

В целом же анализ оды “Фелица” показал, что рамки ломоносовской теории стали узкими для литературного языка второй половины XVIII века. Одно из свидетельств этому – язык произведений Г.Р.Державина.

Гоўзіч І.М.
(г. Мінск)

ГЭТАГА НЕЛЬГА НЕ ЁЛІЧВАЦЬ.

Пра два жанрава-стылявыя пачаткі ў паэзіі прадстаўнікоў
філалагічнага пакалення

У развіцці слоўнага мастацтва выразна вызначаюцца два жанрава-стылявыя пачаткі – эмацыянальна-выяўленчы (прадметна-апісальны) і дыдактычна-павучальны (нораваапісальны, эталагічны). Ступень іх выяўлення ў творчасці асобных аўтараў і ў канкрэтных творах неаднолькавая, залежыць ад многіх фактараў, адзін з якіх – фактар часу. Так, напрыклад, у перыяд антычыасці мастацтва вырашала асноўную задачу – адлюстраванне свету, стварэнне мадэлі яго паводле чалавечага ўяўлення, па падабенству з ім. Адсюль і пераважная выяўленчасць, апісальнасць, пластычнасць твораў Гамера, Сафокла, Эўрыпіда, Саффа ды іншых аўтараў. Дыдактызм, павучальнасць як бы вынікалі з ПАКАЗУ З’ЯВАЎ, іх МАЛЯВАННЯ. У нашыя ж дні паглыбляецца АСЭНСАВАННЕ З’ЯВАЎ, на іх апісанне паводле эмацыянальнага ўспрымання наслойваецца рацыянальны пачатак, з’яўляюцца творы, сканструяваныя чыста фантазіяй мастакоў, камбінаванай пабудовы, своеасаблівыя аплікацыі з раней напісанага (постмадэрнізм) з мэтай выкрыцця адмоўнага, разбурэння раней створаных ідэалаў прыгожага, гармоніі. Але гэта – крайнасць. У асноўным жа мастацтва слова, як і яго іншыя віды, трымаецца на выяўленчасці, апісанні, паказе жыцця, стараецца паяднаць рацыю і эмоцыю, пачуццёвасць і рацыяналістычнасць, заглыбіць у тэкст дыдактычны, эталагічны пачатак. У дадзеным вывадку мы не поўнасю zgodныя з Г.М.Паспелавым, жанравая канцэпцыя якога, будучы стройнай і доказнай, не ўлічвае фактар пераходнасці, узаемаўплыву родаў і відаў у дастатковай ступені.

На мастацтве (галоўная функцыя якога – выклікаць і выхоўваць чужы прыгожага) адбіваецца “дыдактычная” (павучальная) прырода чалавечага жыцця ў цэлым. Перастаўшы быць прыродным, натуральным, яно ўсё больш і больш набывае статус грамадска арганізаванага, з’яднанага (бывае

– прымусова), асобу абавязваюць выконваць кімсьці (хто над ёй) вызначаныя правілы, законы. Індывідуальнае Я чалавека становіцца аб'ектам уздзеяння мастацтва “заказнога”, “завуляванага” пад аб'ектыўнасць і незалежнасць. Кожная створаная чалавецтвам фармацыя арыентавалася на сістэму дыдактычных, выхавальных устаноў, што служылі падпарадкаванню асобы інтарэсам калектыву, часта – эліты (пры рабаўладальніцтве, феадалізме, фашысцкім і сталінскім таталітарызме, напрыклад). Эталагічная (нораваапісальная) і дыдактычна-павучальная выснова мастацтва, такім чынам, – частка сістэмы ўстаноў пэўнай грамадска-сацыяльнай фармацыі.

У сваю чаргу эталагічны струмень у мастацтве слова вызначаецца разнастайнасцю пафасу, яго канкрэтнай разнавіднасцю: сатырычнай, гумарыстычнай, саркастычнай, іранічнай. Разнавіднасці пафасу вызначаюць жанравую палітру творчасці: з'яўляюцца іранічныя, сатырычныя, парадыйныя, травесційныя раманы, аповесці, апавяданні, навэлы, байкі, фельетоны, камедыі, трагікамедыі, фарсы, вадэвілі і інш. Адзначым, што многія з названых дыдактычных жанраў і жанравых разнавіднасцяў ведала ўжо старажытная літаратура. Дарчы, нораваапісальнасць выяўлялася ў ёй не толькі праз сатырычны і блізкія яму разнавіднасці пафасу, але і праз трагедыяна-урачыстае ўспрыманне рэчаіснасці. Да прыкладу, жанры “павучальнага красамоўства” старабеларускай і старарускай літаратуры – “словы” Кірылы Тураўскага, Іларыёна, “Павучэнне” Уладзіміра Манамаха вытрыманы ў інтанацыі ўрачыстасці, хоць і прасякнуты наскрозь павучальнасцю і дыдактызмам. Своеасаблівымі помнікамі павучальнай літаратуры былі інтэрмедыі, жыцці, хаджэнні, а ў ХУІІ стагоддзі – сатырычныя і парадыйныя аповесці.

Такім чынам, гістарычна склалася, што побач з яскравай апісальнай лірыкай прыроды і кахання Сапфо, Петраркі, Блока, Багдановіча на працягу стагоддзяў развіваліся прытчы пра дабро і ліха Эзопа, сатырычныя вершы і байкі Маякоўскага і Крапівы, “педагагічная” паэзія і проза В.Віткі і г.д. Былі эпохі ў жыцці народаў, калі ў літаратуры дамінавалі асветніцкія ідэі, мастацтва строга рэгламентавалася правіламі ідэяна-тэматычнага, жанрава-стылёвага і іншых характараў. Да ліку падобных эпох можна аднесці Эпоху Асветніцтва з яе дамінантным класіцысцкім мастацкім метадам (у Беларусі і ў Расіі – канец ХVІІ-ХVІІІ стст. і 30-50-я гады ХХ стагоддзя ў былым СССР, калі ў мастацтве слова дамінаваў не ў меншай ступені, чым класіцызм, уціснуты ў рамкі жорсткіх правілаў сацыялістычны рэалізм – штучна сканструяваны тэарэтыкамі савецкай пары стыль (мета) літаратуры).

Сучаснае мастацтва слова ўяўляе сабой складаную карціну. У ім ёсць усё: і рэшткі ранейшай дзіцячай непасрэднасці, маляўнічасці, і не менш выяўленыя сляды павучальнасці, эталагізму, і натуральнасць, і штучнасць, і эмацыянальная напоўненасць, і рацыяналістычная сканструяванасць, разумовая арганізаванасць у адносную сістэмнасць, комплекснасць, адзінства.

Прырода эмацыянага пачатку генетычна ранейшая, чым прырода разумова-інтэлектуальнага, рацыяналістычнага. Яе аснова – пачуццёвая. Таму выгукі першачалавека “А!”, “О!”, “У!” ужо ёсць эмацыяна-пачуццёвыя вобразы, часцінкі, атамы больш позніх, малекулярнага тыпу разгорнутых параўнанняў, метафараў, якія, у сваю чаргу, сашчэпліваюцца ў цэласныя карціны, ствараюць яскравыя вобразныя малюнкі. Як вось у гэтым канкрэтным выпадку – вершы Янкі Сіпакова “Гэта дрэва шукае свайго бусла...”:

Гэта дрэва шукае свайго бусла,

Гэта лодка чакае свайго вясла.

Зачакаліся весніцы рыпу гасцей,

Комін – дыму са скваркай, ды найгусцей.

Кропля – у лузе шукае найплодних мясцін,

Каб пасеяцца ў ім, хмаркай ціха ўзысці.

Неба птушак чакае, пупышкі – цяпла,

Сніць узятак зімою завейнай пчала.

Поле – прагне абуджаных сонцам зярнят.

Вёска – новых, прарослых ля вуліцы, хат... (1)

У гэтай частцы верша ўсё пабудавана па законах чыста выяўленчага мастацтва, заснаванага на адухаўленні прыроды, наданні ёй характару жывой істоты. Узровень выразнасці, выяўленчасці – тут першасны, пераважае пачуццёвы пачатак. Такі самы, як у несмяротных “Ілідзе”, “Адысеі”, “Калевале”, дзе кожная рэч, кожны прадмет маюць жывую душу. Як у фальклорных песнях з вобразамі гаворачых рэчаў, дрэваў, птушак і звяроў, прыказках, загадках, замовах і г.д. І ў фальклорных творах, і ў прыведзеным урыўку з твора Сіпакова літаральна ўсё нежывое пераўвасобілася ў жывое, ператварылася ў здольнае ШУКАЦЬ, ЧАКАЦЬ, СНИЦЬ.

Толькі два апошнія радкі згаданага верша Сіпакова выходзяць за межы пачуццёвага светаадлюстравання, канстатацыі фактаў і пераводзяць

мастацка-вобразнае пісьмо ў план параўнальнага абагульнення: тое, што існуе як бы само сабою, праецыруецца на тое, што трэба, каб існавала: яго і неабходна “даставаць” з чалавечага мыслення, якое вынікае з непасрэднага апісання, на аснове рацыянальнай ацэнкі паказанага. Апісанне паступова пераходзіць у філасофскі вывад, у кавалачак эталагічнага матэрыялу, павучальнага мастацкага тэксту. Аднак пры гэтым і апошнія, дыдактычныя радкі не страчваюць у выдатнага прадстаўніка філалагічнага пакалення сваёй прадметнай каларытнасці, маляўнічасці:

Мая ж песня гукае свой сціплы народ,

Каб у ім прарасці хоць на дзень, хоць на год.

Пятрусь Макаль, Сцяпан Гаўрусёў, Рыгор Барадулін, Анатоль Сербантовіч – таксама прадстаўнікі філалагічнага пакалення. Стыль іх вобразна-выяўленчы, эмацыяна-пачуццёвы. Эталагічны пачатак ляжыць у ім часта на самым дне і “вывудзіць” яго адтуль надзвычай цяжка. Часам даводзіцца перачытваць зборнікі паэзіі ў цэлым, каб адчуць эталагічную аснову творчасці таго ж Р.Барадуліна (“Неруш”), рана пакінуўшага нас А.Сербантовіча (“Міннае поле”).

Аднак іншыя прадстаўнікі гэтага ж пакалення ідуць другой сцежкай. Для А.Вярцінскага найгалоўнае ў паэзіі – эталагічная, дыдактычная аснова. На такой аснове трымаюцца амаль усе яго выдатныя вершы з кніг “Чалавечы знак”, “З’яўленне”, “Ветрана” і інш. Яна, гэтая аснова, часта заяўляецца ў самім загаловку твора: “Гора – не бяда, бяда – не гора...”, “Бяссрэбранікі”, “Мне ўяўляецца гэта так...”, “Ноччу заплакала дзіця...”, “Каментарый да Карана” і інш. Верш-павучанне – цэнтральны, дамінантны жанр паэзіі гэтага аўтара. Апісанне, прадмежнасць і маляўнічасць – толькі атожылка на дрэве паэзіі Вярцінскага. Літаральна кожны твор паэта – спрэчка з сабой і іншымі, разважанне на абраную вечную тэму. Дзе там апісанню месца знойдзеш, калі трэба вымавіць не адно слова, звыклае павярнуць у нязвыклы бок, раскатурхаць нясмелых, падтрымаць моцных, выкрыць непраметэў і стварыць малітву прыкутаму за непаслушэнства Зеўсам на краю свету Праметэю. Многія вершы Вярцінскага (як у пэўнай ступені і яго равесніка Ул.Нядзведскага) – звычайная размова пра вечнае, значнае, што хаваецца, раствараецца ў побытавых сценах, дзях, часта не заўважаецца намі. Яркім узорам падобнай эталагічнай паэзіі, якая адкрыта сябе выяўляе і ў размоўнасці, і ў дыялоганасці, і ў бязвобразнасці, з’яўляецца верш “Вось і ты, як другія...” з кнігі “Чалавечы знак”:

Вось і ты, як другія,

просіш: “Не шумі”.

Як быццам твая стыхія –

гэта свет цішыні.

Як быццам (вось недарэчнасць,

жывеш – дык жыві ды шумі!)

уперадзе ў нас не вечнасць –

бязлюднасць цішыні. (2)

Такім чынам, пры вывучэнні літаратуры, створанай прадстаўнікамі філалагічнага пакалення, трэба ўлічваць фактар наяўнасці ў 50-60—я гг. XX стагоддзя ў іх слоўным мастацтве двух жанрава-стылявых напрамкаў.

ЛІТАРАТУРА

1. Сіпакоў Янка. У поўдзень, да вады. Кніга вершаў. Мн., 1976. С.109.
2. Вярцінскі Анатоль. Хлопчык глядзіць... Выбраныя вершы і паэмы. Мн., 1992. С. 95-96.

Гурина Н.М.

(г. Брест)

ОБРАЗ АВТОРА И ЕГО ЯЗЫКОВАЯ ПРЕЗЕНТАЦИЯ: В ДВУХ ТИПАХ ПОВЕСТВОВАНИЯ

В современной филологии укрепилось представление о диалоговости (или обычно "полилоговости") каждого художественного текста: с одной стороны, даже чисто лирическое стихотворение в своей глубине - это диалог, потому что, кроме авторского голоса, в нем присутствует "голос" того, к кому обращается автор. С другой стороны, в эпическом повествовании, как бы ни была широка панорама событий, лиц, "чужих голосов", всегда есть внутренний художественно-идеологический стержень, объединяющий все, - образ автора.

В XX веке в отечественной традиции исследования авторского "я" опираются на классические работы А.А. Потебни, П.М. Бахтина, В.В. Виноградова. Рассматривая образ автора в зависимости от развития стилей русской литературы, В.В. Виноградов писал: "Образ автора - это индивидуальная словесно-речевая структура, пронизывающая строй художественного произведения и определяющая взаимосвязь и взаимодействие всех его элементов" (1).