

среднюю склонность к киберкоммуникативной зависимости, т. е. социальные сети оказывают влияние на данных подростков и являются причиной некоторых проблем в их жизни. Также 50 % подростков отметили, что посещают социальные сети более 10 раз в день, 25 % – 5–10 раз в день; 10 % – раз в день; оставшиеся 15 % – посещают социальные сети раз в неделю, т. е. чрезмерное времяпровождение в Социальной сети может стать предпосылкой к формированию зависимости. Кроме того, 62 % подростков отметили, что они употребляют в повседневном общении, используемые обычно в социальных сетях сокращения как «спс», «пжл», т. е. можно говорить, что происходит своего рода упрощение, деградация речи.

Также в ходе исследования была выявлена статистически значимая корреляция между самооценкой подростка и его склонностью к Интернет-аддикции и киберкоммуникативной зависимости. Т. е. мы можем сделать вывод, что подросток с низкой самооценкой может использовать Интернет, как способ компенсации своих личностных комплексов либо проблем, а реализация подростком себя только лишь в Интернете может привести к тому, что подросток будет уходить от реальности в виртуальный мир постоянно.

Таким образом, можно сказать, что отрицательное влияние Интернета на личность подростка является актуальной проблемой сегодня. В целях профилактики этого явления, необходимо, чтобы родители контролировали время, которое подросток проводит за компьютером, стимулировали интерес подростка к времяпровождению, не связанному с деятельностью в Интернете, а также были внимательны к изменениям, происходящим с подростком.

В профилактической работе педагог-психолог должен помочь такому подростку справляться собственными силами с возникающими в жизни трудностями, адекватно оценивать свои способности и личность в целом; помочь в реализации подростком своего потенциала в деятельности, не связанной с Интернетом. Вся профилактическая работа строится исходя из первопричины развития Интернет-зависимости подростка.

### Литература

1 Бабаева, Ю. Д. Психологические последствия информатизации / Ю. Д. Бабаева, А. Е. Войскунский // Психологический журнал. – 2000. – № 1. – С. 89–100.

2 Егоров, А. Ю. Особенности личности подростков с интернет-зависимостью / А. Ю. Егоров, Н. А. Кузнецова, Е. Н. Петрова // Вопросы психического здоровья детей и подростков. – 2005. – № 2. – С. 20–27.

УДК 821. 161. 3 – 1

*Ю. А. Барысавец*

### ВЕРЛІБРАВАЯ МІНІЯЦЮРА Ў СУЧАСНАЙ БЕЛАРУСКАЙ ПАЗЭПІ

*У артыкуле даследуюцца адметнасці функцыянавання верлібравай мініяцюры ў сучаснай беларускай пазэпі. Вылучаюцца асаблівасці рэцэпцыі айчыннымі паэтамі ўсходняй культурнай традыцыі – хоку і танка. На прыкладзе вершаў А. Глобуса, У. Сцяпана, А. Арашонка, В. Трэнас, А. Дэбіша і інш. разгледжана шматвектарнасць сэнсавага нападнення монастрафічнага верша. Адзначана выключнасць верлібравай мініяцюры як паэтычнай адзінкі вышэйшага эстэтычнага парадку.*

У сучаснай літаратурнай сітуацыі відавочны факт звароту аўтараў да традыцыйных мініяцюрных форм верша, якія атрымалі новае жыццё. Такой «найноўшасцю» валодае монастрафічны верш, які мае права называцца «жывым тэкстам», паколькі вобразная дынаміка твора спрацоўвае аўтаматычна, праз выключна падабраныя словы,

«прачынаецца» эмацыянальнае пачуццё, выяўленае ў ключавых словах. Ганна Кісліцына, аўтар першай у айчынным літаратуразнаўстве манаграфіі, прысвечанай лірычнай мініяцюры, прыводзіць слушныя словы Сяргея Бірукова: «<...> гэтага (пэўнага памеру і рытму) яшчэ недастаткова і для таго, каб назваць вершамі шматрадковы тэкст, якому ўласцівыя знешнія прыкметы паэтычнага твора. Відавочна, што верш (аднарадковы ці шматрадковы) – гэта перадусім канцэнтрацыя – мысленчая, эмацыяная, інтанацыйная. Зразумела, тут можа быць улічаны і момант парадаксальнасці» [Гл.: 1, с. 38]. На наш погляд, монастрафічны верш вызначаецца не толькі пры дапамозе фармальных паказчыкаў.

Варта адзначыць шматвектарнасць сэнсавага напаўнення монастрафічнага верша. Такая верлібравая мініяцюра можа мець рознае семантычнае поле:

– філасофскае (Барыс Жанчак, Арцём Арашонак, Віка Трэнас і інш.) – праілюструем вершам А. Арашонка: «*Перабірае вечнасць пацэркі стагоддзяў. // Над морам ноччу зноў зазьяе маяк – бурытынавы ліхтар. // На аскепках цывілізацый нараджаецца новы прарок*» [2, с. 29]; тут кожны радок сэнсава самастойны і ўтварае незалежны адзін ад другога вобразныя ланцужкі;

– рэфлексійна-лірычнае (Анатоль Дзбіш, Алесь Ліпай і інш.) – возьмем, да прыкладу, радкі з верша А. Дзбіша: «*У сутонні збалелай душы сонца ўзышло. // Лета папярхнулася дажджом. // Як бессаромна-наволі дзень распранае ноч! // На кроснах дажджу прадзе дзень самоту*» [3, с. 29], якія вабяць свядомасць чытача малюнкамі акаляючай рэчаіснасці;

– гратэскава-іранічнае (Андрэй Гуцаў, Алесь Порах, Віктар Ёваноў, Дзяніс Хвастоўскі і інш.): «*Любі сваю Айчыну колькі ўлезе. // Санеты з вянку – як клубніцы з кампону. // Я скарыстаную не ем*» [4, с. 29], – сустракаем у Віктара Ёванова.

Акрамя таго, калі разглядаць свабодны верш з боку эмацыянальнага спектра, можна заўважыць: мініверлібру, у адрозненне ад аб'ёмнага верша, уласцівыя такія паказчык, як рацыянальнасць, бо словы ў мініяцюры нярэдка набываюць функцыі знакаў. Верлібр вызваляе аўтара і чытача ад кананічнай мяжы рыфмы. Тут маўчанне кожнага радка – фармальная паўза – выступае ў ролі актуалізацыі думкі на пэўным семантычным узроўні. Кажучы проста, страфічная паўза ў верлібры дае магчымасць чытачу ўпарадкаваць думкі. Мастацка-паэтычныя форма маўчання, у межах якога адбываецца роздум праз сістэму знакаў, – атрыбутыўная якасць верлібравай мініяцюры – твора на мяжы паэзіі і прозы, якая ўзводзіць свабодны верш да выключнай паэтычнай адзінкі вышэйшага эстэтычнага парадку.

Беларускай паэзіі ўласцівы пошукі фармальнага абнаўлення, у тым ліку праз засваенне іншанацыянальнага вопыту. У сувязі з гэтым бачыцца цікавым выкарыстанне сучаснымі творамі монастрафічных вершаў японскай паэзіі, а дакладней – хоку і танка, якія, па сутнасці, таксама з'яўляюцца верлібравымі мініяцюрамі. Прычына звароту менавіта да гэтых вершаваных форм – знешняя лаканічнасць, спалучаная з магчымасцю перадаваць палітру вобразаў аднаго моманту. Пералічаныя якасці не маглі не зацікавіць беларускіх аматараў вершаванай мініяцюры – М. Танка, У. Арлова, У. Сіўчыка, В. Шніпа, У. Сцяпана і інш.

Бясспрэчны той факт, што беларускія хоку і танка істотна адрозніваюцца ад усходніх варыянтаў па прычыне адмысловага характару японскай культуры і менталітэту, якія выступаюць спецыфічнымі для рэцэпцыі ў галіне еўрапейскага вершаскладання мастацкімі з'явамі. У прыватнасці, для поўнага адаптавання на глебе беларускага мыслення японскія хоку з іх эстэтычнымі патрабаваннямі аварэ, югэн, саторы, сабі, карумі, хосомі, сіоры, фуэкі-рюко, фуга-но макото і танка, непрыдатныя. І гэта натуральна, паколькі культура – неад'емны адбітак усяго чалавечага дзеяння, у тым ліку і літаратурнага.

Эстэтыка класічнага японскага хоку патрабуе прыгажосці, велічнасці, хараства і чароўнасці рэчаў, паразумення з наваколлем, раптоўнага (нявіннага) адкрыцця ісціны, цвярозай адзіноты, падрабязнага сузірання і шмат чаго іншага. Галоўная пазіцыя

монастрафічнага трохрадковіка – прыняцце ідэі немагчымасці поўнага спазнання існавання. Мініяцюрная форма ўтрымлівае ў сабе цэлы Сусвет, які адначасова вылучаецца пастаянствам і зменлівасцю, рухам і статывай. Такое адлюстраванне звычайнае для японскага светаўспрыняцця, якое цесна пераплецена і з рэлігійна-філасофскімі плынямі, найперш будызмам.

Асновай усяму з’яўляецца гармонія, у якую нельга «ўмешвацца», каб не парушыць закон жыцця – вечны колаварот сансары. Існуе «адзінамант», які з’яўляецца ўсеахопным, а такіх паняццяў, як учора, заўтра, няма, свядомасць ведае толькі «зараз», «вось-вось» – у бясконцасці. Так пабудавана лёгкая думка японскага творцы – стваральніка класічнага хоку. Беларускамі аўтарам цяжка адлюстравачь і падаць свет у такім ракурсе па той простае прычыне, што ментальная карціна нашага этнасу грунтуецца на іншых законах будовы асацыяцый. Згодна В. Каленік, «нашай думцы ўласцівая большая свабода руху «па вертыкалі» – г. зн. у часе, а таксама мадальная зменлівасць. Для нас часта момант не самадастатковы – ён толькі кропка, ад якой адштурхоўваецца разважанне» [5]. Беларускай свядомасцю міні-вершаваны пасыл бачыцца ключом для «адмыкання» належнага сэнсу.

«На мокрым лёдзе // вароны, як рыбакі, // сядзяць маўкліва» [6] – гэты трохрадковік Уладзімера Сцяпана рэпрэзентуе цэласны малюнак, што паўстае ў свядомасці беларускага чытача. Адметным з’яўляецца тое, што малюнак гэты бачыцца ў рэтраспекцыі, а гэта немагчыма для ўсходняга хоку. Славянам увогуле характэрны «ланцужковы» тып мыслення, паводле якога выкладзеная думка раскладваецца ў часе, тут існуе першапачатак – выток сэнсу (у дадзеным выпадку водная паверхня, якая пад тэмпературным уздзеяннем натуральнага прыроднага цыкла ператвараецца ў цвёрдую паверхню). Затым з’яўляецца развіццё варыянтных магчымасцяў першасэнсу (на рэчку злітаюцца вароны, стомленыя ад гарадской мітусні, не вымаўляючы ні гуку, або лясная рачулка, замарудзіўшы сваю плынь пад скарынкай лёду, становіцца месцам адпачынку для парачкі стомленых варон, ці насцярожаныя вароны, тулячыся каля аматараў зімняй рыбалкі, цішком чакаюць лёгкай здабычы і г. д.).

Беларускі чытач аналітычна ўспрымае выявы хоку, выходзячы за межы вечнага «зараз». Сфарміраваны склад мыслення не можа дазволіць пакінуць ёмісты змест вершаванага пасылу без падрабязнага адказу на пытанні: што? дзе? як? і калі? У выніку сумяшчаецца аўтарскае адлюстраванне (убачыць ідэю і ўкласці ў вершаваную мініформу) і чытацкае ўспрыняцце (зафіксаваць думку).

У Адама Глобуса чытаем: «Вароны і тры // галубы за вакном ча- // каюць семачак» [7]. Аўтарскае хоку перадае момант, які спалучае статыку з дынамізмам, гэта значыць – здольнасць «выхапіць» позірк, імгненна фіксуючы яго (сфатаграфавачь на паперы). Сапраўды ўражае здольнасць падачы кампазіцыі ў «жывым» рэчышчы – натуральным, паслядоўным, як у стварэнні жывапіснага палатна: «Дождж, з дому не вый- // сці. Лье, лье, лье... На спаткан- // не спазняюся» [7]. Або: «Гарачыня. Ні // цень, ні вада не выра- // тоўваюць. Снёга» [7]. Заўважым, большасць беларускіх хоку ствараецца ў гарадскіх межах, дзе, па словах В. Каленік, «амаль немажліва абстрагавацца, ад усяго, апроч вузкага фрагменту. Горад уваходзіць у свядомасць павышаным дынамізмам, гэта не дазваляе расплысціся ў рэчаіснасці – наадварот, часцей рэчаіснасць распываецца ў свядомасці і падфарбоўвае яе» [5].

Хоку падкрэслівае, захоўвае ў памяці вобраз, які належыць імгненню. Некалькі паймаўшэраў падобраных слоў вядуць чытача да ўласных адказаў і сэнсаў. Чытанне хоку «выводзіць» рэцыпіента з часовай плыні, дзеля таго каб раскрыць і патлумачыць імгненне ў прыродзе. Каб насамрэч існа ацаніць беларускае хоку, яго трэба «смакаваць» у рэтраспекцыі – працята, замаруджаным тэмпам, плынна. Важна свабодна пагаджацца з адной думкай, адмаўляцца ад другой і бачыць суцэльны малюнак Моманту, знайшоўшы патрэбныя моўныя знакі для адлюстравання. З гэтай задачай спраўляюцца беларускія

майстры трохрадкоўя, нездарма ж моўная мелодыка беларусаў у чымсьці падобная да японскай.

Да хоку блізкая і форма танка, якая для беларускага этнасу, таксама становіцца больш зразумелай у кантэксце паэтычнай і культурнай традыцыі, эпохі, якія ілюструюцца ў творы, адметных умоў жыцця японскага народа. Вядома, што адным з найбольш выдатных майстроў гэтай вершаванай формы лічаць японскага паэта канца XIX–пачатку XX ст. Ісікава Такубоку. А ў беларускім вершаскладанні першыя танка з’яўляюцца ў 1915 г., дзякуючы М. Багдановічу. Гэта ён змог імітаваць адметнасць монастрафічнага пяцірадковіка: «*Мілая, згадай: // Веяла цёплай вясной, // І вішні цвілі. // Калыхнуў я галіну, – // Белы цвет асыпаў нас*» [8, с. 162].

Акрамя таго, кнігу, цалкам складзеную з усходніх вершаваных мініяцюр, выдаў Уладзімір Сіўчыкаў. Прастора, у якой валадарыць сціпласць і прастата, – адметнасць зборніка «Высакосны год»: «*Штучныя кветкі, // велікодная яйка, // кропля ў кілішку, // недагарак свечачкі – // нацюрморт Радаўніцы*» [9, с. 39]. Нават нягледзячы на тое, што паэт апявае настрой самотнасці, тугі, усё ж менавіта ў іх бачыцца «непаўторная смаката».

Такім чынам, верлібравая мініяцюра з’яўляецца запатрабаванай адзінкай у сучаснай беларускай паэзіі. Адметнасцю такой лаканічнай формы з’яўляецца рацыянальнасць, спалучаная з недагаворанасцю, што прыцягвае ўвагу свядомасці і ўздзейнічае на падсвядомасць рэцыпіента. Гэта значыць, выказванню не ўласціва катэгорыя статычнасці – забойца варыянтаў. Монастрафічны верш толькі «заштрыхоўвае» пэўную думку, улічваючы факт яе змены, эвалюцыі ва ўспрыманні чытача, а гэта і ёсць – патэнцыйная бясконцасць інтэрпрэтацый.

### Літаратура

- 1 Кісліцына, Г. М. Лірычная мініяцюра як жанр беларускай літаратуры / Г. М. Кісліцына; навук. рэд. І. Э. Багдановіч. – Мінск: Беларуская навука, 2000. – 118 с.
- 2 Арашонак, А. «Перабірае вечнасць пацеркі стагоддзяў» / А. Арашонак // Роднае слова. – 2006. – № 5. – С. 29.
- 3 Дэбіш, А. «У сутонні збалелай душы сонца ўзышло» / А. Дэбіш // Роднае слова. – 2006. – № 5. – С. 29.
- 4 Порах, А. «Жыве! – адказалі мянты» / А. Порах // Роднае слова. – 2006. – № 5. – С. 29.
- 5 Каленік, В. «Пошук слова для імгненнае ісціны». Круглы год. Хоку беларускіх паэтаў [Электронны рэсурс] / В. Каленік // Беларуская Інтэрнэт–Бібліятэка Камунікат: Калоссе на старонках Камунікату. – 2001. – № 9. – Рэжым доступу: [http://kamunikat.fontel.net/www/czasopisy/kalossie/09/09rec\\_choku.htm](http://kamunikat.fontel.net/www/czasopisy/kalossie/09/09rec_choku.htm). – Дата доступу: 26. 02. 14.
- 6 Сцяпан, У. «Сёння» [Электронны рэсурс] / У. Сцяпан // LiveJournal. – 1999. – ul\_sciapan’s Journal. – Рэжым доступу: <http://ul-sciapan.livejournal.com/1532526.html>. – Дата доступу: 27. 02. 14.
- 7 Глобус, А. Хайку (Хоку) [Электронны рэсурс] / А. Глобус // [litara.net](http://litara.net). – 2002. – Режим доступа: <http://litara.net/forum/467/all>. – Дата доступа: 28. 02. 14.
- 8 Яна і Я: вершы і песні пра каханне / уклад. Ул. Сіўчыкаў, Р. Шастак. – Мінск: ПУП «Радыелаплюс», 2005. – 512 с.
- 9 Сіўчыкаў, У. Высакосны год. Хоку і танка / У. Сіўчыкаў. – Мінск: «Радыелаплюс», 2004. – 152 с.

УДК 159.9.072.59:316.622–053.6

А. В. Басова

**КОПИНГ-ПОВЕДЕНИЕ ПОДРОСТКОВ  
С РАЗНЫМ СОЦИОМЕТРИЧЕСКИМ СТАТУСОМ**