанаваў настрой шпіёнаманіі, многія кінуліся шукаць ворагаў вакол сябе (барані божа – толькі не ў саміх сабе!), падтрыманы негаласна зверху, пісьменнік уводзіць і ў свой твор элементы дэтэктыўна-прыгодніцкія... Аказваецца, на будаўніцтве працуе пад прозвішчам Наўмыснік былы кулак Сцепуржынскі, якога апазнаў Кравец. Працуе старанна брыгадзірам, становіцца ўдарнікам і падстройвае няўдалае забойства Краўца, які яго ведаў. Ён жа перад гэтым разбурыў яго хату, каб гаспадар не вярнуўся ў гэтыя мясціны. Сцепуржынскі-Наўмыснік сустракаецца з замаскаваным пад Чарпакевіча і паступіўшым на працу Толікам Скуратовічам і хоча перадаць яму сабраныя шпіёнскія звесткі і разам уцячы за мяжу. Але задумка зламыснікаў не здзейснілася: гэтаму перашкодзіў Міхал Тварыцкі, выпушчаны з турмы за старанне, перавыхаваны, свядомы. Пакінуўшы кватэру Несцяровіча, дзе гасцявала яго жонка з дачушкай, поўны турботных думак пра разбурэнне ўсіх яго планаў на лепшае, бязбеднае жыццё, вызваліўшыся на хвілінку ад апекі і нагляду (па просьбе Несцяровіча) Краўца, ён сустракае каля рэчкі Скуратовічыка і кідае яго ў «чортава вока» багны. Так чалавек назаўсёды развітваецца з сімвалам мінулага, з тымі, хто яго маральна скалечыў, каб пачаць жыццё «з чыстага ліста». Апошняя частка, як і папярэдняя, пачынаецца «дзіцячай сцэнай» – Славу Тварыцкую высочвае, бо пазнаў, Наўмыснік-Сцепуржынскі – і заканчваецца сцэнай барацьбы Толіка Скуратовіча і Міхала Тварыцкага і смерцю першага – сімвала чорнага мінулага і варожага савецкай уладзе. Паміж гэтымі сцэнамі – сцэны працы, побыту. Асабліва ўражвае сцэна адведак сябрамі выпісанага з бальніцы Краўца. Ведны, ён поўны шчырасці, здзіўлення, радасці. Не ведае, што рабіць. Саромеецца, што не паспеў пагаліцца і належным чынам апрануцца. Урэшце, гледзячы на Несцяровіча, адважыўся запытацца: «Што я такое рабіў на свеце, што вы так да мяне... Я паўвека свайго прахадзіў па свеце, шую-

чы кажухі. Там было так — што зарабіў, то і сцерабіў. Толькі ад таго і асталася, што ўспомніць, ні сабе, ні людзям. А тут — хіба я тут што такое зрабіў?»

Канфлікт у гэтай заключнай частцы пераводзіцца як у палітычны (барацьба будаўнікоў сацыялізма з яго ворагамі, быльмі кулакамі), так і ў маральна-этычны, духоўны, агульна-началавечы планы. Знешні дэтэктыўны сюжэт не перакрывае буру пачуццяў, што перапаўняюць душы і Тварыцкага, і Краўца, — людзей, якія пацягнуліся да сонца Праўды. Хай яшчэ няпэўнай і няпоўнай, не да канца зразумелай. Але — Праўды. Хай пазней пакрамсанай, дэфармаванай уладай. Але для іх так патрэбнай, пасляцямрычнай, светлай.

Калі ўважліва чытаць твор і сачыць за логікай мыслення пісьменніка, дык відавочны паралелізм адлюстравання псіхалогіі дзяцей — Ірыны Назарэўскай і Славы Тварыцкай — і дарослых — Міхала Тварыцкага і Краўца. Не выпадковы, а заканамерны, бо ўсе яны — чацвёрэ — уступаюць у жыццё рэальнае, непадарбаванае, стараюцца спазнаць яго глыбіню і сутнасць, спасцігнуць яго праўду. Яны ўсе вучацца жыць. Па-новаму. Не паводле маралі самотных (а тым больш — драпежных) індывідуальнасцей, а паводле імкнення да еднасці — з сябрамі, блізкімі, з Людзьмі. Паводле вернасці не толькі сабе і не толькі ў сябе.

Так заканчваецца сюжэт рамана. Аптымістычна. Драматычна. Дынамічна і ярка. Мы верым, што ён займае працяг у рэальным жыцці. Што Міхал Тварыцкі вернецца да сям'і і будзе бараніць яе, сябе, свой край ад чужынцаў пазней, у вайну. Як героі рамана «Пошукі будучыні». Верым у праўду чалавечнасці і гуманізму, дабрыні і шчырасці, хоць падзеі і фарсуюцца, паскараюцца пад канец дзеяння, працэс перавыхавання Тварыцкага і лёс Зосі застаюцца ў цяні, у неразгорнутасці. Мы верым у адраджэнне чалавечага духу, чалавечнасці.

Міхал Тварыцкі перад тым, як кінуць у «чортава вока» Анатоля Скуратовіча, пайшоў ад людзей, якія адварнуліся ад залатых дарункаў, ад багацця, з жаданнем у душы пачынаць усё спачатку. І гэта знамянальна. Раман заканчваецца як казка пра перамогу добра, святла справядлівасці і чысціні над брудам і цемрай. Вось урывак з маналогу душы былога парабка, турэмшчыка, а цяпер — чалавека, які навучыўся жыць: «Страшэнны смутак па той мясціне, дзе ён жывіў змалку, вырас у ім. Ён смутак і па малой Славе, той, якая калісьці глядзела праз каляровае шкло на свет. Быццам ён прагнуў зноў вярнуць усё і пачаць жыць спачатку. І самае важнае — вярнуць

ца да Зосі і Славы і жыць з імі разам». Раман «Трэцяе пакаленне» — з шчаслівым фіналам. Але такому фіналу папярэднічала глыбокая чалавечая драма, трагедыя, Вялікая Бяда.

ВОБРАЗЫ-СІМВАЛЫ Ё РАМАНЕ КУЗЬМЫ ЧОРНАГА «ПОШУКІ БУДУЧЫНІ»

А.М.Петрушкевіч

(Гродна)

У творах Кузьмы Чорнага перыяду Вялікай Айчыннай вайны, як справядліва сцвярджае літаратуразнаўца А.М.Пяткевіч, «найбольш поўна праявіліся яго творчыя магчымасці як мастака філасофска-гуманістычнага складу думкі, строгага эпіка, глыбокага псіхалага-аналітыка». І не ў апошнюю чаргу, думаецца, дзякуючы надзвычайнаму багаццю вобразаў-сімвалаў, што маем у яго раманах.

Безумоўна, цэнтральным вобразам-сімвалам у рамане «Пошукі будучыні» выступае вобраз будучыні. Чаканай і разам з тым невядомай. Якой так прагнуць героі, якую імкнуцца наблізіць, і разам з тым часам сустрэўшы жаданае — ізноў аддаліць, захаваць на будучае. Каб будучыняй і засталася. (Як Сымон Ракуцька сустрэчу з дачкой.) Гэты вобраз як бы факусе, прыцягвае і адлюстроўвае ў сабе іншыя сімвалы. У многім ён пераплятаецца з філасофскім паняццем «шчасце». У чым яно? Калі для немца Густава Шрэдэра «радасць жыцця стапала пад ногі смутак смерці», то шчасце якраз і ёсць само жыццё. І сімваламі яго, найярчэйшымі знакамі выступаюць тут чалавечая дабрыня, сонца, святло. Але гэта толькі імгненне, бо для іх, людзей іншага выхавання, шчасце якраз і ёсць золата. Сутыкненне двух светаў, дзвюх жыццёвых пазіцый, у адным з якіх дабрыня і спагада да іншых — як нешта звычайнае, штодзённае, натуральнае, як залатое сонечнае ззянне. У другім — як выключэнне з агульнай плыні, дзе галоўнае — прага нажывы. Недарэмна ж аўтар вуснамі гаваркога фельчара абураецца такой звышпрацыянальнасцю: «От бо немецкая душа! Ніякіх там парываў, а ўсё павінна быць выпічана: колькі аршын радасці, колькі ўдзячнасці, колькі сяброўства і колькі добра другому, каб не перадаць лішне».

Паняцці, што вызначаюць стан чалавечай душы, увесь час сустракаюцца ў рамане. Невыпадкова, бо «хоць героі мала

дзеінічаюць знешне, сюжэт твора ўсё ж напружаны, нават дынамічны, што дасягаецца актыўнасцю ўнутранага, псіхалагічнага дзеяння». Сумна, радасна, нядобра, лёгка – гэтак мяняецца настрой, гэтак актыўна рухаецца пачуццё. А для гэтага ўнутранага зруху, каб адчуць шчасце, часам бывае патрэбна вельмі мала. Так, прызнанне Волечкі, што без яго, Кастуся, ёй нядобра, сумна пераварочвае душу героя: «Адчуванне вялікага шчасця апанавала ім». Гэта надзвычай важная ўмова дзеля сапраўднага, паўнапраўнага шчасця – прысутнасць у свеце дваіх кахання. Далікатна і хораша распавядаецца пра гэта, пра қранальную пышчоту і павагу, што ад самых першых дзён усталявалася між юнымі героямі. У гэтых развагах заўсёды прысутнічае адчуванне непазбежнасці, наканаванасці: «...Вызначанага не пераступіць і... ёй не можна быць далёка ад яго. І абодвум ім жыццё стала вялікім шчасцем». Што ж ёсць складнікам гэтага найсвятлейшага адчування? – «Снег, вецер, галасны певень, пах сена з пуні, крык зімовай птушкі, счарнелы ад прымаразкаў лісток з саду на ветры, ясны захад сонца, пах свежага хлеба ў хаце, вымалачаны колас, узняты ветрам на бязлісты куст бэзу, зорнасць марознай ночы». Кожнае з гэтых паняццяў нясе ў сабе глыбокі сімвалічны змест, які поўніцца набыткам чалавечай працы, зрухамі, пераходамі ў свеце прыроды.

А вось надзею на сваё шчасце здраднік Акаловіч звязвае з пачаткам вайны: «Душа яго поўнілася шчасцем... Цяпер чакаць толькі далейшай радасці».

Літаральна ва ўсіх значных творах К.Чорнага ў якасці сімвалу выступае вобраз дрэва. Што да рамана «Пошукі будучыні», то тут гэтых вобразаў няма. Так, ужо на першай старонцы – «каржакаватая хвоя, якая расла на фоне лесу і далёка ад яго, здавалася рухавай: яна як бы ішла ў наш бок». Пэўна, ішла, каб дапамагчы гэтым так рана пасталелым дзецям, дзесяці-шаснаццацігоднім, што сталі гаспадарамі і спраўлялі самую цяжкую працу. Але найперш яна спяшалася, відаць, да Волечкі Нявадавых – чатырнаццацігадовай аратай, што спраўна ўпраўлялася з плугам, з адвечнай мужчынскай працай. Спяшалася, каб прыбавіць моцы яе ўвішным рукам, каб дапамагчы выстаць у такія няпросты час. А мо гэтае дрэва ішло да Волечкі з добрай весткай, што тут, у гэтым «невялікім руху пад тою адзінокаю хвояй» быў, хто стане яе лёсам. А яна ж пра тое нават не здагадвалася.

Клён, пасаджаны Кастусём на падворку Нявадавай хаты, рос і ўкараняўся. І гэта сімвал самога героя, які рос, мужаў і

ўкараняўся тут, на гэтай зямлі, які перастаў быць выгнанцам, а стаўся ўжо гаспадаром, тубыльцам.

Сагнутае дрэва на дарозе да Ракуцькавай хаты. Яно ўвесь час стаяла перад вачыма Сымона: пад гэтым дрэвам у бляску маланкі ён апошні раз бачыў сваіх любімых: жонку з малой дачушкай на руках, малога босага сына. Сагнутае – каб захіліць ад няшчасцяў, ці сімвал знявечанай долі гэтай сямейкі.

Велічэзная бяроза, што ўзнімаецца «над дарогай і, здавалася, над усім лесам», як маці, што затуляе ад навалаў сабою сваіх дзяцей.

А вось дрэва, пад якім адшчапенец Люцыян Акаловіч зрабіў сваю схованку – пакрыўчастая асіна. Недарэмна асіна: на ёй, згодна легендзе, павесіўся Юда. Здрайца. Недарэмна пакрыўчастая, як лёс гэтага ўсё ж глыбока няшчаснага чалавека. Яго роднае дрэва, што ў родным фальварку, – нізкі і шырокі клён. Не сягае ўвыш, як і мары Люцыяна, бяскрылыя, бо не маюць сапраўднага грунту, каб абaperціся і ўзляцець да неба.

І ўрэшце – вялікае дрэва, як яго называе аўтар. Старая таполя памераў незвычайных, што расла на самым вялікім скрыжаванні і штогод бясконца рассявала сваё насенне. Як сімвал трывучасці, надзейнасці, стойкасці, непатрабавальнасці. Менавіта тут скрываюцца лёсы ўсіх галоўных герояў рамана, што сталі ахвярамі вялікага злодзея.

«Хоць дрэва і было падобна на магутную скалу, але дзіва брала: як гэта яно магло даваць гэтулькі насення». Як тая трава, што яшчэ гусцей рунее, калі яе скосяць. Як і народ наш. Бо жывіцца жыццядайнымі сокамі гэтай зямлі.

Літаральна на ўсіх аўтарскіх малюнках да рамана прысутнічаюць дрэвы. Часцей – пры дарозе. Наогул, вобраз шляху займае тут значнае месца. «Сярод поля бялелася роўная істужка дарогі – гэта быў вялікі стары шлях паміж захадам і ўсходам». Магілы і крыжы паабাপал яго – сімвалы-сведкі людскіх пакутаў, што прыносяць на гэтую зямлю чужынцы. Другую частку рамана Кузьма Чорны назваў «Вялікае скрыжаванне» – гэта і ёсць сама Беларусь, дзе спрадвеку скрываўваліся шляхі-дарогі ворагаў-захопнікаў.

Вобраз Густава Шрэдэра выступае сімвалам ворага-чужынца, што хацеў здабыць на нашай зямлі шчасце: «Істота, на якую мы глядзелі з непаразуменнем: вочы чорныя і прыпухлыя, позірк вялы, твар спущан уніз да грудзей, чалавек увесь сціснуты, скалечаны». Напачатку – істота. Бо мала чалавечага ў ягоным выглядзе. А ўрэшце ўсё ж – чалавек,

бо варты жалю, скалечаны, хворы. Палонны немец. «Ззаду за возам прыйшоў і канвойны рускі салдат». З вінтоўкай — сімвал новай бальшавіцкай улады. Яшчэ адзін яе сімвал — «акт». Папера, што мае ўсемагутную сілу. Салдату патрэбен доктар не столькі дзеля таго, каб лячыць чалавека, а каб атрымаць акт, доказ, чаму ў дарозе выйшла заміна. У яго свой клопат, далёкі ад клопатаў тутэйшага людзю: як пасеяць, вырашціць і сабраць хлеб. Гэтая ўлада прынесла на нашу зямлю бюракратызм, якога свет яшчэ не бачыў. Калі за паперай не відаць чалавека. Калі чалавеку без паперы — няма веры. А гэта ж быў толькі самы пачатак, яшчэ ўсяго прадмова да таго, што будуць мець нашчадкі. А ў беларуса, асабліва малаграмаднага, заўсёды жыў страх перад папяровай валакітай, што наганяўся чыноўнікамі-кручкатворамі. Успомнім «Пінскую шляхту» В.Дуніна-Марцінкевіча ці блуканні па пакутах дзядзькі Антося ў Вільні. Гэты страх жыве і ў Сымона Ракуцькі перад заявай, якую ён мусіць напісаць: «Колькі было таго клопату з той заявай! Можна сказаць з упэўненасцю, што ён у тысячу разоў лепш бы згадзіўся адзін, сваімі рукамі, паставіць вялікі дом, як падаваць тую заяву».

Кастусь Лукашэвіч — малады беларус. Шаснаццацігодні. Сімвал новага пакалення, што будзе гаспадарыць тут, на гэтай зямлі. А Волечка — гэта сама Маладая Беларусь. Чатырнаццацігодняя гаспадыня, што дае сабе рады і ў хаце, і на полі. «Сама яна даволі рослая, і ранняя праца выраўняла яе, твар яе абветрыўся, рукі папрутчэлі і паходка стала цвёрдай. Асмугласць ляжала на яе шчоках, і босыя ногі не баяліся ржэўя». Гэта не рамантызаваны вобраз летуценнай прыгажуні з вяночкам на галаве. Гэта вобраз Маладой Беларусі, што ў часіну нягоды толькі такою і здольна была выстаяць, выжыць. Усклала на свае плечы самую адказную працу, адбітак якое відаць на ўсім вобразе. А выстаяць можна было толькі маючы дужыя рукі, моцныя плечы, ногі, што не баяцца асцюкоў.

Сярод шматлікіх гукаў вераснёвай ночы ўпершыню ў гэтым яшчэ чужым двары Кастусь чуе, як «яблыка адарвалася ад галіны і стукнулася аб зямлю». Ці не ён ёсць тым яблыкам, што адарваны ад роднай галіны (ды і сама галіна знішчана)? Ці не яго ўжо моцна «стукнула» жыццё, нанесла столькі ўдараў: пахаваў у выгнанні маці, сястру, бацьку. Страціў родны кут, сваю хату.

Аўтар наогул надзвычай уважлівы да дэталей, якія вырастаюць у сімвалы. Саломінка, якую вецер гнаў па двары (за ёю

назірае стары Нявада, што вярнуўся з нялёгкага шляху) — як чалавек, якога лёс гоніць, шануючы толькі сваю волю, сваю прыхамаць. Першая драбнюткая сняжынка, што ўпала на руку Нявады, — як знак добрай весткі: у той жа момант у хаце, вітаючы жыццё і гэты свет, закрывала дзіцятка — яго ўнучка.

Ці — першы, зжаўцелы яшчэ ў пачатку ліпеня адзін-адзінюткі лісток на бярозе — прадвеснік няблізкай яшчэ восені, што так спяшаецца прадказаць яе прыход. І гэты лісток, які ўрэшце ападае на зялёную траву, падаецца аўтарам гэтакім значным, што «без яго, здаецца, не пахнуў бы так чабор, не такі прывабны здаваўся б верас і не было б такога вялікага шчасця ў душы бачыць траву і дрэвы, сіратлівы куст шпышыны і вяршаліну высокай хвоі, на якой ціха ляжыць прамень блізкага да захаду сонца». Бо ён напамінае: усё гэта нявечнае, як і само жыццё, таму і любіць усё трэба ўсёй душою.

А пасля гэтых лістоў становіцца вельмі многа. Сапраўдны шыкоўны дыван. Усё гэта бачыць стары Ракуцька. І нават думка не прыходзіць да яго, што гэтую прыгажосць можна скарыстаць практычна.

«— О колькі гною, — прыйшоў у захапленне Густаў. — Колькі гектар зямлі можна ўгнаіць лісцем з сотні такіх бяроз?

— Я думаю, што нямала гектар, — адказала Гертруда...»

Гэтая надзвычайная рацыянальнасць немцаў, уменне ўсё скарыстаць дзеля выгады здзіўляе. Менавіта з-за гэтай практычнасці забірае Густаў Шрэдэр з-пад мёртвай жонкі свой пінжак. Сімвалічнай з'яўляецца і карціна, калі ён апранае адзенне, знятае з трупa. Гэты стары практычны немец — ужо сам труп, ад яго вее смерцю, бо сталі прахам ідэалы, якімі жыў.

Старая і новая хаты. І Нявадаў, і Ракуцькаў. Як сімвал старога, беднага, што аджывае, і новага — як надзея на шчасце, на будучыню. Але старыя хаты не знішчаюцца. Побач з новымі яны стаяць, служаць гаспадарам (у Нявадавай Волечка тэчэ кросны). А ў цяжкую хвіліну ізноў даюць прытулак людзям. Але гэтае вымушанае вяртанне ў старое — не сапраўднае жыццё. Гэта імітацыя жыцця. Гібенне. Бо, як піша аўтар, «трэба было жыць далей, а яно не жылося...». Недарэмна ж, «гэтая старая хата стала над жыццём, як помнік над магілаю».

Героі твора — цікавыя, розныя, «так не падобныя адзін да другога..., далёкія адзін ад аднога і месцам на зямлі, і прывычкамі, і звычаямі, і натурай». Але ўсіх іх лёс звёў тут, у гэтай беларускай хаце, у гэтай беларускай вёсцы з такім гаваркім, сімвалічным назовам — Сумлічы. І ўсе яны зараз сагрэты агнём, што запалены ў печы, дзе гатуецца ежа. І ўсе

яны разам хутка будуць вячэраць. І гэта звычайнае варыва, якое «нейк завецца» самай сталай на свеце, але яшчэ такой юнай гаспадыняй, будзе надзвычай смачнай стравай. Як пазней напіша пра тое немец Густаў Шрэдэр.

Сапраўдным сімвалам пакутаў, што зведаў стары Нявада на вайне, у палоне, выступае ягоная вопратка. Нам непатрэбен нават аповед пра яго блуканні, бо праз тое (не трэба быць і Шэрлакам Холмсам) яскрава раскажа яго «адзежа — адкуль толькі ён мог і назбіраць яе?!» (з усяго свету). І гэтае запытанне-здзіўленне аўтара трэба ўспрымаць інакш: «Колькі ж давялося перажыць-пабачыць гэтаму бедаку, што дайшоў да гэтага выгляду?!»

Старая карчма — сімвал старых, былых часоў, ужо дажывае свой век. Месца сустрэчаў, адпачынку, прыстання. Месца надзвычайнае. Колькі спакутаваных душаў вылівалі тут сваю споведзь! Менавіта гэта карчма ў літаральным сэнсе стала напачатку мяжой разарванай чужынцамі Беларусі.

Брод — сімвал злучэння шляху, ратавання ад вады, ад бяды. Як адчайна шукае яго Кастусь, каб ратаваць ад хваробы Волечку. І, канешне ж, знаходзіць. І, канешне ж, ратуе. Бо ён — адзіны зараз на ўсім свеце, хто здольны паклапаціцца пра яе.

Брама — паняцце, што наогул няма ў сабе філасофскі, сімвалічны змест. Ідучы да хаты, Нявада думае, што брама, пэўна, ужо знікла, струхлела. Брама для яго зараз — як мяжа, за якой — ці рай, ці пекла. І раптам заўважае: новыя, моцныя, пастаўленыя гаспадарскай рукой. Не ягонай.

Камень — не мёртвы аскепак, што вырас з зямлі, бо вырас жа. Бо ўвабраў у сябе энергію чалавечых думак, перажыванняў, бо ўвайшоў у жыццё людское як сведка і напамін. Гэткі камень недалёка ад сваёй старой сядзібы сустракае Сымон Ракуцька і ўспамінае, што менавіта тут сядзела колісь яна, калі ён прапанаваў стаць ягонай жонкай. А зараз тут сядзіць ужо дарослая іх дачка. Карціна сімвалічная. Паўтарэнне таго, што было. Толькі на новым вітку часу. Апісвае аўтар і «вялікі, як гора, камень дзіўнай формы і не менш дзіўнымі на ім слядамі мінуўшчынь», які нават назву мае — «сухі дзюб».

Праз увесь твор праходзіць сімвалічны вобраз — золата. Багацце. Упершыню гэты скарб бачым, калі немец Густаў Шрэдэр у хвіліну ўдзячнасці аддае яго Волечцы. Аўтар называе золата дарагім падарункам, бо па каштоўнасці сваёй гэта і насамрэч скарб. Але адначасна перададзена і адчуванне нечага нядобрага, гнятлівага, што гэта золата мае ў сабе: «Было вельмі падобна, што гэтыя рэчы душаць яго і ён стараецца выратавацца ад іх». Менавіта тут, у гэтай сцэне «бурнай ча-

лавечай радасці» Чорны паказвае, што ёсць сапраўдным шчасцем: жыццё, здароўе, людская дабрыня і прыязнасць. «А ўсё золата, якое толькі ёсць на свеце, — нікчэмная драбяз і непатрэбшчына перад самім жыццём».

Працуючы над творам у гады сусветнай вайны, Кузьма Чорны стварыў сімвалічны вобраз вялікага злодзея, у якім — пракляцце фашызму, чалавеканенавіснай сістэме, што знішчыла самае светлае, святое: «Злы ён і жорсткі, гэты страшэнны злодзеі. І ніякая кара нідзе і ніколі не спасцігне яго... Пракляцце яму, гэтаму страшнаму злодзею!»

Вобразы-сімвалы, што прачытваюцца ў рамане, падмацоўваюць філасофскасць зместу, дапамагаюць глыбей зразумець ідэйную задуму твора.

**ДА КАНЦА НЕ ПАЗНАНЫІ:
НЕКАЛЬКІ НАЗІРАННЯЎ НАД ТВОРЧАСЦЮ
ЗМІТРАКА БЯДУЛІ НА «БІБЛІЙНЫЯ ТЭМЫ»**

І. М. Кульбянкова

(Магілёў)

Так да канца непазнаным тытанам даваеннай літаратуры і застаецца Змітрок Бядуля. Хоць ёсць напісаныя пра яго спадчыну Віктарам Каваленкам і Іванам Навуменкам — прызнанымі лідэрамі літаратуразнаўчай навукі — кнігі, а таксама шматлікія артыкулы, публікацыі рознага характару. Чаму так здарылася? Чаму і сёння мастак слова — адзін з самых шчырых па духу беларусаў, хоць генетычна і не беларус — як горды Сфінкс, пазірае на нас, занятых меркантильнымі клопатамі, з усмешкай? Што тоіцца за гэтай усмешкай? Скажам адразу, што, на нашу думку, гэта ўсмешка чалавека, які зразумеў не толькі свой час, але і будучыню, жыў думкамі пра вечнае. Таму і ставіў на першы план у сваёй творчасці праблемы духоўныя, напоўніцу выкарыстоўваў біблейскія матывы, бачыў паўсюль боскія рысы і вынік яго дзеяў. Яго не задавальняла, асабліва ў межах «срэбнага» эксперыментальнага, велічнага веку, літаратура прыземленая, натуралістычна-апісальная. Ён не ўпісваўся абсалютнай большасцю сваіх твораў у Багушэвічаў «жалей-

каўскі», тужліва-сумны, праўдзівы, падобны да суцэльнага галашэння аб бядзе-нядолі кірунак беларускай нацыянальнай літаратуры. Ён пісаў падобна Беламу, Хадасевічу (дарэчы, продкі якога былі з беларускіх земляў — бацька — наваградскі па месцы нараджэння), Блоку, Брусава. Шукаў адметнай сімволікі агульначалавечага кшталту. Чуйна слухаў і па-свойму інтэрпрэтаваў біблейскія матывы, стараўся ўзняцца над зямным жыццёвым пачаткам і думкай ахапіць космас. Змітрок Бядуля свядома пашыраў прасторавыя рамкі свае творчасці. Спалучаў тры часовыя вымярэнні. Ператвараў прадметныя рэаліі ў сімвалы, якія азначалі арыенціры яго духоўнага мыслення і акрэслівалі варункі жыцця чалавечага паводле сусветнай гармоніі. А гэтая сусветная гармонія, на думку паэта, належыць Богу і яго пасланцам на зямлі.

Доўгі час замоўчваліся Бядулевы Псалмы, напісаныя паводле Бібліі. Прычыны гэтаму дзве. Першая — рэлігійны змест у савецкі час не вывучаўся ў творах і творчасці, лічыўся найвялікшай крамолай. Падобна іншым аўтарам, паэт адмовіўся ад многіх твораў сваіх на гэтую тэму. Згадзіўся з тым, каб яны не перадрукоўваліся і не згадваліся. Каб згадваліся — мастаку было б цяжка растлумачыць прычыну свайго «ўпадніцтва» і «дробнабуржуйнасці» на строю, абараніцца перад аглабельнай крытыкай у асобах Лукаша Бэндэ ды Алеся Кучара. Па-другое, крымінальныя творы Бядулі друкаваліся ў перыядычных выданнях «Беларускі шлях», «Вольная Беларусь», што выдаваліся ў перыяд акупацыі нашай краіны кайзераўскімі войскамі. Таму згадваць пра гэтыя публікацыі было таксама небяспечна. Вульгарна-сацыялагічная крытыка прыняла Бядулю-бытапісальніка, з «жалейкаўскімі» матывамі, тужліва-спеўнага, празрыстага, спрощанага. На працягу дзесяцігоддзяў Бядуля — адраджэнец, пясняр агульначалавечых тэмаў, богазаступнік і прарок крывавага шляху нашага народа — быў спісаны з рахунку, заклеяваны як дэкадэнт. І яшчэ адзін фактар паўплываў на непрызнанне менавіта такога, нацыянальнага, беларускага і агульначалавечага песняра — відавочная адраджэнская настраёнасць, «наструненасць» яго творчасці, пастаянная скіраванасць яе да пошуку адметнага шляху для беларусаў.

21 студзеня 1918 года «Вольная Беларусь» надрукавала верш Ясакара «Казка зімовай ночы». У гэтым творы выявілася рэлігійная настроенасць паэта. Бог для яго — кіраўнік і рэгуліроўшчык жыцця прыроды і чалавека. Ён раствараны ў зямным і небным асяроддзі. Без яго не можа адбыцца ніводная жыццёвая з'ява. Радкі верша маюць характар малітвы ў імя прыгажосці і гармоніі, нададзенай свету Богам:

Бель-пасцелі на зямлі
Для анёлаў Ойца-Бога,
Каб анёлы тут былі
Маць-зямельцы ў дапамогу.

Вабіць, кліча мара-даль.
Тройка з лесу шпарка мчыцца.
Лёд на рэчцы, як хрусталь,
Пачынае лес маліцца... [1]

У Янкі Купалы і Якуба Коласа толькі ў пазнейшай творчасці (у апошняга — у «Сымоне-музыку» хіба што) так выразна выяўляецца пантэізм. Бядуля ж жыве ім у многіх творах перыяду нараджэння новых каштоўнасцяў, эксперыментальнасці. Ён — у традыцыях містычнай, сімвалічнай, звышсуб'ектыўнай літаратуры. Таму і такая высокая мастацкая адшліфаванасць думкі і перажывання, і такі ўзлёт настрою, нібы «падагрэтага» верай у існаванне сіл Добра, а не толькі Зла ў свеце. «Пачынае лес маліцца...» — такога радка не выказалі ўсе папярэднікі Бядулі — Багушэвіч, Марцінкевіч-паэт, Лучына, Сыракомля. Выказаў іх самы «беларускі» яўрэй Самуіл Плаўнік. І ў радку тым змясцілася праграма літаратуры надалей, адчутая ёю толькі пазней, у гады 80–90-я, калі з'явілася нешта падобнае ў лірыцы Танка, позняга Панчанкі, калі напісаў свае кнігі Рыгор Барадулін з назвамі, вельмі блізкімі да Бядулевых: «Міласэрнасць плахі» і «Евангелле ад мамы». Асабліва ў другім зборніку, названым намі, бруе, крынічыць вера сучаснага паэта ў ачышчэнні жыцця боскім пачаткам.

Яшчэ большым пантэізмам вылучаюцца псалмы аўтара з цыкла «На біблійны лад»:

Голас Бога — у кліках лясных бураломаў,
Голас Бога — у велічы гулкага грому;
Голас Бога — у полымі вогнішч вялікіх,
Голас Бога — у хвалях прыгожых і дзікіх. [2]

Гучаць у гэтым цыкле вершаў і богаборчыя матывы («Псалма LXXXIX» і «Псалма LX»): паэт непасрэдна звяртаецца да Бога («Чаму ты, Ойчэ, нас пакінуў і ні аставіў нам апоры?») і непакоіцца пра лёс свайго народа:

Жабрачай сям'ёю стаім у трывозе,
Нас с кпінамі ўсе абступаюць;
Спаткаем мацнейшых братоў на дарозе, –
Апошнюю торбу здзіраюць... [3]

Але богаборства, як слухна адзначае У.Конан, звычайна, як у філасофіі, так і ў літаратуры, «ёсць вынік палкай надзеі на «сатворчасць» [4] з Богам. Таму побач з матывамі разгубленасці і адчаю, якія гучаць у «Псалме LXP» («Ні маю ўсё роўна шчаслівай мінуцы, мяне агарнулі цяжкія пакуты...»), у «Псалме CXVI» і «Псалме CIV» паэт, глыбока, па-філасофску асэнсоўваючы жыццё чалавека і прыроды, назіраючы ў свеце гармонію, услаўляе Бога за разумна створаны Космас, дзе «Нябёсы для Бога, зямля для людзей», за добраўпарадкаваны зямны і небны дом, за гармонію жыцця ў касмічных абсягах, у вялікім часе. Іначай гавораць, жыццё ў цэлым, паводле Бядулі, ёсць ужо гармонія:

Так вечна ў мерны круг імчацца ўсе планэты.
Ідзець за годам год. Ідзець за векам век.
Кіруецца жыццё да строгай сваёй мэты.
Ты бачыш гэта ўсё, ты шчасліў, чалавек! [5]

На нашу думку, псалмы Ясакара з цыкла «На біблійны лад» можна лічыць творами, у якіх найбольш поўна адлюстраваны сфарміраваны светапогляд аўтара. У іх паэт перадае сваё разуменне сусветнага парадку і ладу, выказвае трывожныя думкі пра лёс радзімы, знаходзіць выратаванне для сябе і беларусаў у каштоўнасцях веры, дзе Бог – гэта і разумны пачатак, і адвечнае хараство, сапраўдная любоў і шчасце. Невыпадкова думкі паэта набылі форму псалмаў; як вядома, псалма (псалм) – гэта песня-гімн на рэлігійную тэматыку. Такія творы займалі вялікае месца ў рэпертуары лірнікаў і захаваліся ў фальклору да нашага часу. Такім чынам, для выказвання сваіх самых сакральных думак Змітрок Бядуля выбраў жанр псалмы, які быў зразумелы і блізкі народу і так неабходны яму – мастаку з адметным філасофскім мысленнем, заклапочанаму тым, каб паспавядацца перад людзьмі і стаць пастырам іх душ.

Спасылкі

1. Ясакар. Казка зімовай ночы // Вольная Беларусь. — 1918. — 21 студз.
2. Ясакар. На біблійны лад // Вольная Беларусь. — 1918. — 30 чэрв.
3. Тамсама.
4. Конан У. Біблейскія вобразы і хрысціянскія матывы ў паэзіі Янкі Купалы // Рэспубліканскія Купалаўскія чытанні: Матэрыялы навуковай канферэнцыі. — Гродна, 1996. — С.18.
5. Ясакар. На біблійны лад // Вольная Беларусь. — 1918. — 30 чэрв.

З НАЗІРАННЯЎ НАД АСАБЛІВАСЦЯМІ РАННЯЙ ПАЭЗІІ М.ТАНКА (ВЕРШ «НА КАСАГОРЫ»)

М.У. Мікуліч

(Гродна)

Гаворачы пра Максіма Танка і яго духоўна-мастацкія пошукі, мы неяк зусім прызвычаіліся да наступных традыцыйных фраз, якія за дзесяцігоддзі настойлівага ўжывання сталі фактычна аксіёматычнымі: паэзія М.Танка ішла ад жыцця, цяжкой заходнебеларускай рэчаіснасці; талент паэта жывіўся сокамі роднай зямлі, вуснай народнай творчасці, яго паскоранае станаўленне і развіццё абумоўлівалася супярэчлівымі грамадска-сацыяльнымі працэсамі.

Між тым малады М.Танк, сапраўды, як мала хто іншы з беларускіх пісьменнікаў яго пакалення, паэзію шукаў і знаходзіў у актыўным дзеянні, напружанай працы, ахвярнай барацьбе. У яго свядомасці будзённа-побытавае цесна пераплецена з лятункава-ідэальным, матэрыяльна-рэчывае арганічна дапаўняецца духоўна-эстэтычным, аб чым красамоўна сведчаць, напрыклад, дзённікавыя нататкі «Лісткі календара».

«Змораны, позна вярнуўся з літаратурнага вечара дамоў, — запісвае паэт 15 сакавіка 1936 года. — Чытаў «Спатканне», «Да дня», «У марш», а на «біс» — «Акт першы». Калі падхапілі мяне студэнты і пачалі падкідаць, я больш за ўсё баяўся, каб хаця на маім азадку не распаўзліся старыя, яшчэ на Лукішках працёртыя штаны» [1]. А гэтыя характарыстычныя радкі датуюцца 23 кастрычніка: «Учора ў 10 гадзін вечара прый-

шоў паліцыянт і ўручыў мне павестку з'явіцца ў следчы аддзел як западозранаму... Ужо маю дзве павесткі: адна — на сённяшні дзень, другая — на 24 кастрычніка. Усё цягаюць за мой канфіскаваны зборнік. Узяўся чытаць Д.Лондана. Перапісаў вершы, з якімі абяцаў выступіць на студэнцкім вечары. А можа, яшчэ і не давядзецца выступаць, бо чорт ведае чым могуць кончыцца гэтыя няспынныя выклікі на допыт» [2].

«Ужо другі тыдзень ляжу дома хворы, — чытаем наступны запіс паэта (ад 15 снежня 1936 года). — Страшэнная слабасць. Няма грошай ні на яду, ні на лякарствы, ні на дактароў. Лячуся паэзіяй, якую раней лічыў нейкім ілюстраваным дадаткам да свайго жыцця, да сваёй працы, а зараз — сам у яе на пабятгушках» [3]. І яшчэ: «Голад. Горшы, як у астросе. Там, калі і бывае галадоўка, дык галадаем усе разам. Там галадаць весялей... Каб не марнаваць сіл, да мінімуму скараціў свае вандроўкі па Вільні. За апошнюю галодную дэкаду прачытаў каля дваццаці кніг: А.Якімовіча «Вершы», Дудара «Сонечнымі сцежкамі» і «Беларусь бунтарская», Дубоўкі «Credo», Зарэцкага «Сцежкі-дарожкі», Хурсіка «Першы паўстанак», Чорнага «Срэбра жыцця» і «Апавяданні», Бабарэкі «Апавяданні». Да гэтага яшчэ: А.Васілеўскага, А.Фарэля, Давідова, М.Прэво, Аскара Уайльда. Вось колькі спажыў духоўнай стравы! Можа, і грэх называць гэту дэкаду «галоднай»?» (ад 23 лютага 1938 года) [4].

У адрозненне ад многіх іншых заходнебеларускіх паэтаў, галоўным чынам, прыхільнікаў норм традыцыйна-міметычнай эстэтыкі, малады М.Танк вёў актыўны пошук новых спосабаў мастацкага асэнсавання рэчаіснасці, форм і прыёмаў духоўна-эстэтычнага ўздзеяння на чытача, актывізацыі яго свядомасці.

У мастацкай творчасці, адзначае вядомы філосаф і культуралаг М.Каган, «духоўнае і матэрыяльнае не проста злучаюцца, як у сферах матэрыяльнай і духоўнай вытворчасці, а арганічна зліваюцца, узаемна атаясамліваюцца, параджаючы нешта трэцяе, нейкую якасна своеасаблівую з'яву — духоўна-матэрыяльную цэласнасць, якая называецца «мастацкай вобразнасцю» [5]. Гэтае досыць характэрнае заключэнне прыгадваецца, калі чытаеш многія вершы М.Танка першай паловы 30-х гадоў, «духоўна-матэрыяльная цэласнасць» якіх звяртае на сябе ўвагу падкрэсленай своеадметнасцю і ёмістасцю зместу. Шмат у чым тыпова-паказальным тут з'яўляецца адзін з самых ранніх твораў паэта, якія дайшлі да нас, —

верш «На касаторь». Нават не толькі паказальным, а характарыстычна-знакавым. Ён напісаны роўна сем дзесяцігоддзяў таму ў 1930 годзе, калі яго аўтару было толькі 18 гадоў, і ён яшчэ не падпісваўся псеўданімам Максім Танк. З вышні часу даляглядна бачыцца тая акалічнасць, што верш «На касаторь» значыў сабой пачатак працэсу актыўнага станаўлення і развіцця якасна новага напрамку ў гісторыі нацыянальнай паэзіятворчасці – напрамку сцвярджэння глыбіні і натуральнасці духоўна-мастацкага мыслення, шматмернасці філасофска-аналітычнага асэнсавання рэчаіснасці, вобразна-стылістычнай ёмістасці і разнастайнасці, паэтыка-версіфікацыйнай раскаванасці. Без перабольшання, з ім паэт выходзіў на быстрак духоўна-мастацкага жыцця эпохі.

Сімвалічна і тое, што гэтым вершам адкрываецца найбольш поўны прыжыццёвы збор твораў М.Танка ў шасці тамах, выдадзены на злome 70 – 80-х гадоў.

Другая палова 20 – пачатак 30-х гадоў важныя для нас у тым аспекце цікавасці, што гэта быў час душэўна-светапогляднага выпявання і этнасвядомаснага вызначэння Яўгена Скурко. У дадзены перыяд завяршалі сваё фарміраванне анталогічна-быццёвыя асновы духоўна-псіхалагічнага свету будучага выдатнага паэта, канстанты яго характару жыццёўспрымання, арганізацыі мыслення і інш. Ён многа чытае, працуе над сабой, займаецца адукацый, далучаецца да актыўных форм нацыянальна-вызваленчага руху. Знаходзячыся пад абладай магнетызму культур дужых суседзяў – Польшчы і СССР, адчуваючы праз пераклады на польскую і рускую мовы моцнае ўздзеянне прадстаўнікоў розных літаратурна-мастацкіх школ і напрамкаў, якое ішло як па лініі зместу, так і па лініі формы, пераадольваючы яго, заходнебеларускі паэт намагаўся не толькі захаваць свае індывідуальна-асобасныя якасці і асаблівасці, але і развіваць іх.

Верш «На касаторь» быў далёкі як ад схільнай да аморфнай апісальнасці і плакуча-слязлівых нараканняў на непамысную долю і цяжкое жыццё заходнебеларускай, так і ад прасякнутай псеўдааптымістычнай рыторыкай і лозунгамі беларускай савецкай паэзіі, у якой, як вядома, усё сапраўднае і перспектыўнае гэтым часам не развівалася, а пудліва млявілася. Ён з'явіўся ўзорам падкрэслена канцэнтраванага вобразна-метафарычнага мыслення М.Танка.

У аснове верша два цесна звязаныя паміж сабой умоўна-асацыятыўныя малюнкi, якія маюць экспліцытна-выяўлен-

чы характар. Першы з іх — лакальна-канкрэтны, у нейкай ступені прыватны, другі — маштабны, выразнага абагульняльнага зместу.

Перад вачыма засумленага лірычнага героя на сутонлівым далягледзе разгортваецца змрочна-тужлівы краявід: на адзіночым касагоры раскінулася знебарачаная беларуская вёска.

На касагоры хаты батракоў,
Пападпіраныя парканамі,
Голадам,
Чаканнем перамен,
Стаяць з дзіравымі
капельюшамі
стрэх.

Хтось кінуў
Месяца грош серабрысты,
Ды ён не затрымаўся —
Недзе зазвінеў
На самым

дне іх нэндзы. [6]

Атараксічная паэтычная казань, пэўная душэўна-псіхалагічная рэлаксацыя лірычнага героя верша змяняюцца яго ўнутранай сабранасцю і адмабілізаванай рашучасцю, гатоўнасцю да ахвярных дзеянняў на карысць Радзімы і народа. Малюнак твора вянчаюць заключныя радкі:

Якая цёмная
На «Ўсходніх Крэсах» ноч!
Пажары толькі ў ноч такую бачны. [7]

Тое, што малады беларускі паэт узяўся за распрацоўку дадзенай тэмы, было цалкам лагічна і заканамерна. У многіх аспектах нязвычайным і наватарскім з'явіўся шлях і спосабы гэтай распрацоўкі. І сёння ўражае падкрэсленая ідэйна-зместавая напоўненасць твора, яго філасофская шматзначнасць і шматмернасць, высокая эстэтыка вобразна-метафарычнага пісьма аўтара, яго тэарэтычная дасведчанасць і практычныя навыкі ў валоданні асновамі нераспрацаванага на беларускай літаратурнай глебе свабоднага верша. Можна смела сцвярджаць: такімі творамі ніводзін з беларускіх паэтаў у літаратуру не ўваходзіў.

Чытачу лёгка ўяўляюцца «хаты батракоў, Пападпіраныя парканамі...» — вузкія зямельныя надзелы, вясковыя парканы стаяць упрытык з сялянскімі будынкамі... Але гэтыя хаты пападпіраныя яшчэ і «Голадам, Чаканнем перамен», яны «Ста-

яць з дзіравымі капелюшамі стрэх». Асэнсаванне матэрыялу, як бачым, пераводзіцца ў якасна іншую філасофска-эстэтычную плоскасць. Месяц для аўтара не проста адна з планет у нябесна-касмічнай прасторы, а «грош серабрысты», які «Недзе зазвінеў На самым дне іх нэндзы». Якая глыбіня і культура ўмоўна-асацыятыўнага мыслення, якія тонкія назіранні! Канкрэтнае тут спалучаецца з абстрактным, рэальнае суседнічае з умоўным, малое – з вялікім і г.д.

Верш «На касагоры» заключае ў сабе асновы народнага светаўспрымання, выяўляе шматстайныя грані пачуццяў і перажыванняў чалавека, сучасніка лірычнага героя. Паядноўваючы прадметы і паняцці, узятых з самых розных сфер яго матэрыяльнай і духоўнай жыццядзейнасці, паэт падпарадкоўвае іх служэнню арыгінальнай мастацкай ідэі. Духоўна-светапоглядная канцэпцыя твора – вынашаная, глыбока ўсвядомленая аўтарам, логіка яго філасофска-эстэтычнага мыслення – выразная, абгрунтаваная, метафарычныя, асацыятыўныя пракцыі – празрыстыя, трапныя, ёмістыя, у цэлым малюнак – жывапісны, зрокава наглядны, уражлівы. І ўсё гэта базуецца на глебе падкрэсленага сацыяльнага зместу верша, грамадска-патрыятычнай устурбаванасці яго лірычнага героя.

Спасылкі

1. Танк М. Збор твораў: У 6 т. – Мн., 1981. – Т. 6. – С. 80–81.
2. Тамсама. – С. 125.
3. Тамсама. – С. 130.
4. Тамсама. – С. 190.
5. Каган М.С. Системный подход и гуманитарное знание. – Л., 1991. – С.243.
6. Танк М. Збор твораў: У 6 т. – Т.1. – С.19.
7. Тамсама.

КОНЦЕПТОСФЕРА «СТИХОТВОРЕНИЙ ЮРИЯ ЖИВАГО» Б. ПАСТЕРНАКА

Е. К. Сыцова

(Могилев)

«Стихотворения Юрия Живаго» являются заключительной главой романа Б.Пастернака «Доктор Живаго». По мне-

нию Д.С.Лихачева, роман «Доктор Живаго» — это лирическая исповедь Б.Пастернака, а «стихи Живаго — это стихи Пастернака. И эти стихи написаны от одного лица — у стихов один автор и один общий лирический герой» [5; с. 172].

«Стихотворения Юрия Живаго» представляют собой цикл, объединенный кольцевой композицией. В цикле прослеживаются три тематические линии, тесно взаимосвязанные и переплетающиеся между собой. Данные линии ярко проявляются в номинациях, использованных в заглавиях стихотворений.

Одна линия связана с темой природы: стихотворный цикл построен подобно природному циклу: весна — лето — осень — зима — весна (ср. заглавиях стихотворений: «Март», «Белая ночь», «Весенняя распутица», «Лето в городе», «Бабье лето», «Осень», «Август», «Зимняя ночь»).

Вторая тематическая линия отражает жизнь человека с ее страстями и переживаниями («Объяснение», «Свадьба», «Разлука», «Свидание»).

Третья линия объединяет евангельские мотивы («Гамлет» «На Страстной», «Рождественская звезда», «Чудо», «Магдалена» (I, II), «Гефсиманский сад»).

Однако отсюда не следует, что данные линии изолированы друг от друга, как уже отмечалось выше. Ср. замечание В.Н.Альфонсова: «В цикле перемежаются стихи очень емкого и символического содержания и стихи «простые» — о природе, любви, разлуке... Постепенно нарастает значение евангельских мотивов, но они не противостоят «природной или любовной лирике, «быту» — два эти потока как бы отражаются друг в друге, взаимодействуют и взаимообогащаются» [1; с. 289].

Предметом нашего исследования стала концептосфера цикла — целостность концептов, зависящих друг от друга и обусловленных национальным, сословным, классовым, профессиональным, семейным и личным опытом человека [4; с. 5], в данном случае — лирического героя (ЛГ), т.е., говоря языком самого Б.Пастернака, «образ мира, в слове явленный...». Рассмотрим основные концепты цикла, учитывая их сложную структуру: современные ассоциации и оценки, исторические признаки, а также внутреннюю форму [7; с. 41].

Концептосфера стихотворного цикла — ни что иное, как концептуальная картина мира, которая преобразуется в языковую картину мира ЛГ Б.Пастернака и выявляется через анализ образных средств, ассоциаций, вызываемых ими, их внутренней формы.

Центральная концептуальная линия цикла — Жизнь — Смерть — Воскресение, она взаимосвязана, с одной стороны, с линией Человек — Бог, с другой стороны, с концептом Природа. Все концептуальные линии объединяются концептом Судьба (Призвание), но в центре стоит концепт Человек, что естественно для лирической поэзии.

Концепт Человек предстает в стихотворном цикле как ЛГ (я), возлюбленная ЛГ (она, женщина, ты), человек (он, верховой, конный), домашние, вы, друзья, ученики, гости, люди, толпа. Характерно, что Человек не получает имени собственного, он именуется либо предельно обобщенно (личные местоимения, человек, люди и т.п.), либо получает номинацию по социальной функции (домашние, друзья и т.п.). ЛГ остается одиноким среди людей, рядом с ним может быть только любимая женщина, что выражается через категорию числа: на близость к ЛГ указывает форма единственного числа номинаций; употребление форм множественного числа в наименовании людей свидетельствует о том, что они отдалены от ЛГ, но в то же время выступают как совокупность. ЛГ и женщина представляют собой единое целое, или, лучше сказать, две половинки: «И оттого двоится / Вся эта ночь в снегу / И провести границы / Меж нас я не могу» («Свидание»). Расставание же с возлюбленной порождает вокруг ЛГ хаос, разрушает гармонию: «везде следы разгрома; повсюду в комнатах хаос; все выворотила вверх дном» («Разлука»).

Иначе складываются отношения Человека и Природы: Человек не оторван от Природы, не противопоставлен ей. От окружающего мира, от Природы Человека всегда отделял дом, служивший убежищем (Вспомните пословицу: «Мой дом — моя крепость»), город (как совокупность домов), но у ЛГ Б.Пастернака дом и город всегда открыты: связь с Природой осуществляется через окна, через дыру в заборе, через дверь: «Пробирается ночь вдоль забора, / И за ней с подоконника тянется / След подслушанного разговора» («Белая ночь»); «Ход из сада в заборе проломан / И теряется в березняке» («Бабье лето»); «И вносят с улицы в притвор / Весну, весенний разговор...» («На страстной»).

Если связь ЛГ с окружающим миром потеряна, это свидетельствует о разладе в душе ЛГ: «Когда сквозь иней на окне / Не видно света Божья / Безвыходность тоски вдвойне / С пустыней моря схожа» («Разлука»).

Человека объединяет с Природой общее состояние: «И та же смесь огня и жути, / На воле и в жилом уюте... / И тех же

верб сквозные прутья, / И тех же белых почек вздутья / И на окне, и на распутье, / На улице и в мастерской» («Земля»).

Мир Человека и мир Природы у ЛГ В.Пастернака отражаются друг в друге, как в зеркале. Это выражается через метафору, сравнение. Деревья, сады, лес, земля, весна наделяются человеческими признаками, качествами, действиями: «лес раздет и непокрыт», деревья «смотрят нагишом», березы... «должны посторониться» («На Страстной»); «Как у дюжей скотницы работа, / Дело у весны кипит в руках» («Март»). Действия Человека, в свою очередь, уподобляются природным явлениям: «Ты так же сбрасываешь платье, / Как роща сбрасывает листья...» («Осень»).

Назначение поэта, по мнению ЛГ, не только в том, чтобы выражать, но и в том, чтобы творить гармонию Человека и Природы: «На то ведь и мое призванье, / Чтоб не скучали расстоянья, / Чтобы за городской гранью / Земле не тосковать одной. / ... / Чтоб тайная струя страданья / Согрела холод бытия» («Земля»).

Концепт Человек неразрывно связан с концептуальной линией Жизнь — Смерть — Воскресение. Жизнь и Смерть можно рассматривать, с одной стороны, как Жизнь Человека, с его страстями и страданиями, и его конец, а с другой стороны, — как Жизнь и Смерть в Природе, частью которой Человек себя ощущает. Жизнь ЛГ складывается из событий, обусловленных взаимоотношениями с женщиной: любви-страсти («Осень», «Лето в городе», «Хмель», «Зимняя ночь»), разлук («Разлука»), встреч («Свидание»), разрывов («Объяснение»). Но для ЛГ это лишь внешняя канва Жизни, на самом деле Жизнь — нечто иное, более сложное: «Жизнь ведь тоже только миг, / Только растворенье / Нас самих во всех других, / Как бы им в даренье» («Свадьба»). Именно в этом, по мнению ЛГ В.Пастернака, заключается бессмертие Человека. В то же время Человеку не дано до конца понять, как и почему он обретает или теряет Жизнь: «Жизнь вернулась так же беспричинно, / Как когда-то странно прервалась» («Объяснение»).

Отражение Жизни и Смерти в Природе соответствует мифологическим воззрениям славян. Противопоставления жизнь — смерть, лето — зима, тепло — холод, свет — тьма очень древние. Так, А.Н.Афанасьев утверждает, что «борьба Жизни и Смерти, Лета и Зимы, Дня и Ночи совершенно тождественны по значению...» [2; с. 3, с. 28]. Еще у первобытных племен сложилось убеждение, что мрак и холод враждебны свету и теплу. Годичный цикл складывался из двух времен года — лета и зимы,

противопоставленных друг другу. Эти древние оппозиции нашли выражение и в языковой картине мира ЛГ Б.Пастернака.

Весна воспринималась в древности как переход от зимы к лету: лето вступало в свои права, уничтожив зиму, повергнув ее в грязь. Как же видится весна ЛГ? Все, что связано с зимой, охвачено болезнью: «чахнет снег и болен малокровьем, кровельных сосулек худосочье» («Март»). Описание весны связано со стихией огня, несущего жизнь: «солнце греет», «дело кипит в руках», «дымится жизнь», «здоровьем пышат зубья вил» («Март»). Смысл выражения «Солнце греет до седьмого пота» становится понятным, если знать, что у древних славян Бог-громовник пробуждается от зимнего сна и потеет, из его пота образуются грозовые тучи [2; с. 2, с. 242].

Однако огонь как в языческой, так и в христианской традиции амбивалентен: с ним может быть связана божья ласка и божий гнев [3; с. 23]. В рассматриваемом цикле эта амбивалентность также проявляется. Об огне, несущем жизнь, сказано выше, но не менее ярко выражен противоположный смысл: огонь, несущий гибель, причем это может быть гибель зимы: огни заката догорали, пожарище заката («Весенняя распутица»), смерть лета и вместе с ним Человека: «сторевший на солнце орешник словно жаром костра опален»; «все пред тобой сожжено, и осенняя белая копоть паутиною тянет в окно» («Бабье лето»). Эпитеты, связанные с цветовой гаммой огня, также раскрывают тему Смерти: «Проникло солнце утром рано / Косою полосой шафрановою...»; Оно покрыло «жаркой окрою»; «Имбирно-красный лес кладбищенский, / Горевший, как печатный пряник» («Август»). Ср. еще одно определение жизни: «Только песня, только сон, / Только голубь си-зый» («Свадьба»). Песня — это тоже полет, полет голоса; сон — свидетельство таинственности и необъяснимости жизни.

Две природные мифологемы — стихия ветра и стихия огня — помогают раскрыть тему любви, страсти. При этом огонь является воплощением страсти, несущей жизнь: «свеча горела», «козаренный потолок», «жар соблазна», — а ветер, метель усиливают эту тему, проводя параллель между состоянием Человека и состоянием Природы: «мело, мело по всей земле»; «метель лепила»; «дуло из угла» («Зимняя ночь»).

Стихия ветра, вьюга, может стать символом Смерти (зимы): улицы в снегу и вымершие мостовые («Рассвет»).

Жизнь для ЛГ связана с полетом, с образом птицы. Птица — связующее с небом звено, это воплощение Бога: «Про-

шай, размах крыла расправленный, / Полета вольное упорство, / И образ мира, в слове явленный, / И творчество и чудотворство» («Август»).

Мифологема сон в стихотворении «Сказка» символизирует пограничное состояние между Жизнью и Смертью. Сон и забытие позволяют Человеку одновременно находиться в разных мирах: Сомкнутые веки. / Выси. Облака. / Воды. Броды. Реки. / «Годы и века». Выси, облака — это то место, куда улетает душа после смерти; вода — это одновременно и источник жизни, и источник смерти; броды — место перехода из реального мира в мир потусторонний; реки — также возможный путь в потусторонний мир.

Линия Жизнь — Смерть — Воскресение связана не только с Человеком и Природой, но и с Богом. Бог так же, как и Человек, не имеет имени, а назван местоимением он. Бог одинок и противопоставлен ученикам, толпе, их разделяют стена, ворота: «Учеников оставив за стеной...» («Гефсиманский сад»); «Толпа на соседнем участке / Заглядывала из ворот...» («Дурные дни»). Рядом с Христом только две женщины: Мария («Рождественская звезда») и Магдалина («Магдалина» (I, II)). В стихотворениях «Магдалина» (I, II) именно Магдалина выступает как ЛГ. Отношение Магдалины к Христу — это зеркальное отражение отношений ЛГ других произведений цикла к женщине, это тоже страсть. Однако это страсть другого рода или, точнее сказать, другого, более высокого, порядка. Для Магдалины существование без Христа невозможно: «...я на глазах у всех / С тобой, как с деревом побег, / Срослась в своей тоске безмерной» («Магдалина» (I)).

Если Человек составляет единое целое с Природой, то Бог выше Природы, он может сотворить чудо вопреки ее законам: «Найдись в это время минута свободы / У листьев, ветвей, и корней, и ствола, / Успели б вмешаться законы природы. / Но чудо есть чудо, и чудо есть Бог. / Когда мы в смятении, тогда средь разброда / Оно настигает мгновенно, врасплох» («Чудо»).

В стихотворном цикле показано рождение Бога, его смерть и Воскресение. Рождение Бога в стихотворении «Рождественская звезда» раскрыто через противопоставление тепло, свет — холод. Мифологема свет связана в христианском понимании с идеей пришествия Бога в образе Человека [3; с. 22]. Свет исходит от звезды: «Она пламенела, как стог, в стороне, / От неба и Бога, / Как отблеск поджога, Как хутор в огне и пожар на гумне. / Она возвышалась горящей скирдой / Соломы и сена.

/ Растущее зарево рдело над ней // И значило что-то». Окружающая природа враждебна, скована зимой: «стояла зима, холодно было младенцу», «поле в снегу и погост», «все злей и свирепей дул ветер», «морозная ночь». Тепло младенцу-Христу дают животные: «его согревало дыхание вола», «над яслями теплая дымка плыла, ему заменяли овчинную шубу ослиные губы и ноздри вола».

Изображение смерти Христа также связано с противопоставлением света и тьмы. Здесь есть аналогия и с судьбой Человека: «Гамлет видит сумрак ночи» («Гамлет»), «Христос глядит в черные провалы» («Гефсиманский сад»), однако перед Христом расстилается Млечный путь: «Лужайка обрывалась с половины. / За нею начинался Млечный путь» («Гефсиманский сад»). Млечный путь у индоевропейцев символизировал священную дорогу, по которой боги сходили на Землю, а души усопших возносились в рай [2; 3, с.141–142]. Это путь Христа к Воскресению.

Концепт Судьбы занимает в цикле центральное место, связывает все концепты в единый узел. Здесь показана Судьба Человека, Судьба Бога в образе человека, Судьба Природы. Если для Природы цепочка Жизнь – Смерть – Воскресение очевидна, то для Человека и Бога осознание этого пути достаточно сложно.

Жизнь Человека, его Судьба predeterminedены свыше, – это «замысел упрямый» (Бога), «роль, распорядок действий», которые осуществляются «на подмостках» («Гамлет»). Жизнь уподобляется театральной роли, но это лишь современная номинация книги жизни. Книга в языческом миропонимании занимает особое место: она написана божественным пером, слова этой книги понимались как путь в мистическом смысле [6; с.73]. Эта мифологема отражена в «Гефсиманском саде» где показана судьба Бога в образе человека: «Но книга жизни подошла к странице, / Которая дороже всех святых. / Сейчас должно написанное сбыться» («Гефсиманский сад»). Ср. также: «И вот послесловье, конец...» («Дурные дни»).

Жизнь, Судьба Человека и Бога предстает в стихотворном цикле и в виде креста: «Судьбы скрещенья» («Зимняя ночь»); «Будет рваться к небу этот крест» («Магдалина» (II)). Крест символизирует единство Верха и Низа [6; с. 82] и в то же время – единство со всеми живущими: «Слишком многим руки для объятья / Ты раскинешь по концам креста» («Магдалина» (II)).

Но Судьба, Призвание ведут не к Смерти, а через страдание и Смерть к Воскресению. Путь к нему труден и для Бога, и для Человека, и для Природы: «Но в полночь смолкнут

тварь и плоть, / Заслышав слух весенний, / Что только-только распогодь, / Смерть можно будет побороть / Усиьем Воскресенья» («На Страстной»); «Но пройдут такие трое суток / И столкнут в такую пустоту, / Что за этот страшный промежуток / Я до Воскресенья дорасту» («Магдалина» (II)).

ЛГ В.Пастернака в цикле «Стихотворения Юрия Живаго» живет в гармонии с Природой и Богом; с одной стороны, он одинок среди людей, с другой стороны, не может существовать без своей половины — женщины. Одиноким Человека делает осознание своей Судьбы, но в то же время, подобно Христу, он чувствует единение со всем живущим.

Сноски

- 1.Альфонсов В.Н. Поэзия Бориса Пастернака. — Л., 1990.
- 2.Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу: В 3 т. — М., 1995.
- 3.Кожынава А.А. Ідэя святла ў вобразнай сістэме малітваў Кірылы Тураўскага // Веснік БДУ. Сер. 4. Філалогія. Журналістыка. Педагогіка. Псіхалогія. — 1994. — № 1. — С. 21–24.
- 4.Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка // Известия АН, СЛЯ. — 1993. — № 1. — С. 3–10.
- 5.Лихачев Д.С. Размышления над романом Б.Л.Пастернака // «Доктор Живаго» Бориса Пастернака / Сост. Л.В.Бахнов, Л.В.Воронин. — М., 1990. — С. 170–183.
- 6.Маковский М.М. Мифопоэтика письма в индоевропейских языках // ВЯ. — 1999. — № 5. — С. 73–86.
- 7.Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры: Опыт исследования. — М., 1997.

АНАЛИЗИРУЕМ ПОЭТИЧЕСКИЙ ТЕКСТ (из опыта работы по изучению лирики «серебряного» века)

Л. И. Мурзич
(Гродно)

Творящий дух и жизни случай
В тебе мучительно слиты,
И меж намеков красоты
Нет утонченной и легучей... [1, с.146]

Так начал И.Анненский сонет «Поэзия», в котором выразил свое понимание истинной красоты поэзии. Закономерен вывод, прозвучавший в финальных строках сонета:

«Что полюбив тебя, нельзя

Не полюбить тебя безумно». [1, с.146]

Мы любим и ценим лирику за ее искренность, за ее способность искусно передать движения души человека, его радости и страдания, его связи с миром. Важно и то, что в лирике, как верно заметила Л.Гинзбург, «экспозиция идеалов и жизненных ценностей человека» [2, с.8].

Многолика, сложна и прекрасна поэзия «серебряного» века. Поражает обилие творческих индивидуальностей: «Гаммаюн» Александр Блок со своей искренней и контрастной поэзией; мечущийся, нервный Андрей Белый; «гений певучей мечты» К.Бальмонт; «маг» и «созидатель», «вождь русского символизма» В.Брюсов; влюбленный в архитектуру и культуру прошлого, так и не нашедший себя в страшном XX веке О.Мандельштам; очаровательный и мудрый И.Анненский; мужественный и честный Н.Гумилев... Сколько еще можно называть имен тех, о ком О.Мандельштам сказал, что «это все русские поэты не на вчера, не на сегодня, а навсегда...»

Поэзия «серебряного» века занимает важное место в вузовском курсе «История русской литературы конца XIX — начала XX века». На лекциях мы стремимся воссоздать панораму русской поэзии этого периода, показываем формирование модернистских течений, представляем «хороших и разных поэтов». Несомненно, в обзорных и монографических лекциях присутствует анализ отдельных стихотворений, значительно больше внимания этому мы уделяем на практических занятиях, где учим студентов анализировать поэтический текст. Здесь у нас накоплен определенный опыт, есть интересные находки и удачи.

Для понимания лирики необходимо образное восприятие, ассоциативное мышление. Поэзия, особенно стихотворения поэтов «серебряного» века, рассчитана на сотворчество поэта и читателя. Наша задача при анализе стихотворения — прочитать его как единое целое, выявить авторское мироощущение и показать изобразительные средства, используемые поэтом. Заметим, что истолковать поэтический текст в единстве формы и содержания удастся немногим студентам. Одни из них отличаются «эмоциональной глухотой», другие не владеют литературоведческой терминологией, третьи просто не знают, что та-

кое анализ и как, в какой последовательности его проводить. Предлагаем студентам поработать с «Литературным энциклопедическим словарем» (М., 1987), с новейшими учебными пособиями: «Теория литературы» Хализева В.Е. (М., 1998), «Введение в литературоведение» (М., 1999); настоятельно рекомендуем изучать работы Тимофеева Л.И. «Слово в стихе» (М., 1982); Есина А.Б. «Принципы и приемы анализа литературного произведения» (М., 1998); Федотова О.И. «Основы русского стихотворения. Метрика и ритмика» (М., 1997); Бройтман С.Н. «Русская лирика XIX – начала XX века в свете исторической поэтики. Субъектно-образная структура» (М., 1997). Изучение выше названных монографий помогает студентам овладеть методикой анализа лирического стихотворения.

В данной статье мы представляем примеры контекстуального изучения поэзии «серебряного» века. «Контекстом литературного произведения, – замечает известный литературовед Хализев В.Е., – называют прямо или косвенно связанную с ним безгранично широкую сферу литературных фактов и внехудожественных явлений» [3, с.408]. В работе Есин А.Б. выделяет исторический, биографически-бытовой, литературный контексты [4, с.230].

После выразительного чтения знакомство с текстом стихотворения осуществляется с помощью замедленного филологического чтения, при этом мы рассказываем студентам о том, как Д.С.Лихачев овладевал методом медленного чтения в пушкинском семинаре у Л.В.Щербы. Школой понимания поэзии был для Дмитрия Сергеевича и семинар В.М.Жирмунского по английской поэзии. Д.С.Лихачев вспоминал, как Жирмунский «толковал поэзию всесторонне – и с биографической, и с историко-литературной, и с философской стороны» [5, с.95]. Овладевая методикой анализа поэтического текста, мы не забываем об этих замечаниях Д.С.Лихачева.

Привлечение исторического контекста необходимо при анализе отдельных стихотворений. Так, анализируя стихотворение А.Блока «Девушка пела в церковном хоре», мы говорим о Цусиме и о поражениях русских в этом сражении; обращения к истории требуют и циклы А.Блока «На поле Куликовом», и многие стихотворения В.Я.Брюсова («Юлий Цезарь», «Ассаргадон» и др.). Очень важно, на наш взгляд, при анализе стихотворения войти в контекст литературной эпохи. Уместно вспомнить при этом слова А.Блока о том, что «страсть всякого по-

эта... насыщена духом эпохи» [6, с.83]. У А.Блока есть еще одно важное для нас замечание о том, что «в стихах всякого поэта 9/10, может быть, принадлежит не ему, а среде, эпохе, ветру, но 1/10 – все-таки от личности» [6, с.336]. Не будем оспаривать цифры, названные Блоком. Мы солидарны с Ю.Тыняновым, заметившим, что «Блок – самая большая лирическая тема Блока». В лирике этого поэта многое, очень многое «от личности». Изучая «Стихи о Прекрасной Даме» А.Блока, мы активно привлекаем биографический контекст. Несомненно, для понимания этих стихов необходимо хорошо знать философию В.Соловьева, однако некоторые стихотворения (как, например, «Пять изгибов сокровенных...») так и остаются без привлечения биографического материала загадкой для читателя.

Анализируем стихотворение К.Бальмонта «Придорожные травы». Обращаем внимание студентов на то, что здесь поэт передает мимолетное впечатление о придорожных травах, смятых «тяжелым колесом». Мысли о смерти, о рано ушедших из жизни, о трагических человеческих судьбах присутствуют в этом стихотворении. Уместно вспомнить факты из биографии К.Бальмонта. Доведенный до отчаяния, он пытался покончить с собой. Стихотворение «Придорожные травы» богато эпитетами, важную роль в нем играет контраст. Работа над текстом стихотворения приближает студентов к пониманию его философской сути. Завершая нашу беседу, еще раз читаем последнюю строфу:

Спите же, взглянувшие на страшный пыльный путь.

Вашим равным – царствовать, а вам – навек уснуть.

Богом обделенные на празднике мечты,

Спите, не видавшие расцвета красоты. [7, с.167]

Вписывая это стихотворение в контекст творчества поэта, читаем его строки, в которых отразились иные настроения: «Мир должен быть оправдан весь, чтоб можно было жить».

Анализируя поэзию, мы часто используем термин «лирический герой». Рекомендуем студентам изучить главу «Стих и лирический герой» из книги Л.И.Тимофеева «Слово в стихе» (с.222 – 257), отсылаем их к статье С.Н.Бройтман «Лирический субъект» [3, с.141–153]. На практических занятиях акцентируем внимание студентов на проблеме «лирический герой и автор», знакомим с размышлениями о «лирическом герое», о «лирическом я», о «лирическом субъекте» Л.Я.Гинзбург, Б.О.Кормана, С.Н.Бройтман, В.Е.Хализева. Последний, кстати, считает, что «лирический герой не просто

связан тесными узами с автором, с его мироотношением, духовно-биографическим опытом, душевным настроением, манерой речевого поведения, но оказывается... от него неотличим. Лирика в основном ее «массиве» автопсихологична» [3, с.138]. Приводим цитату Л.Гинзбург. Исследовательница убеждает нас в том, что лирика «устремлена к общему, к изображению духовной жизни как всеобщей» [2, с.7]. Просим студентов высказаться по этому поводу и непременно аргументировать свою точку зрения. Многие студенты обращаются за доказательствами к лирике символистов. Известно, что большинство символистов, как верно заметил К.Бальмонт, «делали поэму из своей жизни». В.Ходасевич по этому поводу писал: «Символисты не хотели отделять писателя от человека, литературную биографию от личной. Символизм не хотел быть только художественной школой, литературным течением. Все время он порывался стать жизнетворческим методом» [8, с.7]. Наш опыт изучения лирики «серебряного» века позволяет сделать вывод о том, что принцип жизнетворчества важен для многих поэтов этого времени. Поэтому так активно мы привлекаем при анализе лирики биографический контекст. Американский исследователь русской литературы В.Крейд вообще считает, что «нигде так не оправдан биографический подход, как в случае изучения наследия писателей «серебряного» века [9, с.14].

Анализируя стихотворение В.Маяковского «Скрипка и немножко нервно», мы привлекаем как литературный, так и биографический контекст, т.е. рассматриваем данное стихотворение в контексте поэзии Маяковского, привлекаем стихи И.Анненского (описывая вещи, как и Маяковский, Анненский говорит о страданиях человека. Примеры находим в стихах Анненского «Смычок и струнь», «Старая шарманка», «То было на Валлен-Коски»).

Представляя лирического героя Маяковского, мы привлекаем факты из биографии поэта, мы стремимся объяснить боль, которая пронизывает многие строки Маяковского:

По мостовой
моей души изъезженной
шаги помешанных... [10, с.76]
Земля!
Дай поцелую твою лысеющую голову
лохмотьями губ моих... [10, с.79]

Резко сказал В.Маяковский о тех, кто приносит страдания поэту, в стихотворении «Нате!»: «Все вы на бабочку поэтиного сердца взгромоздились, грязные, в калошах и без калош...» [10, с.86].

Герой раннего Маяковского страдает, он одинок в этом мире. Какая боль звучит в словах: «Я один, как последний глаз у идущего к слепым человека» [10, с.78]. Однако лирическому герою Маяковского свойственно и иное настроение. Он верит в то, что «это необходимо, чтобы каждый вечер над крышами загоралась хоть одна звезда?!» [10, с.90]. Есть, правда, и некоторые сомнения, о чем свидетельствуют вопросительный и восклицательный знаки в конце стихотворения. Лирический герой Маяковского способен разделить чужую боль, об этом поэт говорит в стихотворении «Скрипка и немножко нервно»:

Я хороший
«Знаете, что скрипка:
Давайте — будем жить вместе!
А?» [10, с.97]

Оптимистически звучат слова в стихотворении «Эй!». Они поражают читателя вселенским размахом: «Эй! Человек, землю саму зови на вальс!»

В стихотворении «Ко всему» обращение к нам и к тем, кто будет после нас:

Грядущие люди!
Кто вы?
Вот — я,
весь
боль и ушиб.
Вам завещаю я сад фруктовый
моей великой души. [10, с.130]

Изучая лирику В.Маяковского, мы, конечно, не забываем о том, что он был представителем футуризма. Обращаем внимание студентов на творческие поиски поэта. Студенты делают выводы о цветовых эпитетах и метафорах Маяковского, замечают влияние кубизма в его стихах, отмечают роль контраста, гиперболы, изучают поэтический словарь Маяковского, своеобразие рифмы.

Анализ поэзии Маяковского еще раз убедил нас в том, что лирическому герою свойственно единство. И, как верно заметил Б.О.Корман: «Прежде всего, это единство внутреннее, идейно-психологическое: в разных стихотворениях раскрывается единая личность в ее отношении к миру и к себе самой... Лирический герой раскрывается либо во всем творчестве поэта, либо в каком-то цикле его произведений» [11, с.9].

Изучая поэзию «серебряного» века, обращаем внимание студентов на поиски поэтов в области метрики, фоники, стро-

фики. Мы стремимся объяснить «магию звуков» К.Бальмонта, анализируя его стихотворение «Камыши» — замечательный пример аллитерации на «ш» и «с». Нас привлекает словесное экспериментирование В.Хлебникова (у студентов остаются в памяти его слова о природе: «Леса лысы. Леса обезлосили. Леса обезлосили»). На практических занятиях обсуждается вопрос об обновлении поэтического языка. На конкретных примерах мы показываем, как слово приобретает новое значение, как создается «поэзия намеков». Вот как выглядит одно из заданий, предлагаемых студентам. Читаем стихотворение К.Бальмонта «Тоска степей», а затем звучит цитата из книги М.Волошина «Лики творчества»: «Что это? Как это сделано? Как достигнуто то, что когда читаешь строфы, то не слышишь ни одного слова, но в ушах явственно звенит долгий степной напев... Это чудо» [12, с.539].

Овладеть методикой анализа поэтического текста студентам помогают многие литературоведы, работы которых мы рекомендуем для чтения и активно цитируем на практических занятиях. Понять поэтов серебряного века помогают и современники, собравшие по перу. В этом смысле особый интерес представляет мемуарная литература и критика того времени. Настольные книги при изучении поэзии серебряного века — «Лики творчества» М.Волошина; «Книги отражений» И.Анненского; «Далекое и близкое» В.Брюсова; «Живые лица» З.Гиппиус; «На рубеже двух столетий», «Начало века», «Между двух революций» Андрея Белого; «На берегах Невы», «На берегах Сень» И.Одоевцевой, «Некрополь» В. Ходасевича.

В «Ликах творчества» М.Волошин размышляет о «голосах» поэтов и утверждает, что голос — это слепок души, а «лирика — это и есть голос» [12, с.543]. М.Волошин слышал голоса многих поэтов: «отрешенный и молитвенный голос А.Блока», «суровый, подземный бас Балтрушайтиса», «металлически-глухой, чеканящий рифмы голос Брюсова», «шепот, шелесты и осенние шелка Аделаиды Герцик»... [12, с.544]. Да слышат и наши студенты голоса «хороших и разных поэтов» «серебряного» века!

Сноски

1. Анненский И. Избранные произведения. — Л., 1988.
2. Гинзбург Л. О лирике. 2-е изд. — Л., 1974.
3. Хализев В.Е. Текст // Введение в литературоведение.

Литературное произведение: основные понятия и термины. — М., 1999.

4. Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. — М., 1998.

5. Лихачев Д.С. Заметки и наблюдения: Из записных книжек разных лет. — Л., 1989.

6. Блок А.А. Собр. соч: В 8 т. — Т.6. — М.—Л., 1962.

7. Бальмонт К. Избранное. — М., 1991.

8. Ходасевич В.Ф. Некрополь. — М., 1991.

9. Крейд В. Встречи с «серебряным веком» // Воспоминания о «серебряном веке»/ Сост. В.Крейд. — М., 1993.

10. Маяковский В.В. Собр. соч: В 12 т. — Т.1. — М., 1978.

11. Корман Б.О. Лирика и реализм. — Иркутск, 1986.

12. Волошин М. Лики творчества. — Л., 1989.

НЕКАТОРЫЯ ПЫТАННІ ВЫКЛАДАННЯ КУРСА «ГІСТОРЫЯ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ 20-х гадоў» У ВНУ

А.М.Мельнікава

(Гомель)

Пэрыяд развіцця беларускай літаратуры 20-х гадоў з'яўляецца своеадметным, перадвызначальным для далейшага поступу нацыянальнага прыгожага пісьменства. Па-першае, безумоўна становічы ўплыў на развіццё літаратуры мелі працэсы беларусізацыі. Па-другое, у гэты час назіраўся вялікі прыток у літаратуру новых сіл, таленавітай моладзі: А.Бабарэка, У.Дубоўка, К.Чорны, Я.Пушча, У.Жылка, Н.Арсеннева, М.Чарот, Л.Калюга, А.Мрый і інш.

Усё гэта вымагае ўдумлівага і сур'ёзнага падыходу да выкладання названага курса ў ВНУ. Мэтазгодна, на нашу думку, акрамя манаграфічнага вывучэнне творчасці такіх пісьменнікаў, як Я.Купала, Я.Колас, М.Гарэцкі, М.Зарэцкі, К.Чорны, Эм.Бядуля, А.Мрый, Я.Пушча, М.Чарот, У.Дубоўка, прапанаваць студэнтам і наступныя лекцыі:

1. Некаторыя заканамернасці развіцця беларускай літаратуры 20-х гадоў.

2. Мадэрнісцкія тэндэнцыі ў беларускай літаратуры 20-х гадоў.

3. Літаратура Заходняй Беларусі.

Мэта вылучэння першай з названых лекцый — выпрацоўка ў студэнтаў цэласнага ўяўлення і разумення закана-

мернасцей развіцця беларускай літаратуры 20-х гадоў. Студэнты павінны засвоіць наступнае:

1) беларуская літаратура 20-х гадоў – «адкрытая эстэтычная сістэма» (А.Лойка), гэта значыць, што ў той час у нацыянальным прыгожым пісьменстве існавалі і плённа ўзаемадзейнічалі паміж сабой рэалізм, рамантызм (паэзія «Маладняка», творы М.Зарэцкага), сімвалізм (творы Я.Купалы, Зм.Бядулі), імпрэсіянізм (творы К.Чорнага, У.Дубоўкі, Влоса, Зм.Бядулі), імажнізм (Я.Пушчы, Н.Арсенневай, У.Дубоўкі, Т.Кляшторнага), натуралізм (творы М.Зарэцкага, Ц.Гартнага, Р.Мурашкі, Я.Нёманскага), экспрэсіянізм (творы Я.Купалы, Зм.Бядулі), футурызм (у некаторых творах П.Шукайлы, Я.Відука, Я.Скрыгана);

2) беларуская літаратура 20-х гадоў з'яўлялася пераемніцай беларускай дакастрычніцкай літаратуры. У нашай літаратуры не было такога адмаўлення, супрацьпастаўлення дакастрычніцкай і паслякастрычніцкай літаратуры, як гэта назіралася ў рускай. Магістральны шлях развіцця беларускай прозы савецкага часу палягаў у тым рэчышчы, што акрэслілася да кастрычніцкай рэвалюцыі: лёс сялянства, а гэта значыць, і нацыі. У самых значных творах беларускай літаратуры 20-х гадоў асэнсоўваліся пытанні не лёсу сусветнай рэвалюцыі, а пытанні нацыянальнага быцця;

3) жанравая разнастайнасць беларускай літаратуры гэтага часу;

4) шматстылёвасць і станаўленне індывідуальных стыляў;

5) прыярытэт паэзіі над прозай у першыя паслякастрычніцкія гады, што абумоўлена большай рухомасцю паэтычных жанраў;

6) узбагачэнне прозы (з'яўленне ў друку драматычнай аповесці «Антон» М.Гарэцкага, рамана «Золата» Ядвігіна Ш., аповесці Я.Коласа «У палескай глушы», аповесці «Бацькава воля» Ц.Гартнага, у далейшым – раманаў К.Чорнага, М.Зарэцкага і інш.;

7) эксперыментатарства і пошук;

8) узмацненне інтэлектуальнага, філасофскага напрамку;

9) выхад на новы ўзровень у «скарыстанні традыцый як сваёй нацыянальнай, так і больш развітых літаратур» (В.Каваленка);

10) сялянская тэма – паказчык агульных тэндэнцый развіцця беларускай літаратуры ў 20-я гады: «Сялянскае жыццё ў беларускай літаратуры 20-х гадоў заставалася той тэмай, у якой найглыбей праяўлялася агульная тэндэнцыя яе ідэяна-мастацкага развіцця. Зразумела, што якраз у распрацоў-

цы гэтай тэмы пісьменнік мог найвыразней паказаць зрошчасць сваёй творчасці з галоўнымі лініямі літаратурнага працэсу, сувязь з традыцыйнымі момантамі і свае наватарскія імкненні» [1];

11) прыярытэт Зместу над Формай у творчасці маладых паэтаў на першапачатковым этапе;

12) ідэйнае і творчае супрацьстаянне розных мастацкіх платформ;

13) кантрастнасць, зменлівасць (А.Лойка) умоў развіцця беларускай літаратуры 20-х гадоў;

14) пачатак праяўлення шкодных, антыэстэтычных тэндэнцый, вульгарызатарскіх ацэнак твораў літаратуры, імкненне «кіраваць» літаратурным працэсам.

Значнае ўздзеянне на развіццё літаратуры XX-га стагоддзя мелі розныя нерэалістычныя плыні, аб'яднаныя паняццем мадэрнізм (авангардызм): творчасць М.Пруста, Д.Джойса, Ф.Кафкі, У.Фолкнера, Ж.-П.Сартра і інш. Студэнты павінны засвоіць, што розныя мадэрнісцкія плыні былі даволі шырока пададзены ў беларускай літаратуры 20-х гадоў.

Гэтай мэце прысвечана лекцыя «Мадэрнісцкія тэндэнцыі ў беларускай літаратуры 20-х гадоў». У пачатку лекцыі, акрэсліўшы сутнасць тэрмінаў Мадэрнізм і Авангардызм, вярта нагадаць студэнтам пра генезіс беларускага мадэрнізму (праявы мадэрнісцкай паэтыкі ў творах Я.Купалы, М.Багдановіча, М.Гарэцкага, Зм.Бядулі) і яго спецыфіку. Так, В.Максімовіч піша, што «беларускі мадэрнізм ішоў да наўмысна зніжанага, травесційнага пераўвасаблення народна-паэтычнага эпасу, яго міфалагем і архетыпаў, да паэтызацыі паўсядзённай рэчаіснасці» [2]. Таксама вярта ўдакладніць, што на Беларусі не было «чыстых» мадэрністаў, мы можам гаварыць толькі пра мадэрнісцкія тэндэнцыі ў творчасці таго ці іншага пісьменніка. У беларускай літаратуры 20-х гадоў можна вылучыць так званы «рэвалюцыйны авангард» (паэмы М.Грамыкі «Гвалт над формай», М.Чарота «Босыя на вогнішчы» і інш.), выкліканы да жыцця імкненнем стварыць «новую літаратуру», адмаўленнем класічных традыцый. Студэнты павінны засвоіць, што падобныя «навацыі» былі штучнымі, прыўнесенымі на хвалі рэвалюцыйных пераўтварэнняў.

Такія ж паэты, як У.Дубоўка, Я.Пушча, У.Жылка, прэзентаваў К.Чорны, адчувалі патрэбы літаратуры ў абнаўленні тэхнічнага арсеналу. Мадэрнісцкія тэндэнцыі ў творах гэтых аўтараў былі абумоўлены ўнутрылітаратурнымі задачамі.

Таксама важна давесці студэнтам такую спецыфічную рысу беларускага мадэрнізму, што адрознівае яго, напрыклад, ад рускага, як засяроджанасць на родным, абарона роднага (мовы, культуры, мінулага).

Беларускі мадэрнізм грунтаваўся на тым, ад чаго, па вызначэнні, павінен быў адштурхоўвацца. Што было «праяваю моцнага інстынкту самазахавання нацыі» (М.Чарот).

Вылучэнне ў асобную лекцыі «Літаратуры Заходняй Беларусі» звязана з тым, што літаратурны працэс у Заходняй Беларусі вызначаўся і абумоўліваўся іншымі, адрознымі ад літаратуры Савецкай Беларусі, тэндэнцыямі і прычынамі.

Важным у працэсе выкладання «Гісторыі беларускай літаратуры 20-х гадоў» з'яўляецца зварот да тагачаснай крытычнай думкі. Гэта дазволіць данесці студэнтам подых літаратурнай і культурнай атмасферы таго перыяду, атмасферы спрэчак і палемікі, напал барацьбы. Гэта дапаможа студэнтам лепш зразумець тэндэнцыі і заканамернасці тагачаснага літаратурнага руху, урэшце, высокі ўзровень развіцця нашай крытыкі (постаці А.Бабарэкі, М.Гарэцкага, Ф.Купцэвіча, М.Байкова, Ант.Адамовіча і інш.).

Асаблівую актуальнасць мае сёння вывучэнне беларускай літаратуры ў кантэксце развіцця сусветнай. І літаратура 20-х гадоў з'яўляецца ўдзячным матэрыялам для падобных супастаўленняў. Напрыклад, творчасць М.Гарэцкага і заходнееўрапейскі кантэкст: «На імперыялістычнай вайне» М.Гарэцкага і літаратура «страчанага» пакалення (Э.Хемінгуэй, Дж.Дос Пасос, У.Фолкнер, Р.Олдынгтон, Э.М.Рэмарк); М.Гарэцкі і экзистэнцыялізм (А.Камю, Р.Акутагава).

Ф.Дастаеўскі і К.Чорны: творчая пераемнасць. Л.Талстой і К.Чорны: агульнае і адрознае ў творчасці. К.Чорны і літаратура «патоку свядомасці» (М.Пруст, Дж.Джойс, У.Фолкнер). К.Чорны і К.Гамсун: падабенства творчай манеры. К.Чорны і У.Фолкнер: тыпалагічнае і спецыфічнае ў творчасці. Імпрэсіянізм у стылі твораў К.Чорнага 20-х гадоў.

Беларускі авангард 20-х гадоў і авангардныя плыні ў еўрапейскім мастацтве пачатку XX стагоддзя. Тыпалагічная блізкасць беларускага авангарду да еўрапейскага. Спецыфіка ўсходнеславянскага авангарду. «Рэвалюцыйны» авангард у беларускай паэзіі 20-х гадоў (М.Грамыка «Гвалт над формай», паэма М.Чарота «Босыя на вогнішчы»). М.Чарот і А.Блок. Фармальныя пошукі Ул.Дубоўкі ў жанры паэмы.

Творчасць Н.Арсенневай і мадэрнізм. Ул.Жылка і неарамантызм. Зм.Бядуля і экспрэсіянізм.

Дарэчы, творчасць К.Чорнага з'яўляецца ўдзячным матэрыялам для ілюстрацыі не толькі «першапраходчыцкай, першаадкрывальніцкай ролі» беларускай літаратуры ва ўсеагульным літаратурным працэсе (В.Жураўлёў), але і таго, што давала ці магла даць наша літаратура свету, калі б яна развівалася ў нармальных, натуральных умовах. Бо той жа прыём плыні свядомасці, змяненне структурнай ролі дыялогу (раман «Сястра») сведчаць пра плённасць пошукаў беларускага празаіка, пра тое, што гэтыя пошукі супадалі з магістральнай тэндэнцыяй у развіцці літаратуры (творы М.Пруста, Дж.Джойса, У.Фолкнера, В.Вулф). Паколькі нельга гаварыць пра непасрэдны ўплыў твораў прадстаўнікоў школы «плыні свядомасці» на станаўленне беларускага пісьменніка (зборнікі «Пачуцці», «Хвоі гавораць», раманы «Сястра» і «Зямля» папярэднічалі раманам амерыканскага пісьменніка, «У пошуках страчанага часу» М.Пруста датуюцца 1913–1927 гадамі, «Уліс» Дж.Джойса – 1922 годам, а гэта значыць, у 20-я гады на Беларусі яны не былі вядомыя), атрымліваецца, што знаходкі К.Чорнага – вынік натуральнага развіцця мастацкай свядомасці празаіка, выражэнне ўнутраных духоўных запатрабаванняў.

Спасылкі

1. Каваленка В. У працэсе станаўлення: Проза 20-х гг. // Каваленка В., Мушынскі М., Яскевіч А. Шляхі развіцця беларускай савецкай прозы: Агульны рух і галоўныя тэндэнцыі. – Мн., 1972. – С. 144.

2. Максімовіч В. Колас і мадэрнізм // Каласавіны: Метадычна-навуковая канферэнцыя (1997). – Мн., 1998. – С.76.

О «ВЗАИМООТРАЖЕНИЯХ» И «ПЕРЕКЛИЧКАХ» В НАУЧНОЙ ФАНТАСТИКЕ XX века

Л. И. Мурзич
(Гродно)

Произведения русских фантастов начала XX века о полетах на другие планеты, о внеземной жизни уже были объектом нашего внимания [1]. Начатый разговор можно продол-

жить. Весьма любопытно сопоставление моделей иной жизни, созданных как русскими, так и зарубежными фантастами, тем более, что «с определенной дистанции, — как верно заметил известный литературовед Е.Тамарченко, — мировая фантастика смотрится как единое гигантское произведение, полное взаимоотражений и перекличек» [2, с. 147]. Мы солидарны с Е. Тамарченко, так как, изучая историю фантастики, смогли убедиться в том, что «в новейших формах не перестают возрождаться наиболее древние мотивы, сюжеты, образы» [2, с. 147]. Доказывая мысль о том, что «мечта воистину древняя как мир» [3, с. 42], еще один исследователь научной фантастики В.Гаков (кстати, под его редакцией вышла первая на русском языке «Энциклопедия фантастики». — Минск: Галаксиас, 1995) в своей книге «Четыре путешествия на машине времени» показывает рассвет космической эры, обращается к истокам человеческой цивилизации «Эпосу о Гильгамеше» и «Мифологической библиотеке» Аполлодора, а затем называет имена тех, кто писал о полетах, космосе: Лукиана, Иоганна Кеплера, Фрэнсиса Годвина, Сирано де Бержерака, Василия Левшина, Жюль Верна, Герберта Уэллса, Эдгара По и др. В списке преобладают зарубежные писатели, сожаление вызывает не только факт отсутствия русских авторов (их мы основательно изучали), но и то, что летопись космических полетов, описанных в научно-фантастических произведениях, обрывается двадцатыми годами нашего столетия. Познавательной информацией по избранной нами теме изобилует и первая глава книги «Что такое фантастика?» [4] известного литературоведа, специалиста по англо-американской фантастике Ю.Кагарлицкого (глава называется «Как попасть на Луну?»).

Рубеж XIX — XX вв. — важный этап в развитии мировой фантастики. Трансформация ее в научную происходила именно в это время под влиянием открытий, сделанных учеными разных стран. Космос был еще далеким и неизученным, но он интенсивно обживался как русскими, так и зарубежными фантастами. На другие планеты герои попадали на необычных летательных аппаратах, там происходила встреча с представителями другой цивилизации, начиналось знакомство с иной жизнью. По такой модели строились многие произведения. Свидетельства очевидца, прием экскурсии, таблицы, схемы, научные сведения — все убеждало читателя в правдоподобии изображаемого. Этот принцип был важен на начальной стадии освоения Космоса. Повествование чаще всего велось от имени

участника полета, использовались его дневники, что также способствовало достоверности изображаемого. Удивительны «взаимоотражения» и «переклички» в произведениях фантастов начала XX века. Сравним описания жителей иных планет, предложенные писателями разных стран.

«...У них есть крылья, хотя они с трудом пользуются ими... Между собой они объясняются при помощи светящихся знаков на лбу... Есть гибкие змеиные руки с шестипалой кистью. Все тело покрыто черным коротким волосом... Беззубый рот, окруженный роговым наростом... в виде клюва» (Ежи Жулавский. «На серебряной планете»).

«Голова его была небольшая с двумя совершенно рядом поставленными глазами... Костянистое тело было широко, напоминало несколько строением колокол. И кончалось целым рядом конечностей, руки были скорее крыльями, потому что на них я заметил перепонки. Наконец, все это кончалось как бы рыбьим хвостом, а может быть рулем, чтобы забирать воздух во время полета» (В. Брюсов. «Гора Звезд»).

«Казалось, что у него не лицо, а какая-то страшная маска, ужас, бесформенность, не поддающаяся описанию, без носа, с двумя выпуклыми глазами по бокам... Шея, на которой болталась голова, расчленялась на три сустава, напоминающая ногу краба. Суставов конечностей я не мог увидеть, так как они были обмотаны чем-то вроде лент» (Г. Уэллс. «Первые люди на Луне»).

«Братья по разуму» чаще всего были похожи на землян. В их описаниях преобладали сведения, соответствующие или почти соответствующие реалиям земной жизни. Кстати, и описывая комические пейзажи, фантасты начала XX века шли от земного. Вот как представляет флору Марса А.Г.Лякидэ в своем произведении «В океане звезд»: «...листьев в нашем смысле на Марсе не существует: вместо них стволы деревьев и сучья их покрыты густыми прядями нитей разнообразной длины и толщины». Близок земному и пейзаж Луны, который предлагает Г.Уэллс: «А за этой бахромой возвышался силуэт массивного растения, узловатого, точно кактус; оно пучилось, надувалось, как пузырь, наполненный воздухом. Стоило отвернуться на минутку и снова взглянуть на него, как контуры его уже менялись: оно выпускало из себя толстые массивные ветки и в короткое время преобразилось в кораллообразное дерево высотой в несколько футов» («Первые люди на Луне»).

Удивительна тональность отдельных произведений. Сравним высказывания П.Инфантьева и Н. Морозова. «...Все эти

бесконечно удаленные от нас небесные тела... населены такими же разумными и мыслящими существами, может быть, гораздо более нас развитыми и умными, которые в то же время интересуются нами и стараются вступить с нами в сношения для взаимного обмена мыслей» (П.Инфантьев. «На другой планете»). «...Миллионы мыслящих существ ласково смотрят на нас и нашу землю. И мне казалось, что они желали нам и всем нашим братьям по человечеству скоро и счастливо пройти сквозь окружающий нас мрак к новой высшей жизни на земле, к чудному чувству свободы, любви и братства и к сознанию единства между собой и с бесконечностью живых существ Вселенной» (Н.Морозов. «Лунные кратеры и цирки»). Обращаясь к изображению иных миров, писатели начала XX века не забывали о земных проблемах. На чужой планете земляне часто обнаруживали модель новой счастливой жизни. Преуспевающие во всем инопланетяне пытались и жителям Земли подсказать способ улучшения жизни, иногда они критически оценивали происходящее на Земле. Кстати, один из способов создания фантастики – ввести в наш мир существо иного мира (В.Брюсов. «Пределы фантазии»). В рассказе Г.Ольшанского «На Земле» марсианин, «сухой, большоголовый, на очень длинных ногах», посетив нашу планету, разочаровался в землянах. Приемы сатиры присутствуют в рукописи, которую оставил марсианин жителям Земли: «Живут они... в каких-то каменных ящиках, совершенно лишенных света и воздуха» [7, с.6], им свойственно «поголовное самоистребление», «дерутся и все прежнее разоряют» [7, с.12]. Осуждают землян и марсиане, изображенные Богдановым в романе «Красная Звезда». По их мнению, люди очень жестоки. Указали они и на опасность экологической катастрофы. В произведении Богданова интерес представляют не только угаданные им подробности космического полета, не только многие сбывшиеся пророчества писателя, но и смелое заявление о том, что для него важнее всего люди и их отношения. Оригинально решает проблему контакта в своем романе «В новом мире» Л.А. Богоявленский. Высказанные автором слова о вине землян перед представителями другой цивилизации созвучны размышлениям А. и Б. Стругацких о контакте. «Виновато во всем невежество. Мы оскорбили их верования, нарушили их обычаи, вторглись в их жизнь и не сумели им дать нас понять» [8, с.205].

О том, что космос таит в себе опасность, говорили уже в начале XX века. Опасны для человечества Земли превзошед-

шие его марсиане, изображенные в романе Уэллса «Война миров». Марс, истощивший свои ресурсы, решил завоевать Землю. Жестокие, бесчувственные, холодные марсиане Г.Уэллса близки героям французского писателя Жозефа Рони-Старшего, который в начале века сказал в числе первых о внеземной жизни, которая резко отличается от нашей. «Ксипехузы» – произведение мрачное, как и «Война миров» Г.Уэллса. Мотив предостережения звучит во многих произведениях русских и зарубежных фантастов. Ксипехузы напоминают кибернетические устройства, обладающие лазерной установкой, ими уничтожается все живое. Человек вступил в борьбу с коварным, агрессивным врагом и вышел победителем. И все же в финале герой скорбит об уничтоженных ксипехузах: почему они не смогли жить рядом с людьми? Почему выживание одного зависит от выживания другого?

Представлена была и борьба воздушных кораблей за власть в мире в романах В.Семенова «Царица мира», «Цари воздуха». Эти романы предвосхитили произведения о звездных войнах, которые так зримо представлены в зарубежной фантастике. В фантастике начала XX века были смелые для своего времени прогнозы, фантасты напоминали современникам об ответственности за будущее Земли и Вселенной. Человек был показан многими фантастами схематично, односторонне, чаще всего выступал в роли «экскурсовода», «экскурсанта». Личность же с ее проблемами, с ее интеллектом и богатым внутренним миром стала объектом внимания фантастов значительно позже.

Изучая фантастику прошлых лет, испытывая «уважение к минувшему», мы увидели, как менялись в ней представления о космосе, как развивалась опережающая научный поиск мечта о встрече с «братьями по разуму», смелая для своего времени и несколько наивная сегодня.

«Взаимоотражения» и «переклички» можно увидеть и в фантастике, созданной в более позднее время. Разные модификации космической темы представлены в произведениях Д.Биленкина и О.Ларионовой, И.Ефремова и С.Павлова, С.Лема и Р.Брэдбери, А.Кларка и многих других. Фантасты убеждают нас в существовании «братьев по разуму», предостерегают об опасности, которая может встретиться человечеству на его дороге к звездам. Много трагических ноток звучит в повести Д.Биленкина «Десант на Меркурий» (миражи и галлюцинации космонавтов показаны здесь очень убедительно); в ро-

манах С.Лема «Астронавты», «Солярис» (в первом высоко-развитая цивилизация погибает в атомной войне, во втором — людей испытывает мыслящий Океан). Во многих произведениях современных фантастов на первом месте — человек, состояние его психики после встречи с неизвестным космосом.

Необычно решает проблему контакта С.Павлов в романе «Лунная радуга». Освоение Внеземелья в произведении Павлова идет полным ходом, но существует и обратная связь: «Мы осваиваем Внеземелье. Внеземелье мало-помалу осваивает нас» [9, с. 41]. Ужасны жертвы этой обратной связи: на Венере обнаружены очаги «синего бешенства», поэтому и появились «синюки» («голые, синие... головы безволосые, морщинистые, в бутрах и шишках. Глаза навывкате, рты до ушей, будто улыбка с голубым оскалом») [9, с. 37]. На Марсе можно подхватить «резиновый паралич». Необычным свойством обладают оставшиеся в живых члены рейдера «Лунная радуга», они уже не люди, они уже «экзоты»: едва чужеродный заряд опять начнет проявляться, в человеке просыпается монстр. Кстати, Павлова неслучайно называют учеником И.Ефремова. Нам кажется, есть «перекличка» у Павлова не только с произведениями И.Ефремова (как близки ефремовским описания красоты у Павлова), но и с романами А.Кларка. Имена этих двух фантастов носят два рейдера в романе Павлова. Неслучайно и название рейдера «Лунная радуга». С Луной всегда было связано представление человека о мире, Луна была объектом поклонения у многих народов, сохранился культ Луны во многих религиях. Люди издавна верили в таинственное влияние Луны. Космос у Павлова необъятен, непредсказуем, опасен. Уже в диалоге Фрэнка и Звездного Оленя прозвучала мысль о том, что исчезло стремление к романтическим и дивным мирам, человечество зашло в тупик в изучении Внеземелья. Все есть в этом романе: и полигон, где моделируются варианты космических неожиданностей, и управление космической безопасности, и сложные характеры, и заседания следственной группы, и поиск «чужака». Детективное начало, внесенное автором, делает произведение еще более увлекательным. Роман Павлова многолюден, внимание писателя сосредоточено на четверке, которая пострадала от Внеземелья. Убедительно рисует Павлов Нортон, смелого, мужественного космодесантника. Специалист экстракласса вернулся на Землю уродом, монстром, тщательно скрывает от окружающих свою страшную болезнь. Находит в себе мужество и

делает записи о своих «ненормальностях» в «Черной книге». Нортон разуверился в своем деле, которое очень любил, он превратился в пассивного созерцателя жизни, но в момент опасности ради спасения соседского мальчика он снова проявляет мужество и смелость и выходит победителем. Важную роль в произведении играют символы: Карьер, Зона СК (спецкарантина). Здесь явная переключка с произведениями братьев Стругацких. Павлов осуждает тех, кто рискует ради моды, украшает свои дома опасными «коллекциями», устраивает пикники в заброшенных шахтах. «Словом, посещали», – иронически замечает Павлов. Иными стали описания космических пейзажей в современной фантастике, о чем свидетельствует данная цитата из «Лунной радуги»: «Вид Плоскогогорья его поразил. Королевство Огненных Змей нежно и очень разнообразно светилось участками. Он затруднился бы передать словами то, что различали его глаза, – обращение к любым аналогиям было бы безрезультатным. Здесь, пожалуй, могла бы выручить только живопись неуверенных ассоциаций...» [9, с. 211]. При чтении «Лунной радуги» вспоминаются ефремовские героини. Павлов, как и Ефремов, утверждает, что нет ничего романтичнее женской земной красоты в океане Вселенной. Вот как описывает Павлов одну из героинь: «Было в ней что-то земное и одновременно экзотически неземное, звездно-музыкальное, вселенское... Улыбчивые карие глаза, жемчужно-розовые губы, плавные контуры темных волос» [9, с. 129].

Острота коллизий романа связана со сверхъестественными способностями четверки. Ржавчина воспоминаний разъедает душу Нортон, который не может смириться со смертью своих товарищей. О прошлом напоминает крик меркурианской чайки, странные сны, галлюцинации, эфирные встречи с друзьями. Нортон сам осознает свою беду, мужественно сражается со своим недугом. Он, как и другой герой – Кизимов, считает, что выдержит, выстоит, солидарен с Кизимовым, который сказал инспектору управления космической безопасности: «Не ройтесь в наших душах, не надо. Хотя бы потому, что это не только бессмысленно, но и жестоко» [9, с. 61].

В финале романа снова появляется образ Оленя, звучит его крик. «Блеск Вселенной! Океан пространства!.. Когда тебя ждать на звездной дороге, товарищ?» [9, с. 276].

Схематические модели иной жизни отошли в прошлое. Фантастика теперь находится на важном этапе своего развития. Освоение космоса продолжается.

Сноски

1. См.: Проблема внеземных цивилизаций в русской фантастике начала XX века //Веснік Бел. дзярж. універ. Сер. IV. — 1981. — №2. — С. 6—8.
2. Тамарченко Е. Уроки фантастики //В мире фантастики. — М., 1985.
3. Гаков В. Четыре путешествия на машине времени. — М., 1983.
4. Кагарлицкий Ю. Что такое фантастика? — М., 1976.
5. Лякидэ А.Г. В океане звезд. — СПб., 1892.
6. Инфантьев П. На другой планете. — Новгород, 1901.
7. Ольшанский Г. Независимая сатира. — СПб., 1907.
8. Богоявленский Л. В новом мире. — Киев, 1902.
9. Павлов С. Лунная радуга //Библиотека фантастики: В 24 т. — Т. 14.— М., 1990.

МАРАЛЬНА-ФІЛАСОФСКАЯ КАНЦЭПЦЫЯ ЛІРЫЧНАГА «Я» Ё ПАЭЗІІ ЛАРЫСЫ ГЕНІЮШ

А.В.Міхаленка, М.У.Мікуліч

(Гродна)

Слова Божае кажа, што ад перапоўненасці сэрцаў гавораць вусны. Але ад нас саміх залежыць, чым мы іх, нашы сэрцы, напаўняем: падазронасцю і зайздрасцю ці любоўю да бліжняга, смеласцю і адвагай ці засцярожлівай палахлівасцю, абмежаванасцю і эгаізмам ці гарачай адданасцю — служэннем Бацькаўшчыне. На якасць нашых сэрцаў паказвае плён нашых вуснаў, канкрэтныя справы і ўчынкі, а на якасць сэрца паэта паказваюць яго вершы, плён яго паэтычнай творчасці. Мастацкія творы Ларысы Антонаўны Геніюш (1910 — 1983) — вечныя і красамоўныя сведкі аднаго з найпрыгажэйшых сэрцаў Беларусі.

У вершах Ларысы Геніюш загаварыў цярністы жыццёвы шлях паэтэсы і яе знебарачанага народа. Лірычная гераіня ў іх досыць часта ідэнтычная вобразу самой аўтаркі. Часамі творы для паэткі былі адзіным выратаваннем ад шматлікасных нягод, сэнсам жыцця, адзіным і самым эфектыўным спосабам выяўлення сябе як асобы, сваіх грамадзянска-патрыятычных і проста чалавечых якасцей. «Душа мая трапя-

талася ў маіх вершах...» [1] — гаворыць Ларыса Геніюш у знакамітай «Сповідзі». успамінаючы асаблівасці свайго чэшскага перыяду жыцця і творчасці (1937 — 1948). І сапраўды, душа яе трапяталася гарачай любоўю да роднага краю, Бацькаўшчыны-Беларусі, шчымлівым сумам згадак адносна яе няпростага мінулага і маркотлівага роздуму над днём сённяшнім.

Там толькі хочацца, хочацца жыць,
дзе родныя, сумныя далі,
дзе поле узорнай раўнінай ляжыць,
кальшацца жытняю хваляй.

Дзе Нёман дастойны шырока плыве,
дзе пушчы шумяць аб мінулым,
а ў замках, курганах легенда жыве
і песня дзядоў не заснула. [2]

(«Там толькі»)

Так (і гэта засведчана даследчыкамі), унутраны свет лірычнай гераіні ранняй творчасці Ларысы Геніюш, паэзіі другой паловы 30 — пачатку 40-х гадоў, выбудоўваецца з разнастайных праяў і адценняў яе любові да Радзімы і ўсяго звязанага з ёю. Тут і туга па матчынай апецы і пшчоце («Маці»), і душэўна прыгожая ахвярнасць закаханай дзяўчыны, яе адмабілізаваная гатоўнасць «пакіраваць плут», каня накарміць і напаіць — пакуль мілы за краіну змагацца будзе («Беларуска»). Тут і апяванне роднага Нёмана, які паўстае ў яе свядомасці як казачны рыцар багатай і слаўнай нацыянальнай бывальшчыны («Нёмне»), і, канешне ж, паэтызацыя каштоўнасцей роднай культуры і мовы, мовы бацькоў і дзядоў, што «быццам музыкай, душы чаруе» («Родная мова»).

Здзіўляе і хораша ўражае незвычайная чысціня і праўдзівасць выяўлення гэтай любові. Для паэтэсы, здаецца, няма такой тэмы ці матыву, якія б пры распрацоўцы не сталіся своеасаблівым гімнам роднай зямлі і стваральнай місіі яе адданых і клапацлівых насельнікаў, асабліва калі гаворка ідзе пра жыццё блізкіх ёй людзей:

Павяду цябе, мілы мой сыну,
ў стары казачны край Крывічоў,
там, дзе шырака Нёман расхінуў
стужку сінюю серад палёў. [3]

(«Майму сыночку»)

Маці імкнецца перадаць сыну тое, што пасля Бога з'яўляецца найважнейшым для кожнага з нас, — любоў да Радзімы,

родных прастораў, а таксама іх руслівых працаўнікоў-беларусаў – людзей шчырых і ветлых, зычлівых і спагадлівых. Без яе, як вядома, чалавек – не чалавек...

Няма ў паэзіі Ларысы Геніюш згаданага перыяду нават намёку на ноткі эгаізму і самадастатковай задаволенасці, досыць распаўсюджаных у творах некаторых сучасных беларускіх лірыкаў. Расказваючы пра сябе, выяўляючы асновы свайго жыццёвага светапогляду і веры, яе лірычная гераіня своеасабліва тыпізуе светапогляд народны, раскрывае залежы спрадвечнай народнай мудрасці і педагогікі, глыбокай філасофіі, імкненне нашага народа да святла і праўды, добра і справядлівасці, гармоніі:

Я не спяшаюся. Як сонейка, як дрэвы,
стаю ля ніў, а нада мной – сусвет.
Дзяды вучылі: добрыя пасевы,
дзе зернятка і ворыва як след.
Сялянка.
Веру ў розум, веру ў працу.
У чарназём. У цёплы дождж з гары.
У думках толькі можна разагнацца.
А на палетках – пачакай пары. [4]

(«Я не спяшаюся»)

У гэтым вершы паэтэса змагла праз прызму сваёй асобы паказаць тыповыя рысы беларускага нацыянальнага характару: разважлівасць і памяркоўнасць, адданасць адвечным бацькоўскім традыцыям і нормам чалавечай маралі, сціпласць і працавітасць, любоў да жыццядайнага земляробчага занятку і інш.

Грамадзянскасць і патрыятызм ранняй паэзіі Ларысы Геніюш выяўляюцца не толькі ў агульнагуманістычным апяванні прыгажосці і велічы роднага краю, але і ў палымых закліках, звернутых, галоўным чынам, да моладзі, весці ахвярную барацьбу за яго свабоду і незалежнасць, браць актыўны ўдзел у грамадска-культурным, адраджэнскім руху заходнебеларускага народа. Крыху пазней, у гады нямецка-фашысцкай экспансіі, тыповымі для духоўна-мастацкіх пошукаў паэтэсы стануцца радкі накітаваны наступных:

Не сумуйце, дзецюкі, па долі,
не хіліце гордай галавы,
бо не з жалю, толькі з ранаў, болю
воля толькі родзіцца, з крыві. [1]

(«Не сумуйце»)

З самага пачатку сваёй творчасці Ларыса Геніюш прадугледліва ўсведамляла, што на алтар свабоды Беларусь паклала і яшчэ пакладзе нямала ахвяр. Паэтэса прадчувала, што на гэты алтар давядзецца легчы і некаторым яе родным і блізкім, а ёй наканавана прайсці праз надзвычай цяжкія пакуты і выпрабаванні. (Праўда, наўрад ці яна магла прадбачыць усю вусцішна-трагічную глыбіню і маштабнасць сваіх страт і пакут.) Але мастачка ніколі не здраджвала сваёй высокаснай мэце, гуманістычнай місіі, ніколі не сумнявалася ў тых духоўных каштоўнасцях, якімі жыла і якія адстойвала:

Не скрываю няспутаных дум,
узіраюся смела і проста,
сваёй сцежкай наперад іду —
Юдаў твар для мяне не сяброўства. [6]
(«Маю душу ў спакоі пакінь...»)

Не знойдзеш у ранняй паэзіі Ларысы Геніюш і пачуцця скрушлівай безнадзейнасці, сумна-тужлівага адчаю. Высокі грамадзянска-патрыятычны змест і гуманістычны пафас многіх яе вершаў адкрываюць чытачу не толькі трывалую надзею на лепшае, цвёрдую веру ў няпростую і тым жа часам шчаслівую будучыню Беларусі, жыццё яе народа, але і ўзмацняюць павагу і любоў да яе гістарычнага мінулага, усяго пройдзенага ёю пакручастага шляху.

Але ўсё ж я горды
нашых сэрцаў сілай —
мы падымем славу
з курганоў-магілаў.

Бо мы хочам волі
горача і цвёрда,
бо мы хочам славы
для Айчыны гордай! [7]

(«Адказ»)

Як вядома, сапраўднай з'яўляецца тая любоў, якая памірае на крыжы. Што датычыць Ларысы Геніюш, то ёй давялося пацвярджаць гэта ў сваім жыцці неаднойчы. Прыгожы і чысты вобраз роднай Беларусі, апеты ў першым зборніку паэтэсы «Ад родных ніў» (Прага, 1942), трэба было захаваць такім жа і ў лагерах Сібіры, і пасля вяртання ў Зэльву, жывучы там усё астатняе жыццё, не прыняўшы савецкага грамадзянства. Аказалася, што і сярод беларусаў, гэтага высакароднага і цяп-

лівага народа, ёсць здраднікі, юды. Як вытрымаць, на што абаперціся пасля такога гора і пакут? На любоў да Радзімы. На зацятую веру ў дабро і людскасць. Іх агонь у паэзіі Ларысы Геніюш не спадае. Наадварот, пранесеныя цягам дзесяцігоддзяў праз жорсткія выпрабаванні, любоў і вера ў паэтэсы набылі найвышэйшую першакаштоўнасую моц і сілу. «Што да прыезду да Вас, — адзначала яна ў лісце да М.Танка ад 9 мая 1967 года, — то спадзяюся, што аднойчы прыеду. Я веру Вам вельмі, Максім Танк. Не гледзячы на высокае становішча, я адчуваю, што Вы засталіся сябрам і сынам сваяго народа. Таму я без страху і засцярог і пішу Вам і да Вас прыеду. Таксама спадзяюся, што і Вашыя блізкія сябры будуць шчырымі прыхільнікамі народа нашага, яго культуры і мовы...». І далей: «Што датычыцца пытання: ці жыць у Гродне? — дык трудна сказаць. Мне ўжо крыху зацяжка ў старой хаце, без усякіх выгодаў, з другога ж боку, я вельмі люблю «хадзіць па зямлі». Я люблю зелень, паветра, зімы і восені і вельмі люблю адчуваць побач, хоць крыху, свой народ. Смешна, я хіба ў Гродне хадзіла б на Скідэльскі рынак штодня, каб бачыць там нашых людзей і чуць беларускую мову...» [8].

Адна з характарыстычных і тыповых праяў любові — адданая вернасць. Для Ларысы Геніюш захаваць вернасць Беларусі і яе народу азначала не пайсці на кампраміс з апанентамі і ворагамі, не здрадзіць свайму сумленню і сваім прынцыпам, праўдзе і дабрыві:

Моцны дух наш — дарагое рэчыва,

Словам, працай славімся здаўна.

Сцеражыце ж годнасць чалавечую.

Як жыццё, яна ў нас — адна. [9]

(«Моцны дух наш — дарагое рэчыва...»)

«Не, нельга было йсці на ніякія ўступкі, — спавядалася паэтэса, — мы ж, як ваякі, і Народ наш, і Зямля наша, і ўсе гуманныя здабыткі чалавецтва, і праўда, і Бог — ад такога не адступаюцца нават перад грозбай сьмерці» [10].

Часта людзі, пераглядаючы сваю маладосць з вышыні пражытых гадоў, усведамляюць, што многім перакананням свайго сэрца і розуму, ідэалам, якім хацелася застацца верным да канца, яны здрадзілі. Жыццё складанае і супярэчлівае. Для таго, каб захаваць душэўны спакой, а то і выжыць, вельмі часта патрэбна было ісці на ўступкі. Але ці гэта сапраўднае жыццё?! Шчаслівы насамрэч толькі той, хто, нягледзячы на выпрабаванні і ўдары лёсу, застаўся верным сваім ідэалам, самому сабе, сваім унутраным памкненням, — «бо

хто хоча душу сваю спасьці, загубіць яе, але хто загубіць душу сваю за Мяне і Эвангелле, той спасе яе» [11]. Змэставай значнасцю і заўсёднай актуальнасцю дыхаюць згаданыя словы Святога Эвангелля. Трэба думаць, для Ларысы Геніюш яны заўжды былі актуальнымі, выяўлялі духоўна-філасофскую аснову яе жыцця. Таму тое, што нясла ў сабе ранняя творчасць паэтэсы – глыбока ўсвядомленую любоў да Бацькаўшчыны, адвечную беларускую цяроўнасць, духоўна-маральную чысціню хрысціянкі, засяроджаны роздум над жыццём і чалавекам, – не проста засталася ў яе вершах паслялагернага перыяду, але і набыло яшчэ большую каштоўнасцю сілу акцэнтацыі, бо прайшло выпрабаванне і пацвярджэнне-актуалізацыю цяжкімі гадамі зняволення.

Паэтычная спадчына Ларысы Геніюш прадстаўлена трыма зборнікамі: «Ад родных ніў» (1942), «Невадам з Нёмана» (1967) і «На чабары настоена» (1982). Кожны з іх па-свойму ўбірае асаблівасці духоўнага свету, погляды, перажыванні і надзеі паэтэсы на розных этапах яе жыццёвай дзейнасці. Вельмі натуральна тое, што любая ідэя, калі яна ўвасабляецца, мае сваю дынаміку развіцця, сваю эвалюцыю. Кожны зборнік Ларысы Геніюш праз прызму перажытага аўтаркай дадае ўсё новае і новае адценні ў выяўленне яе адносін да Бога, да Радзімы, да людзей. Так, высокая грамадзянскасць вершаў Ларысы Геніюш напрыканцы яе жыцця асветлена аўрай лірычна-філасофскага пераасэнсавання мінулага і цяперашняга, прадказання будучага. Успамінаючы ўсіх, каго давялося страціць, паэтэса адчувае пякучы боль з «незагояных ранаў». Цягам усяго жыцця дарэшты аддаючы сябе іншым, цяпер яна мае вострую патрэбу ў душэўным цяпле, шчырых і даверлівых сямейных варунках, клапатлівых стасунках з бацькамі, мужам, сынам.

Шмат у чым паказальным тут з'яўляецца верш «Апошні дотык рук на твары чую...». Наўрад ці хто зможа чытаць яго з душэўным спакоем і халоднай разважлівасцю. Перахопліваецца дыханне і шчымліва сціскаецца сэрца ўжо ад першага слова – «апошні». Апошні – значыць, самы дарагі, самы блізкі і прыемны, але тым жа часам самы балючы, бо такі кароткі, самы помлівы. Гэтае слова своеасаблівым трагічным лейтматывам праходзіць праз усё жыццё Ларысы Геніюш. Апошняя сустрэча з бацькамі, апошні позірк на Прагу, апошнія словы на волі... Так жыла Ларыса Геніюш, ставячы на высокі п'едэстал Бога, любоў да Беларусі, чалавечнасць і годнасць, так пісала – шчыра, праўдзіва, захоплена, глыбока ўсве-

дамлячы сваю місію прарока, — нібы гэта апошні дзень яе жыцця. Таму кожны верш яе, кожны паэтычны радок дыхаюць свежасцю, глыбінямі выяўлення пачуццяў.

«Апошні дотык рук на твары чую», рук, якія дакраналіся не раз, не раз выціралі слёзы, не раз прытулялі, супакойвалі пякучы боль. Як цяжка ўсведамляць, што болей іх не будзе, як цяжка і хораша думаць, што ёсць яшчэ тое, што з'яўляецца нявыказаным:

Апошні раз мой муж мяне цалуе

З нявыказаным да канца каханнем. [12]

Не хапіла часу, не хапіла жыцця, каб нацешыцца адно адным, каб выказаць тое, што часта адкладваем на потым. Пакручасты, цяжкія лёс краў у Ларысы і Янкі Геніюшаў магчымасць быць разам, радавацца свайму шчасцю. Лёс выкраў самае дарагое, што было ў іх, — сына Юрку.

Смерць прыходзіць, каб забраць усе надзеі і мары, планы на будучыню. І калі яна заяўляе пра свае правы, хочацца абурацца, пратэставаць, не згаджацца. Ларыса Геніюш адчувае, што смерць — гэта ненармальна, што смерць — гэта не тое, для чаго створаны чалавек. Смерць — гэта злодзей, які крадзе ўсё, што набыта, што народжана жыццём. Выхаваная на хрысціянскай маралі, паэтэса адным толькі словам — «яшчэ» — выказвае сваю веру ў наступнае: Ісус Хрыстос перамог смерць, і нас чакае ўваскрэшэнне і вечнае жыццё разам з Ім («бо ўсё яшчэ смяротнае на свеце»).

Праўдзівасць, шчырая натуральнасць у выказванні пачуццяў, душэўная адкрытасць і адгуклівасць з'яўляюцца вызначальнымі рысамі Ларысы Геніюш як асобы. Яна не баіцца адкрыта сказаць пра сваю слабасць, пра тое, што яна не тытан, а просты чалавек, якому патрэбен перш за ўсё іншы чалавек, іншая асоба. А, можа, такі лёс усіх творцаў — аддаваць самае дарагое, самае інтымнае на суд людзей, гісторыі...

Не адлятай ад рук маіх знямоглых,
Не пакідай, каб сэрца не балела,
Здаецца мне, што дзён гэтак нямнога,
З Табой пражытых, хутка адляцела.

Прайшлі гады, а для мяне хвіліны,
Супольных мараў, сноў аб Беларусі,
Ў нас дзве душы, а шлях іх быў адзіны,
Як жа цяпер сама я застануся?

Пытанне, якое засталася ў вершы рытарычным, пранікае ў

душу чытача той змештавай акалічнасцю, што не нясе ў сабе звычай у такіх сітуацыях спагадлівай дапамогі і ўцехі. Яно акцэнтуюе атмасферу душэўнай адзіноцты, у якой жыла паэтэса.

У гэтым вершы — уся Ларыса Геніюш як жанчына і хрысціянка, як грамадзянка і паэтэса, як беларуска... Адметнасць яе вобразу — у спалучэнні самага звычайнага, простага і ў той жа час самага складанага, вызначальнага ў жыцці. Глыбокі праблемна-тэматычны змест, спавядальнасць, якія з'яўляюцца адной з важнейшых асаблівасцей яе творчасці, кранае чытача і ў гэтым вершы, абуджаючы яго ад сну паўсядзённасці, ставячы перад усімі намі адвечныя пытанні чалавечага існавання на зямлі.

Недахоп любові чалавечай ці, лепш сказаць, дэфіцыт людскога прыняцця, разумення спрыяюць таму, што Ларыса Геніюш яшчэ больш наталіе сваю смагу з крыніц характара роднай зямлі, мінулага народа:

Што ж, паранілі, пакалечылі,
Ў жыцці душу маю не раз,
Уздымаю яе, падлечваю,
Дрэвы родныя, каля вас. [13]

(«Стома дня, бляск вачэй маіх сумных...»)

Яна разважае адносна пройдзенага ёю жыццёвага шляху, асэнсоўвае свае маладыя гады, дзеліцца з чытачом вопытам, духоўнымі здабыткамі:

Маладосць — мая песня і сіла,
Поўня сэрца і мараў палёт,
Што пасеяла — ўсё ўскалосіла
І жаданы дало умалот. [14]

(«Маладосць — мая песня і сіла...»)

Сталасць прынесла ёй разуменне той няхітрай акалічнасці, што мяжа, якая раздзяляе дабро і ліха, праўду і хлусню, праходзіць не паміж дзяржавамі, не паміж партыямі, а праз кожнае чалавечае сэрца. Унутры кожнага з нас ідзе барацьба за тое, у які бок зрушыцца гэтая мяжа. У гэтай барацьбе трэба вытрымаць, і не проста вытрымаць, а перамагчы:

У жыцці добрае і паганае.
Паміж імі адвечны бой,
Калі верыць, дык у беззаганнае,
Пакланяцца — праўдзе адной. [15]

(«У жыцці добрае і паганае... »)

Пакланіцца праўдзе, ахвяруючы плоцевым і душэўным, каб захаваць духоўнае, — «быць людзьмі. Не толькі імі звацца», «стаць клічам людзкасці» — вось прынцыпы, крытэрыі,

па якіх жыве паэтэса і сёння ў сэрцы свайго народа, па якіх павінен жыць кожны з нас:

Мы не ведаем, заўтра што будзе,
Ў тайны лёсу ніхто не пранік.
Розум часта не грэе, а студзіць,
І фальшывым бывае разлік.

Ўсё на свеце дачаснае, таннае,
З гліны мы і чыйгосьці рабра.
Калі верыць, дык у беззаганнае,
Калі йсці, дык сцяжынай добра! [16]
(«У жыцці добрае і паганае... »)

Спасылкі

1. Геніюш Л. Сповідзь. — Мн., 1993. — С. 49.
2. Геніюш Л. Ад родных ніў. — Прага, 1942. — С. 13.
3. Тамсама. — С. 27.
4. Геніюш Л. Белы сон: Вершы і паэмы. — Мн., 1990. — С. 209.
5. Тамсама. — С. 75.
6. Тамсама. — С. 64.
7. Тамсама. — С. 77.
8. Хатні архіў Максіма Танка.
9. Геніюш Л. Белы сон: Вершы і паэмы. — С. 246.
10. Геніюш Л. Сповідзь. — С. 200.
11. Эвангелле паводле Марка 8, 35.
12. Геніюш Л. Белы сон: Вершы і паэмы. — С. 286.
13. Тамсама. — С. 216.
14. Тамсама. — С. 287.
15. Тамсама. — С. 247.
16. Тамсама.

НА МЯЖЫ ТЫСЯЧАГОДДЗЯЎ

В. К. Шынкарэнка

(Гомель)

Адным з самых складаных і аб'ёмных у курсе «Гісторыя сучаснай беларускай літаратуры» як з прычыны рухомасці самой мастацкай з'явы, так і па колькасных паказчыках, што

ўсебакова і ў рознай творчай манеры прадстаўляюць яе, па нашым перакананні, з'яўляецца раздзел, які даследуе праблемы і агульны стан сённяшняга паэтычнага слова. Асабліва не паглыбляючыся ў сутнасць дыскусіі аб мужчынскай ды жаночай паэзіі, адзначым аднак, што танальнасць самавыяўлення праз слова ў прадстаўніц апошняй пераважна самотная, сцішана-роспачная, а сфера вобразаў больш лакалізаваная, прыватная. Так, напісанае Д.Бічэль-Загнетавай па-сялянску ўвішна складзена ў акуратны, ладны «Снапок». Пяшчотная і адначасна выбалелая лірыка Н.Мацяш нараджаецца-вынікае недзе «Паміж усмешкай і слязой». У Н.Аксёныч верш прадстае «Сповіддзю арабіны» а ў Леры Сом і А.Петрушкевіч адпаведна «Адзінокай зоркай» і «Пярсцёнкам». Для кантрасту дастаткова параўнаць гэтыя назвы з неабсяжымі «Светам першым і апошнім» Яна Чыквіна, «Фаўнай сноў» У.Арлова, самой «Рэчаіснасцю» А.Разанава, «Новай Галілеяй» А.Чобата, святой «Прошчай» У.Някляева.

Паэзія Г.Тварановіч-Сеўрук месціцца ля «Ускрайку тысячагоддзя» (Мн.: Маст.літ., 1996), часам выбірае для сябе «ўскраек неба і зямлі» [1], лобіць блукаць у «Верасах Даранава» (Мн.: «Беларускі кнігазбор», 2000) – той лясной вёскі, што прытулілася ля ласкавай Пцічы па дарозе між Асіповічамі і Старымі Дарогамі і заўжды рада сустрэчы са сваімі выхаванцамі. Яе сіла прыцяжэння настолькі моцная, што робіцца для аўтаркі цэнтральнай кропкай у пункцірах уласнага жыццёвага шляху і Сусвету наогул. І яна ніколі не сумняваецца ў тым, што

Маё сонца бавіць
кароткую летнюю ноч
толькі ў верасах
пад Д а р а г а н а в а м. (28)

Тут усё блізкае. Тут спелілася «зялёная галінка душы» [2], часта крохкая і нямоглая, якая пры ўмове цягліваасці і дзякуючы трывушчасці каранёў роднай зямлі можа стацца «зялёным Дрэвам жыцця» [3], перарасці ў «зялёны атожылак вечнасці» [4]. Тут самая цёплая ў свеце бацькоўская хата і асірацелы грудок на кладах, сумнае «месца сп а к о ю» (47), апошні прытулак матулі. Тут, ля студні маленства, –

барву церпкую спеляць
у лісце зялёным
зялёныя гронкі
агністай каліны.. [5]

Памятаю, што з вялікай колькасці вершаў першай кнігі Г.Тварановіч-Сеўрук увагу найбольш спынілі выключныя па сіле сутнаснага спасціжэння нашай безабароннасці перад небам радкі верша:

Мы — вечныя,
Пакуль нас сабою засланыюць
Нашыя мацяркі.

Смяротная —
Драўляны, цёплы крыж
Цалую. [6]

Нешматслоўнае выражэнне духоўна-разумовага стану аўтаркі-гераіні, блізкасць пераходу яго ў адваротны надзвычай узмацняюць энергетычнае поле верша, трапляючы ў якое чытач міжволі вымушаны перажыць здзіўленне і роспач ад нечакана адкрытай і разам з тым несумненнай ісціны. Можна толькі здагадавацца, што глыбіні паэтычнага слова, неабходнасць самавыяўлення ў ім прыйшлі, наведалі Г.Тварановіч-Сеўрук упершыню якраз у хвіліны, дні, месяцы адчування хуткага адыходу ў незваротны шлях найдаражэйшага чалавека — маці. Боль ад трагедыі перажытага для маладой жанчыны і дачкі настолькі моцны і ўсёпаглынальны, што акаляючы свет пачынае прадставаць перад ёй у фарбах змяркання, сутоння, поўніцца журбой, жальбай, апальм лісцем восені, спльваць горкімі слязамі. З другога боку, менавіта гэтая невымерная страта дазволіць ёй пазнаць, адкрыць тое, што няма асаблівай розніцы

паміж бурліваю вясною
і ціхай восені хадою,
бо ўсё — нат век — імгненне,
водбліск зорнае стыхіі. [7]

Працывастання радкі — з заключнага верша першага зборніка Г.Тварановіч-Сеўрук. Як і ўзгаданы папярэдне твор, яны своеасабліва акаймляюць кнігу, змяшчаюць у сабе дыялектычную павязь пачатку і канца, маладосці і старасці, часовага і вечнага, утвараючы і падкрэсліваючы непарыўнасць найістотнейшага для людзей паняцця жыццясмерці.

У «Верасах Дараганава» матыў страты застаецца адным з галоўных. І хоць гучыць ён больш сцішана, але асэнсоўваецца не менш трагедыйна. Такой з'яве можна без цяжкасці знайсці тлумачэнне. Кожнаму, каму даводзілася назаўжды развітвацца з роднымі людзьмі, знаёма дзіўна-трывожнае ад-

чуванне таго, што пасля іх смерці да твайго ўзросту дадаецца адпаведная колькасць пражытых імі гадоў. Апрача ўсяго, ты ўсё больш і больш пазнаеш іх у сабе, у сваіх паводзінах і справах, нібыта – несвядома ці свядома – імкнешся ўзнавіць, запаліць пагаслае святло душ блізкіх табе людзей і тым самым не даеш збыднець свету вялікаму.

Г.Тварановіч-Сеўрук змагла знайсці патрэбныя словы для перадачы такога супярэчліва-складанага стану светаадчування, у якім змяшчаюцца поруч уласная вінаватасць перад маці за нязробленае ў час і крыўда за сваю пакінутасць, непрыманне бяды і прымірэнне з ёю. А таму, думаецца, яе ніжэй пададзенаму вершу па заслужаным праве адшукаецца месца ў шматкветным вянку памяці ўсім мацярыкам:

Скрозь маміна вакно гляджу
Зялёнымі мамінымі вачыма.
Стараюся – маміну печ бялю,
Бялізну ў Пцічы палашчу –
Мамы рукамі натруджанымі.
Маміны кветкі маме нашу.
З мамінай чашы слязу пію. (50)

Шматразовы паўтор, пераважна ў форме прыналежага прыметніка, а таксама ва ўскосных склонах назоўніка, замацоўваючы за сабой лагічны акцэнт у кожнай фразе паведамлення, якое ўрэшце рэшт так і не пераходзіць, ды быццам і не патрабуе таго з прычыны сваёй празрыстасці, у філасофскае падагульненне, тым не менш вобразна, сутнасна пераканаўча рыхтуе сабою значны вывад. Яго сэнс – у сцверджанні працягу заўсёднай мамінай прысутнасці праз сябе, праз сваю незабыўную памяць.

Глыбокае асэнсаванне гэтай думкі прыводзіць пісьменніцу і яе гераіню да разваг аб уласным мацярынстве, жаданні цалкам здзейсніцца ў ім праз штохвілінны клопат пра сына, яго веру, адказы на няпростыя пытанні, у якіх нібы застылі смутак, таямніца. У вершах пра сына гучыць непрыхаванае захапленне яго раннім сталеннем, уменнем бачыць, чуць, перадаваць фарбамі ці ў гравюры характэрнае і сутонне навакольнага свету. А яшчэ ёсць у іх бязмежная ўдзячнасць за тое, што ўмацоўваў у патрэбе жыць, неаднойчы дакорам у вачах засцерагаў і ратаваў ад думак змрочных і ўчынкаў, якія нараджаюцца ў стане крайняга, добра знаёмага кожнаму з нас, адчаю і душэўнай разгубленасці.

«Што рабіць сабралася т а м,
у птушыным сасняку,
дзе й так ужо цесна
маўклівым насельнікам?..
У цябе ж клопату досыць,
яшчэ нязбытага т у т –
на градах ж ы ц ц я...» (23)

Як пераконвае змест «Верасоў Дараганава», на гэтых градах з гадамі паболела самоты, а разам з ёй – колераў фіялета-вых, ліловых. І хоць голаснае маленне «Ускрайку...», за выключэннем аднаго-двух вершаў, пераважна прарываецца тут ціхай просьбаю, шчырым зваротам да Усявышняга аддзячыць няўдзячных «веры ратавальнай расой» (7), нельга не заўважыць, як пісьменніца ўсё часцей і часцей узгадвае вобразы восені, прысаку, саспелых жалудоў, перапоўненай журбою і няволю вяртаць плоці жанчыны, «я» каторай усё ж пражне абароны «лагодным даверам вечнай / Л Ю Б О В І» (17).

Магчыма, што адкрыццё для сябе такой сілы пачуцця, страх пазбавіцца ці не заслужыць яго толькі ўзмацняюць сумлірычнай гераіні Г.Тварановіч-Сеўрук, робяць успрыманне ёю кожнай праявы быцця, а тым больш дарагіх людзей, якія «маюць звычай» нечакана знікаць назаўжды, асабліва трагічна-абвостраным. Урэшце рэшт яна ў такой ступені здрадзілася, зраслася са сваім фатальным самотным станам, што не бачыць, не адчувае ў ім не толькі ніякай хваравітасці, але і знаходзіць яму пэўнае апраўданне, падкрэсліваючы адпаведнасць уласнай жыццёвай хадзе ў доўгачасовай адзіноце. Калі праўда тое, што кожнаму з нас у раслінным і жывёльным свеце ёсць свае адпаведнікі, то гераіні гэтых кароткіх разваг найбольш тоеснымі будуць ці галінка насычанага фарбамі бэзу, ці кідкая колерамі фіялка:

Ды ў фіялетах маіх фіялак
Праз шыбы драўлянае хаты
Самоце гучаць звычайна,
Самоце не знаць спачыну. (40)

Здаецца, ва ўльтрамарынавым свеце паэткі ўсё рэальнае. Тут – шыпына, адзначаная «і кветам і цярном» (8); раскоша ажинаў і верасоў; некрануты трыпутнік; сціплыя рамонкі і ліловыя кветкі ля мамінага крыжа; спелыя чарніцы, якімі

яна спяшаецца пачаставаць адсутнага і смуткуючага па бацькаўшчыне Масея Сяднёва; духмяныя язмін і акацыя, гэтае паважанае самім Саламонам «дрэва-сітцым у даліне Сітцым» (75); далёкая сакура і квет роднай вішні. Тут пануюць старыя яблыні і грушы, зялёны гай і хвойнік, «баравыя лясы з бярозамі» (67), магутныя дубы на берагах Пцічы. Але разам з пакутамі душы – пладамі духа – менавіта пагроза знікнення гэтай найдаражэйшай для сэрца аўтаркі рэальнасці, адчуванне сваёй бездапаможнасці перад усякай магчымасцю недаравальнай страты асабліва трывожаць, непакоюць яе. І тады Г.Тварановіч-Сеўрук з усёй удзячнасцю глыбока веруючае душы звяртаецца да Мілажальнага з просьбаю аб заступніцтве і ласкавай апецы:

О Хрысце, памажы галінцы кволай

утрымаць плодоў цяжар жаданы. (91)

Па ўсім бачна, што руслівая паэтка, шчыруючы ластаўкаю ды мацуючыся падтрымкай шматлікіх сяброў, блізкіх людзей, на што ўказвае прысутнасць у зборніку вершаў-прысвятчэнняў, будзе і надалей годна пераадольваць суджаныя парогі жыцця, цяропліва зносіць камяні на сваім шляху. І пры гэтым не забываецца спяліць вершы-думкі дасканальым характаром верасоў і ваколіц роднага Дараганава, дадаючы да іх колькі ад самаахвярнай прамяністасці ўласнай душы. Інакш не растлумачыць «чарговае ацаленне жыцця ЦУДАМ» (43). Інакш не здзейсніцца акрылены Храмам птушыны ўзлёт «у высокае неба Айчыны» (51).

Спасылкі

1. Тварановіч-Сеўрук Г. Верасы Дараганава: Лірыка. – С. 9. (Далей цытаты па гэтым выданні з указаннем у дужках старонкі.)
2. Тварановіч-Сеўрук Г. Ускраек тысячагоддзя: Вершы. – С. 83.
3. Тамсама. – С. 25.
4. Тамсама. – С. 32.
5. Тамсама. – С. 99.
6. Тамсама. – С. 5.
7. Тамсама. – С. 137.

**І.В.ГЁТЭ І У.КАРАТКЕВІЧ: ДЫЯЛОГ ПРАЗ СТАГОДДЗІ
(да праблемы вывучэння беларускай літаратуры
ў кантэксце сусветнай)**

Е.А.Лявонава

(Мінск)

Адной з самых актуальных праблем з'яўляецца, несумненна, выкладанне роднай літаратуры ў кантэксце сусветнай — як у сярэдняй, так і ў вышэйшай школе. Важны аспект гэтай праблемы — прысутнасць у беларускай літаратуры XX ст. філасофіі і эстэтыкі заходняга Асветніцтва. Заходняе Асветніцтва, як сведчыць айчыны культурны досвед, было ўспрынята на Беларусі як адна з самых уплывовых этыка-эстэтычных сістэм. Прадметам рэцэпцыі ў самых розных яе праявах сталася творчасць такіх славутых заходніх асветнікаў, як Бамаршэ, Вальтэр, Русо, Бёрнс, Бюргер, Шьлер, Свіфт і многія іншыя. Цягам двух з паловай стагоддзяў іх творы чыталіся на Беларусі ў арыгінале і ў перакладах на беларускую, рускую, польскую мовы, выдаваліся, ставіліся на сцэнах тэатраў, стымулявалі праблемна-тэматычныя і філасофска-эстэтычныя пошукі беларускіх аўтараў.

У чым прычына пільнай увагі да заходняга Асветніцтва? Найперш, мусіць, у тым, што задачы, некалі пастаўленыя асветнікамі, і па сёння, на парозе новага тысячагоддзя, не страцілі сваёй зладзёнасці. Актуальнай застаецца ці не галоўная для Асветніцтва праблема чалавечай прыроды, суадносінаў у чалавеку прыродна-біялагічнага і цывілізацыйнага, — праблема, што ацягнула за сабой канцэпцыі «натуральнага чалавека», «свабоднага чалавека» і да т.п. Надзённыя праблемы выхавання асобы, гістарычнай свядомасці і памяці, увагі да рацыяльнай і пачуцёвай сфер канкрэтнага чалавека. Як ніколі раней, актуалізавалася праблема стасункаў чалавека з прыродай — зразумела, у святле чарнобыльскай катастрофы. Меў рацыю Гётэ, калі на скрыжаванні эпох перасцерагаў:

І мы чужыя сплываем падаткі,
Грахоў бацькоўскіх кволя нащадкі... [1, с.71]

І.В.Гётэ — адзін з найвялікшых нямецкіх асветнікаў, традыцыя беларускай рэцэпцыі якога даўня і трывалая. Дастат-

кова грунтоўна ўкараніўся ён і ў беларускую літаратуру XX ст. Неаднойчы згадваюць асобу і творчасць Гётэ М.Багдановіч і Б.Тарашкевіч. Беларускія даследчыкі гавораць пра ўплыў Гётэ на творчасць Я.Купалы і Я.Коласа, прачытваючы, напрыклад, у рэчышчы гётэўскай традыцыі купалаўскія драматычныя пазмы «Адвечная песня» і «Сон на кургане», паэму «Яна і я», коласаўскія «Казкі жыцця» і «Новую зямлю».

Шматстайныя праявы глыбокай цікавасці да Гётэ змяшчае ў сабе спадчына У.Караткевіча. Вядома, што Караткевіч быў надзвычай усцешаны беларускім увасабленнем гётэўскага «Фаўста», здзейсненым В.Сёмухам, і ўхваліў гэты пераклад у эсэ «І наш Фаўст» (1978). «Пераклад «Фаўста» – рэч, бадай, немагчыма складаная, – пісаў аўтар эсэ. – Ісці па сцэнках Гётэ – як на злом галавы. Дыхаць жыватворным, але высокім паветрам яго горных вяршынь можа не ўсякі». Далей – канстатацыя: «Цяжкая праца выканана дасканалая..» [2, с. 407].

Аб тым, як многа значылі для Караткевіча творы Гётэ, менавіта «беларускі» Гётэ, «беларускі» «Фаўст», сведчыць сам пісьменнік: ён чытаў (яшчэ ў пачатку 60-х) і першы варыянт перакладу трагедыі, і наступны, і, нарэшце, апошні – рэч «скончаную і адшліфаваную», у якой «перакладчык дасягнуў дзіўнага: з намі гаворыць вялікі Германец, але адначасова гэта гаворыць Беларус, што выказвае думкі Гётэ, як выказваў бы іх ён, але па-беларуску» [2, с. 409]. Варта заўважыць, што, паводле ўласнага прызнання, Караткевіч юнаком марыў «калі-небудзь уззяцца за яго (пераклад «Фаўста». – Е.Л.) самому», і толькі з перакладам В.Сёмухі гэтыя планы адпалі.

Ёсць важкія падставы гаварыць і пра ўплыў Гётэ на творчасць самога Караткевіча, прычым на розныя яе складальныя – ад філасофіі да паэтыкі. Перазовы з Гётэ даюць аб сабе знаць у такіх творах, як «Хрыстос прыямліўся ў Гародні», «Ладдзя распачы» і іншых, у многіх вершах. Пры гэтым філасофска-эстэтычнае падабенства напісанага Гётэ і Караткевічам часам проста ўражае.

Звернемся, напрыклад, да знакамітага верша Гётэ «Ці знаеш край...» («Kennst du das Land...»), перакладзенага на беларускую мову С.Ліхадзіеўскім:

Ці знаеш край, дзе стаў лімон цвісці,
Палаюць апельсіны у лісці..
Дзе мяккі ветрык з-пад нябёс імчыць,
Высокі лаўр і ціхі мірт стаіць,

Ці знаеш ты?
Туды, туды
Хадзем з табой, мой любы, назаўжды! [3, с. 140]

На наш погляд, топас менавіта гэтага верша прысутнічае ў вершы Караткевіча «Старажытны беларус», напісаным у 1984 г. і ў тым жа годзе апублікаваным у кнізе «Быў. Ёсць. Буду». Спашлемся на тыя строфы, дзе актуалізуюцца менавіта матывы Гётэ:

І усплываюць за парогам
Краін далёкіх міражы.
Як сэрца цягнецца ў дарогу,
Як прагнуць ногі зем чужых.
Туды! Туды! З няпэўнай картаі.. [4, с. 264]

Эстэтычная пераемнасць засведчылася тут нават у фармальна-відавочных, вербальна рэалізаваных адсылках да Гётэ: «Туды, туды..» у нямецкага паэта (у арыгінале «dahin, dahin...») і «Туды! Туды!» ў беларускага, у агульных вобразах – сімвалах зямлі заповітнай: «край, дзе...// Высокі лаўр..» у Гётэ і «Пад лаўрамі чужынскі рай...» у Караткевіча. Дастаткова і алюзійных, зашыфраваных перазоваў з Гётэ ў паэтыцы Караткевіча. У той жа час трансфармуецца пафас твора; і праз назву верша, і праз змест у цэлым прыносіцца беларуская ментальнасць, рэпрэзентуецца лёс беларускага народа і, рызыкну меркаваць, яго канкрэтных аддаленых у часе прадстаўнікоў, гістарычных асоб, шукальнікаў «ісціны на сей зямлі», – таго ж Францыска Скарыны, напрыклад:

На хаты ў прывідах вішнёвых
Глядзіць, і іх не бачыць ён..
«Хоць ты адкрыў мне тое Слова,
Святы Настаўніка закон!
Адкрыў не верай ці бязвер'ем,
Не так, як Мойзасу калісь,
Як зведаць Словам, Весам, Мерай,
Што ісціна на сей зямлі?
Ў чым чалавечнасці адзнакі,
За кім ісці, каго маліць,
Ці багахульстваваць, ці плакаць,
Ці кнігі на стагнах паліць?... [4, с. 263]

І змест і пафас верша Караткевіча вымушаюць згадаць гісторыю яшчэ адной беларускай — а менавіта купалаўскай — адаптацыі верша Гётэ. Даследчыкі не без падстаў лічаць, што верш Юзафа Ігнацы Крашэўскага «Да***» («Znasz li ten kraj...»), перакладзены з польскай Я.Купалам, паводле аўтографа, у 1919 г. і апублікаваны ў 1920-м, узьходзіць, у сваю чаргу, якраз да ўжо цытаванага ў перакладзе С.Ліхадзіеўскага верша Гётэ «Ці знаеш край...». Звернемся да купалаўскага перакладу:

Ці ты знаеш старонку,
Край магілаў, курганаў,
Дзе па небе ўдагонку
Ходзяць хмары, туманы;

Дзе крывёю, слязамі
Рэчка рэчаньку гоніць;
Поле ўкрыта касцямі,
Лес магільна гамоніць?

Край бяды, край напасцяў
Вабіць люд свой бадзячы;
Ён мілей нам ад шчасця,
Мы з ім, ён з намі плача. [5, с. 412]

У вершы Ю.І.Крашэўскага і, адпаведна, у купалаўскім перакладзе змененымі аказаліся, згодна з задумай польскага творцы, не толькі форма гётэўскага верша, але і яго змест, і яго пафас; не сонечна-цёплы край лаўраў і лімонаў, а пахмурна-тумановая старонка магіл і курганаў «мілей ад шчасця» лірычнаму герою верша Ю.І.Крашэўскага, гэтаксама, як краса сваёй «зямліцы» мілей за «чужынскі рай» герою верша Караткевіча:

Калі ж абрыдне — Божа мілы! —
Пад лаўрамі чужынскі рай,
Прыдумаць бронзавыя крылы,
Каб адляцець у праўды край
І сесці й піць красу зямліцы,
Якой ты гонар, моц і шчыт... [4, с. 264]

Уражанне такое, што твор Караткевіча паяднаў, па-мастацку сінтэзаваў паэтыку ўласна гётэўскага верша і філасофію, настрой, пафас інтэрпрэтацыі гэтага верша Ю.І.Крашэўскім.

Яшчэ адзін верш Караткевіча, арыенцірам у стварэнні якога мог у пэўнай ступені паслужыць «Фаўст» Гётэ, і най-

перш — вобраз Мефістофеля, — гэта верш «Дэман». Што «Дэман» быў у нейкай меры генэраваны трагедыяй Гётэ, можна сцвярджаць з вялікай доляй верагоднасці. Верш быў апублікаваны ў 1984 г., але напісаны, паводле аўтографа, у сакавіку 1962 г., г.зн., прыкладна тады, калі Караткевіч пазнаёміўся з першым варыянтам перакладу «Фаўста» на беларускую мову В.Сёмухі. Зразумела, магчыма і іншае: верш беларускага паэта — не свядомае, так бы сказаць, «цытаванне» аднаго з найбліскачых, найскладанейшых вобразаў трагедыі Гётэ, а плён таго, што Дз.С.Ліхачоў назваў «канцэптасферай», а Ю.Лотман — «семіятычнай памяццю культуры». Няма сумневу, што так ці іначэй вобраз Мефістофеля ўдзельнічаў у задуме Караткевіча. Дэман і гётэўскі Мефістофель надзвычай блізкія па сваёй мастацкай структуры: абодва — багаборцы, абодва — істоты дваістыя. Вядома, што менавіта Мефістофель прыцягваў увагу Караткевіча — найбольш з усіх персанажаў трагедыі Гётэ, менавіта ён бачыўся Караткевічу найвялікшай удачай перакладчыка В.Сёмухі. І, нарэшце, менавіта як істоту дваістую, цынічную, нахабную, злосную, але, адначасова, і дзёрка-вясёлую, нават дабрачынную — найперш сваімі правакацыямі на пошук, на рух, акрэсліць Караткевіч гётэўскага Мефістофеля ў эсе «І наш Фаўст»: «Уладар дзіўнай, але цалкам натуральнай дыялектыкі: жыць — каб адмаўляць. Частка цемры, якая спарадзіла святло... ён — гэта скепсіс, гэта адмаўленне старога, пробны камень чалавечай думкі і стымулятар чалавечага поступу, а значыць, необходимая частка нас саміх» [2, с. 410—411]. Згадайма словы, якія мы чуем з вуснаў самога Мефістофеля ў адказ на пытанне Фаўста «Дык хто ж ты?»:

...Частка сілы той ліхой,
Дабро ўтвараецца з якой.. [1, с. 53]

Канцэптуальна важна, што Дэман Караткевіча таксама з'яўляецца дваініком чалавека, «неабходнай часткай нас саміх»:

Позняю ноччу з бяссільнымі зорамі стыльнымі,
Калі ў глыбокіх дварах паміраюць вятры,—
Сеў на акно чалавек з кажановымі крыламі,
Месяц і зоры гусцеючым ценем закрыў..
— Хто ты? — спытаў у яго.
— А нашто табе ведаць аб гэтым?
— Што ты?
— Я кветка і зорка. Пагоня і бег.
— Зараз адкуль?

— Я ...забыўся на тыя планеты,
Дзе абпякаў мае крылы агонь, дзе завейваў іх снег... [4, с. 293]

Відавочна, рэцэпцыя гётэўскай спадчыны ў творчасці Караткевіча досыць важкая і чакае далейшага вывучэння. Як відавочна і тое, што Караткевіч — далёка не адзіны беларускі мастак слова, які зведаў уплыў гётэўскага генія на свае эстэтычныя пошукі. Асабліва адчувальная філасофска-эстэтычная прысутнасць Гётэ ў беларускай літаратуры, культуры ў апошнія два дзесяцігоддзі. Меў рацыю нямецкі вучоны Ганс Ауэрсвальд, калі ў дыялогу з А.Лойкам канстатаваў: «Думаю, што ў беларусаў ёсць зараз павышаная цікавасць да Германіі ўвогуле і да яе паэзіі ў прыватнасці», — як меў рацыю і А.Лойка, калі гэтую з’яву ў Беларусі патлумачыў наступным чынам: «... без Ё.-В.Гётэ і Ф.Шылера нельга ж адчуваць сябе ў паэзіі самазацверджаным. Таксама ж думаць, што беларуская паэзія можа мець будучае без вяртання да Гётэ, Шылера, а цераз іх у Адраджэнне, у антычнасць — гэта самагубства» [6, с. 100]. Словы гэтыя ўспрымаюцца цалкам ва ўнісон сказанаму Караткевічам: «Не можа паўнакроўна жыць літаратура без Шэкспіра, Дантэ, Гётэ, якія гучаць на яе мове» [2, с. 407].

Спасылкі

1. Караткевіч У. Зб. тв.: У 8 т. — Мн., 1991. — Т.8. — Кн.2.
2. Гётэ Ё.В. Фаўст / Пер. В.Сёмухі. — Мн., 1991.
3. Ліхадзіеўскі С. Верасцянка жывых трывог. — Мн., 1962.
4. Караткевіч У. Зб. тв.: У 8 т. — Т.1.
5. Купала Я. Зб. тв.: У 7 т. — Мн., 1974. — Т.4.
6. Лойка А., Ауэрсвальд Г. На шляху да абагульнення // Шылер Ф. Улада песняспеву / Пер. А.Лойкі. — Мн., 1997.

Р. БАРАДУЛІН І Ф. ГАРСІЯ ЛОРКА: ПРЫРОДА СУДАКРАНАННЯ МЕТАФАРЫЧНАЙ ПЛАСТЫКІ

А. Э. Астраух
(Гродна)

Метафара як сродак экспрэсіўнасці мастацкага пачуцця актуалізуе ўнутраныя патэнцыі слова. Над прыродай і эстэ-

тычнай каштоўнасцю метафары разважалі буйнейшыя мысліцелі: Арыстоцель, Русо, Гегель, Касірэр, Х.Артэга-і-Гасет, Вясняўскі, Буслаеў, Патабня, Лосеў, Паспелаў, Вінаградаў і інш. Так, у «Паэтыць» Арыстоцеля гаворыцца: «...а важней за ўсё – быць майстрам па метафары. Толькі гэта нельга пераняць ад другога, гэта – прыкмета таленту, бо складаць добрыя метафары значыць прымячаць падабенства» [1, с.117]. Таму «партрэт метафары» заслугоўвае пільнай увагі і павялічвае асэнсаванні прыроды вобразатворчага мыслення таго ці іншага мастака слова.

«Апазнавальным знакам» барадулінскай моўнапаэтычнай адметнасці з'яўляецца густая метафарычнасць, шматступенчатая асацыятыўнасць. Р.Барадулін – прызнаны майстар метафарычнага стылю (можна сказаць, кароль метафары), нездарма з яго імем у сучаснай беларускай паэзіі звязана ўяўленне пра *паэзію складанай метафарычнасці*. Дыяпазон пошукаў у гэтым кірунку надзвычай шырокі – ад зрокавай метафары да метафары паняційнай, ад уласна метафары да метафары-параўнання, метафары-перыфразы, метафары-сімвала, метафары-прывячэння. Безумоўна, метафарычнасць барадулінскай паэзіі своеадметная выразным віртуозным абыходжаннем са словам, майстарскай вынаходлівасцю.

Аднакчы належнае сказанаму, падкрэслім, што засваенне здабыткаў сусветнай паэзіі зусім не чужароднае Барадуліну. Аднак істотным падаецца тое, што ўзбагачэнне ідзе не праз перайманне, наследаванне, уплыў, а праз *творчае пераплаўленне* ў нечым роднаснага аўтарскаму стылю ўвогуле. Менавіта гэты ўзровень узбагачэння люструе тыпалагічнае падабенства творчых штрыхоў (заўважым – не творчасці) паэтаў зусім рознага ўзроўню мастацкага мыслення.

Грані барадулінскай паэтычнай натуры кантактуюць з такімі рознастылёвымі паэтамі, як І.Драч, А.Вазнясенскі, Я.Еўтушэнка, Э.Межалайціс, В.Пастарнак, іспанамовныя Ф.Гарсія Лорка і Сэсар Вальеха і інш. Ведучы расповед пра пэўны ўзровень тыпалагічнага падабенства культуры пісьма творцаў, нам уяўляецца заканамерным і нават неабходным улічваць тое, што ў кожнага з творцаў – свой мастацкі почырк. У тым ліку сам жа Р.Барадулін мае сваю мову, свой стыль, захоўваючы сваю натуральную існасць і мастацкасць.

Выключнымі віртуозамі слова, пошуку артыстычнай імправізацыі над ім выступаюць Р.Барадулін і іспанскі паэт Ф.Гарсія Лорка. Супрацьстаянне стандартызацыі, стэрэатып-

наму мысленню, унутраны катэгарычны імператыў зараджае, рытмічна рухае «матор метафары» (выраз А.Вазнясенскага) паэтаў. Хоць судакрананні творчых почыркаў згаданых паэтаў відавочныя: і імпрэсіяністычным гучаннем, і суаднясеннем лірычнага і драматычнага, і «архіўнай» падсветкай дзіцячых успамінаў, і наватворчай стыхіяй, і ўменнем заставацца самім сабой (і архаічным, і сучасным). Прычым творчы партрэт Лоркі неадназначны: адны лічаць яго паэтам-музыкай, паэтам-жывалісам; іншыя – паэтам ночы, смерці. Дарэчы, сама тэма смерці (жыцця і смерці) – вечная тэма іспанскай і сусветнай паэзіі.

Адметнасць барадулінскага метафарычна-гукапіснага майстэрства можна прасачыць і па паэтавых перакладах з іспанамовнага Ф.Гарсія Лоркі. Як вядома, прырода кожнага перакладу зусім няпростая, а часам і супярэчлівая. Нездарма адна нямецкая прыказка досыць смела агучыла: *«Пераклады вершаў – быццам жанчыны: калі прыгожыя, то няверныя, калі верныя, то непрыгожыя»*.

Таму пры перакладзе мастацка-творчы ўплыў жыватворны толькі пры ўмове адчування прыроды мыслення паэта. Думаецца, не апошняю ролю ў імкненні да экспрэсіўна-густой метафары сыгралі пераклады Р.Барадуліна блізкага яму бураленным тэмпераментам іспанамовнага Ф.Гарсія Лоркі. Паглыблячыся ў вобразную і моўную стыхію лоркаўскай лірыкі, Р.Барадулін свядома «раствараецца» ў паэтавай «цыганскай міфалогіі», фальклорным светаадчуванні і іншароднай паэтыцы. Лоркаўскі і барадулінскі светапогляды лучацца «аголеным нервам» (выраз В.Іпатавай), які дае імпульс слову, яго віртуозна-няўрымліваму гучанню. Гукапіс музычна-метафарычнага Лоркі працуе не толькі на форму (пра што гаворка пойдзе ніжэй), але і на эмацыянальны падтэкст. Гнуткі музычны рытм жывіць пульсаваннем гукавога стрыхню лёгкай мяккасці «н», плаўнасці «л» у летуценна-зманлівым *«Ай, каханне, // Цвіце ў апельсінніку сіняе ранне !», «вочы зялёныя ў Лолы, // голас ліловы, няўлоўны»* [3, с.49]. *«Калі ў творчы прынцып узводзіцца ўзнаўленне галоўнага тону, глыбіннай ідэі твора на гукавым узроўні, гэта ненадзейны шлях перавесці працэс перастварэння ў творчасць»* [5, с.253], – слухна адзначыў знаўца перакладу А.Яскевіч. Досыць адчувальнае ўменне сцвердзіць паэтычны вобраз менавіта ў натуральным выяўленні існага (напрыклад, у цнатліва-інтымным пачуцці) родніць творчыя індывідуальнасці абодвух паэтаў. Так, у вер-

шы **«Летні мадрыгал»** лірычны герой, па-барадулінску пераствораны, у звароце да каханкі даверліва-спавядальна шчыруе:

*Данаіда юрлівасці, ты са мною,
Багіня ўзаемнай даліны.
Пацалункі твае, як лета сухое,
пахнуць калоссем нявінна. [3, с.13]*

Трэба сказаць, барадулінскае дапытлівае пранікненне ў дух і сэнс арыгінала гарманізуе ў пэўнай ступені ягоную паэтычную стыхію. Прыём суаднясення рознародных прадметаў спараджае ўстойлівыя «лоркіянскія» спалучэнні (*плод пацалункаў, павуціна цільні і інш.*). Таму сэнсавая кампрэсія вымагаецца слоўнікам вобразаў разгорнутага тлумачэння (напрыклад, апельсін=каханне: «батанічная гісторыя» апельсіна – на самым пачатку быў кветкай). Дзівосна выразным інтэлектуальным і сінтаксічна-лексічным беларускім эквівалентам лоркаўскай густой метафорыкі гучыць перастворанае «*я падолею запаліць // яе летуценныя вочы // пацалункам у снезе лілей*» [3, с.152], «*О, сэрца – // ток з абмалочаньмі снапамі*» [3, с.20] і інш.

Шырока распаўсюджаны ў лоркаўскай лірыцы прыём пераносу *сімвалічных паняццяў* у фрэсках з арыгінальнай лаканічнай сюжэтабудовай («Газела пра каханне ў сто год», «Газела пра патаемае каханне», «Лола», «Танец», «Крык» і інш.) імпануе барадулінскай асаблівасці формаўтваральнага пісьма. У адной са сваіх паэтычных фрэсак (**«Адказам сваім наганяюць тугу...»**) аўтару ўдалося ўвасобіць пэўную ўзроставаю градацью дзякуючы кампазіцыйнай вобразнай стройнасці (кантрастныя сэнсава-інтанацыйныя пераходы, часавыя асацыяцыі-сімвалы):

*Адказам сваім наганяюць тугу
Гады
Мітусні магазіннай.
Пытаюць:
– За кім Вы займалі чаргу?
Гады ў адказ з весялосцю нявіннай:
– За гэтай дзяўчынкай...
– За гэтай дзяўчынай...
– За гэтай жанчынай
Займаем чаргу. [2, с.208]*

Такім чынам, лоркаўская асацыятыўна-метафарычная поліфанія, інтанацыйная рухомасць і экспрэсія знайшлі канкрэтна-нацыянальнае выяўленне ў барадулінскіх перакладах,

выкананых на высокім узроўні вершаванай культуры. Так ці іначай творчыя перакладчыцкія намаганні Р. Барадуліна дазваляюць вызначыць і асаблівасці ягонай асацыятыўна-метафарычнай палітры.

Разам з тым недаравальнай памылкай будзе выглядаць бачанне высокага ўзроўню асацыятыўнасці мыслення Р. Барадуліна толькі ўказаннем на тыпалагічную блізкасць вопыту згаданых паэтаў. Нам уяўляецца заканамерным тое, што **вытокі развітай барадулінскай метафарычнасці – у нацыянальным грунце**. Небеспадстаўна, відаць, І. Ралько падкрэсліваў, што «і асацыятыўнасць іх мыслення, скажам, М. Танка ці Р. Барадуліна, іменна беларуская, нацыянальная па свайму характару» [4, с. 296]. Спадчынная ярка выражаная метафарычнасць школы пісьма Я. Купалы, творчай манеры П. Труса, прасодыі У. Дубоўкі і паэтычнага почырку Рыгора Барадуліна вызначае прыроду выяўленчых падабенстваў найперш як **генетычную**. Традыцыйная меладычнасць ладу беларускай мовы (адсюль – музычны метафарызм) родніць мастакоў слова. Адзнакі метафарычнага прыпадабнення мілагучнасці мовы, пашыранай таўталогіі, мяккай асанансавасці рыфмовак, нязмушанага наватворства – у народнай паэзіі. І толькі вабныя грані майстарскага почырку таго ці іншага паэта ў некаторай ступені пераплаўляюцца ў барадулінскім мысленні. Таму, зразумела, набыткі паломнікаў народнага слова, паэтаў-майстроў бачацца як самабытныя. Стыль пісьма кожнага аўтара абумоўлены светапоглядам, літаратурным і жыццёвым вопытам.

Спасылкі

1. Аристотель. Об искусстве поэзии. – М.: Гослитиздат, 1957. – 182 с.
2. Барадулін Р. Збор твораў: У 5 т. – Т.1. Вершы / Прадм. В. Сёмухі. – Мн.: Маст. літ., 1996. – 479 с.
3. Лорка Гарсія Ф. Блакітны звон Гранады: Выбраная лірыка / Пераклад з іспанскай. – Мн.: Маст. літ., 1975. – 168 с.
4. Ралько І. Асацыятыўная вобразнасць // Сучасная беларуская паэзія. – Мн.: Навука і тэхніка, 1970. – С. 251–301.
5. Яскевіч А. Сумежжа: Мова, пераклад, вытокі прозы. – Мн.: Маст. літ., 1994. – 253 с.

«ВЫСОКАЕ НЕБА ІДЭАЛА...»: НАЗІРАННІ НАД СТЫЛЕМ АНАТОЛЯ ВЯРЦІНСКАГА

І.М.Гоўзіч

(Мінск)

Традыцыйнае, гісторыка-параўнальнае (канкрэтна-гістарычнае) літаратуразнаўства абавіраецца перш за ўсё на вывучэнне асобных фактаў біяграфіі мастака, пастаноўку яго лёсу ў кантэкст часу. Многае пры такой пастаноўцы пытання страчвае свой сэнс, а разважанні пра лёс канкрэтных твораў становяцца як бы ілюстрацыяй фактаграфічнага, біяграфічнага падмурка. Заўважым, што такім асноўным прыёмам карысталася і «біяграфічная» школа ў навуцы пра слоўнае мастацтва, якая «вычарпала» сябе на мяжы XIX і XX стагоддзяў. Сапраўднае ж літаратуразнаўства – гэта не толькі «накладванне» асобы пісьменніка і на яго індывідуальную творчасць, і на літаратурны працэс у цэлым. Тут, як нам думаецца, важна зразумець асобу пісьменніка ў кантэксце не толькі «малага» часу, у які ён жыў, але і часу «вялікага», які ў многім рыхтаваў глебу для наступных эпох, генерываваў у сабе агульна-началавечыя ідэі, прасейваў неістотнае, каб самае характэрнае, тыповае перадаць нашчадкам. Суаднясенне вопыта мастакоў слова (і гуку, фарбы) з вопытам папярэднікаў дае нам магчымасць глыбей зразумець сутнасць іх творчасці, яе параўнальную адметнасць і непаўторнасць.

Што датычыцца Анатоля Вярцінскага, дык яго індывідуальны стыль, жанравую спецыфіку яго творчасці цяжка зразумець, не звярнуўшыся да выпрацаваных папярэдняй літаратурай традыцый. Так, напрыклад, ужо ў старажытныя часы мастацтва слова падзялілася, як думаецца, на два асноўныя разгалінаванні: выяўленча-апісальнае і эталагічнае (норава-апісальнае). Выявілася паступова на працягу не аднаго стагоддзя літаратура пластычная, больш-менш аб'ектыўная, сузіральна-спакойная, і літаратура роздумная, размоўная, больш аналітычная, якая старалася пераадолець дысгармонію, імкнулася раскрыць негатыўныя з'явы, гучала прытчападобна, культывавала выхаваўчы патэнцыял у вобразах. Да яе з поўным правам можна аднесці, акрамя названай прытчы, травесційныя паэмы, вершаваныя апавяданні, інтэрмедыі і батлейкі, «раманы выхавання», публіцыстычныя сатырычныя вершы-

прамовы, байкі і г.д. Яркімі прадстаўнікамі такога напрамку ў рускім слоўным мастацтве можна лічыць Дзям'яна Беднага, Уладзіміра Маякоўскага, Міхаіла Зощанку, у беларускай — Пімена Панчанку, Анатоля Вярцінскага, Генадзя Бураўкіна (за выключэннем лірыкі пра каханне і прыроду), Кандрата Крапіву. Анатоль Вярцінскі адразу ж настроіўся ў сваёй творчасці на хвалю «эталогізму», стварыў стыль, адпаведны абранай звышзадачы — выхаваць чалавецтва ў духу аддасці агульнагуманістычным ідэалам.

Увогуле мы не выключаем фактаграфічнага, канкрэтна-біяграфічнага фактару з мастацкай творчасці. Нам толькі хочацца пераклучыць увагу чытача на наступнае: важна не толькі тое, дзе, калі і як жыў мастак, а як праз яго творчасць мы можам адчуць, зразумець біццё і вялікага, і малога часу, выявіць у ёй перажыванні і настрой ачалавечанага ці, наадварот, расчалавечанага чалавецтва.

У сувязі з вышэй сказаным, па-першае, адзначым несумненную «пракламацыйнасць», «заклікавасць» паэзіі Анатоля Вярцінскага. Амаль кожны яго верш у жанравых адносінах — пальмяны заклік-зварот да людзей, сучаснікаў, папярэднікаў, наступнікаў. Як прыклад, прывядзём урывак з верша «Медсястры»:

Ідзі! Не марудзь, ідзі!
Іначай нельга ў жыцці.
Ідзі, белыхалатая,
ідзі да іх, да людзей,
ідзі з палаты ў палату —
суцеш, супакой, абнадзей. [1]

Выснова гэтага верша — яго апошнія радкі — своеасаблівы эпіграф да жыццёвага крэда кожнага «нармальнага» чалавека, які хоча займець свой непаўторны «чалавечы знак»: «Не ўсе хочуць быць добрымі, // ды хочуць усе дабраць».

Для «афармлення» падобнай стылявой асаблівасці сваёй творчасці паэт часцей за ўсё карыстаецца такім мастацкім прыёмам, як доказнасць, паўтаральнасць галоўных тэзісаў, вылучэнне на першае месца аналітычнай думкі. Падобны ход вершатворчасці выклікае і размоўнасць. У амаль кожным творы паэта прэваліруе думка і цягне за сабой усе астатняе — пачуццё, эмацыйнасць, апісальнасць, трапнасць мастацкай дэталі. Пісьмо набывае своеасаблівую «аголенасць», «рацыянальнасць», выключае ўсё лішняе, што вядзе ўбок чытацкае ўспрыманне. Канцэптуальнай для Вярцінскага-паэта становіцца паступовая «лагізацыя» пісьма, якая, на жаль, не вык-

лючае, а як бы кандэнсуе пачуццё, з'яўляецца своеадметным прэсам, пад якім знікае вада і застаецца строгае ісціна, грунтоўная філасофская аснова. Такі стыль пісьма ўласцівы быў многім вершам са зборніка «Тры цішыні» (1966), але грунтоўна сцвердзіўся ён у кнігах арыгінальнай і выбранай лірыкі «Чалавечы знак» (1968), «З'яўленне» (1975), «Ветрана» (1979), «Святло зямное» (1981) і «Хлопчык глядзіць...» (1992).

У сваёй творчасці ў цэлым А.Вярцінскі настроіўся на стварэнне прытчы пра блудных сыноў і — аднаго сына — усяго чалавецтва, расказвае-спавядае гэтую балючую прытчу гэтаму самаму чалавецтву. Прыгадаем праграмны твор паэта «Дзівак чалавек» — дыдактычную прытчу пра Дабро і яго перамогу не толькі ў знешнім свеце, але і ў чалавечых душах: «Дзівак чалавек... Яму — Хірасіму, Асвенцім, // яму, замест імя, асвенцімскае таўро. //А ён паўтарае, што ёсць дабро на свеце, // што будзе дабро і пераможа дабро» [2].

Яшчэ адна асаблівасць стылю Анатоля Вярцінскага — яго «гуманізацыя». Да якой з'явы ні дакранулася б свядомасць мастака, яна выпраменьвае з сябе іскрынкі дабрыні і чалавечнасці. Кожная дэталёвая знешняга свету, кожны зрух у душы лірычнага героя як усё роўна «нанізваюцца» на стрыжань чалавекалюбства, веры, упэўненасці, што зло не вечнае, хоць за ім — чорныя, магутныя сілы. Такія нават, як сам бог багоў Зеўс. Паэт верыць у перамогу добра: перамагае фашыстаў хлопец з Арла, які спыніў танкавую калону немцаў пад Крывавым і быў пахаваны ворагамі ганарова, як герой («Бой»), перамагае Леў Талстой артадоксаў ад рэлігіі і нясе людзям сваю ачышчальную ад кан'юнктуры праўду («Адлучэнне Талстога ад царквы»), перамагае «святло зямное», а не цемра. Дарэчы, паэт менавіта гэтымі двума шматзначнымі словамі назваў свой зборнік выбранай паэзіі. У пацверджанне сказанага хочацца прывесці цалкам верш «Просьба». Гэты твор — не толькі крэда паэта, якому хочацца бачыць усіх людзей людзьмі, «чалавекамі», але і яркі ўзор стылю, дзе няма нічога лішняга, поўнаасцю адсутнічаюць тропы, разгортваецца дыскусія на тэму «Быць чалавекам», паўстае над усім пані Думка, эмацыянальны пафас, высокі настрой ствараецца сістэмай паўтораў, перастановаў словаў, клічнай інтанацыяй, звароткамі:

Не прашу я доўгага веку,

Не прашу асаблівай любві.

Я прашу цябе: «Будзь чалавекам!»

Я прашу вас: «Будзьце людзьмі!»

Нельга ж вечна жыць, як некалі.
Час другі зусім — глядзі.
Людзі! Будзьце чалавекамі!
Чалавекі! Будзьце людзьмі! [3]

Паэзія Вярцінскага — гэта суцэльны філасофскі роздум пра чалавека і ўсё, што яго акаляе. Нават звычайныя бытавыя факты набываюць пад пяром аўтара значны філасофскі змест: чарговае застолле ў сытай кампаніі з удзелам дзівака-чалавека, не такога, як усе; сон; выбіванне пылу з дываноў. Напрыклад, у вершы «Трэба вучыцца жыць у дзяцей...» паэт ставіць нас перад фактам, задае пытанне ўсім і сабе: «Хто для кожнага з нас з'яўляецца ўзорам у жыцці?» І адказвае на яго вельмі арыгінальна: аказваецца, такімі «ўзорамі» могуць быць для людзей дзіця з яго непасрэднасцю пачуццяў і дабрынёй і геній.

Звернем увагу на тое, што ў творчасці А.Вярцінскага з філасафічнасцю арганічна знітаваная доказынасць як адна з асноўных стылявых прыкметаў. Тэзісуальнасць, стройнасць і строгасць пабудовы большасці вершаў паэта, наяўнасць у іх апошніх радкоў — высноваў, кандэнсатаў маралі — вось «фармальная» рэалізацыя доказынасці як стылявой дамінанты паэтавай творчасці. У сувязі з вышэй адзначаным, калі чытаеш вершы паэта, ствараецца ўражанне, што мастак — не яскравы прадстаўнік філалагічнага пакалення, душы прадстаўнікоў якога былі адкрытыя наросхрыст, а пачуцці так і білі крыніцай, а хутчэй «тэхналагічнага», навукова-інтэлектуальнага: усё ў яго творчасці такое лагічнае, упарадкаванае роздумнасцю, так удумліва пабудаванае. Але выказанаму намі тэзісу прырэчыць важная акалічнасць: у кожным лагічна пабудаваным, сканструяваным пры дапамозе роздуму вершы паэта віруе моцны пачуццёвы вадаспад, вершы як бы наскрозь прасякнуты экзістэнцыяльнасцю. Паэт — не разважлівы глядач, не «перапісчык» рэчаіснасці, а эмацыянальны суразмоўца з чытачом, не абьяквы да таго, што той адчуе, убачыць, возьме з паказанага. Ствараецца ўражанне, што нават у стальым узросце Вярцінскага не пакідае «юнацкі максіmalізм», які дзіўна спалучаецца са знешняй рацыянальнасцю і пабудовай вершаў. Яркая ілюстрацыяй да сказанага можа быць верш «Нервы»:

Позна! Разышліся нервы.
Пачынаюць свае манеўры.
Пачынаюць зноў яны
рыхтавацца да вайны.

Агнявую моц патройваюць.
ваяўніча сябе настройваюць.
Позна! Нервы — на ўзводзе!
Не паможа болей бром. [4]

На аснове ўсяго адзначанага можна вылучыць асноўнае ў арыгінальным і непаўторным стылі мастака: стыль гэты трымаецца на рытміка-інтанацыйных паўторах, інверсіі словаў, вылучэнні і падкрэсліванні асноўных афарызмаў, тэзісаў, іх пастаноўкай на першую і заключную пазіцыі («Пра месца ў жыцці, як дзеці...», «Гора — не бяда, бяда — не гора»). Немалаважную ролю ў паэзіі Вярцінскага адыгрывае частковая адсутнасць (зрэдзь — нават поўная) тропай. Вялікае значэнне для разгортвання філасофскай думкі ў творах Вярцінскага надаецца адмоўнаму параўнанню, асацыятыўнай вобразнасці. Залішняя апісальнасць адмаўляецца. Метафары Вярцінскага пераважна дзеяслоўныя («мелодыя плыве», «вуліца жыве», «яна Брава не крычыць»). Паэзія арыгінальнага аўтара — гэта паэзія не толькі глыбокага роздуму, але і актыўнага дзеяння. Часам «працэс думання» перарастае ў працэс дзеяння. Дарэчы, падобна майстру і пачынальніку рускай класічнай філасофскай лірыкі Баратынскаму, паэт ХХ стагоддзя А.Вярцінскі, па сутнасці, паэтызаваў Думку, раскрыў сам працэс яе нараджэння, узмацнення і згасання. Па нашых назіраннях, у творах гэтага аўтара асананс перакрываецца алітэрацыяй, што сведчыць пра публіцыстычную «гучнасць» творчасці мастака. У вершы «Бяссрэбранікі» чытаем: «Навошта бяссрэбранікам серабро — пасрэдных людзей пасрэднік! // Гэта ўжо так: серабро — або чыстасумленны бяссрэбранік». Для гарманічнага сумяшчэння думкі і пачуцця паэт Вярцінскі абраў такія жанры, як медытатыўная элегія, балада, гімн, верш-заклік, верш-лозунг, агітка.

Анатоль Вярцінскі — яркі прадстаўнік «паэзіі думкі» (тэрмін А.С. Пушкіна). Як і М.Багдановіч, А.Русецкі, А.Куляшоў, А.Моркаўка, Я.Баратынскі, Ф.Цютчаў, М.Забалоцкі, Л.Мартынаў, В.Шэфнер. Гэтым ён і цікавы.

Спасылкі

1. Вярцінскі А. Хлопчык глядзіць....: Выбраныя вершы і паэмы. — Мн., 1992. — С. 42.
2. Тамсама. — С. 81.
3. Тамсама. — С. 233.
4. Тамсама. — С. 48.

ПАЛІТЫЧНАЯ БАЙКА 50 — 80-х гг. І ПРАВЛЕНЫ ЯЕ Вывучэння

У. І. Каяла
(Гродна)

Даваенная палітычная байка К.Крапівы служыла высякароднай мэце — бараніць краіну ад злосных нападаў міжнароднага імперыялізму, які мэтанакіравана планаваў «кульнуць савецкі воз». Усё гэта, як з падачы настаўніка, так і тэкстаў падручнікаў, выклікала заканамерную адмоўную рэакцыю школьнікаў на іх «проіскі». Не мог выкладчык адкрыта сказаць, што малады пісьменнік да канца не ўсведамляў, што побач з добром, за якое ён актыўна змагаўся, ішло зло, якое выходзіла «зверху» і стрымлівала імкненні народа да пошукаў праўды. Таму на сённяшні дзень перад настаўнікамі існуюць пэўныя праблемы: ці поўнаасцю адыйсці ад застарэлых поглядаў, перайсці да разняволенай думкі часоў перабудовы, ці вяртацца на старыя пазіцыі. Але мы ўпэўнены, што такое вяртанне ў застоінныя часы ўжо немагчыма. Чалавек паспеў пазнаёміцца з так званым «загниваючым капіталізмам» не па чутках, а ўбачыць сваімі вачыма і разняволіць свой розум ад тагачаснай ідэалагічнай апрацоўкі. У школьнай праграме прадугледжваецца знаёмства з буйнейшымі байкапісцамі Ул.Корбанам, Э.Валасевічам — паслядоўцамі К.Крапівы, якія ў поўнай меры далучыліся да стратэгічнай лініі свайго настаўніка. Паспрабуем разабрацца ў гэтым пытанні на прыкладзе баечнай творчасці пісьменнікаў 50 — 80-х гг. У пасляваенныя часы пераейшаму ў цэнтры ўвагі байкапісцаў — палітычная тэматыка. Абарона першай у свеце сацыялістычнай дзяржавы ад знешніх ворагаў і «проісков імперіялізма» — галоўная тэма многіх твораў. У гэтых адносінах вельмі паказальная байка М.Клімковіча «Бабёр і Ліс» (1948). Ліс упікае Бабра за тое, што той адгарадзіўся ад яго, няма ні дзвярэй, ні вакон, і просіць для мацнейшага сяброўства прасячы ў хату дзверы. А калі падмануты Бабёр задаволіў яго просьбу, Ліс прабраўся ў хатку і загрыз усю сям'ю. Суро́ва, несправядліва, жорстка. Байка разлічана на абуральныя эмоцыі чытача, яна адпавядала тагачаснаму народнаму ўяўленню аб міжнародным становішчы краіны. Яшчэ паўсюдна мроіліся ворагі — свае і чужыя. Таму аўтар робіць наступную выснову:

І дзядзька Сэм лісінае натуры
Балбоча гладка языком,
А толькі дай яму лазейку ў дом,
Дык зробіць, як бабру, хаўтуры.

Байка «З пазіцый сіль» (1954), навеяная смерцю правад-
дэра і ўзмацненнем ідэалагічных дыверсій, пачынаецца з на-
ват незавуаляванай экспазіцыі:

Нас узнялі б, калі маглі, на вілы,
У ход пускаюць альт, то бас,
Спрабуюць націскаць «з пазіцый сіль»,
Ды варацілам ЗША не запалохаць нас.

І тут жа, як алегарычны прыклад, ідзе размова пра мядзведзя,
які, дабіраючыся да пчол, хацеў адштурхнуць ад сябе падвешанае
бервяно, і чым мацней яго адштурхваў, тым мацней яго біла яго,
вяртаючыся назад, пакуль зусім не рашчапіла дурную галаву. У
маралі М.Клімковіч робіць злабадзённую і патрыятычную выс-
нову, сутучную з марамі мільёнаў людзей ва ўсім свеце:

Што я дадаць яшчэ магу?
Каб быць палітыкам цвярозым,
Не сіла трэба, не пагроза,
А чалавечы розум
У першую чаргу.

Вядома, у гэтыя гады пісьменнікам цяжка было адхіліцца
ад пазіцый сацыялістычнага рэалізму, і байка стала на-
дзейнай зброяй супраць прыгнятальнікаў-капіталістаў. Гэта-
га патрабаваў час, той час, калі савецкі народ амаль аднадуш-
на падтрымліваў палітыку партыі і верыў у «светлую
будучыню». Байка Ул.Корбана «Асёл і паравоз» (1950) яшчэ
раз пераконвае чытача ў гэтым. Яна вельмі сутучная з байкай
Крапівы «Жаба ў каляіне» і Клімковіча «З пазіцый сілы». Герой твора Корбана, упарты Асёл, дарэмна спрабуе спыніць
паравоз, сімвал улады, які імкліва рухаецца наперад, але ад яго
астаюцца толькі шматкі. Адсюль заканамерны вывад аўтара:

Аслы, што ў яве і ў сне
Імкнуцца здуру
Спыніць камуністычны рух,
Абавязкова згубяць свой трыбух
І скуру.

4 красавіка 1949 г. па ініцыятыве ЗША быў створаны
ваенна-палітычны саюз капіталістычных краін (НАТА), на-
кіраваны супраць краін сацыялізму і нацыянальна-вызвален-
чага руху. Аб несакрушальнасці Савецкага Саюза ва ўвесь

голас заявіла і сталінская прапаганда. Подых трэцяй сусветнай вайны пачаў зноў лунаць у паветры. У байцы «Бык і дом» (1949) Ул.Корбан непарушнасць СССР падае ў выглядзе чырвонага мураванага дома, а агрэсараў-імперыялістаў — у вобразе быка. З быком адбываецца тое ж, што і з Аслom, бо праламаць такія сцены немагчыма. Выснова-мараль:

Наш дом — Савецкі лад — мацней граніту.

Мы ведаем: магнаты Уол-Стрыта,

Імкнуцца развязаць у трэці раз вайну.

Ну, ну ...

Вось гэта іранічнае «ну-ну» — творчая ўдача аўтара. Такім жа патрыятычным духам прасякнуты байкі Корбана «Шаўчына злосць» (1957), «Асілак» (1959), «Горкае пахмелле» (1965), «Курашчуп» (1968), «Цытадэль» (1970).

Э.Валасевіч працягвае дадзеную тэму з не меншым натхненнем. Спачатку гэта прамыя палымныя заклікі або канстатацыі аўтара ад імя сябе і ўсіх савецкіх людзей: «Усё, што стрымлівае рух наш пераможны, Адкінем прэч, нібы валун дарожны. Такі жыцця закон!» («Бульдозер і Валун»); «На нас ішлі не гэткія «ваякі», А мы зраўнялі іх з зямлёй!» («Будаўнікі і падпальшчыкі»). Але паступова байкапісец пераходзіць ад аўтарскага «я» да абагуленага выкрыцця палітычных працэсаў і з'яў: «Але народ змятае карлікаў каранаваных прэч з зямлі і ўсталёўвае свабоду!» («Волат і карлікі»); «Дыктатарам, паслугачам... Напору не суняць людскога шквалу, Народ змяце іх і развее прах!» («Тытр і шакал»); «Шуміць шалёна буржуазны друк Пра крызіс камунізму, Але мы знаем — гэта справа рук Агентаў платных імперыялізму» («Караван і сабака»).

60-я гады вызначаюцца цесным супрацоўніцтвам у палітычных і эканамічных адносінах паміж СССР і КНР. Пры такіх сапраўды шчырых і сяброўскіх адносінах паміж двума вялікімі народамі многія ў сацыялістычным лагеры ўсур'ёз паверылі ў «шапказаکیدальніцкую» пазіцыю шматмільённага Кітая ў выпадку агрэсіі з боку замежных дзяржаў, у першую чаргу — ЗША. Гэта ўпэўненасць перадалася многім пісьменнікам, у тым ліку і Валасевічу. У байцы «Кіт і Акула» нахабная «Акула» вострыць зубы на «Кіта». А ў выніку мараль:

Аб чым гаворка тут, мяркую, ясна.

Кітай існуе незалежна ад «дактрын»...

І ўсім акулам капітала

Дасць па зубах, каб да агрэсіі ахвота ў іх прапала.

Але Даманскія падзеі 1968 года абверглі былія спадзяванні — палітыканства аказалася вышэй сапраўднага сяброўства.

Э.Валасевіч не застаўся ў баку ад падзей у краінах афрыканскага кантынента, якія паўсталі супраць каланізатараў. Вольны вецер свабоды чуліва ўздзейнічае на эмоцыі паэта-сатырыка. У байцы «Асілак і вядзьмар» ён параўноўвае паўсталую Афрыку з Асілкам і знаходзіць трапныя моўныя сродкі, параўнанні, выразы. Перад намі, сапраўды, Аўтар са сваім светапоглядам, пачуццямі, узнёслася:

Паўсталая Афрыка! Кіпіць нібы вулкан!

Як той Асілак, разрывае пумы!

Трашчаць каланіяльныя статуты...

Ні чорт, ні д'ябал, ні заморскі пан —

Ярма не ўздзенуць зноў таму народу,

Які ачнуўся і адчуў свабоду!

Гэтыя радкі Валасевіча як нельга лепш адлюстроўваюць сённяшняе становішча ў краінах СНД. Толькі ў свабоднай краіне чалавек можа адчуць сябе Чалавекам. Байкапісец гэта разумее: мір і спакой у свеце, свабода для яго — найвышэйшыя каштоўнасці.

Новыя варыянты баек на палітычную тэму знаходзіць і М.Скрыпка. Ён звяртае ўвагу на такую з'яву, як просьба палітычнага прытулку за мяжой многімі вучонымі, дзеячамі культуры, спартсменамі, дзе, на іх думку, больш спрыяльныя ўмовы для развіцця асобы. У адной з баек паэта Воўк абвясчае сябе на ўвесь свет вегетарыянкам, адмаўляецца ад мяса і запрашае ў госці на свежую гародніну. І хаця бараны і казлы — не лясныя жыхары, як сцвярджае Скрыпка, але і яны ідуць да Ваўка і назад, вядома, не вяртаюцца. Мараль заключана ў апошняй страфе верша: хоць свет ведае такіх ваўкоў-амерыканцаў, «Але хапае бараноў адведаць воўчых качаноў» («Воўк-вегетарыянец», 1981). Сатырык, як бачым, негатыўна ставіцца да таго, працэсу ў грамадстве. У байцы «Воўк-гуманіст» (1983) пісьменнік асуджае ЗША, якія маюць у ААН права вета і карыстаюцца ім без усякай адказнасці, пакрываючы дзеянні розных «ваўкадаваў-прайдзісветаў».

Узнёслы патрыятычны настрой суправаджае М.Скрыпку, які шчыра любіць сваю Радзіму — СССР, пры напісанні байкі «Драпежнікі і Сонца» (1984). Драпежнікам — ваўкам, лісіцам, совам — не падабаецца святло Сонца, пры якім няма магчымасці рабіць свае чорныя справы. Але назло ім Сонца выходзіць з-за лесу ва ўсёй сваёй велічы і харакстве. Мараль:

Краіна наша на ўсім свеце,
Як тое сонца, шчодро свеціць,
Шляхі да шчасця асвятляе
На злосць драпежнай чорнай зграі.

Байка яўна напісана пад уплывам К.Крапівы. Але калі ў апошняга мараль не назойлівая, ідзе ад аўтарскага «я», адпавядае думкам тых, хто ненавідзіць фашызм, то ў М.Скрыпкі яна дэкларатыўная, лозунгавая, без якой можна было б і абыйсціся. Не думаў паэт, што сонца гэта перастане свяціць у Віскулях, а сам ён убачыць родную Беларусь незалежнай. Не апраўдалася і яго прадраканне, што «капіталізм сваё аджыў, падзе ў грозных бурах» («Асіна і Дубкі», 1982). «Грозныя буры», на вялікае няшчасце і гора, пачаліся на тэрыторыях былых саюзных рэспублік. А гэта ўжо новая тэма для байкапісцаў і сатырыкаў.

Такім чынам, сучасная палітычная байка вытрымана ў рамках існуючай ідэалогіі. Яна вострая, бескампрамісная, патрыятычная, але ў сувязі са значнымі палітычнымі і ідэалагічнымі змяненнямі ў грамадстве многія байкі страцілі сваё значэнне, асабліва тыя, якія не вызначаліся трапнасцю і дакладнасцю, а выконвалі агітацыйны «заказ». Так, у байцы «Свіначы нораў» (1963), уздымаючы пытанні экалогіі, Ул.-Корбан абвінавачвае ва ўсіх грахах капіталістаў, маўляў, ім важней грошы, а там — «няхай сабе й землетрасенне». Як быццам у нас усё гладка, і такая праблема не стаяла. Неразумнае гаспадаранне, інтэнсіўная меліярацыя, браканьерства знішчалі прыродныя багацці краіны. У такіх байках адчуваецца пэўная прапагандысцкая накіраванасць і страчана аўтарская пазіцыя. Слушна выказала свой погляд на дадзеную праблему Л.Гарэлік: «Іменна па прычыне ўсталяванай зададзенасці ўяўленняў многія творы, у якіх закранаюцца розныя палітычныя пытанні, успрымаюцца ў нашы дні не больш як аднадзёнкі. Там жа, дзе аўтары знаходзілі ўласны неардынарны падыход да вырашэння той або іншай праблемы, і сёння не страчана надзённасць гучання» [1].

Відаць, з гэтых пазіцый мы і павінны падыходзіць да аналізу баек Ул.Корбана, Э.Валасевіча і іншых — з адпаведным каментарам настаўніка.

Спасылкі

1. Гарэлік Л.М. Сатыры слова гнеўнае: Некаторыя асаблівасці беларускай савецкай сатырычнай паэзіі. — Мн., 1989. — С.120–121.

ВЫВУЧЭННЕ ТВОРАЎ В.ЗУЁНКА Ё ШКОЛЕ
(на прыкладзе вершаў для 5–6 класаў)

С.М.Тарасава

(Гродна)

Я хачу, каб слова маё жыло,
Каб яно праз вякі праяцела,
Каб дзяржаве не сорам было,
Каб не ў вокладках пыльных мярцвела.

Такое пажаданне да сваёй творчасці некалі выказаў В.Зуёнак, адзін з вядучых пісьменнікаў сучаснай літаратуры. Сёння з упэўненасцю можна сказаць, што словы яго спраўдзіліся. Арыгінальны, яркі паэтычны радок В.Зуёнка вабіць чытача. А тое, што яго «слова» не мярцвее ў пыльных вокладках, даказвае яшчэ і тая акалічнасць, што вершы В.Зуёнка ўключаны для вывучэння ў школьную праграму па беларускай літаратуры. Пры гэтым яго імя сустракаецца ў падручніках неаднаразова, яго творы прапануюцца навучэнцам розных узростаў, што яшчэ раз гаворыць аб выхаваўчай значнасці і мастацкай дасканаласці паэтычнага радка.

Першае знаёмства з творамі В.Зуёнка пачынаецца ў 5 класе, дзе для вывучэння прапануецца яго верш «Прыйдзі аднойчы...». Разглядаецца ён у шэрагу вершаваных твораў іншых аўтараў, «Бацьку» Р.Барадуліна, «Мама» С.Грахоўскага. Названыя вершы ўяўляюць сабой такую жанравую разнавіднасць, як верш-зварот і з'яўляюцца досыць блізкімі па сваёй тэматычнасці. Таму вывучэнне верша В.Зуёнка не павінна выклікаць цяжкасцей у вучняў, бо пры яго аналізе ўжо можна апелываць да іх навыкаў, здабытых на папярэдніх уроках. Пад сілу будзе пяцікласнікам параўнальная работа над творамі, блізкімі па жанру.

Спачатку верш выразна чытаецца настаўнікам. Пасля чаго варта высветліць, як успрынялі твор дзеці, ці зразумелая ім думка аўтара, ці пранікліся яны настроем верша. Затым вучням прапануецца самастойнае прачытанне, пасля яны разам з настаўнікам вызначаюць яго ідэйна-мастацкі змест, асаблівасці жанравай формы.

Вучні адзначаюць, што верш з'яўляецца маналагам-зваротам бацькі да сына.

Перад вучнямі ставяцца адпаведныя пытанні:

— З якой просьбай звяртаецца бацька да сына?

— Што хочацца пачуць бацьку ад яго?

Свой адказ на другое пытанне вучні падмацоўваюць радкамі з верша: «... у праведных баях. Што ты зрабіў? Што ў сэрцы ты прынёс?»

— Як вы разумеете выраз «у праведных баях»?

Дзеці адказваюць, што ў ім падразумяваюцца не толькі ваенныя, але і звычайныя жыццёвыя сітуацыі, дзе чалавек выступае ў абарону праўды, ісціны.

У ходзе далейшай працы над вершам вучням прапануецца знайсці ў творы параўнанні і вызначыць іх функцыянальную ролю ў тэксце.

Дзеці адказваюць, што праз параўнанні ў названым творы мы даведваемся, якія маральныя каштоўнасці ў жыцці бацька лічыць найпершымі і што носбітам іх ён жадае бачыць свайго сына.

Настаўнік дапамагае выявіць закладзеную ў кожным параўнанні думку. Так, у адным выпадку бацька спадзяецца ўбачыць сына шчырым і руплівым працаўніком. У другім — бачыць яго верным прадаўжальнікам традыцый і духоўнай спадчыны свайго народа, краю. У іншых выпадках выказваецца спадзяванне, што сын, гэтак жа як і бацька, будзе імкнуцца да новых здзяйсненняў, натхняцца на новыя пошукі і адкрыцці.

Варта звярнуць увагу вучняў на апошнія вершаваныя радкі:

Прыйдзі,

мая надзея і мой лёс, —

І лёгкай будзе для мяне зямля.

Адпаведна перад дзецьмі ставяцца пытанні:

— Як вы разумеете сэнс гэтых слоў?

— Чаму паэт называе сына «мая надзея і мой лёс»?

Адказваючы на пытанні, вучні адзначаюць, што ў сваім сыне бацька спадзяецца ўбачыць прадаўжальніка сваіх спраў і жадае пераканацца, што жыццё яго не было марным, бо ён выхаваў вартага людскай павагі сына. Калі ж спадзяванні бацькі спраўдзяцца, то ніколі не будзе ў яго душэўных пакут і сумненняў.

Згадваючы ў вершы В.Зуёнка паўтор слова «прыйдзі», дзеці вызначаюць, што такім чынам аўтарам падкрэсліваецца настойлівасць просьбы бацькі да сына.

З мэтай правільнага вызначэння інтанацыйнага ладу верша варта прапанаваць выразна прачытаць яго некалькім вучням.

У выніку імі абазначаецца, што верш гучыць задушэўна, пяшчотна, мякка, але выразна адчуваецца ў ім настойлівая просьба-зварот.

Абавязкова варта звярнуць увагу на арыгінальную форму верша, асобныя радкі якога складаюцца з двух ці нават аднаго слова. Пры гэтым тлумачыцца, што такая будова стварае асаблівы рытм, паводле якога надаецца значнасць кожнаму слову, яно гучыць важна, выразна.

Паколькі вершам В.Зуёнка заканчваецца вывучэнне паэтычнага раздзела, то вучням прапануюцца пытанні для падагульнення вывучанага:

— Чым блізкія вершы трох аўтараў: Барадуліна, Грахоўскага, Зуёнка?

— Што паміж імі адрознае?

— Якія рысы характэрны для верша-зварота?

— Якая інтанацыя пераважае ў такім вершы?

— Якія мастацкія сродкі дапамагаюць раскрыць асноўную думку твора?

Вучням рэкамендуецца падрыхтавацца да выразнага чытання верша.

У наступным навучальным годзе знаёмства з паэзіяй В.Зуёнка працягваецца. Праграма па беларускай літаратуры для 6 класа прапануе для вывучэння верш В.Зуёнка «Я са шляхоў далёкіх...». Гэты твор уключаны ў самы аб'ёмны раздзел падручніка «Паэзія» і арганічна ўпісваецца ў яго структуру. Для больш дакладнага выяўлення ідэйнага зместу і мастацкіх асаблівасцей твора вучням прапануецца работа па раўнальнага характару. Таму ў працы патрэбна звярнуцца да твора, што вывучаўся папярэдне: вучні згадаюць урывак з паэмы П.Броўкі «Голас сэрца», прысвечаны маці, абазначыўшы, што ў ім аўтар з цеплынёй і любоўю гаворыць пра роднага чалавека. Можна звярнуцца да дзяцей з пытаннямі: ці шануюць яны гэтак жа сваю маці? З якімі словамі да яе звяртаюцца? Бясспрэчна, што кожны згадвае па-добраму блізкага чалавека, падкрэсліваючы, што да родных і блізкіх людзей заўсёды трэба адносіцца з павагай і беражлівасцю.

Прадстаўляючы верш В.Зуёнка, можна патлумачыць, што ў гэтым творы таксама гаворыцца пра адносіны да блізкіх людзей.

Пасля выразнага чытання верша перад вучнямі ставяцца пытанні:

— Як ставіцца герой верша да сваіх родных?

— У чым праяўляюцца яго любоў і клопат?

— Ці падаюцца асаблівымі адносіны героя да маці?

— Які падарунак падрыхтаваў ёй сын?

Такім чынам, адзначаецца, што герой верша не забывае сваіх блізкіх людзей, прайшоўшы цяжкія і далёкія дарогі. Аб

любові да дарагіх людзей сведчаць тыя падарункі, што падрыхтаваў ён для іх. Кожнаму герой дорыць самае жаданае і дарагое. Да маці герой ставіцца па-асабліваму цёпла і задушэўна, ведаючы, што самы дарагі падарунак для яе – вяртанне сына.

Параўноваючы ўрывак з паэмы П.Броўкі і верш В.Зуёнка, можна звярнуць увагу на наступнае:

- Ці падобныя творы па тэме?
- Ці блізкія па сваёй інтанацыі?
- У чым іх розніца?

Вучні адзначаюць, што ў абодвух творах гаворыцца пра маці, але верш В.Зуёнка больш разнастайны інтанацыйна. У ім мы сустракаем сур'ёзны і ўрачысты тон, калі герой гаворыць пра бацьку і братоў, радасны і смяшлівы, калі згадваюцца сёстры, жонка, сыны, і чуем сцішаны, узрушаны голас героя, калі ён звяртаецца да маці. Гэты ж настрой знаходзім і ў творы П.Броўкі. Абодва паэты, згадваючы маці, выказваюць замілаванне і любоў да яе. Але ў П.Броўкі герой твора раскрывае свае адносіны да маці праз досыць разгорнуты ўспамін маленства, дзіцячых гадоў. У вершы В.Зуёнка пра адносіны да маці гаворыцца ў апошнім радку верша.

Такім чынам, асноўная ўвага вучняў звяртаецца на словы сына, звернутыя да маці:

«... Дзень добры, мама,

вось і я,

вярнуўся...»

- Чым ураджаюць гэтыя словы?
- Якія пачуцці героя ў іх выяўляюцца?
- Ці толькі словы дапамагаюць іх выяўленню?

Аўтар ужывае ў вершы самыя звычайныя і зразумелыя ўсім словы, але ў іх чытаецца цэлая гама пачуццяў: радасць, узрушанасць, любоў, спагада, пяшчота.

Выявіць іх у вершаваным творы дапамагае інтанацыя, паўзы, незвычайная пабудова радка.

На аснове вышэй сказанага робіцца падагульненне і вучням прапануецца запомніць і запісаць у свой літаратуразнаўчы слоўнічак новы тэрмін. Падтэкст – мастацкі прыём, пры якім самыя важныя думкі і пачуцці не выказваюцца непасрэдна, а ўтадваюцца па інтанацыі, рэпліках, намёках.

Для хатняга задання вучням рэкамендуецца самастойна пазнаёміцца з артыкулам «Падтэкст у мастацкім творы», што змешчаны ў падручніку, і падрыхтаваць верш В.Зуёнка для выразнага чытання.

Такім чынам, аналізуючы вершы В.Зуёнка на ўроках, мы бачым, што дзеці з лёгкасцю адгукаюцца на яго паэтычнае слова, разумеюць аўтарскую думку. Думаецца, што набытыя ў сярэдніх класах навыкі аналізу мастацкага вершаванага твора дапамогуць у разуменні больш складаных, значных твораў як гэтага пісьменніка, так і іншых аўтараў.

ФАРМАВАННЕ КАНТЭКСТУАЛЬНАГА БАЧАННЯ МАСТАЦКАГА ТВОРА НА ЎРОКАХ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ

А. У. Жытковіч

(Мінск)

У пэўныя моманты жыцця чалавек, задумваючыся над мэтай свайго існавання, спрабуе знайсці адказы на пытанні: хто я, дзе і дзеля чаго жыў, чаго варты? У такія хвіліны абуджаюцца агульначалавечыя памкненні, нацыянальныя пачуцці, успамінаюцца імгненні, калі вучыўся роднаму слову. Надзвычай важнымі ў гэтых стасунках з'яўляюцца ўрокі літаратуры ў школе. Менавіта яны дапамагаюць фармаваць сістэму каштоўнасных арыентацый, адносіны да жыцця, да людзей, кіруюць працэсам усведамлення сябе як асобы. «Галоўная мэта вывучэння літаратуры — далучэнне школьнікаў да багацця беларускай і сусветнай мастацкай культуры, эстэтычнае спасціжэнне імі свету, складанасці чалавечых узаемаадносін і на гэтай падставе выхаванне чалавека з глыбока гуманістычным і дэмакратычным светапоглядам, самастойным мысленнем, з развітым, высокакультурным пачуццём нацыянальнай і асабістай самапавагі, адданага агульначалавечым ідэалам, асобы выразна выяўленых творчых схільнасцей, якая здатна ўспрыманне прыгажосці (эстэтычнае ўспрыманне) ператварыць у пажыццёвы стымул маральнага самаўдасканалення, інтэлектуальнага і духоўнага развіцця» [3, с. 4].

Вывучэнне літаратуры ў школе праходзіць праз некалькі этапаў. Ужо на пачатковым этапе ставяцца такія задачы, як развіццё цікавасці да кнігі, развіццё эмацыянальнай чуйнасці, літаратурных здольнасцяў.

У V-VII класах літаратурная адукацыя становіцца больш мэтанакіраванай, развіваецца дыферэнцаванае ўспрыняцце літаратуры як мастацтва ў залежнасці ад мастацка-эстэтыч-

най спецыфікі і своеасаблівасці твораў. Настаўнік павінен весці працу над словам, над вобразам, выхоўваць у дзяцей густ да слова, да паглыбленай інтэлектуальнай працы. Усё гэта патрабуе глыбіні і засяроджанасці.

VIII і IX класы пададзены як асобнае звяно літаратурнага курса, дзе галоўным прынцыпам выступае гісторыка-храналагічны. Названыя класы – пераход да заключнай ступені поўнай сярэдняй школы – X–XI класаў, дзе курс вывучаецца на гісторыка-літаратурнай аснове з больш складанымі патрабаваннямі да яго зместу і спосабаў засваення. Вучні павінны не толькі правільна ацэньваць канкрэтныя творы, але і характарызаваць іх у кантэксце гістарычнага развіцця культуры свайго народа і чалавецтва, умець суадносіць канкрэтныя з’явы роднай літаратуры з асноўнымі эпохамі, перыядамі развіцця сусветнай літаратуры, мастацкімі напрамкамі.

«Вывучэнне літаратуры ў старэйшых класах прадугледжвае перавагу такіх падыходаў, якія дазваляюць скарэктаваць першапачатковае суб’ектыўна-асобаснае ўспрыняццё, узняцца ад эмпірычнага ўзроўню да канцэптуальнага» [3, с. 9].

Таму ў працэсе пазнання творчасці пісьменніка або твора важнае значэнне мае наяўнасць у настаўніка літаратурнай канцэпцыі асобнай тэмы або ўсяго курса, на аснове якой ствараецца метадычная канцэпцыя.

Найбольш дзейсным у гэтых адносінах, на нашу думку, з’яўляецца кантэкстуальны падыход, паводле якога аб’ект разглядаецца ва ўсёй паўнаце яго рэальных сувязяў. У дачыненні да літаратуры кантэкст – гэта «маўленчае сітуацыйнае акружэнне літаратурнага твора ці яго часткі, у межах якога найбольш дакладна выяўляецца сэнс і значэнне асобнага слова, фразы і г.д.» [1, с. 165]. Агульнавядома, што пры вывучэнні пэўнага твора вялікую ўвагу трэба звяртаць на жыццё аўтара, яго лёс, сацыяльна-гістарычныя ўмовы, літаратурныя ўплывы, якія ў сваю чаргу дапамогуць растлумачыць пэўныя матывы, вобразы і г.д. Гэты ж падыход падказвае асаблівасці ўпісання нацыянальнага твора ў кантэкст сусветнай літаратуры.

Паколькі літаратурны твор заўсёды ўяўляе асэнсаваную і адлюстраваную аўтарам у мастацкіх вобразах рэчаіснасць, то прааналізаваць твор – значыць «знайсці той узровень зносін з мастацтвам, калі адбываецца пераход ад успрымання мастацкіх вобразаў да сістэмы паняццільных і мастацкіх абгульненняў» [2, с. 157].

Для таго, каб вучні добра валодалі гэтым навыкам у старэйшых класах, працэс фармавання кантэкстуальнага бачання мастацкага твора трэба пачынаць ужо з сярэдняга звяна.

Пакажам гэта на канкрэтных прыкладах.

Пры вывучэнні ў 5 класе вершаў П.Панчанкі «Родная мова», П.Броўкі «Калі ласка», Г.Бураўкіна «Люблю свой край» (тут і далей маюцца на ўвазе праграмы Нацыянальнага інстытута адукацыі) неабходна звярнуць увагу вучняў на тэматычнае падабенства твораў. У цэнтры ўвагі аўтараў – замілаванне характарам, багаццем, змястоўнасцю і эмацыянальнай выразнасцю роднай мовы, клопат пра яе лёс. Родная мова, гасцінны, спагадлівы, шчодры народ, прырода Беларусі – усё гэта вобраз нашага краю. Сказаць пра яго надзвычай змястоўна, прыгожа, багата можа чалавек, душа якога назаўсёды аддадзена роднай зямлі. Любоў да Радзімы пачынаецца з любові да мясціны, дзе нарадзіўся і вырас, з павагі да маці, з ведання гісторыі свайго роду. Можна прапанаваць вучням заданні: расказаць пра сваіх родзічаў («Род далёкі і блізкі», «Гісторыя майго роду»), зрабіць вуснае апісанне мясціны, дзе добра адпачываецца («У лесе надта добра мне...», «Няма нічога прыгажэй за ...»), успомніць любімыя вершы, загадкі, прыказкі аб прыродзе, роднай зямлі.

Два апошнія заданні і зварот да верша Г.Бураўкіна «Люблю свой край» дапамогуць праз некаторы час стварыць кантэкст пры вывучэнні пейзажнай лірыкі (вершы: «Зімой» М.Багдановіча, «На рэчцы» Якуба Коласа, «Надыход восені» П.Броўкі). Варта падвесці вучняў да разумення таго, што прырода – не да канца прачытаная кніга, і кожны можа пакінуць у гэтай кнізе свой твор, напісаць сваю старонку. Парознаму робяць гэта, напрыклад, М.Багдановіч і Якуб Колас (аналізуючы вершы, трэба звярнуць на гэта ўвагу). Але аб'ядноўвае гэтыя розныя творы адно – захапленне характарам прыроды, адчуванне паўнаты і радасці жыцця.

Мала толькі захапляцца прыгажосцю навакольнага свету, трэба клапаціліва ставіцца да яго багаццяў, берагчы і ахоўваць яго. Гэтая думка прагучыць, калі пяцікласнікі прыйдуць да вывучэння апавяданняў І.Пташнікава «Алені» і У.Караткевіча «Бурык». Майстэрства пісьменнікаў у абмалёўцы свету прыроды, глыбокі псіхалагізм у стварэнні вобразаў твораў дапамогуць зрабіць выснову, што еднасць жыцця людзей з жыццём прыроды – надзвычай важная рэч. Але, на вялікі жаль, часцей бачыцца іншае – людская хцівасць і жорст-

касць. Да размовы на гэтую тэму вучні звернуцца яшчэ раз — ужо ў 7 класе. Пры вывучэнні апавядання Г.Далідовіча «Губаты» сямікласнікі змогуць самі знайсці кантэкст. Настаўніку ж варта «падказаць» яшчэ адзін твор — навелу французскага пісьменніка Андрэ Маруа «Мурашы».

Тэма падагульняльнага ўрока можа быць сфармулявана наступным чынам: «Што ёсць дабро?» (па апавяданнях Г.Далідовіча «Губаты», Андрэ Маруа «Мурашы», У.Караткевіча «Былі ў мяне мядзведзі»). Мэта гэтага ўрока — раскрыць на матэрыяле твораў ідэю дабрыві, міласэрнасці да прыроды; узбагачаць эмацыянальную сферу вучняў праз суперажыванне з галоўнымі героямі, узбагачаць разумовую сферу праз спасціжэнне гуманых мадэляў паводзін чалавека ў прыродзе; развіваць звязную мову вучняў, выпрацоўваць навыкі выразнага чытання, вучыць элементам параўнальнага і псіхалагічнага аналізу; выходзіць ашчаднасць да скарбаў Вацкаўшчыны.

Чалавек павінен сябе сцвердзіць не як змагаар з прыродай, а як клапатлівы яе апякун, абаронца жывых істот, іх натуральнага права на свабоду. Паўнацэннае жыццё ў будучыні залежыць ад добрай волі і розуму чалавека, які павінен вучыцца ў прыроды гармоніі і красе. Такую выснову зрабцяць вучні з дапамогай настаўніка напрыканцы ўрока. А ў якасці хатняга задання прапаноўваецца пісьмовае паведамленне на адну з тэм:

1. Чалавек і прырода — непадзельнае цэлае.
2. Бурк і Губаты: падобнасць і адрознасць лёсаў.

3. Чаму вучаць творы Г.Далідовіча, У.Караткевіча, Андрэ Маруа?

Адзін з раздзелаў у шостым класе прысвечаны адлюстраванню жыцця ў прозе. Пры вывучэнні твораў, што ўвайшлі ў гэты раздзел, варта засяродзіць увагу вучняў на думцы, што мастацкі твор не пішацца толькі дзеля таго, каб расказаць пра нейкую цікавую падзею. За кожным мастацкім сюжэтам, вобразам — глыбокі роздум пісьменніка пра быццё, жаданне заахвоціць чытача і задумацца над тым, што робіцца ў жыцці і чаму так робіцца. Інакш кажучы, пазнаць праўду жыцця.

Зрабіць гэта дапамагаюць апавяданні «Дзеравеншчына» Якуба Коласа і «На каляды к сыну» Змітрака Бядулі. Гэтыя творы аб'ядноўвае адна праблема, і таму мэтазгодна вывучаць іх шляхам параўнальнага аналізу. Сістэма ўрокаў можа быць прыкладна такая:

1. Што значыць быць чужым сярод сваіх? (паводле апавядання Якуба Коласа «Дзеравеншчына»).

2. Бацькі і дзеці – праблемы гуманнасці, маральнасці, вернасці (паводле апавядання Змітрака Бядулі «На каляды к сыну»).

3. «...Каб не быць пакараным бяспамяцтвам...» (параўнальная характарыстыка герояў твораў).

4. Пісьмовае паведамленне-разважанне «Чалавеку патрэбна...».

Такая сістэма працы фармуе чытацкі густ вучняў, вучыць бачыць твор у агульналітаратурным кантэксце, абуджае патрэбу да паглыбленай інтэлектуальнай дзейнасці. І таму заканамерна, што ў старэйшых класах вучні самі могуць скласці сістэму ўрокаў па вывучэнні манаграфічнай тэмы, сфармуляваць тэмы сачыненняў, імкнуцца да супастаўленняў, параўнанняў, разваг. Удаўлімі знаходкамі можна назваць, на нашу думку, наступныя вучнёўскія прапановы:

«Паказ панскага балю ў «Новай зямлі» Якуба Коласа, «Яўгеніі Анегіне» А.С.Пушкіна і «Пане Тадэвушу» А.Міцкевіча», «Фаўст і Мефістофель: шляхі руху чалавецтва», «Думка народная» ў «Палескай хроніцы» І.Мележа і ў рамане Л.Талстога «Вайна і мір», «Васіль («Палеская хроніка»), Міхал Тварышкі («Трэцяе пакаленне»): шлях да самасцвярджэння», «Ганна («Палеская хроніка»), Таццяна («Яўгеній Анегін»), Кацярына («Навальніца» А.М.Астроўскага): агульнае і рознае ў лёсах і характарах», «Зямля – аснова ўсёй Айчыны» (праблема ўласнасці на зямлю ў паказе Якубам Коласам («Новая зямля»), І.Мележам («Палеская хроніка»), В.Быкавым («Знак бяды»)), «Вобраз князя Вітаўта ў «Песні пра зубра» М.Гусоўскага і гістарычнай літаратуры», «Праблема мастака і мастацтва ў творах Максіма Танка, Янкі Купалы, Якуба Коласа».

Прапанаваныя фрагменты – частка вопыту працы аўтара ў якасці настаўніцы беларускай мовы і літаратуры.

Хочацца адзначыць цікавасць вучняў да такой сістэмы працы. Па словах выпускнікоў, урокі беларускай літаратуры не проста частка школьнай праграмы, гэта жыццё, у якім кожны мае магчымасць выбраць свой шлях.

Спасылкі

1. Літаратурны энцыклапедычны словарь /Под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. Редкол.: Л.Г. Андреев, Н.И. Балашов, А.Г. Бочаров и др. – М.: Сов. энциклопедия, 1987.

2. Методыка выкладання беларускай літаратуры: Вучэбн. дапам. /Л.В.Асташонак, Г.С.Гарадко, Г.М.Ішчанка і інш.; Пад рэд. В.Я.Ляшук. — Мн.: ВП «Экаперспектыва», 1999.

3. Праграмы сярэдняй і агульнаадукацыйнай школ з беларускай і рускай мовамі навучання: беларуская літаратура, V–XI класы. — Мн.: НМЦэнтр, 1996.

ВЫХАВАННЕ ДУХОЎНАСЦІ ПРАЗ ПАЗАКЛАСНУЮ ПРАЦУ ПА БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ

А. В. Руцкая

(Гродна)

Школа з'яўляецца састаўнай часткай сацыяльнай сістэмы, і тыя глыбінныя працэсы, якія адбываюцца ў жыцці нашай краіны на сучасным этапе яе развіцця, знаходзяць сваё адлюстраванне і ў адукацыі. Найбольш закранулі яны літаратурную адукацыю, таму што яна дае не толькі вялікую чалавеказнаўчую інфармацыю, але і з'яўляецца генератарам духоўнасці, фармуе эмацыянальную, эстэтычную культуру чалавека, выхоўвае яго як асобу ў самым шырокім значэнні гэтага слова.

Увогуле, задача выхаваць змену разумнай, працалюбівай, высакароднай ставілася заўсёды. Іншая справа, як вырашалася гэта задача. А вырашалася яна ў асноўным дэкларацыйна, аўтарытарна, фармальна. Школа была абавязана мадэляваць вучэбна-выхаваўчы працэс на аснове мэт і задач, якія фармуляваліся на чарговых з'ездах кампартыі. У тых мэтах і задачах не было недахопу ва ўстаноўках на выхаванне духоўнасці, бо ў аснове так званага кодэкса будаўніка камунізму ляжалі палажэнні, выпрацаваныя ў свой час хрысціянскай мараллю. Але калі хрысціянская трактоўка ўзаемаадносін чалавека з акаляючым светам заключаецца ва ўзвышэнні чалавека да вобраза Бога, абвяшчэнні яго ўнутранай свабоды ў дасягненні гэтага ідэалу ў якасці вышэйшай каштоўнасці, то тэарэтычныя ўстаноўкі кодэкса заснаваны на падпарадкаванні асобы калектыву, аўтарытарнай сістэмы. Менавіта таму гэта вельмі звужаная і збедненая мадэль агульначалавечых каштоўнасцей аказалася нежыццяздольнай. Да таго ж, у палігоні за ўсеагульным было забыта непасрэднае, што з'яўляецца вызначальным, асноўным, што складае непаўторны вобраз чалавека як часцінкі пэўнага народа, складае генетычныя карані духоўнасці. Адбыўся штучны адрыв ад духоўнай спад-

чыны, ад народных традыцый і звычаяў, ад народнай маралі, якая выкрасціліся ў якасці.

«Забываючы на свае карані, — пісаў Чынгіз Айтматаў, — чалавек аказваецца па-за гістарычнай перспектывай і здольны жыць толькі сённяшнім днём». А няўпэўненасць ў заўтрашнім дні пазбаўляе чалавека, асабліва маладога, бачыць перспектыву, нават перспектыву ўласнага жыцця, шукае на пошукі нейкай псіхалагічнай разрадкі, найчасцей любімымі спосабамі, найчасцей хуткімі, лёгкімі і далёка не станоўчымі. З гэтага вынікае неабходнасць карэнным чынам перагледзець многія падыходы да выхавання і адукаванага, і свядомага, і духоўна багатага чалавека. Як мы ўжо адзначылі вышэй, адказнасць тут кладзецца на ўсё грамадства і ў значнай меры на педагогаў. Сярод іх поспех будзе спадарожнічаць тым, хто не прывык зачыкацца толькі ў рамках ўрока, зручна схваўшыся за вызначэнне «вучэбна-выхаваўчы». Без выхаду ў жыццё пазнавальныя і выхаваўчыя магчымасці навучання рэзка памяншаюцца, застаюцца не да канца рэалізаванымі. Адзін з ключоў да поспеху ў выхаванні духоўнасці — пазакласная праца.

Сёння ўжо нікога з настаўнікаў не трэба пераконваць у тым, што пазакласная праца як натуральнае, лагічнае прадаўжэнне заняткаў па літаратуры эстэтычна ўзбагачае, развівае, садзейнічае выпрацоўцы маральна-этычных ідэалаў.

Што ж дапамагае дасягнуць у гэтым кірунку жаданага поспеху? Па-першае, неабходна яснае асэнсаванне настаўнікам мэт і задач, па-другое, прадуманае, лагічнае планаванне, узгодненае з інтарэсамі і пажаданнямі вучняў, па-трэцяе, асобна скіраваны падыход: адшукаць для кожнага вучня цікавую, творчую і паспяховую ролю ў пазакласным мерапрыемстве, стварыць атмасферу сатворчасці, супрацоўніцтва, каб гэта была справа саміх дзяцей. І яшчэ адна ўмова поспеху — гэта аптымальны выбар відаў і форм пазакласнай працы, метадалагічнае і метадычнае абгрунтаванне кожнага з намечаных мерапрыемстваў.

Сучаснай метадыкай распрацаваны разнастайныя формы і віды пазакласнай працы, якія нясуць вялікі патэнцыял выхаваўчых магчымасцей. Гэта вечары і літаратурныя святы, конкурсы, віктарыны, дыспуты, чытальніцкія канферэнцыі і інш.

Вялікія магчымасці ўплываць на ўнутраны свет школьнікаў даюць вечары. Па-першае, сам працэс падрыхтоўкі да вечароў, калі настаўнік у неформальных абставінах гутарыць, разважае, абмяркоўвае разам з вучнямі пытанні, становіцца сапраўднай школай выхавання прыгожага, станоўча ўплывае на развіццё творчай фантазіі і мастацкага густу.

Далейшае паглыбленне ўздзеяння ажыццяўляецца праз разнастайнасць пабудовы літаратурных вечароў. Настаўнік можа выбраць розныя іх тыпы: вечар шырокай праграмы, літаратурна-музычную кампазіцыю, літаратурны мантаж, вечар пытанняў і адказаў ці, спалучыўшы розныя формы, вечар камбінаванай пабудовы. Але асноўнае – гэта зместавае на-паўненне. Так, напрыклад, вечары на біяграфічныя тэмы – багацейшая крыніца адказаў на пытанні, якія паўстаюць перад вучнямі ў працэсе сацыяльна-этычнага, мастацка-эстэтычнага пазнання свету. Каб захапіць вучняў асобай пісьменніка, неабходна спыніцца на самым своеасаблівым, непаўторным, што ўласціва яму як творцу і чалавеку.

Глыбокія думкі і светлыя пачуцці выкліча ў вучняў па-глыбленне знаёмства з лёсам пісьменнікаў, па-новаму ўбачыцца іх творчасць. Напрыклад, не толькі паэткай-рэвалюцыянеркай прадстане перад вучнямі Цётка, што заўсёды збядняла ўспрыманне яе як неардынарнай асобы, а сапраўднай падзвіжніцай, гуманісткай, нястомнай працаўніцай на ніве асветы, якая ўсё жыццё імкнулася да прыгожага, вечнага, імкнулася разгадаць таямніцы вялікага мастацтва. Стане зразумелай і сутнасць кнігі «Крыж міласэрнасці», напісанай пра Цётку пісьменніцай Валянцінай Коўтун.

У свет высокай красы ўвойдуць падлеткі сцэжкамi Максіма Багдановіча, пазнаёмяцца з непаўторнымі лёсамі людзей, якія былі сучаснікамі і сябрамі паэта.

Уменню марыць, выбіраць і здзяйсняць высакародныя мэты навучыць судакраненне з жыццём і творчасцю Уладзіміра Караткевіча. Ён яшчэ ў юнацтве вырашыў прайсці сваю радзіму з краю ў край, пабачыць усе славутыя мясціны, як мага больш даведацца пра іх, зазірнуць у «сіваю мінуўшчыну». Высакародная мэта зрабіла высакароднымі і творчыя памкненні, а як вынік – высокагуманістычнымі творы пісьменніка. Як бачым, зварот да асобы пісьменніка можа не толькі арыентавацца на выбар ідэалаў, але і на тое, каб данесці да свядомасці старшакласнікаў ідэю аб дыялектычным адзінстве этычных і эстэтычных каштоўнасцей, пераканаць у тым, што з гуманістычнага пункту гледжання цудоўным, духоўным з'яўляецца тое, што ўзвышае чалавека. Аднак гэта зусім не азначае, што неабходна згладжваць супярэчнасці ў поглядах, учынках пісьменнікаў. Залішняя ідэалізацыя асобы творцы будзе ўспрымацца як праява штучнасці, не знойдзе неабходнага водгуку ў дзіцячых сэрцах. Напрыклад, на сур'ёзны роздум настраюць

вучняў пакутлівыя перажыванні Аркадзя Куляшова: ён на доўгія гады аддаліўся ад свайго бацькі з-за таго, што той, саступіўшы ўтаварам аднавяскоўцаў, некаторы час быў старастам у гады фашысцкай акупацыі. Блізкія ж асудзілі не бацьку, які служыў сваім, а не немцам, а сына, што пабаяўся няміласці дзяржаўцаў з-за такога «заплямленага» сваяка.

Багаты матэрыял для роздуму дасць выкарыстанне на пазакласных занятках дзённікаў, лістоў, запісных кніжак пісьменнікаў, бо там шмат мудрых думак пра сэнс жыцця, пра агульначалавечыя каштоўнасці, там яскрава прасочваецца светапогляд творцы. А светапогляд асобы і яе духоўная культура знаходзяцца ва ўзаемадзеянні. Светапогляд з'яўляецца сродкам рэтрансляцыі духоўных каштоўнасцей у індывідуальную свядомасць.

Цяжка пераацаніць той шматгранны свет і непаўторную палітру фарбаў, якую адкрываюць вучням пазакласныя мерапрыемствы з інтэграваным характарам зместу, у якіх літаратурны матэрыял цесна спалучаецца з матэрыялам сумежных відаў мастацтва. Напрыклад, на вечары, прысвечаныя Максіму Багдановічу, можна шырока выкарыстаць песні і рамансы, напісаныя кампазітарамі на словы паэта. Светлыя, задуменыя мелодыі ўдала адцяняюць лірычнасць творчасці паэта, нададуць усяму вечару неабходны эмацыянальны настрой, які якраз і абуджае ў школьнікаў патрэбнасць самім ствараць прыгожае, развівае мастацкі густ.

Мы спыніліся толькі на адной з форм эпизадычнай пазакласнай працы. Не меншы плён даюць канферэнцыі, дыспуты, вусныя часопісы, конкурсы, літаратурныя святы, гульні і інш.

Толькі творчы падыход да пазакласнай працы па літаратуры па-сапраўднаму можа садзейнічаць найбольш поўнаму дасягненню мэты ў эстэтычным, духоўным развіцці вучняў.

АСПЕКТЫ РАЗВІЦЦА МОВЫ ВУЧНЯЎ ПРАЗ ПАЗАКЛАСНУЮ ПРАЦУ ПА БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ

А. В. Руцкая

(Гродна)

Прынцып гуманізацыі літаратурнага навучання прадугледжвае як увагу да чалавека ў мастацкім творы (асобы

героя і асобы яго аўтара), так і давер, павагу да чытача, яго індывідуальнасці, здольнасцей, творчых магчымасцей. Новая канцэпцыя літаратурнай адукацыі патрабуе, каб вучань не толькі свядома, актыўна ўспрымаў тыя веды, якія прадугледжаны праграмай, але і быў далучаны, па меры сваіх магчымасцей, да культуратворчай дзейнасці, а гэта немагчыма рэалізаваць без развіцця мыслення, развіцця мовы, якая матэрыялізуе думкі, пачуцці, разважанні.

Па-другое, канцэпцыя дае і новае напаўненне добра вядомаму, традыцыйнаму патрабаванню, якое заключаецца ў тым, што літаратура павінна рыхтавацца да жыцця, выходзіць сацыяльна актыўную асобу. Пераканаць, растлумачыць, супакоіць, падтрымаць, ухваліць, заклікаць – вось абавязак, які пастаянна надаецца нам жыццём. І без гэтага не мысліцца інтэлектуальна развітая, сацыяльна актыўная асоба, а аснова гэтаму зноў жа развітая, дасканалая мова. Ці можна ў поўнай меры рэалізаваць такія шырокія патрабаванні толькі за кошт паўрочнай працы? Безумоўна, не. Таму і ўзрастае неабходнасць шырокага выкарыстання разнастайных форм і відаў пазакласнай працы. Назапашанага вопыту, цікавых здабыткаў тут няма, а таму скіруем нашу ўвагу на тыя аспекты, якія яшчэ маюць патрэбу ў творчай распрацоўцы. Адзін з іх – інтэграваныя гурткі. Кірункі іх могуць быць розныя: «Літаратура і тэатр», «Літаратура і жывапіс», «Літаратура і рыторыка» і інш.

Абавязковай умовай пры стварэнні такіх гурткоў павінна быць дакладнае бачанне іх месца ў сістэме навучання літаратуры, развіцця мовы, прагназаванне выхадаў на ўрок і эпізадычную пазакласную працу.

Напрыклад, гурток «Літаратура і тэатр» найбольш мэтазгодна планаваць для 8-х або 10-х класаў, дзе, на-першае, у праграме антычная літаратура, Шэкспір, Малер, Кэтан Марашэўскі, В.Дунін-Марцінкевіч, Янка Купала, а, па-другое, гэтаму спрыяюць узроставыя асаблівасці: дзеці становяцца больш самастойнымі, пашыраецца іх кругагляд, з'яўляецца неабходнасць выказваць свае погляды, дзяліцца думкамі, набытымі ведамі, выяўляць сябе як асобу. Базавай літаратурай для такога гуртка можна абраць «Энцыклапедычны слоўнік юнага гледача» (М., 1989), а таксама новае і вельмі цікавае трохтомнае выданне «Хрэстаматыя па гісторыі беларускага тэатра і драматургіі» (Мн., 1997), некаторыя матэрыялы якой прызначаюцца не толькі для чытання, але могуць быць выкарыстаны і для інсцэніравання, літаратурных эцюдаў. У план

працы гуртка неабходна ўключыць для азнаямлення і абмеркавання літаратуру пра тэатр. Яе неабходна падабраць па трох тыпалагічных кірунках:

- кнігі, напісаныя рэжысёрамі, акцёрамі і аб іх;
- літаратура пра тэатр;
- рэцэнзіі на спектаклі.

Чытанне такой літаратуры, інсцэніраванне, абмеркаванне п'ес, вусныя і пісьмовыя водгукі на прагледжаныя спектаклі вучаць не толькі глядзець, разумець і ацэньваць, але і значна пашыраць слоўнікавы запас, выпрацоўваюць маўленчыя навыкі. Дарэчы тут успомніць словы К.С.Станіслаўскага: «Тэатр захапляе гледача пачуццямі, перажываннямі, акунае ў атмасферу паэзіі і творчасці, якая выходзіць густ, абуджае слова мастака, які дрэмле ў душы кожнага чалавека». Асабліва эфектыўна будучы развіваць вучняў заняткі гуртка, прысвечаныя падрыхтоўцы матэрыялаў для інсцэніравання і само інсцэніравання. Удзельнікі гуртка павінны самі складаць п'есы на аснове пэўных твораў. Ім неабходна будзе думаць, што трэба пакінуць, што можна замяніць, а што трэба скараціць. Праз гэту працу дзецям адкрываецца магчымасць авалодаць важнымі літаратурнымі навыкамі. Падрыхтаваўшы п'есы, вучні пачынаюць працу «за сталом». Чытаюць тэксты па ролях, выясняюць сцэнічную задачу кожнага персанажа. Ідзе работа над дыкцыяй, правільным разуменнем фразы, уменнем валодаць голасам. Гэты перыяд заняткаў у гуртку з'яўляецца ўдалым працягам класных заняткаў па выразнаму чытанню.

Кожнаму удзельніку гуртка даецца заданне – прыдумаць асабісты рэжысёрскі каментар да вобраза: у чым сэнс вобраза, яго сутнасць; у якіх сцэнах трэба зрабіць якія акцэнты; да чаго трэба імкнуцца ў раскрыцці вобраза; у чым заключаецца падтэкст пэўных сцэн? Каб даць адказ на гэтыя пытанні, вучні звернуцца да шматлікай крытычнай літаратуры, паглядзяць, як ставяцца да гэтых праблем навукоўцы, і параўнаюць іх доследы і высновы са сваімі, а тым самым пашыраць свае веды, істотна папоўняць слоўнікавы запас.

Актыўныя ўдзельнікі гуртка стануць дзейнымі памочнікамі настаўніка на ўроках: яны змогуць дасведчана расказаць пра сцэнічнае жыццё вывучаемых твораў, падрыхтаваць інсцэніраваныя фрагменты, даць узоры чытання па ролях. Інтэграванасць матэрыялаў літаратуры і выяўленчага мастацтва закладзена ў праграмах па літаратуры. Згодна з іх патрабаваннямі, вучні павінны ўмець працаваць з ілюстрацыйным

матэрыялам: ставіць жанравыя палотны, партрэт, пейзаж. Рэалізаваць эфектыўна гэту задачу, выкарыстоўваючы толькі ўрокі літаратуры, даволі складана, а таму варта спланаваць выхады на факультатыўную і гуртковую працу.

Першасная задача гуртка – азнаёміць вучняў са слоўнікам мастацкіх тэрмінаў, без валодання якімі немагчыма чытаць мастацкія палотны. Варта запланаваць знаёмства з працамі мастацтвазнаўцаў, скіраваць гурткоўцаў на падрыхтоўку паведамленняў пра мастакоў, іх жыццё і творчыя здабыткі. Асноўная ўвага павінна быць скіравана на непасрэднае знаёмства з творамі літаратуры і жывапісу, на назіранні і параўнальны іх аналіз, бо супастаўленне жывапісных партрэтаў, пейзажаў з літаратурнымі стымулюе больш плённае і глыбокае разуменне твораў розных відаў мастацтва, развівае культуру мыслення і культуру мовы.

Параўнальны аналіз літаратурнага і жывапіснага матэрыялу ўзбагачае назіранні па такіх, напрыклад, пытаннях, як адносіны мастацтва да рэчаіснасці, віды і жанры, сюжэт і кампазіцыя, сродкі адлюстравання, тыповасць і індывідуальнасць вобразаў, мастацкая дэталі і інш. Р.А.Гукоўскі пісаў аб тым, што набыходна навучэнцам даць «ключ», які адкрывае ўсе таямніцы мастацтва; ключ гэты – навуковае разуменне твораў мастацтва. Без гэтага ключа чытач застаецца на ўзроўні шкалярскага перапавання сюжэтаў і характарыстык або, што яшчэ горш, мае літаральнае разуменне метафар, асацыяцый, сімволікі.

Вось прыклад, як прааналізавалі школьнікі верш В.Віткі «Прадвесне»:

... Яшчэ зіма не адышла,
Але ўжо выбіўся з-за хмараў
Прамень вясновага святла.

Дзівосны сон сасонцы сніцца
Перад світаннем, на зары.
У срэбны бубен б'юць сініцы,
На флейтах свішчуць снегіры.

Урывак з аналізу: «Сасонка яшчэ спіць, а птушкі з нецярплівасцю гукаюць вясну. Яны б'юць у бубны і свішчуць на флейце».

Абмякаваць да мастацкага зместу слова, няўменне ахапіць уяўленнем апісаную карціну ў яе цэласнасці, зразумець сувязь асобных дэталей, на жаль, з'ява нярэдка.

Галоўнае, падбіраючы творы сумежных мастацтваў, улічыць іх адпаведнасць творчай індывідуальнасці пісьменніка,

сістэме вобразаў і стылю. Пачаць працу варта з параўнання пейзажаў, таму што літаратурны і жывапісны пейзаж асабліва цесна мяжуюць.

Хаця ў жывапісе гэта жанры, а ў літаратуры – мастацкія сродкі, элементы. Толькі ў паэзіі пейзаж набывае відавочнае значэнне – пейзажны від лірыкі.

Успрыняцце таксама розніца: жывапісныя пейзажы найбольш прыцягваюць увагу гледачоў, карыстаюцца нязменным попытам. У літаратурных творах чытачы нярэдка прапускаюць апісанні прыроды, лічачы іх неістотнымі.

Інтэграваны падыход да аналізу пейзажаў узбагачае і зрукавае ўспрыняцце, і эмацыянальнае, і аналітычнае.

В.Бялінскі ў сваім артыкуле «Агульныя рысы грэчаскага мастацтва» даследуе крытэрыі ўплыву на развіццё мастацтва. У першую чаргу ён падкрэслівае, што прырода самавызначыла гэтага развіцця. Напрыклад, бедная і велічная дзікая прырода Скандынавіі была для нарманаў адкрыццём іх суроова-велічнай паэзіі і халоднага каларыту жывапісу.

Прырода ва ўспрыманнях кітайцаў заўсёды мела глыбока сімвалічны сэнс. Гнуткі бамбук быў сімвалам мудраца, здольнага супрацьстаяць нягодам жыцця, вечназялёная хвоя служыла алегорыяй даўгалецця. Ад мастакоў патрабавалася не толькі дакладнасць, багатае выкарыстанне каліграфічных ліній, але і ўменне выявіць зменлівасць прыроды, яе асаблівасці і настроі. Пейзажы Танскай эпохі вельмі сугучныя танскім вершам. Звернемся да карціны «Лодка», напісанай знакамітым мастаком Ма Юанем (працаваў у 1190 – 1224 гадах). Маленькая лодка згубілася сярод бяскрайніх прастораў вады. Берагі і неба зніклі, зліўшыся з імглой, і толькі адзінокая постаць рыбака ў чоўне гойдаецца на хвалях. Глядач бачыць толькі лодку, аднак, настрой карціны хвалюе, будзіць фантазію, прымушае глядзець як бы за межы палатна. Гэта карціна настолькі прасякнута паэзіяй, што верш аднаго з танскіх паэтаў успрымаецца як непасрэдны акампанемент да яе, як пейзаж у словах.

Кіруецца лодка
на востраў, спавіты туманам.
Ужо вячэрэе. Вандроўнік ахоплены смуткам.
Прастораў бязмежжа,
Нябёсы прыніклі да хваляў,
І людзям насустрач
З вышынь апускаецца месяц.

Мы спецыяльна спыніліся на канкрэтных прыкладах, каб паказаць эфектыўнасць інтэграванага падыходу ў навучанні, а перадусім у развіцці мовы школьнікаў. І паколькі літаратура ў школе сёння вывучаецца ў кантэксце сусветнай, то варта захаваць гэты прынцып і ў гуртковай працы.

Час заўсёды ўносіць карэктывы, запатрабоўвае новага напавення і новых падыходаў да зместу і рэалізацыі традыцыйных задач. Вялікая ўвага надаецца сёння камунікатыўным навыкам, у школах уводзіцца вывучэнне новага прадмета (лепш сказаць, забытага, абвешчанага ў савецкі час «папоўскай навукай») – рыторыкі. Навука пра красамоўства, удумліва ўключаная ў распрацаваную сістэму міжпрадметных сувязей, дазволіць плённа вырашыць задачы развіцця мовы вучняў.

ПРАЦА НАД НАВУКОВЫМІ ТЭКСТАМІ

В. А. Ляшчынская

(Гомель)

Навуковы тэкст, як і мова навукі ўвогуле, мае цэлы рад асаблівасцяў у адрозненне ад іншых вынікаў маўленчай дзейнасці чалавека ў розных сферах, паколькі выбар слоў, іх спалучэнне, будова сказаў вызначаюцца задачамі, умовамі, у якіх адбываецца маўленне, і спецыфікай навукі з яе галоўнай асаблівасцю – аб'ектыўнасць інфармацыі.

Методыка працы над навуковым тэкстам патрабуе дэталёвай распрацоўкі з прычыны вялікай ролі ў навучальным працэсе студэнтаў-філолагаў, для якіх, як і ўсіх іншых спецыяльнасцяў, навуковая інфармацыя ўспрымаецца з падручнікаў, манаграфій, артыкулаў і самастойна рэалізуецца ў выглядзе вусных выступленняў, пісьмовых работ (рэфераты, курсавыя і дыпломныя і інш.). Акрамя таго, філолагі павінны авалодаць метадыкай працы і з прычыны неабходнасці яе ім як будучым настаўнікам, якія павінны самі вучыць аналізаваць і складаць навуковыя тэксты. Усё гэта дазваляе вылучыць у працы над навуковымі тэкстамі два этапы, ці два падыходы.

Першы і найбольш важны – гэта аналіз гатовых тэкстаў, выяўленне важнейшых асаблівасцяў на лексічным, марфалагічным і сінтаксічным узроўнях. Без усведамлення гэтага нават прыналежнасць тэкстаў да пэўнага стылю вылу-

чаюць толькі на аснове наяўнасці тэрмінаў. Як вядома, аснову навуковых тэкстаў і найбольшую групу па колькасці складае агульналітаратурная лексіка. Стылістычна нейтральныя словы свабодна выкарыстоўваюцца тут, хоць часам самастойныя часціны мовы і нават асобныя прыназоўнікі і злучнікі могуць набываць функцыянальную стылістычную афарбоўку.

Пэўную частку лексікі тэкстаў навуковага стылю складаюць словы агульнанавуковага выкарыстання, якія ўжываюцца ў навуковых працах самых розных галін ведаў, тыпу *аналіз, пошук, тэорыя, эксперымент, даказаць, планаваць, прадуцьдзець* і інш.

Яркай адметнасцю лексікі навуковых тэкстаў з'яўляюцца тэрміны, да якіх адносім словы, спалучэнні слоў, што групуюцца ў тэрміналагічныя аб'яднанні паводле пэўнай галіны навукі, тэхнікі.

Вылучэнне названых груп лексікі, характарыстыка іх магчыма і неабходна на занятках па вывучэнні лексікалогіі, а матэрыялам павінны стаць тэксты.

Марфалогія і сінтаксіс у адрозненне ад лексікі і фразеалогіі не валодаюць функцыянальнай замацаванасцю сваіх адзінак за пэўным стылем. Звычайна ўсе часціны мовы, розныя граматычныя формы і сінтаксічныя канструкцыі выкарыстоўваюцца ў тэкстах усіх стыляў, яны не валодаюць пастаяннымі стылёвымі афарбоўкамі. На першы погляд і ў навуковых тэкстах сустракаюцца ўсе часціны мовы, розныя іх камбінацыі, формы, што дыктуецца спецыфікай самой беларускай мовы як сінтэтычнай. І ўсе ж бліжэйшы, больш уважлівы разгляд вымушае канстатаваць факты спецыфікі ўжывання марфалагічных і сінтаксічных сродкаў у навуковым стылі. Гэта спецыфіка дасягаецца частотнасцю ўжывання тых ці іншых граматычных формаў, перавагай выкарыстання пэўных тыпаў сказаў і інш.

Так, у навуковых тэкстах выкарыстоўваюцца амаль усе часціны мовы. Выключэнне складаюць выклічнікі — гэтыя нязменныя словы, якія не адносяцца ні да самастойных, ні да службовых слоў і служаць для выражэння (але не наймення) пачуццяў, экспрэсіўных азнак, пабуджэнняў, закліку (*эх, ох, ура, брава, гэй, біс, эге-ге-ге, б'вай, калі ласка, дзякуй, бах, хлоп* і інш.).

Аналіз ужывання самастойных часцін мовы і іх формаў дазваляе заўважыць перавагу адных часцін мовы і іх формаў над другімі. У параўнанні з гутарковым, публіцыстычным стылямі і мовай мастацкіх твораў у навуковых тэкстах менш ужывальныя дзеясловы, аб якіх пісаў А.М.Пяшкоўскі як аб

«жывых» словах, якія як бы ажыўляюць усе, з чым яны сутыкаюцца. Пры гэтым у навуковых тэкстах большасць дзеясловаў-выказнікаў ужываецца ў форме 3-й асобы цяперашняга часу, паколькі абазначае не дынамічны стан у момант маўлення, а цяперашні час, пастаянны, надчасавы.

Для навуковых тэкстаў характэрна ўжыванне аддзеяслоўных назоўнікаў на *-анне (-яне)*, *-энне (-енне)*, *-ка*, *-цця*, *-ццё* з абстрактным значэннем, пры гэтым ніякі род гэтых назоўнікаў пераважае, паколькі ён найбольш адцягнана-абагулены па сваім граматычным значэнні (*хлебапачэнне, растварэнне, прасейванне, падрыхтоўка, фільтрацыя, зліццё* і інш.).

Пры дзеясловах-выказніках выкарыстоўваюцца з адцягнана-абагуленым значэннем займеннікі — *ён, яна, яно, яны, мы*. Займеннік *я* не выкарыстоўваецца ў навуковых тэкстах, ён апускаецца або замяняецца займеннікам *мы*, так званае «аўтарскае *мы*» або «*мы* сціпласці».

У тэкстах навуковага стылю ўжываюцца прыметнікі, але як сродак пераважна класіфікацыйны яны маюць інфармацыйны характар. Вось якія, напрыклад, вылучаюцца тыпы воўлакаў: *перыстыя, перыста-слаістыя, высокаслаістыя, выскока-кучавыя, кучавыя, кучава-дажджавыя, слаіста-кучавыя, слаіста-дажджавыя, слаістыя*; ці як апісваецца летні гатунак грушы цукроўка: *Дрэва з высокай пірамідальнай кронаю. Пачынаюць пладаносіць на 5–6-м годзе. Сярэдні ўраджай пладоў з 17-гадовага дрэва 80 кг. Плады дробныя, прадаўтаватыя. Скурка жоўтая з слабым румянцам, мякаць белая, зярністая, сакаўная* (БелСЭ).

Шырока ўжываюцца прыметнікі, якія ўваходзяць ў склад устойлівых тэрміналагічных спалучэнняў, напрыклад, у эканоміцы: *авансавая справаздача, бюджэтнае фінансаванне, валютныя аперацыі, дэбіторская запазычанасць, дэмаграфічная сітуацыя* і інш.

Спецыфіка навуковых тэкстаў выяўляецца і праз ужыванне розных сінтаксічных сродкаў.

З розных тыпаў сказаў паводле мэты выказвання менавіта апавядальныя сказы характарызуюць навуковыя тэксты. Асноўная задача такіх сказаў — паведамленне, якое выражаецца ў сцвярдзальнай або адмоўнай форме.

Пытальныя сказы, якія могуць ужывацца ва ўсіх стылях, у навуковым маюць абмежаванні ці маюць сваю спецыфіку: часцей за ўсё яны надаюць адценне навукова-папулярнага выкладу ў пісьмовай форме.

Сказы ў навуковых тэкстах, як правіла, двухсастаўныя, развітыя, паколькі аднасастаўныя, напрыклад, назывныя сказы валодаюць вялікай экспрэсіўнасцю і найбольш часта выкарыстоўваюцца ў тэкстах мастацкага стылю.

Звычайна ва ўсіх функцыянальных стылях у сказах дзейнік выражаны назоўнікам або займеннікам, а выказнік — дзеясловам. Аднак ў навуковым тэксце выказнік можа быць простым дзеясловам у форме цяперашняга часу або назоўнікам, асабліва ў азначэннях, напрыклад: *Матэрыяльныя рэсурсы — гэта сродкі вытворчасці, якія ўключаюць сродкі працы і прадметы працы.*

У навуковых тэкстах, як правіла, выкарыстоўваюцца асабовыя сказы і рэдка неазначальна-асабовыя, таму што мове навуковых твораў не ўласціва няпэўнасць.

Беларускай мове характэрны сказы, ускладненыя аднароднымі членамі. Іх стылістычныя функцыі самыя розныя: дэталёвае апісанне, дакладная замалёўка чаго-небудзь, узмацненне экспрэсіўнасці і эмацыянальнасці, стварэнне рытмічнай прозы і інш. Для навуковых тэкстаў характэрна выкарыстанне сказаў з аднароднымі членамі, якія ўжываюцца для класіфікацыі або сістэматызацыі з'яў, прыкмет, прадметаў, напрыклад: *Выкарыстаны разнастайныя метады даследавання: геадэзічныя, тапаграфічныя, тапанімічныя, батанічныя, гісторыка-этнаграфічныя.*

Менавіта гэта функцыя ўплывае і на афармленне сказаў з аднароднымі членамі. Спалучэнне аднародных членаў у сказах навуковых тэкстаў павінна адпавядаць шэрагу граматыка-стылістычных патрабаванняў:

1) аднародныя члены сказа часцей за ўсё аб'яднаны інтанацыяй пералічэння з далучэннем апошняга ці злучэннем двух аднародных членаў злучнікам і, калі шэраг закончаны ці калі маецца поўны пералік;

2) без злучніка і перад апошнім аднародным членам пры незакрытым шэрагу, незакончаным пераліку прымет, з'яў і пад.;

3) з шэрагу злучнікаў *але, а, ды* для навуковых тэкстаў характэрна ўжыванне злучніка *але* для выражэння супраціўных сэнсавых адносін паміж аднароднымі членамі, а для выражэння супрацьпастаўлення — парны злучнік *не толькі — але і*;

4) выкарыстанне абавульняльнага слова пры аднародных членах сказа носіць у навуковых тэкстах чыста лагічную функцыю;

5) аднародныя члены павінны афармляцца так, як аформлена абавульняльнае слова пры іх, гэта значыць, мець ад-

нолькавую форму, напрыклад, у сказе *Паласатая цыкада, цыкадка, тля, азімая соўка, шведская муха, сеткавы слізняк* – усіх гэтых шкоднікаў раслін неабходна ведаць, каб не несці страты ўраджаю аднародных члены сказа патрэбна паставіць у форму вінавальнага склону (*паласатую цыкаду, цыкадку, тлю, азімую соўку, шведскую муху, сеткавага слізняка*), паколькі абагульняльнае слова ўсіх стаіць у форме вінавальнага склону;

6) у якасці аднародных членаў сказа могуць быць словы і не могуць быць слова (ы) і сказ (ы), напрыклад, у сказе *Даследчыку важна ведаць прыметы, уласцівасці і дзе вырошчваюцца зернавыя культуры* неабходна праўка.

Акрамя пералічаных граматыка-стылістычных патрабаванняў можна дадавіць і правілы логікі:

1) пры пабудове сказаў з аднароднымі членамі важна памятаць, што пералічваюцца прыметы, з'явы, прадметы аднаго тыпу, напрыклад, пры пераліку колеру грушы – *жоўты, ружовы, чырвоны, чорны* – нельга ўключыць назвы гатунку тыпу *Залатая, Лошадкая, мускатная, народная, паўночная* і інш. і наадварот;

2) члены пералічэння дзялення ўзаемна выключачыцца, напрыклад, *дзеці і дарослыя, старыя і малыя*, але нельга *маладыя і юныя, дарослыя і старыя* і інш.;

3) калі абагульняльнае слова абазначае родавое паняцце, то аднародныя члены павінны выступаць у якасці відавых, напрыклад: *Дамы, палацы, цэрквы, касцёлы* – усе будынкі ўлічаны на тэрыторыі горада.

Пабочныя словы, канструкцыі (надзвычай разнастайныя паводле значэння, яго адценняў, экспрэсіўнасці) у навуковых тэкстах абмежаваны тымі, якія ўказваюць на адносіны паміж часткамі выказвання, а ўстаўныя словы і сказы нясуць дадатковыя звесткі, тлумачэнні, удакладненні, праўкі. Навуковым тэкстам не ўласцівыя сказы з побочнымі словамі, якія выражаюць эмацыянальную ацэнку выказвання ці яго экспрэсіўны характар.

Выбар складанага сказа ў навуковых тэкстах характарызуецца логікай, зместам выкладу ў іх. З трох тыпаў – складаназалежных, складаназлучаных і складаных бяззлучнікавых – тут найбольш ужывальнымі з'яўляюцца складаназалежныя, што адпавядае патрабаванням доказа-лагічнага выкладу ў навуковых тэкстах. У іх падпарадкавальная сувязь, злучнікі ці злучальныя словы дазваляюць больш дакладна выразіць адносіны паміж часткамі складанага сказа, выявіць і ўдакладніць гэтыя адносіны – адносіны часу, умовы, прычыны, месца і г.д.

У тэкстах навуковага стылю выкарыстоўваюцца і спецыфічныя сродкі міжфразавай сувязі тыпу злучнікаў і злучальных слоў у сувязі з *тым што, па меры таго як, у той час калі, нягледзячы на тое што, разам з тым, між тым, тым не менш.*

Як бачым, пры вывучэнні сінтаксісу, яго адзінак важнейшым матэрыялам, крыніцай выкарыстання з'яўляюцца тэксты, у тым ліку і навуковыя.

Толькі паслядоўны і поўны аналіз выкарыстання ўсіх і розных адзінак мовы ў тэксце дазволіць авалодаць навукай і практыкай складання тэкстаў, а гэта ўжо другі этап працы над навуковым тэкстам, які разумеецца не столькі ў часе, колькі ў меце.

Менавіта другі этап характарызуецца разнастайнасцю метадаў, формаў, відаў працы са студэнтамі, маўленчая дзейнасць якіх ажыццяўляецца ў вуснай і пісьмовай формах. Гэта праца паводле ўзораў (канспектаванне, складанне ўласных, выяўленне адзінак і інш.). Гэта падрыхтоўка ўласных тэкстаў паводле тыпу, мэты, умоў выкарыстання (кароткае навуковае паведамленне пра з'яву, пэўнае паняцце; удакладненне; праўка выказанага ці прачытанага з аргументацыяй; рэцэнзія пісьмовых работ; даклад і інш.).

**ФУНКЦЫЯНАЛЬНАЯ ЗНАЧНАСЦЬ І АДМЕТНАСЦЬ
СТРУКТУРЫ ПАРАЎНАННЯЎ
У МАСТАЦКІМ КАНТЭКСТЕ
(на матэрыяле твораў Ф.Янкоўскага)**

Л. І. Арочка

(Брэст)

Калі прыняць пад увагу той факт, што слова найлепш паддаецца вывучэнню ў момант «няспынай спрэчкі значэнняў», а гэта здараецца з ім больш за ўсё ў мастацкім асяроддзі, у працэсе пераходу яго ў новую, вобразную мову — мову мастацкай літаратуры» [1], то нельга не пагадзіцца з перспектывасцю і актуальнасцю даследаванняў моўных фактаў у межах мастацкага кантэксту, назіранняў над стылем і творчай манерай пісьменнікаў, над асаблівасцямі эстэтычнага асваення імі разнастайных моўных сродкаў.

Актыўным элементам мастацкай структуры літаратурнага твора, апроч іншых сродкаў моўнай выразнасці, з'яўля-

еца параўнанне, якое заключаецца ў супастаўленні розных з'яў і прадметаў і часта матывуе ўжыванне тропаў у тэксце, рэпрэзентуючы іх семантычную базу. Да таго ж, параўнанне звычайна выразна акрэслівае асаблівасці вобразна-асацыятыўнага мыслення пісьменніка і з'яўляецца важным складнікам і адметнай рысай стылёвай сістэмы мастака слова. Назіранні над асаблівасцямі ўжывання параўнанняў у празаічных творах Ф.Янкоўскага дазваляюць прааналізаваць мастацкую функцыю і стылістычную выразнасць супастаўляльных зваротаў менавіта ў межах мастацкага кантэксту.

У мастацкім радку Ф.Янкоўскага параўнанні выяўляюць разнастайнасць граматычнага і семантыка-стылістычнага выражэння: кампаратыўныя фразеалагічныя адзінкі, бяззлучнікавыя параўнанні, тыповыя параўнальныя звароты, даданыя параўнальныя сказы. У пэўнай ступені мастацкая адаптацыя і функцыянальная значнасць параўнанняў абумоўлены іх структурай і семантыкай.

Так, кампаратыўныя фразеалагізмы, характарызуючыся ўстойлівасцю семантычнай і граматычнай структуры, звычайна выконваюць у тэксце функцыю вобразнага выказвання: *Хоць бы адзін шматок – ну, хоць такі, што толькі дзіцяці сесці – абышоўся плугам!* («І за гарою пакланюся»); *Зямлі ў петрыкоўца было – ат, як на пяць лапцяў* («Шматок зямлі»); лаканізацыі маўлення: *Абодва прасіліся ў атрад і расказвалі пра сябе – як на духу* («Драбочкі солі»); *Ці адзін, ці не адзін – ён як дома* («Самому сабе»); ацэначную функцыю: *Танкісты пілі як не ў сябе крынічную ваду* («Рана на ране»); *А цяляты – тых як чорт панёс у лес* («Сны мае»). Цэласнасць значэння кампаратыўных ФА аргументуе адсутнасць фармальна выражанага аб'екта параўнання ў сказе: *З тае гары наша гара – не раўнуючы як на сталае* («Самому сабе»); *Як стой прыбеглі дапамагатыя* («І за гарою пакланюся»). Пры яго наяўнасці павялічваецца экспрэсіўна-семантычная нагрузка прадмета параўнання – ФА: *Яснае – як божы дзень. Выдыхаюцца, выдыхнуцца – палягчыюць* («З дзядулевых урокаў»); *Хутка, як слова прамовіць, спусціўся дах на вярхоўках на зямлю, аднёсся ад хаты* («Талака, або Радасць мая з маленства»).

Яркім вобразным характарам вызначаюцца ў мастацкім кантэксце бяззлучнікавыя параўнанні, выражаныя склонавымі формамі назоўнікаў. Тут можна вылучыць некалькі груп: творны параўнання, параўнанні-прыдаткі, канструкцыі з прыназоўнікамі.

Творны параўнання звычайна «назвае якасць дзеяння і адначасова метафарычна характарызуе дзейнік (суб'ект дзеяння)» [2]. У абразках і апавяданнях Ф.Янкоўскага творны параўнання часцей неразвіты: *Скрэблі падлогу ў сенцах і на ганку, калі за нагамі наносілася і карою нарасталала гразь («Скрэбці»); Здымак з тых год, калі мне хацелася хадзіць за табою ценем, бачыць цябе, чуждзя («Картачка»); І неадчэпная маміна трывога, і коле трывога стрэмкаю: ці не саграшыла, кажучы на сваіх дзяцей «рукі паўрываю, носячы ды падаючы?» («Рукі баляць»)*. Асацыятыўная база такіх параўнанняў часцей за ўсё вызначаецца агульнапаэтычным характарам уяўленняў, што, мабыць, абумоўлена цеснай семантычнай сувяззю элементаў параўнання (параўн.: *кара і нарастаць, цень і хадзіць, стрэмка і калоць*). Як правіла, такая сувязь прагназуецца сігніфікатыўна на ўзроўні агульнамоўнай свядомасці і прадказвае інтэгральную прэмету параўнання.

Але, напрыклад, у абразку «Слова. Маё роднае слова» пісьменнік смела парушае звыклых асацыяцыі і стварае яркія вобразы малюнак. Параўнанне становіцца гаваркім і экспрэсіўным (апошняя якасці не ў малой ступені садзейнічаюць ампліфікацыі і кантраст): *То дыямантам, то дзягаю, то залацінкаю, то стралою, то спакоем і цішынёю, то маланкаю і перуном, то бальзамам і лекамі, то болем і стрэмкаю. То болем і ранаю. То... Чулася, гаварыла мне роднае слова. Такія радкі выклікаюць не толькі сляхавыя, але і зрокавыя асацыяцыі. Мастацкі эффект у пэўнай ступені выкліканы і нязвыкласцю лексічнай асновы параўнання, што праявіла сябе ў своеасаблівай суб'ектыўна-прагматычнай кантэксце абстрактных і канкрэтных лексем.*

Часта сустракаюцца ў творах Ф.Янкоўскага выпадкі, калі прадмет параўнання выступае ў функцыі прыдатка: *асілки-дубы, шчупак-палена, бочка-студзенька, жылот-гарбуз, дарога-стужка, павукі-чарпалкі, каляіны-раны, фары-пражэктары, лёд-паляна*. Адсутнасць лексічна выражанай асновы параўнання вядзе да супастаўлення прадметаў, розных паводле семантыкі. Параўнанне набывае характар «скрытага» тропы (Р.Будагаў), а прыдатак кваліфікуецца як метафара, што надае вобразную, эмацыянальную характарыстыку аб'екту параўнання: *Памяць зямлі, памяць лесу-ратавальніка святая («Полымя»); Ля вогнішча ляжалі скурчаныя нестраляныя ахвяры яе, пачвары-вайны («Полымя»)*. Ужыванне такіх канструкцый актывізуе і пашырае асацыятыўныя мажлівасці слоў.

Ёсць у абразках Ф.Янкоўскага некалькі выпадкаў ужывання прыназоўнікава-склонавага параўнання, якое рэпрэзентуе атрыбутыўныя адносіны: Адзін з іх «**ывалак**» плотку, **хочь і не з калодку**, другі — амаль такую («Я — пайшоў»); **З вузел** той хлапчук («Пастушок»); А сёння ўночы ўлезлі да суседкі ў сад і абарвалі маладзенькую яблыньку, мо з дзесяць на ёй завязалася, з чырвонымі бакамі **па добрым кулаку** («На беразе Бярозь»). Параўнанні (па велічыні) у дадзеным выпадку вобразныя, бо заснаваныя на гіпербале (**па добрым кулаку**, з калодку) і літоце (з вузел). Яны выступаюць і як яркія мастацкія дэталі. Так, напрыклад, у апавяданні «Пастушок» параўнанне трынаццацігадовага хлопчыка з вузлом становіцца не толькі характарыстыкай знешняга выгляду, але і мае падтэкставае значэнне, што выяўляецца ў агульным кантэксце: духоўны рост не мае ніякай сувязі з фізічным, нават падлетак (амаль дзіця) можа даць урок годнасці і самапавагі «даросламу» суседу. І заключныя радкі — «чалавек расце» — маюць пераноснае значэнне: набіраецца сталасці, расце духоўна.

Асаблівае пашырэнне ў прозе Ф.Янкоўскага набывлі тыповыя злучнікавыя параўнальныя звароты з агульнаўжывальнымі злучнікамі **як, усё адно як, быццам, нібы**: *Настаўнік паказаў картачкі дачок, уключыўшы, як воўчае вока, лямпачку* («Рэдкасны ці адзінкавы»); *Нахіляючыся да прасніцы, усё адно як кляваў носам у кудзелю* («Мікітка»); *Трава буяе, аж сцэлецца, цімафееўка высыпала — быццам свечкі на драцінках, зялёных, моцных, трывалых* («У пояс трава»); *А галава цяжкая, нібы налітая свінцом, стукае і трукае ў скронях...* («Перамога»). Але сустракаюцца выпадкі ўжывання параўнанняў з гутарковымі злучнікамі **рыхтык, чысты**: *Насеяна і насаджана каля Петрыкова іншая таполя, — рыхтык асіна: такая ж горкая і не хвалёная ў народзе, як і асіна* («Шматок зямлі»); *А ведаеце, як на вашага каня казаў дзед? Ён казаў: «Чысты зайчык! Шэранькі, і вушы стаяць!»* («Зайчык»).

Пры гэтым параўнальна-раўналежныя звароты амаль ва ўсіх выпадках звязваюцца з паясняемым словам пры дапамозе злучнікаў **як і** і выражаюць ураўноўванне прадметаў думкі: *Абапал дарогі, як і скрозь, дружна ўзнялося жыта* («У садзе»); *Ён, як і дзед, якога добра памятаю, варушкі, няўрымслівы, энергічны* («Талака, або Радасць мая з маленства»). Вобразныя ж параўнанні — трапны мастацкі элемент стылёвай сістэмы Ф.Янкоўскага, бо, як правіла, заўсёды ствараюць «эстэтычна актыўны абразок і з'яўляюцца носьбітам мастац-

касці» [3]. У адным выпадку вобразнае параўнанне – характарыстычны штрих персанажа, важны элемент яго характарыстыкі: Чалавек ён быў крывотны, а язык – не раўнуючы, **як сабачы хвост** («Людзям трэба людзьмі жыць»). Гэта пра чалавека, што любіў паклёпнічаць падчас вайны на іншых, крывіў душой, прыкідваўся – толькі каб выжыць. У другім выпадку вобразнае параўнанне паўстае як экспрэсіўны сродак моўнай характарыстыкі самога аўтара, апавядальніка: *Надчэкваючы, каб усё запісаў я, тата настройваўся сказаць яшчэ нешта...* А то – жорсткае і, **як джала**, пякучае зламоўнае пажаданне: *Каб нашыя варагі ды выкаціла да нагі* («Бацька»); *Палкоўнік – наш Алік – паклаў на стэлажы, сярод маіх кніжак, мякчэйшы за пух і цёплы, як душа сябра, світар* («Алік»). У такіх кантэкстах найперш актуалізуюцца адносіны таго, хто вядзе аповед, да прадметаў параўнання.

Часта ў абразках і апавяданнях Ф.Янкоўскага вобразнае параўнанне з'яўляецца мастацкай дэталлю і асэнсоўваецца на фоне максімальнага кантэксту. Як, напрыклад, у апавяданні «Нявернік»: *У таго, што вымаў з машыны вуды, – у таго самага, што некалі трымаў на далонях папкі, – на каленях ляжаў ублытаны ў сетку лешч. Шырокі, як нена-чальнікава папка*. Тут параўнанне не столькі ўдакладняе прымету аб'екта параўнання, як дае аўтарскую эмацыянальна-ацэначную характарыстыку чалавеку, што трымаў гэтага шырокага лешча. Без папярэдняга кантэксту аналогія шырокі лешч – неначальнікава папка нават лагічна не апраўдана. Ужыванне такога параўнальнага звароту абумоўлена прэсупазіцыяй: аўтар ведаў чалавека раней, калі той быў яшчэ начальнікам (аб'ектыўна-аўтарская рэтраспекцыя актуалізуе семантычную экспрэсію азначэння *неначальнікава*) і ці не занадта «лёгка» вырашыў лёс аўтаравых матэрыялаў, якія апошні меўся выдаць. У той час кіраўніку часта даводзілася трымаць у руках папкі з рукапісамі: пісьменнік дагэтуль не можа забыць, **як** трымаліся тыя папкі, як проста мог гэты «нявернік» пакрыўдзіць чалавека, перакрэсліць усе яго спадзяванні і вынікі руслівай працы.

Героямі пераважнай большасці апавяданняў Ф.Янкоўскага з'яўляюцца вясковыя людзі, таму звычайна і параўнанні будуць на аснове знаёмых сялянскіх асацыяцый, а іх лексічнай базай часта становяцца канкрэтныя назоўнікі: *Перад намі тармазнуў шырокі, як хата, грузавік* («Жодзінцы»); *Амаль палова шырокай паляны да замаразкаў укрылася зя-*

лёнаю і густою, **як добрая аўчына**, жытнёваю рунню («То, мусіць, нічога кепскага не сказаў?»); Напомнілі пра сябе самі грыбы, дакладней – белае, **як сялянскі сыр**, карэнне грыбоў, што ляжала на ўзгорку, усланым мохам («Людзям трэба людзьмі жыць»); **Як на шырокі фартух сенажаці, як на шырокую посцілку** самога поля («Чытаю, перачытваю...»). Такія асацыяцыі маюць зрокавы характар.

Даданія параўнальных сказы звычайна валодаюць дынамічнай вобразнасцю [4]. Напрыклад: *Запісваў і запісвае. І спрытней, чым сёння барозны на полі*, кладзе старэчая рука на лісты радочкі людскіх спеваў і жартаў, людскога гора і смутку, людскога досціпу, людскіх разваг («Дзівакі»); «Бяда (песня. – Л.А.) дзедава несканчоная, **як несканчона, ценем ішла бяда праз усё жыццё з працоўным чалавекам** («Дзед Тамаш»). Трапнасць і непрадказальнасць жыццёвых назіранняў і заўваг часам падкрэслівае і канатацыйны аспект параўнальнай канструкцыі. Так, у абразку «Згода» за супастаўленнем бачыцца не толькі вобразны яркі малюнак, але і горкая іронія: *Дзялілі і спяшаліся дзяліць* («панскую зямлю. – Л.А.»), *каб хутчэй выскачыць з той цясноты, дзе стыкаліся двары і будынкі, – так што нават прусакі або тараканы, разганушыся, маглі пераскочыць з хаты ў хату*.

Стылістычную выразнасць супастаўляльных канструкцый падкрэслівае прыём іх ампліфікацыі, які стварае разгорнутыя параўнанні. Для іх характэрна экспрэсіўная насычанасць і сэнсавая выразнасць. У адных выпадках яны актуалізуюць эмацыянальную напружанасць маўлення: *Ну а з гэтымі, нібы неахайна кінутымі шматкамі зямлі? Яны – як плямы на ручніках, выштукаваных умельцамі, залатымі рукамі пад Слуцкам, ці на шырачэзных абрусах, сатканых пад Дзіснай ці Мёрамі. Яны – як ганьба і прыгавор гаспадарам за безгаспадарнасць* («Шматок зямлі»). Або псіхалагічную характарыстыку персанажа – у абразку «З песнямі» заможны гаспадар любіць пахваліцца сваім канём, калі ні здараецца яму ехаць праз вёску: *Уся Васілёва ўвага – на каня! Кіраваў-фурманіў так, каб конь бег падтанцоўваючы, а не наўскачкі, каб не шпарка, а быццам на адным месцы перабіраў нагамі. Каб з выгнутаю, як дуга, шыяй! Каб як той лебедзь*. У іншых выпадках такое нанізванне параўнанняў завастрае якасную характарыстыку аб'екта супастаўлення: *І ўсякі ў яго* («казачніка. – Л.А.») іначай кажэ. *Хто – як у трубу трубіць, хто шчабечэ верабейкам, хто – казю мекае* («За-

пісвальшчык»)), ці раскрывае падтэкставыя сувязі параўнальных зваротаў, як у апавяданні «І гэтак...»: *Светлыя з воласу і ледзь-ледзь прыкметна падружоўленыя з твару, чыстыя, як і тыя вузкія ручнікі на покуці, як чыстыя тонкія нешырокія абрус на сталі*. Так сказана пра людзей, якія жывуць бедна (нават пазыкі не могуць аддаць) – «ліпяць на бабыльскай дзесяціне», – але трымаюцца годна, ахайна і рупліва даглядаючы свае небагатыя набыткі.

Цікавае мастацкае асэнсаванне выклікае ампліфікацыя параўнальных зваротаў, дапоўненая своеасаблівай філалагічнай рэфлексіяй (як у абразках «Хітра, мудра...», «Сны мае»). У такім кантэксце выяўляецца характаралагічная манера пісьма аўтара, чалавека назіральнага і дасціпнага, чуйнага да слова.

Асаблівай значнасцю і адметнасцю ў прозе Ф.Янкоўскага вызначаюцца таксама параўнанні-парцэляцыі. У іх у найбольшай ступені актуалізуецца аўтарская мадальнасць, асабістыя адносіны аўтара да таго, пра што ідзе гаворка. Параўнальны кампанент да таго ж актывізуецца і семантычна: Доктар гаварыў па-беларуску, толькі, мне здавалася, харашэй, чым у нас на Палессі. *Нібы ў вершах, нібы ў чытанках. Нібы, падумалася, ён сам пісьменнік* («Рана»); *Ацэнвай ён мой легкавічок-«масквічок» насмешліва. Як сейбіт і касец, як гаспадарны гаспадар тае багатае любчанскае зямлі* («І за гарою пакланюся»); *Гэта была ці не сама яна – з першых на вяку – пагроза. Нібы разяўленая пашча смерці* («У асеннюю паводку»).

Вызначаючыся разнастайнасцю форм выражэння, параўнанні ў творах Ф.Янкоўскага з'яўляюцца важным элементам мастацкага асэнсавання рэчаіснасці і адметнай рысай стылю пісьменніка.

Спасылкі

1. Яскевіч А.С. Грані майстэрства. – Мн.: Маст. літ., 1974. – С.49–50.

2. Рабкевіч В.І. Творны параўнанне // Бел. лінгвістыка. – 1973. – Вып. 4. – С. 46.

3. Янкоўскі М.А. Паэтыка беларускай народнай прозы. – Мн.: Выш. шк., 1973. – С. 167.

4. Іўчанка В.І. Тыпы параўнанняў у творах У.Караткевіча і іх структура // Бел. лінгвістыка. – 1987. – Вып. 32. – С.26.

ДУХОЎНЫ СВЕТ ГЕРОЯ ПАЭЗІІ ЯНА ЧЫКВІНА 90-х гадоў

А. А. Раманчук

(Гродна)

Творчасць Яна Чыквіна 90-х гадоў уяўляецца з'явай шматмернай, не лёгка вытлумачальнай, палемічнай і незакончанай. Два беларускамоўныя арыгінальныя зборнікі, што выдадзены за апошнія дзесяцігоддзе, як два магнітныя полюсы, існуюць у звышсувязі, утвараючы свае сілавыя палі, ствараючы сферу роздуму.

У свой час томік вершаў «Кругавая чара» (1993) стаў своеасаблівым штуршком для айчыннай і польскай крытыкі, каб распачаць, ці, хутчэй, падхапіць, размову пра творчасць дадзенага аўтара. Як вынік – шэраг публікацый, розных па характары і задачах, крытычным змесце. Т.Занеўская, напрыклад, праводзіць думку аб экзістэнцыяльнай заангажаванасці паэзіі Яна Чыквіна, у якога часцей прэвалюе даследаванне міфалагічнасці, пошукі зашыфраваных пасланняў і разам з тым сцвярдженне ўпісанасці ў агульнаеўрапейскую літаратуру: «Надзвычайнай кандэнсаванай мастацкіх сродкаў паэт ператварае свет згодна з духам не толькі роднай, але і звышнацыянальнай, агульначалавечай культуры, якая праяўляецца ў знаках ды сімвалах».

Трэба згадзіцца, што дадзены зборнік шмат у чым нясе экзістэнцыяльны пачатак. Большасць вершаў так ці інакш прадстаўляюць пытанні, што тычацца сэнсу чалавечага існавання, усеагульных законаў Быцця. Адказы на іх у перспектыве разумеюцца чытачом праз агульную настраёнасць вершаў, праз стварэння вобразы, выкарыстання сродкі, урэшце рэшт, праз форму тэкстаў.

Лірычны герой уяўляецца стомленым і смуткуючым прадстаўніком нашага часу. Адчуваецца, што, прайшоўшы доўгі шлях, ён набраўся расчараванняў, не знайшоў выражэння для многіх эмацыяна-духоўных праблем. Нават можна вышукаць радкі, якія будуць сведчыць пра няпэўнасць, зняверанасць у абраных ідэалах і шляхах. Магчыма, такі погляд быў бы правамерным у дачыненні толькі гэтай кнігі, але ж перад намі творы вопытнага майстра, творцы, якога не раз выпрабавалі час і абставіны. Таму, думаецца, правільным будзе ўгледзецца ў кантэкст усёй паэзіі Яна Чыквіна. У пер-

шых трох зборніках, што выходзілі праз розныя прамежкі часу, але ахапілі творчасць двух дзесяцігоддзяў, былі ўжо абазначаны асноўныя дамінанты паэзіі Чыквіна. Устаноўка на філасафічнасць, падключанасць да багаццяў сусветнай культуры, увесчасная інтэлектуальная напружанасць лучыліся з тонкай пачуццёвасцю, шматфарбнай эмацыянальнасцю, унікальнай назіральнасцю. Тыя самыя адвечныя пытанні чалавека жыцця ўжо гучалі ў вершах маладога «белавежца». Эмацыяная палітра змешвала самыя розныя настроі і пачуцці. Адзнака гэтых зборнікаў – адчуванне героем сваёй еднасці з магутным і гарманічным Сусветам. Таму кожнае імгненне жыцця, кожная праява рэчаіснасці ўспрымаліся як гранічна блізкія самому індывідууму. У гэтым бачылася вялікая сіла далучанасці да нязвяданага і прыгожага. А тое, што Жыццё нярэдка моцна штурхае, выпрабоўвае цябе, – гэта давер да чалавека як годнага і моцнага. Элегічнасць і светлы сум, што заўсёды прысутнічалі ў вершах Я.Чыквіна, толькі ўзбагачалі, рабілі больш пранікнёнай і лірычнай яго паэзію. Інтуітыўна герой шукаў адказаў, намагаўся шлях да існага, каб зрабіць на ім хоць адзін крок. З цягам часу, згодна з законамі прыроднага жыццяруху, паэт і яго лірычны герой павінны былі змяніцца. У свой час у адным са сваіх самых шчырых і змястоўных інтэрв'ю Я.Чыквін сцвяржаў: «Чалавек існуе прынамсі ў трох планах – прыродным, грамадскім і духоўным. На ўзроўні прыродна-біялагічным ён цалкам упісаны ў прычына-выніковую залежнасць матэрыяльнага свету і не можа выйсці за межы яго законаў. У грамадскіх арганізацыях ягоная сутнасць зводзіцца да пэўных функцый, дзе свабода чалавека абмежавана канкрэтным гістарычным узроўнем развіцця. А вось на ўзроўні жыцця духоўнага чалавек не пагаджаецца з ніякімі абмежаваннямі. Хоча быць і ёсць свабодны, імкнецца да творчага перакшталцавання акаляючай яго рэчаіснасці і самога сябе, каб выйсці за рамкі трансцэдэнтнага». Калі ўдумацца, гэта надзвычай важна і паказальна, каб творца мог канчаткова акрэсліць, найперш для сябе, такія складаны і адвечны комплекс узаемаадносін: мастак – мастацтва – свет. І, здаецца, «Кругавая чара» якраз паказвае нам, наколькі жорсткімі, непрыемнымі могуць быць стасункі гэтых сфер. З іншага боку, трэба прызнаць, што другая палова XX ст., самы «канец эпохі», надзвычай цяжка ўспрымаецца многімі творцамі, тым больш тымі сталымі прадстаўнікамі творчай інтэлігенцыі, праз душы якіх пранесліся самыя розныя, часта

супрацьлеглыя скразнякі зменлівых эпох. Можна згадаць хоць бы апошнія кнігі М.Танка, П.Панчанкі, В.Быкава, С.Яновіча і іншых, дзе таксама на розныя лады загучалі матывы расчаравання, стомы. На нашу думку, зборнік Я.Чыквіна «Кругавая чара» — вынік маральна-духоўных перыпетый інтэлігента «каму за сорок», але ў той жа меры і новы віток мастацкага эксперыменту, творчага пошуку сапраўднага майстра. Тут можна ўспомніць словы Аляксандра Блока: «Трэба яшчэ змяніцца (ці — каб вакол змянілася), каб ізноў атрымаць магчымасць пераадольваць матэрыял». Таксама, здаецца, спрабуюць змяніцца герой «Кругавой чары» і сам аўтар, бо перамены навокал працягваюцца няспынна.

Загалоўны верш «Крык начны савы», які ўжо не раз аналізаваўся ў самых розных аспектах, з'яўляецца, па сутнасці, своеасаблівай «візіткай», дзе герой бачыцца вельмі контурна, але без многіх нюансаў. Кожная страфа гэтага верша ўяўляе майстарскі сплаў чыстай думкі, пошуку і настолькі ж чыстай лірыкі. Няшмат ёсць прыкладаў такога гранічна гарманічнага «водападзелу»:

Што ёсць быццё? Што — чалавек? Што — Бог?

Чаму нікому нельга лёсу перайначыць?

*Не адсумуе смутак нашых ўсіх зямных трывог —
З вачэй злятае белы анёл жалю.*

І што ёсць час — рака ці акіян?

Вытокі дзе яго? І дзе яго скрываюцца?

*Смыліць бяскрылы лёт жыцця нібы павеў фіранкі —
З вачэй злятае белы анёл жалю.*

(«Крык начны савы»)

Якраз у інтэрпрэтацыі гэтага верша заканамерная высьнова напрашваецца сама сабою. У інтэрпрэтацыі ідэйнага зместу ўсяго зборніка не сышліся па некаторых момантах Уладзімір Калеснік і Уладзімір Конан. Культуролаг У.Конан у сваім эсе пасляхова паспрабаваў падмацаваць эстэтычны аналіз філасофскім і сацыялагічным падыходамі. Вядома, ён меў рацыю, менавіта так разважаючы пра паэзію Я.Чыквіна. І, безумоўна, кампетэнтны даследчык аналізаваў вершы найперш з пазіцый сучасных філасофскіх тэндэнцый. Мабыць, таму, разглядаючы «Крык начны савы», У.Конан сцвярджае: «...вытокі (трагізму. — А.Р.) пачынаюцца з экзістэнцыі, з прынцыповага непрымання духоўным чалавекам злага і бессэнсоўнага пачатку жыцця. Характэрная для «Кругавой

чары» элегічная танальнасць, антынамічнасць светабачання далучаюць аўтара да той плыні інтэлектуальнага трагізму, якая... выявілася... урэшце ў экзістэнцыялізме» [6]. У пэўнай ступені з такімі высновамі можна пагадзіцца, тым больш, што даследчык тут гаворыць у дачыненні менавіта да канкрэтнага зборніка. У.Калеснік таксама сцвярджаў неадназначнасць паэзіі беластоцкага аўтара. Цікава, што літаратуразнаўца надзвычай крытычна аднёсся да вышэй названага верша: «На жаль, чалавека ў вершы няма, ён не адказвае на пытанні савы, не пратэстуе супраць варварскіх спосабаў змяніць лёс, не гаворыць, што значыць для яго свабода». Здаецца, крытык занадта рацыянальна падыходзіць да твора паэта, які сам не раз сцвярджаў недастатковасць чыстага «ratio» ў пазнанні свету. У.Калеснік пастараўся раскрыць тую гуманістычныя бакі творчасці Яна Чыквіна, дзе бачыцца чалавек магутнага розуму, дзе чуецца жыццесцвярджальны пачатак: «Паэт знаходзіць «няправільнасці» ў свеце, аднак, ён бачыць і яго дасканаласць, гармонію, прыгажосць. У канцы жыццёвых «тунэляў» паэт абавязкова пакідае хоць адну іскрынку надзеі». Верша, безумоўна, не было б без элегічных трэцяга і чацвёртага радкоў у кожнай страфе, што злучаюць ў адно цэлае памкненні канкрэтнага індывідуума і навакольнага свету. Уздых мысляра: «Адгадкі ў свеце, мабыць, ёсць... Але не выкажа язык» — гэта сцвяржэнне нястрымных магчымасцей пакуль не дасканалых чалавека.

Не раз яшчэ загучаць моцныя ноты фатальнага суму, не раз мы адчуем стомленую душу, амаль знявераны розум. А часамі ледзь не клінічную дэпрэсію. І ўсё ж, здаецца, гэта толькі асобныя штрыхі да поўнага партрэта героя даследуемай кнігі, героя паэзіі Я.Чыквіна канца 80—пач. 90-х гадоў.

Цяжкія, часамі крыўдліва-агрэсіўныя вобразы прыгнятаюць чытача. Адчуванне катастрофічнасці, думаецца, застаецца звонку. Там, дзе чалавек павінен неяк успрымаць і нават падпарадкоўвацца грамадскім абставінам, дзе ён уключаны ў сацыяльныя стасункі. Такое пачуццё, упэўнены, узнікае ў любімага чалавека, а для мастака гэта абвострана-пагранічная (чытай, экзістэнцыяльная) з'ява, сітуацыя.

У паэзіі Яна Чыквіна даследчыкі даўно ўжо вызначылі пэўныя архетыпы і асноўныя матывы: гэта — бацькоўскі дом, свет дзяцінства і жаданне, безумоўна, вярнуцца да ўсяго гэтага. Адпачатку, трэба прызнаць, герой вершаў ведаў, што часцей за ўсё вяртанне магчыма толькі ўяўнае. І чым далей

вандруеш у Часе, тым больш метафізічным робіцца адваротнае падарожжа. Але ці мае яно настолькі моцна выражанае значэнне ў «Кругавой чары»? Аўтар даўно зразумеў пастаянную магчымасць звароту метафізічнага. Таму вершы з гэтым матывам, з гэтымі архетыпамі таксама строга вывяраюцца, шліфуюцца як і ўсе іншыя.

Для падагульнення варта прывесці апошні верш з кнігі:

*Асенні боль плыве ў душы воблакам асеннім,
Зніжэла сонца, падаўжэлі пажыццёвыя глухія цені.
Знявечаны, самотны, гнаны неспакоем,
Яшчэ, яшчэ іду... Але адкуль, за чым? І што перада мною?
(«Трывожная жалба»)*

Упэўнены, што любы творца, які знаходзіцца ў мастацка-філасофскім пошуку, ужо ведае для чаго ён гэта робіць. І катэгорыя руху «іду», знаёмая ўжо з аднайменнага першага зборніка паэта, яшчэ раз сцвярджае гэты рух-імкненне. Факт нязвыкласці эстэтычна-мастацкага характару кнігі «Кругавая чара» — таксама паказчык увесычаснага руху-пошуку. А калі звярнуцца да мэты падарожжа, то яна зусім не патрабуе тлумачэння ў адносінах да мастацтва. І мэта гэтая найвышэйшая, недасягальная і прынцыповая. Як сцвярджэнне вышэй сказанага гучаць словы паэта:

*Гарыць мая свяча. Ад скразняку-прайдохі,
Што дзьме і хоча здзьмуць яе жывое цельца,
Шчэ болей раз'яраецца агонь і выгіб полмя, здаецца,
Адным сваім святлом змагаецца з пачварным воблікам эпохі.
(«Выгіб полмя»)*

Новы зборнік Яна Чыквіна чакаўся. «Свет першы і апошні» з'явіўся ў 1997 годзе. Ён стаўся новым крокам для творцы, новым ракурсам разумення яго светапогляду. Засталіся ўсе былыя прыметы чыквінаўскай паэзіі, толькі некаторыя з іх відазмяніліся ці ўдакладніліся. Наўрад ці пра гэту кнігу можна гаварыць як пра напоўненую трагізмам, нават інтэлектуальным, ці як пра «дарэмнае падарожжа». Дадзены томік вершаў, здаецца, ўтрымлівае станоўчую энергію, тую самую, што пульсавала ў «Светлым мігу». Зараз энергія па сваёй інтэнсіўнасці не выбухная, а спакойная, больш засяроджаная. Гэта зноў «пераадоленне матэрыялу».

Ведаю, ведаю — свет быў перада мною!

*Але й ведаю, што ён існуе са мною, ува мне і праз мяне
ды будзе — калі мяне не стане.*

*І ведаю — верай — што раней не было мяне такога,
што Жыццём к жыццю пакліканы, пэўна, цалкам выпадкова
з ланцуга арганікі, невядома як доўтага.
І хтосьці даў мне разуменне сябе і свету,
і патрэбу будавання сэнсу для вялога і малікага,
і каб ведаў, што Жыццё — хоць вечнае — для мяне
не вечнае.*

(«За тым мурам»)

Як бачым, герой спасцігнуў новую сутнасць разумення навакольных працэсаў: ведаць верай. Такое прамое злучэнне рацыянальна-аналітычнага з ірацыянальным ужо даўно чулася ў паэзіі аўтара. Зараз жа герой, набыўшы новы вопыт, прыходзіць да засяроджанага ўсведамлення свайго існавання — «патрэба будавання сэнсу». Менавіта ў гэтым заўсёды і бачылася задача мастака і мастацтва. Паэт працягвае радок: «для вялога і малікага». Такое змешванне двух антонімаў — малога і вялікага — не ўтварае новых слоў. Наўрад ці трэба вынаходжваць семантыку для гэтай пары. Думаецца, аўтар замяняе першыя склады, каб сцвердзіць узаемапранікненне ўсіх кампанентаў той размаітай сістэмы, у якой існуе чалавек. Французскі філосаф А.Бергсан разважаў: «Можнае каханне, глыбокая меланхолія захапляюць усю нашу душу: тысячы разнастайных элементаў зліваюцца, узаемапранікаюць, без дакладных контураў, без найменшага імкнення існаваць паасобку ў адрыве. У гэтым іх арыгінальнасць... Усялякае пачуццё ёсць істота, якая жыве, развіваецца, а значыць, неперарываема змяняецца». Верш адказвае на многія пытанні, абазначаныя папярэднім зборнікам, ці развівае іх. Адказы палягаюць не ў канкрэтным разумовым плане, а — інтуітыўна-загадкавым. Экзістэнцыяльныя пытанні згладжваюцца звышведаннем, верай. Твор з'яўляецца ідэйна-філасофскай платформай, на якой выбудоўваецца цудоўны храм зборніка. Мабыць, таму «Ведаю, ведаю...» і змешчаны амаль пад самым канцом зборніка, як адзін са своеасаблівых падрахункаў.

Загалоўны верш «Свяшчэнны дождж» умясціў у сваіх дваццаці радках усе тыя скразныя матывы і вобразы, пануючыя настроі і думкі а таксама агульныя напрамкі развіцця шмат якіх разваг і высноў у паэзіі Яна Чыквіна. Гэта адзін з тых тэкстаў, што на генетычна-кодавым узроўні канцэнтруе ўвесь сэнс кнігі і, калі браць шырэй, усёй творчасці паэта. Сцішана-замілаваны, прытомлена-супакоены настрой наскрозь метафарычнага твора сцвяржае неадольную вернасць творцы

абраным шляхам. Таму ў адно арыгінальнае палатно ўпля-таюцца думкі і пра лёс чалавека, і пра яго месца ў сусвеце, і гімн каханню, жанчыне. А над гэтым пануе разуменне непарыўнай прычыннасці ўсяго існага жыцця і ў такой жа меры – нязведанай таямніцы. Верш сцвярджае, даносіць амаль асязальныя і адчувальныя святло і цеплыню. Дарэчы, ва ўсёй кнізе эпітэт «халодны» ўжываецца толькі раз – у першым жа вершы ў дачыненні да абстрактнага назоўніка розум. Дадзены факт вельмі паказальны для ўсёй паэзіі Яна Чыквіна 90-х гг. Сапраўды, рацыянальная халадэча практычнага інтэлекту з'яўляецца адной з складальных асобы лірычнага героя, але, з другога боку, адчуванне гэтага холаду згладжваецца святлом мар і надзей, цяплом душэўных пачуццяў, спакоем жыццёвай мудрасці. Тут можна гаварыць не проста пра скразныя ці асноватворныя вобразы і матывы, а пра пэўныя архетыпы, што існуюць у свеце беластоцкага паэта.

... А ў маім доме гасне хатні агонь –

Ад розуму халоднага, ці, можа, ад слязы?

Хоць ты падай, вясна свяшчэнная, мне сваю далонь.

І таямніцу выяві жыцця – каб жыць...

У гэтай музыцы, дакорнай і шчаслівай,

Ёсць цень адной заплаканай жанчыны.

Яна ка мне прыходзіць напамінам неспакойным,

Вяртаецца й бруіць, па той бок шыбінаў ваконых.

(Падкрэслена мной. – А.Р.)

Як бачым падкрэсленыя паняцці, вобразы ўжо не раз узнікалі ў вершах Я.Чыквіна. Па-рознаму яны інтэрпрэтаваліся, уводзіліся ў іншы кантэкст, але, здаецца, заўсёды захоўвалі свае сутнасныя, тыповыя прыметы і звязаныя з імі прызначэнні. «Цень жанчыны» – шматаблічнай, невытлумачальнай, неабходнай чалавеку і чалавецтву – заўсёды побач з героем. Жанчына сваім загадкавым духоўным светам раскрывае дзверы ў Сусвет. Вершы 90-х гг. прэзентуюць незвычайную жанчыну: у дзіўнай (магчыма, самай простай) гармоніі натхніцелька героя спалучае чыста натуральныя, нават у нечым натуралістычныя рысы з метафізічна-боскімі якасцямі. Таму, мабыць, з'яўляюцца лірычныя медытацыі, дзе ў адным эмацыйна-напружаным, ужо прамінулым і шмат у чым звычайным жыццёвым імгненні герой здольны ўбачыць і выявіць таямнічыя законы чалавечых пачуццяў.

Дадзены зборнік утварае адчуванне гіпнатычнага ўздзе-

яння прыроды на чалавека, своеасаблівага пранікнення ў нірвану. Гіпнатызм, разняволенасць думкі і з'яўляецца адной з важнейшых канцэптуальных адзнак усёй лірыкі 90-х гадоў. Нярэдка з'ява ці падзея, твор мастацтва ці звычайная рэч для паэта толькі падстава заглыбіцца ў творчы роздум, у хвалючае прадчуванне сутнасці. Большасць тэкстаў Я.Чыквіна пры сваім адносна невялікім аб'ёме і максімальнай насычанасці разнастайнымі мастацкімі тропамі выразна акрэсліваюць сутнасную праекцыю роздуму. Тут таксама ўнутранае перажыванне героя адкрывае экзістэнцыяльныя асновы індывідуума. Сутнасць многіх рэчаў усё ж немагчыма спасцігнуць толькі рацыянальным шляхам, з дапамогай лагічна-лінейнага мыслення. Дэдуктыўныя сувязі разнастайных сцвярджэнняў не вытрымліваюць ускладзенай на іх нагрузкі па адкрыццю і вызваленню складаных праблем чалавечага існавання. І ўся сіла навуковага досведу аказваецца таксама недастатковай. Тады развагі паэта абапіраюцца на тыя элементы жыццёвага вопыту, якія кожнаму чалавеку, абагульненаму чытачу лягчэй адчуць, перажыць, чым ахарактарызаваць ці прадумаць. Тут і бярэ пачатак медытацыя, гіпнатычная засяроджанасць у тэкстах Яна Чыквіна.

Герой існуе як бы ў «віртуальным свеце». Гэты свет (першы і апошні) шмат у чым сканструяваны самім лірычным суб'ектам, ім жа створаны пэўныя правілы існавання. Але пры гэтым асноўныя і глыбінныя законы жыццяруху застаюцца нязведанымі. Успаміны па сутнасці з'яўляюцца адным з тых сродкаў, што дапамагаюць змешваць часовыя пласты, прасторавыя каардынаты, дазваляюць удасканаліць і ўскладніць пачуцці і думкі. Таму чуюцца кроплі-водзукі «дажджу-напаміну» ў многіх тэкстах: «Летась было добра...», «Тут па страчным мяне калыша...», «Як і тады, пра сябе я й цяпер ведаць нічога не ведаю». Характэрна, што лірычны герой ніколі поўнасю не страчвае адчуванне рэальнасці, заўсёды, хоць і з сумам, але вымушаны вяртацца да рэальна-рэчыўнага жыцця, да аб'ектыўных варункаў уласнага існавання. Беларуская даследчыца В.Шынкарэнка падкрэслівае: «...у асобе Яна Чыквіна намі ўгадваецца творца аналітычны, што ніяк не змяняе ў яго мастакоўскай парадыгме ролю інтуітыўнага, а ў ім самім – харызму прыроджанага лірыка. Творца разам і адчувае, і апісвае, і перадае, і будзе-нараджае новы вобраз».

Паэзія Я.Чыквіна 90-х гадоў сталася заканамерным працягам папярэдніх этапаў творчасці, той вяршыняй, якой да-

сягнуў паэт на дадзены момант. Яго вершы арганічна ўпісваюцца як у рэчышча сучаснай беларускай літаратуры, так і ў шырокі агульнаеўрапейскі і шырэі – сусветны культуралагічны кантэкст. Эвалюцыйныя змены прынцыпаў мастацка-вобразнага ўвасаблення думак і перажыванняў выкліканы найперш натуральным імкненнем кожнага творцы да дасканальнасці, гармоніі ў гэтым зменлівым свеце, што ў канкрэтных сваіх праявах і момантах нярэдка бывае дызгарманічным. Вершы 90-х адначасова з'яўляюцца і прыступкай для новага ўзыходу, новага асваення рэчаіснасці. Феномен Яна Чыквіна тлумачыцца моцнай повяззю гатоўнасці да пастаяннага эксперыменту, адкрытасці новым ідэям, творчай рухомасці ўсіх кампанентаў стылю і адначасова – фундаментальнай адназначнасці маральна-філасофскай канцэпцыі, што абавіраецца на высокія ідэі служэння мастацтву, Айчыне, чалавецтву. Без арыентацыі на такія вышыні не можа здзейсніцца паэт. Уся творчасць Яна Чыквіна другой паловы XX ст. з'яўляецца прыкладам таго, як здзяйсняецца, нягледзячы ні на што, беларускі паэт.

СРОДКІ ВЫРАЗНАСЦІ Ў ПУБЛІЦЫСТЫЦЫ В.БЫКАВА (метафара, эпітэт, параўнанне)

І. П. Бычак
(Гродна)

Сілу ўздзеяння пісанага слова на чытача, слухача часта называюць магічнай. Заклучаецца яна ў здольнасці выклікаць уяўленні, вобразы, рабіцца «нябачным прадстаўніком рэчаў, якія ўспрымаюцца пяццю пачуццямі» [1]. У публіцыстыцы магія слова накіравана на спецыфічныя імператывы «пераканаць, даказаць, павесці» [2]. Даследчыкі публіцыстыкі выдзяляюць тры аспекты эфектыўнасці і дзейснасці сродкаў масавай прапаганды і агітацыі (СМІП): паказальны, фіксавальны, кіраўнічы, пераўтваральны, арганізатарскі (пра змяненне сапраўднасці) і эстэтычны, які забяспечвае актыўнае ўспрыняцце матэрыялу і задавальняе літаратурныя запыты чытачоў. Менавіта на апошнім сувязь мовы мастацкай літаратуры і публіцыстыкі праяўляецца найбольш выразна. Аднак «метада мастацкай літаратуры і метада публіцыстыкі значна адрозніваюцца адзін ад аднаго. Агульным метадам мастац-

кай літаратуры з'яўляецца эстэтычнае, вобразнае асваенне і адлюстраванне навакольнага свету і чалавека. Метад жа публіцыстыкі – адкрытае палітычнае пазнанне, асваенне і адлюстраванне сапраўднасці. Але гэта не азначае, што дадзеныя віды літаратуры не кантактуюць. Наадварот, наглядаецца тэндэнцыя да ўзаемапрапінання відавых пачаткаў: публіцыстыкі ў мастацкую літаратуру, а мастацкай літаратуры – у публіцыстыку» [3]. І мастацкая літаратура, і публіцыстыка, імкнучыся да найбольш выразнага выкладу, які ў мастацкім тэксце ў большасці звязваецца з вобразнасцю, а ў публіцыстычным – з эмацыянальна выражанай ацэнкай, шырока карыстаюцца тропамі як найбольш пашыранымі сродкамі выразнасці маўлення. Эфект іх ужывання грунтуецца не толькі на тым, што «прырода стварыла людзей такімі, што ім недастаткова атрымліваць голую інфармацыю: яна, як і сам чалавек, павінна быць аздобленая, г.зн., прыгожая» [4], але і на рэалізацыі спецыфічных функцый мастацкай і публіцыстычнай літаратуры.

У лінгвістычнай практыцы яшчэ дакладна не акрэслены адметнасці мастацкага і публіцыстычнага выкарыстання тропай. Звычайна пры характарыстыцы вобразных сродкаў зазначаецца, што для мовы мастацкай літаратуры характэрна большая ступень іх выкарыстання, якая матывуецца функцыяй вобразнага адлюстравання – эстэтычнай. Нават шчыльная прысутнасць тропай у мастацкім тэксце адчуваецца як натуральная і законная. Шматлікія працы лінгвістаў прысвечаны іх характарыстыцы і аналізу. У дачыненні да публіцыстыкі ў большасці прац мова яе творцаў ацэньваецца з негатыўнага боку. Сапраўды, вельмі часта журналісты, ахоплены грамадска-палітычнымі праблемамі, пагоняй за сенсцыяй, непрафесійна ставяцца да свайго маўлення, нават у плане правільнасці і нарматыўнасці, не гавораць ўжо пра выразнасць. Але мы маем выдатную публіцыстыку, дзякуючы ўдзелу беларускіх пісьменнікаў у перыядычных выданнях, іх выступленням з публіцыстычнымі артыкуламі. Напісанае застаецца сведчаннем высокага майстэрства валодання жывым словам, узорам выразнага маўлення.

У гэтым артыкуле разгледзім своеасаблівы характар выкарыстання тропай (метафары, эпітэта, параўнання) у публіцыстыцы Васіля Быкава. Сістэма тропай у творчасці пісьменніка, паводле выказвання Вінаградава, вызначаецца тэндэнцыяй развіцця індывідуальна-аўтарскага значэння з выкарыстаннем схематычных і метадалагічных асноў яе рэ-

алізацыі. Калі носьбіт мовы будзе новы троп, то ён заўсёды абапіраецца на заканамернасці і традыцыі выбару патэнцыяльных схем слова, таму што незалежна ад выкарыстання слова прысутнічае ў памяці з усімі сваімі значэннямі [5]. Імпліцытнасць значэння тропа, г.зн., яго нераскрытасць, неразгорнутасць, публіцыстыцы патрэбна настолькі, каб забяспечыць свежасць, навізну. Думка аўтара, яго бачанне рэчаіснасці, яе ацэнка імкнучца быць успрыняты і прыняты чытачом дакладна. Галоўны прынцып – адкрытасць, прамое непасрэднае выражэнне аўтарскага «я».

Адным з самых распаўсюжаных сродкаў выразнасці ў публіцыстыцы В.Быкава з'яўляецца метафара. Зразумела, што па прычыне жанрава-стылёвых асаблівасцей часцей за ўсё метафарызуюцца словы, якія адлюстроўваюць найбольш важныя працэсы, што адбываюцца ў грамадстве, культуры. Таму ў маўленні становіцца непазбежным працэс зношвання моўных катэгорый, а значыцца, і пастаянны пошук новых, свежых сродкаў. Быкаўскія метафары паказваюць сілу, ёмістасць і выразнасць беларускага слова: сказаў тое, што дзесяцігоддзі муляла ў людскіх сэрцах (529) [6], *карыз* гісторыі (506); *пра-тэстуе* шматпакутны гістарычны вопыт (479); мастацтва – гаючы *дождж* грамадства, якое без яго крытычнага ўздзеяння непазбежна пакрываецца плесенню і загінае (368); нямая нацыя – *угнаенне* гісторыі (520).

Прыведзеныя метафары сваё значэнне рэалізуюць у мікракантэксце. Больш шырокі кантэкст звычайна стварае метафара, якая працуе на ўзнікненне вобраза. На выказванні Э.Хемінгуэя «Проза – гэта архітэктура, а не мастацтва дэкаратара» В.Быкаў будзе сваё метафарычнае бачанне літаратуры: «Менавіта архітэктура, якая мае справу з буйнапанэльнымі блокамi жыцця, сталлю ідэі і гіганскай разнастайнасцю людскіх лёсаў. Цяжкая справа дойлідства? Вельмі. Куды лягчэй і, мабыць, прыемней распісваць шкатулкі і наводзіць бардзюрчыкі на пабудаваным. Толькі ці трэба?! Ці даравальна мастаку забываць, што талент – гэта труба, вечавы звон барабана, але не жалейка і не свісцёлка» (357).

Базай утварэння метафар з'яўляюцца назоўнікі, прыметнікі, дзеясловы. Метафары – назоўнікі: *стомленасць* ваеннай прозы (416); *сцяна* маўчання (418); *болевы* парог паэтычнай натуры (428); вобразы паэзіі Р.Барадуліна – грацыёзныя *служкі* яго бязмернай фантазіі (441); *апосталы* нацыі (523). Некаторыя іменныя метафарычныя выразы маюць

значэнне колькасці: *чарада прыгод* (410); *лес, джунглі* маляўнічых дэталей (406); *чарга бягучых спраў* (436); *жменька ўцалелых артылерыстаў* (395); *рэкі крыві* (427). Дзеяслоўныя метафары: рускія словы, густа *перасыпаныя* італьянскімі (401); сум і маркота *бруіць* у паэтавых радках (524); літаратуру *заняньчылі* (306); мастак *плавіць* у тыглі сваёй душы высокую праўду аб вайне (386); нацыя, густа *засыпаная* радзейнюклідамі (507); Літва *вытрабаецца* з грувасткіх руінаў імперыі (523). Прыметнікавыя метафары разглядаюцца ніжэй як метафарычныя эпітэты.

Выразнасць публіцыстычных тэкстаў В.Быкава ўзмацняецца таксама ўжываннем эпітэтаў, якія «характарызуюць прадмет, чалавека, жшцёвую з'яву, вылучаюць і даюць мастацкае акрэсленне істотнай рысы ці прыметы якога-небудзь прадмета, з'явы, ацэньваюць гэты прадмет ці з'яву, выклікаюць пэўныя эмацыянальныя адносіны да іх» [7]. Некаторыя эпітэты валодаюць выразнай ацэначнай экспрэсіяй, якая мае сацыяльна замацаваны негатыўны характар: *лакейскі камфармізм* (507); *ляютная* свядомасць (520); *слонявае* сюсюканне (374); *сляпяя* блуканні (506); *замшэлыя* слоўцы (406); *бюракратычная* раць (462); *ліхаманкавая* законатворчасць (480); *чорнае* сумленне (414); *смярдзючае* пачуццё страху (486); *мёртванароджаныя* законы (480). Большасць з гэтых эпітэтаў – метафарычныя вобразныя азначэнні, яны здольны з высокай ступенню мадальнасці перадаваць праз індывідуальна-аўтарскае бачанне свету, скрозь «складаную прызму асацыяцый» [8] аб'ектыўна-ацэначныя адносіны да яго.

Вельмі часта ў Быкава змест паяснёнага слова ўзмацняецца пры ампліфікацыі (калі ў сістэму ацэнак-характарыстык уключаюцца некалькі азначэнняў): думка *афарыстычная* і *парадаксальная*, *мужная* і *чалавечная* (441); вобразы *гнуткія* і *хлесткія*, *нечаканыя* і *ўтончаныя* (441); увесь барадулінскі роздум – ад *глыбіннага сялянскага* раццё, ажыўленага і аздобленага *шчырым*, *трапяткім*, *чыста барадулінскім* эмоцыё (441); *яркая*, *змястоўная*, *надта сумленная* паэзія (526).

Арыгінальнасцю, самабытнасцю аўтарскага ўжывання вылучаюцца індывідуальна-аўтарскія (аказіянальныя) эпітэты. Яны здзіўляюць сваёй свежасцю, нечаканасцю аўтарскіх асацыяцый, раскрываюць глыбіню думкі пісьменніка: Нават самыя *непаслухмяныя*, *каструбаватыя* словы нашае мовы, усе гэтыя празаізмы, дыялектызмы, варварызмы і *няўклад-*

ныя неалагізмы, трапіўшы ў барадулінскі радок, дзівосна пераўтвараюцца, робяцца надзіва зграбныя і гнуткія (441); У ягонай творчасці цяжка знайсці прыблізныя, прахадныя радкі (525); «Біблія сэрца матулінага» стала своеасаблівай максімай маральнай атмасферы сына, светлым агеньчыкам у здрадлівай цемры сучаснай (524).

Суб'ектыўную, аўтарскую ацэнку-характарыстыку ствараюць часта так званыя злітныя (двайныя) эпітэты. Яны спалучаюць азначэнне прадмета ці з'явы з выражэннем аўтарскіх ацэнак да іх: *Урачыста-жалобны* гук хатынскіх званоў днём і ноччу разносіцца па Беларусі (375); Густы аўтамабільны паток з раніцы да вечара імчыць па лагойскім тракце, кіруючы да лясной развілкі з шасцю вялізнымі *попельна-шэрымі* літарамі — Хатынь (375); Беспадстаўныя наскокі на дзеячоў культуры мінулага нярэдка носяць адбітак *дрымуча-помслівага* пачуцця (462).

На аснове сімвалічнага значэння слова ўзнікае вобраз, створаны эпітэтам-прыдаткам. Прыдатак утрымлівае ў сабе і значэнне прыметы, і яе пэўную азначнасць, што забяспечвае цэласнае ўспрыняцце прадмета. Асновай для ўзнікнення такіх метафарычных эпітэтаў служыць аналогія, параўнанне, супастаўленне: Як не дзіўна і не неверагодна, наша сіла, як і сто і дзвесце гадоў таму — у нашае мове. Гэта мова-*ахвяра*, мова-*герой* адначасна (523); Ці не занадта доўга ў мінулым стаяла тварам да сцяны наша *пакутніца*-культура, каб і цяпер ўсё на той жа спарэхнелай падставе не даваць ёй павярнуцца да народа і да яго жывога жыцця (463).

Як бачна, эпітэты вылучаюцца своеасаблівай сэнсавай напоўненасцю, экспрэсіяй і разам з тым лаканічнасцю формы выражэння. В.Быкаў ужывае гэты троп у публіцыстычных артыкулах, калі таго патрабуе змест выказвання, каб паўней ахарактарызаваць прадмет, з'яву, выказаць свае адносіны да іх.

Параўнанне як сродак выразнасці публіцыстыкі ўжываецца аўтарам не так часта, як метафара і эпітэт. Для дакладнасці прывядзем падлікі: на 50-і старонках публіцыстычных тэкстаў знаходзім 5 параўнанняў, 14 метафар, 22 эпітэты. Але яно, параўнанне, па-мастацку выкарыстанае ў творы, аказваецца на сваім месцы, дапамагае выражаць пэўны змест, мае сэнсавую, эмацыянальную насычанасць. У тэксце сустракаюцца параўнальныя звароты бяззлучнікавых канструкцый: *сосны жоўтай медзяной сцяной* сціскаюць асфальтку (426); салдацкая памяць становіцца своеасаблівым *духоўным абеліскам* (432); а таксама канструкцыі з рознымі відамі

параўнальных злучнікаў: кожнае слова гучала, як звон (429); аповесць — славуная «Пядзя зямлі» яркая, як успышка ракеты (385); 300 млрд. рублёў, якія за гэтае лета ды восень, бы пачак маргарыну з прылаўка, укралі ў банках хвалёнай рублёвай прасторы (540). Уведзены ў тэкст побач публіцыстам некалькі параўнанняў напаўняюць паяснёнае слова больш шырокім зместам: Барадулін жыве ў паэтычнай стыхіі вольна і радасна, як жыве птушка ў палёце, рыба ў вадзе, самаадданая жанчына ў каханні (440); паэтычнае слова Р.Барадуліна гучыць, як бубен, спявае, бы скарэпка (441).

Даследаванне тропай у публіцыстыцы В.Быкава паказвае іх несумненную блізкасць з трапеічнымі выразамі мастацкай літаратуры, асабліва ў плане выражэння. І публіцысты, і пісьменнікі праз метафару, эпітэт, параўнанне імкнуча да больш выразнай перадачы думак, а яна ў кожным з відаў маўлення абслугоўвае свае спецыфічныя функцыі. Яны былі адзначаны ў пачатку. Таму і характар публіцыстычных тропай больш «адкрыты» для разумення, адназначна выражае пазіцыю аўтара. Індывідуальнае пераасэнсаванне значэння слоў і ў мастацкай літаратуры, і ў публіцыстыцы больш актыўнае ў сэнсавых адносінах, чым традыцыйнае. Васіль Быкаў — чалавек, грамадзянін, які заклапочаны жыццём сваёй нацыі, становішчам яе мовы, культуры. Пазіцыю патрыёта, грамадзяніна ён займае ў сваіх выступленнях і артыкулах і, па-майстэрску карыстаючыся жывым беларускім словам, даносіць яе да чытача.

Спасылкі

1. Парандовский Ян. Алхимия слова. — М., 1972. — С. 133.
2. Цікоцкі М.Я. Пра некаторыя асаблівасці мовы газеты... // Культура мовы журналіста. — 1982. — №1. — С. 22.
3. Стрельцов В.В. Основы публицистики. Жанры. — Мн., 1990. — С. 6.
4. Абабурка М. Культура беларускай мовы. — Мн., 1994. — С. 57.
5. Виноградов В.В. Русский язык. — М., 1974. — С. 14.
6. Тут і далей цытуецца па выданні: Быкаў В. Збор твораў: У 6 т. — Т. 6. — Мн., 1994.
7. Гаўрош Н.В. Слоўнік эпітэтаў беларускай мовы. — Мн., 1998. — С. 3.
8. Тамсама. — С. 11.

«РЭПЕТЫЦЫЯ» АЛЕСЯ АСТАШОНКА І ЗАХОДНЕЕЎРАПЕЙСКІ ТЭАТР АБСУРДУ

В.І.Караткевіч

(Магілёў)

Драматургія — гэта спецыфічны род літаратуры. Творы драматургаў нельга толькі чытаць, іх трэба ўяўляць на сцэне. Гэтым, відаць, тлумачыцца спецыфіка работы па іх вывучэнні ў школе і ВНУ. Драматычныя творы, па прычыне сваёй «сцэнічнай спецыфікі» яшчэ нясмела ўключаюцца ў вучэбныя праграмы. Мадэрнісцкія ж п'есы наогул амаль не ўзгадваюцца. Гэта засмучае, бо, як адзначае С.С.Лаўшук, «адметнасцю развіцця беларускай драматургіі 90-х гадоў варта лічыць з'яўленне ў ёй мадэрнісцкіх п'ес» [4, с.257].

У многім новым кірункам для беларускага тэатра з'яўляецца «драма абсурду». Для нацыянальных жа літаратур Заходняй Еўропы тэатр абсурду даўно стаў ужо гісторыяй, нават з'явіліся яго класікі (Эжэн Іанеска, Сэмюэл Бэкет, Хільдэсхаймер, Жан Жэне, Фернанда Аррабаль). Да гэтага часу тэатр гэты ўплывае на ўсходнееўрапейскія літаратуры, пра гэта сведчыць творчасць чэшскага і польскага аўтараў Вацлава Гавела і Славаміра Мрожака.

Беларускі тэатр абсурду на сучасным этапе літаратурнага развіцця прадстаўлены, як нам думаецца, Ігарам Сідаруком, Міколам Арахоўскім, Алесем Асташонкам. Апошні, дарэчы, даволі ўдала дэбютаваў у драматургіі напачатку 80-х гадоў. Ці не самай цікавай яго п'есай у рэчышчы нашай размовы з'яўляецца «Рэпетыцыя» (1994), у якой А.Асташонак звяртаецца да вопыту тэатра абсурду. Пастараемся разгледзець гэтую п'есу ў кантэксце еўрапейскай драматургіі 50–80-х гадоў.

У 50–60-х гадах Э.Іанеска, С.Бэкет і інш. прапанавалі еўрапейскаму гледачу тэатр абсурду як вынік нетрадыцыйнага бачання чалавечага існавання і быцця мастаком. «Абсурдысцкі» погляд на чалавека быў немагчымы ў традыцыйна-рэалістычнай беларускай літаратуры да сярэдзіны 80-х. Толькі шэраг грамадскіх пераменаў сярэдзіны 80–90-х гадоў (сацыяльна-эканамічны крызіс, курс на дэмакратызацыю жыцця, дзяржаўная палітыка адраджэння) даў магчымасць драматургам і рэжысёрам пісаць і ставіць п'есы, у якіх пановаму бачыцца свет і чалавек у ім. Цікавасць да абсурду

(або антыдрамы) выклікана не толькі актуальнасцю ўзнятых праблемаў, але і магчымасцю вольнага эксперыменту над формай і зместам, які доўгі час адсутнічаў у айчынным тэатральным мастацтве.

У антыдраме важную ролю адыгрывае фактура (своеасабліvasць мастацкай тэхнікі) твора. У «Рэпетыцыі» А.Асташонка, як і ў «Не я» С.Бэкета, «Эмігрантах» С.Мрожака, рэальнасць перамешваецца з ірэальным, дзякуючы чаму яшчэ больш высвечваецца абсурднасць існасці.

У «Рэпетыцыі» толькі дзве дзейныя асобы, якія не маюць уласных імёнаў. Гэтым самым аўтар, следам за С.Бэкетам, С.Мрожакам, спрабуе як бы «нівеліраваць» чалавека, звесці тыпы да схемаў, у адной асобе спалучыць дзве антаганістычныя жыццёвыя пазіцыі. А рэплікі ў творы А.Асташонка часам гучаць «па інтарэсах», як у «Паведамленні» В.Гавела: дыялог дзейных асобаў не ўяўляе ўласна дыялог, гэта хутчэй калейдаскоп фраз аўтараў ці спантаннага мыслення герояў. У сувязі з адзначаным даволі пераканальна гучыць даўні тэзіс Міхаіла Чэхава: «Будучыя п'есы немагчыма будзе чытаць — іх можна будзе толькі ставіць» [2, с.11]. Фразы герояў «Рэпетыцыі» гучаць як трызненне, на першы погляд, абсурдна. Гэта тлумачыцца непаслядоўнасцю мыслення герояў, выкліканым у сваю чаргу непаслядоўнасцю і абсурднасцю самой рэчаіснасці. І як у Іанеска, у п'есе «Рэпетыцыя» ўзнікаюць «як бы дзве паралельныя рэчаіснасці: адна — канкрэтная, матэрыяльная, збяднелая, спустошаная, абмежаваная, якая адносіцца да гэтых жывых, сённяшніх людзей, што рухаюцца і гавораць на сцэне, другая ж — адносіцца да ўяўляемага; абедзве стаяць твар у твар, не датыкаючыся адна да адной і застаючыся непрымырымi: два антаганістычныя сусветы, якім не дадзена аб'яднацца» [3, с.39].

Нельга не заўважыць яшчэ адну асаблівасць мастацкай арганізацыі «Рэпетыцыі» А.Асташонка: адсутнасць аўтарскіх рэмарак. Драматург і тут эксперыментуе, як бы супрацьпастаўляе свой тэатр традыцыям класічнага тэатра.

У п'есе А.Асташонка няма інтрыгі, замест яе — выпадковасць. Фабулай «кіруе» не драматычнае дзеянне, а гульня ў сітуацыю і гульня са словамі. Сюжэт пабудаваны вакол праблемы шляхоў зносін і абмеркавання стану сучаснага тэатра, аб чым сведчаць шматлікія прыклады. Звернемся да некаторых з іх:

— Ён нас заводзіць.

— Мы што, мышы паддоследныя, каб ён нас заводзіў?..

– Удзень з ліхтаром шукаем чалавека...[1, с.197].

Або:

– Стары, мы сапсавалі п'есу. Страціўся канфлікт, знікла дынаміка.

– У жыцці ніколі не бывае драматургічных размоў.

– Усё залежыць ад стану... [1, с.200].

– А я вось вам скажу, што нават самы сярэдні прафесійны актор на сцэне самым шчырым ладам спавядаецца. Ігра для яго – ачышчэнне.

– А вы ўпэўнены, што бацька, выйшаўшы з царквы, не п'е, не гуляе, не падманвае?

– Мы не напаўняем нашы словы жыццём...

– А ён, разумееш, не, ты толькі ўяві: б'е і п'е.

– Я ж табе кажу: Тактакішвілі...

– А як іх гэтым самым жыццём напоўніць? Калі жыцця няма.

– Наш тэатр пабудаваны на адной акторскай тэхніцы. Гэта мёртвы дом.

– А я вось дом з фекалій пабудую [1, с.200].

Сапраўды, сучасная драма абсурду шукае сапраўднага чалавека ў жахлівым і супярэчлівым свеце. Людзі ў гэтым свеце або ахвяры ўласнай агрэсіі і канфармісцкай свядомасці, як у «Лысай спявачы» Э.Іанеска, або як Уладзімір і Эстрагон у трагікамедыі С.Бэкета «У чаканні Гадо» разглядваюць свой унутраны свет, але іх існаванне бесперспектыўнае, або як АА і ХХ у «Эмігрантах» С.Мрожака, шукаючы лепшай долі, яны становяцца чужымі ў свеце не толькі для іншых, але і для саміх сябе – пачынаюць ненавідзець сябе, жыццё для іх перастае быць каштоўнасцю:

АА. А такі цудоўны нявольнік быў з цябе.. І ўсё сапсаваў ты. Бо думаеш толькі пра сябе. (ХХ здымае гальштук і вяжа яго ў пятлю. Прывязвае канец гальштука да патрона лямпачкі.) Будзеш вешацца?

ХХ. А што, можа, мне нельга?

АА. Можна, можна. Самагубства – святое права волі-нага чалавека, апошняе сведчанне яго волі.

ХХ. Тады пасунься [5, с.304–305].

На фоне размоваў аб тэатры А.Асташонак таксама дае магчымасць сваім героям паразважаць аб жыцці і чалавеку ў гэтым жыцці:

– Ты разумееш, яна нават на ягоны дзень нараджэння не прыехала. Разумееш, нават на дзень нараджэння!

— Гэта не абсурд. Вось вам сітуацыя. Стукаюся ў дзверы да чалавека. Стукаюся — і ніяк не магу дастукацца. Закрываць хочацца: «Адчыні!» Не вытрываўшы, крычу...

— У гэтай п'есе ўсе жывуць у акварыуме — во дзе ключ...

— Не адчыняе. Глухі. І дзверэй жа няма, як збоку паглядзець. У адным пакоі сядзім.

— Кропля логікі ў абсурдным свеце [1, с.198].

Падобная ідэя глухасці і непаразумення паміж людзьмі, як нам думаецца, запазычана з філасофіі экзистэнцыялізму (Жан-Поль Сартр, Альбер Камю). Экзистэнцыялісты бачылі ў асобе чалавека вышэйшую каштоўнасць, але прызнавалі, што самакаштоўныя людзі не могуць зразумець адзін аднаго, з-за свайго непадабенства. Значыцца, кожны чалавек, паводле такой канцэпцыі, паасобку жыве ў сваім свеце, нібыта ў шкарлупіне, толькі дзеля сябе, і смерць чалавека — падрахунак яго жыццю, бо свой досвед індывідуальнасць не можа перадаць іншым. Адсюль вынікае і тая ідэя, што свет — абсурд, а жыццё чалавека і чалавечтва бессэнсоўнае з самага пачатку. Праўда, падобная канцэпцыя мае і іншыя, больш аптымістычныя варыянты.

Героі А.Асташонка, на першы погляд, гавораць самі з сабою, самі сабе, не заўважаючы часу, абставінаў, падзей. Часам драмы абсурду называюць тэатрам спыненага гадзінніка. Класік антыдрамы Э.Іанеска адзначаў: «Кожны час патрабуе нейкай «пазачасавасці», якую немагчыма перадаць сродкамі часу і звычайнага кантакту. Канешне, у гісторыі кожны момант абмежаваны часам. Але ў кожным моманце заключана ўся гісторыя, любы яе адрэзак мае сэнс толькі пры ўмове сваёй трансгістарычнасці; у асобным павінна чытацца ўсеагульнае» [3, с.43].

А.Асташонак сцвярджае, што жыццё звычайнага чалавека — гэта не сума нейкіх філасофскіх разважанняў, ідэй, пошукаў, а застылыя ў часе будні:

— А калі ты раптам разбярэшся, і ісціна... ісціна здасца табе страшнай, жудаснай, невыноснай, нясцерпнай? Калі ісціна не выйсе, а тупік?

— Часам, некалькі дзён на год, я думаю так. Але, скажам, трыста дзён мне проста няма калі думаць пра гэта — я жыву. Я разумею, што ёсць, напэўна, рэчы ў душы ў нас, якія могуць лёгка разбурыць усю нашу філасофію. Але жыву я іншымі рэчамі, і іх ува мне нашмат болей...[1, с.200].

З падобных разважанняў герояў і аўтара «Рэпетыцыі» вынікае, што гісторыя асобнага чалавека — нішто перад веч-

насю, што асобны чалавек не адчувае сваёй нікчэмнасці і адказнасці перад эпохай, іншымі, будучым – ён проста жыве.

Такім чынам, плынь абсурду ў літаратуры Беларусі сёння атрымала шырокае распаўсюджанне. Гэта – тэндэнцыя нашага драматычнага часу, якую павінны мець на ўвазе складальнікі школьных і вузаўскіх праграмаў.

Спасылкі

1. Асташонак А. Рэпетыцыя // Сучасная беларуская п'еса. – Мн., 1997.

2. Дюшен И. Театр парадокса // Театр парадокса (Ионеско, Беккет и другие): Сб. – М., 1991.

3. Ионеско Э. Противоядия. – М., 1992.

4. Лаўшук С. Час пераадольвання: Беларуская драматургія апошніх дзесяцігоддзяў // Польша. – 1997. – №3.

5. Мрожак С. Эмігранты // Пры зачыненых дзвярах: Драматычныя творы. – Мн., 1995.

6. Пави П. Словарь театра. – М., 1991.

АСАБЛІВАСЦІ АСЭНСАВАННЯ ЖЫЦЦЯ І ЧАЛАВЕКА Ў ЗБОРНІКУ П'ЕС ГЕОРГІЯ МАРЧУКА «ВЯСЁЛЫЯ, БЕДНЫЯ, БАГАТЫЯ»

С.В.Грымута, М.У.Мікуліч

(Гродна)

Як вядома, драматычным творам уласціва надзвычай абвострана рэагаваць на актуальныя праблемы грамадскага жыцця, быць своеасаблівым люстэркам, якое выяўляе адметнасць духоўна-маральных ідэалаў і запатрабаванняў чалавека.

Глыбокая аналітычнасць, тонкі псіхалагізм, высокая напружанасць дзеяння і эмоцый, займальнасць сюжэтных ліній – усё гэта характэрныя ўласцівасці мастацка-творчай манеры вядомага беларускага драматурга Георгія Марчука, якія знайшлі сваё ўвасабленне ў ягонай кнізе п'ес «Вясёлыя, бедныя, багатыя» (1998).

Варта заўважыць, што Г.Марчук заўсёды ашчадна і скурпулёзна шукае назовы для сваіх твораў, вывярае кожную драбніцу ў іх сэнсавых адценнях. Назоў твора, на думку пісьменніка, павінен акумуляваць у сабе ўвесь яго ідэйны змест, павінен

далучаць чытача да актыўных форм асэнсавання ўзнятай у ім праблематыкі. Што датычыць «Вясёлых, бедных, багатых», то яны выключэннем з гэтага абранага драматургам правіла не з'явіліся.

Бедныя. Вясёлыя. Багатыя. А ці не мы гэта з вамі? Так, гэта ўсе сучаснікі аўтара – людзі, што жывуць (ці існуюць) у свеце Хаосу, які зрабіўся нейкім шалёным колам, вірам адчужэння ад усяго спрадвечна-вызначальнага. Г.Марчук выводзіць тут дзве традыцыйна супрацьлеглыя катэгорыі – духоўнага ўзвышэння і матэрыяльнага багацця. Але ніхто з герояў, пастаўленых на гэтых палярных полюсах жыцця, не здольны на актыўную барацьбу. Вясёлыя ж – тыя, хто здольны ў нашым па-вар'яцку арганізаваным свеце пасмяяцца, пакпіць з сябе, каб... не заплакаць. Напэўна, менавіта гэтыя вясёлыя героі і ёсць носьбіты святла, дабрыні, чысціні, энергетычнай моцы жыцця...

Камедыя ў Г.Марчука амаль заўсёды мяжуе з трагедыяй. Так, з трагедыяй жыцця ва ўмовах маральнай спустошанасці, незапатрабаванасці інтэлекту, агрэсіўнай абьякавасці. Чаму так? Таму што само жыццё ў сучасным свеце натхняе мастака, ягонае неспакойнае сэрца патрабуе споведзі душы і пры гэтым вымагае паказаць шлях да яе ачышчэння. Творца знаходзіць бездакорны спосаб рэанімацыі і адначасовага катарсісу – смех. Смех у ягоных творах – своеасаблівая гульня жыцця. Праз ачышчальна-ўваскрашальную моц смеху чалавек прыходзіць да асэнсаванага адраджэння, да спасціжэння таямніц быцця. Яшчэ І.В. Гётэ казаў, што характар людзей праяўляецца ў тым, што яны лічаць смешным. І Г.Марчук, па ўсім відаць, добра разумее дадзеную аксіёму, выводзіць у сваіх творах каларытныя народныя характары-тыпы і тым самым выяўляе нацыянальны беларускі характар. Варта адзначыць, што пісьменнік тонка адчувае патрабаванні часу і заўсёды робіць праекцыю на найбольш актуальныя праблемы быцця, вызначае кірунак да спасціжэння яго адвечных таямніц.

Кожны з герояў драматычных твораў Г.Марчука (як і кожны з нас) з'яўляецца носьбітам сваёй жыццёвай філасофіі, уласнай канцэпцыі суіснавання ў гэтым вар'яцкім бязладдзі сучаснага грамадства. Але колькі б мы ні разважалі, «чалавек стаіць паміж Богам і Сатаной», і яму не пазбегнуць вырашэння для сябе адвечнага пытання – як жыць і з чым жыць? Героі п'ес Георгія Марчука адказваюць на яго досыць проста і адначасова мудра: трэба «мець мужнасць жыць сваім

розумам» (Лука) і заўсёды мець у душы ачышчальную і выратавальную Веру.

Для стварэння жыццёва-рэальных, пераканаўчых карцін месцам дзеяння ў сваіх творах аўтар абірае роднае Палессе з яго штодзённым тлумаў, клопатамі, напружаннем кожнай хвіліны жыцця. Такі выбар шмат у чым прадвызначае асаблівасці развіцця сюжэтных калізій, станаўлення адметных характараў, мабілізуе ў адзінае цэлае канцэпцыю твора, канцэнтруе яго духоўны змест.

Дык, можа, не ўсё страчана, — задаецца пытаннем чытач камедыі нораваў «Люцікі-кветачкі» — калі ёсць насенне, калі дзетачкі-кветачкі не загавелі душой, знайшоўшы спаталенне (ці адхланне) ў каханні? Моладзь ужо мае для чаго жыць — не для грошай і рынку, а для будучай красуні-кветачкі — дзіцятка. Вось іх выратавальны агеньчык у віры камерцыйна-рынкавых спраў, адчужанасці і высушэння душ. Кветкі ў згаданай п'есе — сімвал паўнакроўнага жыцця, своеасаблівай крыніцы, якая струменіць яркія жыватворныя колеры, насычаючы кожны быццёвы момант прыгажосцю. Ды і Вясна не толькі пэўная пара года (дарэчы, Г.Марчук піша гэтае слова з вялікай літары) — гэта новы этап у жыцці сучасніка, перыяд яго духоўнага абуджэння, ачышчэння і выратавання. Тут моцна адчуваецца народная традыцыя чакання і вітання вясны, з якой заўсёды звязваліся лепшыя людскія мары, надзеі, перспектывы.

Г.Марчук намагаецца заглябіцца ў сутнасныя асновы сучаснага сучасніка, для якога ледзь не адзіным імкненнем жыцця стала прага да багацця, матэрыяльнага забеспячэння. Вось і атрымліваецца, што ён усё жыццё праводзіць у чарзе — па сумленне, чысціню душы, дабрыню. Дык жа сумленнем ці душамі не гандлююць, — скажаце вы. Ды не — Роберты-робаты, Сігізмунды Паўятайлы, Чорт і іншыя прайдзісветы толькі чакаюць ваганняў, сумненняў і даюць метадалагічныя парады знявечаным, духоўна аголеным, знерваваным сучаснікам: «... нізы вырашаюць усё, іх трэба асатаніць, і пайшло-паехала» (камедыя «Блудны муж і Варвара»).

Драматург плённа і вынікова апрацоўвае жанр камедыі-лубка. Арыентуючыся на моцныя фальклорныя асновы лубка, арганічна засвойваючы традыцыі класікаў нацыянальнай літаратуры (В.Дуніна-Марцінкевіча, Я.Купалы і інш.), пісьменнік шукае і знаходзіць новыя мастацкія формы, надае ім адпаведнае зместавае напавненне. Так, у камедыі-лубку «Вясёлыя, бедныя, багатыя» заўважаем моцны ўплыў твор-

часці В.Дуніна-Марцінкевіча: Тарас Паўтарабацька ды Ан-тось Грэчка дужа варагуюць не з-за абразы гонару, а з-за доў-гага рубля. Як і ў навелах апошніх гадоў, у драматычных творах Г.Марчука заўважаем уплыў купалаўскай традыцыі, у прыватнасці, камедыі «Паўлінка». Але ў згаданай п'есе пісьменніка герой Роберт – не пан Быкоўскі, а ўжо прыхвас-цень Чорта, што імкнецца забрудзіць усё вакол сябе, ператва-рыць сумленных працаўнікоў у «агурковых каралёў Палес-ся». Аднак у Марчука-драматурга на кожнага грэшнага ці д'ябла, як правіла, знаходзіцца свой прарок ці Анёл, які жы-ватворнай сілай, святасцю і дабрынёй спаталяе, вылечвае ска-лечаныя чалавечыя душы. Так, у згаданым лубку такім ачыш-чальнікам, што звязаны з роднай зямлёю, з пакаленнямі праш-чураў, выступае дзед Лука. Менавіта ён «рэжа» горкую праўду (Лук-а – Цыбуля), выкрывае атруту Роберта; менавіта ён выратаўвае ўнучку народнымі зёлкамі ад д'ябальскага ачму-рэння (язычніцкі матыў). У гэтым творы Г.Марчук робіць вельмі яскравы намёк на нашу рэчаіснасць: Тушканчыкаў усіх герояў нібы садзіць у цяпліцу, замкнёную прастору, каб потым было лягчэй ажыццяўляць свае брудныя намеры, вы-рошчваць новае генетычна-пачварнае насенне – новых роба-таў. Тут смех са знішчальнай сілай накіраваны на прайдзі-светаў тушканчыкавых, але ў той жа час ён абуджае светлае, добрае, некранутае ў душах аблытаных павуціннем абыяка-васці, адчужанасці, варожасці няспраўджаных «агурковых каралёў Палесся».

У сваіх творах Г.Марчук уздымае праблему п'янства і звязанага з ёю маральнага спусташэння асобы, яе абыяка-васці да бліжняга, да высокіх спраў і ўчынкаў сучасніка. Так, у трагікамедыі «Цвярозы дзень Сцяпана Крываручкі» пісьменнік выводзіць на суд чытача герояў з такімі прамаў-ляючымі прозвішчамі-мянушкамі, як Крываручка, Бражка, Долар, што живуць (ці існуюць) у вёсцы Пераброды. Яны быццам бы ўжо гэтым асуджаны на самазабыццё, бо ў іх разбураным жыцці ёсць толькі адно часовае адхланне – бу-тэлька. Ды ці можа нешта змяніць адзін цвярозы дзень у лёсе галоўнага героя? Ён жа прапіваў не толькі жыта, а і жыццё! (Г.Марчук тут, несумненна, удала звёў этымалагічна роднас-ныя словы.) Драматургу ўласціва імкненне правесці кожнага героя праз кола страт, выпрабаванняў і пакутаў да ачышчэн-ня духу. Таму выніковай асуджальнасці ў ягоных творах няма, і фінал часцей за ўсё адкрыты. Так, і ў згаданай п'есе гудуць у

полі камбайны, хлеб пайшоў у бункер, і галоўны герой Сцяпан Крываручка звяртаецца па дараванне:

— Крываручка. Поле маё... жыта маё... зямля... даруйце мне... не сваё здароўе я прапіваў... вас я прапіваў, на здзек злому языку аддаваў чэсць вашу, дабрыню, славу. Даруйце! Вярніце мне імя бацькі.

Здаецца, ёсць надзея...

Яшчэ адна камедыя-лубок «Альдона, Анэта, Анфіса» пры першасным прачытанні нагадвае звычайную бытавую замалёўку гарадскога жыцця. Напачатку, аднак, аўтар надае кірунак думцы чытача, звяртаючыся да яго з наступнымі словамі: «Шчасце не ў тым, чаго няма ў цябе, а ў тым, што ты ёсць!» Пры гэтым ізноў перад вачыма ўзнікае вір штодзённага жыцця, страчанага намарна часу. Невыпадкава, на наш погляд, тое, што імёны жанчын-пенсіянерак пачынаюцца з першай літары алфавіту, быццам сімвалізуючы першасную крыніцу духоўнасці, якая ўсё вызначае, дае аснову для аднаўлення наступных пакаленняў. Таму менавіта гэтыя жанчыны адчайна змагаюцца за выратаванне сваіх дзяцей і ўнукаў. Аўтар свядома акцэнтуюе ўвагу чытача на святле ў трох кватэрах: быццам выяўляючы ступень аварыйнага стану, сігналаць чырвона-жоўтыя вокны (кватэры Патрубейкі і Чэпіка); толькі зялёны колер вокнаў Сцяпана Вашчылы, колер травы, што сімвалізуе сувязь з роднай зямлёю, пакідае надзею (прыгадаем хату Мульціка з п'есы А.Дударова «Вечар»)...

Мова драматычных твораў Георгія Марчука вызначаецца сакавітасцю, багаццем выкарыстання элементаў народных гаворак, разнастайнасцю лексічна-моўных канструкцый і пабудовы. Аўтар умее трапна, лаканічна і дасціпна ўжыць у п'есе пэўнае народнае выслоўе, прымаўку або прыказку, фразеалагізм, якія характарызуюцца падкрэсленай афарыстычнасцю. У сваіх творах драматург нярэдка выкарыстоўвае моўныя канструкцыі са шматкроп'ем, што стварае мастацкі эффект недавыказанасці і дае магчымасць чытачу задумацца, убачыць праблему, узнятую аўтарам.

Георгій Марчук будзе свае п'есы такім чынам, што чытач ці глядач знаходзіцца ў аўры пастаяннай сутворчасці з аўтарам. Схільнасць пісьменніка да рэфлексійнага мыслення і самаўдасканалення выяўляе яго імкненне да глыбокага і шматбаковага філасофскага асэнсавання рэчаіснасці, спасціжэння таямніц быцця. Таму раскрыццё духоўна-псіхалагічных змен і зрухаў у характарах герояў Г.Марчука заўсёды

мяжуе з выяўленнем асобасных рыс сучасніка, для якога адвечным стымулам выступае імкненне да гармоніі, пазнання Бога, вытокаў Веры, законаў быцця.

ВЫВУЧЭННЕ ДРАМЫ «РАДАВЫЯ» АЛЯКСЕЯ ДУДАРАВА Ё ШКОЛЕ

П. І. Маляўка

(Гродна)

Сярод шматлікіх імёнаў сучаснай беларускай драматургіі імя Аляксея Дударава — адно з найбольш вядомых і папулярных не толькі ў нашай краіне, але і па-за межамі яе.

Праз прызму духоўнасці і бездухоўнасці таленавіты майстра драматычнага жанру ўглядаецца і ў душу жывую, каб зразумець яе, і ў душу змярцвелую, «спаленую», каб адшукаць тое спрадвечнае, нязменнае, што з'яўляецца маральным зместам жыцця, яго асноваю.

Драматург звяртаецца да адвечнага, падчас грознага ліхалецця, як яно праяўляецца ў сучасным жыцці, у кожным з нас, з філасофска-эстэтычных пазіцый асэнсоўвае немудрагелістыя жыццёвыя сітуацыі, апавядае пра найскладанейшыя чалавечыя лёсы на вайне. Драма «Радавыя» ўбачыла святло тэатральнай рампы ў дзень перамогі беларускага народа, ды і ўсіх народаў свету над самым злосным ворагам — «карычневай чумой» XX стагоддзя — гітлераўскім фашызмам. І вось ужо больш за пятнаццаць гадоў не выключаецца яна з рэпертуараў як айчынных, так і замежных тэатраў. І заўсёды ў тэатры поўны аншлаг.

У чым, у чым сакрэт такога поспеху? Несумненна, у праўдзе, у суровай салдацкай праўдзе на вайне. І самае галоўнае, што ў драме А. Дудараў засяродзіўся не так на тым, што чалавек робіць на вайне, а што яна, вайна, робіць з чалавекам. Як яна яго выпрабоўвае, як катuje, як гартуе яго волю, як шліфуе светапогляд, выявляючы на права называцца чалавекам у самых складаных сітуацыях.

Чацвёрта радавых і старшыня Дугін, рэшткі ўзвода, які дайшоў да Берліна і цяпер, у дзень аб'яўлення капітуляцыі Германіі, вымушаны ваяваць. На першы погляд, у п'есе паказаны пяць прыватных трагедый, пяць лёсаў радавых вайны. Аднак гэта толькі ўмоўная лічба — пяць. Бо пры больш уваж-

лівым прачытанні драмы адкладуцца, занатуюцца ў памяці і лёсы іншых радавых — і жанчын, і Мішкі Гальчанскага, і іншых. Але найбольш сканцэнтравана, увесь час у полі нашага зроку і слыху пяць самых яркіх вобразаў п'есы: старшыня Дугін, Дзерваед, якога называюць то дзедам, то партызанам, малады, напорысты Бушцец, скрытны Салаянік, зусім яшчэ юны Адуванчык.

Пяцёра салдат. І ў кожнага з іх такія пакручасты лёс, столькі свайго, асабістага, але разам з тым багата і агульнага. Яны столькі перанеслі, столькі выцерпелі на гэтай вайне... Аднак пры ўсім пры тым, супраціўляльнасць трагічным абставінам ва ўсіх іх неаднолькавая. І таму ўсіх іх можна падзяліць на тых, хто захаваў жывую душу, і тых, у каго яна спалена.

Герояў з жывымі душамі ў п'есе трое: Дугін, Дзерваед і Адуванчык. Гэта тры магутныя, быццам разцом высечаныя з граніту, вобразы-сімвалы. У іх — наша новае адчуванне больш чым пяцьдзсят пяць гадоў назад адгрымеўшай вайны. У іх — наша памяць, наш боль, наша вера і ўпэўненасць у заўтрашнім мірным дні.

Радавы салдат Дзерваед. Менавіта прайшоўшы нялёгкаю сцяжынаю гэтага персанажу, можна выразна заўважыць, адчуць, што вайна робіць з чалавекам, як яна яго катуе, як спрабуе зламаць, выпаліць духоўнае, гуманнае з яго.

«Здалёк павольна-павольна ідзе Дзерваед. Брудны, запялены, расхрыстаны, без каскі. Колькі яму гадоў, цяжка вызначыць. Можа, сорок, а можа, і трыццаць. Сівы ўвесь, нават бровы сівыя. Змучаныя вочы ўвесь час глядзяць пад ногі. Цягнуць за рэмень аўтамат і спаткаючыся, прайшоў праз будынак, прытуліўся да яе» [1].

Нават пры такім невялікім апісанні знешняга выгляду чалавека, радавога, выразна бачыцца боль салдата, душэўны яго стан, якія неаднаразова падштурхоўваюць да разважанняў над яго нялёгкім, пакалечаным вайной лёсам.

А начная размова Дзерваеда са старшыняй пра бязмежную асабістую трагедыю... Дрыжаць напрацаваныя сялянскія рукі, дрыжыць агеньчык салдацкай самакруткі, не ідуць словы з языка... Ды і як сказаць спакойна аб тым, як гарэла яго хата, у якой была жонка Мар'я, а побач, у полі, заходзіўся крыкам яго маленькі сыноч Васілёк, яго крывіначка...?

«Дзерваед: Бачу праз калоссе — муку з сенцаў выносяць!

У мяне ўсё абарвалася. Адкуль у адзінокай бабы

ў гэтакі час столькі мукі? І каму? Яснае дзела —

каму... А на расправу яны лёгкай. Павярнуў
галаву да камандзіра – той белы, як палатно,
шэпча дрыготкімі губамі: «Разведка, разведка...»
І на сумку сваю паказвае. Потым эсэсавец
Васілька выносіць, на руках гушкае, забаўляецца,
смяецца... і сыноч смяецца. Адцягло трохі
ад сэрца. Пашкадуюць, думаю... Смяецца ж...
А потым хату запалілі... Я сівець пачаў...
Мар'ю не вывелі... І стрэлу чуваць не было...
Не ведаю, што з ёй зрабілі... З хаты
не выводзілі... Васілька (захліпнуўся паветрам)...
Не магу... Разоў дваццаць спрабаваў расказаць...
не магу... Аддыхаюся... Перад хатай антонаўка
старая расла... За кашульку на сучок зачапіў, самі
адышліся... гораца стала... Хата гарыць, Васілёк
ад крыку на яблыньцы заходзіцца, я зямлю зубамі
грызу... Пачуў, як па валасах холад пайшоў...
І ўсё. У атрад хлопцы прынеслі... Яблыкi на
антонаўцы печанымі сталі... Мар'я з Васільком
за мной ходзяць... вінаваты я...» [2]

Які нечалавечы боль? Як жыць салдату? А якая
няпростая просьба:

«... Не хадзі ты за мной, Мар'я. Не адводзь ад мяне бяду...
Смерці не баюся. Жыць страшна...» [3]

І якую патрэбна мець сілу волі, сілу духу, каб не зламацца,
не звар'яець, не пераступіць парог гуманнасці (на што так
спадзяваўся вораг), а захаваць і мудрасць, і разуменне, што
жывому – жыць, маладому – расці, жанчынам – нара-
джаць, дзецям – нараджацца. Ён гатовы ўсім дапамагчы,
хоць ведае, што яму памагчы ўжо не ў сіле ніхто і нішто.

А які пакручасты лёс у старшыны Дугіна. Ад сваіх (калі
можна так сказаць) перажыў нямала – недавер, штрафбат,
разжалаванне са старшых палітрукоў у радавыя. Потым ра-
ненне. Каб не замінаць у жыцці сваёй прыгажуні-жонцы, піша
сам на сябе пахаванку. У цяжкі час старшыня ўмее словамі
падтрымаць дух байцоў:

«Дугін: ...Вайна хутка скончыцца... І трэба будзе жыць...
Разумееш, жыць...» [4]

Гуманіст па сваёй прыродзе, Уладзімір Дугін прыводзіць
пераканаўчыя довады ў спрэчцы з Мікітам Салаянікам: забіць
забойцу – гэта не грэх. Радзіму, сваіх родных і блізкіх трэба
абараняць са страляючай зброяй у руках:

«Дугін (Саляніку): ...Лёгка быць святому, Мацвей, ... калі ты адзін, у пустыні! У мяне, можа б, і хапіла сілы здохнуць з голаду, а чужога не ўзяць...

А калі побач малое дзіця з голаду памірае? Тады што? Глядзець і думаць пра «не ўкрадзі»?!

... Ты колькі на фронце? А я забіваю з сорок першага! І з сорок першага знаю: не ў кожным немцу сядзіць Гітлер...

Большасць з іх няшчасныя, простыя людзі... Але я буду страляць! Біць трапна! Да канца! Таму што ваюю супраць д'ябла! Праўда, ён у Бярліне, але тут, у акапах, яго анёлы...» [5]

Дугін на вайне з першага дня, і з сорок першага шукае яго на ўсіх франтах баявая ўзнагарода – Зорка Героя.

«Гэта табе і за Маскву, і за Сталінград, і за Курск, і за ўсю вайну... За ўсю вайну...» [6]

Так сказалі яму, уручаючы Зорку. А калі Адуванчык шкадуе, што столькі часу Дугін хадзіў у радавых, то камандзір аддзялення адказвае проста:

«А мы ўсе ў радавых... Ад маршала да цябе...» [7].

І хоць ваенны лёс быў бязлітасны да яго, ён заставаўся салдатам Радзімы. І з капітанскімі пагонамі, і з Зоркай Героя Дугін такі ж, як і раней, – салдацкі старшыня. І вялікай несправядлівасцю ўспрымаецца намі смерць Дугіна ад кулі глуханямога немчука-падлетка ў фінале драмы.

Вобраз самага маладога з радавых, юнага Адуванчыка, створаны з добрай пяшчотай і цёплым гумарам. Ён светлы і ў нечым вельмі наіўны. Хоць ён самы «зялёны» ў творы, але і ў яго ўжо ёсць трагічнае і жахлівае мінулае: фашысты ўварваліся ў хату, паставілі да печкі і білі маці, сястрычку Зоську і яго абухам сякеры па галаве. Цудам застаўся ён жывы, толькі абгарэлі валасы на скроні. Маладзенькі, з яшчэ падзіцячы раскрытай да ўсіх душой, ён сапраўдны Адуванчык.

І раненне Лёнька атрымлівае нейкае дзіцячае – фашыст укусіў яго за вуха!

«Адуванчык. Ну як я буду без вуха? З аднаго боку падсмалены, а з другога – без вуха!» [8].

Лёнька – гэта той, хто павінен жыць пасля вайны, гэта будучыня краіны. Вось чаму таварышы так аберагаюць яго,

ахоўваюць як толькі могуць, — самы ж малады, яму жыць ды жыць і мець шмат дзяцей, каб тыя замянілі загінуўшых, прадаўжалі род чалавечы, здзяйснялі добрыя справы.

Увогуле, Адуванчык, без перабольшання, падобны да стойкай расліны, якая ўпарта прабіваецца скрозь любыя руіны да святла, да сонца. І мы спадзяемся, што яму пашчасціць. Але ў такім разе, што чакае яго наперадзе, калі адуванчыкавым пухам разляціцца маладосць, калі прыйдзе да яго ўсведамленне, што ён жыве і абавязаны жыць і за сябе, і за загінуўшых «радавых», якія, як умелі, абаранялі яго і ад кулі, і ад згубнага подыху вайны?

Нялёгкім для прачытання з'яўляецца радавы Бушцец, душу якога спапяліла нянавісць да немцаў, зрабіла зусім халоднай, выбіла вайна з яе ўсю цеплыню, пяшчоту, ласку:

«Да вайны я крыві баяўся, — прызнаецца Сяргей медсястры Лідцы, — а цяпер прамахнуцца баюся, не трапіць «над левую лапатку...» [9].

Бушцец нервовы, увесь на мяжы душэўнага зрыву. Ён апантаны адным пачуццём — нянавісцю. І помстай, помстай. Адзіная мэта ў яго — страляць, пакуль ніводнага немца не застанецца. Страляць за свайго бацьку, маці, за маленькіх сястрычак, за жонку, ад якой з вяселля ўзялі на фронт, і «Горка!» нават не крычалі:

«...Як хто, а я нікому нічога не забуду! Ніколі.

У мяне ўсё агнём і крывёй у сэрца ўвайшло... Адна душа...

Іх усіх трэба пад корань! Як заразную балячку — гарачым жалезам!» [10].

Бушцец у пэўным сэнсе слова — антыпод Адуванчыка. Ён яшчэ не выйшаў з бою, ён і зараз там, дзе смерць. Рукам яго так звычайна трымаць аўтамат, а цяпер, калі ён без патрэбы, яны калечаць рэчмяшок або размінаюць папяросу. Знішчаць, забіваць ворагаў, у тым ліку і безабаронных, — найвышэйшая і, бадай, адзіная яго ўцеха. У гэтым плане Бушцец паўстае прамой антытэзай Сяляніку, яго процілегласцю. У самым канцы вайны, выпадкова, нават не ад варожай кулі, ён гіне. Смерць яго як заканамерная, так і сімвалічная, бо ён ужо не здольны жыць мірным, спакойным жыццём. А за гэта ў яго свая і найвышэйшая плата. І ёсць за што... Як-ніjak, а забіваць ворага — на гэта ў Бушцеца стае сіл, але ён баіцца і не ведае, што будзе заўтра, калі пачнецца мірнае жыццё. Чым яму жыць і як, калі нават на ўласную жонку ў Сяргея не засталася ні дабыні, ні міласэрнасці, ні даравання. Герой і

памёр раней, чым настала фізічная смерць ад рэальнай кулі. Для яго гэта найлепшы выхад, бо, па словах Дзерваеда, які, як ніхто, разумее, што лепш бы ён загінуў, чым жыць з такой спустошанай душой.

Невыпадковы ў п'есе і вобраз радавога Мікіты Сяляніка. Да каго бліжэй ён? Аказваецца, што ні да каго. Гэта самы складаны вобраз у п'есе. Калі, да прыкладу, Дзерваед побач з любоўю да чалавецтва нясе нянавісць да ворагаў, да фашызму, забіваючы іх, таму што інакш нельга. Зусім другое ў Сяляніка, які жыве па прынцыпу – «Не ўбій!»:

«Сялянік (крычыць): Я не страляў! І раней не страляў! Верую я!»

З верай у бога прайшоў ён амаль усю вайну і не выстраліў ні ў аднаго з тых, за плячымі ў каго былі спалення, павешаньня, замучаньня, у тых, хто, гэта робячы, насіў на спражцы дзягці надпіс «З намі бог». У Сяляніка свая тэорыя веры. На першы погляд, яна, здаецца, нават гуманістычная. Але гэта яго вера забівае Мішку Гальчанскага, у пакутах памірае Варонін толькі з-за таго, што Мікіта ні разу не выстраліў у нелюдзяў-катаў. Сялянік, як быццам, жыве па сваіх хрысціянскіх прынцыпах. Жыве чысты сярод вайны. Вакол смерць, кроў, агонь, а ён чысты... Ці магчыма так? Хутчэй, не, бо куля не выбірае: свой – чужы. Вораг цэліцца і ў Сяляніка і забівае яго, забівае «чыстую» душу. І ўсё ж Дудараў не быў бы Дударавым, каб не паказаў, што, прайшоўшы праз вайну, Сялянік хоць аднойчы ды не задумаўся, дзе ён увесць гэты час быў і што і як рабіў. А таму перад смерцю для яго як бы нешта праясняецца: просьба да Бушцеца дараваць яму, не быць такім жорсткім да сябе і ўсіх.

Апошнія перадсмяротныя словы Сяляніка ўспрымаюцца намі як споведзь:

«... Я не баюся... На ўсіх нас на зямлі адна душа... Тыя, хто мучае, забівае, – прайдзюць па слядах пакутнікаў, па жыцці ахвяр сваіх... Пекла тут... На зямлі... У ачышчэнні чалавека...» [11].

Лёсы... лёсы... лёсы... Чаму яны вучаць? Многаму вучаць яны і ў мірныя дні, лёсы дудараўскіх герояў... радавых вайны. Не памылімся, калі зробім акцэнт на наступным: «Радавыя» – гэта паэтызацыя тых, хто выратаваў чалавецтва ад згубы, ад знішчэння, ад чорнай фашысцкай рабскай ночы няволі, паэтызацыя гуманізму і подзвігу ўсіх радавых вайны. Адна з жанчын-воінаў, прайшоўшы ўсю вайну, на сцяне

Рэйхстага напісала, што прыйшла сюды, каб забіць вайну. Каб забіць, прыйшлі і героі драмы. Многія з іх гінуць, каб забіць вайну. Каб забіць вайну як антыгуманную з'яву, створана п'еса. І гэта яе асноўнае прызначэнне.

Спасылкі

1. Дудараў А. Дыялог. П'есы. — Мн.: Мастацкая літаратура, 1987. — С.6.
2. Тамсама. — С. 17.
3. Тамсама. — С. 6.
4. Тамсама. — С. 12.
5. Тамсама. — С. 29.
6. Тамсама. — С. 41 — 42.
7. Тамсама. — С. 41.
8. Тамсама. — С.8.
9. Тамсама. — С. 19.
10. Тамсама. — С. 27.
11. Тамсама. — С. 31.

ЛІТАРАТУРНАЯ ТВОРЧАСЦЬ І ІМПРАВІЗАЦЫЯ НА ЎРОКАХ ЧЫТАННЯ Ў ПАЧАТКОВЫХ КЛАСАХ

З.М. Тамашэвіч

(Гродна)

Адзін з раздзелаў праграмы па літаратурным чытанні называецца «Літаратурная творчасць і імправізацыя». ТСБМ дае гэтым паняццям наступнае тлумачэнне:

Творчасць, — і, ж. Дзейнасць чалавека, накіраваная на стварэнне культурных і матэрыяльных каштоўнасцей. // Вынік гэтай дзейнасці, сукупнасць усяго створанага кім-н.

Імправізацыя, — і, ж. Дзеянне паводле значэння дзеясл. імправізаваць. Імправізаваць — гэта стварыць (ствараць) што-н. без папярэдняй падрыхтоўкі, у час выканання, на хаду. [Ад лацін. *improvisus* — непрадбачны.]

Прааналізаваўшы змест гэтага раздзела праграмы, можна зрабіць выснову, што на кожным уроку літаратурнага чытання вучні павінны развіваць, удасканальваць свае творчыя здольнасці, а настаўнік павінен забяспечыць кожнаму

вучню магчымасць для засваення агульначалавечых, мараль-
ных і эстэтычных каштоўнасцей мастацкіх твораў і для са-
мапазнання. Якія ж прыёмы працы садзейнічаюць гэтаму?
Вельмі важны момант для развіцця літаратурнай творчасці і
імправізацыі – гэта першае знаёмства з творам. Па тра-
дыцыйнай метадыцы настаўнік сам чытае твор або падрых-
таваны вучань. Метадысты, настаўнікі-наватары прапаноўва-
юць разнастайныя прыёмы, каб зацікавіць дзяцей творам, пад-
рыхтаваць іх да асэнсаванага прачытання, абудзіць
актыўнасць, развіць мысленне, кемлівасць. Так, напрыклад,
перад чытаннем твора настаўнік можа загадаць загадку:

Я з пярэнак ды саломак
Будаваць умею домік.
— Чык-чырык, чык-чырык, —
Пад акном чуваць мой крык.
А марознаў зімой
Я тулюся пад страхой.
На каноплі вельмі ласы,
Нат кляю сланечнік часам.
Пудзіла баюся.
Як жа я завуся?

(М.Парахневіч)

Адгадка падкажа, што сёння на ўроку будуць вывучаць
апавяданне «Верабейка» Максіма Горкага. Настаўнік папросіць
вучняў расказаць што-небудзь цікавае пра гэтую птушачку.

Другі прыём: вучні задаюць пытанні настаўніку, пра каго
ці што будзе тэкст. Пытанні могуць быць такімі: пра людзей
тэкст? (Не). Пра птушак? (Не). Пра жывёл? (Так). Пра свойскіх
жывёл? (Не). Пра дзікіх? (Так). Водзяцца ў лясах Беларусі?
(Так). Маленькі? (Не). Вялікі? (Так). Мядзведзь? (Не). Зубр?
(Так). Настаўнік прапаноўвае вучням расказаць пра зуброў.
Пасля гэтага чытаецца верш Ларысы Геніюш «Зубры».

Трэці прыём, які выкарыстоўваецца да чытання твора –
развіццё антыцыпацыі, распрацаваны Наталляй Мікалаеўнай
Святлоўскай (гл. Светловская Н.Н. Учителю на заметку // *Газета «Начальная школа»*. – 1998. – №3). Антыцыпацыя –
«предвосхищение, предугадывание событий; заранее составлен-
ное представление о чем-либо». (Словарь иностр. слов. – М.,
1986. – С.44.) Настаўнік запісвае прозвішча аўтара, назву
твора, дзеці разглядаюць малюнкi да тэксту, а затым выказ-
ваюць свае меркаванні аб тэме твора, аб героях, аб змесце.
Пасля гэтага дзеці чытаюць (пра сябе і ўслых) ключавыя

словы, якія настаўнік выбраў з тэксту і запісаў на дошцы. Прачытаўшы словы, дзеці ўдакладняюць свае меркаванні аб тэме твора, героях, развіцці дзеяння. Як бачым, такі прыём садзейнічае развіццю ў дзяцей фантазіі, мыслення, маўлення.

Чацвёрты прыём. Пасля чытання настаўнікам першай часткі апавядання ставіцца пытанне: як вы думаеце, што адбылося далей з нашым героем? Прыкладам можа быць апавяданне, дзе можна прадбачыць, што далей адбудзецца. У 3-м класе дзеці вывучаюць апавяданне «Журка» Міхася Даніленкі. Настаўнік чытае тэкст пра тое, як бацька прынёс сыну маладога жураўліка з перабітым крылом, як яны яго лячылі, кармілі, як доўга цягнулася зіма. Але вось нарэшце прыйшла вясна. Вось тут можна спыніцца і запытацца ў вучняў: што ж далей адбылося з Журкам?

Такі прыём будзе актывізаваць дзейнасць вучняў, пабуджаць да творчасці.

Пяты прыём, які спрыяе развіццю літаратурнай творчасці, праводзіцца пасля чытання і аналізу твора. Гэта творчыя пераказ з рознымі заданнямі: змена канцоўкі тэксту, працяг тэксту, увядзенне дадатковага эпізоду, апісанне героя, апісанне прыроды і інш. Не кожны твор падыходзіць для такой працы. Змяніць канцоўку апавядання хочацца тады, калі апавяданне заканчваецца сумна або нават трагічна. Прыкладам можа быць апавяданне Зм.Бядулі «Малыя дрывасекі». Дзецям вельмі шкада, што хлопчыкі загінулі. Даецца заданне: змяніць канцоўку апавядання. Вучні прыдумваюць, хто выратаваў малых дрывасекаў, або як дзеці самі змаглі выратавацца.

Творчы пераказ са складаннем працягу тэксту праводзіцца тады, калі апавяданне як бы не завершана, або хочацца даведацца, як склаўся лёс герояў праз 5–10 гадоў. Прыкладам можа быць апавяданне Міколы Гіля «Самалёт на лузе», дзе распавядаецца пра хлопчыка Пецю Клімука, які першы раз убачыў самалёт, што сеў на лузе каля вёскі Камароўкі. Вучням прапануецца скласці апавяданне на тэму «Запаветная мара Пеці Клімука». На дошцы запісаны пытанні, на якія вучні вусна будуць адказваць:

1. Хто такі Пеця Клімук?
2. Калі з'явілася ў яго мара стаць лётчыкам?
3. Якімі якасцямі характару трэба валодаць, каб стаць лётчыкам?
4. Што рабіў хлопчык, каб ажыццявіць сваю мару?
5. Кім стаў Пётр Клімук?

Пры вывучэнні апавядання Міхася Пянкрата «Утаймавальнік тыграў» можна правесці творчы пераказ з прыдумваннем дадатковага эпізоду. Сюжэт апавядання такі: хлопчыку купілі канарэйку, а дома ўжо быў кот Барыс, які праявіў вялікую «цікавасць» да канарэйкі: аблізваўся, намагаўся прасунуць лапу паміж пружынамі клеткі. Вось хлопчык Алёша вырашыў ўтаймаваць ката: паставіў на стол клетку з канарэйкай, а каля клеткі пасадзіў Барыса. Як толькі кот пачынаў цягнуць лапу, каб дастаць птушку, Алёша балюча біў па лапе і прыгаворваў: «Не чапай канарэйку...». Шмат разоў біў Алёша па Барысавай лапе. Нарэшце Барыс згубіў усялякі інтарэс да клеткі з канарэйкай. Назаўтра Алёша пахваліўся ў школе сябрам, як ён утаймаваў ката. Калі ж хлопчык прыйшоў дадому, канарэйка спявала, а кот Барыс сядзеў на кухні і лізаў лапу...

Вучням даецца заданне прыдумаць дадатковы эпізод на тэму: «Што адбылося дома, калі хлопчык быў у школе?» Гэта заданне можна выканаць у групах: 1-я група расказвае ад імя ката, што адбылося дома, калі хлопчык быў у школе; 2-я група ад імя канарэйкі; 3-я група ад імя маці; 4-я група ад імя бацькі. Вучням даецца 2–3 хвіліны для абдумвання свайго прыдуманнага эпізоду. Вось прыклад паведамлення 1-й групы.

«Аднойчы, калі ўсе хатнія разышліся па сваіх справах, я засумаваў. На вуліцы так хораша: зелянеюць лісцікі на дрэвах, мяккая, шаўкавістая траўка на газонах, ласкавае сонейка прыправае і кліча ўсіх на вуліцу. А тут сядзі адзін і глядзі, як вольна лятаюць птушчкі. Раптам я ўспомніў пра канарэйку, якую нядаўна купілі Алёшу. І яшчэ больш зашчымела сэрца, бо Алёша зусім забыўся пра мяне, а ўвесь вольны час бавіў са сваёй канарэйкай. Ну, зараз яна даведаецца, хто тут гаспадар. Я хуценька ўскочыў на стол, дзе стаяла клетка з гэтым стварэннем, прасунуў лапу і ўчапіўся кіпцюрамі за хвост. Але што гэта?! Страшэнны боль пранізаў мае цела. Гэты жоўты верабей раз-пораз сваёй дзюбай раніў маю лапку. Я хутчэй выхвациў лапку і ўцёк на кухню. Было балюча і крыўдна, што ў Алёшы такія сябар».

Думаю, што прыведзены прыклад яскрава даказвае, што такія творчыя заданні прывучаюць дзяцей думаць, фантазіраваць.

Шостым прыёмам для развіцця творчых здольнасцей можна лічыць напісанне лістоў і тэлеграмаў да герояў прачытаных твораў. Карысць такой працы ў тым, што настаўнік

рыхтуе вучняў да знаёмства з дзелавымі паперамі, з моўным этыкетам. У лістах вучні могуць выказваць свае пачуцці да героя, удзячнасць, пажаданне, парады, шкадаванні і г.д. Тэлеграмы дапамагаюць лаканічна і дакладна выказваць свае думкі.

Цікавым прыёмам для развіцця ў вучняў фантазіі, выдумкі, літаратурнай творчасці з'яўляецца складанне казак. Гэта можа быць: 1) складанне казак па аналогіі з прачытанай на ўроку казкай; 2) казка з канкрэтнымі прапанаванымі героямі; 3) казка на пэўную тэму; 4) казка на прапанаваны малюнак (і); 5) казка на аснове ўласнага жыццёвага вопыту і г.д.

З вялікім задавальненнем вучні інсцэніруюць літаратурныя творы, або з удзячнасцю назіраюць за інсцэніроўкай сваіх аднакласнікаў. Інсцэніроўка ці драматызацыя – гэта вынік вялікай папярэдняй працы. Што ж папярэдняй працы? Па-першае, прааналізаваць твор, па-другое, зразумець ідэйную накіраванасць і ўмець перадаць сродкамі выразнасці кожную рэпліку дзеючых герояў. Далей вучні пад кіраўніцтвам настаўніка складаюць сцэнарыі будучай інсцэніроўкі: 1) выбіраюцца дзеючыя асобы; 2) абмяркоўваецца, як яны апрануты; 3) у якім інтэр'еры будуць разгортвацца падзеі; 4) распрацоўваюцца дыялогі паміж героямі; 5) выпрацоўваецца належная інтанацыя і г.д.

Такая праца садзейнічае актывізацыі дзейнасці вучняў, дазваляе глыбока пранікаць у твор, фантазіраваць, імправізаваць.

Такім чынам, усе названыя прыёмы, якія спрыяюць развіццю літаратурнай творчасці і імправізацыі, гэта толькі невялікая частка таго багатага арсеналу, якім валодаюць творчыя настаўнікі. І наша задача выяўляць усё новыя і новыя прыёмы і знаёміць з імі нашых студэнтаў – будучых настаўнікаў.

З М Е С Т

МОВА І ПРАБЛЕМЫ МОЎНАЙ АДУКАЦЫІ	3
<i>Лепешаў І.Я.</i> СПЕЦЫФІКА МАСТАЦКАГА МАЎЛЕННЯ.....	3
<i>Конюшкевич М.И.</i> ПОДГОТОВКА МАГІСТРОВ ПО РУССКОМУ ЯЗЫКУ: ОПЫТ, ПРОБЛЕМЫ, ПЕРСПЕКТИВЫ.....	9
<i>Сянкевіч В.І.</i> КАМУНІКАТЫЎНА-ПРАГМАТЫЧНЫ АСПЕКТ ВЫВУЧЭННЯ ЛЕКСІЧНАГА СКЛАДУ МОВЫ.....	12
<i>Кострыца С.Я.</i> КАМУНІКАТЫЎНА-ДЗЕЙСНЫ ПРЫНЦЫП І ЯГО РЭАЛІЗАЦЫЯ Ё ПРАГРАМЕ І ПАДРУЧНІКАХ ПА БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ ДЛЯ ПАЧАТКОВЫХ КЛАСАЎ	19
<i>Истомин В.С.</i> ФОРМИРОВАНИЕ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОЙ КОМПЕТЕНЦИИ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ ИНОСТРАННОМУ ЯЗЫКУ	22
<i>Жданеня Г.Н.</i> К ПРОБЛЕМЕ АНАЛИЗА ТЕКСТА НА УРОКАХ ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ	27
<i>Тамашэвіч Т.І.</i> ШКОЛЬНЫ ПАДРУЧНІК: ПРАБЛЕМЫ І ПЕРСПЕКТЫВЫ	33
<i>Шандроха Н.Э.</i> ПЕРСПЕКТЫВЫ ВЫКЛАДАННЯ КАМУНІКАТЫЎНА АРЫЕНТАВАНАГА КУРСА РОДНАЙ МОВЫ Ў ВНУ	35
<i>Рурак Ю.П.</i> ВЫВУЧЭННЕ АНТРАПАНІМІІ ЭПІЧНЫХ ТВОРАЎ У СЯРЭДНЯЙ І ВЫШЭЙШАЙ ШКОЛЕ	39
<i>Данільчык З.П.</i> ТЫПЫ СІНТАКСІЧНА НЕПАДЗЕЛЬНЫХ СЛОВАЗЛУЧЭННЯЎ І ІХ ВЫВУЧЭННЕ Ё ШКОЛЕ І ВНУ	42
<i>Рагаўцоў В.І.</i> ПАРАНАМАЗІЯ ЯК СПАСАБ ПАБУДОВЫ КАЛАМБУРАЎ (НА МАТЭРЫЯЛЕ БЕЛАРУСКАЙ ДРАМАТУРГІІ).....	48
<i>Даніловіч М.А.</i> ВЫВУЧЭННЕ ФРАЗЕАЛАГІЗМАЎ У КУРСЕ «БЕЛАРУСКАЯ ДЫАЛЕКТАЛОГІЯ»	52
<i>Усачэнка І.А.</i> НОВЫ КУРС «БЕЛАРУСКАЯ МОВА (ПРАФЕСІЙНАЯ ЛЕКСІКА)» У ПАДРЫХОЎЦЫ СТУДЭНТАЎ СПЕЦЫАЛЬНАСЦІ «ЗАМЕЖНЫЯ МОВЫ».....	58
<i>Садоўская А.С.</i> МАРФАЛАГІЧНЫЯ АСАБЛІВАСЦІ ДЗЕЯСЛОЎНЫХ І ПРЫСЛОЎНЫХ ФРАЗЕАЛАГІЗМАЎ- СПАЛУЧЭННЯЎ	60
<i>Смольская Л.И.</i> ОСОБЕННОСТИ ИЗУЧЕНИЯ ОДНОСОСТАВНЫХ ПРЕДЛОЖЕНИЙ	66
<i>Памецька Н.К.</i> ДА ПРАБЛЕМЫ ВЫЗНАЧЭННЯ СТАРАЖЫТНЫХ ТЫПАЎ СКЛАНЕННЯ НАЗОЎНІКАЎ	69
<i>Якалцэвіч М.А.</i> ПРЫКАЗКІ Ё «ТЛУМАЧАЛЬНЫМ СЛОЎНІКУ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРНАЙ МОВЫ»	75
<i>Карацінская Д.М.</i> ЦЯЖКІЯ ВЫПАДКІ МАРФЕМНАГА АНАЛІЗУ СЛОЎ	81

Гардзеі Н.М. ЛІНГВІСТЫЧНАЯ ІНФАРМАЦЫЯ ПА ТЭМЕ «СКЛАДАНЫ СКАЗ» І АСАБЛІВАСЦІ ЯЕ ПАДАЧЫ Ё НОВЫМ ПАДРУЧНІКУ ДЛЯ 9-га КЛАСА	88
Лісоўская І.С. КАГНІТЫЎНЫ ПАДХОД ДА Вывучэння ЛЕКСІКА-СЕМАНТЫЧНАЙ ГРУПЫ ДЗЕЯСЛОВАЎ МАЎЛЕННЯ Ё ВНУ	94
Янушкевіч Л.Л. ПЕРАЙМЕНАВАННІ НА КАРЦЕ ГРОДЗЕНШЧЫНЫ (МАТЭРЫЯЛЫ ДА ФАКУЛЬТАТЫЎНЫХ ЗАНЯТКАЎ «БЕЛАРУСКАЯ АНТРАПАНІМІКА І ТАПАНІМІКА») ..	101
Хлусевіч І.М. ПЕРАМЕННЫЯ КАМΠΑНАНТЫ ФРАЗЕАЛАГІЗМАЎ	107
Журко І.А. ПЫТАННІ Вывучэння ФРАЗЕАЛАГІЧНАЙ ПАРАНІМІІ	112
Сорокіна І.В. ІСТОРЫЯ ЖЕНСКОГО ВОПРОСА В МИРОВОМ КОНТЕКСТЕ	115

ЛІТАРАТУРА І ПРАВЛЕНЫ ЛІТАРАТУРНАЙ АДУКАЦЫ 122

Ненадавец А.М. ВЫТОКІ МІФАЛАГІЧНАЙ АБРАДНАСЦІ БЕЛАРУСАЎ	122
Автуховіч Т.Е. О МЕТОДОЛОГИЧЕСКОМ КРИЗИСЕ В СОВРЕМЕННОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ	126
Лявонава Е.А. ІНТЭРПРЭТАЦЫЯ БІБЛЕЙНАГА МАТЭРЫЯЛУ Ё БЕЛАРУСКАЙ І СУСВЕТНАЙ ЛІТАРАТУРЫ: АСНОЎНЫЯ ТЭНДЭНЦЫІ	130
Ханеня С.І. АБ ПРАВЛЕМЕ ТРАНСФАРМАЦЫІ Ё СФЕРУ МАСТАЦКАЙ ТВОРЧАСЦІ МАРАЛЬНА-ФІЛАСОФСКІХ ІДЭЙ КІРЫЛЫ ТУРАЎСКАГА	133
Пяткевіч А.М. ПРАВЛЕНЫ НАЦЫЯНАЛЬНАЙ ІДЭНТЫФІКАЦЫІ ЛІТАРАТУРЫ БЕЛАРУСІ ХІХ СТ.	138
Лебядзевіч Д.М. АВДЗІЙ І БЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРА (МАТЭРЫЯЛ ДА ЁРОКА Ё 10 КЛАСЕ)	140
Патрэба М.С. УСПРЫНЯЦЕ «ФАЎСТА» ГЁТЭ ЁСХОДНЕСЛАВЯНСКІМІ ЛІТАРАТУРАМІ	144
Казлоўскі Р.К. ПРАКТЫЧНЫЯ ЗАДАННІ ДА ЗАНЯТКАЎ ПА КУРСЕ «БЕЛАРУСКІ ФАЛЬКЛОР» НА ФІЛАЛАГІЧНЫХ ФАКУЛЬТЭТАХ ВЫШЭЙШЫХ НАВУЧАЛЬНЫХ УСТАНОЎ	154
Пархоц Л.К. ІНТЕГРАЦЫЯ РУССКОЙ И БЕЛОРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ НА УРОКЕ ПО ПОЗМАМ Н.В.ГОГОЛЯ «МЕРТВЫЕ ДУШИ» И ЯКУБА КОЛОСА «НОВАЯ ЗЕМЛЯ»: ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ	159
Фіцнер Т.А. ГЕНДЭРНЫ АСПЕКТ У Вывучэнні БІАГРАФІІ І ТВОРЧАСЦІ ЦЁТКІ	163
Казлоўскі Р.К. «СІВІРСКІЯ АБРАЗКІ» МАКСІМА ГАРЭЦКАГА: МАСТАЦКІЯ АСАБЛІВАСЦІ	168

<i>Трацяк І.І.</i> ХВАРОВА «КЛЕРЫКАЛІЗМУ» Ў БЕЛАРУСКІМ ЛІТАРАТУРАЗНАЎСТВЕ	173
<i>Кошман П.Р.</i> ГІСТОРЫЯ XX СТ. НА ЎРОКАХ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ (ПА «ПАЛЕСКІХ» ТВОРАХ ЯКУБА КОЛАСА, І.МЕЛЕЖА, В.КАЗЬКО)	180
<i>Мішчанчук М.І.</i> АДЗІНЫ ПАРАТУНАК — ТЭКСТ... ДА ПРАВЛЕНЫ ІНТЭРПРЭТАЦЫІ ТЭКСТА І СЮЖЭТА РАМАНА КУЗЬМЫ ЧОРНАГА «ТРЭЦЬЕ ПАКАЛЕННЕ» Ў ШКОЛЕ	184
<i>Петрушкевіч А.М.</i> ВОБРАЗЫ-СІМВАЛЫ Ў РАМАНЕ КУЗЬМЫ ЧОРНАГА «ПОШУКІ ВУДУЧЫНІ»	194
<i>Кульбянкова І.М.</i> ДА КАНЦА НЕ ПАЗНАНЫ: НЕКАЛЬКІ НАЗІРАННЯЎ НАД ТВОРЧАСЦЮ ЗМІТРАКА БЯДУЛІ НА «БІБЛІЙНЫЯ ТЭМЫ»	200
<i>Мікуліч М.У.</i> З НАЗІРАННЯЎ НАД АСАБЛІВАСЦЯМІ РАННЯЙ ПАЭЗІІ М.ТАНКА (ВЕРШ «НА КАСАГОРЫ»)	204
<i>Сычова Е.К.</i> КОНЦЕПТОСФЕРА «СТИХОТВОРЕНИЙ ЮРИЯ ЖИВАГО» Б.ПАСТЕРНАКА	208
<i>Мурзич Л.И.</i> АНАЛИЗИРУЕМ ПОЭТИЧЕСКИЙ ТЕКСТ (ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ ПО ИЗУЧЕНИЮ ЛИРИКИ «СЕРЕБРЯНОГО» ВЕКА)	215
<i>Мельнікава А.М.</i> НЕКАТОРЫЯ ПЫТАННІ ВЫКЛАДАННЯ КУРСА «ГІСТОРЫЯ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ 20-х гадоў» У ВНУ ...	222
<i>Мурзич Л.И.</i> О «ВЗАИМООТРАЖЕНИЯХ» И «ПЕРЕКЛИЧКАХ» В НАУЧНОЙ ФАНТАСТИКЕ XX ВЕКА	226
<i>Міхаленка А.В., Мікуліч М.У.</i> МАРАЛЬНА-ФІЛАСОФСКАЯ КАНЦЭПЦЫЯ ЛІРЫЧНАГА «Я» Ў ПАЭЗІІ ЛАРЫСЫ ГЕНІЮШ ...	233
<i>Шынкарэнка В.К.</i> НА МЯЖЫ ТЫСЯЧАГОДДЗЯЎ	241
<i>Лявонава Е.А.</i> І.В.ГЁТЭ І У.КАРАТКЕВІЧ: ДЫЯЛОГ ПРАЗ СТАГОДДЗІ (ДА ПРАВЛЕНЫ ВЫВУЧЭННЯ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ Ў КАНТЭКСЦЕ СУСВЕТНАЙ)	247
<i>Астраух А.Э.</i> Р.БАРАДУЛІН І Ф.ГАРСІЯ ЛОРКА: ПРЫРОДА СУДАКРАНАННЯ МЕТАФАРЫЧНАЙ ПЛАСТЫКІ	252
<i>Гоўзіч І.М.</i> «ВЫСОКАЕ НЕБА ІДЭАЛА...»: НАЗІРАННІ НАД СТЫЛЕМ АНАТОЛЯ ВЯРЦІНСКАГА	257
<i>Каяла У.І.</i> ПАЛІТЫЧНАЯ БАЙКА 50–80-х гг. І ПРАВЛЕНЫ ЯЕ ВЫВУЧЭННЯ	262
<i>Тарасава С.М.</i> ВЫВУЧЭННЕ ТВОРАЎ В.ЗУЁНКА Ў ШКОЛЕ (НА ПРЫКЛАДЗЕ ВЕРШАЎ ДЛЯ 5–6 КЛАСАЎ)	267
<i>Жытковіч А.У.</i> ФАРМАВАННЕ КАНТЭКСТУАЛЬНАГА БАЧАННЯ МАСТАЦКАГА ТВОРА НА ЎРОКАХ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ ..	271
<i>Руцкая А.В.</i> ВЫХАВАННЕ ДУХОЎНАСЦІ ПРАЗ ПАЗАКЛАСНУЮ ПРАЦУ ПА БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ	276
<i>Руцкая А.В.</i> АСПЕКТЫ РАЗВІЦЦА МОВЫ ВУЧНЯЎ ПРАЗ ПАЗАКЛАСНУЮ ПРАЦУ ПА БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ	279

<i>Ляшчынская В.А.</i> ПРАЦА НАД НАВУКОВЫМІ ТЭКСТАМІ ...	284
<i>Арочка Л.І.</i> ФУНКЦЫЯНАЛЬНАЯ ЗНАЧНАСЦЬ І АДМЕТНАСЦЬ СТРУКТУРЫ ПАРАЎНАННЯЎ У МАСТАЦКІМ КАНТЭКСЦЕ (НА МАТЭРЫЯЛЕ ТВОРАЎ Ф.ЯНКОЎСКАГА)	289
<i>Раманчук А.А.</i> ДУХОЎНЫ СВЕТА ГЕРОЯ ПАЭЗІІ ЯНА ЧЫКВІНА 90-х гадоў	296
<i>Бычак І.П.</i> СРОДКІ ВЫРАЗНАСЦІ Ў ПУБЛІЦЫСТЫЦЫ В.БЫКАВА (МЕТАФАРА, ЭПІТЭТ, ПАРАЎНАННЕ)	304
<i>Караткевіч В.І.</i> «РЭПЕТЫЦЫЯ» АЛЕСЯ АСТАШОНКА І ЗАХОДНЕЕЎРАПЕЙСКІ ТЭАТР АБСУРДУ	310
<i>Грымута С.В., Мікуліч М.У.</i> АСАБЛІВАСЦІ АСЭНСАВАННЯ ЖЫЦЦЯ І ЧАЛАВЕКА Ў ЗБОРНІКУ П'ЕС ГЕОРГІЯ МАРЧУКА «ВЯСЁЛЫЯ, БЕДНЫЯ, БАГАТЫЯ»	314
<i>Маляўка П.І.</i> ВЫВУЧЭННЕ ДРАМЫ «РАДАВЫЯ» АЛЯКСЕЯ ДУДАРАВА Ў ШКОЛЕ	319
<i>Тамашэвіч З.М.</i> ЛІТАРАТУРНАЯ ТВОРЧАСЦЬ І ІМПРАВІЗАЦЫЯ НА ЎРОКАХ ЧЫТАННЯ Ў ПАЧАТКОВЫХ КЛАСАХ	325

Навуковае выданне

**МОВА І ЛІТАРАТУРА
Ў СЯРЭДНЯЙ І ВЫШЭЙШАЙ ШКОЛЕ:
АКТУАЛЬНЫЯ ПРАБЛЕМЫ ВЫКЛАДАННЯ**

Матэрыялы Рэспубліканскай
навуковай канферэнцыі

27 красавіка 2000 года

Гродна
Рэспубліка Беларусь

Рэдактары: Н.П.Дудко, Н.М.Красніцкая
Камп'ютарная вёрстка І.П.Зімніцкая

Здадзена ў набор 20.08.2000. Падпісана да друку 30.10.2000.
Фармат 60х84/16. Папера афсетная №1.
Афсетны друк. Гарнітура Школьная.
Ум.друк.арк. 19,3. Ул.-выд.арк. 18,3.
Тыраж 150 экз. Заказ .

Падатковая льгота — Агульнадзяржаўны класіфікатар
Рэспублікі Беларусь АҚРБ 007-98, ч. 1; 22.11.20.600.

Гродзенскі дзяржаўны ўніверсітэт
імя Янкі Купалы.
ЛВ №96 ад 02.12.97 г.
Вул. Ажэшкі, 22, 230023, Гродна.

Надрукавана на тэхніцы выдавецкага аддзела
Гродзенскага дзяржаўнага ўніверсітэта
імя Янкі Купалы.
ЛП №111 ад 29.12.97 г.
Вул. Ажэшкі, 22, 230023, Гродна.

