

Весці

Беларускага дзяржаўнага педагогічнага
універсітэта імя Максіма Танка

Навукова-метадычны часопіс. Выдаецца з чэрвеня 1994 г.

№ 1 (39) 2004

СЕРЫЯ 1.
Педагогіка. Псіхалогія.
Філалогія

З м е с т

Галоўны рэдактар:
П. Дз. Кухарчык

Рэдакцыйная калегія:

Н. Г. Алоўнікава
В. А. Бондар
(нам. галоўнага рэдактара)
В. В. Бушчык
Ю. А. Быкадораў
(нам. галоўнага рэдактара)
М. С. Вайтовіч
А. М. Вітчанка
К. У. Гаўрылавец
А. А. Гіруцкі
Т. А. Грыгор'ева
Л. М. Давыдзенка
М. М. Забаўскі
В. Б. Кадацкі
Я. Л. Каламінскі
У. М. Капюноў
Л. В. Камлюк
Л. А. Кандыбовіч
П. В. Кікель
Н. І. Копысава
(адказны сакратар)
Г. А. Кошман
А. М. Пяткі
А. Новік
А. У. Рагуля
В. М. Русак
А. І. Смолік
В. Дз. Старычонок
М. Т. Стэльмашук
В. Б. Таранчук
І. С. Ташлыкоў
В. М. Фамін
А. Т. Федарук
Л. Н. Ціханаў
І. І. Цыркун
Л. Б. Шнеперман
У. А. Якавенка
М. Г. Ясавееў
М. С. Яўневіч

Педагогіка

Піонава Р. С. Педагогічная дзейнасць як аксіялагічны феномен.....	3
Торхава Г. В. Фактары і ўмовы фарміравання індывідуальнага стылю педагогічнай дзейнасці будучага настаўніка.....	6
Скарабагатава І. У. Развіццё канцэптўальнага кампанента інавацыйна-педагогічнага мыслення ў будучых педагогаў.....	9
Козел А. Р. Уступны экзамен па хіміі ў БДМУ як этап у рэалізацыі пераемнасці паміж школай, падрыхтоўчым адрэяленнем і ВНУ.....	11
Мілявічэне Д. Ценности гражданского общества и преподавание новых дисциплин в вузе.....	15
Баркаускайте М., Гринцявичене В., Ушецкиене Л. Некоторые черты обучения и воспитания лиц с особыми потребностями в Литве.....	17
Мацыёўская С. В. Умовы аптымізацыі ў сістэме прафесійнай падрыхтоўкі настаўніка музыкі ў каледжы.....	20
Самусева Н. В. Аксіялагічная канцэпцыя як тэарэтычная аснова валеалагічнага выхавання школьнікаў.....	24
Чарнушэвіч В. Календарная абраднасць у выхаваўчай рабоце пачатковай школы.....	27
Любінска К. С. Сутнасныя аспекты эстэтычнага выхавання малодшых школьнікаў.....	28
Жураўлева В. І. Формы, метады і прыёмы работы з дзецьмі ў выхаванні духоўнасці сродкамі кінамастацтва.....	31
Цыбулюк А. А. Музычна-педагогічная адукацыя ў Беларусі: гісторыя, тэндэнцыі, перспектывы.....	35
Федарук Н. А. Асаблівасці выкладання геаграфіі ў сярэдніх навучальных установах Віленскай навучальнай акругі (1803—1903 гг.).....	39

Псіхалогія

Шлыкава Т. Ю. Сувязь усведамлення падлеткамі прычын поспехаў і няўдач з характарыстыкамі іх асобы.....	43
Шлыкава Т. Ю. Інтэрпрэтацыі прычын поспехаў і няўдач падлеткамі і іх настаўнікамі.....	48
Бабініч В. У. Уяўленне старэйшымі падлеткамі з розным узроўнем інтэлектуальнага развіцця міжасобасных і ўнутрыасобасных адносін.....	51
Бітус А. П. Псіхалага-педагогічная падтрымка развіцця камунікатыўных здольнасцей школьнікаў сродкамі музыкі.....	54
Казак Т. У. Фактарная мадэль свабоднага правядзення часу непаўналетнімі асуджанымі за карыслівыя злачынствы.....	57
Шупенька М. І. Да пытання аб перыядызацыі гісторыі псіхааналітычнай традыцыі (1936—1991 гг.).....	59
Азаронак Н. В., Месніковіч С. А. Псіхалагічныя пытанні этычнасці і карэктнасці беларускай рэкламы.....	63

Адрас рэдакцыі:

220007, Мінск,
вул. Магілёўская, 37,
пакой 124,
тэл. 219-78-12

e-mail: vesti@bspu.unibel.by

Падлісана ў друк 16.06.05.

Фармат 60×84 1/8.
Папера афсетная.
Гарнітура Арыял.
Друк афсетны.
Ум. друк. арк. 13,3.
Ул.-выд. арк. 14,2.
Тыраж 100 экз.
Заказ 474.

Установа адукацыі
«Беларускі дзяржаўны
педагагічны ўніверсітэт
імя Максіма Танка».
Ліцэнзія № 02330/0133003
ад 01.04.04.
220050, Мінск, Савецкая, 18.

Выдавец
і паліграфічнае выкананне:
Вучэбна-выдавецкі цэнтр
БДПУ.
Ліцэнзія № 02330/0056897
ад 30.04.04.
220007, Мінск, Магілёўская, 37.
e-mail: izdat@bspu.unibel.by

Рэдактар
Н. І. Копысава

Тэхнічнае рэдагаванне
А. А. Пакалы

Камп'ютэрная вёрстка
А. А. Пакалы

© Весці БДПУ, 2004. № 1. Сеп. 1

Філалогія

Мовазнаўства	66
<i>Капцюг І. У.</i> Лексічнае нападненне і актуальнае значэнне зваротка.....	66
<i>Смірнова І. У.</i> Некаторыя тэарэтычныя праблемы сучаснай беларускай дыялектнай лексікаграфіі.....	68
<i>Алісіевіч С. А.</i> Перыяд-верш у беларускай літаратурнай мове.....	70
<i>Кудрэватых І. П.</i> Стылістычныя катэгорыі і сэнс («образ аўтара» і «образ павествоватэля»).....	73
<i>Іваценко А. А.</i> Норматывныя аспекты перавода.....	76
<i>Аніццук І. І.</i> Квантыватывныя, квалітыватывныя і камбінаторныя фонічныя павторы в русскай стыхотворнай рэчы ХІХ в.....	79
<i>Гурская Ю. А.</i> Фаміліі жыхароў Гродненшчыны, мывіраваныя этнонімамі: сэмантика, структура, ареальнае распастраненне.....	83
Літаратуразнаўства	86
<i>Воюш І. Дз.</i> Мадонна на вайне.....	86
<i>Марозава Т. А.</i> Кампазіцыйныя прыёмы каляндарна-аўрадавых песенных тэкстаў: прыпеў.....	87
<i>Заяц Н. В.</i> Родавая спецыфіка лірыкі на сучасным этапе.....	90
<i>Агейка У. Г.</i> Мадыфікацыі жанравых форм паэмы (на матэрыяле твораў У. Жылкі, У. Дубоўкі, Ю. Таўбіна (1920-х гг.).....	93
<i>Демешко В. А.</i> К вопросу о своеобразии критического аппарата Набокова-литературоведа.....	95
<i>Жиганова Е. П.</i> Символы перахода в произведениях А. А. Блока.....	98
Зборнік вольных апрацовак	
<i>Канцавая Г. М., Канцавы М. П.</i> Пра курс «Камп'ютэрная апрацоўка тэксту» на філалагічным факультэце ўніверсітэта.....	102
<i>Бузук М. П., Кравец А. У.</i> Развіццё і рэалізацыя інавацыйных тэхналогій.....	105
Рэфераты	109

грэюцца Усе мае ўсмешкі, У далонях тваіх рук
Збягаюцца ўсе мае сцежкі... Як, пасля бунтаў і
рэвалюцыяў столькіх, Захавала ты адзіна-
ўладства!» (М. Танк. У тваіх валасах...).

Пастаноўка шматкроп'я на мяжы частак
перыяду-верша можа быць абумоўлена свое-
асаблівай псіхалагічнай затрымкай у выказван-
ні, раптоўна выкліканай іншай думкай: «Было
калісьці — Разгушкаўшы дзяўчатаў на арэлях,
Глядзіш і думаеш: Колькі ў небе мадонн З на-
гамі, паколатамі іржышчам, З грудзьмі, набрак-
лымі жніўнымі песнямі, З рукамі, загарэлымі ад
абдымкаў з сонцам, З косамі, расчэсанымі
ветрам, З вуснамі, прагнымі да шчасця, З
вачамі бяздоннага блакіту... І шкадуеш, Што
яшчэ не маеш за што каяцца, І молішся за
будучыя грахі» (М. Танк. Мадонны на арэлях).

Такім чынам, перыяды могуць быць сама-
стойнымі мініяцюрнымі творамі. У перыядах-
вершах з дастатковай паўнатай разглядаецца
пэўная тэма: у павышэнні аргументуюцца яе
істотныя бакі, якія ў паніжэнні лаканічна аба-
гульняюцца. Таму большасці лірычных твораў
у форме перыяду ўласціва філасофская накі-
раванасць ідэйна-тэматычнага зместу. Шмат
такіх твораў у паэтычнай спадчыне М. Танка,
які выступае сапраўдным, непераўздызеным
майстрам перыядаў-вершаў. Яны — характэр-

ная форма філасофскай лірыкі В. Зуёнка,
К. Кірзенкі, П. Панчанкі, ёсць перыяды-вершы ў
Я. Сіпакова, Ю. Свіркі, З. Прыгодзіча.

Структура перыядаў — асобных твораў да-
зваляе падпарадкаваць адной думцы мноства
фактаў, з'яў, падзей, што выразна ілюструе іх
асноўную функцыю — праяўленне адзінства ў
разнастайнасці.

ЛІТАРАТУРА

1. Акишина А. Период как синтаксико-стилистическая категория современного русского языка. Львов, 1958.
2. Гаўрош Н. Перыяд — асобая сінтаксічная канструкцыя: Да праблемы вывучэння складаных формаў звязнай мовы ў школе // Роднае слова. 2002. № 6. С. 52—57.
3. Ефимов А. Стилистика русского языка. М., 1969.
4. Шапиро А. О периодической форме речи // Русский язык в школе. 1951. № 1. С. 26—36.

SUMMARY

The author of the article examines the period as a separate work (period-poem) in the Belarusian literary language. The elements of the composition of a period-poem and the peculiarities of the structural organization of its parts are revealed in this article.

УДК 81'38

И. П. Кудреватых

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ КАТЕГОРИИ И СМЫСЛ («образ автора» и «образ повествователя»)

Проблема структуры «образа автора» как одной из важнейших категорий художественного произведения была поставлена В. В. Виноградовым в 20-е гг. XX в. и позже интенсивно разрабатывалась в его трудах и в работах его последователей. Решающее значение данной категории Виноградов определяет так: «Образ автора — это та цементирующая сила, которая связывает все стилевые средства в цельную словесно-художественную систему» [1, с. 97].

Категории «образ автора» и «образ повествователя» взаимосвязаны, более того, они неотделимы от категории модальности. Выполняя текстосвязующую функцию, данные категории определяют единство художественного произведения как системы. Языковые способы их выражения и стилистические функции разнообразны. Взаимодействие полярных микро-тем в блоке информации, представленных в

виде дистантных выводов, обобщений, способствует созданию различных авторских планов (повествователь, персонаж и др.) и зависит от видов семантической сложности, в свою очередь связанной с оценкой изображаемого, с позицией писателя. Образ автора может быть сторонним наблюдателем (например, у М. Лермонтова), прямым участником действия (например, у Ю. Нагибина) или персонифицированным спутником повествователя (например, у И. Бунина). При этом могут наблюдаться различные типы речевого сближения автора со своими героями, однако полного их слияния быть не может.

Небеспристрастная позиция образа автора наиболее четко прослеживается в произведениях, где повествование ведется от 1-го лица. Авторское «я» либо «я» героев, в некоторых случаях сливаясь в единую повествовательную систему, устраняет дистанцию между

взглядом автора и взглядом действующих в произведении героев. Но если какое-нибудь из этого «я» соответственно оформляется грамматически, исчезает возможность столь же достоверно привлечь к изображению изнутри другие «я» [2, с. 55]. С другой стороны, авторское самоустранение (когда оценка событий подается сквозь призму восприятия героев) дает возможность многочисленных субъективных интерпретаций содержательной структуры произведения. Например, в рассказе И. Бунина «Роза Иерихона» находим ядро, которое можно рассматривать в качестве перлюкации, устанавливающей системные отношения со всей прозой писателя: *Нет в мире смерти, нет гибели тому, что было, чем жил когда-то! Нет разлук и потерь, доколе жива моя душа, моя Любовь, Память!* Это своего рода сентенция, наиболее полно аккумулирующая собирательный образ автора.

Образ повествователя — это система оценок, выводов, обобщений, которые делает читатель, опираясь на систему смыслов художественного текста. В прозе М. Лермонтова, например, образ повествователя является стержневым, определяющим композиционную структуру всего произведения. Наиболее четко он прослеживается в своеобразных отступлениях, которые являются своего рода комментарием, попутным замечанием при описании определенного события, явления или персонажа. Образ автора как бы ненавязчиво вплетается в структуру повествования в виде отдельных реплик, оформленных то словом, то словосочетанием, иногда предложением. Его позиция по отношению к описываемому предельно ясна и конкретна и всегда выразительна. Языковые единицы, входящие в ассоциативное поле «образ автора», образуют «интеллектуально-рациональное информативное языковое поле» [4], позволяющее установить авторскую позицию и одновременно апеллирующее к эмоциональной сфере читателя.

Рассмотрим данные категории на примере романа М. Ю. Лермонтова «Княгиня Лиговская». В основе сюжета лежит конфликт между бедным чиновником и гвардейским офицером, аристократом, поэтому логико-грамматические отношения между микротемами строятся на контрасте. Планы повествования как бы пересекаются. Личная перспектива проявляется то в образе повествователя, то в образе автора. Но именно образ повествователя выступает проявлением авторской позиции, эксплицированной лирическими отступлениями. Например: *Красинский приписал гордости и умышленному небрежению вещь чрезмерно простую и случайную. И с этой минуты*

тайная неприязнь к графине зародилась в его подозрительном сердце. «Хорошо,— подумал он, удаляясь,— будет и на нашей улице праздник»,— жалкая поговорка мелочной ненависти. Последняя фраза, являясь выражением оценочного отношения автора к чиновникам, контаминирует разные функционально-семантические категории: и образ повествователя, и образ автора, и категорию модальности. Вплетаясь в план повествования от 3-го лица, образ автора способствует созданию определенного эмоционального фона, на котором четче проявляются другие художественные образы.

Образ повествователя наиболее ярко представлен в повести «Герой нашего времени (журнал Печорина)», в которой рассказ ведется от 1-го лица. И это максимально приближает повествование к моменту речи. Повествовательная перспектива текста ограниченная, или концентрическая, художественное изображение ведется с опорой на личный субъективный план нарратора. И поскольку в повести рассказчик является одним из главных действующих лиц произведения, он объединяет все многообразие форм субъективированного описания. Но по мнению Т. Г. Винокур, рассказ от 1-го лица (*Ich erzähle*) «ограничивает повествование, то есть речь идет не о 1-м лице, а о личном, небеспристрастном отношении повествующего к изображенному» [2, с. 55]. С этим можно полностью согласиться, тем более что в предисловии к повести Лермонтов четко разъясняет свою позицию в отношении к Печорину. Примечательно, что там, где рассказ ведется от лица путешественника, образ автора сливается с образом повествователя и разделить их довольно сложно. Такая двуплановость образов объясняется художественной емкостью изображения, дающей возможность увидеть описываемое как бы со стороны и в то же время оценить его с точки зрения повествователя. Кроме того, статичность образа автора, сохраняющего отношение к Печорину на протяжении всего произведения, позволяет увидеть динамизм образа повествователя как одного из действующих героев.

В новелле Куприна «Allez!» образ повествователя представлен имплицитно через систему семантико-стилистических структур, определяющих отношение рассказчика к описываемому. Роль рассказчика ограничена только изложением событий; оценку, выводы делает читатель. Особый стилистический эффект в новелле приобретает финал, где глагольные формы способствуют созданию дополнительного значения интенсификации действия, и в результате — экспрессия художественного

выражения. Образ повествователя у Куприна носит ступенчатый динамический характер: от внешне спокойного до негодующего.

В повести Лермонтова образ повествователя не отличается динамизмом, он подан в презентно-футуральном временном плане и служит для обозначения определенных смысловых частей текста или для усиления их значимости в структуре микротемы. Причем время повествования и время повествователя в авторских отступлениях не совпадает. Это многоголосие типов повествования создает стилистический эффект масштабности, вневременности. В авторских отступлениях нет временных рамок, что усиливает значимость информации. Основное художественное время и у Лермонтова, и у Куприна — повествовательное, то есть время объективной реальности, «преобразованное эпитетическим отношением повествователя к событиям» [3, с. 82]. Но у Лермонтова категории «образ автора» и «образ повествователя» четко разграничиваются, у Куприна границы между данными категориями размыты.

Образ автора может быть статичным или динамичным, от чего зависит развитие других характеров, однако «неизменность "образа автора" не предполагает неизменности позиции самого автора» [5, с. 50]. Авторская речь и даже авторская позиция, выраженная имплицитно, определяет стилистические качества речи других образов, «указывает на ее социально-типические и индивидуально-характерологические функции» [5, с. 52]. Например, в рассказе И. Бунина образ автора статичен, его позиция по отношению к описываемому остается неизменной, в то время как у М. Лермонтова или А. Куприна образ автора напряженный, его взгляд на происходящее мечется в связи с динамикой описываемого действия.

В рассказе И. Бунина «Антоновские яблоки» позиционным ядром, указывающим на статический характер образа автора, являются лексемы *вспоминается* и *помню*. Форма настоящего повествовательного способствует активизации определенных жизненных периодов повествователя: *Вспоминается мне ранняя погожая осень; помню большой, весь золотой, подсохший и поредевший сад и — запах антоновских яблок; Вспоминается мне урожайный год; помню я и старуху его; И помню, мне порою казалось на редкость заманчивым быть мужиком; крепостного права я не знал и не видел, но, помню... чувствовал его* и т. д. Автор как бы незримо присутствует в оценке описываемых событий, что находит проявление в экспрессивно-эмоциональных конструкциях: *Как холодно, росисто и как хорошо жить на*

свете! Хорошие девушки и женщины жили когда-то в дворянских усадьбах! хороша и та нищенская мелкопоместная жизнь! Основной временной план в произведениях Бунина — либо настоящее повествовательное («Антоновские яблоки», «Золотое дно», «Древний человек», «Книга»), либо прошедшее описательное («Господин из Сан-Франциско», «Легкое дыхание», «Косцы» и др.). Стирая смысловые дистанции между позицией автора и позицией повествователя, эти временные планы способствуют разворачиванию различных форм экспрессивного синтаксиса, которые становятся выражением авторской оценки. Это препозиция обособленных обстоятельств, постпозиция одиночных определений, ряды экспрессивных однородных членов, анафорический повтор, иногда дистантный, обобщенная структура личных и безличных предложений и многое другое. Речь повествователя и речь персонажа четко разграничены, что не позволяет раздвигать пространственно-временные рамки изображаемого. Прошедшее описательное у Бунина имеет в основном имперфектное значение, не ограничено внутренним пределом, и потому воспринимается максимально приближенным к моменту речи. Его изобразительная и качественно описательные функции служат созданию образа автора созерцающего, но не преобразующего.

Стилистические категории «образ автора» и «образ повествователя» в структуре художественного целого соотносятся как общее и частное и находят выражение в системе дистантных лексико-грамматических и стилистических характеристик. Образ автора может проявляться на уровне денотативных значений, например причинных отношений синтаксисом конкретной/абстрактной семантики, что дает возможность его субъективной интерпретации. Характеристикой данных категорий может быть смена временного плана на уровне дистантных отношений блоков информации, и как результат — изменение субъектно-объектных отношений, влияющих на стилистическую насыщенность художественного выражения.

Таким образом, функционально-семантические и стилистические категории «образ автора» и «образ повествователя» — это сложные и многоуровневые организации логико-грамматических и стилистических отношений дистантных БИ, направленные на установление авторской позиции на изображаемое. Динамичность или статичность данных категорий, их эмоциональная насыщенность способствуют усложнению ассоциаций в общем смысловом движении. В результате складываются символические об-

разы автора и повествователя, отражающие философское содержание художественного произведения — своего рода фон, на котором рельефнее проявляются художественно-характеризующие особенности образов персонажей.

ЛИТЕРАТУРА

1. Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. М., 1971.
2. Винокур Т. Г. Первое лицо в драме и прозе Булгакова // Очерки по стилистике художественной речи. М., 1979.

3. Домашнев А. И., Шишкина И. П., Гончарова Е. А. Интерпретация художественного текста. М., 1989.
4. Киселева Л. А. Вопросы теории речевого воздействия. Л., 1978.
5. О принципах и методах лингвистического исследования / Под ред. О. С. Ахмановой. М., 1966.

SUMMARY

The stylistic categories of the feature text («the image of the narrator» and «the image of the author») and methods of the linguistic expression are examined in the article.

УДК 83'25

А. А. Иващенко

НОРМАТИВНЫЕ АСПЕКТЫ ПЕРЕВОДА

Лингвистика перевода включает как теоретические (дескриптивные), так и нормативные (прескриптивные) разделы. Теоретические разделы лингвистики перевода исследуют перевод как средство межъязыковой коммуникации, как объективное явление, которое можно описать и объяснить. В нормативных разделах лингвистики перевода на основе его теоретического изучения формулируются практические рекомендации, направленные на разработку методов оценки переводов, оптимизацию переводческого процесса, повышение качества работы переводчика, на исследование и разработку методики обучения будущих переводчиков.

Выбор варианта перевода для достижения эквивалентного коммуникативного эффекта определяется прежде всего пониманием и глубоким осознанием переводчиком цели своей деятельности и путей достижения цели. Такое понимание невозможно без знаний основ общей теории перевода, а также без знаний специальной и частной теории, применительно к той области и комбинации языков, с которыми имеет дело переводчик. Предполагается знание соотношения способов построения сообщений на исходном языке (ИЯ) и в языке, на который делается перевод, — переводящем (ПЯ), знание приемов и методов перевода, умение применить наиболее эффективный прием в соответствии с условиями, диктуемыми контекстом; обязателен также учет прагматического фактора, влияющего на результат переводческого процесса.

Иными словами, «соблюдение норм ПЯ и соответствующих речевых норм (за исключением функционально-мотивированных отклонений) правомерно рассматривается как одно из

условий переводческой эквивалентности, а качество перевода определяется не только степенью полноты и точности передачи содержательных элементов текста, но и степенью соответствия переводного текста норме ПЯ и речевым нормам, существующим в коллективе носителей ПЯ. Достаточно точный, но «корявый» перевод признается неудовлетворительным» [4, с. 172].

Нормой перевода принято считать совокупность требований, предъявляемых к качеству перевода. Качество перевода определяется степенью его соответствия нормативным аспектам перевода и характером невольных или сознательных отклонений от требований, диктуемых нормативными аспектами. Учитывая, что текст перевода должен восприниматься как обычный текст на ПЯ, так называемые отклонения от нормы перевода будут определяться жанрово-стилистической принадлежностью текстов оригинала и перевода, прагматическими факторами, влияющими на выбор варианта перевода, а также необходимостью соответствия результатов переводческого процесса общепринятым взглядам на цели и задачи переводческой деятельности, которыми руководствуются переводчики в определенный исторический период. В основе процесса перевода — коммуникативная равноценность (эквивалентность содержания оригинала и перевода) и нормативное использование переводчиком языка перевода.

Таким образом, нормативные требования, предъявляемые к переводу, складываются из следующих видов:

- 1) норма эквивалентности перевода;
- 2) жанрово-стилистическая норма перевода;
- 3) норма переводческой речи;