

Спіс цытаваных крыніц

1. Введенская Л. А. Русская лексикография : учеб. пособие. Ростов н/Д : МарТ, 2007. 352 с.
2. Лукьянова Н. А. Экспрессивная лексика разговорного употребления: проблемы семантики. Новосибирск : Наука, 1986. 215 с.
3. Лобань Н. П. Лексіка са значэннем канатацыі ў беларускіх мастацкіх тэкстах : аўтарэф. дыс. ... канд. філал. навук : 10.02.01. Мн., 1996. 20 с.
4. Шаблюўскі А. І. Сістэмны аналіз экспрэсіўнай лексікі // Вес. Нац. акад. навук Беларусі. Сер. гуманітар. навук. 1998. № 3. С. 118—124.
5. Маліцкі Ю. В. Эмацыянальна-ацначныя і экспрэсіўныя дзеясловы ў народна-дыялектнай мове : дыс. ... канд. філал. навук : 10.02.01. Мн., 2006. 22 с.
6. Там жа.
7. Коршунова Л. С. Лексико-семантические группы глаголов говорения, мыслительной деятельности, чувства в говорах Нижегородской области : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01. Арзамас, 2002. 20 с.
8. Вештарт Г. Ф. Дзеясловы са значэннем 'ісці' ў творах Якуба Коласа // Бел. лінгвістыка. 1983. Вып. 22. С. 32—38.
9. Войніч І. В. Да характарыстыкі семантычнай структуры экспрэсіўнай лексікі // Бел. лінгвістыка. 1981. Вып. 20. С. 15—20.

УДК 811.161.3:82-31 Разанаў

М. В. Ермаловіч

Установа адукацыі «Баранавіцкі дзяржаўны ўніверсітэт», Баранавічы

ДАСЛЕДАВАННЕ МОЎНАЙ АРГАНІЗАЦЫІ ТВОРАЎ А. РАЗАНАВА

Уводзіны. Аlesь Разанаў заснаваў і ўвёў у беларускую паэзію новыя формы — квантэмы, пункціры, версэты, вершаказы, зномы, прычым тэрміны «квантэм» і «вершаказ» з’яўляюцца аўтэнтчнымі, створанымі аўтарам [1, с. 17].

Некаторыя даследчыкі (А. Міхневіч, І. Ралько і інш.) сцвярджаюць, што «з жанравага боку мастацкая форма твораў А. Разанава разглядаецца як паэзія, хаця па вонкавых прыкметах яго версэты, вершаказы, філасафемы, пункціры, квантэмы нагадваюць больш прозу і могуць быць ахарактарызаваны як мініяцюры. Паэт ішоў да іх, абапіраючыся на вопыт Я. Коласа, Зм. Бядулі, М. Гарэцкага, М. Багдановіча, Я. Брыля, Ф. Янкоўскага» [2, с. 67]. Цікавыя для даследчыкаў творы А. Разанава і з боку іх моўнай арганізацыі: спосабы арганізацыі тэксту, канкрэтныя стылёвыя прыёмы і канатацыі.

Асноўная частка. Аналіз моўнага матэрыялу твораў А. Разанава пераконвае ў тым, што выкарыстанне моўных асаблівасцей залежыць ад жанру аўтарскага тэксту. Так, акцэнтуючы ўвагу на моцна выяўленай гукавой аснове вершаў, Т. Аляшкевіч адзначае, што кожны з іх «вызначаецца спецыфічнай структурна-кампазіцыйнай пабудовай. Структура і функцыя канкрэтнага жанру ў многім прадвызначаюць змест, але ў паэзіі А. Разанава, у якой гуку адводзіцца адна з прыярытэтнейшых роляў, узнікненне новай аўтарскай жанравай формы часта стымулюецца патэнцыялам гука» [3, с. 123].

А. Івашчанка прапануе структурны і моўны аналіз паэтычных формаў пісьменніка праводзіць у адпаведнасці са «ступенню праязацыі» гэтых формаў. Пры гэтым паэтычныя жанры паводле ступені павелічэння праязацыі — набліжанасці да прозы — размяшчае наступным чынам: пункціры, квантэмы, версэты, вершаказы, зномы (апошнія даследчык не разглядае, паколькі не адносіць іх да паэтычных формаў) [4, с. 61].

Некалькі іншага меркавання прытрымліваецца У. Вярэгіна, якая сцвярджае, што «найбольш набліжанымі да традыцыйнага верша выступаюць квантэмы, а версэты «больш праязныя» за вершаказы» [5]. Даследчыца матывуе гэта тым, што і квантэмы, і вершаказы «абапіраюцца на гукапіс», і факт наяўнасці гукавых паўтораў надае ім больш «паэтычнасці», а даследчык А. Івашчанка, ў сваю чаргу, звяртае ўвагу на тое, што «пункцір з рытміка-метрычнага гледжання прайшоў шлях ад сілаба-танічнага да верлібра, а квантэма з’яўляецца мадыфікацыяй гэтай эксперыментальнай формы ў накірунку да фармальнай праязацыі». Вершаказ, на думку А. Івашчанкі, адносіцца «да ўзору версэйнай прозы, тады як версэт мае яскравыя рысы верлібра — свабоднага верша» [6].

Першыя квантэмы А. Разанава змешчаны ў паэтычнай кнізе «Шлях-360» (1981). В. Вітка наступным чынам рэагуе на з’яўленне гэтай эксперыментальнай формы: «“Пункціры”, стаўшы “квантэмамі”, страцілі не толькі выразнасць формы, а і звычайную яснасць думкі» і называе іх «радкамі рассыпанага друкарскага набору», а таксама — «рахітычнымі істотамі, вырашчанымі ў колбе» [7].

Аднак гэтыя дзве формы верша паэта на той час існавалі паралельна, і кожная з іх мала свае адметнасці, у тым ліку і моўнай арганізацыі.

Найперш, знешне: квантэма адрозніваецца ад пункціра адсутнасцю знакаў прыпынку (рэдка выпадак — шматкроп’е). Квантэма, як правіла, карацейшая за пункцір (большасць мае памер у тры-чатыры радкі), напрыклад: *насенне самародзіць / помніць вырай / рай унутры* [8, с. 92]. Квантэма, сапраўды, выглядае куды больш абстрактнай, штучна «вырашчанай» у параўнанні з пункцірам. Пры яе стварэнні, як адзначае Г. Мятліцкая, задзейнічаны найперш «інтуіцыйна-сугестыўны складнік». Квантэма вельмі статычная, амаль не відазмяняльная форма. У нейкім сэнсе гэта забавка, алітарачынная гульня, «чыстае» эксперыментатарства, напрыклад: *я адымаецца / ічыльнеюць рыштаванні / чысты час* [9].

Большасць квантэм заснавана на такіх прыёмах гукапісу, як алітарачыя і асананс. Форма сапраўды, тут у нейкім сэнсе абумоўлівае змест. Але, як адзначае А. Івашчанка, здаецца, што «яснасць думкі страчана»: у сваёй эксперыментальнай лабараторыі паэт намагаецца праз сугуччы і супастаўленні-збліжэнні на першы погляд несупастаўляльных слоў адшукаць іх новыя семантычныя адценні: *іржавы жвір / што / ловаць / нараджэнні / умуравана вежа ўзасцярогу* [10]. Элементамі тэкставай арганізацыі ў квантэмах выступаюць рытм і інтанацыя. Так, у прыведзенай квантэме словы *што, ловаць і нараджэнні*, хоць і ўтвараюць асобныя радкі, чытаюцца без пэзураў.

Як правіла, апошні радок інтанацыйна вылучаны, што надае квантэме завершанасць, а таксама часта ў гэтым радку-падсумаванні ёсць назоўнік (аб’ект) у назоўным склоне з дапасаваным азначэннем або акалічнасцю месца, напрыклад: *вернутая вера, летаішнія гнёзды, частае аблічча, вострая самота, старое веча, серп на мяжы, упартая апора, шурпатая кара* і інш.

Г. Кісліцына дае наступную характарыстыку рытміка-інтанацыйнай будовы квантэмы: «Квантэма ўяўляе сабой монастрафічны верш, рытмічная арганізацыя якога будзеца на ўліку колькасці часу, неабходнага для сэнсаакцэнтаванага вымаўлення слова ці групы слоў, і з’яўляецца характэрнай для народнага, ці, інакш кажучы, квантытатыўнага вершаскладання, якое ўжывалася ў беларускім фальклоры» [11]. Адзначаючы лаканічнасць, вызваленасць ад кантэксту, змястоўную насычанасць, кандэнсацыю думкі і наўмысную адсутнасць метафар, А. Івашчанка не пагаджаецца з тым, што А. Разанаў «пазбягае эпітэтаў» [12]. Прыведзеныя вышэй мастацкія азначэнні можна разглядаць як кантэкстуальныя эпітэты, што абыгрываюць фанетычныя спалучэнні ключавых слоў, напрыклад: *вернутая вера, частае аблічча, упартая апора* і інш.

Сапраўды, калі разглядаць алітарачыю і асананс у адной квантэме, яны не абмяжоўваюцца аднатыпнымі сугуччамі, у выніку чаго адбываецца пэўная дэканструкцыя семантыкі слоў. Так, у адной з квантэм алітарачыя адбываецца адразу праз шыпячыя [ч] і [ж] і мяккі і цвёрды [к]. Тут жа адначасна ўнутраны асананс на націскны [э]: *над межамі імжа / спажытак кажа / каменням мякка / манекен чужы* [13].

Адным з любімых жанраў А. Разанава з’яўляецца жанр пункціраў. Даследчык А. Івашчанка адзначае, што «пункцір — першая і самая трывалая паэтычная эксперыментальная форма А. Разанава (датуюцца з 1966 г. і працягваюць стварацца да апошняга часу)» [14].

Сам аўтар лічыць, што «пункціры — гэта назіранне, думка, вобраз — тое, што заўважылася вакол сябе ў рэчаіснасці. Што пастукалася ў тваю душу, у свядомасць, што блізка падступілася. І трэба, каб зрок убачыў, а слых пачуў нешта істотнае, каб быў гатовы гэта ўспрыняць. Калі прыйдзе такое назіранне — тады яно можа стаць пункцірам» [15]. Відавочна, што паэт валодае такім зрокам, можа ўгледзець нечаканае і паэтычнае ў будзёным.

Г. Мятліцкая дае такое вызначэнне жанру пункціраў: «лаканічныя творы, насычаныя асацыятыўным падтэкстам. Звычайна яны будуцца па нейкай дамінуючай дэталі, аднак у іх заўсёды ўтрымліваецца магчымасць больш поўнага развіцця закладзенай думкі. Сэнсавая глыбіня пункціраў, такім чынам, прыхавана і знаходзіцца не ў самім канкрэтным творы, колькі ў патэнцыяле яго ўспрымання» [16, с. 256].

Т. Ціхановіч параўноўвае жанр пункціраў з жанрам хоку ў японскай паэзіі: «яднае іх, па-першае, агульнае ў характары пазнання свету, філасофска-інтэлектуальная заглыбленасць і скандэнсаванасць думкі. Па-другое, фармальнае блізкасць — адсутнасць рыфмы, невялікі памер, монастрафічнасць, некалькі рытмічных груп, “прычынна-выніковы” сінтаксіс» [17].

Упершыню ўзоры разанаўскіх пункціраў з’явіліся ў аднайменнай нізцы зборніка «Назаўжды» (1974) і ўяўлялі сабой паэтычныя мініяцюры ў 4—9 радкоў, найчасцей маючы памерам чатырохстопны харэй. Праз гэта і частую незавершанасць думкі пункціры аднаго памеру разам могуць успрымацца як накіды да агульнага твора. Нярэдка яны завяршаюцца рытарычнымі пытаннямі: *Развей няведання туман / і адкажы нам, / непазбежнае, / ці гэта час належыць нам, / ці гэта мы яму належныя?* [18, с. 63], або лаканічнымі высновамі са спробай філасофскага абагульнення: *Перажыву — / і сны, і дзеі, / і ічасце (вышай галаву!..), / і здрады ўдар, і час надзеі, / і сэрца плач... / Перажыву* [19, с. 6].

У рэцэнзіі на зборнік «Назаўжды» У. Калеснік піша: «У пункцірах падводзяцца вынікі ключавых матываў кнігі, часта выказаныя раней думкі тут набываюць большую афарыстычнасць гучання і мацней кладуцца на душу. Тут паднімаецца шлагбаум пазнавальнай недаступнасці з’явы, паэт дэманструе чытачу, што ён усё ж мастак, якому дадзена выказаць агульныя ідэі ў канкрэтных вобразах, адкрытых пачуццёваму ўспрымання» [20].

Для больш дакладнага размежавання жанраў пункціраў і квантэмаў у творчасці А. Разанава, лічым, варта прытрымлівацца меркавання даследчыка А. Івашчанкі, які называе гэтыя эксперыментальныя формы «верш-медытацыя» і «верш-развага» [21].

Заклучэнне. Па меркаванні даследчыкаў, квантэма з'яўляецца пазакантэкставай, бясфабульнай, безынтанацыйнай паэтычнай формай А. Разанава, дзе рацыянальнае саступае месца інтуітыўнаму, а аўтарскае прыхаванае паведамленне часта затойваецца ў падтэксце. У адрозненне ад пункціра квантэма, па-першае, характарызуецца адсутнасцю знакаў прыпынку (рэдка выпадак — шматкроп'е), па-другое, яна карацейшая за пункцір (большасць мае памер у тры-чатыры радкі), а таксама ў пераважнай большасці квантэм выкарыстоўваюцца такія прыёмы гукапісу, як алітарацыя і асананс.

Спіс цытаваных крыніц

1. Ціхановіч Т. А. Дынаміка жанравай фонасемантыкі паэзіі А. Разанава. Мн. : Бел. навука, 2009. 25 с.
2. Чарадзеі роднага слова. 40 моўных партрэтаў беларускіх пісьменнікаў : у 2 ч. / уклад. А. Я. Міхневіч, Н. Ю. Паўлоўская. Мн. : МДЛУ, 2006. Ч. 2. 176 с.
3. Аляшкевіч Т. Гук і сэнс у паэтычным космасе Алеся Разанава // Польша. 2010. № 2. С. 122—127.
4. Івашчанка А. С. Паэтыка Алеся Разанава: між медытацыяй і рацыяй : манагр. Мн. : БНТУ, 2008. 143 с.
5. Там жа. С. 61.
6. Беларускія пісьменнікі на старонках часопіса «Роднае слова»: бібліяграфічны паказ / А. В. Высоцкая [і інш.]. Мн. : Бел. асац. «Конкурс», 2008. 256 с. ; Івашчанка А. С. Паэтыка Алеся Разанава: між медытацыяй і рацыяй. С. 65.
7. Івашчанка А. С. Паэтыка Алеся Разанава: між медытацыяй і рацыяй. С. 65.
8. Разанаў А. Шлях-360 : паэмы і вершы. Мн. : Маст. літ., 1981. 110 с.
9. Там жа. С. 77.
10. Там жа. С. 92.
11. Івашчанка А. С. Паэтыка Алеся Разанава: між медытацыяй і рацыяй. С. 126.
12. Там жа.
13. Разанаў А. Шлях-360. С. 124.
14. Івашчанка А. С. Паэтыка Алеся Разанава: між медытацыяй і рацыяй. С. 70.
15. Аляшкевіч Т. Гук і сэнс у паэтычным космасе Алеся Разанава. С. 123.
16. Мова і літаратура ў 20 ст.: агульныя аспекты даследавання: матэрыялы рэсп. навук-практ. канф. / рэдкал. : П. І. Навойчык [і інш.]; Беларус. дзярж. ун-т. Мн. : Выд. цэнтр БДУ, 2010. 469 с.
17. Ціхановіч Т. А. Дынаміка жанравай фонасемантыкі паэзіі А. Разанава. С. 17.
18. Разанаў А. Лясная дарога: версэты. Мн. : Маст. літ., 2005. 200 с.
19. Разанаў А. Дождж: возера ў акупунктуры. Мн. : Маст. літ., 1995. 87 с.
20. Івашчанка А. С. Паэтыка Алеся Разанава: між медытацыяй і рацыяй. С. 69.
21. Там жа. С. 80.

УДК 811.161.3:82-31 Дайнека

В. І. Рылка

Установа адукацыі «Баранавіцкі дзяржаўны ўніверсітэт», Баранавічы

ГІСТАРЫЗМЫ І АРХАІЗМЫ ЯК СТЫЛІСТЫЧНЫЯ СРОДКІ Ў РАМАНЕ Л. ДАЙНЕКІ «МЕЧ КНЯЗЯ ВЯЧКІ»

Уводзіны. Лексічныя нормы патрабуюць правільнага выкарыстання слоў у адпаведнасці з іх значэннем, спалучальнасцю, стылістычнай афарбоўкай. Гістарызмы і архаізмы ўжываюцца ў сучаснай мове тады, калі патрабуюцца назваць прадметы і з'явы мінулага. Часта такія найменні сустракаюцца ў дапаможніках і навуковых працах па гісторыі, а таксама ў мастацкіх творах пра мінулае.

Асноўная частка. Як адзначае І. Я. Лепешаў, «пішучы твор пра мінулае, аўтар не павінен імітаваць мову пэўнага часу і захоўваць абсалютную гістарычную дакладнасць у маўленні сваіх персанажаў. Ствараючы раман, апавесць, п'есу на гістарычную тэму, пісьменнік арыентуецца на чытача-сучасніка і піша ў асноўным на мове сваёй эпохі, але з пачуццём меры і мастацкай мэтазгоднасці выкарыстоўвае і моўныя сродкі той эпохі, пра якую апавядае ў мастацкіх вобразах» [1, с. 52].

В. Скот, непераўзыхлены майстар гістарычнага рамана, лічыў, што ў творы пра даўнейшую эпоху нельга дапускаць слоў і выразаў сучаснага паходжання.

У хрэстаматычных творах «пераважаюць такія ўстарэлыя словы, якія для аўтараў гэтых твораў былі не архаізмамі ці гістарызмамі, а жывымі словамі актыўнай лексікі. Устарэлымі яны сталі пасля, галоўным чынам, у савецкі час. Такія словы называюць архаізмамі і гістарызмамі часу ў адрозненне ад архаізмаў і гістарызмаў стылістычнага ўжывання» [2]. У творах Л. Дайнекі знаходзім прыклады выкарыстання ўстарэлай лексікі з пэўнай стылістычнай мэтай: гістарызмы і архаізмы выконваюць важную ролю «гістарычнага “рэквізіту”, пры дапамозе якога пісьменнік стварае свет мінулага, каларытныя вобразы герояў» [3, с. 88].