

сказывается на развитии и личностном становлении учащихся. Учителя с авторитарным стилем общения способны адекватно оценивать учащихся, но одноклассники значительно занижают оценку учеников и у многих из них (36%) формируется заниженная самооценка. У большинства детей (81%) в этих классах самооценка согласуется с оценкой учителя, что говорит о зависимости детей и значительном влиянии на них педагога.

В классах же, где учителя с демократическим стилем общения, у большинства детей (62%) формируется адекватная самооценка.

**Выводы:**

1. Мы убедились, что между Я-концепцией ученика и Я-концепцией учителя существует тесная взаимосвязь. Система “Я” не может действовать оптимально без самоуважения, без успеха хотя бы в одном виде деятельности, без импониования другим людям. “Я” ученика и “Я” учителя расцветает при хороших взаимоотношениях.

2. Для развития позитивных и содержательных аспектов в “Образе Я” младших школьников а также для формирования адекватной самооценки наиболее оптимальным является демократический стиль общения и согласованно-положительный ТПВ учителя с учащимися.

3. Исследования показали, что у многих учащихся есть значительные нарушения в развитии “Образа Я” и самооценки. Им необходима определенная помощь – как со стороны взрослых (учителя, родителей), так и со стороны сверстников – по исправлению этих нарушений.

4. Например, мы убедились, что для развития содержательных аспектов образа “идеального Я” оптимальным является метод анализа литературно-художественных произведений, который направлен на формирование знаний у детей о таких личностных качествах, как дружелюбие, скромность, отзывчивость, правдивость, трудолюбие и др. Для развития процессов самопознания, самоанализа и для коррекции нарушений в “Образе Я” и самооценки учеников действенным методом является тренинг общения.

5. Мы считаем, что в качестве эталона-идеала, на который ориентируется и которому подражает младший школьник, является взрослый (родитель, учитель), а для формирования образа “реального Я” значимым является сверстник, друг, брат, сестра, старший товарищ, с которым себя можно сравнить, – это ступенька в “будущее Я” ребенка.

I.M. Гоўзіч

г. Мінск

## НЕКАТОРЫЯ АСПЕКТЫ ВОБРАЗНАСЦІ Ў ПАЭЗІІ ЯНКІ СПАКОВА. МЕТАФАРА ЯК ПРЫЁМ СУБ'ЕКТЫЎНАГА ПЕРАСАТВАРЭННЯ СВЕТУ

Даследаванні ў галіне тэорыі вобразнасці, якая належыць да найменш вивучаеных раздзелаў паэтыкі, асабліва актуальныя ў наш час, бо феноменальныя магчымасці мастацкага слова прыцягваюць да сябе ўвагу не толькі літаратуразнаўцаў, але і філосафаў, мастацтвазнаўцаў, культурологаў. Разам з тым даследчыкаў названай праблемы падсцярагае немалая небяспека: ці маем мы права паглыбляцца ў адну ?

самых дзівосных таямніц мастацтва – вобраз, спасцігнуць сакрэты якога, на думку прыхільнікаў перавагі інтуітыўнага пачатку ў мастацкай творчасці, немагчыма? Сапраўды, прафесійнае, аднаварыянтнае вывучэнне спецыфікі вобраза і вобразнасці ці не загубіць увогуле жывую сутнасць мастацтва? Мы ж выдатна ведаем, што незразумеласць, няпэўнасць, “недакладнасць”, “заганнасць” (руск. – ушербнасць) – паводле Арыстоцеля і яго паслядоўнікаў, якраз і з’яўляюцца своеасаблівымі гарантамі патаемнасці, загадканасці, незвычайнасці, неардынарнасці і індывідуальна-мастакоўскай арыгінальнасці мастацкай творчасці. У пісьменніка – чалавека з павыпнай адчувальнасцю жыцця ў цэлым і слова як інструменту і матэрыялу творчасці – працэс афармлення думак мае творчы характар, асабліва датычна ўжывання вобразных сродкаў мовы. У сувязі са сказаным паспрабуем прасачыць рэалізацыю гэтага прычыпу ў паэзіі Янкі Сіпакова.

Метафара – самы распаўсюджаны і прадуктыўны вобразны сродак у мастацкай літаратуры. Галоўнай прычынай гэтаму можа быць генезіс мастацкай свядомасці з часоў старажытнасці: яна, як вядома, пачыналася з адухаўлення, упадабнення чалавекам сабе самому з’яваў прыроды, суаднясення сваіх паводзінаў з паводзінамі іншых насельнікаў зямлі. Падобны фактар выразна адбіўся на мысленні чалавецтва ў цэлым, “аздобіў” яго трапнасцю, назіральнасцю, дакладнасцю.

Адной з найбольш яркіх асаблівасцяў ранняй паэзіі Янкі Сіпакова з’яўляецца наяўнасць у ёй шматлікіх метафараў. У залежнасці ад агульных эстэтычных задач, зместу і жанру твора ў руках Сіпакова самае непатэтычнае, “немастацкае” слова становіцца высокамастацкім і высокапатэтычным.

Разгледзім выказанае палажэнне на прыкладзе аналізу ўрыўка з верша “Лірычны ўспамін”. Ужываючы метафары хукала хата, расцірала вушы, усміхалася вокнамі, добрымі вокнамі, Янка Сіпакоў імкнецца выказаць любоў да роднай калыскі, у якой прайшлі дзяцінства і юнацтва. Адухаўляючы сваё жытло, надзяляючы яго чалавечымі рысамі, пэнт стварае каларытны вобраз простаі сялянскай хагы, якая становіцца жывым сведкам думак, жаданняў, перажыванняў і мараў паэта, ахоўніцай памяці пра былое, беды, няшчасці і радасці сям’і. Хата для Сіпакова – гэта мікраардзіна, яе вобраз ён агаясамлівае з вобразам рана страчанай маці:

І хукала старая хата

На мае азалелыя пальцы,

Расцірала збялелыя вушы

І, за стол мяне пасадзіўшы,

Усміхалася добрымі вокнамі...

Метафара часцей за ўсё з’яўляецца на аснове параўнання. Дарчы, кожны троп мае ў сабе элемент параўнання. Але, як адзначае М.Я.Цікоцкі, “не кожнае мастацкае параўнанне можна скараціць у метафару, таксама як не кожная метафара можа стаць разгорнутым параўнаннем”. Відаць, больш правільна называць метафару сціслым параўнаннем. Дарчы, падобнае “усячэнне” вядзе да таго, што ў метафары застаецца тая частка параўнання, з якой з’ява супастаўляецца, а намінацыйная частка толькі разумеецца. Возьмем канкрэтны прыклад:

З разамлелых пупышак

Выпырхнулі неяк раніцою

Мільярды зялёных птушаняткаў.

З прыклада відаць, што, каб перадаць характаст вясновай прыроды, паэт трапна называе першыя кволья лісткі на вярбе зялёнымі птушаняткамі – своеасаблівым скарачаным параўнаннем, дзе прысутнічае толькі тое, з чым параўпоўваецца з’ява

(злєнєня птушаняткі), і адсутнічає тое, што параўноўваецца (лісткі). Каб выразней перадаць радасьць і “лірызм” прыходу вясны, аўтар карыстаецца прыёмам увасабленьня, што спрыяе з’яўленьню шэрагу метафараў.

Працэс нараджэньня метафараў няспынны: дастаткова нязначнага падабенства, і ўяўленьні пра два прадметы, вельмі далёкія адзін ад другога, зліваюцца ў адно цэлае. Без метафараў мова была б асуджана на бясконцае стварэньне ўсё новых і новых словаў. Дзякуючы метафары, мы пазбягаем падобнай перагрузкі слоўнікавага запасу, “эканомім” матэрыял, не абцяжарваем нашу памяць. Верш жа – гэта ўнутраная замкнёнасьць, цэласная сістэма, усе элементы якой з’яўляюцца элементамі эсэнсавымі, і раскрыць спецыфіку гэтай сістэмы можна толькі падабраўшы да яе адпаведны ключ, часцей – свой, адмысловы. Метафарычнасьць бачаньня – адна з прыкметаў паэтычнага таленту. Метафары надаюць паэзіі навізну погляду на наваколны свет, утрымліваюць у сабе элемент нечаканасці і першаадкрыцця нейкай новай рэчаіснасці, з’яўляюцца галоўным сродкам выяўленьня самабытнасці творчага стылю. Метафара, як ні адзін іншы троп, перадае багацце аўтарскай фантазіі, разнастайнасьць асацыятыўных сувязяў і захоўвае пластычнасьць, прадметнасьць слоўных малюнкаў:

Мой агонь пастарэу на год,

Маё вогнішча вечарэе.

Ачпышчае мяне ад нягод

І зьялае само, як ліляе.

У прыведзеным чатырохрадкоўі надзвычай “ёмкістая” вобразная думка. Паэт распавядае не пра звычайны агонь, а пра полымя сваёй душы, якое не можа існаваць незалежна ад чалавека. Час не толькі забірае гады, маладосць, жыццё, але і дае новыя веды, сталасць, робіць людзей больш вопытнымі. І таму лепш было б сказаць, што агонь не пастарэў, а пасталеў на год. Калі б аўтар паспрабаваў перадаць чытачу сваю думку звычайнымі словамі, яму спатрэбілася б іх значна болей, чым ён ужыў. Галоўнае для паэта Сіпакова ў дадзеным і ў многіх іншых выпадках – не колькасць, а якасьць метафараў, умелая пастаноўка іх у сціслы, яскравы кантэкст, “спрасаваны” эсэнсавы рад, калі з верша нічога не выкінеш і нішто ў яго не ўставіш.

У паэзіі Янкі Сіпакова часта сустракаюцца вершы-метафары, або метафарычныя вершы. Такія, як, напрыклад, верш “Гэта дрэва шукае свайго бусла...”:

Гэта дрэва шукае свайго бусла,

Гэта лодка чакае свайго вясла.

Зачакаліся весніцы рыпу гасцей,

Комін – дыму са шкваркай, ды найгусцей.

Каб паўней раскрыць гуманістычную ідэю твора, паэт выкарыстоўвае ў вершы такія мастацкі прыём, як увасабленне: на рэчы, прадметы, з’явы прыроды пераносіцца ўласцівасці жывых істотаў і ствараецца цэлы рад аўтарскіх метафараў (яны падкрэслены намі ў тэксьце).

Янка Сіпакоў ужывае вялікую колькасць цесна звязаных паміж сабой метафараў, утвараючы цэлую сістэму вобразных сродкаў: адна метафара ў тэксце як бы цягне за сабой другую, кожная наступная дапаўняе, удакладняе папярэдняю, і ствараецца своеасаблівы “ланцужок” адметных мастацкіх сродкаў. На прыкладзе прыведзенага верша мы бачым, што паэт – майстар стварэньня такіх метафараў, якія грунтуюцца на цеснай узаемазвязанасці розных кампанентаў.

Янка Сіпакоў, такім чынам, у сваёй творчасці ўжывае метафары, каб паўней падаць аб’ект адлюстравання, выразней выявіць свае адносіны да тых ці іншых з’яваў. разнабакова ахарактарызаваць прадмет, дзеянне, тонка раскрыць унутраны стан

лірычнага героя. Многія метафары ў творах паэта маюць адзнакі параўнання і эпітэта выступаюць пасрэднікамі ў перасатварэнні рэчаіснасці ў свет слоўнай вобразнасці.

У творчасці таленавітага пісьменніка метафарызуюцца розныя часціны мовы – назойнікі, прыметнікі, дзеясловы, прыслоўі, але часцей – прыметнікі і дзеясловы. І калі першае не дзіва, дык другое – выпадак некалькі нечаканы.

Многія вершы паэта можна зразумець толькі ў больш шырокім кантэксце эпохі, галасы якой уладарна ўваходзяць у свет яго мастацкіх вобразаў, пашыраюць яго паэтычны лексікон, вызначаюць своеасаблівае стылю:

Зямля мая! Маліцца трэба  
На твой вянок у ззянні рос...  
Руку, зазор'е, мне падай!

Галасы эпохі (у тым ліку створаныя пры дапамозе метафараў) увайшлі ва ўсе без выключэння баллады Янкі Сіпакова. Кожны твор з кнігі “Веча славянскіх балад” мае адметны гістарычны каларыт, знаёміць чытача з выразна акрэсленымі, дэталізаванымі падзеямі і з’явамі мінулага, якія нельга зразумець без культуралагічнага, філасофскага, агульначалавечага кантэксту эпохі, якая надала ім жывое і свежае дыханне.

На працягу саракагадовага творчага шляху ў паэзіі і прозе Янкі Сіпакова адбыліся значныя змены: аптымістычны настрой паступова выпцясяняўся трагедыйным, пафас сцвярджалны – адмаўляльным, гармонія душы саступала месца дысгармоніі. Паэт усё больш і больш рухаўся да адчуванняў, уласцівых мадэрністам і сучасным постмадэрністам. Падобныя агульныя зрухі, скажам умоўна, у настрою выклікалі жанравыя змены, вынікам якіх стаўся элегізм на месцы пераважага ранейшага (канца 50–сярэдзіны 60-х гадоў) адызму. Памянялася і “каляровасць” творчасці пісьменніка: светлая – на змрочную, мяккая, цёплая – на халодную, “жорсткую”. Гармонія музычнага гучання, якая трымалася на суладдзі галосных, плаўнай з’эфаніі, таксама паступова парушаецца, разбураецца. І, нарэшце, метафарызацыя таксама набывае новы, адметны характар. Менавіта пра гэта і паразважаем далей.

Мала сказаць, што ў межах 70–90-х гадоў метафарызацыя працуе на трагедыйную пафаснасць творчасці Сіпакова, на трагедыйнае светаадчуванне мастака, што адчуваецца і ў кнізе “Веча славянскіх балад”, якая вытрымала два выданні, і асабліва ў творах на тэму Чарнобыля і яго следстваў, і ў праявічых прыгчых і метафарах. Трэба перш за ўсё падкрэсліць тое, што метафара ў позняй творчасці пісьменніка набывае адзнакі прыгчы, перасатвараецца ў асобныя, цэласна завершаныя творы. Гэтыя творы – разгорнутыя тropy, упадабненне рэальнага і фантастычнага, мінулага, цяперашняга і будучыні. Час і дзеянне ў такіх творах разгортаюцца ў некалькіх вымярэннях, штуршковападобна, часта абрываюцца, прастора дзеяння то звужаецца, то пашыраецца, то факусецца ў кропцы, на малой пяці зямлі, неба, то выплэскаецца ў Космас. Фактычна мастацкая мадэль свету, створаная пісьменнікам, пачынае нагадваць метафарызаваную сярэднявекую прыгчы пра Дабро і Зло, Праўду і Ману, Свято і Змрок. Адбываецца “абагульненне” самога Жыцця прыроднага і чалавечага, ператварэнне яго ў сімвал, знак. Метафара становіцца вялікім прыгчавым іншаказаннем, творам пра тое, як варта і як не варта жыць у рэальным і віртуальным свеце, пра вечнае і часовае.

Дзякуючы метафары як аднаму з вядучых прыёмаў пазнання і мастацкага перасатварэння жыцця, Янка Сіпакоў стварае ў многім інварыянтны быццё, умоўны яго вобраз-рэбус, расшыфруваць які дае права самому чытачу. На падобную думку наводзіць кніга прыгчаў мастака “Тыя, што ідуць” (1993) – пра рэальны, бачны,

знешне ўсвядомлены і прадметна адчувальны, і іррэальны жыццёвыя пачаткі. Прытча, якая не выпадкова дала назву зборніку, – пра невідущых, якія ідуць наперад, не адпачываюць ні ўдзень (трэба ж перамяшчацца ў прастору, крочыць наперад), ні ўначы (даводзіцца будаваць дамы, царквы, пакідаць пасля сябе след на зямлі). Невідущыя крочаць без дарогі, нібы плывуць, як цені, мінаюць дрэвы, равы, іншыя перашкоды. Пакінутай спадчынай яны самі не карыстаюцца, бо ніколі не вернуцца назад. Усё, што адбываецца ў прытчы, – суцэльная метафара, якая трымаецца на паралелях, параўнаннях, асацыяцыях. Сваёй свядомасцю мы намагаемся адкрыць для сябе сакрэт падобных дзеянняў невідущых: дзеля каго, дзеля чаго, калі не для сябе ўсё гэта адбываецца? Параўноўваем погляд на мэту і прызначэнне жыцця невідущых і відущых, нас саміх. І параўнанне аказваецца не на нашу карысць. Раз-пораз мы задаем сабе пытанне: а што было б, наколькі памножыліся б набыткі на зямлі, калі б Валаром (слова пісьменніка) невідущых быў відущы? Урэшце, звычайны чалавек, дачнік, па ходу сюжэта і спрабуе, адбыўшы свой чарговы гаспадарчы клопат на ўчастку, здагнаць невідущых, у якіх, магчыма, нарадзіўся яго сын, каб дапамагчы ім у руху наперад.

Прытча-метафара “Тыя, што ідуць” у алегарычнай форме адказвае на пытанне, на якое адказвала алегарычная казка Якуба Коласа “Гусі”, – пра сэнс жыцця, пра дасягнасць мэты, пра тое, што мы абавязаны быць настрыеныя на яе дасягненне. Прытча кліча да актыўнага дзеяння ў імя духоўнага прасвятлення і празэрэння, да поўнага абуджэння ад сваёй невідущасці. І гэта толькі адзін (думаецца, спрошчаны) варыянт прачытання зместу твора, які вырас на глебе мадэрнісцкага светаўспрымання і стылю, угрунтаваўся на мастацкім прыёме метафарызацыі.

Янка Сіпакоў – пісьмеінік-іаватар, які адмовіўся ад апісальнасці, капіравання рэчаіснасці, пастаянна “надточвае” канкрэтнае, прадмегнае, бачнае фантазіяльным, уяўным, імкнецца надаць паказанаму элементы казначасці, неверагоднасці. І такімі рысамі сваёй творчасці ён сёння арыгінальны і непаўторны.

Н.М. Гурина  
г. Брэст

## ЧЕРТЫ ИДИОСТИЛЯ ЛЬВА ЛОСЕВА

/квантитативный анализ /

Лев Лосев - лауреат премии Северная Пальмира - как-то сказал в одном из своих интервью: "Я глубоко сомневаюсь в том, что когда-нибудь будут литературоведы, кроме добрейшего Дж. Смита, которые будут заниматься моим творчеством"<sup>1</sup>. Поэзия Л. Лосева несет на себе печать яркой авторской индивидуальности, поэтому всегда будет интересна читателям, в том числе и филологам.

Цель данной работы - провести обзор языковых средств, составляющих индивидуальный стиль поэта, с опорой на коллективные методы исследования. Материалом является корпус стихотворных текстов 1994-1997 гг. и поэма "Ружьё"<sup>2</sup>. Основной термин - идиостиль - используется нами в общепринятом смысле как совокупность языковых изобразительных средств автора.

Русская литература уже имеет опыт описания языка современной поэзии: в последние годы вышли очерки, посвященные идиостилям А. Белого, И. Северянина, С. Есенина, В. Маяковского, М. Цветаевой, Б. Пастернака, Н. Заболоцкого, Д. Хармса