

вопоставление смешиваемых согласных, противопоставление смешиваемых гласных, противопоставление сочетаний типа: [та— т'а — т'ja].

4. **Тренировочные упражнения.** Их цель – автоматизировать сформированные слухо-произносительные навыки в процессе отработки звуков в разных позициях. В качестве тренировочных упражнений по автоматизации слухо-произносительных навыков предлагаются устные и письменные задания с возрастающим уровнем сложности. Центральным элементом тренировочных упражнений по автоматизации слухо-произносительных навыков каждого формируемого звука является текст монологического или диалогического характера, который используется как для чтения, так и заучивания наизусть.

5. **Контрольные упражнения.** Цель данных упражнений – проверить степень усвоения пройденного материала. Слуховые навыки реализуются в действиях и операциях по узнаванию и различению отдельных фонем, слов, смысловых синтагм, предложений, а произносительные навыки предполагают умение артикулировать звуки и соединять их в словах, словосочетаниях, предложениях. В качестве контрольных упражнений по усвоению слухо-произносительных навыков предлагаются устные и письменные задания, которые предваряются инструкциями: 1) *укажите слова, в которых происходит озвончение/оглушение согласных;* 2) *укажите слова, в которых все согласные твердые/мягкие;* 3) *укажите пары слов, в которых все звуки одинаковые;* 4) *укажите слова, в которых звуков больше/меньше, чем букв;* 5) *в следующих словах поставьте ударение;* различного рода диктанты.

Итоговый контроль обобщающего и систематизирующего характера приобретенных знаний, умений и навыков учащихся осуществляется по завершении фонетического курса и включает в себя вопросы-ответные поисковые виды заданий, контрольное чтение текста и устное изложение одной из разговорных тем.

Л. М. Садко (Беларусь)

АД ВЫТОКА ХОКУ МАКСИМА ТАНКА: ПОЛІСІСТЭМНАЯ ТЭОРЫЯ

Ў да сучаснасці полісістэмнасць, канвергентнасць, сінтэтызм, узаемадзейненне і ўзаемаўплыў розных мастацкіх сістэм сталі іманентнымі рысамі літаратурнага працэсу на Беларусі ў цэлым і, перш за ўсё, у пазіі як найбольш дынамічным, эстэтычна гнуткім родзе літаратуры. Полісістэмнасць эстэтыкалітаратурнага жыцця Беларусі з'яўляецца арыгінальным у славянскім і сусветным кантэксце літаратурна-эстэтычным феноменам, які фармаваўся пад уплывам асаблівых грамадска-палітычных, эстэтычных і нацыясофскіх фактараў беларускай гісторыі.

Для характарыстыкі разнастайных і шматвектарных з'яў літаратурнага працэсу Беларусі на розных этапах яго развіцця цэлым шэрагам айчынных навукоўцаў-гуманітарystаў прапаноўваліся такія азначэнні, як «сінтэтызм», «поліморфнасць», «веерны, рознанакіраваны выгляд» (П. Васючэнка), «блізкасць, згушчанасць, адсутнасць дыстанцыі, сінхроннасці, разнастайнасць мастацка-эстэтычных з'яў» (Я. Гарадніцкі), «цытатнасць – эклектыка – іронія» (Ю. Паццопа), «тэорыя паскоранага развіцця літаратуры» (В. Каваленка) і інш. Падобная разнастайнасць трактовак сведчыць аб пэўным дэфіцыце, абмежаванасці тэрміналагічнага апарата, закліканага даць характарыстыку рознанакіраваным полісістэмным адносінам у сферы культурнага і літаратурнага жыцця Беларусі.

Аб'ектыўныя асаблівасці сацыякультурных абставін існавання беларускай літаратуры на працягу яе функцыянавання, цесныя ўзаемасувязі з сумежнымі культурамі, элементамі розных нацыянальных сістэм ў падначаленасці і супад-

началенасці частак, інтэгрэтыўныя працэсы на моўным узроўні дазваляюць гаварыць аб слухнасці менавіта тэорыі полісістэмы. Вялікую ролю ў распрацоўцы асноўных палажэнняў полісістэмнага падыходу зрабіў сучасны ізраільскі гуманітарyst І. Эвен-Зохар (н. 1939), які на аснове тэорыі Ю. Тынянава, Б. Эйхенбаўма, Р. Якабсона прапанаваў выдзяляць у нацыянальным літаратурным працэсе некалькі ўзаемазвязаных сфер – кананізаваную і некананізаваную, цэнтр і перыферыю. Пад цэнтрам, на думку І. Эвен-Зохара, разумеецца афіцыйная культура, сістэма каштоўнасцей большасці, стандартная нарматыўная мова, кананізаваная літаратура. Са сферай перыферыі звязаны ўяўленні аб непрыйнасці, эксперыментальнасці, неканвенцыйнасці. І. Эвен-Зохар тлумачыць такі падзел наступным чынам: «Пад «кананізаванай» літаратурай мы маем на ўвазе прыкладна тое, што звычайна лічыцца «асноўнай» літаратурай: тыя віды літаратурных твораў, якія прымаюцца «літаратурным асяроддзем» і звычайна захоўваюцца супольнасцю як частка яе культурнай спадчыны. З іншага боку, «некананізаваная» літаратура азначае тыя віды літаратурных твораў, якія часцей за ўсё не прымаюцца літаратурным асяроддзем як тыя, што не маюць «эстэтычнай каштоўнасці» і адносна хутка забываюцца» («*By «canonized» literature we mean roughly what is usually considered «major» literature: those kinds of literary works accepted by the «literary milieu» and usually preserved by the community as part of its cultural heritage. On the other hand, «non-canonized» literature means those kinds of literary works more often than not rejected by the literary milieu as lacking «aesthetic value» and relatively quickly forgotten»¹ [1, p. 15].*

Жыццяздольнасць літаратурнай полісістэмы асноўваецца на напружанасці стасункаў кананізаванай і некананізаванай сфер, між якімі не можа быць роўнасці. Перманентныя дыяхронныя змены скасоўваюць любыя дамінуючыя мадэлі і нормы і пераводзяць іх у разрад перыферыійных, нават састарэўшых у межах новага этапу літаратурнага і культурнага жыцця. На перыферыі выцснутыя з цэнтра з’явы страчваюць свае першасныя функцыі, адпраўляюцца ў запасныя сховішчы, каб на наступным этапе мець шанс на новае жыццё. «Гаворачы ў агульных рысах, – адзначае І. Эвен-Зохар, – у сінхранізацыі кананізаванай і некананізаванай сістэмы праяўляюцца дзве розныя дыяхронныя фазы» («*To put it in general terms: in synchrony, canonized and non-canonized systems manifest two various diachronic phases»*) [1, p. 17]. Абнаўленне літаратуры такім чынам забяспечваецца пранікненнем у кананізаваны цэнтр з’яў з перыферыі, калі вытворцы мастацкага прадукту мадэрнізуюць рэпертуар, які больш прызвычаены да новых аб’ектаў.

У беларускім літаратурным працэсе на працягу ўсяго існавання выразна праяўляюцца рысы спалучэння традыцый еўрапейскай (шырэй – сусветнай) літаратуры, рысаў рускай культуры, а таксама блізка- і далёкаўсходніх мастацкіх практык у формах беларускіх перакладных адаптацый, аўтарскіх перастварэнняў, арыгінальных тэкстаў. Яшчэ на пачатку XX стагоддзя ў беларускай літаратуры з’яўляюцца жанравыя формы, запазычаныя з усходняй паэзіі. Дзякуючы бліскачай творчай адаптацыі падобных нераспаўсюджаных у айчынай паэзіі паэтычных практык у творчасці М. Багдановіча, Максіма Танка, Р. Барадуліна, Рыгора Крушыны, А. Разанава, У. Арлова, А. Глобуса, М. Шайбака, В. Шніпа, іншых майстроў слова, гэтыя перыферыійныя для беларускай паэзіі з’явы пераходзяць у цэнтральнае становішча, фарміруюць адну з самых значных і прыкметных плыняў сучаснага прыгожага пуньменства – медытатыўна-філасофскую, інтэлектуальную.

¹Тут і далей пераклад аўтара артыкула

Вядома, што ў беларускай літаратуры яшчэ ў 1915 годзе дзякуючы творчым пошукам М. Багдановіча з’яўляецца першы ўзор у жанры танка: «Ах, як спявае / Сінявока птушка / Ў пакутах каханья. / Сціхні, птушка, сціхні, / Каб не тамілася я».

У вершы таленавіта і дакладна перададзеныя як асаблівасці фармальнай арганізацыі танка, так і філасофская ёмістасць і афарыстычнасць лепшых узораў гэтага жанру.

Напрыканцы XX стагоддзя ў творчай спадчыне Максіма Танка з’яўляецца зборнік «Errata» (1996), дзе цыкл тэкстаў, створаных па мадэлі хоку, займае асаблівае месца. Эксперыментатар, наватар, паэт умела звяртаецца да дадзенай малой паэтычнай формы, стварае атмасферу філасофскай засяроджанасці і тонкай эмацыйнасці.

У аднайменным вершы «Errata» Максім Танк у метафарычнай форме разважае якраз аб вядучай апазіцыі тэорыі полісістэмы – кананізаваанай і некананізаваанай сферах літаратуры: «Гартаючы / Жыцця свайго старонкі, / Шмат бачу / Дат, падзей, імён, / То выкрасленых / Некалі цэнзурай, / То спаленых / Агнём выратавальным... / Таму хацелася б / Да эпілога – / Калі паспею – / Дапісаць эрату / І вены перарванья / Злучыць». Зразумела, што агульнапрынятыя нормы сацрэалізму, пануючая ў эстэтычным і літаратурным жыцці сярэдзіны XX стагоддзя атмасфера стагнацыі не спрыялі распаўсюджанасці эксперыментальнай, інакш кажучы, некананізаваанай паэтыкі. Таму, калі абставіны змяніліся, паэт спяшаецца «вены перарванья злучыць», вывесці айчынную літаратуру на шырокую дарогу наватарскіх прыёмаў, цікавых тэм, разнастайных паэтычных тэхнік з арсеналу сусветнай культуры, усведамляючы, што жыццяздольнасць літаратурнай полісістэмы асноўваецца на напружанасці стасункаў кананізаваанай і некананізаваанай сфер, традыцыйнага і эксперыментальнага.

У вершах-хоку Максіма Танка неабходна адзначыць усвядомленае выкарыстанне лексіка-стылістычных сродкаў, характэрных менавіта ўсходняй паэзіі, – нірвана, акіян, Буда, Фудзіяма, сакура, пэрлы. Частка гэтых адзінак з’яўляецца лексічнымі экзатызмамі: паэт мэтанакіравана перадае нацыянальны каларыт, малое своеасаблівую атмасферу Ёсходу, а таксама намінуе паняцці, якіх няма ў беларускай мове: «Над Фудзіямай – / драконы бліскавіцаў. / Цвіце сакура».

Адначасова беларускія хоку Максіма Танка будуцца і на «мясцовым» матэрыяле, паэт робіць тутэйшых насельнікаў, вельмі далёкіх ад паэтычнай стыхіі вытанчанага Ёсходу, героямі сваіх твораў. Менавіта падобныя адаптацыі сведчаць аб «упісанасці» канонаў хоку ў айчынную паэзію, таленавітай адаптацыі іх сродкамі роднай мовы: «– У будучыню / ды на раскрышаных крылах? – / смяецца слімак».

Максім Танк рэалізуе ў сваіх вершах-хоку інтэнцыі да лаканічнасці і дакладнасці данясення інфармацыі, максімальна стымулюе энергію думкі ў чытальніка, прымушае за афарыстычным радком убачыць цэлы сусвет, космас чалавечага жыцця: «Рэкі, як людзі, / сьпяшаюцца да акіяну – / сваёй нірваны».

У гэтым хоку паэт распавядае аб універсальным фізічным законе незваротнага рассявання энергіі, імкнення да энтрапіі ўсяго існага, у тым ліку і чалавечага жыцця. Неабходна падкрэсліць амбівалентнасць танальнасці гэтага верша. Назіранні аўтара можна разглядаць як праяву трагічнай мадальнасці – лёс чалавека накіравана павінен скончыцца, згаснуць, растварыцца. Але з другога боку нірвана, згодна індускай філасофіі, – гэта вызваленне ад пакут, стан супакаення, таму танкаўскі монастрок выглядае адначасова жыццесвардзальным, сапраўды філасафічным.

На працягу ўсяго XX стагоддзя лірычныя тэксты, створаныя беларускімі аўтарамі па мадэлі ўсходніх формаў (рубай, танка, хоку, туюг і інш.) застаюцца не самай распаўсюджанай колькасца, але сістэмнай з’явай, у беларускай літаратуры назапашаны значны корпус мастацкіх тэкстаў, заснаваных на прычыпах класічных жанраў інтэлектуальна-філасофскай усходняй паэзіі. Звяртаючыся да тэрміналогіі полісістэмнай тэорыі, адзначым, што полісістэма, г. зн. сістэма сістэм, разглядаецца як шматслабая цэласнасць, дзе адносінны паміж цэнтрам і перыферыяй уяўляюць сабой шэраг апазіцый – традыцыйнага і наватарскага, нацыянальнага і інтэрнацыянальнага, свайго і чужога. Удалае засваенне Максімам Танкам і цэлым шэрагам іншых беларускіх паэтаў сістэмы ўсходніх мастацкіх практык сведчыць аб высокай культуры айчынай версіфікацыі, упісанасці беларускага літаратурнага працэсу ў сусветны кантэкст.

Літаратура

1. Even-Zohar, I. The Relations between Primary and Secondary Systems in the Literary Polysystem / I. Even-Zohar // Papers in Historical Poetics. – Tel Aviv : Porter Institute, 1978. – P. 14–20.

В. А. Сахар, Н. В. Заяц (Беларусь)

«РАДЗІВА “ПРУДОК”»

АНДРУСЯ ГОРВАТА ЯК УЗОР ЛІТАРАТУРЫ НОН-ФІКШН

У сучасных умовах вялікую папулярнасць набыў такі жанр, як нон-фікшн. Гэта тлумачыцца цікавасцю маладога пакалення найперш літаратурай, у якой дамінантай становіцца не мастацкае, а фактаграфічна дакладнае адлюстраванне рэчаіснасці. У шырокім разуменні гэта і ёсць нон-фікшн – творы, у якіх не дапускаецца выдумка, апісваюцца рэальныя гісторыі, падзеі выкладаюцца праз прызму ўспрымання аўтара.

Многія беларускія пісьменнікі сёння спрабуюць прыцягнуць увагу чытачоў да сваёй творчасці менавіта пішучы «на злобу дня», фіксуючы жыццёвыя факты і ўласныя рэфлексіі без удзелу вымыслу. У сучаснай беларускай літаратуры творы нон-фікшн прадстаўлены вельмі шырока, прыцягваюць увагу крытыкаў, карыстаюцца папулярнасцю ў чытачоў. Адзін з найбольш яркіх пісьменнікаў, што працуе ў жанры нон-фікшн, – Андрусь Горват. Былы журналіст, дворнік Купалаўскага тэатра, «дармаед», гаспадар вясковай сялібы літаральна ўварваўся ў айчынную літаратуру дэбютнай кнігай «Радзіва “Прудок”» (2017).

Кніга, напісаная ў жанры дзённіка, цалкам укладваецца ў канцэпцыю нон-фікшн. Яна «вырасла» з пастоў-нататак аўтара на асабістай старонцы ў Фэйсбуку, таму «генетычна» яе можна лічыць і прыкладам «сеткавай літаратуры». Па словах аўтара, «літаратура можа нараджацца як на паперы, так і ў інтэрнэце. У кожнага аўтара ёсць свой зручны інструмент, а можна і сумяшчаць: штосьці запісаць анлайн, штосьці пакінуць у нататніку. Нават адзін твор можа фарміравацца рознымі спосабамі – няма аніякіх правілаў» [2, с. 50]. У такім нетрадыцыйным паводле спосабу стварэння тэксту ўздымаюцца «вечныя» для літаратуры праблемы і тэмы.

Думаецца, адна з галоўных ідэй кнігі заключаецца ў сцвярдзенні каштоўнасці «простых рэчаў»: чым больш з’яўляецца новых тэхналогій, тым больш чалавек пачынае цаніць «прастату». У пэўным сэнсе А. Горват – гэта сучасны Рабінзон Круза, які не па выпадковасці, а свядома пакінуў цывілізацыю з яе выгодамі і вярнуўся да першаасноў: «Суседка адключыла мяне ад электрычнасці (спужалася, што яе хата згарыць праз мяне). Я купіў у краме свечку, сытак і аловак. І ведаеце што? Так крута! Так проста. Так зразумела