

Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь

Установа адукацыі “Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А.С. Пушкіна”

Кафедра беларускай філалогіі

НДРС–2018

Зборнік матэрыялаў міжуніверсітэцкай
студэнцкай навукова-практычнай канферэнцыі

Брэст
БрДУ імя А.С. Пушкіна
2018

УДК 81 (082)

ББК 81я43

Н 15

Рэцэнзенты:

Я.Р. Самуйлік,

канд. філал. навук, дацэнт кафедры
беларускай і рускай моў УА “Брэсцкі тэхнічны ўніверсітэт”

Л.В. Леванцэвіч,

канд. філал. навук, дацэнт, загадчык кафедры
беларускай філалогіі УА “Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А.С. Пушкіна”

Рэдакцыйная калегія:

кандыдат філалагічных навук, дацэнт **Т.А. Кісель**

кандыдат філалагічных навук, дацэнт **Н.Р. Якубук**

Н 15 НДРС–2018: зборнік матэрыялаў міжуніверсітэцкай студэнцкай навукова-практычнай канферэнцыі, Брэст 26 красавіка 2018 г. / Брэсц. дзярж. ун-т імя А.С. Пушкіна ; рэдкал. : Т.А. Кісель, Н.Р. Якубук. – Брэст : БрДУ, 2018. – 238 с.

Зборнік змяшчае навуковыя артыкулы студэнтаў і магістрантаў па праблемах мовазнаўства, літаратуразнаўства, журналістыкі.

Матэрыялы адрасаваны выкладчыкам і студэнтам вышэйшых навучальных устаноў.

Адказнасць за моўнае афармленне і змест артыкулаў нясуць аўтары.

УДК 81 (082)

ББК 81я43

© УА «Брэсцкі дзяржаўны
ўніверсітэт імя А.С. Пушкіна», 2018

АРТУХЕВИЧ Д. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

ИНТЕРВЬЮ КАК СПОСОБ СОЗДАНИЯ МЕДИАОБРАЗА БРЕСТСКОГО РЕГИОНА

В современной журналистике интервью не теряет своей значимости и востребованности. Жанровой модели интервью присуща диалогическая форма общения, предполагающая вопросно-ответную форму, которая репрезентирует интерактивную и персонифицирующую коммуникативные стратегии.

Авторским коллективом НИР «Жанровая система современных отечественных СМИ: проблемное поле, специфика публицистического дискурса» выявлено, что «в периодических изданиях Брестчины начиная с 90-х годов XX века наблюдается локализация проблемно-тематического поля, что демонстрирует специфику функционирования современной прессы в целом: с одной стороны, это тематико-проблемная интеграция в мировую глобальную медиаповестку, с другой – внимание к ограниченному регионом, страной географическому пространству, что связано с нарастающим интересом к региональным новостям и росту популярности местной прессы» [1, с. 39]. Исследование тематики региональной прессы, проведенное исполнителем темы, доцентом В.Н. Смалем, показало, что жанрами, в которых доминирует локализованный тематико-проблемный контент, являются интервью и журналистское расследование. «Именно в них наиболее полно раскрываются особенности жизни в Брестском регионе, прежде всего аспектах социальной проблематики» [1, с. 39].

Одним из основных жанров, которые наиболее выразительно демонстрируют локализацию проблемно-тематического поля брестской периодики, является интервью. Так, областная газета «Заря» активно использует интервью на своих страницах. Публикуются тексты, построенные по следующим моделям интервью: информативные (главный предмет беседы – новые факты, интерес к личности собеседника ослаблен), проблемные (одно или несколько мнений по определенному вопросу) и экспертные интервью. Самым частотным в данной газете являются экспертные интервью, ценность которых заключается в точности формулировок, мнение авторитетного человека – самое важное, поэтому в зачине обязательным компонентом становится наименование должности интервьюируемого. Человек-руководитель, человек-труженик, человек творец – именно этот герой представляет жизнь в конкретных социально-экономических и природно-географических условиях.

Так, интервью «Как избежать нарушения зрения?» (Заря. 2016. № 107. 15 сент.) приурочено ко Дню здоровья школьника и посвящено проблеме профилактики нарушений зрения. На вопросы корреспондента отвечает

заведующий отделом гигиены ГУ «БОЦГЭиОЗ» Людмила Брезовская. Тема интервью актуальна, поскольку в век компьютеризации все более остро встает вопрос о сохранении зрения подрастающего поколения. Интервьюер отвечает на вопросы и предлагает конкретные рекомендации. Интервью по тематике – социальное, по предмету разговора – проблемное, по цели – интервью-консультация, так как герой интервью – специалист в своей сфере и может предоставить читателям актуальную и достоверную информацию.

Интервью «Нет работы! – правда или выдумка?» (Заря. 2016. № 111. 24 сент.) посвящено проблеме трудоустройства. Студентов-выпускников также волнуют перспективы трудоустройства, поэтому на вопросы журналиста отвечает бывшая студентка, которая предлагает аудитории свой личный опыт как модель трудоустройства. Данное интервью по тематике – социальное, по предмету разговора – проблемное, по цели – информационно-проблемное.

В интервью «Уход – не прощание» (Заря. 2016. № 113 29 сент.) представлена беседа с известным исполнителем эстрадного шансона Виктором Калиной. Интервью информирует читателя об изменениях в жизни Виктора, его планах и новом проекте. Интервью по тематике – культурное, по предмету разговора – интервью-знакомство, по цели – информативно-личностное.

Герой интервью «Америка открывает альманах...» (Заря. 2016. № 114. 1 окт.) – редактор издания «Астремчаўскі рукапіс» писатель Александр Волкович. В тексте интервьюер рассказывает читателям об идее создания альманаха, принципах его построения, о своих помощниках. Данная публикация прежде всего имеет познавательный характер. Интервью по тематике – культурное, по предмету разговора – информативное, по цели – информативно-личностное.

Текст «Как помочь себе осенью и зимой?» (Заря. 2016. № 122. 20 окт.) представляет читателю врача-валеолога отдела общественного здоровья ГУ «БОЦГЭиОЗ» В. Машенскую, которая повествует о пользе эфирных масел для поддержания здоровья человека. Интервью по тематике – социальное, по предмету разговора – информативное, по цели – интервью-консультация.

В указанных интервью поднимаются различные темы, как правило, героями выступают специалисты в определенной сфере. Журналист задает преимущественно закрытые вопросы, заранее формирующие ответ. Также присутствуют информационные вопросы, актуализирующие определенный факт, требующий комментария специалиста.

Интервью в периодической печати Брестчины – популярный жанр, поскольку позволяет осуществлять интерактивные и персонифицированные коммуникативные стратегии современной журналистики.

Литература:

1. Жанровая система современных отечественных СМИ: проблемное поле, специфика публицистического дискурса: отчет о НИР (закл.) ; рук. Л. В. Скибицкая. – Брест, 2017. – 92 с. – № ГР 20140084.

БАЙМЫРАДОВА А. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

ИЗУЧЕНИЕ ТВОРЧЕСКОГО МЕТОДА ПИСАТЕЛЯ НА УРОКАХ ЛИТЕРАТУРЫ В 6 КЛАССЕ (НА ПРИМЕРЕ РАССКАЗА В. РАСПУТИНА «УРОКИ ФРАНЦУЗСКОГО»)

Сегодня в школьной программе для 6-го класса изучению повести В. Распутина «Уроки французского» отводится 3 часа [1, с. 46]. Отметим также, что учителю предлагается выбор между произведением В. Распутина и Ю.П. Казакова «Никишкины тайны».

Анализ рассказа В. Распутина «Уроки французского» в контексте изучения художественного (творческого) метода писателя предполагает наличие у учеников знаний о жанровом своеобразии рассказа и его характеристиках, а также сформированности умений. Акцент ставится на духовной составляющей повести. Важным моментом становится слово о писателе. Далее программа предлагает обратить внимание на «трудности военного времени, описанные в рассказе», а также на «нравственную стойкость героя, чувство собственного достоинства» [1, с.58].

Учащимся необходимо показать развитие отношений учительницы и мальчика. Задача вступительного урока – подготовить учащихся к осмыслению произведения в процессе предстоящего анализа, пробудить у них интерес к его изучению, создать у класса необходимый эмоциональный настрой.

Уроки по биографии чаще всего строятся как лекция учителя. В лекции значимы и логичность построения, и яркость содержания, и темп речи, выразительность мимики и жеста педагога. Ведь рассказ о жизни писателя включает живой диалог, страницу воспоминаний, отрывок из письма. Манера речи и поведения учителя могут заставить зазвучать этот материал или, наоборот, лишить его притягательной силы. Рассказ о разных писателях не может идти в одной тональности, одном ритме, с использованием одних и тех же слов. Настроение урока должно быть неповторимо. «В лекции о биографии писателя часто возникает опасность фактографии» [2, с.186], – предостерегает З.Я. Рез. Учащимся же интересно не сухое изложение событий, а живой рассказ, приводящий к ощущению непосредственного, личного знакомства с писателем. Учитель должен быть озабочен не только детальной конкретизацией представлений о личности писателя, но и раздумьями над жизнью великого человека, объяснением ее, выявлением идейного, нравственного и эстетического подтекста биографических фактов.

Первый урок посвящен знакомству учащихся с биографией и творчеством писателя В.Г. Распутина (следует отметить, что в методической литературе уже имеются разработки уроков, посвященных анализу данного произведения). На втором уроке проводится анализ литературного текста по сюжету, или «вслед за автором». На третьем уроке учащиеся выполняют проверочную работу по творчеству В.Г. Распутина.

Оборудование, используемое на уроках, может быть следующим: портрет В.Г. Распутина, выставка его книг, толковый словарь русского языка, карточки с заданиями, бланки ответов, выставка творческих работ учащихся.

Освоение художественного метода писателя невозможно без знакомства с его биографией и творчеством, поэтому целью первого урока будет не только познакомить учащихся с биографией и творчеством В.Г. Распутина, но раскрыть содержание понятий «добро», «доброта», «духовные ценности», «духовная память», «нравственность»; выяснить первые впечатления учащихся от прочитанного рассказа В.Г. Распутина «Уроки французского». Художественный метод В.Г. Распутина определяется органическим соединением реального и ирреального, земного и небесного, приземлено-бытового и возвышенного, что становится возможным благодаря синтезу различных тенденций. Подобное расхождение критиков и ученых во взглядах подтверждает факт синтеза в художественном методе писателя. Творчество настоящего художника всегда находится в процессе развития, поэтому факт эволюции творческого метода В. Распутина очевиден. Эти аспекты важно подчеркнуть учащимся при изучении творческого метода художника слова.

Для освоения творческого метода В. Распутина важно дать предварительное домашнее задание: 1) повторить определения литературоведческих терминов «автобиографический рассказ», «идея», «пейзаж», «портрет», «посвящение», «послесловие», «предисловие», «сюжет», «тема», «цитата», «эпиграф», «эпилог»; 2) прочитать рассказ В.Г. Распутина «Уроки французского»; 3) выяснить значение слов «добро», «доброта», «духовность», «духовная память», «духовный опыт», «нравственность»; 4) вспомнить пословицы и поговорки о добре; 5) подготовить презентацию на тему «Биография и творчество В.Г. Распутина» (индивидуальное задание). Для работы с художественным методом писателя на первом уроке также значимо выявление гражданской позиции писателя. Невозможно представить всю методическую работу без формирования навыка работы с учебником, составление художественного пересказа, развитие коммуникативных умений учащихся, выразительного чтения.

На первом уроке в своем слове о писателе учитель ставит в центр внимания мысль писателя о неповторимости, ценности человеческой личности, связанная с возникновением познания героев. В. Распутин был корреспондентом газеты «Красноярский комсомолец». Многие его публикации посвящены строительству железной дороги Абакан – Тайшет, покорению Саян людьми разных поколений. В размышлениях автора о связи поколений впервые возникает определение судьбы. Повести «Последний срок» (1970), «Живи и помни» (1974), «Прощание с Матёрой» (1976), «Пожар» (1985), рассказы и очерки 1970–1980-х годов утвердили духовный и творческий авторитет В. Распутина в литературе. Писатель сумел создать особую духовную вселенную, в которой существуют устойчивые

представления о долге и совести, гуманизме и ответственности о равенстве всех людей, о существовании особых состояний человека, когда он способен соединиться своими чувствами с миром природы.

Литература:

1. Русская литература. Программы для учреждений, обеспечивающих получение общего среднего образования с бел. и рус. языками обучения / Министерство образования РБ; сост. : С. Н. Каратай [и др.]. – Минск : Высшая школа, 2010. – 128 с.

2. Рез, З. Я. Методика преподавания литературы / З. Я. Рез. – М.: Наука, 1995. – 368 с.

БЕРЕЗНЕВА П. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

ЭТИМОЛОГИЧЕСКИЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ПОДЪЯЗЫКА ХИПСТЕРОВ

Закономерности развития словаря молодежного сленга хипстеров так или иначе имеют сходство с формированием лексико-семантической системы языка в целом. В лингвистике общепризнанным является утверждение о существовании таких универсальных способов пополнения словаря, как морфемная деривация; семантическая деривация; заимствования [1, с. 273–274]. Подъязык хипстеров, будучи частью общей языковой системы, не является исключением, но в силу происхождения названной субкультуры (а ее истоки уходят в Америку 40-х годов XX в., где хипстерами называли джазовых музыкантов и богемную среду) главным способом складывания словаря названного подъязыка является заимствование.

Лексика подъязыка хипстеров в соответствии с их субкультурой концентрируется в трех тематических блоках: продукты питания, одежда и интеллектуальная деятельность человека. Большинство слов, относящихся к блоку собственно хипстерской лексики, то есть употребляемых преимущественно представителями данной субкультуры, происходят из английского языка. В подъязыке-реципиенте иноязычные лексемы включаются в процессы семантической адаптации, которые проходят для отдельных слов неодинаково. Поэтому лексику хипстеров, имеющую англоязычное происхождение, можно представить несколькими группами в соответствии с особенностями семантической адаптации в подъязыке хипстеров.

Группа слов, заимствованных в значении, присущем английскому языку, включает слова *бранч* ‘прием пищи между завтраком и обедом’; *митбол* ‘мясное блюдо, нечто среднее между тефтелей и фрикаделькой’; *фишбол* ‘рыбное блюдо, нечто среднее между тефтелей и фрикаделькой’. Эти лексемы являются транслитерацией английских слов *brunch*, *meatball*, *fishball* и копируют значение, существующее в языке-источнике. Сюда же отнесём слово *мастхэв* ‘предмет, который необходимо иметь в наличии’, которое происходит от английского *must-have* – «объект (предмет), который многие люди хотят приобрести». Лексема *байоник* ‘биографический фильм’ тоже

транслитерация английского слова *biopic*. Оно полностью сохраняет значение языка-донора, как и слово *коучинг* ‘метод тренинга, направленный на достижение конкретной цели обучающегося’, которое происходит от английской номинации метода консалтинга *coaching*.

Группа слов, переживших сужение семантики, представлена в сленге хипстеров словами *барбершоп* ‘парикмахерская, преимущественно специализирующаяся на бородах и усах’ и *молл* ‘вещевой торговый центр’. Первое из них является транслитерацией английской лексемы *barbershop*, но в языке хипстеров имеет более узкое значение, нежели английское слово, называющее место работы мужского парикмахера. Слово *молл* является транслитерацией английского слова *mall*, но тоже имеет более узкое, конкретное значение. В английском языке данная лексема обозначает огромную, чаще закрытую (с крышей) торговую территорию, на которой запрещено парковать автомобили. То есть исконно в содержательной структуре номинации не было указания на продаваемую на данной территории продукцию, а в сленге хипстеров – это именно вещевой торговый центр.

Отдельно рассмотрим слово *апгрейд* ‘модернизация, усовершенствование’, расширившее значение при заимствовании. Это транслитерация английской лексемы *upgrade*, но с более широким значением, чем в английском языке. Значение данной лексемы в английском представляет собой громоздкую описательную конструкцию и переводится как «улучшить качество или продуктивность (полезность) чего-либо, например, машины или компьютерной программы, или поручить человеку более важную работу, или сказать, что его работа более важная, чем была раньше». Кроме того, в сленге хипстеров значение данной лексемы воплотилось в существительных, а в английском языке значение данного слова представляет собой череду конкретных действий, поэтому представлено глаголами.

Группа слов, изменивших значение, более многочисленна. Это слово *барбер* ‘борода’, которое является транслитерацией английского слова *barber*, но отличается от лексемы английского языка по значению, так как в английском языке данная лексема является номинацией мужского парикмахера. Лексема *воркшоп* ‘обучающее мероприятие, тренинг, круглый стол’ – транслитерация английского слова *workshop*. В данном случае наблюдается расхождение значений лексемы в сленге и в английском языке, поскольку в английском слово *воркшоп* является номинацией комнаты или здания, в котором производят или чинят вещи с помощью машин и / или инструментов, то есть называет мастерскую. Слово *воннаби* в сленге хипстеров имеет значение ‘человек, который хочет быть специалистом в какой-то области, но, таковым не являясь, зачастую просто притворяется, что специалист’ и представляет собой транслитерацию английского слова *wannabe*, однако в английском языке данная лексема обозначает человека, который пытается стать известным, обычно безрезультатно.

В подъязыке рассматриваемой субкультуры можно отграничить группу слов, образованных от английских словосочетаний. Это лексема *топофмайнд* 'первое, что приходит на ум', которой в языке-источнике соответствует набор слов (*top* 'вершина' *of* – предлог, отражающий пространственные, временные, причинные и другие виды отношений между словами, *mind* 'ум, разум'), не имеющих самостоятельного значения. Содержание, которое приобрело это словосочетание в сленге, близко к значению английского фразеологизма *front of mind*, что дословно переводится как «титульная страница ума». Возможно, данная лексема в сленге образованна по аналогии к английскому фразеологизму, путем транслитерации трех отдельных слов и их последующего сложения в одно слово. Слово *мудборд* 'идеи, наброски будущей работы, проекта' явилось результатом транслитерации и последующего сложения лексем английского словосочетания *mood board*. Это словосочетание обозначает доску, на которой располагаются фотографии, план свадьбы, вырезки из журналов, образцы материалов, предназначенных для декорирования помещения, и т.д.

Наконец, может быть выделена группа слов, являющихся результатом сразу двух способов образования – заимствования и одновременной семантической трансформации. Это слово *фуди* 'человек, сведущий в блюдах разных национальных кухонь; в целом хорошо разбирающийся в продуктах питания, гурман'. Оно происходит от английского слова *food* 'пища, еда', представляет собой транслитерацию английской лексемы с добавлением суффикса *и*. Его заимствование сопровождается в сленге развитием нового, переносного значения на основе метонимии (по смежности).

Лексема *корнер* 'бутик' тоже является транслитерацией английского слова *corner*, однако в английском языке данная лексема имеет значение 'угол, закоулок, район'. До хипстеров это слово было освоено в сферах экономики и спорта. Как экономический термин лексема *корнер* обозначает скупку акций, биржевых контрактов и реального товара (лицом, фирмой, группой лиц) с целью захвата в свои руки контроля над ходом биржевого процесса и взвинчивания цен путём создания искусственного дефицита товаров на рынке и их последующей перепродажи. А как спортивный термин слово *корнер* называет вид углового удара и считается устаревшим. В обоих случаях семантика данной лексемы восходит к значению 'угол'. В связи с этим довольно сложно определить, как и почему в сленге хипстеров лексема *корнер* стала номинацией магазина одежды. Возможно, здесь тоже имеет место метонимический перенос, потому что бутик – небольшой магазин, «лавка», возможно первоначально занимающие угол в просторном помещении или располагающиеся при больших торговых объектах.

Исходя из представленной классификации, можно сделать вывод о том, что лексический состав подъязыка хипстеров как представителей субкультуры, возникшей в англоязычной стране, этимологически закономерно связан, в первую очередь, с английским языком. Однако в сленге, как

и в языке в целом, происходит не только графико-фонетическая, но и семантическая адаптация заимствований, которая выступает в разных видах.

Литература:

1. Общее языкознание: Структура языка. Типология языков и лингвистика универсалий : учеб. пособие / Н. Б. Мечковская, [и др.] ; под общ. ред. А. Е. Супруна. – 2-е изд., перераб. и доп. – Минск : Высш. шк., 1995. – 336 с.

БОНДАРЬ В. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ РЕГИОНАЛЬНОГО ТЕЛЕВИДЕНИЯ В БЕЛАРУСИ

Согласно данным Министерства информации за 2018 год, количество зарегистрированных телеканалов в Беларуси составляет 103 единицы. Еще на территории страны транслируется свыше 190 иностранных телеканалов [3]. Российским каналам, которые занимают большую часть импортного телевизионного продукта, белорусский зритель доверяет примерно на 65 %. Особое место в телевизионном пространстве страны занимает региональное телевидение. Так, областным и городским каналам доверяет 75 % телезрителей. Это легко объяснимо следующим фактором: региональное телевидение находится «ближе» к людям, т.к. новости – для народа, герои репортажей – знакомые/соседи, лица в экране – земляки.

Отмечается высокий уровень доверия к региональным телеканалам не только со стороны телезрителей, но и со стороны республиканского телевидения. Крупнейший медиахолдинг страны – «Национальная государственная телерадиокомпания Республики Беларусь» – имеет свою ТРК в каждой области. Их продукты включены в сетку вещания республиканских каналов вместе со столичными. Например, дважды в день на телеканале «Беларусь 1» транслируется программа «Навіны рэгіёна», которую к выходу в эфир готовит каждая область.

Техническая база региональных телеканалов также стремительно развивается вслед за республиканскими. 8 октября 2018 года «Белтелерадиокомпания» планирует переход на вещание в новом качестве – Full HD (разрешение 1920x1080 пикселей). Помимо изменений на республиканских телеканалах семейства «Беларусь» (1, 2, 3 и др.), изменится формат подачи телепродукта и в региональном «Беларусь 4».

Исследование проблемно-тематического поля, жанровых приоритетов и специфики используемых коммуникативных практик регионального телевидения (на примере телеканала «Беларусь 4. Брест») дало возможность выделить особенности развития основного телеканала Брестской области.

1. Именно местное телевидение привлекает к себе большее внимание зрителей, т.к. люди любят смотреть на «себя же самих», а также на родственников, знакомых и т.д. На протяжении всего времени существования на медиарынке Беларуси компания ТРК «Брест»

стремительно развивалась и тесно сотрудничала с республиканскими телеканалами. Все это заслуга энтузиастов, которые смогли обеспечить ей эффективное функционирование. Сегодня телеканал «Беларусь 4. Брест» продолжает развиваться и не уступает по качеству продукта другим региональным каналам страны.

2. Особенности стратегий функционирования телеканала «Беларусь 4. Брест» являются: помощь жителям области в решении их проблем; возможность дозвониться в прямой эфир и обмениваться информацией; проверка каждого факта или достоверность; представление рекламы; проведение телемарафонов и акций, а также тесное сотрудничество с местной властью и универсальность работающих кадров.

3. Значительное место среди региональных новостей занимает информация республиканского уровня. Она может подаваться как важная республиканская новость, на которой следует сконцентрировать пристальное внимание; как республиканская новость, которая используется в качестве информационного повода; как событие республиканской важности, которое происходит в регионе и событие, происходящее не на территории области, но имеющее непосредственное отношение к региону.

4. Основой проблемно-тематического поля телеканала «Беларусь 4. Брест» являются политические и экономические события, реже – социально-бытовые и спортивные. В большинстве случаев информация трансформируется под особенности региона.

5. В системе используемых жанров регионального телевидения можно выделить жанровые приоритеты, свойственные телеканалу «Беларусь 4. Брест». В программе «Навіны рэгіёна» распространены информационные жанры, среди которых наиболее представлены телезаметка и репортаж. Менее используется отчёт, реже – блиц-опрос. Интервью как жанр в программе «Навіны рэгіёна» не применяется, однако как метод используется в большинстве материалов.

Информационно-развлекательная программа «Утренний эспрессо» жанрово многообразна, поскольку шоу состоит из разного рода рубрик («Горячая линия», «Календарь», «Обзор прессы», «Тема дня» и др.). Программа «Утренний эспрессо» носит не экспериментальный характер, поэтому все рубрики сложились давно, а основные материалы в сценарии зачастую дублируют друг друга, что является гарантом стабильности и отсутствия внеплановых экстренных ситуаций. Широко представлен в программе жанр беседы – специфический телевизионный жанр аналитической публицистики, представляющий собой диалогическую форму сообщения. Беседа с элементами интервью проводится с гостями программы «Утренний эспрессо». Данный жанр посвящен темам, представляющим общественный интерес: политическим, экономическим, социальным, морально-этическим, научным и т.д. Не менее распространён монолог в кадре – прямая, непосредственная работа ведущих с аудиторией, постоянное обращение напрямую к зрителю. Третье место занимает

репортаж. Незначительный объем программы занимают прочие, как правило, смешанные, жанры. Их количество сравнительно небольшое – всего 8 % от всех зафиксированных жанров.

6. На телеканале «Беларусь 4. Брест» в зависимости от выбранного жанра реализуются практически все виды пассивных и активных коммуникативных практик. Как известно, группу пассивных практик, используемых современными СМИ, представляют «некомпетентность» и «сенсационность», а группу активных составляют конструктивные практики («информационный монолог», «новости с человеческим лицом», «ситуативный анализ с выходом на практические рекомендации» и «дискуссия») и деструктивные практики («спекуляции и упрощения», «негативизм», «безгеройность» и морализаторство»). Самой популярной коммуникативной практикой на телеканале «Беларусь 4. Брест» является «информационный монолог». Он встречается в каждой дикторской подводке и в отдельных материалах, которые готовит не корреспондент, а ведущий. Вторая по популярности коммуникативная практика – новость «с человеческим лицом». Она вызывает доверие у зрителя, т.к. именно на экранах регионального телевидения зрители хотят видеть знакомых. Характерно редкое использование «сенсационности», что обусловлено отсутствием в регионе тематической почвы. Также редко применяются «негативизм», «общественная экспертиза», «спекуляции и упрощения». На телеканале не используются такие коммуникативные практики, как «некомпетентность» и «безгеройность».

7. Стилиевые особенности программы обусловлены использованием публицистического стиля, в который в зависимости от тематики включаются элементы официально-делового и разговорного стилей, что позволяет коммуницировать с каждым зрителем «на его языке».

Таким образом, мы можем сказать, что программы телеканала «Беларусь 4. Брест» – продукты хорошего качества. Во многом они не уступают республиканским программам. Между тем в функционировании канала существуют и некоторые проблемы, связанные с материально-технической базой (отсутствие стабильного финансирования, поэтому для восполнения материальной базы местный телеканал активно использует рекламу) и отсутствием у большинства сотрудников соответствующей квалификации (проблема может решаться в результате переквалификации большинства работников с помощью различных курсов переподготовки и обмена опытом с другими телеканалами страны). Но, учитывая стремительное продвижение ТРК «Брест», в скором времени региональный телеканал должен выйти на новый уровень развития.

Литература:

1. Булацкий, В. Некоторые вопросы развития регионального телевидения в Беларуси / В. Булацкий // Журналістыка – 2012: стан, праблемы і перспектывы : матэрыялы 14-й Міжн. навук.-практ. канф., Мінск, 6–7 снеж., 2012 г. / рэдкал. : С. В. Дубовік (адк. рэд.) [і інш.]. – Вып. 14. – Мінск : БДУ, 2012. – С. 87–90.

2. Зверева, Н. В. Школа регионального тележурналиста : учеб. пособие для студентов вузов / Н. В. Зверева. – М. : Аспект Пресс, 2004. – 320 с.

3. Статистика [Электронный ресурс] // Официальный интернет-сайт Министерства информации Республики Беларусь. – 2018. – Режим доступа: www.mininform.gov.by. – Дата доступа: 10.05.2018.

БОСАК Н. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

ТРАНСФОРМАЦИЯ ЖАНРОВОЙ МОДЕЛИ РЕПОРТАЖА В ПРОСТРАНСТВЕ ИНТЕРНЕТ-СМИ

Идея конвергентной редакции предполагает, что журналисты должны иметь навыки работы в разных типах медиа: оперативно готовить текстовые, фото-, видео- и аудио-материалы, которые сочетают в себе глубину газетной журналистики, эмоциональность видео и онлайн-интерактивность [2, с. 78]. Конвергентное СМИ, используя каналы распространения, может по-разному репрезентировать свои материалы в прессе, интернете, на радио, телевидении.

Процесс конвергенции отражается и на жанровой системе журналистики. Один и тот же инфоповод будет по-разному представлен в электронном и традиционном печатном СМИ. Для газеты корреспондент выберет жанр расширенной заметки, для интернет-сайта – напишет заметку не более тысячи знаков. Одна из причин такого выбора: в интернете пользователь потребляет информацию в ускоренном темпе, поэтому она должна быть подана в компактной форме и четко структурирована. Кроме того, газетные полосы и страницы интернет-порталов имеют свои правила оформления. Если в газете интервью чаще публикуют в форме «вопрос-ответ», то в интернете интервью может иметь репортажный вид или сужаться до размеров небольшого комментария.

Репортаж – самый востребованный формат журналистики в интернет-пространстве. Именно он воздействует на читателя сильнее других жанров благодаря своим особенностям – наглядности, точности и «эффекту присутствия».

Жанрообразующими чертами репортажа являются: оперативность, «эффект присутствия», динамика, документальность и наличие авторской модальности. Действие этих признаков должно усиливаться в конвергентной среде. Для подтверждения этой гипотезы сравним репортажи печатных СМИ с опубликованными в электронных версиях тех же СМИ.

Так, один и тот же репортаж в газете «Комсомольская правда в Белоруссии» (далее – «КП») и на сайте издания опубликован под разными заголовками: «Председатель сельсовета выписывала сельчанам штрафы, и сама за них платила» (КП. 2018. 31 марта) – в газете; «Из-за чего председатель сельсовета подвела себя под уголовную статью: “Выгоды не имела, просто жалела людей”» [5] – на сайте. В газете используется такой

заголовок для того, чтобы вместить максимум информации при ограниченном объеме. В интернет-репортаже заголовок развернутый, более эмоциональный за счет введенной цитаты. Кроме того, отметим использованную коммуникативную практику сенсационности – в целом характерное явление для интернет-журналистики.

И в газете, и на сайте лид дополняет заголовок, поэтому информация одна и та же, но акценты расставлены по-разному: «“Комсомолка” побывала в агрогородке Мушино, что под Мстиславлем, где председатель выписала сельчанам штрафы и сама за них платила» (газета); «“Комсомолка” побывала в агрогородке Мушино, что под Мстиславлем, чтобы узнать, из-за чего председатель подвела себя под уголовную статью и как на это реагируют ее односельчане» (сайт).

Информация из официальных источников в газете оформлена в виде врезки, а на сайте представлена как элемент репортажа: «По информации Комитета госконтроля, в 2015–2016 годах она выписывала односельчанам небольшие штрафы (по 1,8 рубля), а потом сама же их и оплачивала...».

Подзаголовки как на сайте, так и в газете сохранены, хотя это довольно редкое явление для печатных СМИ: «Выписали штраф за мусор возле дома, хотя я там не живу»; «Ей, может быть, сверху давали указание – 10 протоколов чтобы было за месяц, как хочешь».

Из-за ограниченного объема полосы в газете публикуется урезанный вариант текста. В электронной версии можно включить больше эмоциональных цитат, например: «В это время мимо проходят несколько женщин – местные жительницы с Александром не согласны и, перебивая друг друга, громко объясняют: – Она выгоды никакой не имела, просто жалела людей! Знала, что зарплаты маленькие, штрафы платить нечем, поэтому все брала на себя».

В интернете последние абзацы рассматриваемого репортажа – дополнительная информация об обязанностях председателей сельсовета, о которых не говорилось выше. Это сделано для того, чтобы не обрывать текст цитатой: «Мстиславкой районспекции природных ресурсов и охраны окружающей среды нам объяснили, что председатели сельисполкомов должны следить за порядком и могут выписывать предписания и составлять протоколы сельчанам, которые мусорят на своих участках...». В газете это оформлено в виде врезки «Прямая речь», правда, в середине текста. Помимо этого, репортаж разбит двумя фотографиями и блоком рекламы. Что касается фотографий, интернет-версия может позволить редакции опубликовать 18 снимков с подписями, которые «привязаны» к каждому абзацу текста.

Заголовок репортажа «Куры змёрзнуць, пока той Никалаеў выйдзе» (КП. 2018. – 17 марта. № 12) на сайте дополнен предложением: «Игорь Николаев гастролирует по белорусской глубинке» [7]. В газете это предложение содержится в лиде.

В прямой речи пенсионера Станислава в газетном репортаже употребляется глагол «порекомендовали», а на сайте – «обязали»: «– Ну, как

раскупили... У нас в районе девять хозяйств. В райисполком вызвали всех руководителей и *обязали* купить на каждое хозяйство по 30 билетов. Кто ж за такие деньги сам пойдет! Сельская местность, какие тут зарплаты?..»

В прямой речи «– Ой, это несерьезно! Мог бы выйти к людям! Закрывается, будто тут толпа фанатов. Значит, ненастоящий,» – огорчились местные и стали разбредаться по *хатам*» в газетном репортаже употребляется слово «хатам» вместо «домам».

В газетном тексте используется глагол «обыграть», а на сайте – «оправдать»: «– Без бокала нет вокала. Я написал эту песню, чтобы оправдаться, – пошутил Николаев, чтобы *обыграть* появившийся в его руках бокал красного вина. Вместе со всеми он исполнил «Выпьем за любовь» и в конце театрально пригубил напиток». Слова *оправдать* и *обыграть* имеют разные значения, хотя в контексте репортажа близки по смыслу. В онлайн-пространстве журналист использует более раскованную лексику, давая оценку действиям артиста.

В газетном репортаже напечатаны только три фотографии, на сайте – 15. Но, что важно, в газетном тексте есть врезка, отсылающая читателя к сайту (интерактивная стратегия).

В газетном и онлайн-репортажах отличаются подписи к фотографиям. На сайте они более информативные. Например, фото, на котором изображен Игорь Николаев с бокалом вина, подписано так: «– Без бокала нет вокала. Я написал песню «Выпьем за любовь», чтобы оправдаться, – пошутил Николаев»; в газете – «Хмельное вино любви ты пьешь без меня теперь».

Интернет-версия репортажа «Конец страшной волчицы» (Советская Белоруссия. 2018. – №5. – 9 янв.) отличается от газетной тем, что в ней есть подзаголовок, который более информативен: «Волка, повадившегося нападать на людей, на Полесье выслеживали четверо суток» [3]. Во всем остальном тексты идентичны, фотографии и подписи к ним – тоже.

Текст и фотографии в принт- и онлайн-вариантах репортажа «К Трофиму за водой» (Советская Белоруссия. 2018. № 77. 24 апр.) идентичны, за исключением трансформации подзаголовка на сайте: «На Шкловщину за криничной водой едут за тысячи километров» [6].

В целом текст репортажей в газете «Советская Белоруссия» сохраняется неизменным, даже не уменьшается количество фотографий в газете. Это связано с тем, что газета выходит каждый день, и редакция может позволить себе публиковать объемные тексты.

В интернет-версии газеты «Заря» меняется заголовок на более информативный и развернутый. Например, заголовок газетного репортажа – «Сказочные Карпаты» (Заря. 2018. № 31. 17 марта), на сайте – «Объезжай дерево только с одной стороны. Как мы отдохнули в Буковеле (фото, видео)» [4]. Указано, что в тексте имеются дополнительные фотографии и видеоматериалы. В газетном репортаже четыре фотографии, а на сайте – 16 фото и 2 видео.

В онлайн-версии лид сокращен и объединен с первым абзацем текста – убраны лирические отступления о красоте гор: «Горы очаровывают в любую пору года, но любителей активного отдыха они особенно манят в холодную погоду, когда можно взять лыжи или сноуборд и прокатиться по заснеженному склону».

Цитата «– В Украине ужасные дороги, – сообщил наш товарищ. – Я ездил на своем авто, а теперь на его ремонт придется потратить более 200\$!» в газетном варианте смягчена: «– Там плохие дороги, – сообщил наш товарищ. – Я ездил на своем авто, а теперь на его ремонт придется потратить более 200\$!». Остальной текст разбит на небольшие абзацы, в то время как в газете эти абзацы объединены.

Газетный репортаж В. Атрощенко называется «На ночь глядя – в театр!» (Заря. 2018. № 37. 31 марта), интернет-вариант – «Брестский театр драмы открыл свои секреты зрителям “на ночь глядя”» (фото)» [1]. Заголовок на сайте более информативный. Текст разбивается на более мелкие абзацы, поэтому на сайте материал выглядит не таким громоздким. Кроме того, репортаж дополнен фоторядом из 30 снимков, а в газете их всего 4.

Анализ текстов репортажей позволяет нам сделать вывод о том, что указанные издания не в полной мере используют преимущества конвергентной редакции. Трансформация репортажа осуществляется преимущественно в формальном (техническом) аспекте (уменьшение/увеличение объема текста, увеличение количества фотографий, фрагментация текста и т.д.). В содержательном плане меняется стилистика репортажа, но это свойственно интернет-текстам в целом. В то же время в качестве кристаллизующихся тенденций трансформации этого жанра мы можем назвать визуализацию контента, гипертекстовость и дискретность структуры.

Литература:

1. Атрощенко, В. Брестский театр драмы открыл свои секреты зрителям «на ночь глядя» (фото) [Электронный ресурс] / В. Атрощенко. – Режим доступа: <http://www.zarya.by/event/message/view/22149/>. – Дата доступа: 1.06.2018.
2. Варганова, Е. Л. Основы медиабизнеса : учеб. пособие для студентов вузов / Е. Л. Варганова. – М. : Аспект Пресс, 2009. – 356 с.
3. Галковский, С. Конец страшной волчицы [Электронный ресурс] / С. Галковский. – Режим доступа: <https://www.sb.by/articles/konets-strashnoy-volchitsy.html>. – Дата доступа: 1.06.2018.
4. Гневушева, А. Обьезжай дерево только с одной стороны. Как мы отдохнули в Буковеле (фото, видео) [Электронный ресурс] / А. Гневушева. – Режим доступа: <http://www.zarya.by/event/message/view/22048%20>. Дата доступа: 1.06.2018.
5. Добыш, А. Из-за чего председатель сельсовета подвела себя под уголовную статью: «Выгоды не имела, просто жалела людей» [Электронный ресурс] / А. Добыш. – Режим доступа: <https://www.kp.by/daily/26812/3848839/>. – Дата доступа: 1.06.2018.
6. Кисляк, О. К Трофиму за водой [Электронный ресурс] / О. Кисляк. – Режим доступа: <https://www.sb.by/articles/k-trofimu-za-vodoy.html>. – Дата доступа: 01.06.2018.
7. Отто, Э. «Куры змёрзнуть, пока той Никалаеў выйдзе». Игорь Николаев гастролирует по белорусской глубинке» [Электронный ресурс] / Э. Отто. – Режим доступа: <https://www.kp.by/daily/26806/3842232/>. – Дата доступа: 1.06.2018.

ВИДЫ И ЖАНРЫ АРТ-ЖУРНАЛИСТИКИ

Поскольку объектом арт-журналистики является искусство как многогранная сфера, как целая система видов деятельности, то жанровая дифференциация арт-журналистики происходит в зависимости от вида искусства. Предметом отображения арт-журналистики выступает артефакт – произведение искусства. В зависимости от того, к кому виду искусства относится произведение, арт-журналистика делится на следующие виды:

– литературная: артефактами являются литературные произведения, личности создателей артефактов, творческий процесс. Жанры: литературная рецензия, анонс, аннотация, культурно-исторический очерк;

– музыкальная: артефактами являются музыкальные произведения, их создатели и исполнители, концерты; жанры: анонс (выхода альбома, например), музыкальная рецензия, репортаж с концерта, музыкальный обзор, интервью с музыкантом, продюсером;

– театральная: артефакт – театральные постановки, фестивали, актеры, авторы спектаклей, пьес, читки сценария, капустники, зафиксированные в публикациях таких жанров как театральная рецензия, портретный очерк, зарисовка, анонс, искусствоведческая статья;

– киножурналистика: художественные и документальные кинофильмы, сериалы, видеоролики, фестивали кино, режиссеры, киноактеры являются артефактами; представлена такими жанрами, как кинорецензия, кинообзор, анонс выхода кинокартины, аннотация к фильму, интервью с режиссером, актером и др.

Арт-журналистика отображает артефакты искусства в одной из трех ситуаций бытия: на стадии подготовки, на стадии освоения общественной мыслью и в момент актуализации их роли в жизни социума. На этом основании жанры арт-журналистики могут быть классифицированы по трем направлениям: несущие опережающее знание об артефакте (анонс и аннотация), служащие целям освоения артефактов (рецензия, обозрение, искусствоведческая статья и творческий портрет), актуализирующие роль артефактов (культурно-исторический очерк, информационно-познавательное интервью).

Анонс и аннотация ориентируют читателей в культурном слое и определяют сферу их интересов. Анонс – жанровая модель текста, который сообщает превентивную информацию, тем самым формируя культурную повестку дня. Журналистская аннотация несет опережающее знание об артефакте в момент его появления в обществе. Это делается для того, чтобы адресат информации решил для себя, нужно ли включать артефакт в зону своих интересов. Организация текста характеризуется простотой, четкостью, описанием практической значимости артефакта.

Примером аннотации выступает текст «Юлия Глебова и группа “Час Speak” представили новый альбом “Крылья”» [7]. Публикация содержит информацию о концепции и содержании альбома, комментарий участника группы. Автор аннотирует музыкальную композицию, анализирует новый альбом, рассматривает его в контексте творчества данной группы. Журналист помещает гиперссылку на альбом, чтобы читатель смог сам убедиться в достоверности написанного.

Текст «На “Январские музыкальные вечера” приедут Финберг и звезда джаза Лориан Браун» Т. Гапеевой (Брестская газета. 2017. 3 нояб. С. 8), оповещает о появлении артефакта в зоне доступности. Информация о приезде звездных музыкантов воздействует на читателя, то есть повышает престиж грядущего мероприятия в его глазах.

В аннотации «Сосуд души» В. Атрощенко (Заря. 2017. 7 сент. С. 12) презентирована выставка репродукций картин Николая Рериха, которая начала работать в Бресте, затем описывается место проведения вернисажа. Комментарий директора Российского центра науки и культуры повышает информативность текста.

Оказывают информационную поддержку новым артефактам на стадии освоения рецензия, обзор, искусствоведческая статья и творческий портрет.

Рецензия – жанр, предполагающий всестороннее рассмотрение и оценку художественного явления, созданного литературой, музыкой, живописью, театром или кино. Г.В. Лазутина и С.С. Распопова относят рецензию к культурно-просветительскому роду журналистики. Они утверждают, что «“двуадресность” рецензии и есть особенность ее предназначения: она рассчитана и на то, чтобы помочь аудитории понять смысл и значение нового артефакта, и на то одновременно, чтобы подтолкнуть процесс рефлексии, самоанализа у его создателей» [3, с. 223]. Фактологический ряд в рецензии так тесно переплетается с культурологическим материалом, что читатель начинает воспринимать артефакт как частицу культурно-исторического процесса.

Публикация Л. Саенковой «Ла-ла-ла. О фильме Дэмена Шазелла “Ла-ла Ленд”» (Советская Белоруссия. 2017. 19 янв. № 12) представляет собой киорецензию. Автор соблюдает композицию журналистской рецензии: начинает с лида, повествующего о режиссере фильма, затем кратко обзревает творчество Дэмена Шазелла, после чего переходит к центральной теме повествования – новой нашумевшей картине «Ла-ла Ленд». Л. Саенкова рассуждает об актуальности проблем, поднимаемых в фильме, отмечает преимущества и недостатки творческого продукта. Рецензия заканчивается общей оценкой кинокартины, что характерно для стиля этого автора.

Газета «Вечерний Брест» регулярно публикует театральные рецензии под рубрикой «Площадь искусств». Так, Т. Глущенко в тексте «Минуй нас позднее раскаяние!» (Вечерний Брест. 2017. 15 сент. С. 5) рецензирует постановку фестиваля «Белая вежа» – новинку для брестской публики. Автор

погружается в описание героев, оценивает актерскую игру: «Честно, до обнажения доньшка души сыграл свою роль Валерий Баринов».

Обозрение – жанровая модель журналистского текста, которая анализирует совокупность произведений искусства, объединенных тематически, с целью ориентации читателя в потоке информации при поиске материалов по интересам. Этот жанр, в отличие от рецензии, анализирует не один артефакт, а совокупность произведений, объединенных тематически. Таким образом создается панорама определенного культурного направления. Это помогает читателю сориентироваться в потоке информации и найти материалы по интересам.

Характерным примером обозрения является текст, опубликованный в рубрике «Кніжная паліца» «Брестской газеты» (Брестская газета. 2017. 1 сент. С. 18). Автор выбрал семь лучших книг по белорусской литературе для обозрения. В тексте излагается фабула каждого из произведений, а также предлагается оценка.

В интернет-журнале «Бинокль» обозрение встречается в рубрике «Жизнь» [2]. Так, В. Борисевич рассказывает о 7 фильмах независимой Беларуси, которые считает достойными внимания.

В результате взаимодействия журналистики с другими сферами деятельности появляются новые методы и жанры. Искусствоведческая статья – результат «сращения» журналистики и искусствоведения. «Предмет отображения искусствоведческой статьи в журналистике – ситуации из сферы искусства в их связи с актуальными общественными проблемами <...> А вот определение “искусствоведческая” – знак того, что журналистика в этом случае во многом опирается на данные искусствознания, использует его методы» [4, с. 233].

В интернет-журнале «Art Activist» опубликован текст Татьяны Артимович «Независимый театр в Беларуси (1980–2013)» [1]. Это статья об истории независимого театра. Автор материала, оперируя историческими фактами, прослеживает развитие независимого искусства от его появления в Беларуси, рассказывает о независимых проектах и их реализации в театральной среде.

Еще одна жанровая модель в данной подгруппе – творческий портрет. В материалах такого рода центр повествования образует не продукт творчества, а его субъект – творческая личность. Задача автора состоит в том, чтобы показать тесную взаимосвязь личности творца и его произведения. Творческий портрет ориентирован на то, чтобы дать аудитории знание о роли той или иной творческой личности в создании культурного слоя общественной жизни, в развитии общественной мысли. Примером публикации данного жанра является текст «Ванесса Бикрофт: “Красота порождает стыд”» на сайте журнала «Art Activist» [6].

Актуализируют роль артефактов жанры культурно-исторического очерка, информационно-познавательного интервью.

Культурно-исторический очерк – жанр, содержащий знания о неизвестных или мало известных явлениях культуры. В материалах этой жанровой модели отражается совокупность разных артефактов – достопримечательностей определенного государства, национальной общности.

Интервью – жанр, основной коммуникативной единицей которого выступает реплика; именно она, сцепляясь с другой репликой, образует диалогическое единство. Примером информационно-познавательного интервью выступает текст «Александр Веледимович» [5], опубликованный в интернет-журнале «Культпросвет».

Таким образом, арт-журналистика как вид специализированной журналистики представляет собой разнообразную систему видов и жанров, позволяющих информировать читателя о культурных событиях в городе, стране и мире, повышать культурный уровень аудитории.

Литература:

1. Артимович, Т. Независимый театр в Беларуси (1980–2013) [Электронный ресурс] / Т. Артимович // Art Aktivist. – Режим доступа: <http://artaktivist.org/theatre/nezavisimyj-teatr-v-belarusi-1980-2013/>. – Дата доступа: 19.05.2017.
2. Борисевич, В. Глядзі сваё. 7 непозорных фильмов независимой Беларуси [Электронный ресурс] / В. Борисевич. – Режим доступа: <http://binkl.by/read/life/glyadzi-svayo-7-nepozornyh-filmov-nezavisimoj-belarusi/>. – Дата доступа: 20.12.2017.
3. Лазутина, Г. В. Жанры журналистского творчества : учеб. пособие для студентов вузов / Г. В. Лазутина, С. С. Распопова. – М. : Аспект Пресс, 2011. – 320 с.
4. Прохоров, Е. П. Введение в теорию журналистики : учебник для студентов вузов / Е. П. Прохоров. – М. : Аспект Пресс, 2011. – 351 с.
5. Селькина, Е. Александр Веледимович [Электронный ресурс] / Е. Селькина. – Режим доступа: <http://kultprosvet.by/aleksandr-veledimovich/>. – Дата доступа: 23.05.2017.
6. Смутьская, С. Ванесса Бикрофт: «Красота порождает стыд» [Электронный ресурс] / С. Смутьская. – Режим доступа: <http://artaktivist.org/theatre/vanessa-bikroft-krasota-porozhdaet-styd/>. – Дата
7. Юлия Глебова и группа «Час Speak» представили альбом «Крылья» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.belmusic.by/news/beloruskie-povosti/504-yuliya-glebova-i-gruppa-chas-speak-predstavili-albom-krylya>. – Дата доступа: 23.05.2017.

БРЕЗИНА В. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

ОТАДРЕСАТНЫЕ НАЗВАНИЯ КОНДИТЕРСКИХ ИЗДЕЛИЙ, ПРОИЗВОДИМЫХ В БЕЛАРУСИ

Имена собственные занимают особое место в языке. Они используются для обозначения широкого и разнообразного круга предметов, явлений, понятий, которые сводятся языковым сознанием людей в тематические группы, что нашло отражение в разных направлениях науки ономастики.

Как одно из них в настоящее время рассматривают прагматониимику. Она изучает номены «для обозначения сорта, марки, товарного знака»

[7, с. 113]. Словесные товарные знаки составляют обширный пласт искусственно созданных рекламных имен. Чтобы дать удачное имя, номинатор должен знать, как, кем, с какой целью, для кого предназначен данный товар. Подобная информация дает «лингвистический ключ» к прагматониму [10, с. 5].

Итак, при создании названия товара важную роль играет фактор потенциального потребителя, установление контакта с ним – и имядатель стремится если не выйти за рамки традиции, то расширить их [3].

В данном исследовании мы обратились к одному сегменту прагматонимии – названиям кондитерских изделий известных белорусских производителей: СП ОАО «Спартак», СОАО «Коммунарка»; ОАО «Красный пищик», «Красный Мозырянин», «ИВКОН», «Слодыч»; ООО «Монтбрук» (кондитерская фабрика «Шоколадово»). Всего отмечено 400 имен собственных – номинаций конфет, вафель, печенья и др. Данная статья посвящена отадресатным именам (они составляют около 42 % всего зафиксированного онимного материала).

Отадресатные наименования отражают стремление номинатора привлечь внимание потенциального потребителя [4, с. 50–51], вступить с ним в своеобразный (хотя и опосредованный) диалог.

В зафиксированных онимах реализуются две **мотивемы**: ‘целевая аудитория’ и ‘эмоции, ценности, настроения, передаваемые через продукт; привлекательность изделия, его востребованность’.

Целевая аудитория, на которую указывают исследуемые прагматонимы, неоднородна. Вполне естественно, что самые активные потребители кондитерских изделий – **дети**. Для имен, ориентированных на эту возрастную категорию, характерны: а) лексема *дети* (производные от нее) и синонимы к ней: *конфеты «Детям-топ», «Малышок», шоколад «Детский», «Сорванец»* и др.; б) названия реалий детства: *торт «Лесная сказка», мармелад «Карусель в кокосе», «Любимые сказки», ирис «Золотой сундучок», «Волшебный ключик», карамель «Тили-Бом»* (русская народная песенка-потешка в обработке К. Чуковского), *печенье «Сказочный Слодыч», «Знайка-азнайка»* (советский мультфильм), *конфеты «Miam-miam»* (франц. ‘ням-ням’), *«Фишечка»*; в) названия реалий мира знаний, школы: *печенье «Обучайка», «Алфавит», конфеты «Мелки», «Первое сентября»*.

В качестве потенциальных потребителей в онимах также вербализованы **любители сладкого и дорогие, любимые для адресата номинации люди**: *торт «Сладкоежка», конфеты «Лакомка», «Милашка»* и др.

В анализируемую группу входят и имена, указывающие на **псевдоаудиторию**: *шоколад «Президент», «Генеральский», зефир «Панский»*. Подобные номинации Д. С. Скарнев обозначает термином «тегинеймы» – описательные слова и словосочетания, представляющие рациональный (или эмоциональный) образ товара, который демонстрирует его общественный характер (статусность, компетентность, сферу

применения, различные связи), или ориентирующие на образ целевой аудитории рекламного воздействия [9, с. 263–264].

Продуктивны прагматонимы, указывающие на **эмоции, ценности, настроения, передаваемые через продукт; на привлекательность кондитерского изделия, его востребованность**: мармелад «*Асалода*», «*Потеха*», конфеты «*Макавая асалода*», «*Сладкая мечта*» и др. Активность подобных имен вполне закономерна: стремление к созданию эмоционально насыщенного, нетрадиционного, иногда эпатазирующего названия показывает некоторое изменение взаимного положения имядателя и адресата в рамках номинативного акта. Наименование становится средством эмоционального контакта того, кто его создает, и того, кто это имя должен воспринимать [3]: конфеты «*Мистерия вкуса*» (греч. ‘тайна, таинство’), зефир «*Волшебный*», «*Загадочный*», мармелад «*Джолли*» (англ. ‘веселый’), печенье «*Оригинальное*», «*Сладкий фейерверк*», подарочный набор «*Фантазия*» и др. Вызываемые данными и подобными онимами позитивные ассоциации закрепляются в сознании потребителя, обеспечивая наилучшую дифференциацию, узнаваемость словесного товарного знака.

Для привлечения внимания адресата, деавтоматизации восприятия им рекламного имени, создания благоприятного впечатления о товаре используются различные **приемы**.

1. **Оперирование словами с заданной пресуппозицией** (лат. *prae* ‘вперед’ и *suppositio* ‘предположение’; пресуппозиция – некий элемент общих знаний субъекта и адресата [5, с. 221]), которые передают имплицитно (скрыто, неявно) содержащуюся в наименовании информацию, причем, разумеется, положительную: зефир «*Зигзаг удачи*», «*Волшебный талисман*» и др.

Также, чтобы расположить целевую аудиторию, вызвать у нее симпатию, эффективны выражение добрых чувств, пожелание к празднику: коробка конфет «*С любовью*», «*Сладкое признание*», «*Нежные чувства*», «*От Коммунарки с любовью*», «*От Коммунарки с нежностью*», конфеты «*Воздушный поцелуй*», «*Поздравляю*», набор зефира «*Благодарю*» и др.

2. **Интимизация**, служащая установлению, упрочению добрых отношений между создателем имени и его адресатом. Для этого используются, в частности, личные и притяжательные местоимения: коробка конфет «*Маэстро... для Вас*», набор конфет «*Dolce Mia*» (итал. ‘сладкий мой’).

Сокращению дистанции способствуют и антропонимы – любимые в русской и белорусской лингвокультуре женские имена: шоколад «*Алёнка*» (этот самый известный советский шоколад получил название в честь дочери первой советской женщины-космонавта В. Терешковой, а «лицом» бренда стала дочь советского художника А. Геринаса), конфеты «*Любимая Алёнка*» (на бренд «*Алёнка*» патент оформила фабрика «Красный Октябрь»; другие производители создают на базе этого названия свои, например, добавляя новый компонент), печенье «*Мария*».

3. **Фоновые знания**, т.е. хранящиеся в человеческой памяти знания о мире, которые в «непроговариваемом» виде сопутствуют речевому общению, на каком бы языке оно ни велось, необходимые коммуникантам для того, чтобы коммуникация была успешной [6, с. 55].

Примерами обращения номинаторов кондитерских изделий к фоновым знаниям адресата служат входящие в состав прагматонимов лексемы, называющие реалии: а) животного мира: *конфеты «Белочка лесная», «Рачки»* (оним отсылает к названию «*Раковые шейки*»); использование известных, но слегка трансформированных прагматонимов в рекламном дискурсе встречается нередко – это манипуляция ностальгическими воспоминаниями потребителя, его доверием к «исходному» бренду; ср. также: *конфеты «Крбовые шейки»*), «*Снегири*», «*Морская птица*», *ирис «Петушок* и др.; б) растительного мира: *конфеты «Дубравушка», «Лунария», «Березка», «Пралесачка»* (бел. ‘подснежник’), «*Анютины глазки*» и др.; в) другие явления, объекты природы: *конфеты «Знічка»* (бел. ‘падающая звезда’), «*Сладкая долина*», «*Южная ночь*», *печенье «Сонейка», «Заря», мармелад «Веселая осень»* и др.; г) реалии спорта: *печенье «Хоккей», «Шахматное», «Крокет», «Спорт», ирис «Спортивный»* и др.; д) реалии, связанные с отдыхом, путешествиями: *вафли «Артек»* (международный детский центр на южном берегу Крыма), «*Южные», «Черноморские», торт «Бархатный сезон»* (один из наиболее благоприятных периодов для отдыха в условиях субтропиков), *конфеты «Южный аромат», «Ветер странствий»* и др.

4. **Прецедентные феномены** (имя, текст, ситуация, высказывание), которые входят в коллективные фоновые знания.

В качестве источников прецедентности для исследуемых рекламных имен отмечены: а) названия произведений искусства, имена их персонажей: *конфеты «Нестерка»* (пьеса В. Вольского, комедия на материале белорусских народных сказок), «*Павлинка*» (комедия Я. Купалы, а также имя главной героини), «*Красная Шапочка*» (сказка Ш. Перро и имя ее героини), «*Золотой ключик*» (сказка в обработке А. Н. Толстого), «*Буратино*» (главный герой сказки «Золотой ключик»), «*Петрушка*» (перчаточная кукла, один из персонажей русского народного театра), «*Настенька*» (главная героиня советского музыкального фильма-сказки «Морозко»), «*Волшебная флейта*» (опера Моцарта), «*Баядерка*» (балет М. Петипа на музыку Л. Минкуса), *коробка конфет «Мушкетеры»* (главные герои романа А. Дюма «Три мушкетера»), *ирис «Чиполлино»* (герой сказочной повести «Приключения Чиполлино» Дж. Родари) и др.; б) название видов искусства, связанных с ними реалий: *конфеты «Балет», «Карнавальная маска», «Кофейный ноктюрн», коробка конфет «Браво, оркестр!», ирис «Прима»* (в музыке ‘первый голос’; прагматоним метафорически указывает на качество кондитерского изделия), *карамель «Театральная», печенье «Весенняя рапсодия»* (‘контрастное, инструментальное или вокальное произведение, написанное в свободном,

“импровизационном” стиле”), *торт «Серенада»*, *мармелад «Полечка»* и др.; в) фольклор: *конфеты «Купалле»* (самый древний обрядовый праздник, посвященный языческому богу восточных славян – богу всех земных плодов *Купале*), *«Травушка-муравушка»* и др.; г) мифология: *коробка конфет «Папараць-кветка»* (наделяет человека магическими качествами и, согласно верованиям славян, распускается в купальскую ночь), *конфеты «Прометей»* (один из титанов в древнегреческой мифологии, защитник людей от произвола богов), *«Меддея»* (в древнегреческой мифологии – искусная волшебница), *«Фортуна»* (древнеримская богиня удачи), *вафельный батончик «Меркурий»* (в древнеримской мифологии – бог-покровитель торговли и воров, сын бога неба Юпитера) и др.; д) фразеология: *конфеты «Птичье молоко»*; е) известные географические объекты: *шоколад «Беловежская пуща»*, *конфеты «Кара-Кум»* (песчаная пустыня на юге Средней Азии), *«Ямайка»* (остров в Карибском море), *зефир «Эллада»* (так часто называют Древнюю Грецию) и др.; ж) достопримечательности, значимые культурные, природные, исторические объекты, реалии: *набор конфет «Беловежские зубры»*, *подарочный набор «Усадьба Горвата»* (одноименный комплекс заложил представитель богатейшей дворянской династии, владелец наравлянских угодий Д. И. Горват), *коробка конфет «Храмы Белой Руси»* и др.

Таким образом, привлекательность прецедентных феноменов для имядателей кондитерских изделий, создателей прагматонимов, рекламных имен в целом, – в их полифункциональности. Во-первых, в прецедентных именах заложена возможность переосмысления и наложения нового смысла. Во-вторых, немаловажную роль играет их широкая узнаваемость: отражая в человеческом сознании некие духовные и материальные объекты, они служат своего рода ориентирами для представителей того или иного этноса [1, с. 35].

4) **Лингвокреация**, т.е. словотворчество номинаторов: *конфеты «Вкусик»*, *«Спартак-милк»* (англ. *milk* ‘молоко’), *«Свиткон»* (англ. *sweet* ‘сладкая’ + конфета), *«Штучки-тянучки»* и др.

Лингвокреация обеспечивает функционирование навыков вербализации и девербализации с двоякой направленностью. С одной стороны, она отражает окружающую действительность личности, с другой, тесным образом связана с языковыми ресурсами [2, с. 2]: *конфеты «Теплышко»*, *«Тортолетто»* (подражание итальянскому), *«TI-RA-MI»*, *ирис «Хватай-ка»* и др.

5) **Займствование** из других языковых систем, представляющее собой эффективное средство для эмоционально-экспрессивного выражения адресанта, его творческого самовыражения, речевой релаксации, в процессе которой проверяются ресурсы и возможности языка [8, с. 127]: *конфеты «Lumiere»* (франц. ‘свет’), *«Friday»* (англ. ‘пятница’), *«Altissimo»* (итал. ‘наивысший’), *«Кюфон»* (франц. ‘купон’), *мармелад «Джолли»* (англ. *jolly* ‘веселый’) и др.

Таким образом, отадресатные номинации отсылают к целевой аудитории товара; отражают эмоции, ценности и настроения, передаваемые через продукт; указывают на привлекательность кондитерского изделия, его востребованность. Подобные прагматонимы эксплицируют намерение имядателя установить особый контакт с адресатом, для чего задействуется целая серия приемов (слова с заданной пресуппозицией; интимизация; обращение к фоновым знаниям, в т.ч. прецедентным феноменам; лингвокреация; заимствование).

Литература:

1. Власова, К. А. Наименования кондитерских изделий сквозь призму прецедентности / К. А. Власова // Вестн. Чуваш. гос. пед. у-та, 2015. – № 4. – С. 28–35.
2. Голованова, Л. Н. Лингвокреативность как свойство языкового сознания личности / Л. Н. Голованова, Е. Н. Панкратова / Современные проблемы науки и образования, 2015. – № 3. – Режим доступа: <https://science-education.ru/ru/article/viewid=20288>. – Дата доступа: 11.11.2017.
3. Горяев, С. О. Номинативные интенции субъекта ономастической номинации (на материале русских прагматонимов) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 [Электронный ресурс] / С. О. Горяев. – Екатеринбург, 2000. – Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/nominativnye-intentsii-subekta-onomasticheskoi-nominatsii-na-materiale-russkikh-pragmonimov>. – Дата доступа: 10.05.2018.
4. Крюкова, И. В. Рекламное имя: рождение, узуализация, восприятие : учеб. пособие по спецкурсу / И. В. Крюкова. – Волгоград : Перемена, 2003. – 100 с.
5. Ларионова, М. В. Пресуппозиция как способ манипулятивного воздействия (на примере испанского газетно-публицистического дискурса) / М. В. Ларионова // Вестник МГИМО ун-та, 2013. – № 2 (29). – С. 220–223.
6. Ломов, А. М. Языковая игра с фоновыми знаниями / А. М. Ломов // Вестник Балтийского федерального ун-та им. И. Канта. – Сер. Филология, Педагогика, Психология. – 2014. – № 8. – С. 55–61.
7. Подольская, Н. В. Словарь русской ономастической терминологии / Н. В. Подольская ; отв. ред. А. В. Суперанская. – М. : Наука, 1978. – 198 с.
8. Прокутина, Е. В. Языковая игра как способ образования нестандартной лексики русского языка на базе английских заимствований / Е. В. Прокутина // Вестник Челябинского гос. ун-та. – Серия: Филология, искусствоведение, 2009. – № 7. – С. 123–127.
9. Скнарев, Д. С. Языковые средства создания образа в рекламном дискурсе: семантический, прагматический, маркетинговый аспекты : дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.02 / Д. С. Скнарев. – Челябинск, 2015. – 390 с.
10. Стадульская, Н. А. Товарные знаки в языке и внеязыковой действительности Великобритании и США : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Н. А. Стадульская. – Пятигорск, 2014. – 21 с.

БУЦКЕВИЧ В. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

ИНТЕРНЕТ-ЖУРНАЛЫ В МЕДИЙНОМ ПРОСТРАНСТВЕ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ

Согласно статистике Министерства информации Республики Беларусь, на 1 июня 2018 года в Государственном реестре средств массовой информации зарегистрированы 1658 печатных СМИ, большую часть которых

составляют журналы (867 единиц) [1]. Между тем в медийном пространстве Беларуси функционируют и интернет-издания, в том числе и интернет-журналы.

Интернет-журнал (англ. online magazine) – периодическое издание в интернете, которое может существовать как независимое издание или же как онлайн-версия печатного варианта журнала. В интернет-журналах есть возможность публиковать материалы несколько раз в день (новостные сводки, срочная информация и т.д.), еженедельно или ежемесячно. На главной странице обычно размещены рубрики (заголовки тем), а полный текст доступен по ссылке. Интернет-журналы могут как существовать на отдельных веб-сайтах, так и рассылаться по электронной почте или на дисках. Считается, что первый такой журнал выпускала организация хакеров Cult of the Dead Cow. Их журнал, выходящий с 1984 года, до сих пор не прекратил своего существования. В 1985 году появился известный журнал *Phrack*, посвященный взлому телефонных систем и хакингу [2].

О времени появления первых интернет-журналов Республики Беларусь не известно. Изучив значительную часть ссылок в поисковой системе по запросу «перечень интернет-журналов Республики Беларусь» или «каталог интернет-журналов Республики Беларусь», нами отмечено малое количество статистических и библиографических данных по выбранной тематике. Однако исследование виртуального пространства дало определенные результаты: нами зафиксирован ряд интернет-журналов Беларуси, в том числе регионального характера, не выходящих в печатном варианте, в частности, «Беларусский журнал», «Куку», «34mag», «BeIMusic», «Mens», «Имена», «Art Activist», «Бинокль», «Lustra Magazine».

«Беларусский журнал» (<http://journalby.com/>). Анализ различных виртуальных источников показал, что информация о данном издании практически отсутствует. Известно, что издателем и главным редактором «Беларусского журнала» является Андрей Александров. Интернет-журнал позиционирует себя как независимый аналитический ресурс, который представляет информацию о том, что на самом деле важно для Беларуси как независимого европейского государства, в котором уважаются права человека и принципы верховенства права. В издании рассказывается о позициях и идеях, которые помогают и могут помочь развитию нашей страны в разных направлениях. Издание представлено в некоторых социальных сетях.

«Куку» (www.kuku.by) – минский онлайн-журнал мнений культурно-развлекательной направленности, рассчитанный скорее на молодежную аудиторию. В издании представлен авторский взгляд на новости; характерна нестандартная подача горячих тем; раскрываются вопросы бизнеса; размещается афиша. В журнале публикуются белорусские колумнисты, которые в своих материалах смело показывают жизнь города Минска и Беларуси. Интернет-издание представлено в разных социальных сетях.

«34mag» (www.34mag.net) – журнал, рассчитанный на молодую и активную аудиторию. Главный редактор – Данила Беренцев. Журнал

существует с 2009 года, однако свою историю ведёт ещё с 1999 года, когда в печатном варианте начал издаваться журнал «Студэнцкая думка». Позиционирует себя как крайне субъективный и белорусскоязычный ресурс, как медиа об актуальном и интересном в Беларуси и мире – трендах, событиях, людях, явлениях и т.д. Журналом запущен мультилейбл «Пяршак», на котором издается интересный белорусский арт – музыка, книги, фильмы, живопись. Интернет-издание представлено в разных социальных сетях. «34mag» – это не только интернет-журнал, но ещё и вечеринки, лекции, встречи, аудио- и видео-продакшн.

«BeIMusic» (www.belmusic.by) – это некоммерческий проект о белорусской музыке, созданный в 2012 году. Главная цель проекта – создать максимально полный каталог белорусских исполнителей и музыкальных коллективов всех стилей и направлений, от поп-музыки до Death Metal. На сайте размещен каталог белорусских музыкальных исполнителей, новости о белорусской музыке, а также информационные сводки из сферы мировой музыки, рецензии на музыкальные альбомы, анонсы фестивалей, концертов, презентаций, альбомов. Отметим, что создатели сайта позиционируют себя не как интернет-журнал, а как проект. Таким образом, «BeIMusic» культурно-развлекательное, специализированное (о музыке) издание для разных по возрастному критерию социальных групп.

«Mens» (www.mensby.com/) – интернет-журнал для мужчин, публикующий тексты на актуальные мужские темы (спорт, здоровье, стиль, отношения, карьера, техника и др.), фоторепортажи, статьи и советы экспертов – всё про активную жизнь настоящего современного мужчины. В журнале представлены и материалы рекламной направленности.

«Имена» (www.imenamag.by) – интернет-журнал, реализующий на своей медийной площадке социальные проекты. Редакция онлайн-журнала «Имена» пишет истории о людях, раскрывает судьбы и поступки белорусов. Издание публикует материалы о социальных проблемах, которые необходимо решать. Проект «Имена» запущен 11 апреля 2016 года и финансируется читателями и попечительским советом. С 2018-го года «Имена» стали работать не только как онлайн-журнал, но и как фонд (сейчас это проектный отдел социально-благотворительного учреждения «ИменаМедиа»), т.е. все пожертвования от читателей-физлиц и компаний (юрлиц) аккумулируются на отдельном счете. Издание собирает средства не на каждого отдельного больного ребенка с редким нервно-мышечным заболеванием, а на работу и функционирование той организации, которая ежедневно будет заниматься сбором и помощью таким больным. Таким образом, онлайн-журнал «Имена» – специализированное издание инклюзивного характера.

«Art Aktivist» (www.artaktivist.org) – это интернет-журнал, позиционирующий себя как проект о современном белорусском искусстве. Существует с 27 июня 2011 года. Содержание журнала тематически разнообразно: гендерные отношения, феминизм, архитектура, стрит-арт и пр.

Издание практикует интересный опыт: приглашает новых редакторов – экспертов в какой-либо сфере, которые пополняют журнал новыми темами. На базе журнала в сентябре 2012 года был создан проект «Театр» о современном белорусском театре. В «Театре» публикуются рецензии на современные белорусские спектакли, аналитические статьи о проблемах театра, очерки об известных театральных деятелях.

«*Бинокль*» (www.bnkl.by) – городской интернет-журнал, который существует с августа 2016 года. По характеру аудитории издание молодежное, его читатели – преимущественно жители города Бреста 17–35 лет. Периодичность выхода материалов – 2–3 текста в день. По содержательному направлению издание является культурно-развлекательным. Сайт содержит рубрики «Люди», «События», «Места», «Жизнь», «Афиша». В журнале не публикуются криминальные сводки, сообщения с пресс-конференций и брифингов, информационные сводки об изменениях в экономике и политике. Тексты в журнале представляются в жанрах, которые отвечают интересам читателей и удовлетворяют их запросы (интервью, житейская история, творческий портрет, репортаж, авторская колонка, рейтинг).

«*Lustra Magazine*» (www.lustra-magazine.com) – молодой интернет-журнал, позиционирующий себя как аполитичная площадка о современной культуре. Издание начало свое существование в октябре 2016 года. Культурные события в Бресте, Беларуси и мире освещаются на сайте в свободной форме. Активно функционирует раздел «Личность», в котором размещаются интервью с музыкантами, ди-джеями, дизайнерами, режиссерами и прочими творческими личностями. Также на сайте есть разделы «Изобразительное искусство», «Кино», «Музыка», «Литература», «Образование», «Философия», «Музеи», «Театр», «События», «Мода».

Таким образом, проведённый анализ журнальной интернет-продукции показывает, что в виртуальном пространстве Беларуси представлены самостоятельные интернет-журналы разных тематических направлений и для разной целевой аудитории.

Литература:

1. Министерство информации Республики Беларусь [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.mininform.gov.by/ru/statistica-ru/>. – Дата доступа: 02.06.2018.
2. Академик [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://dic.academic.ru/> – Дата доступа: 30.05.2018.

ВАЛЮК Е. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

ФРАЗЕОЛОГИЗМ НЕОПАЛИМАЯ КУПИНА В РУССКОЙ ПОЭЗИИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

Библейские фразеологизмы представляют собой важный и интересный пласт фразеологии, имеющий существенные отличия от фразеологии,

восходящей, например, к греко-римской мифологии, литературным или историческим реминисценциям [1, с. 59]. Даже в советское время, когда активно пропагандировался атеизм и о Библии небезопасно было упоминать, А.М. Бабкин в книге «Русская фразеология, ее источники и развитие» (1970) вынужден был отметить: «В кругу фразеологических единиц современного русского литературного языка заметное место принадлежит тем идиоматическим выражениям, которые своим происхождением связаны с источниками церковно-книжного характера» [2, с. 106]. Новые отношения, возникшие между государством и церковью, признание роли церкви в жизни общества породили волну массового интереса к Библии, и, как следствие, к библейским выражениям. Этот интерес появился не только со стороны публицистов, писателей, простых носителей языка, но и со стороны ученых-лингвистов, лексикографов. В рамках данной работы мы рассмотрим использование одного фразеологизма библейского происхождения – *неопалимая купина* – в поэтических текстах от 1950-го года до наших дней. В священном писании *неопалимой купиной* называется несгораемый терновый куст, который пылал в пустыне близ горы Синай, оттого что в пламени его Моисею явился сам Господь Бог (Исх. 3:2).

В поэзии мы встречаем фразеологизм *неопалимая купина* 8 раз. В своих произведениях авторы используют данный библеизм с трансформацией, с инверсией, в прямом и переносном значении.

В стихотворении Л.Н. Мартынова «Лета» (1967) библеизм *неопалимая купина* отсылает нас к ветхозаветному сюжету и обозначает ‘несгораемый куст’. Правда, он оказывается на реке Истре, в Новом Иерусалиме:

И медленно, почти незримо,
По Истре проплывает мимо
Не только муть, солома, тина,
Но цвет люпина, зерна тмина
И побуревшая от дыма
Неопалимая купина
Из Нового Иерусалима.

Новым Иерусалимом здесь назван Воскресенский Новоиерусалимский монастырь в городе Истре Московской области, основанный в 1656 году патриархом Никоном, по замыслу которого под Москвой должен был быть воссоздан комплекс святых мест Палестины. Если река Истра сравнивается с Летой, а название монастыря перекликается с именем древнего города, то и образ *неопалимой купины* связывает современность с далеким прошлым, с вечностью.

Религиозным подтекстом наполнено стихотворение С.И. Липкина «Моисей» (1967). Уже само название отсылает к библейскому сюжету, когда Моисею явился Бог. Использование таких слов, как *грозен, духовен, пылая*, поэт придает тексту книжный, возвышенный стиль.

И грозен и духовен
Впервые Бог открылся мне,

Пылая пламенем газовен
В неопалимой купине.

А.Е. Крученых в своём тексте «Велимир Хлебников в 1915 году» (1921–1966) трансформировал фразеологизм в *неугасима купина* (лексическая замена и краткая форма причастия вместо полной).

Мерцающим светом
Руки подняты кверху.
Неутолимая надежда
неугасима купина!
И нынче яростней, чем прежде,
и на предвечные времена.

В следующем стихотворении фразеологизм в творительном падеже называет объект сравнения:

Была сравнима Богородица
С неопалимой Купиной.

[А.П. Межиров. В прибрежных дюнах Первояну... (2002)]

В Православии Неопалимая купина – один из видов иконы Богоматери, изображение Девы с младенцем заключено на такой иконе в восьмиконечную звезду, образованную двумя зелёным и красным четырёхугольниками.

Функцию сравнения также выполняет фразеологизм в стихотворении А.А. Тарковского «До стихов» (1965). Здесь неопалимая купина сравнивается с судьбой, это путеводная звезда, символ предназначения человека.

Когда, еще спросонок, тело
Мне душу жгло и предо мной
Огнем вперед судьба летела
Неопалимой купиной...

Фразеологизм встречается в заглавии стихотворения В.Б. Кривулина «Неопалимая Купина» (1973), а в тексте он трансформирован в *неопалимый куст*. Речь идет о создании фрески на соответствующий библейский сюжет:

Художник слеп...
Лет
на тысячу назад он обращает взор,
и перед ним – неопалимый куст,
и образ храма светел, как костёр
среди бела дня...
не полутьма нас пугала, но видимый сквозь полутьму
остров – кусок штукатурки – остаток от росписей храма.
Там языками эфирными смол
куст обращался к пророку...

Но *неопалимая купина* в этом стихотворении не только картинка на стене – это символ веры и жертвенного служения, символ самого художника: *Нет, вера никогда в России не была мгновеньем настоящим – но раствор, на миг скрепивший два небытия, где сам художник – цепкий материал – распластан по стенам, распаду предстоит.*

В следующем стихотворении И.В. Чиннов употребляет фразеологизм с инверсией, поэт использует этот образ для сравнения с яркими рыбами, он распространяет метафору на предыдущий текст – *пылают рыбы*:

И в яркой мгле пруда пылают рыбы,
Как листья купины неопалимой.

[И.В. Чиннов. «Голубоваты, чуть сиреневаты...» (1976)]

В своём стихотворении «...Но папоротник абажура...» (1929–1958) Д.Л. Андреев использует идиому *неопалимая купина* в качестве заглавия вымышленной книги, не делая отсылку к религиозному тексту.

Созвездий стройные станицы
Поэтом-магом зажжены,
Уже сверкают сквозь страницы
«Неопалимой Купины».

Фразеологизм *неопалимая купина* относится к наиболее частотным выражениям ветхозаветного происхождения (наряду с *суета сует* и *агнец божий*). При этом во фразеологических словарях он встречается редко. В «Энциклопедическом словаре крылатых слов и выражений» В. Серова дается современное переносное значение выражения *неопалимая купина* – «символ нерушимости, сохранности чего-либо, символ вечной жизни» [3]. Но наш материал показывает, что это еще и путеводная звезда (А. Тарковский), символ вечности и связи времен (Л. Мартынов), символ веры и жертвенного служения (В. Кривулин), образ яркого красного цвета (И. Чиннов).

Литература:

1. Гак, В. Т. Особенности библейских фразеологизмов в русском языке (в сопоставлении с французскими библеизмами) / В. Т. Гак // Вопросы языкознания. – 1997. – № 5. – С. 55–65.
2. Бабкин, А. М. Русская фразеология, её развитие и источники / А. М. Бабкин. – Л. : Наука, 1970. – 290 с.
3. Серов, В. Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений / В. Серов. – М. : Локид-Пресс, 2003.

ВОРОНОВА М. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

РАЗВИТИЕ РЕЧИ У ДЕТЕЙ РАННЕГО ВОЗРАСТА

Речь – важнейший элемент психики человека, а в период от года до трёх ребёнок очень интенсивно овладевает речью и создаются предпосылки для формирования личности и субъекта деятельности. Быстрое развитие речи связано с тем, что почти одновременно ребенок начинает усваивать фонетический строй языка (с 11 месяцев) и его словарный состав (с 10–12 месяцев). К концу преддошкольного возраста он начинает связывать отдельные слова в предложения (с 1 года 10 месяцев), что означает переход к флексивной речи. На основе речи на втором году жизни он не только ассоциирует слово с единичным объектом, но и начинает группировать

предметы по наиболее ярким внешним признакам, например по цвету. Это означает появление первой ступени в развитии функции обобщения.

Преддошкольный период (от 1 года до 3 лет согласно Э.Х. Эриксону) важен тем, что в это время речь перестраивает все психические процессы ребёнка: восприятие, мышление, память, чувства, желания. Открываются возможности для совершенно новых и специфически человеческих форм внешней и внутренней жизни – сознания, воображения, планирования, управления своим поведением, логического и образного мышления и конечно же новых форм общения.

У детей раннего возраста постепенно формируются различные виды речи (ситуативная, монологическая, диалогическая, описательная), широкий спектр речевых функций (коммуникативная, социальная, символическая, регулятивная (саморегулятивная), обобщающая, планировочная, эмоционально-выразительная, обозначающая и др.). В преддошкольный период ребёнок активно овладевает слушанием, в результате чего совершенствуются различные психические процессы и качества ребёнка: умение сосредоточиваться, воспринимать речь, запоминать, переживать. Умение слушать и подражать способствует развитию звуковой культуры и освоению словаря.

В младшем возрасте у ребёнка активно, динамично развиваются различные стороны речи, особенно звуковая культура (произношение звуков, интонация), словарный запас (в первую очередь количественный состав), связная речь (отдельные умения диалогической и монологической речи). В результате речь становится ведущим фактором в жизни ребёнка, формирующим отношения к окружающему миру, к людям, дающим образцы оценки поведения, определяющим первоначальные моральные представления, способствующим развитию самосознания, самопознания, самооценки, самоконтроля.

К концу второго года жизни, формируется элементарная фразовая речь. Существуют также большие индивидуальные различия в сроках её появления. Эти различия зависят от многих причин: генетической программы развития, интеллекта, состояния слуха, условий воспитания, эмоционального участия взрослого в общении. Элементарная фразовая речь включает в себя, как правило, 2–3 слова, выражающие требования («Мама, дай», «Папа, иди», «Соне пить дать»).

Исследования физиологов и психологов (Г.Л. Розенгарт-Пупко, Н.И. Красногорский, М.М. Кольцова и др.) показывают, что для фраз конца второго года жизни характерно то, что они в основном произносятся в утвердительной форме и имеют особый порядок слов, при котором «главное» слово стоит на первом места. В этом же возрасте дети начинают говорить с игрушками, картинками, домашними животными. К двум годам речь становится основным средством общения с взрослыми. Язык жестов и мимики начинает постепенно угасать. На третьем году жизни резко

усиливается потребность ребёнка в общении, возрастает способность к словотворчеству.

В раннем возрасте речь становится нацеленной и приобретает произвольный характер, помогает управлять поведением ребенка, развивает у него саморегуляцию и самостоятельность поведения, формирует у детей отношения к окружающему, даёт образцы оценки поведению, формирует первоначальные моральные представления, способствует развитию самосознания, самопознания, самооценки, самоконтроля, помогает освоить не только манипулятивно-шаблонные действия с предметами, но и игру и первые формы практического мышления, помогает ребенку установить контакт и наладить совместные действия с другими детьми.

Эмпирическое исследование, проводимое на базе УО «УПК ясли-сада-начальная школа № 6 г. Бреста», показало, что у 12 (60 %) детей средне выражена коммуникативная функция речи, у 8 (40 %) детей хорошо выражена коммуникативная функция речи, низкий уровень не отмечен. У 11 (55 %) детей средне выражена эмоциональная функция речи, у 8 (40 %) детей хорошо выражена эмоциональная функция речи, эмоциональная функция речи, у 1 (5 %) ребёнка плохо выражена эмоциональная функция речи. Обобщающая функция речи средне выражена у 14 (70 %) детей, плохо выражена у 5 (25 %) детей и у 1 (5 %) ребёнка выражена на хорошем уровне. Данное обстоятельство объясняется тем, что в данном возрасте обобщающая функция только начинает складываться в речи детей. Хуже выражены планировочная и регулятивная функции у детей. Планировочная функция у 11 (55 %) детей средне выражена, у 9 (45 %) детей плохо выражена. Регулятивная функция у 10 (50 %) детей плохо выражена, у 7 (35 %) детей выражена средне, у 3 (15 %) детей выражена хорошо.

Таким образом, у детей раннего возраста развитие социальной, символической и обозначающей функций речи находится на должном уровне. Выше среднего уровня отмечено развитие коммуникативной и эмоциональной функций. Плохо выражены обобщающая, планировочная, регулятивная функции речи, что отвечает возрастным особенностям развития детей в данном возрасте. Имеются предпосылки для дальнейшего совершенствования данных функций в речи детей. Серьёзных речевых нарушений и отклонений от норм развития выявлено не было.

ГОНЧАРОВА Н. (БрГУ им. А.С. Пушкина)

К ВОПРОСУ О МИФОСЕМАНТИКЕ ОБРАЗА ВОРОНА В РУССКИХ И БЕЛОРУССКИХ ВОЛШЕБНЫХ СКАЗКАХ

В мифопоэтической структуризации животного мира образ птицы является особенно ярко выраженным. А среди птиц частотностью и многоаспектностью значений (вплоть до взаимоисключения, с точки зрения

современного сознания) в различных видах и жанрах традиционной культуры славян выделяются образы птиц семейства вороновых. Изучение зоокода, и в том числе его орнитологического «подкода» актуально для современной этнокультуры, в том числе через систему взаимоотношений «человек – природа», которая ярко выражена в мифологических текстах, связанных с животными. Древние представления об этих взаимоотношениях нашли преломление в волшебных сказках в соответствии с определенными жанровыми законами.

Вороновые представлены начиная от мифологических текстов, верований, до поэтических жанров (сказок, загадок и т.д.) и паремий, немаловажной является их роль и в современном искусстве, литературе. Вместе с тем некоторые аспекты мифосемантики и функциональности образов вороновых в мифопоэтической картине мира русского и белорусского народов до сегодняшнего дня остаются нераскрытыми, не было также проведено сопоставительного анализа этих орнитообразов в русской и белорусской сказочной прозе, в частности в волшебных сказках. Необходимо также отметить, что в последние несколько лет появились новые сборники русского и белорусского фольклора, которые еще не были исследованы на предмет сопоставления мифосемантики образов птиц семейства вороновых и, в первую очередь такого его представителя, как ворон. При народной классификации птиц внутри группы, как на славянском материале показал А. Гура [1], отчетливо проявляется категория «чистый – нечистый», в большинстве случаев совпадающая с оппозицией «хищный – нехищный». Ворон относится к нечистым птицам, попадая при этом также в категорию хищных, вредоносных.

В русской и белорусской сказочной традиции ворона связывают с миром смерти. Часто в русских сказках ворон появляется при гибели одного из героев: «...увидел серый волк одного ворона и двух воронят, которые летали над трупом и хотели спуститься на землю и наестся мяса Ивана-царевича» [2, с. 162]. После этого один из героев (часто чудесный помощник) ловит вороненка и требует от ворона взамен на дитя принести мертвой и живой воды: «Я твоего детища не трону и отпущу здрава и невредима, когда ты мне сослужишь службу: слетаешь за тридевять земель, в тридесятое государство, и принесешь мне мертвой и живой воды» [2, с. 162]. В белорусских сказках ловить вороненка мог и сам главный герой, также угрожая смертью вороньему семейству за невыполненную услугу: «Прыстаў мне цялющай і живушчай вады, а калі не даставіш, то сколькі вас ёсць – усе пагібніце» [2, с. 133]. Ворон, способный достать мертвую и живую воду, выступает в народных сказках как птица-медиатор, свободно пересекающий границу между «нашим» и «чужим» мирами. Также характерно в русских сказках недоверие к ворону. Чудесный помощник проверяет живую и мертвую воду сперва на вороненке, только после этого поднося ее протагонисту: «...серый волк взял пузырьки, разорвал вороненка надвое, sprыснул его мертвую водою – и тот вороненок сросся, sprыснул

живою водою – вороненок вострепенулся и полетел» [2]. Подобные сюжеты имеются и в белорусских сказках, где, например, медведь-помощник разрывает ворона, чтобы проверить действенность мертвой и живой воды.

В русских сказках ворон может выступать и как помощник нечистой силы, в белорусских – как птица, сопровождающая «ведзьмака», например: «выезжает чудо-юдо шестиглавое; под ним конь споткнулся, черный ворон на плече вострепенулся» [2, с. 137]. Ворон в сказках может олицетворять преграду или испытание на пути протагониста. Так, в сказке «Волшебное кольцо», герой роняет в море чудесный предмет при попытке отогнать ворона: «вдруг откуда не взялся – прилетел черный ворон, пристал к Васке и давай долбить его в голову» [2, с. 190]. В русских сказках ворон также может изображаться как вещая птица, предсказатель. Надо отметить, что в отличие от заговорных текстов и примет, где ворон традиционно предвещал смерть или болезни, в сказках вещая птица может указывать и на хорошие новости. Так, в сказке «Звериное молоко» Ворон прилетает к Ивану-царевичу и рассказывает о спешащей на помощь подмоге.

Традиционно сказочный ворон – это антропоморфное существо, обладающее разумом и способное вступать в осознанный диалог. Однако из-за стремления к звукоподражанию при описании речи мифологических животных в народных сказках, речь ворона может начинаться с «карканья»: «Кар-кар, Иван-царевич!» [2, с. 202]. Ворон может вступать в брак с девушкой, что еще раз подчеркивает его антропоморфизм.

Ворон (чаще с маркером женскости – ворона) может выступать в белорусских сказках и как «плут» («плутоўка»): «...непакойна пражываець і мелкіх пцічак абіжаець, па полю лятаець і снапы разбіваець, куры нясуцца, яна яйцы таскаець і старух на смех падымаець» [3].

Имена ворона в сказках различны в зависимости от контекста и могут варьироваться от пренебрежительных «воронье» и «гай-воронье» до уважительно-почтительного «Ворон Воронович» (что опять же отсылает к его «человеческому» статусу).

Литература:

1. Гура, А. В. Символика животных в славянской народной традиции / А. В. Гура. – М. : Индрик, 1997. – 910 с.
2. Народные русские сказки А. Н. Афанасьева в трех томах / ред. В. Померанцева, К. В. Чистов. – М. : Наука, 1985. – 490 с.
3. Казкі пра жывёл і чарадзейныя казкі / рэд. В. К. Бандарчык. – Мінск : Навука і тэхніка, 1971. – 496 с.

КНИГИ ЖЕНСКОЙ ДУШИ А. АХМАТОВОЙ (НА ПРИМЕРЕ СБОРНИКОВ «ЧЕТКИ» И «ВЕЧЕР»)

Анна Ахматова – одна из центральных фигур Серебряного века и значительнейший поэт всего XX столетия. Ее вклад в развитие модернизма и обновление реализма, создание нового поэтического языка неоспорим. Индивидуальная интонация, умение сказать о многом единственно верными словами всегда привлекали к Ахматовой восхищенных почитателей. Она не только «научила женщин говорить», но и стала голосом миллионов обреченных в годы тоталитаризма на немоту. Она написала часто цитируемую эпиграмму: «Я научила женщин говорить... Но, Боже, как их замолчать заставить?». Ее творчество – целая эпоха в истории русской поэзии.

Главной особенностью ранних сборников Ахматовой является их лирическая направленность. Основная тема – любовь, их героиня – лирическая героиня, жизнь которой сосредоточена на ее чувствах. Это отличает ранние ахматовские сборники от ее поздней лирики, что и позволяет несколько "затенять" их в сравнении с поэмами. Но, тем не менее, ранние сборники Ахматовой наполнены прелестью и силой первого чувства, и болью разочарования, и муками раздумий о двойственности человеческой природы.

Первая книга Ахматовой «Вечер» вышла в 1912 году в издании «Цеха поэтов» тиражом 300 экземпляров. Предисловие к ней написал русский литератор М.А. Кузмин, отметив, что А. Ахматова имеет все данные, чтобы стать настоящим поэтом. Стихи «Вечера» вызвали разные оценки, но в целом критика сочувственно встретила сборник. О нем отозвались В. Брюсов, С. Городецкий, Г. Чулков, В. Гиппиус и др. Как писал М.А. Кузьмин: «Мы пишем не критику, и роль у нас очень скромная: только назвать имя и как бы представить вновь прибывшую. Мы можем намекнуть слегка об ее происхождении, указать кое-какие приметы и высказать свои догадки, – что мы и делаем. Итак, сударыни и судари, к нам идет новый, молодой, но имеющий все данные стать настоящим поэтом. А зовут его – Анна Ахматова» [1, с. 10]. Сама Ахматова критически оценила свою первую книгу.

Центром всего сборника «Вечер», основным его нервом, его идеей и принципом является любовь. В одном из своих стихотворений Ахматова назвала её «пятым временем года». Стихия женской души неизбежно должна была начать с такого заявления себя и любви. В состоянии любви мир видится заново.

У меня есть улыбка одна.
Так. Движенье чуть видное губ.
Для тебя я ее берегу –
Ведь она мне любовью дана.

(«У меня есть улыбка одна...», 1913) [4, с. 26].

Любовь в стихах Ахматовой отнюдь не только любовь – счастье. Часто – страдание, своеобразная антилюбовь и пытка, мучительный излом души, болезненный. Образ такой «больной» любви у ранней Ахматовой был и образом больного времени, и образом больного мира. Она является поэтом строгих ритмов, точных рифм и коротких фраз. Простота поэтического языка Ахматовой определяется очень существенными признаками: отсутствие мелодических повторений, анафорического параллелизма, рассчитанного на музыкальное воздействие («напевного стиля»). В. Жирмунский пишет: «Рифмы у нее легкие, размер не стесняющий. Иногда она упускает один-два слога в последней строке четверостишия, чем создает эффект перехваченного горла или невольной неловкости, вызванной эмоциональным напряжением. Но дальше этого она не шла, ее было не нужно: она свободно чувствовала себя в пространстве классического стиха и не считала свои высоты достижением или чем-то особенным» [3, с. 32].

В сборнике воплотились юношеские романтические ожидания героини. Молодая девушка предчувствует любовь, говорит о ее иллюзиях, несбывшихся надеждах, «изящной печали»:

Задыхаясь, я крикнула: «Шутка
Все, что было. Уйдешь, я умру».
Улыбнулся спокойно и жутко
И сказал мне: «Не стой на ветру».

(«Сжаты руки под темной вуалью...»1911) [4, с. 20].

Вторая книга стихов Ахматовой имела необыкновенный успех. Ее выход в издательстве «Гиперборей» в 1914 году сделал имя Ахматовой известным. Первое издание вышло немалым для того времени тиражом – 1000 экземпляров. Многие стихи этого сборника переведены на иностранные языки. Отзывы печати были многочисленными и в основном одобрительными. В названии сборника прослеживается религиозно-философская направленность творчества Ахматовой. Выделяется два значения символа «чётки»: линейность (то есть последовательное развитие событий, чувств, постепенный рост сознания, творческого мастерства); символ круга (движение в замкнутом пространстве, цикличность времени).

Книга начинается с эпиграфа:
Прости ж навек! но знай, что двух виновных,
Не одного, найдутся имена
В стихах моих, в преданиях любовных.

(«Оправдание» Е. Баратынский, 1824) [4, с. 6].

Данные строки уже в начале книги заявляют о многом: о том, что в «Четках» речь пойдет уже не об индивидуальных переживаниях лирической героини, не о ее страданиях и молитвах («моя молитва», «я»), а о чувствах, переживаниях, ответственности двух людей («ты и я», «наши имена»), то есть в эпиграфе сразу же заявлена тема любви как одна из доминирующих в данной книге. Словосочетанием «в преданиях любовных» в сборник «Четки» вводятся темы времени и памяти.

В сборнике «Четки» проявляется многоплановость ахматовской героини – это и девушка, и взрослая женщина, и жена, и мать, и вдова, и сестра. Особенно пристально рассматривает поэт «любовные» женские роли. Лирическая героиня Ахматовой может быть любимой, любовницей, разлучницей, блудницей. Широка и ее «социальный диапазон»: странница, староверка, крестьянка и т.д.

Думается, что такая «разветвленность» героини связана с желанием поэта раскрыть не столько индивидуальность, сколько общую женскую психологию. Поэтому можно сказать, что для женских образов Ахматовой характерна вневременная «всеобщность чувств и поступков»:

Столько просьб у любимой всегда!

У разлюбленной просьб не бывает.

Как я рада, что нынче вода

Под бесцветным ледком замирает.

(«Столько просьб у любимой всегда!», 1913) [4, с. 37].

Цветовых определений очень много в стихах Ахматовой, и чаще всего желтого и серого, до сих пор самых редких в поэзии. И, как подтверждение неслучайности этого ее вкуса, большинство эпитетов подчеркивает именно бедность и неяркость предмета: «протертый коврик, стоптанные каблуки, выцветший флаг» и т. д. Ахматовой, чтобы полюбить мир, нужно видеть его милым и простым. Ритмика Ахматовой служит могучим подспорьем ее стилистике. Для ритмики Ахматовой характерна слабость и прерывистость дыхания. Стих стал тверже, содержание каждой строки – плотнее, выбор слов – целомудренно скупым.

Лирика А. Ахматовой раскрывает все ипостаси женской души. В ранней лирике поэтессы ее героиня – это, прежде всего, любящая женщина во всем многообразии ролей. В более же зрелом творчестве Ахматовой акценты смещаются в сторону роли женщины-матери, патриотки и поэтессы, видящей свой долг в том, чтобы разделить судьбу своего народа и своей родины.

Таким образом, в сборниках «Вечер» и «Четки» А. Ахматова раскрывает не просто свою женскую душу, но и становится голосом простых людей, которые могли найти частичку себя в стихотворениях поэта. Мир глубоких и драматических переживаний, очарование, богатство и неповторимость личности запечатлелись в лирике Анны Ахматовой.

Литература:

1. Ахматова, А. Стихотворения / А. Ахматова. – М. : Олма-пресс, 2006. – 320 с.
2. Жирмунский, В. Творчество Анны Ахматова / В. Жирмунский. – Л. : Наука, 1988. – 184 с.
3. Кузмин, М. А. Предисловие к первой книге стихов А. А. Ахматовой. «Вечер» / М. А. Кузмин. – СПб. : Издательство Русского Христианского гуманитарного института, 2001. – С. 3 – 10.

ХАРАКТЕРОЛОГИЧЕСКАЯ ФУНКЦИЯ НАРОДНО-РАЗГОВОРНОЙ ЛЕКСИКИ В ТЕКСТАХ РАННЕГО ГОРЬКОГО

«Для того чтобы литературное произведение заслужило титул художественного, необходимо придать ему совершенную словесную форму, – писал А. М. Горький и добавлял: – Эту форму придаёт рассказу и роману простой, точный, ясный, экономный язык» [2, с. 24]. Такому языку писатель учился у народа. В стихии народной речи Горький органично существовал еще с детства, а позже продолжал усваивать всё её богатство и разнообразие, проходя школу жизни в особых «университетах» – в тяжелой борьбе за существование среди «босяков», в трущобах, на поденных работах, на ярмарочных постройках, среди грузчиков и т.д. Русская разговорная речь стала основой идиостиля писателя, народно-разговорная лексика определила не только специфику идиолекта М. Горького, но и явилась одним из самых действенных средств создания образа персонажа в его произведениях.

Историки языка подчеркивают, что на рубеже XIX– XX вв. вовлечение в литературный язык слов из живой народной речи, в том числе областных, стало одним из самых значимых процессов, показательных для изменений в словарном составе русского языка. «Нелитературные средства» широко вовлекались в язык русской литературы в таких проявлениях, как городское просторечие, средства территориальных диалектов социально-профессиональные диалекты и жаргоны [1, с. 269]. При этом элементы народно-разговорной речи не только выполняли в тексте номинативную функцию, выступая средствами объективации определенных концептов художественной картины мира, но так или иначе служили характеристике изображаемого.

Сказанное в полной мере относится к народно-разговорной лексике, которая многообразно представлена в идиостиле молодого Горького, функционирует в текстах как реалистических, так и романтических произведений. Это и спонтанная разговорно-бытовая речь, характерная для горожан и сельских жителей («Коновалов», «Челкаш»), и жаргон городских бродяг («Два босяка»), и элементы воровского арго («Челкаш»), и арго картежников, арестантов («На плотях», «Емельян Пиляй»), и профессиональные жаргоны («Коновалов»), и народнопоэтическая речь («Макар Чудра», «Старуха Изергиль»), и диалектные вкрапления («Шабры») и др.

Слова народно-разговорной речи в ранних текстах Горького могут выполнять номинативную функцию. Правда, в авторской речи удельный вес народно-разговорных элементов невысок. Горький привлекает эти средства в авторское повествование в следующих случаях: 1) если просторечное или разговорное слово наиболее точно выражает требуемый смысл (*С внешней стороны Коновалов до мелочей являлся типичнейшим золоторотцем*); 2) если разговорное слово имеет ёмкое оценочное содержание (*Тяжелый*

запах, потные, пьяные **рожи** ... все было мрачно и болезненно смысл); 3) если элемент народно-разговорной языковой стихии обладает необходимой экспрессией (*Компания была совершенно готова **вытурить** меня в шею из среды своей...*) («Коновалов»). Средством номинации народно-разговорная лексика является и в речи персонажей. Обычны в текстах Горького существительные, называющие социальный статус лица: *босяк, господарь, оборванец*; его национальность: *кацап, хохол, персияшка*; профессию: *караульщик, служивый*; религиозную принадлежность: *молоканка, субботница*. Есть и обозначения некоторых реалий, например, в рассказе «Челкаш» представлена целая лексико-семантическая группа разговорных обозначений денег: *целковый* ‘один рубль’, *гривна* ‘десять копеек’, *трёшина* ‘три рубля’, *пятитка* ‘пять рублей’, *радужная* ‘сто рублей’.

Однако наиболее успешно элементы народно-разговорной речи обеспечивают характерологическую функцию, которая имеет разное проявление. Во-первых, появление в текстовом пространстве слов, стилистически маркированных как жаргонное, просторечное, разговорное, бранное, выступает в ранних рассказах Горького знаком социальной характеристики персонажа. Так, обозначая социальную принадлежность Григория и Гаврилы, героев рассказа «Челкаш», к низшим слоям общества, Горький включает в их речь соответствующие лексические знаки. Это свойственные просторечию неправильные грамматические формы слов разной частеречной принадлежности (*якорья, рублёв, вдарить, не робь* (не робей), *боязно, рази* ‘разве’, *хошь*); разговорные и просторечные лексемы (*кукситься, очухаться, сгροхать, замолол* ‘заговорил’, *чугунка* ‘железная дорога’). Аналогичные средства применяются и в речевой обрисовке других героев. Например, в рассказе «Дед Архип и Лёнька» дед использует лексемы *оберечь, пестовал, сморился, оклемался, невмочь*; неправильные грамматические формы: *дитё, семь годов...* Так же говорит и внук его, Лёнька: *У дити украл*.

В речи Емельяна Пиляя, героя одноименного рассказа, тоже содержатся разговорные и просторечные лексемы: *сладишь, брюхо, кишенья*; неправильные грамматические формы: *заведывающий солью, братику* (в роли обращения). Богат элементами просторечия и текст рассказа «На плотях» (*обнимат* ‘обнимает’, *обойдётся, деймоны* ‘демоны’, *осерчал, лаете, вороти* ‘поворачивай’, *крякнул, тьякнул, тьятка, ворог* и др.), так как его персонажи – выходцы из социальных низов. Так же разнообразно представлена народно-разговорная языковая стихия в рассказе «Коновалов», где заглавный герой употребляет внелитературные формы (*эстоль* ‘столько’, *особливый* ‘особенный’, *почала* ‘начала’, *угрязает* ‘погружается’, *навихлял руки* ‘натрудил’).

Во-вторых, народно-разговорные средства активно используются в создании текстовых эмотивных смыслов. Речь идет о разговорной, просторечной и бранной лексике, которая характеризует отношение персонажа к собеседнику. Так, обрисовывая циничного, независимого

по натуре Челкаша, с презрением оценивающего жадного и глупого Гаврилу, Горький вкладывает в его уста экспрессивно-оценочные метафоры (*горюн, сосун, тюря, тюлень, теля, теленок*). Внутренняя свобода Челкаша находит выражение в органичном использовании экспрессивно-образных единиц: фразеологизмов (*на-кося, выкуси* ‘ничего не получишь’; *это мне не рука* ‘я не согласен’); народных пословиц и поговорок (*косили версту – выкосили грош*), вульгаризмов (*шляться, прет, морда*), порой целых синонимических рядов внелитературной лексики (*обездушил, уколошил, клюкнул* ‘убил’).

Наконец, элементы народно-разговорной речи могут раскрывать глубинную сущность персонажа, жизнь его души. В этом случае важную роль играют уменьшительно-ласкательные или народнопоэтические формы слов, свойственные речи персонажа. Так, в разговорах предчувствующего свою кончину деда Архипа, остро переживающего за внука, которому предстоит остаться одному во враждебном мире, регулярны слова-деминутивы: *ребеночек, дитяtko, чудашка, дурашка*. Поэтичность натуры Макара Чудры, Радды и Лойко Зобара подчеркивается благодаря использованию народнопоэтических языковых образов: *сокол, орлица, голубка, ворон* и др.

Все возможности обиходно-разговорной, просторечной и народно-поэтической лексики в характерологической функции предельно выразительно представлены в тексте «Шабры» при обрисовке крестьянки Пелагеи в сцене прощания с беглым мужем-каторжником:

– *Прощай, болезно-ой! Николи-и-то* тебя не уви-жу-у! *На кого ты покинул деток-то? Дьяволы они лютые... десятеро виноваты, а один ты за них лишился жизни...*

– *Нико-олушка!* Сейчас бы я с тобой пошла, *не то што...* Да разве мне легко от живого-то мужа вдовой жить? *Загубленный ты мой, безвинный, горюн-то ты мой, побродяжка! Муженёк ты мой разлюбезный, ты прости-прощай...*

В речи Пелагеи слышится голос истинно русской женщины-крестьянки, потому что эта речь не только отмечена разговорными интонациями, не только содержит разговорные и просторечные формы (*николи, не то што, побродяжка, детки*), не только служит передаче многообразных чувств несчастной женщины к несправедливо осужденному мужу благодаря наличию слов с ярко выраженной коннотацией эмоциональности и оценочности (*Николушка, горюн, муженек*), но в ней проступают отголоски традиционных для русской народной культуры фольклорных песен и плачей-причитаний (*на кого ты покинул деток-то разлюбезный, болезной, ты прости-прощай*).

Такие контексты убедительно показывают, что элементы народно-разговорной языковой стихии служат в текстах раннего Горького изображению человека как представителя определенной социальной среды, созданию его поведенческой характеристике и передаче эмоциональной атмосферы событий, индивидуализации характеров героев и являются действительно важной составляющей идиостиля писателя.

Литература:

1. Ковалевская, Е. Г. История русского литературного языка: Учебн. по спец. «Рус. яз и лит.» – 2-е изд., перераб. – М. : Просвещение, 1992. – 303 с.
2. Русские писатели о языке (XVIII–XX вв.) / Под общ. ред. Б. В. Томашевского и Ю. Д. Левина. – Ленинград : Сов. писатель, 1954. – 835 с.

КОТ Д. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

ИСТОРИЯ ЛЮБВИ, НЕНАВИСТИ И РЕВНОСТИ В ПОВЕСТИ И.С. ТУРГЕНЕВА «ПЕРВАЯ ЛЮБОВЬ»

Повесть Ивана Сергеевича Тургенева «Первая любовь» является одним из самых необычных по сюжету и замыслу лиро-эпических произведений русской классической литературы. Произведение было написано в январе-марте 1860 года в Санкт-Петербурге. 1860 год – это время общественного подъёма в России. Всё чаще писатели старались заострять внимание на нравственно-философских проблемах, и Тургенев не исключение. Он много размышлял о жизненных ориентирах человека и нормах, которые он должен соблюдать. Поэтому писатель попытался соотнести человеческую судьбу с универсальными случаями, чтобы увидеть, как он поступит в той или иной ситуации, как будет действовать и для того, чтобы показать истинное лицо героя. Для осуществления этого замысла автор обращает свой интерес к вечным человеческим ценностям: любовь, природа, внутренняя свобода личности.

В основе сюжета повести «Первая любовь» лежит реальная история самого Ивана Сергеевича Тургенева. Это так называемый любовный треугольник между отцом писателя, княжной Екатериной Шаховской и самим Тургеневым. Как сам выразился в повести писатель: «Описано действительное происшествие без малейшей прикраски, ... я изобразил своего отца. Меня многие за это осуждали, а в особенности осуждали за то, что я этого никогда не скрывал. Но я полагаю, что дурного в этом ничего нет. Скрывать мне нечего». Писателю не было дела до осуждения его откровенности со стороны знакомых, так как он писал именно то, что хотел рассказать, и что таилось внутри него.

Название повести многозначно. Оно и несёт в себе её смысл. И для каждого героя «первая любовь» имеет своё значение. Для Владимира, главного героя повести, означает то, что это была первая любовь в его жизни. Для отца здесь главное слово «любовь». Это было страстное и последнее чувство в его жизни. А для Зинаиды, главной героини, «первая любовь» предстала как роковое чувство. Таким образом, у каждого из героев треугольника Зинаида – Вольдемар – отец своё понимание «первой любви».

Форма повествования произведения во многом схожа с повестью «Ася». Здесь также вспоминает о своей первой любви уже немолодой

человек. Но во вступлении "Первой любви" персонажи и ситуация конкретизированы.

Тематика произведения многообразна. Здесь присутствуют темы, которые больше всего волновали писателя. Как и в повести «Ася», Тургенев говорит здесь о трагическом смысле любви, поэтому главная тема повести – любовь. В центре внимания не только чувства Владимира к Зинаиде, но и отношения между другими героями повести. Это и отношения родителей Владимира, Петра Васильевича и Зинаиды.

Любовь Вольдемара к Зинаиде жертвенная. С первой же их встречи он был согласен на всё, лишь бы быть рядом с ней: «В движениях девушки (я её видел сбоку) было что-то такое очаровательное, повелительное, ласкающее, насмешливое и милое, что я чуть не вскрикнул от удивления и удовольствия и, кажется, тут же бы отдал всё на свете, чтобы только и меня эти прелестные пальчики хлопнули по лбу» [1, с. 56]. Безграничная покорность любимой девушке, обожествление своей избранницы, подчинённость её капризам – всё это передано в чувствах главного героя. Зинаида то ласкает сына своего героя, то отталкивает его любя и боясь того, кто виделся ей в юношеских чистых чертах. Этим она давала только надежду юноше, когда тот, в свою очередь, готов был отдать всё за один только ласковый взгляд.

Отношения Петра Васильевича и Зинаиды были признаком несчастья. Каждый из них совершенно по-разному относился к их любви, и даже друг к другу. Княжна Засекина переживает первую настоящую любовь. В этом отношении она напоминает и самого Вольдемара: проявляя свои чувства, она становится такой же покорной и безвольной. Зинаида сама желала встретить не покорного мужчину, а такого, который был бы сильнее, чем она сама: «Нет, я таких любить не могу, на которых мне приходится глядеть сверху вниз. Мне надобно такого, который сам бы меня сломил..., – говорит она. – Да я на такого не наткнушь, бог милостив! Не попадусь никому в лапы, ни-ни!» [1, с. 78]. И как раз эту драматическую ситуацию рисует в повести Тургенев. Княжна Засекина полюбила женатого человека и знает, что ничего кроме позора её не ждёт впереди. Она сопротивляется своему чувству, но безуспешно. Что касается отца Владимира, то для него это очередная интрижка, новое увлечение. Он нравится женщинам и старается не терять этого. Именно поэтому их отношения имели такой мрачный конец.

Следующая тема, которую затрагивает автор – это тема одиночества. Любовь, которую изобразил автор, и есть причина одиночества героев. Эта история решила судьбы героев. Каждый из них был покинут, сломлен морально.

Особую важность в повести «Первая любовь» приобретает и тема семьи. Писатель подробно описывает ту атмосферу, в которой живет и воспитывается Владимир, а также его отношения с родителями. Главный герой, в какой-то степени чувствовал себя отвергнутым: «Отец обходился со мной равнодушно-ласково; матушка почти не обращала на меня внимания,

хотя у ней, кроме меня, не было детей: другие заботы её поглощали»[1, с. 54]. Владимир хотел домашнего тепла, уюта и любви со стороны родителей, а получал лишь чрезмерную строгость.

Проблематика повести «Первая любовь» связана прежде всего с нравственными чертами героев. Главная проблема – это проблема власти в любви. Она отразилась в отношениях Зинаиды и Петра Васильевича, а также в отношении княжны Засекиной к её поклонникам, а именно к Беловзорову, Майданову, Лушину и графу Малевскому.

Главная мысль повести – всепоглощающая сила любви. Тургенев уверен, что любовь – это прекрасное и возвышенное чувство. В то же время она может сочетать в себе боль и радость. Независимо от этого, автор убежден, что ради тех счастливых моментов и эмоций, которые испытает человек, стоит терпеть и страдания. Главный герой запомнил свои юношеские эмоции навсегда, первая любовь открыла ему смысл и прелесть бытия, пусть даже искажённого страданием. Любовь есть, но, к сожалению, не каждый человек её находит. И сам писатель пережил трагедию любви, познал всё на собственном опыте, поэтому его повесть очень убедительна.

Таким образом, повесть «Первая любовь» – это произведение о сложности человеческих взаимоотношений. Читатель узнаёт, как зарождается любовное чувство и какие эмоции испытывает человек в этот момент. Это произведение о драматичной любви, но автор призывает не бояться её, ведь даже неразделённая любовь – это лучшее воспоминание. Несомненно, привлекает поэтизация чувства, поэтому повесть хочется перечитать. Она учит любить, уважать чувства другого и ценить всё то, что у тебя есть.

Литература:

1. Тургенев, И. С. Первая любовь. Повести / И. С. Тургенев. – М. : Дет. лит., 1973. – 110 с.

КУНШТЕЛЬ А. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

ТЕМА ПОЭТА В ЛИРИКЕ А. АХМАТОВОЙ

Тема поэта является одной из важных тем в творчестве многих писателей. С течением времени образ поэта, как и сама литература, менялся. В XIX веке это поэт-пророк, чье слово вершит суд над социальной несправедливостью. Образ поэта XX века усложнился ввиду возникновения новых литературных направлений. Акмеисты, к которым принадлежала сама Ахматова, изображали поэта не возвышенно прекрасным, а показывали его как обычного человека, способного любить, страдать и надеяться. Потому образ поэта в лирике Ахматовой конкретен и точен в мельчайших деталях. «Творчество Ахматовой шире глубже, чем представляется некоторым читателям, сужающим ее поэзию лишь до одной любовной темы», – пишет литературовед А.И. Павловский [2, с. 175].

Особенно ярко тема поэта проявилась в книге «Тростник» (1923 – 1940). Она шестая в творчестве поэтессы. Этот сборник – символ упорства, силы духа, стойкости и непрекращающейся душевной борьбы поэта. Послереволюционные годы были самыми сложными не только в пределах огромной страны, но и для маленького человека, живущего в ней. В то время невероятно трудно приходилось писателям, особенно тем, кто не принимал новый социалистический режим. Одним из таких писателей и была Анна Ахматова. Она не была принята советским руководством и попала в «черный список»: ее произведения были под запретом, их запрещалось издавать, а самой поэтессе не позволялось публично читать свои стихи. Многие близкие люди Анны Андреевны оказались под арестом. Но череда личных потрясений не сломила сильную духом поэтессу – она продолжала писать. Стихи, написанные в период с 1920 по 1940, были объединены в книгу «Ива». Данное название связано со стихотворением Пушкина «Царское Село», из которого был взят эпиграф.

Образ ивы не случайно появляется в творчестве поэтессы. Он олицетворяет дорогое сердцу Ахматовой Царское Село. Именно в этом значимом месте произошла первая «встреча» Ахматовой-поэта и ее Музы, прекрасной смуглой красавицы.

Книга «Ива» отличается от остальных сборников Анны Андреевны. Она примечательна отсутствием внутреннего лирического сюжета. Через время все стихотворения из этого собрания (с добавлением новых), вошли в книгу «Тростник». Тростник – образ распространённый, находящий отражение в литературе и живописи. Это, прежде всего, символ творчества и платы за него.

Сборник примечателен тем, что не содержит четкой последовательности размещения стихотворений. Но, несмотря на это, большинство из них объединяются в группы, характеризующиеся общностью тематики. Чаще всего это стихотворения, связанные с темой памяти.

Образ поэта мы видим в стихотворении «Муза» (1924). Действие в стихотворении происходит поздней ночью. Лирическая героиня находится в томном ожидании прихода Музы:

*Когда я ночью жду ее прихода
Жизнь, кажется, висит на волоске.
Что почести, что юность, что свобода
Пред милой гостьей с дудочкой в руке [1, с. 281].*

В произведении не случайно мелькает образ «гостьи с дудочкой в руке». У Анны Ахматовой этот образ связан со статуей, находящейся в Летнем саду Санкт-Петербурга. Это изображение одной из девяти муз – Эвтерпы, которая является покровительницей музыкантов и поэтов.

Основная мысль стихотворения – ожидание перемен, новой жизни, которые, по мнению лирической героини, должны наступить с приходом долгожданной Музы. По ее приходу героиня сразу задает гостье вопрос:

«Ты ль Данту диктовала Страницы Ада?» [1, с. 281].

В конце стихотворения поэтесса показывает пик возвышенного настроения лирической героини, которая обрела новую надежду. Данте и Ахматову разделяют века, но итальянский поэт все так же интересен своей мудростью. Лирическая героиня, получившая утвердительный ответ, получает от Музы бесценный дар, равный усилиям поэта, – бессмертие в веках.

Стихотворение «Воронеж» было написано А. Ахматовой 4 марта 1936 года во время ее недолгого пребывания в Воронеже у ссыльного поэта Осипа Мендельштама. Стихотворение имеет двучленную композицию. В первой части поэтесса создаёт картину обледенелого, холодного города:

*И весь город стоит оледенелый.
Как под стеклом деревья, стены, снег.
По хрусталим я прохожу несмело [1, с. 289].*

Вторая часть напоминает о грустном пребывании ссыльного поэта, в комнате которого

Дежурят страх и Муза в свой черед [1, с. 289].

Этими строками поэтесса показывает ситуацию, в которой оказался ее друг-поэт: с одной стороны он, будучи в ссылке, находится в неведении своей дальнейшей судьбы. А с другой: он – поэт, который даже под страхом смерти, не готов отказаться от своего поэтического дарования. Этими строками Ахматова приходит к выводу о том, что Муза не ведает страха смерти.

Образ великого итальянского поэта ещё раз появляется в стихотворении «Данте» (1936). Главная тема – изгнание знаменитого поэта, который оказался в опале за свои антиправительственные политические убеждения. Стихотворение имеет лаконичную двучленную композицию, характерную для всего сборника «Тростник». В первой строфе поэтесса говорит о том, кому посвящено стихотворение:

*Он и после смерти не вернулся
В старую Флоренцию свою
Этот, уходя, не оглянулся,
Этому я эту песнь пою [1, с. 292].*

Во второй части поэтесса переносит нас в далекие времена изгнания поэта. Но, несмотря на тяжесть своего положения, изгнанный поэт не опускает гордой головы. Ахматова восхищается мужеством и невероятной волей Данте, который, покидая родную землю, нашел в себе силы не оглядываться назад. В последних строках родная Данте Флоренция хоть вероломная, низкая, но все еще остается для поэта-изгнанника желанной и долгожданной. Несмотря на то, что Данте жил в далеком прошлом, Анна Ахматова этим стихотворением показывает судьбу своих современников. В начале 20-х годов прошлого века лучшие люди науки и культуры оказались в изгнании. Они тосковали по своей родине и продолжали писать. Сама поэтесса прекрасно понимает участь Данте, который оказался отвергнутым своей родиной, потому что в подобной ситуации оказывалась как сама Ахматова, так и близкие ей люди.

Таким образом, рассмотрение лишь некоторых стихотворений из сборника «Тростник» позволяет нам судить о переживаниях А. Ахматовой за судьбу поэта, который, даже находясь в изгнании писать, не изменял своему великому предназначению.

Литература:

1. Ахматова, А. А. Лирика / А. А. Ахматова. – Ростов н / Д : Феникс, 1997. – 544 с.
2. Павловский, А. И. Анна Ахматова: жизнь и творчество / А. И. Павловский – М. : Просвещение, 1991. – 192 с.

КУЧИНСКАЯ Е. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

МЕТОД МОДЕЛИРОВАНИЯ В РАЗВИТИИ СВЯЗНОЙ РЕЧИ ДЕТЕЙ ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА

Формирование связной речи – основа полноценной подготовки дошкольника. Практика показывает, что даже в старшем возрасте у многих детей недостаточно сформирован навык построения связного высказывания, даже с опорой на картинки. Чаще всего связные высказывания короткие, непоследовательные, даже если ребёнок передаёт содержание знакомого текста, речевые фрагменты бывают логически не связанными между собой. Дети активно делятся своими впечатлениями от пережитых событий, но с неохотой берутся за составление рассказов по заданной теме. На шестом году жизни ребенок способен довольно последовательно и чётко составить описательный или сюжетный рассказы на предложенную ему тему, однако при этом все еще нуждаются в предшествующем образце воспитателя. Умение передавать в рассказе свое эмоциональное отношение к описываемым предметам или явлениям у них развито недостаточно. В старшем возрасте дети активно осваивают творческое рассказывание (сочинение), разные типы связных высказываний (описание, повествование, отчасти рассуждение) с опорой на наглядный материал и без него. Совершенствуется рассказывание из личного опыта. Дети способны указать на место и время действия, последовательно раскрыть сюжет, соблюдая композицию изложения, могут составить сюжетный рассказ об одной или нескольких игрушках, показать рассказ-инсценировку по набору игрушек.

Моделирование (метод графических аналогий, мнемотехника, наглядное моделирование) – прием замещения конкретных, предметных образов условными (изображением, схемой, чертежом, графиком, планом), или наоборот. Моделирование является своеобразным игровым приемом, развивающим связную речь, воображение, память, мышление (абстрактное и наглядно-образное).

Методика рекомендует первоначально развивать у дошкольников умение моделировать на основе повторения, воспроизведения готовой ситуации. Чаще всего это воспроизведение художественного слова (сказки, рассказа, сюжетного стихотворения) в виде наглядной модели, т.е.

заместителя условных художественных образов реальными предметами, например, персонажей произведения различными геометрическими фигурами, отличающимися формой, размером, цветом. Таким образом дети учатся выделять существенные признаки предметов и явлений, устанавливают отношения между объектами. У дошкольников старшего возраста формируют более сложное умение творческого моделирования. Прием моделирования используется в сочетании с такими словесными методами, как беседа, чтение, рассказ, пересказ. На практике моделирование используют при ознакомлении детей с природой, в процессе развития речи, усвоения элементарных математических представлений, развития музыкальности детей, экспериментирования, театрализованной деятельности и др. Благодаря своей интегрированности у детей создается эмоциональный настрой, желание быть активными.

Моделирование – наглядно-практический метод обучения. Он разработан психологами Д.Б. Элькониним, Л.А. Венгером, Н.А. Ветлугиной, Н.Н. Поддьяковым и заключается в том, что мышление ребёнка развивают с помощью специальных схем, моделей, которые в наглядной и доступной форме воспроизводят скрытые свойства и связи того или иного объекта. В основе метода моделирования лежит принцип замещения: реальный предмет ребёнок замещает другим предметом, его изображением, каким-либо условным значком. Ребенок-дошкольник очень пластичен и легко обучаем, но для него так же характерна быстрая утомляемость и потеря интереса к занятию. Использование наглядного моделирования вызывает интерес и помогает решить эту проблему. Модели облегчают и ускоряют процесс запоминания и усвоения материала, формируют приемы работы с памятью. Дети учатся видеть главное, систематизировать полученные знания. Опорные схемы – это попытка задействовать кроме вербальной еще и зрительную, ассоциативную память. В результате ребенок наглядно может представить абстрактные понятия (звук, слово, предложение, текст), учиться их осмысленно использовать в своих высказываниях.

В дидактике выделяют 3 вида моделей:

1. Предметная модель в виде физической конструкции предмета или предметов, закономерно связанных (плоскостная модель фигуры, воспроизводящая его главные части, конструктивные особенности, пропорции, соотношения частей в пространстве).

2. Схематическая модель (рисунки, схемы).

3. Предметно-схематическая модель. Здесь выделенные в объекте познания существенные компоненты и связи между ними обозначаются с помощью предметов-заместителей и графических знаков.

В практике детсадов широко используется первых два вида моделирования. Чтобы модель как наглядно-практическое средство познания выполнило свою функцию, она должна соответствовать ряду требований: быть простой для восприятия и доступной для действий с ней;

ярко и отчётливо передавать свойства и отношения, которые должны быть освоены; облегчать познание. Существует ряд закономерностей формирования умений моделирования у дошкольников:

1) моделирование выполняется на знакомом детям материале, с опорой на знания, полученные на занятиях или в обыденной жизни (целесообразно начать с составления описательных рассказов об игрушках, овощах, птицах, животных, посуде, одежде, времени года, транспорте и т.д.).

2) целесообразно начинать с моделирования единичных конкретных ситуаций, а позднее – с построения моделей, имеющих обобщённый характер;

3) следует начинать с моделей, сохраняющих известное сходство с моделируемым объектом, постепенно переходя к условно-символическим изображениям отношений;

4) начинать следует с моделирования пространственных отношений, а затем переходить к моделированию временных, логических и т.д.;

5) обучение моделированию осуществляется легче, если начинается с применения готовых моделей, а затем их построения;

6) процесс обучения моделированию заканчивается переводом планирования во внутренний план.

Модели служат своеобразным алгоритмом, зрительным планом для создания монологов, направляют процесс связного высказывания и помогают детям выстраивать: сюжет, композицию, лексико-грамматическую наполняемость рассказа. Эффективно применяются модели и схемы для обучения пересказу сюжетных текстов; обучения детей составлению рассказов (сюжетных и описательных); заучивания стихов; обогащения словарного запаса (в процессе работы с загадками).

Моделирование обеспечивает эффективное формирование связности и последовательности высказываний детей. Составные части схем отражают основные свойства объектов (цвет, форма, величина, материал, действия с объектами, части объекта). На первом этапе целесообразно вводить наглядные модели только в процессе пересказа народных сказок трехлетками. Такую работу можно начинать уже с трёх лет. На втором этапе составляются истории, сказки, рассказы самими детьми, используя модели, схемы в качестве наглядных планов. Применяются разные наглядные модели: сериационные (постепенно увеличивающиеся полосы разной величины), обобщающие (круги одинакового размера, но разных цветов), сериационно-обобщающие.

Таким образом, наглядное моделирование помогает запомнить материал через зрительный образ; закрепить последовательность; систематизировать знания; понять причинно-следственные связи и отношения между вещами; познать закономерности явлений; выделить существенные свойства и качества объектов.

МЕТОДИКА ОЗНАКОМЛЕНИЯ ДЕТЕЙ ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА С МНОГОЗНАЧНЫМИ СЛОВАМИ

Освоение лексического запаса является важным звеном речевого развития детей дошкольного возраста. Особое место в этой области занимает работа над многозначными словами, т.к. она, как показывает практика, вызывает особые сложности у педагогов и детей. Дети не всегда могут точно по смыслу использовать многозначные слова в повседневной связной речи. О важности исследования методики ознакомления детей с многозначными словами свидетельствует достаточно широкий интерес ученых к этой проблеме (О.С. Ушаковой, Е.М. Струниной, Л.А. Колуновой и др.). Исследователи в области словарной работы подчеркивали, что совершенствование содержания и методов развития речи должно состоять в преодолении количественного подхода к словарю, узко прагматического понимания задач обогащения словаря. Внимание должно быть направлено на семантическую сторону лексического развития детей, при этом пополнение и активизация словаря должны осуществляться не только как составные части ознакомления с окружающей действительностью, но и как решение языковых задач. Это означает, что в работе над словом необходимо учитывать собственно языковые характеристики слова, а именно многозначность, синонимические и антонимические отношения.

Актуальность изучения методики ознакомления дошкольников с многозначными словами обусловлена их важностью в детской речи. По мнению учёных (Н.В. Глушечская, М.В. Максимова, А.А. Смага, Е.М. Шамис и др.), овладение многозначными словами предупреждает ошибки их использования и позволяет их исправить, обогащает синтаксис речи ребенка, повышает общую культуру речи детей, в частности расширяет словарный запас, развивает языковое чутье, а, следовательно, улучшает связную речь. Достаточное усвоение различных значений слов, их смысловых оттенков, их использования в различных ситуациях общения является показателем уровня интеллектуального развития детей.

Е.М. Струнина в исследовании «Работа над смысловой стороной слова в процессе развития речи старших дошкольников в детском саду» (1984) отмечала возможность осознания слова дошкольниками, различения слова и предмета, однако указывала, что для этого необходима специальная организация ориентировки ребёнка в особенностях слова, организация познания дошкольником речевой действительности. Е.М. Струнина экспериментально доказала необходимость выделения в методике лексической работы в дошкольном учреждении специального раздела, который включал бы систематическое ознакомление детей с многозначными словами, семантическими отношениями между словами, формирование

умений дошкольников семантически точно употреблять в речи лексические средства родного языка.

Усвоение многозначных слов имеет большое значение для расширения словаря дошкольников. Богатство русского языка заключается не только в большом количестве слов, но и в разнообразии их значений: новые смысловые оттенки придают языку гибкость, живость и выразительность. Также внимание к многозначным словам вызвано возникновением всевозможных недоразумений и ситуаций, связанных с неумелым употреблением многозначных слов в повседневной жизни, на занятиях при составлении описательных рассказов, объяснении значений слов и т.д.

Семантические ошибки, относящиеся к неправильному употреблению слов в контексте, возникают, прежде всего потому, что дошкольники неправильно воспринимают многозначные слова, не знают все или отдельные значения слова, а значит, неправильно употребляют их в речи. Отдельной проблемой является то, что в некоторых случаях дети, имея в своём запасе два-три значения слова, в процессе построения своих высказываний используют, как правило, лишь первичное значение слова, а другие значения в их речи не активизированы.

Следовательно, задача педагога при изучении многозначных слов состоит не только в увеличении объема словаря дошкольников, но и в качественном углублении его усвоения, создании ситуаций для практического применения различных значений слова, что содействует формированию произвольности речи, точности в употреблении слов, умения сознательно выбирать наиболее уместные для данного высказывания языковые единицы.

В вариативных программах «Учебная программа дошкольного образования», «Радуга», «Истоки», «Малютко», «Дитина» определено содержание работы по ознакомлению детей с многозначными словами. Возраст начала ознакомления детей с многозначными словами варьируется от младшего в «Учебной программе дошкольного образования» до среднего в программе «Радуга» и старшего в программах «Истоки», «Малютко», «Дитина».

На начальных этапах обучения детям объясняют те многозначные слова, с которыми они сталкиваются. Далее учат в игровой форме пользоваться многозначными словами (погладь котенка – погладь одежду) и в последствии учат детей использовать многозначные слова в продуктивной речи. В старшем дошкольном возрасте целесообразно проводить специальные занятия по ознакомлению детей с многозначными словами. Н.П. Иванова предлагала в такие занятия включать простые словарные упражнения на озвучивание конкретных ситуаций, изображенных на картинках. В таком варианте воспитатель показывает картинки с изображением предметов и явлений, отражающихся многозначными словами, а дети произносят слово (дождь идет, часы идут, девочка идет). Воспитатель повторяет словосочетание, при этом выделяя многозначное

слово голосом. Такие упражнения обычно предполагают использование различной наглядности (рисунки, картинки, иллюстрации, фотографии, предметы, игрушки), элементов драматизации, носят игровой характер и требуют повторения одного и того же лексического материала.

С целью изучения уровня понимания детьми старшего дошкольного возраста многозначных слов, разработки и апробации методических рекомендаций по ознакомлению детей с многозначными словами было проведено исследование на базе ГУО «Ясли-сад № 14 г. Бреста» с помощью адаптированных диагностик Е.И. Мельник и О.С. Ушаковой с 60 детьми старшего дошкольного возраста. Результаты выполнения дошкольниками заданий «составить предложение с предложенным многозначным словом», «ответить на вопрос, содержащий многозначное слово», «зарисовать предмет, который обозначает услышанное многозначное слово» свидетельствуют о том, что 35 % детей имеют высокий уровень знаний о многозначности слов, 25 % – средний уровень, 40 % – низкий уровень. Значительные трудности дети испытывали при определении значений глаголов (лежит, идет и др.), меньшие – в характеристике многозначных слов-прилагательных (пушистый, сладкий и др.), незначительные – в понимании многозначных имён существительных (ручка, носик, сад и др.).

На формирующем этапе была разработана серия занятий, способствующая повышению уровня развития знаний о многозначности слов детей старшего дошкольного возраста в процессе занятий по развитию речи и культуры речевого общения. Разработанный цикл занятий был апробирован в экспериментальной группе детского сада с ноября по декабрь 2017 года. Цикл занятий был направлен на решение следующих задач:

- 1) познакомить детей с образцами многозначных слов;
- 2) объяснить значение наиболее распространенных многозначных слов;
- 3) учить использовать многозначные слова в повседневном общении;
- 4) уточнять и закреплять знания дошкольников о многозначных словах со значением предметности.

В процессе работы с детьми использовались такие методы, как демонстрация рассматривание иллюстраций, чтение художественной литературы, отгадывание загадок, объяснение и сравнение значений многозначных слов, составление словосочетаний с многозначными словами, подбор синонимов к каждому значению многозначного слова, подбор антонимов к каждому значению слова, поиск многозначных слов в пословицах, стихах, отрывках из сказок, составление высказываний по заданному многозначному слову, в том числе о предметах и игрушках, картинках, а также в высказываниях на темы из личного опыта. Например, воспитатель просит придумать рассказ о ежике и лесной елке, у которых были иголки.

Эффективность показали включение игр и упражнений («Доскажи словечко», «Скажи по-другому», «Отгадай загадку – нарисуй отгадку», «Исправь ошибку», «Придумай предложение», «Что лишнее?», «Кто больше

придумает слов?» (на заданную тему, по свойству и признаку и др.), краткая игровая мотивация, включение в занятие музыки и художественного слова, интеграция в занятия по развитию речи материала по ознакомлению с окружающим миром, создание эмоционально-положительного фона на занятии, сотворчество воспитателя и детей. При этом важно, чтобы характеристика, сравнение предметов и явлений осуществлялось без предоставления детям самих понятий «однозначное» и «многозначное» слово. Детей также не следует перегружать новым лексическим материалом на одном занятии, излишним количеством упражнений.

Формирующий этап эксперимента показал, что в процессе проведения занятий по развитию речи и культуре речевого общения через создание таких условий, как создание спокойной, доброжелательной атмосферы, учет индивидуальных особенностей ребенка, согласованная совместная работа педагогов, комплексное и системное использование методов и приемов меняется динамика развития речевых умений. Дети стали активнее проявлять свои эмоции в созданной доверительной обстановке; с нетерпением ждали занятий; с удовольствием занимались, проявляли самостоятельность, индивидуальность. Кроме того, постепенно в речи детей стало появляться большее многозначных слов, ярче и выразительнее становилась речь.

Таким образом, обучение дошкольников многозначным словам формирует умения понимать и употреблять лексические единицы, выбирать из них наиболее точные и уместные, способствует развитию произвольности речи.

ЛЕВЧЕНКО М. (МГПУ им. И.П. Шамякина)

АКТИВНЫЕ СПОСОБЫ ПРОВЕРКИ ДОМАШНИХ ЗАДАНИЙ НА УРОКАХ РУССКОГО ЯЗЫКА В НАЧАЛЬНЫХ КЛАССАХ

Проверка домашнего задания является одним из самых сложных структурных компонентов урока. Обычно этот этап проводится в начале урока. Чаще всего учитель не ищет новые виды проверки домашнего задания, а пользуется стандартными, чтобы не занимать много времени на уроке, то есть вызывает одного-двух учеников, чтобы проверить написанные слова или предложения. В конечном результате на проверку домашнего задания задействуются лишь несколько человек, в то время как остальные ученики «без дела» сидят за партами. Чтобы не допустить такого бездействия, учитель должен искать новые и интересные приемы проверки домашнего задания. Одно из требований к проверке домашних заданий – это доступность, интерес и посильность для всех учащихся. Учитель должен заботиться не только о качестве выполненной работы, но и о том, насколько самостоятельно задание выполнено учеником.

Именно поэтому учителя должны обращаться к нестандартным видам проверки домашнего задания.

При использовании приема «Блиц-опрос по цепочке» первый ученик ставит короткий вопрос второму, второй — третьему и т.д. Например, при проверке домашнего задания по теме «Имя существительное» ученики охотно задавали следующие вопросы:

- Что обозначает имя существительное?
- На какие вопросы отвечает имя существительное?
- Почему слово *парта* — имя существительное?
- На какой вопрос отвечает существительное *волк*?
- На какой вопрос отвечает существительное *карандаш*?
- Почему одни существительные отвечают на вопрос *кто?*, а другие – *что?*
- Какие существительные отвечают на вопрос *кто?*
- Какие существительные отвечают на вопрос *что?*
- Почему слово *вишня* – имя существительное, а *вишнёвый* им не является? И т.д.

На ответ давалось несколько секунд. При этом учитель снимал вопросы, которые не соответствовали теме или были недостаточно корректны, а также корректировал их.

Можно также устроить соревнование между рядами на время, то есть, какая из групп, не прерывая цепочку, должна правильно и быстрее других ответить на вопросы. При этом надо выбрать судью, который будет контролировать правильность ответов и время, за которое ученики справляются с задачей. Такой вид проверки позволяет учителю быстро и эффективно проверить домашнюю работу, а ученики не будут скучать на этом этапе урока.

При изучении темы «Имя прилагательное как часть речи» можно использовать приём «Верю – не верю». Учитель задаёт вопросы:

- Верите ли вы, что имя прилагательное отвечает на вопросы *кто? что?*
- Верите ли вы, что имя прилагательное отвечает на вопросы *какой? какая? какое? какие?*
- Верите ли вы что, имя прилагательное обозначает предмет?
- Верите ли вы, что имя прилагательное обозначает действие?
- Верите ли вы, что имя прилагательное обозначает примету предмета?
- Верите ли вы, что имена прилагательные помогают описать предмет?
- Верите ли вы, что имя прилагательное делает речь более точной? И т.п.

С помощью этого приёма учитель видит, какой ученик усвоил тему, а с каким нужно ещё работать. Этот приём можно использовать и на других этапах урока.

Методический приём «Пинг-понг» заключается в следующем: к доске выходят 2 ученика и поочередно ставят друг другу вопросы по домашнему заданию. В этой игре можно задействовать небольшой яркий мяч. Ученик говорит вопрос и бросает мяч своему сопернику. Тот ловит мяч и отвечает

на вопрос. Учитель оценивает их ответы. Например, при проверке домашнего задания по теме «Главные члены предложения» ученики могут провести следующий диалог.

Первый ученик: Какие главные члены предложения ты знаешь?

Второй ученик: Подлежащее и сказуемое. Что обозначает подлежащее?

Первый ученик: Подлежащее обозначает, о ком или о чём говорится в предложении. На какие вопросы отвечает подлежащее?

Второй ученик: Подлежащее отвечает на вопросы *кто? что?* Что обозначает сказуемое?

Первый ученик: Сказуемое обозначает, что говорится о подлежащем. На какие вопросы отвечает сказуемое?

Второй ученик: Сказуемое отвечает на вопросы *что делает? что делают? что делал? что будет делать?* Как подчёркивается сказуемое в предложении?

Первый ученик: Сказуемое в предложении подчёркивается двумя чертами.

При проверке домашнего задания можно использовать приём «Рыцарский турнир», который объявляется заранее, т.е. при записывании домашнего задания в дневник. Суть турнира состоит в том, что ученик выходит к доске и по домашнему заданию ставит учителю заранее подготовленные вопросы, на которые он хотел бы получить ответ. В свою очередь учитель задаёт вопросы ученику. Вопросы должны быть сжатыми и корректными, ответы — короткими и по существу. Проведение турнира длится не более 5 минут. Ученики аплодисментами или поднятием руки (или проставляя оценки на листе) оценивают действия ученика и учителя. Этот метод можно использовать, например, при изучении темы «Лексическое значение слова. Однозначные и многозначные слова. Прямое и переносное значение слова».

Учитель задаёт вопрос: Для чего служат слова?

Ученик: Слова служат для обозначения всего, что человек видит вокруг себя. Что такое лексическое значение слова?

Учитель: То, что слово обозначает и есть лексическое значение слова. В каких словарях разъясняются лексические значения слов?

Ученик: Такие словари называются толковыми. Какие слова называются однозначными?

Учитель: Слова, которые имеют одно лексическое значение, называются однозначными. Какие слова называются многозначными? И т.д.

Игра «Светофор» — очень простой, но эффективный методический прием проверки домашнего задания. Светофор — это длинная полоска картона, с одной стороны оклеенная красной бумагой, с другой — зеленой. При проведении устного опроса по домашнему заданию все ученики сигнализируют учителю, знают ли они ответ на вопрос. Если знают ответ, то показывают зелёную сторону карточки, если нет — красную. Карточку поднимают все ученики. Учитель объясняет ученикам, что если они подняли

красную карточку, то тем самым они заявили о своём незнании вопроса. Если же показали зелёную карточку, то нужно обязательно ответить на вопрос. При проверке домашнего задания по теме «Изменение глаголов по временам» учитель задаёт вопросы:

– Знаете ли вы, на какие вопросы отвечают глаголы в форме настоящего времени?

– Знаете ли вы, на какие вопросы отвечают глаголы в форме прошлого времени?

– Знаете ли вы, на какие вопросы отвечают глаголы в форме будущего времени?

Ученики, поднявшие зелёные карточки, отвечают на вопросы, а ученики, поднявшие красные карточки, должны повторить вопрос и ответ.

Можно использовать и такой вариант: учитель вызывает двух-трёх учеников к доске в качестве своих помощников и даёт им листы, где написана фамилия одного из учеников и расчерчена таблица. Во время устного опроса помощники в таблице отмечают работу конкретного ученика, т.е. считают количество поднятых зелёных и красных карточек. Так как в классе никто не знает, чья фамилия указана на листах, поэтому работают все ученики. В конце опроса помощники отдают листы учителю и у него есть чёткое представление, что дети усвоили на предыдущем занятии, а что – нет.

В игре «Учитель – ученик» учитель делит детей по вариантам. Ученики первого варианта будут «учителями», второго – «учениками». «Ученики» рассказывают домашнее правило, а «учителя» внимательно выслушивают их и ставят им отметку на карточках. Затем игроки меняются ролями. В конце игры дети поднимают карточки вверх, и учитель видит, как ученики усвоили правило. С помощью этого приёма проверки домашнего задания затрачивается минимальное количество времени.

Применение этих и других методов проверки домашнего задания помогает развивать у детей мотивацию на изучение новой темы, проводить анализ, синтез, сравнение, выделение главного. Кроме того, ученик учится правильно формулировать вопросы и грамотно отвечать на них.

Таким образом, учащиеся знают, что учитель владеет разнообразными методами проверки домашнего задания и обязательно проверит их знания, умения и навыки. Они начинают тщательнее готовиться к урокам.

Литература:

1. Садкина В. И. 101 педагогическая идея. Как создать урок / В. И. Садкина. – М. : ООО «Издательская Группа “Основа”», 2013. – 87 с.

ЛЕШКЕВИЧ Н. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

СТРУКТУРНО-ЯЗЫКОВАЯ СПЕЦИФИКА РЕКЛАМНЫХ ТЕКСТОВ

Структура рекламного текста, как правило, включает в себя слоган, заголовок, основной текст и эхо-фразу. Каждый из этих элементов выполняет

определенные функции, а качество их исполнения зависит от авторского мастерства и учета традиционных требований к созданию такого типа текстов. Эмпирическим материалом исследования структурно-языковой специфики рекламных текстов послужили рекламные публикации за 2017–2018 гг. в областной газете «Заря» и республиканской – «СБ. Беларусь сегодня». Более подробно остановимся на таких структурных элементах рекламного текста, как слоган и заголовок.

Слоган – это короткая и ёмкая фраза, девиз компании и ключевой элемент рекламного обращения. Согласно И. Морозовой, «слоган – это рекламная фраза, в сжатом виде излагающая основное рекламное предложение и входящая во все сообщения в рамках рекламной кампании» [33, с. 87]. На слоган обращают внимание чаще, чем на рекламу в целом. Слоган связывает компоненты рекламного сообщения, что создает цельность композиции и содержания материала. Благодаря слогану запоминается рекламная идея и образ предлагаемого товара. Поэтому слоган должен быть необычным, оригинальным, и в то же время кратким и простым, должен легко читаться и запоминаться и как можно полнее отражать суть рекламного обращения.

Слоган создается не автором рекламного текста, а самой компанией, поэтому журналист должен умело его использовать в своем тексте. На наш взгляд, примером удачного применения слогана является название рекламной кампании ОАО «Савушкин продукт»: *«Облака из свежего молока»* («Заря», 04.08.2017, с. 14). Его структурные элементы не только рифмуются между собой, но и вызывают понятную ассоциацию с рекламируемой молочной продукцией. В рекламном тексте В. Атрощенко используется слоган сети «Евроопт»: *«Евроопт»: Покупай выгодно!»* («Заря», 28.12.2017, с. 19). В заголовке статьи С. Николаева *«Брусничка»: территория новых возможностей»* («СБ. Беларусь сегодня», 16.10.2017, с. 4) также используется слоган, как и в рекламном материале, посвященном мобильному оператору: *«МТС – на шаг впереди»* («СБ. Беларусь сегодня», 03.04.2018, с. 9).

Эффективности слогана способствует использование разнообразных средств выразительности как на лексическом, так и на синтаксическом уровнях языка. Часто применяются приемы языковой игры – сознательного нарушения языковых норм, правил речевого общения, а также искажения языковых клише с целью придания сообщению большей экспрессивности. В качестве примера можно привести применение в слогане языкового клише *«все лучшее – детям»* в рекламном репортаже о фабрике игрушек «Полесье»: *«Дарите детям лучшее!»* («СБ. Беларусь сегодня», 05.04. 2018, с. 14). Нередко части слогана рифмуются с целью лучшего восприятия и запоминания текста, например: *«Этот лаваш – только ваш!»* («СБ. Беларусь сегодня», 06.06.2018, с. 7); *«Лес-Сад» каждому клиенту рад!»* («Заря», 26.04. 2018, с. 6).

Создание хорошего слогана требует большого мастерства, а от журналиста интуиции и творческого подхода при использовании фразы в рекламном медиатексте.

Заголовок. Заголовок – самая важная вербальная часть рекламного текста. Обычно в нём выражаются основное рекламное обращение и самый важный рекламный аргумент: «*Еда в новом формате*» («СБ. Беларусь сегодня», 18.11.2017, с. 14); «*Кредит «На все про все» специально для вас!*» («Заря», 03.05.2018, с. 8); «*Как из минуса сделали плюс*» («Заря», 26.04.2018, с. 8); «*Оригинальные деликатесы из Жлобина*» («СБ. Беларусь сегодня», 06.04.2018, с. 10). Заметим, что заголовки в данных примерах являются не только выжимкой основного содержания статьи, но и интригуют читателя. В заголовках «*7 карат*» («Заря», 25.01.2018, с. 12); «*Пятый элемент*», («Заря», 15.03.2018, с. 8); «*Продтовары в каждый дом*» («Заря», 04.08.2017, с. 4); «*Новое зрение*» («Заря», 09.11.2017, с. 7); «*Стройбазар*» («Заря», 07.12.2017, с. 3) нет интриги, однако прямо указывается рекламная компания.

Привлечь внимание к тексту помогает заголовок, представляющий решение каких-то проблем или обещающий потребителю какую-либо выгоду: «*Призы ждут своих обладателей*» («Заря», 22.02.2018, с. 8); «*Лето с удачей*» («Заря», 08.06.2017, с. 12); «*Амкодор-Брест: гарантия качества*» («Заря», 26.10.2017, с. 12); «*Секрет успеха*» («Заря», 08.02.2018, с. 14).

Часто в заголовке с целью передачи динамики используются глаголы настоящего времени («*Евроопт*» *приходит в Лунинец*) («СБ. Беларусь сегодня», 03.05.2018, с. 11); «*ОАО «Белэнергоремналадка – перспектива есть*» («СБ. Беларусь сегодня», 18.12.2017, с. 10), а также повелительного наклонения (*реши, спеш, купи, купите, запомните, не забудьте* и т.д.). В заголовке «*Спортлото: играй и выигрывай*» (автор не указан) («СБ. Беларусь сегодня», 03.04.2018, с. 6) содержится название бренда, суть услуги, а также есть призыв к действию. Короткие простые слова (5–7 букв) повышают качества заголовка: «*Теперь пюре и со сливками*» (Заря, 03.05.2018, с. 19). Он запоминается намного лучше и привлекает внимание, если там есть слово в кавычках, товарный знак, название товара и местности, где он выпускается: «*Березовский мясокомбинат – первый в экспорте*» («Заря», 08.02.2018, с. 15). В данном заголовке эксплуатируется многозначность слова «первый», одно из значений которого – первый по порядку, а другое – лучший (оценочное значение).

В рекламном материале под названием «*Дмитрий Маликов разыграл 25-ю квартиру от «Евроопта»*» (автор не известен) заголовок даёт понять сразу три вещи: речь в репортаже пойдёт о крупной торговой сети; темой репортажа является розыгрыш призов; героем репортажа выступает известный певец Дмитрий Маликов («СБ. Беларусь сегодня», 18.11.2018, с. 12). Эффективными считаются и интертекстуальные заголовки, например: «*Все течет, все меняется – но спецодежда остается всегда*» («Заря», 29.03.2018, с. 19). К тому же в данной фразе наблюдается некорректное сравнение – сопоставление несопоставимого.

В рекламных медиазаголовках могут использоваться различные синтаксические средства выразительности. Удачными, на наш взгляд, можно назвать заголовки-вопросы и реплики, например, автор Е. Литвинович в рекламном материале использует в заголовке вопрос *«Кто лучший?»* («Заря», 26.04.2018, с. 6); в заголовке *«Могу себе позволить праздник каждый день!»* («Заря», 26.04.2018, с. 5) представлена условная реплика, т.е. фраза выглядит как вырванная из диалога, как ответ на какой-то вопрос. Подобные фразы придают рекламе ситуативное осмысление, заставляют потребителя самому достраивать тот смысл, который вкладывается в них; они сразу погружают потребителя в диалог.

Усиливают выразительность высказывания рекламного заголовка эпифора – повторение слов или выражений в конце предложений или смежных отрывков (*«Хочешь выигрывать? Выигрывай с «Евроопт!»* («Заря», 22.02.2018, с. 7)), параллелизм – одинаковое синтаксическое построение соседних предложений или отрезков речи (*«Новые решения, новые возможности»* («Заря», 25.01.2018, с. 16)), эллипсис – стилистическая фигура, заключающаяся в пропуске какого-либо подразумеваемого члена предложения, чаще всего глагола (*«Курс – на Полесье»* («Заря», 03.05.2018, с. 5)), а также антитеза – оборот речи, в котором резко противопоставляются противоположные понятия (*«Минимум времени максимум покупок!»* («СБ. Беларусь сегодня», 05.04.2018, с. 5)) и другие стилистические фигуры.

Таким образом, рекламный текст в современных печатных СМИ Беларуси не может функционировать без важных его составляющих – слогана и заголовка. Каждая из этих частей выполняет свои задачи и функции. Слоган и заголовок рекламных медиатекстов строятся по определённым требованиям и с помощью разных языковых средств. В этих структурных элементах можно встретить сочетание различных стилистических приёмов, благодаря которым происходит эмоциональное и экспрессивное воздействие на читателя. Авторы ищут креативные подходы в подаче рекламной информации, чтобы сделать её более привлекательной и эффективной.

Литература:

1. Иншакова, Н. Г. Рекламный текст: редакторский взгляд / Н. Г. Иншакова. – М. : МедиаМир, 2007. – 288 с.
2. Морозова, И. Г. Рекламный сталкер: теория и практика структурного анализа рекламного пространства / И. Г. Морозова. – М. : Гелла-принт, 2002. – 272 с.
3. Мудров, А. Н. Основы рекламы : учебник / А. Н. Мудров. – М. : Магистр : ИНФРА-М, 2012. – 416 с.
4. Щепилова, Г. Г. Основы рекламы : учебник для бакалавров / Г. Г. Щепилова, К. В. Щепилов. – М. : Юрайт, 2013. – 521 с.

ЛУКАШЕВИЧ Т. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

ВРЕМЯ И ПРОСТРАНСТВО В РОМАНЕ МАКСА ФРАЯ «КЛЮЧ ИЗ ЖЕЛТОГО МЕТАЛЛА»

«Ключ из желтого металла» – роман прозаика, публициста и художницы Светланы Мартынчик, пишущей под псевдонимом Макс Фрай. По данным официального сайта, она является автором «ряда литературных проектов, в числе которых цикл фантастических бестселлеров, большой цикл эссе о литературе и искусстве, популярный словарь-справочник «Азбука современного искусства», тематические литературные антологии, составленные из произведений классиков мировой литературы и современных российских авторов» [1].

Главным героем романа «Ключ из желтого металла» является Филипп, ведущий достаточно вольный образ жизни. У него нет необходимости постоянно искать средства для существования, он вполне обеспечен тем, что сдаёт несколько квартир в Москве, однако ему не интересно то, что его окружает, он не чувствует в жизни смысла. События разворачиваются иначе, когда его отец Карл, коллекционер ключей и музыкант, уезжая на гастроли, просит Филиппа привезти ему ключ из Праги. Этот ключ, вероятно, сможет открыть старинную дверь в подвале дома Карла и тот страстно хочет его заполучить. Обычная поездка оборачивается рядом странных событий и знакомств, путешествиями не только в Прагу, но и в Краков, Хаген, Йиглаву и даже древнее поселение Карродунум, существовавшее когда-то на месте Кракова. Филипп сталкивается с Братством Гекаты, которая и была изображена на двери. В финале произведения Филипп находит ключ и открывает Врата Гекаты (ими оказалась Дверь в подвале).

Роман построен на относительно регулярных отсылках к сказке для детей и взрослых А. Н. Толстого «Золотой ключик, или Приключения Буратино», однако автор обращается с ними творчески, в значительной мере реинтерпретируя исходный сюжет. Со сказкой довольно точно соотносятся лишь наличие самого ключика и дверь, которую необходимо им открыть на пути к счастью, легко угадываемые герои, хоть и радикально измененные миром, в котором они живут, а также постоянные перемещения. Проанализируем последний аспект.

М. С. Петровский отмечает следующее: «Как в авантюрном романе, перед читателем «Приключений Буратино» мелькают, сменяя друг друга, улица, площадь, берег моря, балаган, лес, поляна, харчевня, пустырь, домик в лесу, река и пруд, пещера, скалистые откосы, снова улица, и за этим мельканием можно и не углядеть, что главное место действия – это дорога. Большая дорога из городка, где живет папа Карло, в Город Дураков – и обратно. Все сказочные приключения, как и положено приключениям, происходят на большой дороге и прилежащих к ней местностях. Эта дорога, повторяя своими поворотами и петлями изгибы судьбы героев, кончается там

же, где и началась, и замыкает кольцом композицию сказки. Вся топография «Золотого ключика» изображена с такой реалистической дотошностью, что не составляет труда вычертить карту сказочной страны» [2]. Путь Филиппа также начинается и заканчивается в одном и том же месте – на даче в Подмоскowie, хотя дверь и находится в доме его отца, Карла, в Вильнюсе. Пространство романа несколько сложнее тем, что оно одновременно очень реальное – в повествовании называются существующие города, например, Вильнюс, Прага, Хаген и другие – и, хотя маршрут Филиппа проследить достаточно легко, в какой-то момент всё становится совершенно ирреальным. Герой замечает странность этих мест, но действует (или заставляет себя действовать) так же, как и в реальности. Например, одно из первых странных мест неизвестно где – это граница по пути в Прагу: *«По земле стелился туман, совсем тонким слоем, как поземка, в окно я его не углядел, и теперь от неожиданности отшатнулся, на миг утратил представление о реальности, испугался, что увязну сейчас в этой ненадежной каше, но инерция оказалась сильнее, так что я все-таки сделал шаг вперед и с облегчением перевел дух. Под ногами был твердый, надежный асфальт, усеянный окурками и тугими комками смятой оберточной фольги, ветер гонял драную рекламную листовку сети магазинов «Тяжелый свет Куртейна», все в порядке, подумаешь – туман. Чего только спросонок не померещится»* [3, с. 57–58].

Конкретные места играют в романе весьма важную роль. Города в произведении являются не просто местом действия. Они в каком-то смысле скорее персонажи, чем просто локации. Макс Фрай в своём творчестве вообще значительную роль отводит городам – у него они обладают собственным нравом и желаниями. Сам герой говорит об этом так: *«У всякого города, известное дело, свой характер и собственные представления о гостеприимстве. Есть города, отличающиеся в этом смысле постоянством, – они со всеми приезжими ведут себя примерно одинаково; другие же чутко реагируют на всякого гостя и вступают с ним в очень личный диалог – далеко не всегда приятный, зато внятный и полностью соответствующий настроению текущего момента»* [3, с. 288]. В качестве подходящего примера избирается Москва: *«... враг, которому я сдаю одно сражение за другим. Все мегаполисы – пасти многоглавого Кроноса, а Москва – самая ненасытная из них. Она алчно пожирает мое время, а значит – меня самого»* [3, с. 6].

Вильнюс представляется автором иначе: *«...Вильна как-то сумела ухватить меня за сердце и с тех пор не отпускает. Рука её ласкова, но тверда, поэтому лучше не трепыхаться; я, впрочем, даже рад, что так получилось. Приезжать в этот город – праздник, который я могу устраивать себе так часто, как пожелаю, поэтому вряд ли я когда-нибудь переберусь сюда окончательно»* [3, с. 13].

Дополняет картину почти человеческих характеров городов описание Кракова, который *«...мгновенно вошел в мое положение. Ага, сказал он, у нас*

тут мрачный, невыспавшийся, сбитый с толку гость, какие будут предложения? Ясно какие: немедленно напоить кофе, накормить и отвлечь от бесплодных размышлений, а остальное как-нибудь само уладится. И тут же начал действовать» [3, с. 288].

В целом пространство в романе «Ключ из желтого металла» можно разделить на пространство реальности и сна. Пространство реальности, в свою очередь, делится на конкретные отдельные места и дорогу. В пространстве сна (как в ирреальное пространство), помимо собственно снов, входят также эпизоды пребывания на границе (по пути в Прагу) и перемещения-засыпания, которые герою показывает Мирра.

Повествование в романе ведётся от первого лица, и все события происходят непосредственно с главным героем. Вокруг Филиппа разворачивается хорошо просчитанная интрига пана Болеслева. События в реальном пространстве и снах одинаково важны. Во сне Филипп учится создавать хрёниры, благодаря чему в итоге получает подлинный ключ от врат Гекаты. Сон о старости влияет на его дальнейшие решения, во сне Макс говорит ему о необходимости «власти над миром», подразумевая необходимость наконец стать игроком, а не марионеткой [3, с. 326].

Время повествования то размеренно и совершенно нормально в своем течении, то заикливается (например, во сне) или изворачивается непонятным образом (например, на Границе по пути в Прагу). Главный герой весьма чувствителен к ходу времени, он говорит следующее: *«По большому счёту, у человека нет ничего, кроме времени и способности осознавать его течение; впрочем, у подавляющего большинства способность эта изрядно притуплена, но меня миновала милосердная длань небесного анестезиолога, я постоянно, всем телом ощущаю, как течёт через меня время, проливается через край, утекает» [3, с. 6–7].*

За исключением цикличного сна, время в романе, когда действия происходят в реальности, весьма последовательно. В повествование укладывается столько событий, сколько может произойти. Для героя время в любом случае течёт слишком быстро, и потому впечатляют его больше скачки в пространстве, чем во времени. Первый из таких скачков случился при переходе Границы: *«Он [водитель автобуса] огляделся по сторонам, увидел впереди дорожный указатель, подошел поближе, покачал головой, вернулся и деловито спросил:*

– Ты от границы, получается, долго ехал?

– Мне показалось, минут двадцать. Но на самом деле, наверное, ещё меньше.

– Ну-ну. А проехал двести с лишним километров, – флегматично заметил водитель. <...>» [3, с. 63].

Последующие внезапные перемещения всегда связаны с Миррой. Впервые такое случается во время их первой встречи, когда Филипп по просьбе Мирры наступает на её рисунок и после он, не помня, как это случилось, оказывается в каком-то кафе на другом берегу Влтавы [3, с. 141–

143]. Во вторую их с Филиппом встречу девушка поясняет, что их знакомство наяву было только для него, а вот для Мирры всё было во сне, а после показывает и рассказывает, как можно «засыпать куда-то» [3, с. 190–192].

Единственный сбой во времени происходит во сне Филиппа в поезде по пути в Краков. Суть этого сбоя заключается в том, что сперва Филиппу снится просто кошмар, но герой просыпается, ударившись рукой о стену. После он встаёт, берёт воду у проводника, идёт курить. Затем Филипп «прижался ноющим лбом к оконному стеклу» и через какое-то время осознал, что не может пошевелиться [3, с. 272]. Пытаясь вырваться из оцепенения, герой резко дергается и просыпается, но снова оказывается во сне. Так он раз за разом пытается пробудиться, пробует сделать что-либо по-другому, но лишь после появления Мирры, которая объясняет, что сон может действительно стать бесконечным, что время в этом случае так и застынет на двадцати двух двадцати четырех (а именно такое время показывают часы в телефоне Филиппа), они находят выход – просто меняют время в часах. Внезапно после этого всё приходит в норму [3, с. 281]. В остальном время и пространство в романе достаточно логичны.

Литература:

1. Автор. Макс Фрай: Никогда не знаешь где тебе повезет [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://max-frei.net/author/> – Дата доступа : 21.05.18
2. Петровский, М. С. Книги нашего детства / М. С. Петровский. – Санкт-Петербург : Издательство Ивана Лимбаха, 2008. – 424 с.
3. Фрай, М. Ключ из желтого металла / М. Фрай. – Москва : Издательство АСТ, 2017. – 416 с. – (Миры Макса Фрая).

МАСЛЯНКО И. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КОНЦЕПЦИЯ ЛИЧНОСТИ В «GENERATION “П”» В. ПЕЛЕВИНА

Концепция личности представляет собой определённую систему, обусловленную совокупностью различных факторов, аспектов и контекстом эпохи. При взаимодействии личности с обществом и государством можно наблюдать контрастную модель поведения: человек противоречивый и трагический контрастирует с активным созидателем и преобразователем.

Цель данной работы – охарактеризовать индивидуальную художественную концепцию личности в «Generation “П”» В. Пелевина.

Тематика и проблема взаимоотношений между представителями различных поколений становятся наиболее актуальными в литературе постмодернизма. В статичном социуме писателя интересует отличие одной группы или класса людей от другой, но в эпоху неопределённостей и регулярно меняющихся тенденций на первый план выходят более масштабные, с исторической точки зрения, общности. В трактовке понятия

«поколение» В. Пелевин ориентируется на социологию знания Карла Мангейма, который одним из первых определил сущность и границы рассматриваемого понятия: «Поколение не образует сообщество через посредство социальных уз того типа, что ведут к формированию конкретных групп, хотя иногда может случиться, что чувство единства сознается в качестве основания для создания конкретных групп по возрастному признаку, но в этом случае группы чаще всего представляют собой просто клики с единственной отличительной чертой: образование группы основано на сознании принадлежности к одному поколению, а не на определенных целях» [1, с. 125].

Утверждение о стереотипности мышления человека мы можем наблюдать в концепции социологии знания: «Факты принадлежности к одному и тому же классу и к одному и тому же поколению или возрастной группе имеют общую черту: в обоих случаях индивиды наделены положением в социальном и историческом процессе; тем самым до определенного уровня ограничивается их потенциальный опыт, и они склоняются к специфическому образу мыслей и характерному, исторически уместному образу действий. Если так, то конкретное местоположение исключает большое разнообразие стилей мысли, опыта, чувств и поступков, обозначает предел для персонального самовыражения. Однако эта негативная граница не исчерпывает существа дела. Каждому местоположению в позитивном смысле присуща тенденция, ориентирующаяся на определённые способы поведения, чувствования и мышления» [1, с. 128].

Поколение переходного типа обладает чертами предыдущего, но приобретает свои особенности в процессе эволюционного развития, так как приходит на смену предыдущим поколениям; такое поколение является базисом постсоветского общества в романе «Generation “П”». Данное поколение не может определиться со своими основополагающими идеями: «О русской идее напоминало только блатное обращение “россияне”, всегда казавшееся Татарскому чем-то вроде термина “арестанты”» [2, с. 200].

Советское поколение 90-х находится в непрекращающихся поисках своих идеалов в новой действительности: «Отец Татарского, видимо, легко мог представить себе верного ленинца, благодарно постигающего над вольной аксеновской страницей, что марксизм изначально стоял за свободную любовь, или помешанного на джазе эстета, которого особо протяжная рулада саксофона заставит вдруг понять, что коммунизм победит. Но таков был не только отец Татарского, – таким было все советское поколение пятидесятых и шестидесятых» [2, с. 14].

«Новые русские» заработали огромную сумму денег преступным путём; идея обогащения любыми путями поглотила умы людей; изменение психологии людей привело к потере каких-либо других идей и мотиваций; моральные ценности потеряли свою актуальность, что выражено в пространстве как размывание границ между несочетаемыми объектами: «Во всем царил странноватая неопределенность. Этот мир был очень

странным. Внешне он изменился мало – разве что на улицах стало больше нищих, а все вокруг – дома, деревья, скамейки на улицах – вокруг как-то сразу постарело и опустилось. Татарский часто представлял себе Германию сорок шестого года, где доктор Геббельс истерически орет по радио о пропасти, в которую фашизм увлек нацию, бывший комендант Освенцима возглавляет комиссию по отлову нацистских преступников, генералы СС просто и доходчиво говорят о либеральных ценностях, а возглавляет всю лавочку прозревший наконец гауляйтер Восточной Пруссии» [2, с. 19].

По определению Льва Рубинштейна, вслед за физической наступает виртуальность духовная: «На следующий день Морковин приехал к Татарскому домой рано. Он привез с собой большой полиэтиленовый пакет ярко-жёлтого цвета. В пакете был бордовый пиджак из материала, похожего на шинельное сукно. На его нагрудном кармане посверкивал сложный герб, напоминающий эмблему с пачки “Мальборо”. Ещё Морковин достал из пакета пижонский блокнот в кожаной обложке, невероятно толстую ручку с надписью “Zoom” и пейджер – тогда они только появились в Москве» [2, с. 26].

Таким образом, мы можем сделать вывод о том, что человеческая индивидуальность подменяется стереотипами, формирующими массовое сознание; сложившиеся социальные условия, в которых находятся представители «поколения Пепси», способствуют активизации лингвокреативных мыслительных процессов, обострению интуиции, моделированию теоретических концепций и систем образов.

Литература:

1. Мангейм, К. Очерки социологии знания / К. Мангейм. – М. : ИНИОН РАН, 1999. – 162 с.
2. Пелевин, В. О. Generation П / В. О. Пелевин. – М. : Вагриус, 2004. – 335 с.

НЕСТЕРУК А. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

ТЕМА ДУХОВНОГО ОСКУДЕНИЯ ЛИЧНОСТИ В РАССКАЗЕ А. П. ЧЕХОВА «АННА НА ШЕЕ»

Тема женщины, её положения в обществе не раз была предметом исследования Чехова. Это позволило ему создать потрясающие женские образы с самыми разнообразными характерами. Образы, созданные в произведениях непосредственно отражают типы русских женщин того времени, их чувства, мысли, поступки. Среди женщин автор поднимает волнующие их проблемы счастья, любви. В каждой героине своих произведений он находил неповторимость, некую загадочность и обязательно отличие от других.

Рассказ «Анна на шее» – не исключение, ведь в нём автор проследил эволюцию главной героини. Она проходит нелёгкий путь: от бедности

и нищеты до нарастающей жажды денег и роскоши, которая окончательно «испортит» Анну.

Автор начинает повествование с описания венчания молодых: «Вместо весёлого свадебного бала и ужина, вместо музыки и танцев – поездка на богомолье за двести вёрст» [1, с. 234]. Именно так, без шума и пиршеств прошло торжество молодожёнов: Анны Петровны и Модеста Алексеича. Стоит отметить, это был неравный по возрасту брак: «чиновник пятидесяти двух лет женится на девушке, которой едва минуло восемнадцать».

Мы узнаём, что у героини рассказа есть отец Пётр Леонтьич и два родных брата – Петя и Андрюша. Отец был дворянином, не имеющим ни гроша: «Когда умерла мать, отец, Пётр Леонтьич, учитель чистописания в гимназии, запил, наступила нужда» [1, с. 236]. Антон Павлович Чехов показывает настолько бедственное положение семьи, что «у мальчиков не было сапог и калош, отца таскали к мировому, приходил судебный пристав и описывал мебель...». Пьющий отец, братья-гимназисты – все они нуждались в помощи Анны.

Покинув отчий дом, Анна не забывала о своих близких. Об отце и братьях она думала ещё чаще, чем о муже: «Ей почему-то казалось, что отец и мальчики сидят теперь без неё голодные и испытывают точно такую же тоску, какая была в первый вечер после похорон матери» [1, с. 235–236].

Семейная жизнь с модестом Алексеичем не была радостной, полной приятных впечатлений. Анна Петровна тосковала, не знала чем заняться в отсутствии мужа: «Аня играла на рояле, или плакала от скуки, или ложилась на кушетку и читала романы и рассматривала модный журнал». Будучи дома, Модест Алексеич не уделял должного внимания своей жене. Дома он говорил о политике, переводах, – обо всём, что могло волновать чиновника. О семейной жизни он отзывался крайне неодобительно: считал, что семейная жизнь есть не удовольствие, а долг.

Модест Алексеич не поощрял развлекательных мероприятий, но иногда он посещал с Аней театр. Посещение театра было мучительным для героини рассказа. Анна, впервые вышедшая «в свет», не могла почувствовать себя свободной, так как муж не давал ей спуска: «В антрактах он не отпускал её от себя ни на шаг, а ходил с ней под руку по коридорам и по фойе» [1, с. 238]. Тем самым, Модест Алексеич боялся, что у супруги могут появиться поклонники.

Жестокость со стороны Модеста Алексеича проявлялась не только по отношению к Анне, но и по отношению к её семье. Вместо помощи, материальной поддержки, родным, Анне приходилось выслушивать нравоучения. Автор показывает это на примере обращения Петра Леонтьича к Модесту Алексеичу взять взаймы: «Хорошо, я вам дам, но предупреждаю, что больше уже не буду помогать вам, пока вы не бросите пить» [1, с. 239]. Пьянство – слабость, которая губит человека. В рассказе «Анна на шее» в таком губительном положении находится отец Анны, Пётр Леонтьич, и причина его пьянства заключена именно в отсутствии денег на содержание

семьи. Модест Алексеич, не желая помогать семье, только унижает родного отца Анны, из-за чего тот «испытывал сильное желание выпить». Таким образом, Модеста Алексеича можно считать бесчеловечным и аморальным, он – причина страданий Анны.

Вторая часть рассказа описывает переломный момент в жизни Анны. Событием, изменившим её, стал обычный зимний бал. Приглашение на вечер она получила, как не странно, от своего мужа: «Ты должна сшить себе бальное платье. Понимаешь? Только посоветуйся с Марьей Григорьевной и с Натальей Кузьминишной» [1, с. 240].

Попав на торжественный бал, Анна впервые испытала счастье, какого ей так не хватало: «Когда Аня, идя вверх по лестнице под руку с мужем, услышала музыку и увидела в громадном зеркале всю себя, освещённую множеством огней, то в душе её проснулась радость» [1, с. 241]. Любая бы на её месте испытывала это прекрасное чувство, впервые попав на бал. Наша героиня, не имея опыта посещения светских мероприятий, как следует подготовилась, вспоминая свою мать, поэтому «шла гордая, самоуверенная, в первый раз чувствуя себя не девочкой, а дамой, и невольно походкою и манерами подражая своей покойной матери» [1, с. 241].

На балу Анна имела огромный успех у мужской половины. Приятное впечатление наша героиня произвела и на своего отца, присутствующего в зале: «Ты очаровательна сегодня». Танцы, красивые дамы, люди из высшего общества – всё это словно перенесло Анну в другой мир. Ей нравилась эта атмосфера, нравилось ощущать себя светской дамой, привлекающей взгляды мужчин. Антон Павлович Чехов верно подметил состояние Анны на балу: «глаза горели задором». Танцуя с мужчинами, она позабыла о Модесте Алексеиче, для неё его просто не существовало на этом вечере.

Увидев весь блеск бала, Анна пришла к мысли, «что она создана исключительно для этой шумной, блестящей, смеющейся жизни с музыкой, танцами, поклонниками». После такого ошеломительного успеха, какой она получила на балу, с благодарностью приезжали поклонники». Его сиятельство лично пожелал видеть Анну чаще на таких светских мероприятиях. Именно так перед нашей героиней открылась новая страница в жизни. Теперь она готова была посещать всё, что только можно было. Это была та жизнь, о которой мечтала Анна и к которой так давно стремилась. И в ней уже не было места жалким, скупым мерзавцам, как Модест Алексеич, жестоко обманувший Анну. Изменившись, стоя рядом с мужем, она уже не боится сказать ему: «Подите прочь, болван». Безусловно, в её устах эта фраза звучала очень смело, ей некого было бояться.

Успех на балу постепенно втягивал Анну в мир красок, роскоши и богатства всё больше и больше. Неудивительно, что «у Ани не было уже ни одного свободного дня». Всё своё время она проводила на светских вечеринках, пикниках, спектаклях, прогулках, забывая о существовании родных. Она не волновалась об отце как прежде, не интересовалась судьбой

братьев-гимназистов. В каком положении находилась семья – вопрос, который Анна оставила в прошлой жизни.

Таким образом, в рассказе «Анна на шее» показан тип героини с бедными, мещанскими взглядами. «Взгляды на счастье у Анны, правда, были очень ограниченными, бедными, мещанскими – богатство, наряды, развлечения, успех у мужчин, – но это были прочные взгляды, воспитанные, вероятно, в детстве, когда жива была мать Анны, бывшая гувернантка» [2, с. 141]. Чехову удалось рассказать судьбу героини и проследить её эволюцию от человека с душой, сочувствующего бедственному положению семьи к человеку, потерявшему всякую нравственность. Из заботливой, любящей дочери и сестры она превратилась в человека с холодным сердцем. Здесь нам рисуется героиня, которую погубила светская жизнь и мы можем говорить о новаторстве Чехова в изображении этого образа, ведь ранее такой образ ещё не появлялся в литературе.

Литература:

1. Чехов, А. П. Избранные произведения / А. П. Чехов. – Минск : Наука и техника, 1983. – 447 с.
2. Голубков, В. В. Мастерство А. П. Чехова / В. В. Голубков. – М. : Учпедгиз, 1958. – 199 с.

ОМЕЛЬЯНЧИК Я. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

СМЫСЛОВОЕ ПРОСТРАНСТВО КОЛОРАТИВА ЧЁРНЫЙ В ПОЭТИЧЕСКОЙ РЕЧИ А. АХМАТОВОЙ

Цветопись в поэтическом тексте – явление глубоко индивидуальное, так как воплощает мир души создателя этого текста. Вместе с тем автор должен опираться на существующие культурные или общеязыковые традиции, опыт ассоциаций, то есть в определенном смысле «приспосабливаться» к своему предполагаемому адресату, пытаться создать гармонию между чувственной природой человека и цветом, который тот воспринимает особенно остро. Это обуславливает актуальность изучения смыслового фона колоративной лексики в идиостиле талантливых художников слова, к которым, безусловно, относится Анна Ахматова.

В процессе исследования семантико-смысловой и образной характеристики цветообозначений в идиостиле этого поэта невозможно обойти вниманием чёрный цвет. Он присутствует в языке стихотворений Ахматовой как раннего периода, так и поздней поры. Правда, удельный вес номинаций черного в кругу других цветообозначений неодинаков. Анализируя частотность употребления колоративов в ранней и поздней лирике, мы сделали два показательных вывода. В ранней лирике колоративы употребляются намного чаще, чем в поздней. В обследованных нами 268 текстах ранних сборников было выявлено 145 наименований цвета, из них преобладает *белый* (37), а *черный* занимает второе место (23)

и составляет 15,8% от общего числа цветообозначений. В поздней лирике (180 текстов) выявлены только 52 колоратива, при этом *черный* был на первом месте (16) и составил 30,8%.

Значение черного цвета в поэтической речи Ахматовой реализует главным образом слово *черный*: *черные ворота, черные одежды, черная трубка, черная тушь, черная ревность, черный сон* и мн. др. Кроме этого, используются глагольные лексемы (*чернеет дорога, чернела вода*). Близкое значение выражают прилагательные *темный* (*тёмная вуаль, темная горница, темный дом*), *темноводный* (*темноводная* Нева), *смуглый* (*смуглые главы*) и *мрачный* (*мрачнейшая из столиц*).

Черный – это антипод белого цвета, с глубокой древности символизирующий в культуре многих народов мрак, смерть, грязь и хаос. В язычестве черный цвет был символом Чернобога – повелителя холода, смерти, зла и безумия, который, по преданиям, жил в подземном мире. Поэтому издревле для славян чёрный цвет – это ночь, мрак, тьма, время сна и временного небытия, это цвет тёмных негативных сил и печальных событий. Не случайно в мифологии эпитетами чёрного цвета обозначали вражеское войско (*чёрная рать*), вход в царство ада (*черный камень*), предвестника смерти (*черный ворон*), саму смерть или нечто её несущее (*черная река*).

Все эти смыслы аккумулировались в содержательной структуре слова *черный*, которое к XIX веку стало полисемантом, способным реализовать в языке кроме прямого значения ‘противоположный белому’, еще и переносные ‘посмуглевший’, ‘загрязненный, замаранный’, ‘нечистый’ [1, с. 433]. Коннотативные компоненты этих смыслов выступали в устойчивых выражениях, представляющих негативную оценку предметов как связанных с потусторонним миром (*черные книги* ‘колдовские’); явлений как нежелательных (*черная немочь, черный день* ‘наихудший’, *черная работа* ‘трудная’); социальных оценок крайне низкого статуса (*черная слобода, черный двор* ‘отягощенный налогами’, *черная сотня* ‘низший класс’, *черная палата* ‘место заключения важных преступников’ и др.). Многие из этих смыслов были известны еще в Древней Руси, их можно найти в материалах для словаря древнерусского языка И.И. Срезневского: *черный* ‘черного цвета’, ‘темнокожий’, ‘незнатный’, ‘тяглый, податной’; в Словаре живого великорусского языка В.И. Даля: *черное дело* ‘худое, подлое’; *черные* книги, содержащие волхвованье при помощи нечистого, черного духа; *черный глаз* ‘худой, завистливый, который портит’ и т.п.

В поэзии Ахматовой, сформировавшейся в русской культуре, в использовании обозначений черного цвета можно видеть как общеязыковые значения, так и коннотативные и символические смыслы, традиционные для русского языка и культуры в целом. Так, с помощью лексемы *черный* в прямом значении у Ахматовой создаются выразительные штрихи изображаемого пространства, визуальные образы, передающие реальный цвет зимнего или осеннего города. Изобразительную функцию

выполняют обозначения городского пейзажа (*черные набережные, темноводная Нева, черные / чернильные проруби, черные трубы*), деревенских картин (*черные поля*), парковых ландшафтов (*черная ель, черные галки*). Индивидуальную особенность цветописи Ахматовой в этом случае можно видеть в том, как мастерски она подчеркивает детали черного цвета, используя для контраста цвет-антипод: *В белом инее черные елки / На подтаявшем снеге стоят...* («Все мне видится Павловск холмистый...», 1915).

Однако чаще содержательная структура слова *черный* в идиостиле Ахматовой намного сложнее, так как включает традиционные символы русской культуры. Например, символическими предвестниками несчастья у поэта выступают *черные вороны, черные ангелы*. Образ черных ангелов появляется в тексте 1914 года, когда началась война: *Черных ангелов крылья остры...* («Как ты можешь смотреть на Неву...», 1914). Тревожность ситуации подчеркивается здесь не только цветом, нетипичным для ангела, но и эпитетом *острый* ‘опасный’. Символ смерти – *черный ворон* – появляется в стихотворениях Ахматовой, когда ее муж находится на фронте на краю гибели: *И черный ворон огоньки качал...* («Ждала его напрасно много лет...», 1916). Символами горя и смерти являются такие образы, как *черная смерть, черная язва, черная рана*. Негативная коннотация колоратива *черный* возникает в результате «взаимозаражения» лексем: при переносном использовании слово *черный* как определение к словам *смерть, рана, язва* актуализирует в контексте смыслы ‘страшный’, ‘болезненный’, ‘грязный, отравленный’, ‘кровавый, цвета запёкшейся крови’.

В мировой культуре представление о цвете еще античные философы использовали для характеристики душевного состояния человека, переводя таким образом информацию из одного «языка» в другую знаковую систему [2, с. 87]. У Анны Ахматовой номинации черного цвета тоже выражают состояние души лирической героини, функционируя как символы печали, разлуки, ушедшей любви, пустоты. Они могут использоваться в характеристике конкретных предметов, называя, на первый взгляд, лишь ахроматический цвет: *черные ворота, черные одежды, черный перстень*. Однако при поддержке контекста лексема *черный* обретает дополнительную смысловую глубину. Например, в стихотворении о тревожном, повторяющемся сне, преследующем лирическую героиню, которая солгала любящему человеку, образ *чёрных ворот* обогащается за счет контекста такими смыслами, как ‘обман’, ‘предательство’, ‘смерть’, ‘зловещий’, ‘возмездие’: *Ты с кем на заре целовалась, / Клялась, что погибнешь в разлуке, / И жгучую радость таила, / Рыдая у черных ворот? // Кого ты на смерть проводила, Тот скоро, о, скоро умрет* («Три раза пытаться приходила...», 1911). Образ *черных одежд* – символ траура, хотя вообще является метафорой, характеризующей, на первый взгляд, осень: *Заплаканная осень, как вдова, / В одеждах черных все сердца туманит...* («Заплаканная осень ...»). На самом деле вдовой стала сама Ахматова. Стихотворение

написано 15 сентября 1921 года, а перед этим в конце августа был расстрелян Н. Гумилёв, её бывший муж, который оставался дорогим для неё человеком.

Особым смысловым наполнением отличаются колоронимы, соотносимые с черным цветом, в поздней лирике Ахматовой. Здесь появляются иные символы, знаменующие жестокое время сталинских репрессий. Ярчайший из них – *черные маруси* – содержится во вступлении к «Реквиему». Так на жаргоне называли «эмку» – служебный автомобиль ГАЗ М-1. Эти черные зловещие машины увозили по ночам арестованных. Ахматова рассказывает о годах, когда «*безвинная корчилась Русь / Под кровавыми сапогами / И под шинами черных марусь*» («Реквием», 1940). Смысловое наполнение слова *черный* здесь самое ёмкое, потому что с образом *черных марусь* ассоциировалась и разлука, и печаль, и унижение, и тюрьмы, и безумие, и чудовищная несправедливость, которую пришлось переживать осужденным и их родным, в том числе самой Ахматовой, сын которой, Лев Гумилев, был репрессирован тоже.

Наблюдения над использованием даже одного колоронима *черный* убеждают, что цветообозначения в поэтической речи способны аккумулировать в себе необычайное богатство смыслов, причем не только закрепленных в русской культуре в целом, но и индивидуально-авторских, отражающих его судьбу и его время.

Литература:

1. Словарь церковнославянского и русского языка, составленный Вторым отд. Императорской Академии наук : в 4 т. – СПб. : Тип. Императ. Акад. наук, 1847. – Т.4.
2. Шевцова, В. А. Символика цвета в русской фразеологии / В. А. Шевцова // Русский язык и литература. – 2004. – № 6. – С. 87–98.

ПРОТОВОИЦКАЯ К. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

PUBLIC RELATIONS КАК ИНСТРУМЕНТ ФОРМИРОВАНИЯ ПОВЕСТКИ ДНЯ

Информационное пространство – это область общей профессиональной ответственности журналистов и специалистов по связям с общественностью. При этом PR несет ответственность за экологическую чистоту своей методологии и технологии, а СМИ призваны обеспечивать прозрачность, гласность самой сферы Public Relations, как и любой другой [2, с. 41].

Черты Public Relations в СМИ отчетливо прослеживаются в подаче новостей на информационный рынок. PR-технологии создают новую модель информации, которой пользуются СМИ при разработке «общественной повестки дня». Public Relations могут выступать в роли условного катализатора многих информационных процессов, в результате которых становится возможным в сжатые сроки «раскрутить» не одну отдельную новость, а целый образ мышления.

На этом фоне вопрос влияния на общественное мнение посредством СМИ особенно актуализируется, ведь мы должны понимать, от чего может зависеть решение редакции давать или не давать в эфир определенную новость. От «чистоты» и неангажированности деятельности СМИ зависит и формируемая ими повестка дня. В «чистых» средствах массовой информации технологии Public Relations могут быть использованы для акцентирования приоритетных тем, при этом не будет исполняться ничей «заказ». Однако на практике становится очевидным, что журналисты и те, кто имеет на них влияние, могут использовать схемы воздействия PR в своих целях, а именно для утверждения необъективной повестки дня в угоду заказчику или самим себе.

Можно выделить сразу несколько основных PR-факторов, оказывающих влияние на формирование медиаповестки на современном телевидении:

- условная «власть рейтингов»;
- «политический» заказ [1, с. 53];
- редакционная политика [7, с. 109];
- коммерциализация СМИ, или «желание зарабатывать» [3, с. 51];
- самоцензура и «корпоративность» [4, с. 72].

Для исследования особенностей использования инструментов Public Relations в формировании повестки дня аудиовизуальных средств массовой информации нами были проанализированы две программы телеканала «ОНТ» – «Наши новости» и «Контур» [6].

Согласно статистическим данным, общенациональное телевидение имеет наибольший охват аудитории в нашей стране. По результатам социологических исследований, проведенных Информационно-аналитическим центром при Администрации Президента Республики Беларусь, 67,7 % телезрителей страны предпочитают новостные программы телеканала «ОНТ» [5, с. 115].

Общенациональный телеканал, имеющий наибольшую зону охвата аудитории по всей стране по сравнению с любыми другими средствами массовой информации, способен формировать вполне устойчивую и жизнеспособную картину мира для большей части населения. То есть, телеканал предлагая зрителям информационную повестку дня, по сути, способен выстраивать общественную повестку, а через нее и личную повестку каждого.

«Наши новости» – программа, в которой представлена самая оперативная информация о событиях в стране и мире. Выходит ежедневно и имеет 10 полноценных выпусков в сутки.

Программа «Контур» представляет собой своеобразный «информационный арт». Это самый прогрессивный стиль подачи информации, предполагающий особенную авторскую позицию репортера по отношению к событию и его интересное режиссерское воплощение.

Контент-анализ выпусков программы «Наши новости» и «Контур»

телеканала «ОНТ» позволил выделить следующую основную тематику сюжетов:

- политическую (корреспонденты И. Тур, А. Злобин, А. Пыж и другие);
- экономическую (корреспонденты Д. Семченко, Н. Стельмах, С. Карульская и другие);
- культурную (корреспонденты А. Волковец, А. Матяс и другие).

Нами выявлено, что формирование медиаповестки дня телеканала «ОНТ» происходит при воздействии трех основных факторов.

Во-первых, речь идет о так называемой «власти рейтингов». Телеканал выбирает для показа в эфире наиболее громкие и заведомо интересные массовой аудитории темы, например: *«Базу данных трудоспособных граждан, не занятых в экономике, сформируют к 1 декабря»* («Наши новости», 06.04.2018 г.); *«Счастливики 65-го тура «Удача в придачу!» получили ключи и документы от новых внедорожников и квартиры в столице»* («Наши новости», 26.04.2018 г.).

Вторым фактором формирования медиаповестки телеканала «ОНТ» можно назвать существование политического (экономического) заказа. Это явление обычно особенно распространено в период предвыборных кампаний и берет свое начало еще в середине 90-х годов. Впрочем, насколько можно считать заказом появление в новостном блоке действующего президента или премьер-министра в поддержку одной из сторон избирательной кампании, сказать сложно. Примерами служат сюжеты: *«Лидия Ермошина: «Президент внес полную ясность во все разговоры – референдума в ближайшее время не будет»* («Наши новости», 28.04.2018 г.); *«Стали известны подробности предстоящего Послания Президента белорусскому народу и Национальному собранию»* («Наши новости», 23.04.2018 г.).

Третьим фактором формирования повестки дня являются личные пристрастия руководства и собственников средств массовой информации. Эти особенности медиасферы нельзя не учитывать, так как они напрямую влияют на редакционную политику СМИ, которая в свою очередь формирует информационную повестку дня определенного телеканала. Подконтрольность СМИ своим учредителям приводит к появлению как внешней цензуры, так и внутренней самоцензуры среди журналистов, что определенным образом проявляется в видеосюжетах, например: *«110 лет Заиру Азгуру»* («Контурь», 21.04.2018 г.); *«Политический обозреватель ОНТ Александр Злобин – о Послании Президента белорусскому народу и парламенту»* («Контурь», 29.04.2018 г.); *«Жители небольшого посёлка Городище под Минском преобразуют свою малую родину»* («Наши новости», 05.05.2018 г.).

Таким образом, на конструирование повестки дня белорусского телевидения воздействуют в первую очередь такие PR-факторы, как власть рейтингов между телеканалами, политический (экономический) заказ и личные пристрастия руководства/собственников. Кроме этого, влияют

на информационную повестку дня могут следующие факторы, присущие медиасфере:

– коммерциализация средств массмедиа (рейтинг программ новостей зависит от освещения событий, к которым будет привлечено максимальное внимание общественности);

– политическая повестка дня (надобность освещения социально важной информации, к которой будет привлечено внимание общественности. Это ведет к тому, что список тем, которые освещаются в новостях различных телеканалов, иногда совпадает);

– информационная политика (управление потоками информации в соответствии с задачами конкретного СМИ).

Литература:

1. Долгова, Ю. И. Политическая пропаганда в телевизионных передачах / Ю. И. Долгова // Вестник Московского университета. – № 3. – 2003. – С. 53–62.

2. Корконосенко, С. Г. Теория журналистики: моделирование и применение / С. Г. Корконосенко. – М. : Логос, 2010. – 248 с.

3. Коханова, Л. А. Экологическая журналистика, Public Relations и реклама : учебное пособие / Л. А. Коханова ; под ред. Я. Н. Засурского. – М. : ЮНИТИ, 2013. – 380 с.

4. Кузнецов, М. А. Практическая психология PR и журналистики. Как позволить другим делать по-вашему / М. А. Кузнецов, И. М. Цыкунов. – М. : РИП-холдинг, 2005. – 211 с.

5. Республика Беларусь в зеркале социологии : сборник материалов социологических исследований за 2016 год / Информационно-аналитический центр при Администрации Президента Республики Беларусь. – Минск, 2017. – 208 с.

6. Сайт Общенационального телевидения [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ont.by/>. – Дата доступа: 17.05.2018.

7. Федотова, Л. Н. Общественное мнение и журналистика : учебное пособие / Л. Н. Федотова. – М. : Изд. Моск. ун-та, 2011. – 376 с.

РОМАНЕНКО И. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

ЭМОТИВНАЯ КОММУНИКАТИВНАЯ СТРАТЕГИЯ НА СТРАНИЦАХ БРЕСТСКИХ ГАЗЕТ

Основными функциями современного журналистского творчества являются информирование и воздействие. Воздействие на аудиторию проявляется не только в прививании представления журналиста о каком-либо событии, мероприятии, проблеме за счет авторитетности или самого автора, или издания, в котором он работает. В газетном тексте воздействующая функция выражается с помощью определённой тактики, коммуникативной стратегии автора, которая может представляться языковыми единицами, композицией произведения, иллюстрациями и другими средствами. Теоретики журналистики выделяют множество стратегий. Одной из наиболее популярных коммуникативных стратегий является эмотивная (экспрессивно-апеллятивная). Под эмотивной (экспрессивно-апеллятивной) стратегией М.Ю. Олешков подразумевает тактики коммуникации, реализующих

эмотивную функцию коммуникации – выражение оценки, эмоции, субъективного мнения [1].

Эмотивная коммуникативная стратегия проявляется через вербальные средства и подразумевает использование экспрессивно-апеллятивной (эмотивной) лексики, средств, репрезентирующих модальность с целью выражения автором своих эмоций, чувств, оценок, настроения, коммуникативной интенции (конкретной цели своего высказывания). Также эмотивная стратегия репрезентируется невербальными средствами эмоционального воздействия, например, разными видами иллюстраций: фотографиями, рисунками (шаржами, коллажами на злобу дня), инфографикой (схемами, графиками, таблицами), содержание которых может пробудить в читателе эмоциональный отклик.

Эмпирическим материалом исследования специфики реализации эмотивной стратегии послужили две городские газеты Бреста «Брестский вестник» и «Брестская газета» и областная газета «Заря».

В газете «Брестский вестник» от 12.04.2018 № 15 в заметке «240 живых свидетелей» автор О. Ковальская употребила выражение «*Ужасы, которые несла война и фашизм...*», тем самым утверждая, что любая война и любые проявления нацизма, ограничения свобод людей противоестественны и преступны; словосочетание «*несовершеннолетние узники*» косвенно сообщает о трагедии детства того страшного времени. Эмоциональное воздействие данного словосочетания ассоциативно связано с болезненным разрывом родителей и детей, беспомощностью и безнадежностью своего положения.

В «Брестской газете» от 13.04.2018 № 15 используются красноречивые заголовки, привлекающие читательское внимание. Например, на первой полосе в заголовке «*Овчинка не стоит выделки*» и подзаголовке «*Парадокс. Принцип «с паршивой овцы хоть шерсти клок» не покроет затраты госаппарата на реализацию декрета № 1*» используются прецедентные выражения, активно воздействующие на читателя. В своей публикации Людмила Селех разбиралась в проблемных вопросах реализации Декрета № 1 «О содействии занятости населения» на практике. В материале автор использует цитаты «*Может, кого-то куда-то и приткнут*», где слово «*приткнут*» явно просторечное, пренебрежительное, а «*кого-то*», «*куда-то*» словно говорит о существующих неясностях и проблемах трудоустройства (кто пойдет работать и куда, где найти столько рабочих мест); «*Ситуация становится абсурдно-комической*», где автор передает своеобразный способ осмысления проблемы, свое отношение к ней. Фразой «*Алкоголик стахановцем не станет*» автор намекает, что асоциальные граждане не будут работать, как их не заставляй.

Эссе Алексея Ганчука в «Брестском вестнике» «*Там, дзе спеюць зоры*» насыщено эпитетами, например: «*чароўнымі гукамі*», «*вузенькай вулачцы*», «*двары, прапахлыя вячэрай*», «*маленькую весачку*», «*аблашчаны песнямі шпакоў і салаўёў*», «*матчына мова*», «*гарланілі пеўні*», «*маўклівая і сумная*

цішыня», «*абнавіць хатку*» и др. Большое количество эпитетов, конечно, продиктовано художественно-публицистическим жанром эссе, объектом и предметом публикации. Однако, думаем, это также связано и с тем, что автор пишет на белорусском языке, благозвучном и мягком. Читая публикацию А. Ганчука, невольно оказываешься в белорусской деревне, где день начинается с того, что «*досвіткавы туман крыху халодзіць цела...*».

Большое интервью Юлии Вощенчук под названием «Достоверность» («Брестский вестник») насыщено эмотивно-описательными конструкциями, которые настраивают читателя на лирический лад, заставляют думать о прекрасном и высоком, о том, что культурно развивает человека: «*Волнистые волосы, струящиеся по плечам, большие грустные глаза, очень добрая искренняя улыбка...*», «*бабушкина кровать с ворохом подушек – лежишь в них, как в облаке*», «*чувствительным ребенком с обостренным чувством правды*».

Об эмоционально-духовном заставляет задуматься публикация Марины Каменковой «*Пасха таинственна*» о церковном празднике. Автор использует фразу «*усталость от греха, который [...] замораживает душу*», противопоставляя ей словосочетание «*с переполняющей сердце радостью от такого светлого церковного праздника*». Автор отмечает важность духовного воспитания человека, используя сильные средства воздействия на читателя, а именно метафоры и эпитеты: «*те зерна, которые мы посеем в их чистых душах, дадут впоследствии плоды – хорошие или не очень*».

В заголовке «*Площадь сменит наряд*» («Заря») используется ярко выраженное одухотворение. А в самой заметке применяются эпитеты, например: «*хвойное обрамление*», «*зеленый караул*» и др. Эмоционально-насыщенные образы должны побудить у читателя положительное отношение к вырубке прежних елей. Между тем следует отметить, что эмоциональность не присуща заметкам как информационным жанрам.

Интересно сравнить публикации о прошедшей 10 апреля 2018 года пресс-конференции Президента Республики Беларусь с представителями СМИ. В «Брестском вестнике» отчёт по материалам БелТА написал Андрей Никольский, озаглавив публикацию «*Борьба за умы и души*». Материал сдержан, автором выделены главные моменты пресс-конференции, приведены цитаты Президента. Нейтральное отношение автора к прошедшему мероприятию подчёркивается в тексте с помощью штампов, канцеляризмов, которые представляют официозность события: «*признаны формировать*», «*искренний и вдумчивый диалог*», «*глава государства обратил внимание*», «*предполагаемые изменения*», и т.д. Внутренние заголовки репрезентированы цитатами Президента «*Делать одно дело*», «*Мощнее ядерного оружия*», которые говорят о силе воздействия журналистского слова на массовую аудиторию. В то же время колонка на данную тему главного редактора Виктора Марчука в «Брестской газете» изобилует экспрессивной лексикой. Начиная с заголовка («*Студия, открытия не для всех*»), автор высказывает, скорее, негативное мнение

о прошедшей пресс-конференции с Президентом. Уже в подзаголовке автор подчеркивает, что, несмотря на заявленный открытый формат общения, оно было с ограниченным кругом СМИ: «...идеологическое блюдо попытались подать как “диалог в открытой студии”», о проблеме «открытости» говорят и такие высказывания: «пригласили только представителей государственных СМИ», «А вот журналистов негосударственных изданий на встречу не позвали. Даже парой-тройкой разбавить не рискнули», где слова «парой-тройкой разбавить», «какой-то из вышеозначенных компонентов разговора» показывают отношение автора к прошедшей пресс-конференции. Автор акцентирует внимание читателя не на самом мероприятии, а на формате пресс-конференции. Перед нами эмоциональный эффект прайминга [2, с. 107] – манипуляция общественным сознанием путем стимулирования у читателей мыслей, связанных с авторским посылом, в данном случае настройкой на неудовлетворение властью.

Таким образом, несмотря на то, что все три отобранные газеты являются в большей степени информационными изданиями с минимальным количеством аналитических и художественно-публицистических материалов, даже информационные тексты содержат эмотивную лексику, словосочетания, цитаты, иллюстрации, которые указывают на субъективный (авторский) характер публикаций. Посредством эмотивной коммуникативной стратегии привлекается и удерживается внимание читателей.

Литература:

1. Олешков, М. Ю. Экспрессивно-апеллятивная стратегия в институциональном дискурсе (на материале устных дидактических текстов) / М. Ю. Олешков // Вестник Северо-Осетинского государственного университета им. К.Л. Хетагурова. – Владикавказ : Изд-во СОГУ, 2008. – № 3. – С. 17–21.
2. Брайант, Дж. Основы воздействия СМИ / Дж. Брайант, С. Томпсон. – М. : Издательский дом «Вильяме», 2004. – 432 с.

САЦЮК Ю. (БрГУ им. А. С. Пушкина)

АНТИЧНОСТЬ И ПОЭЗИЯ Ф.И. ТЮТЧЕВА

Фёдор Тютчев относится к такому поколению русских поэтов XIX в., которые воспевают русскую природу и ее красоту, поэтому, на первый взгляд, сложно найти какую-то связь между античной мифологией и поэзией Тютчева. Для того, чтобы лучше понять как, почему и зачем он возвращался к античности, нужно обратиться не только к наследию Федора Ивановича Тютчева, но и его жизненному пути.

Особую роль в жизни Тютчева играл его учитель Семен Егорович Раич (1792–1855 гг.). Вместе с ним они занимались переводами текстов, изучением латинского, глубоким анализом литературы. Обращение Тютчева к античности связано с его мироощущением, мировосприятием.

Как точно заметил Фрейберг, что по количеству мотивов античности Тютчев уступает своим современникам: «Творческий путь Тютчева отмечен также отходом от норм поэтического языка эпохи классицизма: образы античной мифологии в их абстрактном применении, для обозначения общих понятий, встречаются лишь в ранних его стихотворениях» [3, с. 445].

Тютчев вплетал в свои переводы античные сюжеты: «Прощание Гектора» (1822 г.), монолог «Федры» (конец 20-х гг.). Позже влияние античности отразилось в названиях его стихотворений: «Silentium!» (1830 г.), «Malaaria» (1830 г.). Спустя еще некоторое время Тютчев обратился к композиции латинского стихосложения. В этих стихах, отражается не только композиция латинского стихосложения, но и появляются античные образы. В стихотворении «Весна» (1821 г.):

*«Где вы, **Гармонии сыны?**
Сюда!.. И смелыми перстами
Коснитесь дремлющей струны,
Нагретой яркими лучами
Любви, восторга и весны!..
Как в полном, пламенном расцвете,
При первом утра юном свете,
Блестают розы и горят;
Как зефир в радостном полете»* [1, с. 46].

И в стихотворении «К оде Пушкина на Вольность» (1821 г.):

*«Огнем свободы пламеня
И заглушая звук цепей,
Проснулся в лире дух Алцея –
И рабства пыль слетела с ней»* [1, с. 13].

К 20 гг. XIX в. у Тютчева сформировалось определенное отношение к древности. Это отображено в стихотворении «А.Н. М<урьевеву>» (1821 г.):

*«Где вы, о древние народы!
Ваш мир был храмом всех богов,
Вы книгу Матери-природы
Читали ясно, без очков!..
Нет, мы не древние народы!
Наш век, о други, не таков»* [1, с. 24].

В своей работе Фрейберг подчеркивал: «Древность для Тютчева – мир, наполненный «златокрылыми мечтами», «чертог волшебный добрых фей», в противоположность «убогой хижине» рационализма, принесенного веком Просвещения» [3, с. 449].

После окончания словестного факультета в университете, Тютчев поступил на должность в Мюнхене в 1822 году. В Германии Тютчев знакомился с немецкой литературой, натурфилософией, для которой античность была источником познания. Но Федор Иванович не слепо идет по своему творческому пути, принимая и разделяя взгляды немецких поэтов

и философов; он осмысливает это по-своему, примеряя их взгляды на себя, но не глубоко, а пока поверхностно.

В этот период своего творчества он вводит вымышленные сюжеты: вызов грозы Гебой в стихотворении «Весенняя гроза» (1830 г.):

*«Ты скажешь: ветренная Геба,
Кормя Зевесова орла,
Громокипящий кубок с неба,
Смеясь, на землю пролила»* [1, с. 11].

В 30-е гг Тютчев создает более глубокие трактаты. Одним из них является «Цицерон» (1830 г.). Н.В. Королева отмечает, что «Тютчев вырос на чтении Цицерона и предпочитал его многим авторам» [3, с. 189]. Письма Цицерона служили для Тютчева средством изучения латинского языка под руководством своего учителя Раича. Уже в университете Тютчев хорошо знакомится с Цицероном на лекциях Ивана Ивановича Давыдова. В связи с этим многие авторы поднимают вопрос об интертекстуальных связях Тютчева и Цицерона. На данный момент найдено только одно соприкосновение, которое отображает эти связи – «Цицерон» (1830 г.), источником трактата является сочинение самого Цицерона «Брут, или О знаменитых ораторах»:

*«Оратор римский говорил
Средь бурь гражданских и тревоги:
«Я поздно встал – и на дороге
Застигнут ночью Рима был!»* [1, с. 19].

Через поэзию Федора Тютчева периода 30–50-х гг. проходят философские образы, которые тесно связаны с античностью. Это такие системы мира богов, хаоса и божества. Хаос у Тютчева был переосмыслен: он тесно переплетается с бытием ночи, трагизма. Это отражается в таких стихотворениях как «Как океан объемлет шар земной» (1830 г.), «О чем ты воешь, ветр ночной?» (1836 г.):

*«Как океан объемлет шар земной,
Земная жизнь кругом объята снами;
Настанет ночь – и звучными волнами
Стихия бьет о берег свой.
То глас ее: он нудит нас и просит...
Уж в пристани волшебный ожил челн;
Прилив растет и быстро нас уносит
В неизмеримость темных волн.
Небесный свод, горящий славой звездной,
Таинственно глядит из глубины, –
И мы плывем, пылающею бездной
Со всех сторон окружены»* [1, с. 27].

Мотив рока у Тютчева неоднозначен, он близко соотнесен с древнегреческим Фатумом. «Это – нечто, управляющее человеческой жизнью, «Что не подлежит исследованию, не имеет никакого имени

и превышает человеческие потребности и человеческие способности», – говорил Фрейберг [3, с. 454]. Сюда будут отнесены такие стихотворения как «Близнецы» (1852 г.), «Предопределение» (1852 г.).

На основе античных сюжетов Тютчев писал и свои метафоры и сравнения. Например, в стихотворении «Как дочь родную на закланье...» (1831 г.), «Душа моя, Элизиум теней...» (начало 1830-х гг.):

*«Как дочь родную на закланье
Агамемнон богам принес,
Проя попутных бурь дыханья
У негодующих небес...»* [1, с. 40].

*«Душа моя, Элизиум теней,
Теней безмолвных, светлых и прекрасных,
Ни помыслам години буйной сей,
Ни радостям, ни горю не причастных...»* [1, с. 38].

Таким образом, рассмотрев античность в поэзии Тютчева, можно найти связь поэта с античностью, которая подтверждает многогранность таланта поэта.

Литература:

1. Королева, Н. В. Тютчев и Пушкин / Н. В. Королева. // Пушкин: исследования и материалы : в 4 т. – М.; Л. : Изд-во АН СССР, 1986. – Т. 4. – 290 с.
2. Тютчев, Ф. И. Весенние воды / Ф. И. Тютчев. – М. : Детская литература, 1989. – 126 с.
3. Фрейберг, Л. А. Тютчев и античность / Л. А. Фрейберг. // Античность и современность. – М. : Наука, 1992. – 540 с.

СЕМАШКЕВИЧ А. (БрГУ имени А. С. Пушкина)

СТРАТЕГИИ РЕЧЕВОЙ МАНИПУЛЯЦИИ В РЕЧИ СКАЗОЧНЫХ ПЕРСОНАЖЕЙ

В словаре С.И. Ожегова слово *манипуляция* подается в двух значениях: «сложный приём, действие над чем-н. при работе руками, ручным способом» (*книжн.*) и *перен.* «проделка, махинация» (*неод.*)» [1]. В терминологическом сочетании *речевая манипуляция* мы имеем дело со вторым значением. Изначально манипуляция изучалась в психологии, так как обращена на восприятие человека, направлена на побуждение в нем каких-либо желаний. Но в случае, когда используются прежде всего языковые средства воздействия, манипуляция становится объектом изучения лингвистики.

Речевая манипуляция подразумевает такое воздействие, при котором адресат его не ощущает, он как бы делает то, что сам хочет делать, при этом идя на поводу манипулятора.

Г.А. Копнина выделяет 4 основных признака манипуляции:

1. Манипуляция – это психологическое воздействие, а не насилие. Мишенью воздействия являются психические структуры личности.

2. Факт воздействия остается незамеченным. У объекта манипуляции должна оставаться иллюзия свободного выбора действий.

3. Манипуляция требует знаний и мастерства.

4. К адресату относятся не как к личности, а как к объекту [2].

Манипуляция тщательно готовится. Манипулятор ждет или моделирует нужную ситуацию, выбирает мишень воздействия – «те психические структуры, на которые оказывается влияние со стороны инициатора воздействия», при этом манипулятор не всегда осознает, на какую мишень давит [3, с. 122].

Е.Л. Доценко к мишеням воздействия относит:

1) побудители активности: потребности, интересы, склонности, идеалы;
2) регуляторы активности: смысловые, целевые, операционные установки, групповые нормы, самооценка, мировоззрение, убеждения, верования;

3) когнитивные (информационные) структуры: знания о мире, людях, сведения, которые обеспечивают информацией человеческую активность;

4) операционный состав деятельности: способ мышления, стиль поведения, привычки, умения, навыки, квалификация;

5) психологические состояния: фоновые, функциональные, эмоциональные и т. п.» [3, с. 121].

Манипуляции используются в живом разговоре, весьма активно приемами речевой манипуляции пользуются политики, журналисты, но немало примеров можно найти и в художественной литературе, даже в таком жанре, как сказка.

Например, в сказке К. Д. Ушинского «Лиса и Козел» [4, с. 122] лиса умело использует манипуляцию образами.

Сюжет сказки прост: лиса попала в колодец и не может выбраться, мимо проходит козел, который интересуется, что она там делает.

Сразу начинается манипуляция. Лиса подстраивается под манеру общения козла, пытается нащупать мишень воздействия и, поскольку на улице жарко, расписывает все прелести колодца: «Здесь прохладно да хорошо. Водичка холодненькой – сколько хочешь». Лиса утаивает то, что не может выбраться. Это селективный способ – подача только нужной манипулятору информации.

Реакция козла показывает, что лиса верно выбрала стратегию. Он спрашивает: «Хороша ли вода-то?». Это означает, что он хочет пить, жажда и становится мишенью воздействия. Лиса описывает, какая чистая и холодная вода. Козлом движет желание пить и он прыгает в колодец. Тогда проявляются истинные намерения лисы: «Вскочила лиса козлу на спину, со спины на рога, да и вон из колодца».

На лексическом уровне в речи лисы можно заметить использование диминутивов (*водица холодненькая*). Они выступают как инструмент воздействия, повышают ценность описываемого предмета, располагают козла к лисе. В репликах лисы много сонорных звуков, нет стечений

согласных, что делает ее речь размеренной и плавной, тем самым подчеркивает, что ей лучше, чем козлу.

В русской народной сказке «Лиса-исповедница» [5, с. 19] можно увидеть двустороннюю манипуляцию.

Лиса была голодна несколько дней и стерегла петуха, который сидел на дереве. Она вежливо, даже ласково разговаривает с петухом, тем самым создает благоприятные условия для дальнейшего общения: «Я тебе, Петенька, добра хочу – на истинный путь наставить и разуму научить». Обращение в уменьшительно-ласкательной форме (*Петенька*), слова с высокой положительной коннотацией (*добро, истинный, разум*) должны убедить петуха, что лиса действует в его интересах (мишень воздействия – интересы, потребности петуха). Лиса, выманивая петуха, убеждает его в том, что это нужно ему: «Вот ты, Петя, имеешь у себя пятьдесят жён, а на исповеди ни разу не бывал. Слезай ко мне и покайся, а я все грехи с тебя сниму и на смех не подыму». Она сама создает новую мишень воздействия – групповые нормы поведения, верования, указывая петуху, что он ведет неправильную жизнь, и сразу предлагает покаяться. Работает приманка, что все проступки можно исправить здесь и сейчас. Слова «и на смех не подыму» намекают на то, что у других поведение петуха может вызвать осуждение, от которого может избавиться только лиса. Это можно отнести к манипуляции духовностью и стремлением к уважению, т. к. лиса опирается на то, что петух не хочет казаться порочным и смешным.

Попав в лапы лисы, петух понимает, что это обман, и тогда тоже обращается к манипуляции. Петух обращается к тактике лести, вызывая интерес лисы, чтобы она его выслушала: «Ах, лиса! – говорит петух. – Ласковые твои словеса, премудрая княгиня!» Слова с высокой положительной коннотацией (*ласковые, премудрая*) нацелены на самооценку лисы, петух не использует уменьшительно-ласкательные слова, напротив – подчеркивая свое подчиненное положение и ее высокий статус называет ее княгиней. Все это ослабляет внимание лисы и располагает ее к петуху. Петух понимает, что лиса тщеславна, и мишенью воздействия выбирает ее стремление лисы к почету, славе, но для верности он избирает и вторую мишень – голод, желание вкусно поесть, тем более что именно это желание лиса собирается удовлетворить, съев петуха. Он обещает хоть и отложенное на некоторое время, но более обильное и постоянное угощение: «Вот у нашего архиерея скоро пир будет; в то время стану я просить, чтоб тебя сделали просвиреню, и будут нам с тобой просвиры мягкие, кануны сладкие, и пойдет про нас слава добрая». Действия петуха можно расценить как операционно-предметную манипуляцию: петух предлагает лисе нечто весьма привлекательное для нее (угощение и добрую славу), ярко описывает это (*просвиры мягкие, кануны сладкие*). Тогда лиса понимает, что, если не будет петуха, не будет и обещанных ей славы и лакомств. Так что сказка имеет для петуха счастливый конец: «Лиса распустила лапы, а петух порх на дубок».

Таким образом, в народных и литературных сказках можно обнаружить ряд манипулятивных приемов, чаще всего связанных с образом лисы.

Литература:

1. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. – М. : АСТ, 2013. – 1360 с.
2. Копнина, Г. А. Речевое манипулирование : учебное пособие / Г. А. Копнина. – 2-е изд. – М. : Флинта, 2018. – 176 с.
3. Доценко, Е. Л. Психология манипуляции: феномены, механизмы и защита / Е. Л. Доценко. – М. : ЧеРо, 2000. – 344.
4. Сказки русских писателей / Под ред. Н. И. Мирончик. – Минск : Юнацтва, 1984. – 352 с.
5. Народные русские сказки А. Н. Афанасьева : В 3 т. / Редкол. : Э. В. Померанцева, К. В. Чистов (отв. редакторы). – М. : Наука, 1985. – Т. 1. – 512 с.

СИДОРОВ К. (МГПУ им. И.П. Шамякина)

СОЧИНЕНИЕ-ОБРАМЛЕНИЕ НА УРОКАХ РУССКОГО ЯЗЫКА В НАЧАЛЬНОЙ ШКОЛЕ

Сочинение в школе занимает особое место. На протяжении всего обучения в школе дети пишут сочинения, но, как показывает практика, этот вид работы часто вызывает у них трудности, а порой и негативное отношение к сочинениям, которое вызвано не столько нежеланием выразить свои мысли и чувства, сколько отсутствием самых элементарных практических приемов в выполнении этой работы.

Работа над сочинением – это сложный для ребенка процесс. Младшие школьники имеют ещё небольшой практический опыт в сочинительстве, не умеют чётко формулировать свою мысль и находить необходимые лексические средства для ее выражения, поэтому подготовке к сочинениям необходимо уделять большое внимание. Эта работа должна вестись систематически.

Большую помощь в подготовке к развёрнутым сочинениям окажет работа над сочинением-обрамлением, для которого используется готовый небольшой диалог. Это облегчает работу учеников, вселяет в них уверенность в успехе, вызывает творческий интерес.

Диалоги могут состоять из двух и более реплик. Это также могут быть смешинки различного содержания, литературные диалоги, отрывки из драматических и прозаических произведений.

Чтобы дать ученикам задание – придумать обрамление диалога, учитель должен помнить о том, что объем диалога зависит от возрастных особенностей школьников и степени их читательской и речевой подготовки. Во 2-м классе рекомендуется использовать 2–4 реплики, в 3-м – 4–6, в 4-м – 6–8 [1, с. 28].

Прежде чем объявить тему работы, учитель должен отметить, что диалог воспринимается лучше, если имеет словесное обрамление,

т.е. информацию о том, кто участвовал в разговоре, когда и при каких обстоятельствах она происходила, как реагировали участники диалога. Для лучшего восприятия школьниками того, что такое сочинение-обрамление на основе диалога является приведение примеров учителем диалога с обрамлением и без него, которые бы ярко могли объяснить, что это и в чем разница.

Приведем диалог Николая Сладкова «Сорока и волк», который можно использовать для сочинения-обрамления:

– *Эй, Волк, чего ты хмурый такой?*

– *От голода.*

– *И рёбра торчат-выпирают.*

– *От голода.*

– *И воешь тоскливо.*

– *От голода.*

– *Вот и поговори с тобой! Заладил одно: от голода да от голода! Чего это ты такой неразговорчивый?*

– *От голода...*

Диалог читает сначала учитель, а затем – ученики, в т. ч. по ролям. После знакомства с содержанием диалога учитель проводит с учениками беседу по следующим вопросам:

– Кто участвовал в диалоге? Как вы это узнали?

– Каким глаголом лучше всего передать движение голодного, истощённого волка? Выберите нужное слово или сочетание из слов для справок: *брёл, еле-еле шёл, тащился, волочился, едва переставлял ноги.*

– В какую пору года мог произойти этот диалог?

– Где могли повстречаться волк и сорока?

– Как в народе называют сороку?

– Где могла находиться во время разговора с волком сорока?

– Как сороке нужно было произнести фразу: «*Эй, Волк, чего ты хмурый такой?*», чтобы волк услышал её? Выберите нужное из слов для справок: *прошептала, прошебетала, сказала, молвила, крикнула.*

– Кому принадлежат следующие слова: «*От голода...*»?

– Кому из героев принадлежат слова: «*Вот и поговори с тобой! Заладил одно: от голода да от голода! Чего это ты такой неразговорчивый?*»?

Вот один из примеров сочинения-обрамления на основе этого диалога.

Царствовала глубокая осень. Было пасмурно и дождливо. Голодный волк тащился по лесной тропинке. Летевшая над деревьями сорока-белобока, известная болтуня, увидела его и тут же опустилась на ветку сосны.

– *Эй, Волк, – крикнула она, – чего ты хмурый такой?*

– *От голода, – ответил ей, стуча зубами, волк.*

– *И рёбра торчат-выпирают, – продолжила сорока.*

– *От голода.*

– *И воешь тоскливо.*

– От голода.

– Вот и поговори с тобой! – возмутилась Сорока. – Заладил одно: от голода да от голода! Чего это ты такой неразговорчивый?

– От голода...

Взмахнула сорока крыльями – и полетела искать более разговорчивых лесных зверей. А голодный волк медленно потянулся дальше.

Таким образом, учитель, используя на уроках сочинение-обрамление, сможет выявить уровень мыслительной деятельности учащихся, их словарного запаса и орфографической подготовленности. Работа над ним воспитывает вдумчивого, грамотного младшего школьника, развивает чуткость к языку, художественный вкус, образное мышление, творческое воображение. Она возбуждает эмоции, умственную самостоятельность, приучает детей осмысливать, оценивать и систематизировать увиденное, пережитое и усвоенное, развивает наблюдательность, учит находить причинно-следственные связи, сопоставлять и сравнивать, делать выводы и, таким образом, является хорошей подготовкой к другим видам сочинений.

Литература:

1. Солахаў, А. В. Дыялог як сродак развіцця маўлення малодшых школьнікаў на ўроках роднай мовы / А. В. Солахаў // Беларуская пачатковая школа: праблемы і перспектывы развіцця: матэрыялы VI Міжнар. навук.-практ. канф., 17-18 кастр. 2007 г. – Мазыр, 2007. – С. 27–28.

СУЛАВКО В. (БрГУ имени А. С. Пушкина)

ЭКОЛОГИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ И СПОСОБЫ ИХ ОСВЕЩЕНИЯ В РЕГИОНАЛЬНОЙ ПРЕССЕ БРЕСТСКОЙ ОБЛАСТИ

На рубеже XX–XXI вв. человечество столкнулось с целым рядом проблем, которые получили название глобальных, поскольку они касаются основ существования цивилизации и жизни на планете в целом. Однако о подобного рода проблемах еще в 1970-е гг. минувшего столетия говорилось в докладах Римского клуба – международной общественной организации, основанной итальянским промышленником Ауреллио Печчеи и генеральным директором по вопросам науки Александром Кингом в 1968 г. Римский клуб ставил своей основной задачей привлечение внимания мировой общественности к глобальным проблемам. Для этого представители мировой политической, финансовой, культурной и научной элиты готовили доклады, содержание которых получало широкое освещение, в том числе благодаря СМИ.

К числу глобальных относят экологическую проблему, суть которой состоит в сохранении баланса между обществом и природой. Современные ученые [5] называют следующие факторы, обуславливающие масштаб экологической проблемы: сокращение плодородных земель в результате роста городов, промышленных и транспортных объектов; уничтожение более 40 % влажных тропических лесов; обострение проблем с пресной водой,

вызванное несокращающимся выбросом нечистот в пресноводные бассейны; масштабный выброс токсичных отходов производства и быта в виде твердых, жидких и газообразных продуктов; разрушение озонового слоя.

Ученые-глобалисты отмечают: «В рамках глобального сознания необходим пересмотр всех основных видов отношений: отношений человека к природе, отношений между социальными общностями (классами, социальными группами, нациями и др.), отношении человека к человеку, отношения к прошлому, истории, предкам. Необходимость пересмотра прежних отношений возникает перед лицом глобальной угрозы. Глобальное сознание ставит в центр своего рассмотрения вопрос о человеке, о его способности справиться с ситуацией, о его перспективах выживания» [5].

В связи с этим актуализируется вопрос о задачах, которые выполняют в современном мире журналистика и СМИ. Важно, чтобы распространение информации имело массовый характер, чтобы пропаганда и защита природных ценностей доходила до каждого. Для этого и необходимы средства массовой информации. Они формируют основы нравственного отношения, воспитывают человека, показывают истинные ценности, помогают повысить общекультурный уровень, способствуют формированию «глобального сознания» аудитории.

Актуальность темы настоящего исследования состоит в том, чтобы охарактеризовать коммуникативные практики современной региональной журналистики в освещении экологической проблематики, что позволит уточнить механизм формирования «повестки дня» современных СМИ.

Эмпирический материал сформирован на базе областной газеты «Заря», районной газеты «Заря над Бугом» за 2017 и первое полугодие 2018 года, а также интернет-порталов «Виртуальный Брест» и «Реальный Брест» за 2017 год. Общее количество материалов – 100 (81 – в газетах, 19 – на сайтах).

Тематический диапазон журналистских материалов экологического содержания разнообразен. Используя классификацию Л. Сизовой [4], мы выделили следующие направления выявленных публикаций: политико-правовое и социальное (15 текстов), познавательное (25), эколого-экономическое (21), нравственно-эстетическое (27), направление экологической безопасности (12).

Отметим, что экологическая тема имеет устойчивые позиции в «повестке дня» региональных СМИ. Экологические публикации появились благодаря очеркам о природе и научным статьям, которые были популярны в советской прессе 60 – 70-х годов. Эту традицию продолжают сегодня газеты «Заря» и «Заря над Бугом».

Издания все реже используют сообщения информационных агентств и все чаще проводят собственные исследования. Пресса взяла на себя и воспитательную функцию, стараясь внедрить в сознание аудитории правильное «экологическое поведение». Экологическая печать становится все более востребованной, чему способствует и воздействующая функция

СМИ, и политика государства в этом направлении. Так, экологическая безопасность – одно из ключевых направлений политики Республики Беларусь, что отражено в ряде программных документов: «Концепция национальной безопасности Республики Беларусь» [1], «Программа социально-экономического развития Республики Беларусь на 2016–2020 гг.» [3], «Национальный план действий по развитию “зеленой” экономики в Республике Беларусь до 2020 года» [2].

Публикации на экологические темы поддерживают основную идею – способствовать экологическому образованию населения Республики Беларусь. Экологические материалы воздействуют на людей различного возраста, различного социального положения, мировоззрения и играют важнейшую роль в формировании экологического мышления.

Региональные газеты часто обращаются к духовному миру человека, публикуют тексты нравственно-эстетического направления. Значительно количество материалов познавательного характера. Постоянно появляются публикации о проблеме нравственного выбора в отношении к природе, житейские зарисовки.

В поле зрения газет находится не весь спектр экологических проблем, а только те, что касаются непосредственно Брестской области – от сохранения чистоты живой природы до ликвидации пожаров и помощи в выживании животных. Не глобальное потепление и разрушение озонового слоя, проблемы химического и радиоактивного загрязнений, а факты, которые имеют непосредственное отношение к региону: вырубка лесов, сохранение редких видов животных и растений, проблема загрязнения природных территорий. В связи с этим издания используют коммуникативную практику «ситуативный анализ с выходом на практические рекомендации» [4], освещая ход проведения субботников, их результаты.

Обе газеты стремятся поддерживать в обществе атмосферу экологического порядка, а не разрушения, вырабатывают в людях природоохранное мышление, воспитывают в человеке бережное отношение к окружающему миру. Главное отличие касается масштабов: «Заря» стремится показать экологическую проблематику в государственном или даже мировом охвате, в то время как «Заря над Бугом» чаще всего обзревает экологию на районном уровне.

В целом пресса Брестчины уделяет внимание преимущественно экологическим проблемам региона. В результате подобной локализации у читателей создается впечатление, что экологические проблемы – нечто далекое, не имеющее прямого к ним отношения.

Для интернет-СМИ характерна более высокая скорость передачи информации, поэтому на порталах «Виртуальный Брест» и «Реальный Брест» чаще всего используются такие жанры, как заметка и отчет. Однако подобная оперативность не способствует глубокому анализу, информационной насыщенности. Кроме того, использование коммуникативных практик

рекламы в освещении экологической темы формирует ложное представление о масштабах экологической проблемы.

Литература:

1. Концепция национальной безопасности Республики Беларусь [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://kgb.by/ru/ukaz575/> – Дата доступа: 02.06.2018.
2. Национальный план действий по развитию «зеленой» экономики в Республике Беларусь до 2020 года [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.economy.gov.by/ru/nac_plan-ru/. – Дата доступа: 02.06.2018.
3. Программа социально-экономического развития Республики Беларусь на 2016–2020 гг. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.government.by/upload/docs/program_ek2016-2020.pdf. – Дата доступа: 02.06.2018.
4. Сизова, Л. В. Проблематика периодической печати: учеб. пособие [Электронный ресурс] / под ред. Г. С. Вычуба и Т. И. Фроловой. – М. : ИМПЭ им. А. С. Грибоедова, 2008. – 112 с. – Режим доступа: <http://flatik.ru/problematika-periodicheskoj-pechati>. – Дата доступа: 02.06.2018.
5. Филатова, Н. И. Современные глобальные проблемы человечества [Электронный ресурс] / Н. И. Филатова, С. И. Усова // Проблемы современной экономики : материалы IV Междунар. науч. конф. ; Челябинск, февраль 2015 г. – Режим доступа: <https://moluch.ru/conf/econ/archive/132/6909/>. – Дата доступа: 02.06.2018.

ШАРЕЙКО В. (БрГУ имени А. С. Пушкина)

КОММУНИКАТИВНЫЕ ПРАКТИКИ РЕГИОНАЛЬНЫХ СМИ БРЕСТЧИНЫ

Объектом исследования в данной статье выступают региональные печатные и интернет-СМИ Брестской области (на примере газет «Заря», «Навіны Камянеччыны» и «Вечерний Брест», интернет-изданий «Виртуальный Брест», «Реальный Брест», «TUT.by» (Брестский регион) за сентябрь 2017 года). Предмет – коммуникативные практики, используемые региональными СМИ в освещении жизни региона.

Коммуникативные практики являются разновидностью социальных практик, связанных с получением и передачей информации и воспроизводством коммуникации. Это «опривыченные» социальные действия, основанные на коллективном опыте и нацеленные на поддержание и развитие коммуникаций.

Изучение коммуникативных практик СМИ позволяет понять специфику общения редакций и аудитории, механизм формирования «повестки дня», идеологическую направленность массовой коммуникации в контексте информационных потоков современности.

В печатных СМИ по большей части публикуются позитивные новости, подчеркиваются и акцентируются положительные тенденции и перемены в жизни региона, часто рассказывается о тружениках района, дается информация о действиях и решениях городских и областных властей.

Таким образом, создается в целом положительный образ успешно развивающегося региона.

В областной газете «Заря» в исследуемый период преобладали материалы на социальную (27,8 %) и культурную (26 %) темы. Газета публиковала отчеты о событиях из мира спорта и политики и репортажи с различных мероприятий и праздников, портретные очерки и интервью, житейские истории. При этом использовались преимущественно конструктивные коммуникативные практики, направленные на формирование у читателей позитивного взгляда на жизнь, положительного отношения к своей стране, уверенности в завтрашнем дне: социальное расследование, ситуативный анализ с выходом на практические рекомендации, ответы на предполагаемые вопросы читателей.

В районной газете «Навіны Камянеччыны» наиболее распространены тексты на социальные темы (25,8 %), политико-правовые (21 %), темы культуры и медицины (по 14,5 %). Издание знакомит читателей с интересными людьми, уроженцами района, публикует новости из различных сфер жизни. Использованные коммуникативные практики: рекомендации, ответы на вопросы читателей, освещение различных конкурсов, «прямых линий» руководства города, района и области с жителями региона. Как и журналисты газеты «Заря», авторы «Навін Камянеччыны» используют конструктивные практики, стремятся заразить читателя положительными эмоциями, сделать соучастником события. В газете активно используются «мы-конструкции», прямые обращения к читателю – таким образом организуется сопричастность читателя к описываемым событиям.

В региональной газете «Вечерний Брест» наиболее часты публикации на темы экономики и строительства (20 %), права и политики (18 %), а также сообщения о различных происшествиях (8,7 %). Издание использует в основном конструктивные коммуникативные практики. Авторы публикаций стремятся показать читателям, как много прекрасного и интересного их окружает, улучшить их настроение, заинтересовать самыми разными мероприятиями и событиями. С другой стороны, газета пишет и о проблемах, о недостатках в различных сферах жизни. Издание активно использует статьи-рекомендации, ответы на вопросы читателей, практику согласования позиций, общественной экспертизы (в одном материале размещаются мнения «за» и «против» какого-то явления).

Таким образом, в изданиях «Заря», «Навіны Камянеччыны» и «Вечерний Брест» используются, главным образом, конструктивные коммуникативные практики. Однако практически не находят места на страницах газет дискуссия, интерактивные акции, конкурсы (организованные именно изданием).

Если сравнивать коммуникативные практики, используемые в печатных и электронных СМИ, можно отметить как сходство, так и существенные различия.

В интернет-СМИ Брестской области публикуются не только статьи о достижениях, но и о проблемных сторонах нашей действительности, об акциях протеста, о просчетах и ошибках чиновников и т.п. Такие публикации, а также большое число негативных комментариев читателей снижают положительный образ региона.

В печатных изданиях используются главным образом конструктивные коммуникативные практики. В электронных СМИ допускается использование и деструктивных практик, так как они ведут к увеличению просмотров, числа комментариев, а значит, повышению рейтинга сайта.

И в печатных СМИ, и в веб-изданиях распространены практические рекомендации, ответы на вопросы читателей, осуществление связи между руководством и жителями города. Однако стоит отметить, что такие коммуникативные практики, как социальное расследование или практика согласования позиций, общественной экспертизы, используются достаточно редко. Обычно журналисты выступают с уже сформировавшимся мнением по какому-либо поводу. В статьях дискуссионного плана «согласование позиций» происходит в основном в комментариях, где читатели отстаивают свои точки зрения.

Интернет-издания широко используют различные конкурсы, прямые видеотрансляции и опросы. У интернет-ресурсов лучше налажена обратная связь с аудиторией, она может быть практически мгновенной, с использованием комментариев, форумов, чатов, общения в социальных сетях, электронной почты.

О комментариях скажем отдельно, так как политика в отношении комментариев пользователей определяет во многом и всю стратегию ресурса. На многих порталах (в частности, и на исследуемых нами) ведется модерация, оскорбительные, содержащие брань, разжигающие межнациональную и религиозную рознь комментарии удаляются. Более лояльна модерация на сайте TUT.BY. Такая политика приводит к тому, что темы форума имеют большое количество и просмотров, и комментариев.

Однако публикации, где описываются позитивные события, также могут собирать большое количество и просмотров, и комментариев. Например, статьи о людях, которые смогли изменить свою жизнь и добиться успеха. На наш взгляд, позитивные коммуникативные практики необходимы, так как они заряжают людей оптимизмом, вселяют веру в себя и в свои силы, формируют правильную гражданскую позицию.

АКСЁНАВА А. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

СРОДКІ СТВАРЭННЯ ІРОНІЎ ПАЛЕСКІХ ПРЫКАЗКАХ

Іронія (грэч. *eironeia* ‘прытворства’) – рытарычны троп, які адначасова выклікае і ўтрымлівае ў сьвядомасці гаворачага і слухачоў прамое, літаральнае, і пераноснае, супрацьлеглае першаму, значэнні слова або выразу.

Даследчык К.Г. Бабака прапануе наступную класіфікацыю тыпаў іроніі ў жанры літаратурнай рэцэнзіі: у залежнасці ад ужывання гэта – кантэкстная, сітуацыйная і дыялагічная. Таксама даследчык прапануе класіфікаваць тыпы “іранічных камунікатыўных актаў на аснове класіфікацыі ілакутыўных камунікатыўных актаў (у свой час прапанаванай Дж.Р. Серлем)” [1, с. 75]: рэпрэзентатывы, дырэктывы, камісівы, экспрэсівы, дэкларацыі. У дачыненні да аналізу прыказак Брэстчыны падыходзіць вызначэнне кантэкстнай іроніі, якая “выкарыстоўваецца ў межах аднаго выказвання і выражаецца праз семантычнае разналаддзе дзвюх лексічных адзінак. Парадокс, які пры гэтым утвараецца, пераадольваецца якраз шляхам разумення адной з адзінак у пераносным сэнсе” [2, с. 75].

Традыцыйна прыказкі іранічна ацэньваюць жыццёвыя сітуацыі. Ацэнка ў дадзеным жанры адцягнena, дазваляе чытачу самому зрабіць вывад пра апісаную сітуацыю. Можна лічыць, што іронія – гэта схаванае асуджэнне пад відам ухвалення. Важнейшым сродкам стварэння іроніі з’яўляецца інтанацыя.

Іранічны эфект кантэксту можа стварацца праз умову дзеяння: *Як поўная скрыня, то й я гаспадыня* [2, с. 126]; *Як сцячэ, то і кепская гаспадыня хлеба напячэ* [2, с. 126]; *Каб не кішка, то ў золаце хадзіў бы* [2, с. 51]; *Каб не клін і не мох, то цясляр бы здох* [2, с. 51]; *Каб не піў ды не еў, то за гарою стаў бы* [2, с. 51]; *Каб свінні рогі, то ўвесь свет перавярнула б* [2, с. 51]. Да прыказак умовы можна аднесці парэміі са злучнікамі “і”: *Гуртам і бацьку лягчэй біць* [2, с. 30]; *Дай яйка, ды яшчэ і аблупленае* [2, с. 32]; *Багатаму і чорт дзяцей калыша* [2, с. 17].

Іронія акцэнтуюе ўвагу на тыповай знешняй прыкмеце асобы: *Відаць на вачах, хто ходзіць па начах* [2, с. 24]; *Відаць пана на халявах* [2, с. 24].

Невыпадкова самай вялікай групай прыказак з іранічнай канатацыяй з’яўляюцца прыказкі, якія характарызуюць дзеянне. У іх больш факультатыўных сродкаў выразнасці. Іронія ў іх ствараецца праз паўтор і абагульненне *Круці не круці, а грошы плаці* [2, с. 57]; *Купіў, не купіў, абы барыш выпіў* [2, с. 58], прамую *Пазычаеш чужое, аддаёш сваё* [2, с. 82]; *Ад зямлі адарваўся, а да неба не дастаў* [2, с. 13]; *Я болей забыўся, чым ты ведаеш* [2, с. 119] і кантэкстуальную антытэзу *Дай Божа нашаму цяляці ды ваўка спаймаці* [2, с. 31].

Цікавасць выклікаюць прыказкі, дзе іранічны эфект ствараецца праз супрацьпастаўленне ключавых паняццяў: *Чалавек не свіння – усё з’есць* [2, с. 114]; *Бі каня аўсом, а не пугаю; Абедаў, а жылот не ведаў* [2, с. 11]; *Да абеду не мог, на абедзе аблэг* [2, с. 31]; *Добра ўсё ўмець, ды не ўсё рабіць* [2, с. 38]; *Есці дай і выпіць дай, а работы не пытай* [2, с. 40].

Тыповай з’явай для беларускіх прыказак з’яўляецца працілеглае ацэньванне працавітага чалавека і гультая. Іранічнае адценне ствараецца з дапамогай лакалізмаў: *На гультая – пан Бог ды я, а рабоча няхай балбоча. (Рабоча – працавіты чалавек, балбоча – старанна працуе)* [2, с. 67]. Важную ролю ў стварэнні іроніі ў прыказках адыгрывае адлюстраванне працэсаў дзеяння: *Гультай за работу – мазалі за рукі* [2, с. 30]; *Гультаю заўсёды свята* [2, с. 30], кантэкстуальныя сінонімы: *Да абеду не мог, на абедзе аблэг* [2, с. 31].

Інтанацыйнае афармленне з’яўляецца асноўным у стварэнні іроніі ў шэрагу прыказак: *Без сваркі няма гаспадаркі* [2, с. 18]; *Дажыліся палякі: ні хлеба ні табакі* [2, с. 31]; *Баба з воза – каню лягчэй* [2, с. 17].

Асобнай групай прыказак з іранічным адценнем выступаюць жартоўныя прыказкі. Гэта хутчэй не высмейванне, а іранічная дасціпнасць: *Хай конь думае, у яго галава вялікая* [2, с. 106]; *Як будзе добры дагляд, то буду і да Каляд* [2, с. 120].

Літаратура:

1. Бабака, К. Г. Іронія як сродак ацэнкі / К. Г. Бабака // Працы кафедры сучаснай беларускай мовы. Вып. 9 / Беларус. дзярж. ун-т ; пад рэд. А. Я. Міхневіча. – Мінск : РІВШ, 2010. – С. 74–78.
2. Зайка, А. Ф. Прыказкі і прымаўкі, жарты і каламбуры, прыгаворкі і языкамкі, вясельныя прыгаворкі пры дзяльбе каравая, вітанні і зычэнні, ветлівыя і ласкавыя выразы, засцярогі і прысяганні, праклены і адкляцці, жартоўныя праклены і дражнілкі-кепікі, зневажанні і параўнанні, прыкметы народнага календара з Косаўшчыны / А. Ф. Зайка. – Мінск : Тэхналогія, 2015. – 286 с.

АРЭШКА Ю. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ФУНКЦЫЯНАЛЬНА НЕ ЗАМАЦАВАНЫЯ ЗА ПЭЎНЫМ СТЫЛЕМ ФРАЗЕАЛАГІЗМЫ Ў ТВОРАХ В. БЫКАВА

Размоўныя, прастамоўныя і кніжныя фразеалагізмы адносяцца да функцыянальна замацаваных за пэўным стылем фразем і ў мове ці ў тэкстах могуць ужывацца згодна са сваёй адноснасцю да таго або іншага стылю, не ўлічваючы тых выпадкі, калі фраземы наўмысна выкарыстоўваюцца ў іншых стылях, напрыклад, можна сустрэць размоўныя фразеалагізмы ў публіцыстычных творах і інш. Аднак у мове, апрача стылістычна пазначаных, выкарыстоўваецца даволі шматлікая колькасць фразеалагізмаў, якія не абмяжоўваюцца ў сваім ужыванні толькі пэўнай сферай зносін.

У творах Быкава функцыянальна не замацаваных за пэўным стылем фразеалагізмаў значна менш, чым размоўных і прастамоўных, што абумоўлена тэматыкай твораў.

Значнай частотнасцю ўжывання ў аповесцях Быкава характарызуюцца функцыянальна не замацаваныя за пэўным стылем фразеалагізмы з кампанентамі-саматызмамі: *галава, вочы, рукі, ногі, плячо*. Так, неаднаразова можна сустрэць фразеалагізм *ламаць сабе галаву*, які паказвае на пэўны псіхалагічны стан персанажа, на яго думкі ці перажыванні, эмоцыі. У залежнасці ад кантэксту фразеалагізм можа мець рознае значэнне. Так, напрыклад, у аповесці “У тумане” пісьменнік выкарыстоўвае дадзены фразеалагізм у значэнні ‘напружана думаць, задумвацца, стараючыся зразумець, разгадаць што-небудзь’: *Але сын быў здаровы, толькі ён тыднямі ламаў сабе галаву, як адпомсціць паліцыі ды і гэтак Мікіцёнку таксама* [2, с. 313]. У наступным кантэксте гэты фразеалагізм мае іншае значэнне: *Мне сказаў пра гэта прыезджы дзядзька з Сяльца, і вось я ламлю галаву: як быць?* (‘моцна прызадумвацца, стараючыся зразумець, разгадаць штосьці, знайсці выйсце з пэўнага становішча’) [2, с. 114].

У творах В. Быкава часта выкарыстоўваюцца функцыянальна не замацаваныя за пэўным стылем фразеалагізмы з кампанентам *рука (рукі, руках)*. Такія ўстойлівыя выразы звычайна перадаюць фізічны і псіхалагічны стан герояў. Пераважна з неадабральнай афарбоўкай сустракаем фразему *ўмываць рукі*, якая адносіцца да чалавека ці да групы людзей, што адмаўляюцца ад удзелу ў чым-небудзь, ухіляюцца ад адказнасці: *Чаму гэтыя дзядзі важныя не паклапаціліся, каб не было гэтых самых – бязвесных? Няўжо яны ўсе ўмылі рукі?* [2, с. 144]. Нярэдка па ўжыванні з’яўляецца мнагазначны фразеалагізм *на руках*, які ў творах Васіля Быкава выкарыстоўваецца з рознымі значэннямі. Так, у аповесці “Аблава” дадзены фразеалагізм ужыты ў значэнні ‘на ўтрыманні, пад апекай, доглядам (быць, знаходзіцца, заставацца)’: *Ён пра ўцёкі ў сур’ёз не думаў, пакуль на руках была хворая жонка і малая Волечка* [2, с. 420]. Галоўны герой аповесці Хведар знаходзіўся са сваёй сям’ёй у лагерах, з якога час ад часу вязні рабілі спробу ўцячы, але сам ён да збегу не наважваўся, бо яму трэба было клапаціцца пра хворую, амаль пры смерці, жонку і маленькую дачушку Волечку. У другім выпадку гэты ж фразеалагізм выкарыстоўваецца са значэннем ‘у прысутнасці каго-небудзь (памерці)’: *“Валодзьку тады забілі?” – запытаўся Ляўчук. – “Анягож! На маіх, лічы што, руках”* [1, с. 199]. З прыведзенага кантэксту відаць, што Валодзьку, сына Грыбаеда, паліцаі забілі ў прысутнасці бацькі, які нічым не змог дапамагчы адзінаму сыну і з болем і распаччу перажываў гэта, абвінавачваючы сябе ў смерці сына.

Нярэдка ў творах праявіцца можна сустрэць фразеалагізмы з кампанентам-саматызмам *вочы*. Часцей за ўсё такія фразеалагізмы пацвярджаюць рэальнасць чаго-небудзь і дапамагаюць адлюстраванню пэўных адносін да таго, што адбываецца, ці да прадмета, асобы: *Тут сапраўды кідаўся ў вочы дагляд і дбайнасць – магіла была роўненька абкладзена*

дзёрнам і свежа насыпана дробным белым пяском, васьміканцовых крыжоў мясцілася аж два разам – меншы і большы за ім, абодва фарбаваныя белаю фарбай [2, с. 402]. Фразема **кідацца ў вочы** мае значэнне ‘міжвольна запыняць увагу, быць асабліва прыкметным’ і адносіцца да абстрактнага прадмета, які па сваёй нечаканасці прыцягвае ўвагу галоўнага героя. Неаднаразова ў творах В. Быкава ўжываецца фразеалагізм **на вачах**, які ў залежнасці ад кантэксту можа выражаць розную семантыку. Так, напрыклад, у аповесці “Абеліск” дадзены фразеалагізм ужываецца са значэннем ‘пры чым-небудзь жыцці, у час дзейнасці каго-небудзь’: “Даўно вы ведалі Міклашэвіча?” – запытаў я, проста каб запытаць аб чым-небудзь і парушыць цяжкае маўчанне, якое пачынала ўжо прыгнятаць. – “Знаў? Усё жыццё. **На маіх вачах вырас**” [2, с. 101]. З прыведзенага дыялога можна заўважыць, што фразеалагізм выражае і неаб’якавасць таго, хто гаворыць, і даўняе, амаль з дзяцінства, знаёмства галоўнага героя з Міклашэвічам.

У творах В. Быкава сустракаюцца і іншыя фразеалагічныя адзінкі з кампанентамі-саматызмамі: *Яна загаласіла – не гучна, ды пакутна і распачна, за ёй заплакаў малы, і Бураў ажно спалохаўся, што яны сваім плачам, не дай Бог, **паднімуць на ногі паўстанцы*** (‘рабіць перапалох, хваляваць, бударажыць’) [2, с. 289]. Фразеалагізм **паднімуць на ногі** ў дадзеным кантэксте трапна перадае адчуванні галоўнага героя Бурава, які быў пасланы на заданне знайсці і смяротна пакараць салдата, што абвінавачваўся ў здрадзе. Аднак, калі Бураў прыйшоў да яго дамоў, то сустрэў даволі прыемную, клапацлівую і адкрытую сям’ю. “Здраднік” прадчуваў прыход Бурава і чакаў яго і, калі той прыйшоў, быў гатовы панесці сваё, хоць і незаслужанае, пакаранне. Жонка і сыноч, пачуўшы нядобрае, пачалі хвалявацца, плакаць, нават галасіць, і тады Бураў спалохаўся, каб немцы не пачулі і не затрымалі іх.

У наступным кантэксте апісваецца працалюбівы, старанны хлопчык Міколка, які рана пачаў працаваць нараўне з татам, імкнуўся ўсяляк дапамагчы бацьку, палегчыць яго працу. І гэта добра перадаецца ў тэксте праз выкарыстаны фразеалагізм: *І праўда, сыноч Міколка надта прыхільна памкнуўся да зямлі і гаспадаркі, рана пачаў рабіць **плячо ў плячо з бацькам*** (‘разам, вельмі дружна, у цесным адзінстве (працаваць, жыць, змагацца і пад.)’) [2, с. 374].

Яшчэ адной асаблівасцю мовы пісьменніка з’яўляецца частае ўжыванне фразеалагізмаў з кампанентамі *дух, дыханне*: *Паныла апусціўшы плечы, ён стаяў на пагорку, **пераводзіў дых**, усім сваім апанураным выглядам сведчачы, што робицца несправядлівасць, супраць якой ён знямогся пратэставаць і змушаны ёй падпарадкавацца* [2, с. 294]; *Сцёпка даўно ўжо хацеў спыніцца, **перавесці дыханне** ды нешта зрабіць з ботамі, бо на кожным кроку чапляцца падэшвай аб дол стала пакутай* [1, с. 79]. Дадзеныя фразеалагізмы ўжыты са значэннем ‘рабіць кароткі перапынак, перадышку ў чым-небудзь’ і садзейнічаюць стварэнню больш выразнай

карціны фізічнага і псіхічнага станаў персанажаў: знямогі, стомленасці і бездапаможнасці.

Пісьменнік ужывае і іншыя функцыянальна не замацаваныя за пэўным стылем фразеалагічныя адзінкі, напрыклад: *І калі Войцік з вялікаю цяжкасцю, цаной недасыпу, стомы, пагроз і абяцанняў, неяк зладзіў за зіму якія чатыры калгасы, дык ягоны начальнік, загадчык райза Хмялеўскі за той час меў на сваім рахунку аж восем* [2, с. 337]. Фразеалагізм *на рахунку* ‘лічыцца за кім-небудзь, мецца ў каго-небудзь’ адносіцца да персанажа аповесці “У тумане” Хмялеўскага, рашучага і сур’ёзнага калектывіста, які “мог дамагчыся ўсяго, што хочаш”, і характарызуе яго як чалавека мэтанакіраванага, які за кароткі перыяд часу змог дасягнуць вялікіх вынікаў падчас калектывізацыі.

Цікавым з’яўляецца ўжыванне прыслоўных фразеалагізмаў: *Калі ж ні сяброў, ні сведак не было паблізу, ён мусіў трываць усё сам-насам* [2, с. 322]. Выдзелены фразеалагізм са значэннем ‘на адзіноце, адзін (заставацца, рабіць што-небудзь і пад.)’ ужываецца ў дачыненні да галоўнага героя аповесці Сушчэні – чалавека ціхмянага, сціплага, які не меў звычкі скардзіцца каму-небудзь на свае праблемы, а “мог толькі заплакаць, зацяцца, адасобіцца ад людзей, забіцца ў які катух”, і яго ад гэтага маглі выратаваць толькі сябры, “якія ведалі яго і маглі абараніць ад крыўды” [2, с. 322]. У аповесцях можна сустрэць і фразему *адным словам*, якая выступае ў ролі пабочнага слова са значэннем ‘карацей кажучы, завяршаючы сказанае’: *Адным словам, жыць бы яму ды жыць* [2, с. 96].

Фразеалагічная адзінка *ведаць сабе цану* ‘правільна ацэньваць свае магчымасці, якасці’ таксама выкарыстоўваецца праявікам з мэтай даць трапную характарыстыку персанажу: *Родам быў гарадскі, здаецца, аднекуль з Урала, наводзіў сябе стрымана, з начальствам – без асаблівай пакоры, ведаў сабе цану, часам вольнічаў – мог нават дазволіць калі лішнюю хвіліну на перакур* [2, с. 421]. У дачыненні да строгага, сур’ёзнага і, зрэшты, жорсткага калектывіста Хмялеўскага пісьменнік ужывае фразему *ставіць пытанне рубам*, што азначае ‘заяўляць, гаварыць пра што-небудзь катэгарычна, рашуча’ і характарызуе персанажа як асобу канкрэтную, дакладную і рашучую, якая магла адным словам змяніць думку ці рашэнне іншых: *Ён не рассусольваў, як некаторыя, не ўгаворваў і не бавіў начэй на мляўкіх сялянскіх сходах – ён ставіў пытанне рубам, абрываў нязгодных, проста і нават весела раскулачваў, і тады кожнаму рабілася зразумела: гэты свайго даб’ецца* [2, с. 337].

Паколькі функцыянальна не замацаваныя фразеалагічныя адзінкі могуць пераходзіць з аднаго стылю ў другі, то яны не маюць абмежавання ў выкарыстанні і ў аднолькавай меры характэрны для мовы розных герояў твораў В. Быкава, а таксама для мовы самога аўтара. Частотнасць ужывання такіх адзінак у мове персанажаў і ў аўтарскім тэксце амаль аднолькавая. Функцыянальна не замацаваныя фразеалагічныя адзінкі насычаюць мову аўтара, дапамагаюць яскравей і дакладней перадаць пэўную падзею, настрой

ці стан. Выкарыстанне такіх фразем у мове герояў твораў дазваляе як бы прыўзняць іх маўленне, перавесці яго ў плоскасць стылістычна нейтральнага, літаратурнага ўзроўню.

Літаратура:

1. Быкаў, В. У. Збор твораў : у 6 т. / В. У. Быкаў. – Мінск : Маст. літ., 1992 –1994. – Т. 3 : Аповесці. – 1993. – 415 с.

2. Быкаў, В. У. Збор твораў : у 6 т. / В. У. Быкаў. – Мінск : Маст. літ., 1992 –1994. – Т. 5 : Раман. Аповесці. – 1994. – 432 с.

БАРЫСАВЕЦ В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

УЛАСНАБЕЛАРУСКІЯ ФРАЗЕАЛАГІЗМЫ ЯК АДМЕТНЫ СКЛАДНІК НАЦЫЯНАЛЬНАГА ФРАЗЕАЛАГІЧНАГА ФОНДУ

Уласнабеларускія фразеалагізмы яшчэ называюць народнымі, таму што яны ўжываюцца звычайна толькі ў беларускай мове. Такія фраземы надаюць мове асаблівы каларыт, падкрэсліваюць яе самабытнасць. Уласнабеларускія фразеалагізмы ўзніклі на аснове гістарычных фактаў, побыту беларускага народа, і таму менавіта яны сапраўды складаюць ядро нацыянальнай фразеалогіі.

Адметнае месца сярод уласнабеларускіх фразеалагізмаў займаюць этнафраземы – такія моўныя адзінкі, якія ўяўляюць сабой асобную разнавіднасць нематываваных устойлівых словазлучэнняў, паходжанне якіх найперш звязана з абрадамі, звычаямі, павер’ямі і традыцыйнымі народнымі ўяўленнямі пра з’явы навакольнага свету. Напрыклад: *зайчыкаў хлеб* ‘рэшткі ежы, прывезенай дадому з лесу, лугу, поля і г. д., якую прапануюць з’есці дзецям (з дзіцячага лексікону)’ [1, с. 74] (фразеалагізм звязаны з уяўленнямі і верай нашых продкаў у незвычайныя сілы жывёл); *апалоскваць (апаласкаць; паласкаць, папаласкаць) косці (костачкі)* [2] (узнікненне яго звязана з абрадам паўторнага пахавання. Перамываючы костачкі нябожчыка, трэба было, як даўней лічылі, вызваліць грэшніка ад закляцця, калі ён не паспеў перад смерцю раскаяцца, бо такі грэшнік-нябожчык нібыта выходзіў у выглядзе вампіра ці пярэваратня з магілы і смактаў кроў з жывых [2]); *чортава вока* ‘багністая бяздонная прорва’ [2] (гэты фразеалагізм утрымлівае ў сабе народнае ўяўленне пра балота як любімы прыстанак чарцей); *воўк дарогу перабег* ‘вельмі шанцуе каму-н.’ [2] (узнік на аснове павер’я, што воўк, які перабег дарогу каму-небудзь, “прадракае шчасце, а заяц або лісіца – няшчасце” [2]) і інш. Менавіта такія фразеалагічныя адзінкі дапамагаюць нам даведацца пра павер’і і ўяўленні нашых продкаў, пра іх вераванні, працу, быт.

Усе ўласнабеларускія фразеалагізмы аб’ядноўваюцца ў асобныя семантыка-граматычныя разрады, суадносныя або не суадносныя з часцінамі мовы. Сярод суадносных вылучаюцца ўсе шэсць найбольш распаўсюджаных тыпаў – назоўнікавыя, дзеяслоўныя, прыметнікавыя, прыслоўныя, мадальныя і выклічнікавыя фразеалагізмы.

Назоўнікавыя фразеалагізмы аб'яднаны агульным значэннем прадметнасці. Звычайна яны выступаюць назвай-характарыстыкай асобы. Самая вялікая па колькасці фразем падгрупа назоўнікавых фразеалагізмаў – гэта суб'ектныя фраземы, якія характарызуюць людзей паводле ўласцівасцей іх характару: *варона загуменная, кот марцовы, кривое кола* [2], *чорт лазаты, чортам падшыты, няўлюддзе паганае* [3], *дабёр бабёр, ад усякай бочкі шпунт* [1].

Дзеяслоўныя фразеалагізмы аб'ядноўваюцца агульным значэннем дзеяння. Большасць дзеяслоўных уласнабеларускіх фразем характарызуюць паводзіны асобы: *лезці смалой у вочы, выкручваць сырыцу* [2], *дурня строіць, дурня наказваць, пад фартухом сядзець, смалою лезці ў вочы* [3], *закруціць хвостом, смешкі строіць, сесці на плечы* [1].

Прыслоўныя фразеалагізмы семантычна суадносяцца з прыслоўем. Яны абазначаюць прымету дзеяння, стану ці прымету прыметы і, як і прыслоўі, падзяляюцца на два семантычныя разрады – азначальныя і акалічнасныя. Сярод азначальных вылучаюцца: якасныя (*аж зямля закурэла, як ганчак, як трус (заяц)* [3], *як пан на хамуце, як слова сказаць* [1]); колькасныя (*свет светам, хоць гаць гаці* [1], *з макавае зярнятка, як камаровы насок* [3]); спосабу дзеяння (*проста з моста, тарчма галавою, не сабраўшы розуму* [3], *сам праз сябе, сваімі сіламі, сваім мазалём* [1]). Сярод акалічнасных найперш выдзяляюцца фразеалагізмы месца (*дзе камар казы пасе, дзе горкі перац расце* [3], *каля рук, у мае вочы* [1]).

Выклічнікавыя фразеалагізмы выражаюць розныя пачуцці, але не называюць іх. Самай шматлікай па колькасці фразем з'яўляецца група, якая ўключае ў сябе фразеалагізмы-пажаданні: *дай, Божа, каб было ўсё гожа; дай жа, Божа, нашаму лаўцу зайцу; рыбна вам* [3].

Сярод мадальных фразеалагізмаў вылучаюцца: фразеалагізмы, якія перадаюць адносіны паміж часткамі выказвання (*так і так* [1], *такім чынам (спосабам, робам)* [3]), фразеалагізмы, якія паказваюць на крыніцу паведамлення (*як той казаў, казаў той* [3]), фразеалагізмы, якія выкарыстоўваюцца як зварот да суразмоўніка (*зрабі ласку, будзь ласкавы, калі ласка* [3]), фразеалагізмы, якія ацэньваюць манеру маўлення, спосаб перадачы думак (*так бы мовіць, маўляў, то ж бо то* [3]).

Уласнабеларускія несуднасныя з часцінамі мовы фраземы часцей абазначаюць характар і паводзіны чалавека: *гнилому цяляці хвоста не адарве, фіёлкі ў галаве скачуць, галава гуза шукае* [3], *жаба на языку не спячэцца, язык у роце не месціца, язык ля вушэй матляецца* [2] і інш.

Усе ўласнабеларускія фразеалагізмы дзеляцца на тры структурна-граматычныя разнавіднасці: фразеалагізмы-словазлучэнні, фразеалагізмы-сказы, фразеалагізмы-спалучэнні. Самай шматлікай структурна-граматычнай разнавіднасцю фразеалагізмаў з'яўляюцца фразеалагізмы са структурай словазлучэння. Фразеалагізмы-словазлучэнні тоесныя ў структурных адносінах з адпаведнымі свабоднымі словазлучэннямі і як бы паўтараюць шмат якія сінтаксічныя мадэлі. Самы пашыраны тып – гэта фразеалагізмы,

структурна арганізаванья як дзеяслоўныя словазлучэнні. Пераважаюць двух- і трохкампанентныя выразы. Сярод двухкампанентных выказаў самую прадуктыўную мадэль складаюць фразеалагізмы, утвораныя па структурнай схеме “дзеяслоў + назоўнік у вінавальным склоне”: *адпускаць (адпусціць) гайкі, апалоскваць (апаласкаць; паласкаць; папаласкаць) косці (костачкі), араць дарогі (-у)* [2]; *аб’есці вушы, абціраць вуглы* [1], *лынды біць, лёстачкі падпускаць, акуляры настаўляць, мець зуб* [3]. Найбольш тыповая схема трохкампанентных фразеалагізмаў – “дзеяслоў + прыназоўнік (з, на, у, да, па, над, ад, аб, са, перад і інш.) + назоўнік у пэўным склоне”: *класціся са смеху, набраць у галаву, садзіцца на карак, на талаку хадзіць* [1], *да ніткі абабраць, у ногі кідацца, да рук кідацца, плысці па цячэнні, гладзіць супраць шэрсці* [3] і інш.

Фразеалагізмы-сказы паўтараюць многія тыпы і мадэлі, вядомыя ў сінтаксісе простага сказа. Адны з іх больш ужывальныя, другія – менш. Фразеалагічныя адзінкі са структурай двухсастаўнага неразвітага сказа з’яўляюцца адной з самых прадуктыўных мадэлей сярод уласнабеларускіх фразеалагізмаў: *ліха прынесла, нячысцік прыгнаў, чорт прыгнаў, рукі ападаюць, прогліца напала, душа трасецца* [3]; *свечкі гараць, вушы трасуцца, блуд найшоў, Бог крыў, Бог прыбраў* [1] і інш.

Такім чынам, уласнабеларускія фраземы з’яўляюцца адметным складнікам нацыянальнага фразеалагічнага фонду і маюць свае асаблівасці структурнага, граматычнага і семантычнага выражэння. Такія адзінкі складаюць значную частку спрадвечна беларускай фразеалогіі і найперш ярка і вобразна адлюстроўваюць быт, уяўленні, традыцыі, погляды і перакананні беларускага народа, з’яўляючыся яго моўнай і культурна-гістарычнай спадчынай.

Літаратура:

1. Мяцельская, Е. С. Слоўнік беларускай народнай фразеалогіі / Е. С. Мяцельская, Я. М. Камароўскі. – Мінск : Выд-ва БДУ, 1972. – 320 с.
2. Лепешаў, І. Я. Этымалагічны слоўнік фразеалагізмаў / І. Я. Лепешаў [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : <https://knigogid.ru/>. – Дата доступу : 23.10.2017.
3. Санько, З. Малы расейска-беларускі слоўнік прыказак, прымавак і фразем [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : <https://szlachta.io.ua/>. – Дата доступу : 23.10.2017.

БАРЫСАВЕЦ В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ЛІНГВІСТЫЧНЫ АНАЛІЗ ВЕРША П. ПАНЧАНКІ “ТОЙ ДЗЕНЬ ПРАПАЎ...”

Пімен Панчанка – паэт, публіцыст, крытык, перакладчык. Чалавек, які шмат зрабіў для беларускай літаратуры. Яго вершы – выразнікі дум і спадзяванняў эпохі, у іх ніколі не было фальшы. Сваёй творчасцю паэт далучаў чытача да разумення маральнасці, гуманізму, духоўнасці. Пацверджаннем таму з’яўляецца і яго верш “Той дзень прапаў і страчаны

навекі...”, які быў напісаны ў 1973 г. У гэты перыяд (з канца 60-х па 80-я гг. ХХ ст.) выходзяць творы пісьменніка, якія насычаны неспакоем, роздумам над глабальнымі праблемамі сучаснасці. І гэты верш не выключэнне. Ён выступае як зварот да ўсіх людзей. І разам з тым у кожным яго радку як бы маленькае пасланне ўсім паасобку: *Той дзень прапаў і страчаны навекі, / Калі ты не зрабіў таго, што мог; / Калі не паспрыяў ты чалавеку, / Няшчыры быў, зманіў, не дапамог.* Гэтае пасланне паэт перадае нам пры дапамозе займенніка **ты**. Гэты займеннік і яго варыянты ў тэксце ўжываюцца 8 разоў.

Верш складаецца з сямі строфаў, у якіх, акрамя пятай, па чатыры радкі. Выразны заклік паэта да людзей гучыць у шостаі страфе: *Сябры, давайце будзем хвалявацца / За ўсіх і ўсё: за зерне і дзіця...* Добразычлівая форма звароту – людзей паэт называе сябрамі – падкрэслівае даверлівы тон твора і спадзяванне аўтара на паразуменне з тымі, да каго ён звяртаецца.

У вершы выкарыстоўваецца шмат назоўнікаў (36). Сярод іх ёсць такія, якія ў тэксце з’яўляюцца сінонімамі (*бяды, боль*). Ёсць і антанімічная пара: *Я не святы, хоць і не скванны злыдзень*. Самым частотным і ключавым назоўнікам у вершы з’яўляецца слова **дзень**. Пры дапамозе гэтага назоўніка пісьменнік хоча сказаць нам пра тое, што ў жыцці чалавека не можа быць малазначных дзён, што трэба жыць так, каб пра кожны дзень можна было сказаць, што ён не пражыты марна. А для гэтага неабходна дапамагаць людзям, спрыяць ім, заставацца шчырым і добразычлівым, заўсёды адстойваць свае перакананні, змагацца з хлуснёй. Кожны дзень павінен несці радасць, дабро іншым і самому сябе, бо ён – частка вялікага чалавечага жыцця, сапраўднага, існага, па якім відаць вынік пражытага.

Вялікую ролю ў тэксце дадзенага твора адыгрываюць дзеясловы прошлага часу закончанага трывання: *прапаў, не зрабіў, не паспрыяў, зманіў, не дапамог, збяднеў, сканаў, аддаў* і інш. Яны называюць дзеянні, што ўжо адбыліся ў мінулым, і нібы падказваюць чытачу, што мінулае змяніць нельга. Семантыка дзеясловаў, у тым ліку з ужываннем перад некаторымі адмоўя **не**, вызначаецца адмоўнай канатацыяй. Тым самым паэт нібы хоча сказаць, што ніколі не позна выправіць нешта зробленае раней не так, як трэба. У чалавека заўсёды ёсць такая магчымасць – і сёння, і заўтра. Галоўнае, каб жаданне з’явілася выправіць свае памылкі. У радку *І больш за дзень узяў ты, чым аддаў* выкарыстаны антанімічныя дзеясловы **ўзяць – аддаць**, якія таксама дапамагаюць зразумець ідэйную накіраванасць верша і яго сугучнасць з вядомым афарызмам У. Караткевіча, у якім, па сутнасці, увасоблена біблейская мудрасць: *Вечна тваім застанеца толькі тое, што ты аддаў*. Выкарыстаная ў тэксце адмоўная часціца **не** перад дзеясловамі гучыць як перасцярога ўсім людзям: жыць трэба так, каб не прыйшлося кожнаму з нас паўтараць за паэтам “*не зрабіў*”, “*не паспрыяў... чалавеку*”, “*не дапамог*”. Гэтая часціца ў вершы ўжываецца 9 разоў і адносіцца да ключавых элементаў яго моўнай семантыкі.

У гэтым вершы няма гучных заклікаў. Аўтар падбірае простыя, зразумелыя словы, якія ўздзейнічаюць на чытача значна мацней, бо з'яўляюцца шчырымі. У першых чатырох радках П. Панчанка выкарыстоўвае анафару: паўтор аднолькавых слоў у пачатку радка (*той дзень*). Такая стылістычная фігура надае тэксту яркасць, узмацняе мову, энергію слоў, якія нясуць у тэксце асноўную сэнсавую нагрузку, павялічвае рытмічнае гучанне радкоў. Аўтар таксама выкарыстоўвае градацыю для павелічэння сэнсава-эмацыянальнай і вобразнай выразнасці выказанай думкі і ўвогуле твора: *Не паспрыяў ты чалавеку, / Няшчыры быў, зманіў, не дапамог; Каб дзецям паказаць куточак свету / І характэрна людзей, і дрэў, і траў.*

Важнае месца ў тэксце займае такі троп, як метафара: *Дзень збяднеў, зліняў на сотню радуг / І, попелам насыпаны, сканаў* – гэта значыць, што дзень страціў свае колеры, не стаў яркім, а значыць, пражыты дарма; *скаргі гнеўна кідаць* – ‘скардзіцца на самотную старасць, бессэнсоўна пражытае жыццё’; *жыццё даўгі заплаціць* – гэтым выразам пісьменнік гаворыць, што ўсё ў жыцці мае свой вынік і многае вяртаецца бумерангам: за дабрыву, дапамогу, шчырасць – чакай такога ж, а за падман, адмову чалавеку ў дапамозе – жыццё адпловіць тым жа; *мы не плюём на дружбу і на працу* – г.зн., што ставімся неабыхава да такіх важных у жыцці любога чалавека паняццяў і з’яў. Пры дапамозе метафары паэт дае сваю аўтарскую ацэнку, характарыстыку прадметам і з’явам, выяўляе сваю непрыхаваную пазіцыю і погляд на многія рэчы. У вершы два разы сустракаюцца словы, звязаныя з паняццем “раўнадушша” (*раўнадушна абмінуў бяду чужую; жыццё даўгі заплаціць за раўнадушша*). На нашу думку, аўтар засяроджвае ўвагу на гэтым слове, бо яно з’яўляецца і ключавым, і дамінантным для разумення ідэйнага зместу твора.

Лірычны герой верша ўсведамляе і сваю недасканаласць. І ў яго жыцці здаралася рознае, таму апошняя страфа гучыць як пакаянна самога лірычнага героя, які не выключае і сваёй віны ў тым, што часам не памнажаў дабрыву і чуласць на зямлі: *Я не святы, хоць і не скванны злыдзень. / Даруйце, калі часам быў глухі / Ці чалавека грубасцю накрыўдзіў... / Грахі мае, бясконцыя грахі.*

Верш П. Панчанкі – гэта гаворка пра наша зямное жыццё, якое не пазбаўлена дрэннага, але імкнучца заўсёды трэба толькі да лепшага, каб пражыць гэтае жыццё годна. І ў першую чаргу трэба пачынаць з сябе. Чалавек павінен быць добрым да ўсяго, працаваць не толькі фізічна, але і “сардэчна”. І тады жыццё стане лепшым і для яго, і для тых, хто аказваецца побач.

БАЦКАЛЕВІЧ А. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ЖАНРАЎТВАРАЛЬНАЯ РОЛЯ ЎЛАСНЫХ ІМЁНАЎ У ГІСТАРЫЧНЫМ НАРЫСЕ ЗІНАІДЫ ДУДЗЮК “ЛЕЎ”

Энцыклапедыяй старабеларускага іменаслову XVI–XVII стагоддзяў з поўным правам можна назваць гістарычны нарыс З. Дудзюк “Леў”. Асаблівасцю нарыса як літаратурнага жанру з’яўляецца тое, што ў такім творы апісваюцца сапраўдныя факты і рэальныя людзі. Асэнсаванне пісьменніцай падзей слаўнай мінуўшчыны адбылося на аснове разгляду каля 40 крыніц: прац рускіх, беларускіх, польскіх, украінскіх гісторыкаў і тэкстаў дакументаў – Статута Вялікага Княства Літоўскага і “Архива Посольского приказа 1626 года”. У нарысе мы сустракаемся выключна з імёнамі рэальных гістарычных асобаў эпохі Льва Сапегі. У цэнтры твора З. Дудзюк – чалавек, чый унёсак у развіццё палітычнай, прававой і рэлігійнай культуры Вялікага Княства Літоўскага складана пераацаніць. Леў Сапега дапрацоўваў, рэдагаваў і выдаў за свае сродкі Статут Вялікага Княства Літоўскага, прыклаў шмат намаганняў, каб была перапісана і захавана Літоўская метрыка – асноўная першакрыніца па гісторыі сярэднявечча Беларусі, за свой кошт будоваў каталіцкія і праваслаўныя храмы, выдаткоўваў сродкі на ўтрыманне войска і будаўніцтва замкаў. Імя Сапегі – *Леў* – з’яўляецца загалоўкам твора, становячыся ключавым словам навукова-папулярнага тэксту. Паэтонім указвае на аўтарскую ацэнку грамадскага дзеяча. Онім семантычна збліжаецца са словам-этымонам *леў*, ужытым сімвалічна, і становіцца гаваркім іменем: “*Трэба ў першую чаргу схіліць галаву і з глыбокай пашанай у голасе адзначыць Льва Сапегу, ваяводу віленскага, вялікага правадыра войска Вялікага Княства Літоўскага, гэтага волата-Атланта, які ўтаймаваў шведскага льва разам з усходнім заваёўнікам. Леў годна і мудра выконваў абавязкі перад сумленнем і перад Айчынай. Гэты высакародны Леў жыў дзеля Радзімы. Колькі разоў ні пачынаў ён рыкаць, столькі ж разоў напалоханыя гэтым рыкам ворагі Айчыны кідаліся наўцёкі...*” [2, с. 188].

У апаведзе пра слаўных продкаў З. Дудзюк нярэдка выкарыстоўвае прыём актуалізацыі этымалагічнага значэння антрапонімаў: “*Звяртае на сябе ўвагу імя вялікага князя Віцены. Старажытныя славяне называлі словам ‘віць’ лыкавы вянок. З якім ездзілі ганцы па селішчах: склікалі сапляменікаў на вайну. Гэта быў такі ўмоўны знак для сваіх, які славяне разумелі без слоў. Як толькі з’яўляліся коннікі з лыкавым вянком на дзідзе – збірайся ў паход. Не выключана, што ад слова ‘віць’ паходзіць імя князя Віцены, а таксама назва ракі Віцьба і горада Віцебска*” [2, с. 8].

З X – XI ст. на нашых землях суіснавалі каталіцкая і праваслаўная канфесіі. Пазней з’явіліся і прыхільнікі пратэстантызму. Таму на старонках нарыса сустракаюцца імёны праваслаўных, каталікоў і пратэстантаў. Значная частка шляхты ў XVI – XVII ст. належала да каталіцкай царквы, некаторыя

прымкнулі да пратэстанцкай веры. Прыхільнікі адзначаных накірункаў хрысціянства насілі рымска-каталіцкія імёны: **Ян Станіслаў**, **Казімір Лявон Сапегі**, **Ян**, **Альберт Войцех**, **Юрый Станіслаў**, **Барбара** Радзівілы, **Юзаф Ігнаці** Крашэўскі і інш. Многія каталікі мелі два імені. Напрыклад, кароль Рэчы Паспалітай **Жыгімонт Аўгуст** меў спадчыннае імя **Жыгімонт**, якое атрымліваў старэйшы сын сям'і, і імя **Аўгуст**, што дала сыну маці, каралева Бона, у гонар першага рымскага імператара. Маці хацела, каб сын стаў такім жа вялікім і магутным, як славыты валадар. Абаронца праваслаўя **Афанасій Філіповіч** і арганізатар і натхняльнік Брэсцкай уніі **Інацій Пацей** носяць візантыйска-праваслаўныя імёны. На старонках нарыса ўжыта і **язычніцкае імя** для наймення прадстаўніка ніжэйшага саслоўя – слугі: “Пакаёвы слуга самазванца **Хвалібог** бажыўся, што труп, выкінуты на Чырвоную плошчу, зусім не падобны на цара” [2, с. 91].

У часы Сапегі як у Рэчы Паспалітай, так і ў Маскоўскім княстве выкарыстоўваліся **імёны на бацьку**, або **патронімы**. Такія формы ўжываліся ў вышэйшых сляях грамадства і не толькі ідэнтыфікавалі асобу, але і сцвярджалі яе статус як спадчынніка валадарных асоб: “І калі зварнуцца да тэмы героя свайго часу, дык постаць **Льва Іванавіча Сапегі** і цяпер з’яўляецца добрым прыкладам служэння народу, захавання мовы і гістарычнай спадчыны” [2, с. 7]. “У 1536 годзе Сапега быў зноў уключаны ў склад пасольства, якое ўзначаліў **Нікадзім Янавіч Цеханавецкі**” [2, с. 28]; “**Ганна Сапяжанка Радзівіл** памерла якраз у той час, калі бацька ваяваў са шведамі” [2, с. 145]; “**Ганна Ягелонка** таксама прагнула бачыць на троне свайго любімага пляменніка **Жыгімонта Вазу**” [2, с. 42].

У гісторыю ўвайшлі празванні-мянушкі многіх славытых людзей, што зафіксавана ў нарысе: **Жыгімонт Стары**, **Мікалай Радзівіл Руды**, **Мікалай Радзівіл Чорны**, **Мікалай Крыштоф Сіротка**.

У XVI – XVII ст. знатныя роды ў Маскоўскім княстве і Рэчы Паспалітай ужо мелі **прозвішчы** – афіцыйныя іменаванні, што перадаюцца ў спадчыну і ўказваюць на прыналежнасць чалавека да пэўнай сям'і. Так, на старонках нарыса згадваюцца князі **Адам Вішнявецкі**, **Васіль Масальскі**, **Юрый Хварасцінін**, ваяводы **Юрый Мнішак**, **Міхайла Шэін**, **Марцін Курч**, баяры **Леў Пляшчэў**, **Мікіта Вельямінаў**, кашталяны **Мацей Ленка**, **Станіслаў Дзялыньскі**, падкаморы **Станіслаў Цікоцкі**, **Міхал Францкевіч**. Некаторыя героі нарыса, якія належаць да шляхецкага саслоўя, маюць дваіныя і нават трайныя прозвішчы: князеўна Багдана **Друцкая-Сакалінская-Канапля**, баярын Міхаіл Глебавіч **Салтыкоў-Марозаў**, астраном Ян Уладзіслаў **Пачобут-Адлянцікі** і інш. Выхадцы з ніжэйшых саслоўяў на гэтым этапе гісторыі прозвішчаў не мелі. Так, пакаёвы слуга Грышкі Атрэп’ева згадваецца толькі пад іменем **Хвалібог**.

З ліку прозвішчаў герояў нарыса можна выдзеліць **патранімічныя**, якія “маюць значэнне “сын, нашчадак пэўнага бацькі”, імя бацькі адлюстравана ў каранёвай частцы прозвішча” [3, с. 61]. Такія прозвішчы ўтвараюцца ад мірскіх і хрысціянскіх імёнаў продкаў пры дапамозе суфіксаў:

-оў, -аў, -еў, -ін, -овіч, -авіч, -евіч і інш: *Тацішчаў, Гадуноў, Пляшчэў, Вельмінаў, Марозаў, Хадкевіч, Галіцын, Шэін, Валовіч, Глябовіч, Карповіч, Нямізвіч, Філіповіч, Францкевіч*. Ужываліся на нашых землях у часы Сапегі і *непатранімічныя* прозвішчы, якія “не з’яўляюцца найменнямі па бацьку і характарызуюць у тых ці іншых адносінах самога родапачынальніка прозвішча” [3, с. 62]: *Гаркуша, Лабада, Сапега, Солтан, Радзівіл, Скарга, Пачобут, Курч* і інш. У аснове беларускіх прозвішчаў былі як хрысціянскія (*Філіповіч, Карповіч, Францкевіч*), так і мірскія імёны, якія акрэслівалі фізічныя асаблівасці чалавека, яго маральныя якасці, сацыяльны статус, род заняткаў (*Хадкевіч (хадко, ходка ‘той, хто ходзіць’)* [1, с. 32], *Гадуноў (гадун – рэг. ‘падгадаванае дзіця’)* [1, с. 94], *Гаркуша* (рус. ‘крыкун, гарлапан; гаротнік, бядняк’) [1, с. 103], *Залатарэнка, Налівайка* (укр. ‘налівайчык, той, хто налівае’) [1, с. 296], *Тацішчаў, Солтан* (цюркск. ‘султан’) [1, с. 387]). Вылучаюцца прозвішчы, утвораныя ад назваў раслін і іх частак (*Лабада* (рус. *лобода ‘лебяды’*) [1, с. 238], *Хварасцінін*), найменняў прадметаў побыту (*Галіцын* (рус. *голицы ‘скураныя рукавіцы’*) [1, с. 98], назваў частак цела чалавека (*Шэін*), найменняў абстрактных паняццяў (*Скарга, Салтыкоў (салтык* рус. ‘узор, прыклад’ відаць з каз. *салдык ‘франтаватасць, мода’*) [1, с. 363] і ад тапонімаў (*Трубяцкі, Масальскі, Шуйскі, Лышчынскі*).

У аповедзе пра духоўную спадчыну Льва Сапегі і яго паслядоўнікаў вялікую ролю адыгрываюць “**фонавыя**” онімы: **эклезіёнімы** (*касцёл Святога Міхала ў Вільні, касцёл Унебаўззяцця Дзевы Марыі ў мястэчку Дзятлава, касцёл Святой Тройцы ў Ружанах*), **бібліёнімы** (*Статут, Трыбунал, “Опіс Архива Посольскаго приказа”*), **тапонімы**, у ліку якіх гістарыёнімы (*Аршанскае староства, Парнаўскае староства, Полацкае ваяводства, Эстляндія, Лівонія*) і археонімы (*Вільня, Гародня*).

Такім чынам, у нарысе “Леў” З. Дудзюк, распавядаючы пра лёс Сапегі, яго продкаў, сучаснікаў і нашчадкаў, прадставіла адпаведны этап гісторыі айчыннага іменаслову. У творы зафіксавана значная перавага хрысціянскіх асабовых імёнаў, якія развіваюць сістэму эмацыйна-ацэначных формаў, ужыванне імёнаў па бацьку (патронімаў) і прозвішчаў, якія выконвалі не толькі намінацыйна-ідэнтыфікацыйную, але сацыяльную і юрыдычную функцыі, абазначаючы нашчадкаў заможных родаў. Стварэнню каларыту даўніны спрыяюць і “фонавыя” онімы, у складзе якіх значную частку займаюць устарэлыя анамастычныя адзінкі.

Літаратура:

1. Бірыла, М. В. Беларуская антрапанімія : прозвішчы, утвораныя ад апелатыўнай лексікі / М. В. Бірыла. – Мінск : Навука і тэхніка, 1969. – 508 с.
2. Дудзюк, З. І. Леў : гістарычны нарыс / З. І. Дудзюк. – Мінск : ЛіМ, 2011. – 192 с.
3. Рогалев, А. Ф. Введение в антропониимику. Именование людей с древнейших времён до конца XVIII в. (на белорусском антропониимическом материале) / А. Ф. Рогалев. – Брянск : Группа компаний «Десяточка», 2009. – 147 с.

КУЛЬТУРНА-ГІСТАРЫЧНАЯ АДМЕТНАСЦЬ АНАМАСТЫКОНУ НАВУКОВА-ПАПУЛЯРНАЙ ЛІТАРАТУРЫ ВОЛЬГІ ІПАТАВАЙ І ВАЛЯНЦІНЫ КУПЦОВАЙ

Сучасныя беларускія аўтары В. Іпатава і В. Купцова плённа працуюць у рэчышчы навукова-папулярнай літаратуры. Іх творы “Паміж Масквой і Варшавай (некалькі гістарычных маршрутаў Беларусі)” і “Я іду па гораду, па знаёмай вуліцы...” прысвечаны гісторыі краіны: рэлігіі, культуры нашых продкаў, славытым суайчыннікам. Імя ўласнае – факт культуры, які ў многім вызначаецца духоўным вопытам народа, гістарычнымі ўмовамі фарміравання этнасу. У кантэксце навукова-папулярных твораў раскрываецца этымалагічная семантыка ўласных імёнаў розных разрадаў.

У цэнтры аўтарскага аповеду – вобразы нашых продкаў і сучаснікаў. Таму ядро анамастычнай прасторы навукова-папулярнай літаратуры займаюць *антрапонімы*. На славянскіх землях з X ст. укаранялася хрысціянская мадэль успрымання імені як “духоўнай субстанцыі, што ўздзейнічае на носьбіта, фарміруючы асаблівы псіхафізіялагічны склад, як сакральнай сутнасці, здольнай падпарадкоўваць, накіроўваць і забяспечваць дапамогу вышэйшых сіл” [1, с. 104]. Хрысціянскае ўспрыманне імені адлюстравана на старонках навукова-папулярных твораў. Вольга Іпатава распавядае пра лёс слаўтай каралевы *Соф’і* Гальшанскай. У хрысціянстве імя *Сафіі* звязана з *мудрасцю*: “*Мудрасць лепшая за перлы, і ўсё, чаго пажадаеш, не дараўнаецца з ёю*” [2, с. 12]. Імя было сугучным унутранай сутнасці каралевы, якая, прайшоўшы цяжкія жыццёвыя выпрабаванні (палацавыя інтрыгі, зайздрасць прыбліжаных караля і нават абвінавачванні ў здрадзе), набыла *мудрасць* – уменне адстойваць свой гонар і чэснае імя, атрымала ўнутраную сілу, што дала магчымасць абараніць і выхаваць сыноў, якія сталі разумнымі і смелымі правіцелямі – прадстаўнікамі сусветна вядомай і шанаванай дынастыі Ягелонаў: “*Соф’я Гальшанская – будучая каралева Польшчы і вялікая княгіня, апошняя жонка караля Ягайлы і першая, якая нарадзіла яму дзяцей – трох сыноў, два з іх сталі каралямі. Каралева Соф’я ўпрыгожыла род Гальшанскіх*” [2, с. 10].

Некаторыя манархі і прадстаўнікі слаўтых шляхетных родаў увайшлі ў гісторыю пад празваннямі-*мянушкамі*, што знайшло адлюстраванне ў анамастыконе навукова-папулярнай літаратуры. Напрыклад, прадстаўніца слаўтага роду Гальшанскіх мела мянушку, якая характарызавала знешнасць жанчыны: “*Старэйшая князёўна Гальшанская Васіліса празваная Бялухай, – мажняя і прыгожая дзяўчына*” [2, с. 10].

Сродкам увасаблення прасторава-часавых адносін у навукова-папулярных творах з’яўляюцца *тапонімы*. Несумненны інтарэс у чытача выклікаюць “схаваныя” ў *тапонімах* звесткі пра гісторыю паселішчаў: “*Быў пан, князь, Ольшай зваўся. У пушчы месца знайшоў, паляну такую красівую.*

Пачалі там будавацца. І пасяленне стала... Замак там, і ў Медніках, і ў Крэве. А паміж імі падземныя хады, чацверыком можна ездзіць. А ў **Альшанах** так і паміж замкам і да кляштара” [2, с. 10]; “Старажытныя крыніцы данеслі першапачатковую назву горада над Бугам: **Берестье, Берестій, Бераст**... У Іпацьеўскім летапісе ён згадваецца 48 разоў. Да нашых дзён захавалася і народная назва – **Бэрысць**. У корані ўсіх імён – дрэва **бераст**, распаўсюджанае ў мінулым ад Прычарнамор’я да Брэстчыны. Прычым паўночная мяжа арэала амаль дакладна накладваецца на паўночную мяжу нашай вобласці” [3, с. 6]; “**Валынка** – былое прадмесце Берасця, увайшла ў гарадскую рысу яшчэ ў XIX стагоддзі. Гэта было рамесна-гандлёвае пасяленне на гандлёвым шляху з **Валыні** (адсюль паходзіць яго назва). **Валынка** – адно з найстара-жытнейшых пасяленняў. Яе заснаванне датуецца XIII стагоддзем, калі Берасце ўваходзіла ў склад Галіцка-Валынскага княства. **Валынь**, суседні з Берасцейшчынай рэгіён Украіны, сваёй назвай абавязана надзейнаму памочніку палешука – **валу**. Гэтану гужавому транспарту ўжо не адна тысяча гадоў. Адна з вуліц даваеннага Брэста насіла назву **Валовая сцежка** (цяпер вуліца Салтыкова-Шчадрына)” [3, с. 130]; “Назва **Лысая гара** паходзіць ад пасялення на ўзвышаным месцы, цалкам ці часткова пазбаўленым расліннасці. Населеныя пункты з такой назвай нярэдка сустракаюцца ў тапаніміцы Беларусі. Напрыклад, **Лысая Гара** ў Целяханах” [3, с. 173].

Каларыт даўніны ствараюць **устарэлыя ўласныя назвы**, якія паводле іх суадносінаў з сучаснымі найменнямі падзяляюцца на **археонімы** і **гістарыёнімы**.

Некаторыя ўстарэлыя найменні, ужытыя ў кантэксце навукова-папулярнай літаратуры, адрозніваюцца ад сучасных назваў асаблівасцямі гучання і словаўтваральнымі афіксамі. Гэта **фанетычныя і фанетыка-словаўтваральныя археонімы**: Менск, Берасце, Гародня, Вільня, Коўна [3].

Гістарыёнімы з’яўляюцца найменнямі паняццяў, якія зніклі з жыцця соцыуму і з мовы. Напрыклад, у кантэксце твора В. Купцовай, прысвечанага гісторыі Брэста, выкарыстоўваюцца **назвы адміністрацыйных адзінак** (Кобрынскае прадмесце горада Брэст-Літоўска, Валынскае прадмесце горада Брэст-Літоўска, Падляшскае ваяводства, Косіцкая воласць Брэсцкага ўезда), **органаў улады, палітычных партый Брэста** (гарадская Дума, «Працоўная інтэлігенцыя», «Паалей-Сіён», «Блок чыгуначных саюзаў», «Ісцінныя артадоксы», «Дэмакратычны камітэт самакіравання», «Рабочае адзінства», «Каталіцкі выбарчы камітэт», «Нацыянальнае аб’яднанне праваслаўных», «Бунд», «Навуковае таварыства дактароў»), **назвы прамысловых прадпрыемстваў** (Берасцейскі манетны двор, фабрыка цыгарэтных гільз Ліхтэніштэйна, тытунёвая фабрыка Бірніштэйна, піваварня Гросбаума), **назвы дзяржаўных дакументаў** («Гарадавое палажэнне» 1780 года), **назвы газет** («Заходні Буг», «Наш Край», «Дзённік Брэсцкі», «Брэст-Літоўскі лісток»), **забаўляльных устаноў** (кінатэатр

«Адрыя», рэстаран «Малка»), найменні брэсцкіх гасцініц («Рымская», «Асторыя», «Познанская», «Морское око»).

Важную ролю ў жыцці нашых продкаў і сучаснікаў заўсёды адыгрывала рэлігія. Сродкам адлюстравання значнасці хрысціянскай веры ў жыцці беларусаў з'яўляюцца шматлікія *эклезіёнімы* – назвы храмаў і манастыроў. Падчас ракрыцця культурна-гістарычнай інфармацыі *эклезіёнімаў* Вольга Іпатава шырока выкарыстоўвае імёны святых (*агіёнімы*), імёны славурых палітычных і рэлігійных дзеячаў (*антрапонімы*), назвы абразоў (*іконімы*): “У колішнім прадмесці Пінска Каралін, якое цяпер даўно стала часткай горада, стаіць касцёл **Карла Барамея**, названы так у гонар архіепіскапа Міланскага” [2, с. 105]; “Былы бернардзінскі кляштар, пабудаваны ў 1786 годзе ператварыўся ў **Варварынскую царкву**. У гэтым даволі простым аднанефавым храме прыгожы галоўны фасад – у стылі барока. Ёсць на фасадзе нішы і паяскі, а таксама пілястры і карнізы, а ў самім храме захоўваецца старадаўні, XVI стагоддзя, абраз «**Божая маці Ерусалімская**». Царква названа ў гонар вялікамучаніцы **Варвары**, мошчы якой пачалі пасля смерці тварыць цуды вылечвання цяжка хворых” [2, с. 106].

У свядомасці нашых продкаў складаным чынам перапляталіся хрысціянская вера і язычніцтва. Таму ў апаведзе пра гісторыю Беларусі шырока выкарыстоўваюцца імёны язычніцкіх бостваў. Так, насычаны *тэонімамі* – імёнамі багоў славянскага язычніцкага пантэону – старонкі кнігі В. Іпатавай. Акрэсліваючы адметнасць бачання нашымі продкамі свету – жывога, адухоўленага, запоўненага багамі і духамі, – аўтарка прыгадвае імёны язычніцкіх бостваў: “Паганскія багі, якім так утульна жылося ў нізінах і балотах, а таксама ў чалавечых сэрцах, доўга жылі поруч з хрысціянскімі святымі і новымі абрадамі. Але цяпер яны засталіся толькі ў прозвішчах і песнях: і прыгожая багіня вясны **Ляля**, і бог маразоў **Зюзя**, і падземныя **Гаріукі** – гномы з іх вогненным уладаром **Жыжале**, і валадар палёў **Жыцень**, і таямнічая **Мокаш**, і багіня смерці – **Мара**. Яны жылі тут нават раней за **Перуна**, **Вялеса**, **Дажбога** – але адыходзілі разам, неахвотна, таму што паганства трымалася тут доўга і ўпарта” [2, с. 212–214].

Ітак, навукова-папулярная літаратура В. Іпатавай і В. Купцовай вызначаецца стылістычна матываваным ужываннем анамастычных адзінак, якія перадаюць адметнасць матэрыяльнай і духоўнай культуры Беларусі.

Літаратура:

1. Ратникова, И. Э. Имя собственное в разных типах сознания / И. Э. Ратникова // Русский язык и литература. – 2001. – № 1. – С. 103–112.
2. Іпатава, В. Паміж Масквой і Варшавай (некалькі гістарычных маршрутаў Беларусі) / В. Іпатава. – Мінск : Польша : Бялун. – 1996. – 111 с.
3. Купцова, В. Г. Я иду по городу, по знакомой улице...: путешествия по улицам довоенного и современного Бреста / В. Г. Купцова. – Брест : Альтернатива, 2008. – 236 с.

БРУЦКАЯ Т. (БарДУ)

АФАРЫСТЫЧНЫЯ ВЫСЛОЎІ Ў РАМАНЕ НІЛА ГІЛЕВІЧА “РОДНЫЯ ДЗЕЦІ”

Афарыстычныя выказванні даволі часта сустракаюцца ў творах мастацкай літаратуры. Часам яны набываюць шырокае гучанне, становяцца крылатымі выразамі.

У мове рамана Н. Гілевіча “Родныя дзеці” афарыстычныя выказванні сустракаюцца на працягу ўсяго твора і маюць розную тэматыку.

Афарызм (грэч. *aphorismos* ‘выслоўе’, ‘вызначэнне’) – аўтарскае выказванне, якое перадае лагічна закончаную думку (суджэнне): жыццёвае назіранне, заклік, разважанне, параду, – выражаную ў дасканалай, лаканічнай форме [2, с. 87]: *Для нас – прыроды болей мілай, / Чым беларуская, няма. / Яна ж усіх нас надзяліла / Душой такою, як сама!* [1, с. 83]; *Жыццё для шчасця існуе...* [1, с. 143]; *Сама гісторыя вучыла: / Шануй, народзе, і цані – / Усё, што поіць-жывіць шчыра / Тваёй свабоды карані!* [1, с. 66]

Паэта хвалюе жыццё чалавека, яго сутнасць, вартасць: *Вучымся з пагардай / На сэнс жыцця глядзець – няўцям, / Што жыць адно тады і варта, / Калі рабіць дабро людзям* [1, с. 80]; *Што чалавек ўсё ж павінен / Баяцца нечага ў душы* [1, с. 167]; *Паненскі стан трымала цвёрда, / Каб гонар быў і жаніху!* [1, с. 43]; *І цэлы свет – / Адно дамовіўшыся шчыра – / Пазбыцца зможа страшных бед* [1, с. 106] і інш.

Не меншую ўвагу ў паэме аддае аўтар людзям, народу і нацыі ў цэлым. Чалавек і грамадства выразна акрэслены пісьменнікам у афарыстычным багацці твора: *Народ не цэніць благавухаў – / Ён любіць водар сенажу!* [1, с. 90]; *Народ не слухае сімфоній! / Яму “Лявоніху” падай!* [1, с. 91]; *У небяспечны / І трудны час – наадварот: / Стакроць мацней павінен сведчыць / Свой гарт і вытрымку народ* [1, с. 160]; *Народ – не зборышча, не гурт. / Калі ён сам сябе ўсвядоміў, / Сваю гісторыю, свой лёс, / Свае правы ва ўласным доме, – / Тады – народ, тады – ён ёсць* [1, с. 171] і інш.

Наканаванне долі, лёсу чалавека і грамадства, прадвызначанасць жыццёвага шляху акрэслена такімі афарызмамі: *А лёс Дзяцей, і лёс Радзімы, / І лёс Планеты – лёс адзін* [1, с. 106]; *Да скону дзён – / І ў шчасці будзеш нешчаслівы, / І ў славе будзеш не слаўн...* [1, с. 59]; *Ці мала што ў жыцці бывае! / Якіх вузлоў не вяжа лёс! / Няшчасны той, хто ўсё прымае / Да сэрца блізка і ўсур’ёз* [1, с. 11]; *Дзе судзіць лёс – што значаць словы?* [1, с. 178] і інш.

Вялікая роля ў паэме надаецца сям’і, бацькам, дзецям. Аўтар звяртае ўвагу на вобраз роднай хаты: *А балючэй за ўсякі боль – / Як дзеці любяць чужэюць / І варагуюць між сабой* [1, с. 101]; *Бацькі дзяцей не абкрадаюць – / Спакон было так, з роду ў род!* [1, с. 158]; *Вучы дзяцей яшчэ з пялёнак: / Каб не скаціцца пад адхон – / Хай з курганоў тваіх*

зялёных / *Бяруць у заўтрае разгон* [1, с. 66]; *Ад шчасця слёзы ў іх* [дзяцей] *не льюцца, / Ад шчасця – хочацца ім пець* [1, с. 100] і інш.

Асобна неабходна вылучыць выслоўі прысвечаныя маці: *Ніякай сіле, ліху злomu / У сэрцы маці не забіць / Надзею: даць працяг жывому! / Надзею: песціць і любіць!* [1, с. 101]; *Ты – маці, ты – на ўсё гатова, / Усё – змагчы, усё – аддаць, / Адно б вясёлых ды здаровых / Дзяцей пад сонцам аглядаць* [1, с. 100]; *Ты [маці] сэрцам там, дзе плачуць дзеці, / Бо дзеці слёз не льюць здарма* [1, с. 100]; *Ты што, матулька? Ты павінна / Жыць доўга-доўга. Без цябе / Нам гэта хата не ўявіма, / Як храм без бога на сцяне* [1, с. 178].

Працавітасць і дбайнасць належаць беларускаму народу, якога і апісвае Н. Гілевіч у сваім творы: *Ты за ядой – як і на працы: / На малацьбе ці на касьбе!* [1, с. 127]; *Калі на свеце нехта дзесьці / Умее добра працаваць, – / То ўмее ён і смачна з’есці / І – адпаведна – згатаваць!* [1, с. 127]; *Каб чалавек душы не страціў – / Ёсць педагогіка адна: / Вучыць любові і пашане / Да хлеба труднага ў жыцці* [1, с. 153]; *Так патрабуе ўжо ў калысцы / Дагляду мудрага дзіця, / Каб у жыццё аратым выйсці, / А не нахлебнікам жыцця!* [1, с. 154] і інш.

Хлеб – пражытак, сродак існавання чалавека: *Без хлеба скачацца не надта! / А хлеб буханкай не расце...* [1, с. 154]; *Хлеб – мой і твой, яго і ўсіхны. / Ні для каго – не дармавы* [1, с. 151]; *Хлеб... Толькі смачны, вечна смачны – / Калі зароблены і свой* [1, с. 151]; *Хлеб... Не за свой загар румяны, / А за святло, што ў душы нёс, / У песнях з сонцам ён зраўняны, / Як цар зямлі – з царом нябёс* [1, с. 151] і інш.

У аснову многіх крылатых выразаў пакладзены прыродныя з’явы, факты і падзеі: *Для нас – прыроды болей мілай, / Чым беларуская, няма. / Яна ж усіх нас надзяліла / Душой такою, як сама!* [1, с. 83]; *Раз ёсць начное неба ў зорах – / То, значыць, ёсць і зарапад...* [1, с. 181]; *Такі закон прыроды, маці, / І ў ім ёсць сэнсу глыбіня: / Раней, чым першы смех дзіцяці, / Ты доўга чуеш плач штодня* [1, с. 100] і інш.

Паэзія і прызванне натхняюць пісьменніка сваёй выразнай лаканічнасцю: *А твор павінен мець адзнаку / Сваёй зямлі* [1, с. 166]; *Тварыць – штодзённа, апантана – Для чалавека значыць – жыць...* [1, с. 139].

У песні – душа чалавека, яго мары і надзеі: *Каб песню, вартую народа, / На поўны голас шчыра спець – / Што трэба творцу? Вельмі многа! / Радзіму ў сэрцы трэба мець!* [1, с. 60]; *О, колькі можа нам жанчына / Сказаць у песні – аб сабе!* [1, с. 129] і інш.

Памяць чалавека і пакаленняў прасочваецца ў творы як жыццёвы плён душы і працы: *Што калі нават попел-прысак / Астыў – нашто капацца ў ім?* [1, с. 10]; *Род звядзецца, / Калі магіл не шанаваць* [1, с. 78]; *Калі б ды кожны / З маленства думаў, з першых лет: / Які – ці светлы, ці прыгожы – / Пакіне ў памяці ён след!* [1, с. 80] і інш.

Радзіме аўтар адводзіць асобнае месца ў творы. Ён з захапленнем і годнасцю апісвае родны край: *Для ўсіх і кожнага – на свеце / Найпрыгажэйшы родны край!* [1, с. 83]; *Чым больш свайго сцураўся-зрокся, /*

Тым больш сучасны, вертапрах! [1, с. 130]; *Мы – тройчы дзеці ў вечным крузе: / Мы – дзеці роднае сям’і, / І – дзеці Маці-Беларусі, / І – дзеці Матухны-Зямлі* [1, с. 106] і інш.

Зямля, яе месца ў жыцці чалавека – адна з найбольш важных тэм у рамане: *А ў нас зямля – якую краску, / Якую былку ні сарві – / Кладзі да сэрца як лякарства / І – здаравей, брат, і жыві!* [1, с. 84]; *Мы ад зямлі суздром залежым – / Як і яна ад нас, людзей. / Завошта ж мы яе драпежым – / Штораз бяздумней і люцей?* [1, с. 84] і інш.

Роздум, мудрасць і традыцыі ў афарызмах прасочваюцца ў такім выглядзе: *У вёсцы так было адвеку: / Калі дасціпнае імя / Прышпіліць нехта чалавеку – / То не здзярэ і смерць сама* [1, с. 22]; *Я – за прагрэс! І ўвесь мой клопат / У тым, што мы, мясцовы люд, / Не беражом, не цэнім вопыт, / Які ў вяках капіўся тут* [1, с. 118] і інш.

Заўсёдная тэма ўсіх раманаў – шчасце, каханне, вернасць, любоў: *Не страшна мне, бо я – кахаю, / Не скрушина мне, бо я – люблю* [1, с. 142]; *Жыццё для ішчасця існуе...* [1, с. 143]; *Павек не стане чорнай ганьбай / Любоў прасветлая мая!..* [1, с. 26]; *Шчасця / На свеце большага няма, / Чым да людской душы дапасці, / Каб засвяцілася яна* [1, с. 58] і інш.

У рамане ёсць месца афарыстычным выказванням, у якіх асэнсоўваецца філасофія жыцця і смерці: *Жыццё на ўсё знаходзіць лек, / Яно не любіць, каб няшчасным / На свеце чуўся чалавек* [1, с. 8]; *Мы не бязродныя на свеце / І не бяздомныя ў жыцці. / Чым дагарэць у пустацвеце – / Лепш не ўзысці і не цвісці!* [1, с. 166]; *Нам не з жыцця сыходзіць страшна, / А з добрай памяці людской* [1, с. 80] і інш.

Такім чынам, афарызмы Н. Гілевіча, выкарыстаныя ім у рамане “Родныя дзеці”, – лаканічныя і трапныя выказванні, у якіх адлюстраваліся многія тэмы сучаснасці.

Літаратура:

1. Гілевіч, Н. Родныя дзеці : раман у вершах / Н. Гілевіч ; маст. У. Савіч. – Мінск : Маст. літ., 1995. – 182 с.
2. Энциклапедыя для школьнікаў і студэнтаў : у 12 т. / рэдкал. : У. У. Андрыевіч (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : БелЭн, 2017. – Т. 7 : Беларуская мова. – 496 с.

ГАРГУН Т. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ЛЕКСЕМА ПШАНІЦА Ў КАНТЭКСТЕ БЕЛАРУСКІХ ПАРЭМІЙ

Прыказкі і прымаўкі ў багацейшай фальклорнай скарбніцы беларусаў займаюць асобае месца дзякуючы сваёй устойлівасці, багатай змястоўнасці, поліфункцыянальнасці і запатрабаванасці ва ўсе часы. У лаканічнай высокамастацкай форме прыказкі і прымаўкі сканцэнтравалі ў сабе шматвяковыя жыццёвыя вопыт, мудрасць народа, яго погляды на сусвет, прыроду, грамадскія з’явы, сямейныя ўзаемаадносіны, працу, асабліва

на земляробства, – словам, на ўсё, з чым сутыкаўся і сутыкаецца чалавек у розныя гістарычныя перыяды.

Лексічны склад парэмій вельмі разнастайны: найменні расліннага і жывёльнага свету, быту, святаў і інш. Асаблівае месца займаюць назвы збожжавых раслін, сярод якіх сваімі карыснымі якасцямі вылучаецца пшаніца.

У беларускай традыцыі *пшаніца* – хлебны злак, а таксама зерне яго, якое ідзе на выраб белай мукі і разнастайных прадуктаў. Дадзеная лексема даволі паслядоўна адзначаецца ў беларускіх парэміях, семантыка якіх наступная.

Найперш, гэта адносіны чалавека да працы, уменне весці ўласную гаспадарку, добрасумленна працаваць і жыць са сваёй працы. Пра тое, наколькі важна своечасова апрацоўваць глебу, каб атрымаць добры ўраджай: *Не сей пшаніцу, калі дзеці ідуць у суніцы* [1, т. 1, с. 127]; *Дзе аблога была з сівіцай, там поле шуміць пшаніцай* [1, т. 2, с. 519]; *Палажы гнайку, і будзець пшаніца хараша на таку* [1, т. 1, с. 121]; *Ранні пар родзіць пшанічку, а позні – мятлічку* [1, т. 1, с. 124]; *На ранняй ралліцы родзіць жыта ды пшаніца* [1, т. 1, с. 124]; *На ранняй ралліцы родзіць жыта ды пшаніца, а на позняй ралліцы родзіць кукаль ды мятліца* [1, т. 1, с. 124]; *Угноім зямліцу – знімем пшаніцу* [1, т. 1, с. 121]; *Жыта і пшаніца – то богава пшаніца* [1, т. 1, с. 135]; *Асот, крапіва – то чортава ярына, а жыта і пшаніца – то богава пшаніца* [1, т. 1, с. 135].

Праца звязана і залежыць ад ведаў, якія чалавек набыў у працэсе навучання: *Хто ў навуцы сілён, у таго родзіць пшаніца* [1, т. 2, с. 532].

Рэалізуюцца ў разглядаемых прыказках і погляды на сям'ю, унутрысямейныя адносіны: *Жні пшанічку прызеляненькую, аддавай дачку маладзенькую* [1, т. 2, с. 71]; падыходы да выхавання дзяцей: *Бі, бацька, будзе пшаніца расці* [1, т. 2, с. 135].

Сацыяльная няроўнасць: *Рож корміць слош, а пшанічка – на выбару* [1, т. 1, с. 428].

Адсутнасць густу ў чалавека: *Сляпой курьцы ўсё пшаніца* [1, т. 1, с. 220].

Адзінкавыя прыклады ўзніклі ў савецкі час і адлюстравалі значнасць гэтага перыяду: *Як быў цар і царыца, не радзіла пшаніца, пры ўладзе Саветаў яна корміць паўсавета* [1, т. 2, с. 517].

Такім чынам, прыведзеныя парэміі з кампанентам *пшаніца* дазваляюць апісаць стаўленне беларусаў да працы, сельскай гаспадаркі, навучання і інш. Гэта яркія прыклады словатворчасці народа, для якога на першым месцы заўсёды была добрасумленная праца.

Літаратура:

1. Прыказкі і прымаўкі : у 2 кн. / склад. М. Я. Грынблат ; рэд. А. С. Фядосік. – Мінск : Навука і тэхніка, 1976. Кн. 2. – 616 с.

ГАРОШКА Д. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

РАЗВІЦЦЁ МОВЫ ВУЧНЯЎ У ПРАЦЭСЕ ВЫКАНАННЯ НАВУЧАЛЬНЫХ ДЫКТАНТАЎ

З дапамогай мовы чалавек асэнсоўвае і развівае свае думкі, робіць іх даступнымі для іншых. Кожнае паўнацэннае ўспрыманне чалавека, дадзенае органамі пачуццяў, абазначаецца словам. Толькі сумеснае і адначасовае дзеянне мовы і мыслення ў іх непрырыўнай сувязі і ўзаемадзейнасці дае нам магчымасць усебакова і глыбока пазнаваць навакольную рэчаіснасць. А паколькі думка выражаецца, замацоўваецца ў мове, то і сістэматычная праца па засваенні вучнямі моўных сродкаў развівае і ўдасканалвае іх мысленне. Значыць, кіруючыся працэсам развіцця мовы вучняў, стымулюе тым самым працэс развіцця іх мыслення. Больш таго, развіццё мовы – абавязковая ўмова не толькі інтэлектуальнага, але і ўвогуле гарманічнага развіцця асобы вучня.

Мова становіцца сродкам зносін паміж людзьмі тады, калі словы і словазлучэнні ўжыты не ізалявана, а ў сказе, і калі сказы аб'яднаны ў адзінае сэнсавое і структурнае цэлае, якое дае нам уяўленне аб рэчаіснасці. Вось чаму асабліва важна, каб школьнікі авалодалі разнастайнымі лагічнымі граматычнымі сродкамі мовы для складання звязных тэкстаў.

Развіваць мову вучняў – значыць працаваць над усімі яе кампанентамі: зместам, лагічнай звязнасцю, тэматычнай закончанасцю, сэнсавай і структурнай цэласнасцю, дакладнасцю, выразнасцю, вобразнасцю, яснасцю для слухача і чытача, належным моўным афармленнем, бо ўсе гэтыя пытанні вырашаюцца адначасова ў працэсе перадачы думак.

У працэсе развіцця мовы вучні набываюць навыкі правільнага карыстання ўсімі моўнымі сродкамі (інтанацыйна-акцэнталагічнымі, лексічнымі, словаўтваральнымі, граматычнымі). Да развіцця мовы, такім чынам, зводзіцца, па сутнасці, уся праца настаўніка, якую ён праводзіць спецыяльна і ў сувязі з вывучэннем граматыкі, словаўтварэння, арфаграфіі і інш.

Адна з найважнейшых задач работы па развіцці мовы – усвядомленае авалоданне моўнымі сродкамі звязнага маўлення. Вырашаецца яна шляхам комплекснай работы пры вывучэнні ўсіх раздзелаў мовы. Так, нельга займацца ўзбагачэннем слоўнікавага запасу вучняў толькі на ўроках лексікі, а ўдасканалваннем сінтаксічнай будовы – толькі на ўроках сінтаксісу. Аднак адны раздзелы мовы з'яўляюцца базавымі для развіцця навыкаў выкарыстання пэўнага моўнага сродку ў мове, а іншыя даюць магчымасць арганізаваць трэніровачную работу і далейшае ўдасканаленне дадзенага навыку. На гэтым заснавана этапнасць работы па развіцці мовы, якая дае магчымасць якасна змяняць навык на кожнай ступені навучання.

У сучаснай тэорыі і практыцы навучання існуюць два асноўныя напрамкі ў рабоце па развіцці мовы:

1) папярэджанне і пераадоленне вымаўленчых, лексічных, марфалагічных, сінтаксічных недакладнасцей і памылак;

2) узбагачэнне (пашырэнне, папаўненне) слоўнікавага запasu, граматычнага ладу мовы вучняў пэўнымі сродкамі.

Абодва напрамкі павінны садзейнічаць рашэнню цесна звязаных паміж сабой задач у рабоце па развіцці мовы: фарміраванню – з пункту гледжання норм беларускай мовы – правільнай і багатай мовы вучняў.

Развіваць мову малодшых школьнікаў і, разам з тым, стымуляваць іх творчую маўленчую дзейнасць даюць магчымасць разнастайныя формы і прыёмы. Адна з асноўных роляў у развіцці мовы вучняў належыць тэксту; да тэкставых практыкаванняў адносяцца амаль усе віды дыктантаў (акрамя слоўнікавага).

Сярод вялікай колькасці разнастайных відаў дыктантаў, вядомых у сучаснай методыцы, найбольшае распаўсюджанне ў школьнай практыцы атрымалі дыктанты: а) праверачны (ён жа кантрольны, слыхавы); б) тлумачальны; в) папярэджальны; г) выбарачны; д) зрокавы; е) творчы (у яго разнастайных варыянтах); ж) вольны.

Па сваім прызначэнні і ролі ўсе вышэйназваныя віды дыктантаў могуць разглядацца як навучальныя. Выключэннем з'яўляецца толькі дыктант праверачны, які займае сярод іх асаблівае месца, як дыктант, які выконвае перш за ўсё ролю кантрольнага, хаця ён можа быць выкарыстаны і ў якасці прыёму навучання.

Уключэнне некаторых з названых відаў практыкаванняў у сістэму дыктантаў носіць умоўны характар. Так, напрыклад, творчы і вольны дыктанты па сваім змесце з'яўляюцца не столькі арфаграфічнымі практыкаваннямі, колькі практыкаваннямі па развіцці маўлення. Так званы “зрокавы” дыктант па сваім характары цесна прымыкае да спісвання і можа разглядацца як адзін з варыянтаў апошняга [1, с. 225].

У залежнасці ад часу тлумачэння матэрыялу навучальныя дыктанты могуць быць папярэджальнымі, тлумачальнымі, каменціраванымі, а ў залежнасці ад спосабу падачы матэрыялу – дыктантамі без змен і са зменамі ў тэксце.

Сярод навучальных дыктантаў, якія прадугледжваюць пэўныя змены ў матэрыяле, можна выдзеліць выбарачныя, вольныя, узноўленыя, дыктанты па памяці (або самадыктант), творчыя, дыктанты з працягам.

Літаратура:

1. Текучев, А. В. Методика русского языка в средней школе / А. В. Текучев. – 3-е изд., перераб. – М. : Просвещение, 1980. – 414 с.

ПРОЗА МІХАСЯ СТРАЛЬЦОВА Ў АЦЭНКАХ ЛІТАРАТУРАЗНАЎЦАЎ

М. Стральцоў – адзін з самых вядомых беларускіх пісьменнікаў, талент якога знайшоў увасабленне ў прозе, паэзіі, эсэістыцы і крытыцы. Ён належыць да пакалення “дзяцей вайны”, пакалення “шасцідзсятнікаў”. Гэтаму пакаленню суджана было заняць лідзіруючае месца ў літаратурным працэсе другой паловы ХХ ст. “Вырай беларускіх паэтаў і празаікаў пачатку 60-х г. быў шчаслівы тым, што ў ім з першага прылёту Міхась Стральцоў, які меў прыроджаны абсалютны літаратурны густ. Сказаць пра яго – талент, будзе правільна, асоба – таксама. Але, бадай, слова з’ява трохі акрэсліць маштабы Міхася Стральцова”, – адзначыў Р. Барадулін [2, с. 22].

Постаць М. Стральцова адметная, загадкавая, непаўторная. Ён самарэалізаваўся ў розных жанрах. Быў найперш паэтам, хоць найпаўней выказаўся ў прозе і эсэістыцы. Пра гэтую асаблівасць яго творчасці пісаў знакаміты пісьменнік і літаратуразнаўца А. Адамовіч: “Яго паэзія – гэта “паэзія мыслі” найперш. Такая паэзія таксама, калі на ўзроўні, законная дачка Музы. Але іменна ў прозе Міхася Стральцова жыве “Моцарт”, і, значыць, гэта яго асноўны талент, у гэтым асноўнае прызвание” [1, с. 8]. Таму пра М. Стральцова гаварылі, што ён паэт, які практыкаваўся ў прозе. Лад фразы ў яго музычны і размераны, ён стварае рытм, які вельмі набліжаны да паэтычнага. “Лірызм і паэтычнасць былі заўжды неадменнай часткай творчай манеры пісьменніка, у якім бы жанры ён ні працаваў” [3, с. 418], – адзначыў П. Васючэнка.

Даследчыца Т. Шамякіна лічыць, што “творчасць Міхася Стральцова – вельмі важны этап у развіцці беларускай літаратуры, яго стыль належыць да перспектыўнага стылёвага напрамку сучаснай прозы” [8]. А. Кудравец адзначыў наступнае: “Услед за Максімам Багадановічам і Максімам Гарэцкім Міхась Стральцоў больш чым хто спасціг драматызм беларускай душы... Чужы на сваёй зямлі, чужы сярод сваіх” [4, с. 24].

Гэты пісьменнік вельмі вылучаўся сярод іншых творцаў, таму што ён быў першапраходцам, першаадкрывальнікам. Даследчыкі вылучылі некалькі адкрыццяў, якія М. Стральцоў зрабіў і якімі ўзбагаціў беларускую літаратуру. Ён быў не адзіным пісьменнікам у беларускай літаратуры, які ў 60-х г. ХХ ст. падняў тэму вёскі. Аднак у большасці твораў таго перыяду адлюстроўвалі палітычныя і псіхалагічныя змены жыцця вёскі і горада, іх будзённае жыццё, а таксама паяўлялася параўнанне жыцця ў вёсцы і ў горадзе. Вёска ўспрымалася як малая радзіма, як каштоўнасць чысціні і дабрыні. А горад жа быў часта ўвасабленнем усяго кепскага і злога. Іншы падыход у асэнсаванні дадзенай праблемы ў творах М. Стральцова. Пісьменнік паказаў вёску і горад без кантраснага параўнання. Ён адкрыў тып чалавека, якому адначасова блізкія і вёска, і горад, паказаў унутраную канфліктнасць блуканняў героя паміж горадам і вёскай, пошук камфортнага

асяроддзя. Слушна адзначыў А. Адамовіч у сваёй прадмове: “Так, дакладнасць, “перажытасць” усяго – моцная адзнака лепшых твораў Міхася Стральцова” [1, с. 5].

Ужо першае апавяданне “Блакiтны вецер” засведчыла аб неверагодным лiтаратурным таленце яго аўтара. Напiсана яго дваццацiгадовым юнаком, але зусiм не адчуваецца ў творы недасведчанасцi цi вучнёўства прэзаiка-пачаткоўца. У iм пазначаецца стральцоўская манера адлюстравання рухаў пачуцця i думак чалавека, заснаваная на вар’iраваннi розных дэталёў i сiтуацый. Па вызначэннi А. Адамовiча, глыбiню i ўзровень прозы Міхася Стральцова характарызуе “тая лёгкасць, з якой можам уявіць лёс яго герояў у зусiм iншай сiтуацыi i нават у iншым часе. Бо яны жывыя – кожнай сваёй думкай-клопатам, кожным пачуццём-перажываннем” [1, с. 5]. Але мала хто ведае, як давалася пiсьменнiку гэтая неверагодная лёгкасць i ўзнёсласць. Цiкава распавядае пра гэту жонку М. Стральцова Алена: “...Прозу ён пiсаў ад рукi. Звычайна дома ён хадзiў у тоненькай кашульцы. I я бачыла, як у яго па спiне iшла палоска поту, ён пiсаў цяжка – быццам дрывы сек” [7, с. 115].

Даследчыкi заўважылi, героi гэтага пiсьменнiка – часцей за ўсё вяскоўцы, якiя па нейкiх прычынах паехалi ў горад, у iх заўсёды ёсць штосьцi агульнае – думкi, бясконцыя развагi i шуканне ў гэтым свеце добра i радасцi. Яны вельмi лiрычныя, шчырыя, простыя. Героi не iмкнуцца да жорсткiх канфлiктаў, яны заўсёды думаюць, аналізуюць, рэфлексіруюць, у творах няма непрымiрымага сутыкнення характараў. Адсутнасць гэтых канфлiктных момантаў не азначае, што проза творцы вялая, М. Стральцоў паказвае менавіта ўнутраны канфлiкт героя, яго пачуццi, думкi. Пiсьменнiк, па меркаваннi Н. Кузьмiч, “валодае словам адмыслова, тонка адчувае псiхалагiчныя моманты” [5, с. 79].

У лiтаратуразнаўчых працах адзначалася, што стральцоўская проза – гэта сiнтэз думкi i пачуцця. У ёй галоўнае не падзеi, а паказ чалавечых адчуванняў, iх унутраны стан. Кожны твор вытрыманы ў сваёй настраёвай танальнасцi, часцяком пазначанай назвай. Стыль у некаторых апавяданнях М. Стральцова становiцца нервовым, напружаным, мабыць, таму, што героi яго часта самi не разумеюць, што адбываецца з iмi, адкуль з’явілася трывога, сум, неспакой, нейкая млявая турбота. Усе яны незадаволены звыклым будзённым жыццём, нязменасцю штодзённых заняткаў, якiя так прытупляюць пачуццi i парываннi. А ратунак шукаецца ў чысцiнi маленства, якое было на вёсцы. Гэта творы “Там, дзе зацiшак, спакой”, “На вакзале чакае аўтобус” i iнш.

Як сталую рысу стральцоўскай прозы лiтаратуразнаўцы адзначаюць высокi iнтэлектуалiзм. Ён з’яўляецца як бы працягам i рэалiзацыяй фiлалагiчнага, кнiжнага выхавання. Але кнiжнасць мыслення не абарочваецца лавiнай прозвiшчаў, толькi ў “Трыпцiху” згадваецца Мапасан. Галоўны герой узяў з сабой у падарожжа кнiгу. I здаецца, што толькi дзеля таго, каб падчас касьбы трапiла памiж старонак травiнка, каб знайсцi яе зiмой i ўгадаць: “зiмовы Парыж, нейкага Жуля, што за адзiн

вечар скарыў сэрца багемнай прыгажуні Сільвіі Рамон і ноччу, калі ўжо разыходзіліся ад яе госці, басанож кружыў па аснежаным двары, мыючы ногі. Вялікі дзівак і вялікае дзіця быў той Жуль!” [6, с. 17]

Я. Брыль звяртаў увагу на тое, што “пісьменнік гэты не проста піша, сачыняе свае апавяданне і аповесці – ён так арганічна, так натуральна ідзе ад жыцця, як быццам яно само падказвае яму, што і як трэба рабіць. Яму толькі застаецца выконваць загады жыцця, што ён і робіць, часта з зайздроснай дасканаласцю. Ён з тых, для каго літаратура не прафесія, а прызвание, не пісаць ён не змог бы, не быць незадаволеным сабой – таксама” [7, с. 320].

Амаль усе меркаванні даследчыкаў сыходзяцца на тым, што М. Стральцоў – паэт у прозе, лірык, тонкі псіхолаг і філосаф. Лірычная ўзрушанасць, філасофская разважлівасць, творчая апантанасць, псіхалагізм – ўсё гэта незвычайна спалучылася ў адной таленавітай асобе. А. Адамовіч робіць слушную выснову: “Вельмі не стае чытачу Стральцова-празаіка – яго празаічнага слова сённяшняга. Бо мы ведаем магчымасці гэтага слова – па ўжо напісанаму ім. І літаратуры беларускай не стае гэтага слова, стральцоўскага. О, як не лішняе было б яно – побач з брылёўскім, быкаўскім... У літаратуры так: нават усе разам і нават выдатныя не могуць замяніць аднаго – калі гэта сапраўдны талент. А калі ён яшчэ, як Стральцова талент, акрылены высокай культурай думкі і пачуцця, калі за ім выключная чысціня сумлення і незвычайная патрабавальнасць да сябе – хіба ж шматгадовае маўчанне такога празаіка не вялікая страта нават для багатай, як сёння наша, літаратуры?” [1, с. 8].

У жанрах эсэ, крытыкі і публіцыстыкі М. Стральцоў адчуваў сябе не горш, чым у прозе. І тут ён сказаў сваё важнае слова. І гэтыя аспекты яго творчасці трапілі ў поле зроку літаратуразнаўцаў. Рэцэнзіі пісьменніка друкаваліся як на старонках беларускіх газет і часопісаў, так і рускіх. М. Стральцоў напісаў трыццаць шэсць літаратурна-крытычных артыкулаў і дваццаць шэсць эсэ, якія ўнеслі звычайны ўклад у развіццё беларускай літаратуры. Творы яго адрозніць па жанру не вельмі проста. Так, “Загадку Багдановіча” большасць даследчыкаў адносяць да жанру эсэ, але ў “Выбраным” гэты твор змешчаны ў раздзеле “Аповесці”. Насамрэч памылкі тут няма, гэты твор можна аднесці і да абодвух жанраў. А хутчэй за ўсё гэты твор наджанравы.

Артыкулы М. Стральцова праблемныя і вельмі змястоўныя. Большая частка іх прысвечана праблемам літаратуры і творчасці многіх паэтаў і пісьменнікаў. Стральцоўская крытыка пазначана рысамі даверлівасці і інтымнасці, якія ўласцівы яго паэтычнай творчасці. У полі яго зроку былі літаратары розных маштабаў, розных пакаленняў: Ф. Багушэвіч, Я. Купала, Я. Колас, Ц. Гартны, Р. Сабаленка, В. Вітка, І. Чыгрынаў, Р. Барадулін, У. Некляеў, А. Жук і інш. Пералік імёнаў пісьменнікаў, пра якіх пісаў М. Стральцоў, сведчыць аб шырыні яго творчых інтарэсаў. “Ён аналізаваў пераважна творчасць тых аўтараў, чый творчы плён лічыў

прыярытэтным для сябе, і гэта дапамагло яму паглядзець на мастацкія рэаліі поглядам не толькі аналітыка, але і пісьменніка-практыка”, – адзначае даследчык П. Васючэнка [3, с. 423]. Аднак найбольш цікавым майстрам слова для М. Стральцова быў М. Багдановіч. Па меркаванні прэзаіка, “*больш цэнтральнай фігуры, чым Багдановіч у нас не было*” [6, с. 335]. Таму яшчэ адным стральцоўскім адкрыццём было тое, што ён з’яўляўся першаадкрывальнікам Багдановічавай загадкі, паспрабаваўшы разгадаць: якім чынам юнак, які навучаўся і сталеў па-за межамі Беларусі, мог стаць класікам беларускай літаратуры, думаць на беларускай мове і пісаць на ёй? Гэтую загадку працягваюць разгадваць іншыя багдановічазнаўцы.

Такім чынам, літаратуразнаўцамі і пісьменнікамі высока ацэнена самабытная проза і эсэістыка М. Стральцова, акрэслены яе мастацкія асаблівасці і спецыфіка, адзначана традыцыйнае і наватарскае ў ёй.

Літаратура:

1. Адамовіч, А. Міхась Стральцоў – учора і заўтра / А. Адамовіч // Выбранае : Проза, паэзія, эсэ / М. Стральцоў; прадм. А. Адамовіча. – Мінск : Маст. літ., 1987. – С. 3–8.
2. Барадулін, Р. Конь гуляў на волі / Р. Барадулін // Крыніца. – 1994. – № 3. – С. 12–17.
3. Васючэнка, П. Міхась Стральцоў / П. Васючэнка // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя : у 4 т. Т. 4 Кн. 2 – Мінск : Бел. навука, 2003. – С. 404–425.
4. Кудравец, А. За дальнімі прычаламі / А. Кудравец // Полымя. – 1997. – № 2. – С. 15–25.
5. Кузьміч, Н. В. Лірычная проза М. Стральцова / Н. В. Кузьміч // Веснік Брэсцкага ўніверсітэта. – 1999. – № 3. – С. 78–80.
6. Стральцоў, М. Выбранае : проза, паэзія, эсэ / М. Стральцоў ; прадм. А. Адамовіча. – Мінск : Маст. літ., 1987. – 607 с.
7. Скобла, М. Выгнаны Патрыцый / М. Скобла. – Мінск : Лімарыус, 2017. – 431 с.
8. Шамякіна, Т. На лініі перасячэння [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : <http://www.rulit.me/books/na-linii-perasyachennya-read-423183-1.html>. – Дата доступу : 22.05.2018

ГРЫБ А. (МДПУ імя І.П. Шамякіна)

ЗАЙМАЛЬНЫЯ ПРЫЁМЫ ВЫКАРЫСТАННЯ ПРЫКАЗАК НА ЎРОКАХ БЕЛАРУСКАЙ МОВЫ Ў ПАЧАТКОВЫХ КЛАСАХ

Адной з актуальных праблем пры навучанні малодшых школьнікаў роднай мове была і застаецца праблема ўзбагачэння слоўнікавага запасу вучняў, развіцця іх маўлення і мыслення. Многія практыкаванні, якія выкарыстоўваюцца на ўроках беларускай мовы ў пачатковых класах, не выклікаюць у вучняў патрэбнай рэакцыі, іх зацікаўленасці прадметам. Таму, выконваючы іх, вучні стамляюцца і губляюць інтарэс да тэмы ўрока. Як паказвае практыка, каб выклікаць у вучняў неабходную зацікаўленасць, трэба шырэй выкарыстоўваць практыкаванні займальнага характару.

У тлумачальных слоўніках беларускай мовы слова *займальны* тлумачыцца як «здольны займаць увагу, уяўленне, забаўны» [6, с. 212], «які выклікае цікавасць; забаўны» [1, с. 109]. А.В. Солахаў лічыць, што

«займальнасць – здольнасць навучальнага зместу, метадаў, прыёмаў і форм арганізацыі навучання выклікаць у вучня інтарэс, абуджаць і развіваць яго» [5, с. 115]. На думку У.Б. Бандарэўскага, «займальнасць абуджае цікаўнасць, цікаўнасць пераходзіць у дапытлівасць і абуджае інтарэс да прадмета, што ў сваю чаргу нараджае патрэбнасць у глыбокім авалоданні ведамі і вядзе да раскрыцця і развіцця патэнцыяльных задаткаў і здольнасцей» [2, с. 21]. «Займальнасць, – лічыць В.І. Паўлоўская, – гэта яшчэ і захопленне, дакладней захопленасць мовазнаўствам з яго «нуднай» граматыкай, «цяжкай» лексікай – усім, што часта знаходзіцца па-за колам інтарэсаў вучня і таму не прыцягвае свядомай увагі. Увесці ў гэта кола літараў і слова, гук і часціну мовы – значыць выклікаць цікаўнасць і цікавасць. А цікава – значыць, няцяжка. Цікавае абвастрае зрок, актывізуе думку, абуджае творчасць» [4, с. 3].

Выклікаць цікавасць можна за кошт прывядзення моўных прыкладаў, гістарычных звестак або з дапамогай дыдактычных гульняў. Розныя дыдактычныя сродкі змяшчаюць у сабе шмат займальных матэрыялаў. Да іх адносяцца наглядныя дапаможнікі, смяшынкі, прыказкі, прымаўкі, небыліцы, лічылкі, крыжаванкі, рэбусы, скарагаворкі і інш.

Найбольш актуальным займальным матэрыялам лічацца прыказкі. З дапамогай іх настаўнікі пачынаюць знаёміць вучняў малодшага ўзросту з народнай мудрасцю, выхоўваюць у іх павагу да старэйшых, патрыятызм, любоў да роднай мовы і Бацькаўшчыны. Школьная практыка паказвае, што пад іх уплывам у вучняў развіваецца слоўнікавы запас, а вуснае маўленне становіцца больш прыгожым і дакладным. Выкарыстанне прыказак на любым этапе ўрока робіць яго цікавым і аказвае моцны эмацыянальны ўплыў на развіццё пазнавальных здольнасцей.

На ўроках беларускай мовы цікавасць малодшых школьнікаў выклікаюць наступныя прыёмы працы з прыказкамі:

1. «Злучы часткі прыказак»

Настаўнік прапануе вучням карткі, на якіх патрэбна злучыць першую частку прыказкі з другой.

Рыхтуй сані летам,	лепш за новых двух.
Што пасееш,	а калёсы зімой.
Стары друг	а невучэнне – цьма.
Вучэнне – свет,	тое і пажнеш.

2. «Хто больш»

Настаўнік прапануе вучням па чарзе назваць прыказкі, якія вывучаліся на папярэдніх уроках. Таксама можна змяніць умову задання і прапанаваць назваць толькі тыя прыказкі, які адпавядаюць той або іншай тэме, напрыклад: прыказкі пра любоў да роднага краю, прыказкі пра вясну, пра сяброўства і г. д. Перамога той вучань, які назаве больш прыказак.

3. «Адказы прыказкай»

Настаўнік задае вучням пытанні, на якія патрэбна адказаць прыказкамі:

1) Што лепш: сто сяброў ці сто рублёў? (Лепш сто сяброў, чым сто рублёў)

2) Птушка рада вясне, а дзіця – каму? (Птушка рада вясне, а дзіця маці)

3) Што трэба зрабіць, каб вады напіцца? (Каб вады напіцца, трэба нахіліцца)

4) Які дзень год корміць? (Вясенні дзень год корміць)

5) Добра каго вучыць? (Добра таго вучыць, хто хоча ўсё ведаць)

4. «Закончы прыказку»

Настаўнік называе або раздае карткі, на якіх запісана толькі першая частка прыказкі, а вучні павінны яе закончыць.

У сваім краі, як ... (у раі).

Матчыны рукі заўсёды ... (мяккія).

Хто працуе, таму і ... (шанцуе).

Сем разоў адмерай, ... (адзін раз адрэж).

5. «Аднаві прыказку»

Настаўнік называе або раздае карткі, на якіх запісаны прыказкі са змененым словам, а вучні павінны знайсці гэта слова і замяніць сапраўдным словам, якое ўжываецца ў гэтай прыказцы заўсёды.

Гультайства горш за кашаль (хваробу).

Пад вялікі (ляжачы) камень вада не бяжыць.

Ласкавае слова, што сонечны (веснавы) дзень.

Усякай птушцы сваё поле (гняздо) міла.

Птушцы – воля, чалавеку – праца (мір).

6. «Рассыпаныя прыказкі»

На дошцы або на картках запісаны пераблытаныя прыказкі, якія вучні павінны аднавіць.

Няма, як, долі, волі, жыць, без, горшай. (Няма горшай долі, як жыць без волі)

Без, як, рук, навук, без. (Без навук, як без рук)

Гультая, не, баляць, у, рукі. (У гультая рукі не баляць)

Пазнаецца, у, дружба, няшчасці. (Дружба пазнаецца ў няшчасці)

7. «Раскрыў сэнс прыказкі»

Настаўнік называе прыказку, а вучні тлумачаць яе сэнс. Хто зробіць гэта лепш, той і перамагае.

Адна галава добра, а дзве лепей. (Кажуць, калі лічаць, што лепш параіцца з кім-небудзь, чым рашаць справу аднаму [3, с. 62]).

Гора плача, гора скача, гора песенькі пяе. (Гора вымушае чалавека быць выкрутлівым [3, с. 134]).

Кошцы гулі, а мышцы слёзы. (Тое, што аднаму здаецца жартам, забаўкамі, для другога становіцца непрыемнасцю, прыносіць яму пакуты [3, с. 276]).

Такім чынам, зварот да прыказак і арганізацыя працы з імі на ўроках дазваляе не толькі ўзбагачаць слоўнікавы запас вучняў, развіваць іх маўленне і мысленне, але і фарміраваць у вучняў арфаграфічную пільнасць, дапамагае

паспяхова засвойваць змест вучэбнага матэрыялу. Пры выкарыстанні займальнага матэрыялу настаўніку важна памятаць, што займальнасць павінна адпавядаць мэтам і задачам урока. Неабходна падбіраць такі займальны матэрыял, які не будзе перагружаць урок рознымі гульнямі і не аслабіць увагу вучняў ад галоўнай тэмы ўрока.

Літаратура:

1. Верціхоўская, В. У. Школьны тлумачальны слоўнік / В. У. Верціхоўская, М. І. Верціхоўская. – Мінск : УніверсалПрэс, 2006. – 384 с.

2. Бондаревский, В. Б. Воспитание интереса к знаниям и потребности к самообразованию : кн. для учителя / В. Б. Бондаревский. – М. : Просвещение, 1985. – 144 с.

3. Лепешаў, І. Я. Тлумачальны слоўнік прыказак / І. Я. Лепешаў, М. А. Якалцэвіч. – Гродна : ГрДУ, 2011. – 695 с.

4. Паўлоўская, В. І. Мова: цікава і займальна / В. І. Паўлоўская. – Мінск : Народная асвета, 1989. – 221 с.

5. Солахаў, А. В. Займальнасць на ўроках беларускай мовы / А. В. Солахаў // Известия Гомельского государственного университета имени Ф. Скорины. – 2000. – № 2 (25). – С. 115–120.

6. Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы: больш за 65 000 слоў / пад рэд. М. Р. Судніка, М. Н. Крыўко. – 2-е выд. – Мінск : БелЭн, 1999. – 784 с.

ГУГНЮК С. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

МАЛАЯ РАДЗІМА ЯК АДЗІН СА СКЛАДНІКАЎ ДУХОЎНА-ЭСТЭТЫЧНАГА ФЕНОМЕНУ Л. ДРАНЬКО-МАЙСЮКА

Тэма малой радзімы заняла вызначальнае месца ў паэзіі Л. Дранько-Майсюка. Ужо ў ранняй творчасці родны Давыд-Гарадок ён апаэтызаваў як асяродак сапраўднага нацыянальнага каларыту, увасабленне характа палескай прыроды. Менавіта ад родных давыд-гарадоцкіх кветнікаў у паэзію Л. Дранько-Майсюка прыйшоў гэты адвечны сімвал прыгажосці – кветкі, у якіх, па жартаўлівым прызнанні самога пісьменніка, яго і знайшла маці і якія “красой ахвярнай” ратавалі яго талент. Творца прызнаваўся: *“Змалку кветкі ўвайшлі ў маё жыццё і пазней сталі маёй літаратурнай тэмай. Мае землякі жылі з таго, што вясной прадавалі насенне кветак, і сваім дзецям, калі яны прасілі купіць ім цацкі, казалі: «Глядзіце на кветкі – гэта самыя лепшыя цацкі ў свеце!...»*” [2, с. 153].

Літаратуразнаўца Л. Сінькова, аўтар артыкула пра творчасць Л. Дранько-Майсюка ў акадэмічнай “Гісторыі беларускай літаратуры ХХ стагоддзя”, заўважае, што тэма кветак з’яўляецца адной з вызначальных тэм творчасці паэта. Кветкі як тэма, як ключ да разумення прыгожага сапраўды істотна вызначаюць індывідуальнасць Л. Дранько-Майсюка. У яго тэкстах захоўваецца пэўная вобразная “кветкавая” амбівалентнасць: прыгажуні-кветкі з самымі незвычайнымі назвамі, фарбамі і “характарамі” моцна звязаныя з зусім будзённай давыд-гарадоцкай градой, на якой іх вырошчвала маці паэта. Невыпадкова тыя вершы, дзе вобраз каханай вельмі

паслядоўна агорнуты фантазійным вэлюмам, дзе заўважаюцца абрысы лірычнага сюжэта, – з большай ці меншай выразнасцю звязваюцца з прыкметамі менавіта традыцыйна-беларускага жыцця.

Матчынаму гароду, “гароднаму эдэму” ў паэзіі Л. Дранько-Майсюка гучыць узнёслы гімн: *“А я жыхар гароднага эдэму, / Там я знайшоў свой камень хрызаліт, / Калі петунію прасіў і хрызантэму / Суцешыць баязлівы твой блакіт // О, твой блакіт – цяпло жывых петуній / І хрызантэмнай музыкі жывой, / Такі ж блакіт у позірку матулі / Любоўі Аляксееўны маёй* [1, с. 251], – чытаем у вершы “Ты ўчора вінаградзінкай была...”

Пра “кветкі Палесся ў еўрапейскім кантэксце: паводле твораў Л. Дранько-Майсюка” [3] пісала М.І. Новік. “Сімвалам роднага краю Беларусі” ўспрымаюцца ёю вобразы-выявы-абрысы, што становяцца візітоўнай карткай беларуса-вандроўніка. Даследчыца звяртае ўвагу і на намалёваны крэйдаю на тратуары ў Бельгіі хлопчыку-арабу “контур давід-гарадоцкага дома з прамяністым сонцам на франтоне і гармонікам плота”. Гэта – прамяністы “анёл згоды” на шчыце хаты. Выява на дамах давід-гарадчукоў – гэта “кветка сонца, якое ўзыходзіць або ўзышло” [3, с. 14]. “Архетыпам духоўнага пошуку, абнаўлення, незаспакоенасці лірычнага героя” бачыцца М.І. Новік вобраз вандроўніка, які яшчэ з першай кнігі трывала ўвайшоў у яго паэзію. У рэальным жыцці Л. Дранько-Майсюк сапраўды многа падарожнічае: у Германію, Бельгію, Францыю, Грэцыю, Польшчу, Чэхію, Славакію... Збылася яго дзіцячая мара – паглядзецц на Сену. У выніку падарожжаў з’явіліся шматлікія вершы і эсэ. Але вандроўкі нязменна прыводзяць паэта да роднага парога, бо толькі тут ён адчувае сябе цэльнай асобай, пра што сведчаць радкі верша “Я перамог антычную галечу...”: *Дзіця гарода – на гарод забыўся, / У прывідных кінуўся сады. // Маё дыханне поўнае мелісы, / Ляўконія плыве ў мае сляды* [1, с. 276].

Штуршком да стварэння “Вершаў для А.” сталі падарожжы пісьменніка ў Грэцыю, Францыю і іншыя краіны. “Ён вывучае, даследуе еўрапейскія гарады і адначасова як бы глядзіць адтуль, здалёку, з гунту іншае культуры на сябе і на сваё, роднае. Далёкае, чужое – у Парыжы, парыжанах – здаецца яму бліжкім, зразумелым. І прычына тут не толькі ў тым, што мастацтва – гэта адбітак душы, духоўных, эстэтычных пошукаў творцы, ягоных эмоцыяў, думак – таго агульначалавечага, што не страчвае сваёй каштоўнасці, што яднае людзей у прасторы і часе. Французскае мастацтва, багацце фарбаў, адценняў колераў адкрывае паэт праз фарбы роднае зямлі, праз багацце “местачковай красы” [3, с. 16].

Пісьменнік паэтызуе красу роднага краю. У лірычных вершах далёкая, чужая прырода красуе па-беларуску, па-гарынску. М.І. Новік зазначае, што паэт як бы развязвае завязаныя ў вандроўках, на чужыне, вузельчыкі на памяць “на трывалай нітцы сваёй узнёслае самоты”, тае самоты, праз якую “чужое пачынае рабіцца зразумелым”.

Нарэшце, “раскошу ўлюбёных паэтавых жывых кветак замянілі сухія імартэлі, якія ўзнікаюць у адным кантэксце з гібеллю Янкі Купалы –

змярцвеннем беларушчыны”: *Даляры памяняць на сон, / І спаць, калі магчыма гэта, / Да крыку ранішніх варон / У беларускамоўным гета. // А немагчыма, дык не спаць; / Купалу згадваць, што ў гатэлі / Край лесвіцы ўбачыў пяць / Сухіх пялёсткаў... Імартэлі... [2, с. 40].*

Як адзначае Л. Сінькова, у кнігах Л. Дранько-Майсюка заўсёды прысутнічала лірыка з грамадзянскім пафасам, з алюзіямі на класіку: *Ці гэта памяць узвышае нас? / Ці водгулле, што вечнасьцю здаецца? / “Над хвалямі...”, – прамоўлю, і ў адказ: / “...сінеючага Ніла...”, – адгукнецца. // Ды не заўсёды, і знікае сон. / Радзіма – жвір, і гэты жвір спывае. / “Ад прадзедаў спагон...” – а што спагон? / Я ведаю, а мой сусед не знае [2, с. 24].*

Даследчыкі заўважаюць, што “сённяшняя паэзія Л. Дранько-Майсюка адзначана мастацкім паглыбненнем нацыянальнага пафасу, актыўным пошукам Боскага ў чалавеку і на роднай зямлі. Паэт з трывогай гаворыць пра нацыянальны і духоўны заняпад сьвядомасці і душы народа. У занядбаным моўным і культурным асяроддзі, на радзіме сваёй той, хто думае і размаўляе па-беларуску, пачувае сябе эмігрантам. Паэт турбуецца, каб не зніклі з жывога характава жывыя душы, каб засталася ў чалавеку і народзе нашым духоўна-існае, вечнае, хрысціянскае” [4].

Матчын гарод для паэта – планета, дзе раскашуе матчына мова. Аўтар не раз адзначае палескія – матчыныя – словы і выразы, адкрывае характава і багацце роднае мовы праз кантэкстуальныя, індывідуальна-аўтарскія сінонімы, сярод якіх – і вобразныя, паэтычныя перыфразы, дзе асноваю вобраза роднага слова, радзімы ёсць ізноў-такі кветка з матчынага гарода: *“Мала сказаць, што гэта незвычайная мова, дыялектны кветнік, вечары і ранкі майго дзяцінства. Гэта тая музыка, паслухаўшы якую, адчуваеш сябе творцам, Богам, калі рукам патрэбна гліна, а розуму яснасьць” [2, с. 190].*

Таму так востра рэагуе паэт на тое, што ў Мінску адчувае сябе “аб’ектам моўна-культурнага прымусу”: *І Свіслач, як Венецыя ў тумане, / І гандаль на Нямізе – паляванне / Нязвыклай ветлівасці на мяне: / “Что вам угодна?” “Бульбы ў чыгуне...” [2, с. 26].* Прыклад традыцыйнай, але таксама яскравай алегорыі знаходзіць Л. Сінькова і ў наступных радках Л. Дранько-Майсюка: *Ірландыі маленькія сыны... / Ніхто не навучыў іх мове гэльскай, / Таму ім па-ангельску сняцца сны, / І па-ангельску ляць ім ангельцаў [2, с. 27].*

Даследчыца заўважае, што яшчэ ў кнізе “Тут” прагучаў матыў той любові паэта да радзімы, якая не выключае горкай і скрушнага праўды пра яе: *Што ні было – усё ж радзіма, / І што ні ёсць – усё ж свая, / Часцей з сабачымі вачыма, / Чым з вольным горлам салаўя. // Радней няма, бліжэй таксама, / Мой родны кут, мой мілы кут... / І застаецца лепшым храмам / Твой кожны дол, твой кожны груд [2, с. 33].*

Гэты матыў вырас у асобную тэму ў зборніку вершаў і прозы Л. Дранько-Майсюка “Паэтаграфічны раман”. Паэтаграфія разумеецца ў кнізе як той творчы, духоўны шлях паэта, што вырастае

са звычайнай біяграфіі, адштурхоўваючыся ад сухіх паведамленняў з энцыклапедычных даведак.

І ў гэтым сваім клопаце Л. Дранько-Майсюк зноў звяртаецца да малой радзімы: *“У Давыд-Гарадку музея няма, а знак разбурэння прымацаваны да чыстай кашулі мястэчка. Але да той пары ён будзе Давыд-Гарадком, пакуль будуць гароды, а ў гарадах, як вокам кінуць, грады, а на градах, як душой абняць, – кветкі, а над кветкамі – нябесныя постаці гаспадынь. Нашыя гароды – гэта й ёсць выратавальныя музеі, поўныя чалавека адраджэнскага характа. І тады яшчэ будзе Давыд-Гарадок, калі застанеца адзін гарод, а ў ім – адна града, з адною кветкай, з апошняй гаспадыняй...”* [2, с. 202–203].

Такім чынам, тэма малой радзімы ў паэзіі Л. Дранько-Майсюка, якая выявілася ў першых зборніках у паэтызацыі роднага Давыд-Гарадка і матчынага кветніка, з цягам часу набыла новае гучанне. Гэта лірыка з грамадзянскім пафасам, з алузіямі на класіку. Паэта хвалное лёс малой радзімы, роднай, давыд-гарадоцкай, і беларускай мовы.

Літаратура:

1. Дранько-Майсюк, Л. Гаспода. Выбранае / Л. Дранько-Майсюк. – Мінск : Маст. літ. – 1998. – 384 с.

2. Дранько-Майсюк, Л. Тут : вершы, паэмы, эсэ / Л. Дранько-Майсюк. – Мінск : Маст. літ. – 1990. – 216 с.

3. Новік, М. І. Кветкі Палесся ў еўрапейскім кантэксте: паводле твораў Л. Дранько-Майсюка / М. І. Новік // Роднае слова. – 2000. – № 3. – С. 13–18.

4. Паэзія Л. Дранько-Майсюка [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : <http://www.bibliofond.ru/>. – Дата доступу : 23.04.2018.

5. Сінькова, Л. Леанід Дранько-Майсюк / Л. Сінькова // Гісторыя беларускай літаратуры ХХ стагоддзя : у 4 т. / НАН Беларусі, АДДЗ-не гуманітар. навук і мастацтваў, Цэнтр даслед. беларус. культуры, мовы і літ. ; навук. рэд. У. В. Гніламедаў, С. С. Лаўшук. – 2-е выд. – Мінск : Беларус. навука. – Т. 4. Кн. 3. – 2015. – С. 993–1018.

ДАРОШКА Л. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

БЕЛАРУСКАЯ ДРАМАТУРГІЯ ДРУГОЙ ПАЛОВЫ XX – XXI СТАГОДДЗЯ: ТЭНДЭНЦЫІ РАЗВІЦЦА, ЖАНРАВА-СТЫЛЁВЫЯ ДАМІНАНТЫ

Трыццацігоддзе, што пачыналася ад сярэдзіны 1950-х г., было ў гісторыі беларускай драматургіі надзвычай супярэчлівым і складаным. Разам з тым аказалася яно багатым на значныя мастацкія адкрыцці, якія забяспечылі беларускай драматургіі высокі аўтарытэт у сусветнай тэатральнай супольнасці. Менавіта на гэты час прыпадае пік папулярнасці беларускай п’есы ў блізкім і далёкім замежжы. Зробленае ў другой палове 1960-х – першай палове 1980-х г. не засталася ў сваім часе, яно стала грунтам для далейшых творчых пошукаў. Пospех тагачаснай драматургіі забяспечылі, працуючы на ўзроўні лепшых сусветных мастацкіх стандартаў,

К. Крапіва, А. Макаёнак, У. Караткевіч. П'есы беларускіх драматургаў-класікаў нарадзіліся не дзякуючы нейкаму метаду, а насуперак яму, у змаганні з творчай несвабодай.

Дзякуючы К. Крапіве беларуская камедыя на працягу многіх гадоў была адным з самых паспяховых жанраў нацыянальнай літаратуры. Папулярнасць твораў мастака слова тлумачыцца асабістай адоранасцю драматурга, якая ўзрасла на глебе смехавой культуры беларусаў. К. Крапіва ў сваіх драматургічных творах арганічна паяднаў «жывучасць» народнага гумару са зменлівасцю форм мастацкага смеху, забяспечыўшы эвалюцыю жанру. Мастацкая спадчына К. Крапівы – узор «рухомасці», «цякучасці» мастацкага смеху, які забяспечвае новае паўнаватарскае жыццё яго творам і сёння. Вялікую ролю ў іх надчасавасці адыграла інтуіцыя мастака, якая накіроўвала драматурга на стварэнне шматзначных вобразаў і грунтоўнага падтэксту, што абумовіла варыянтнасць яго прачытання і асэнсавання новымі пакаленнямі гледачоў і чытачоў.

Мастакоўская мужнасць А. Макаёнка выяўлялася ў імкненні драматурга з палымнасцю і вастрынёй рэагаваць на праблемы рэчаіснасці, якія доўгі час замоўчваліся. Камедыі «Выбачайце, калі ласка!», «Каб людзі не журыліся» і іншыя вызначаюцца глыбінёй мастацкай выразнасці, грамадзянскай заклапочанасці аўтара ў пастаноўцы і вырашэнні сацыяльных праблем, насычанасцю гуманістычнага пафасу. Усё гэта выбівалася на фоне тагачаснай літаратуры, створанай у рэчышчы сацрэалізму, таму творы таленавітага драматурга (за выключэннем п'есы «Лявоніха на арбіце») з вялікай цяжкасцю прабіваліся на сцэну. Яшчэ большы, сапраўды рэнесансавы прарыў ў савецкай драматургіі А. Макаёнак робіць сваімі п'есамі «Зацюканы апостал» і «Трыбунал», якія далі падставы С. Лаўшуку гаварыць пра «новага Макаёнка» [1, с. 253]. Заслуга гэтага драматурга была ў тым, што ён стварыў востраканфліктныя п'есы і значна ўзбагаціў савецкую камедыю новымі жанравымі разнавіднасцямі.

Наватарскім для беларускай савецкай драматургіі быў зварот У. Караткевіча да гістарычнай тэматыкі. У чатырох яго п'есах «Званы Віцебска», «Маці ўрагану», «Кастусь Каліноўскі», «Калыска чатырох чараўніц» праглядаецца пэўнае адзінства, якое лучыць іх у цыкл. Кожны твор уводзіць гледача ў новае стагоддзе, пачынаючы ад XVII, у якім драматург вылучае крызісную падзею: паўстанне ў Віцебску і забойства Іасафата Кунцэвіча; крычаўскае паўстанне пад кіраўніцтвам Васіля Вашчылы; паўстанне Кастуся Каліноўскага; юнацтва Янкі Купалы і пярэдадзень «нашаніўскага» Адраджэння. Ва ўсіх вышэй названых творах назіраецца пераемнасць у выбары і характарыстыцы галоўнага персанажа твора. Аўтар шукае не проста моцнага, надзеленага значнай палітычнай воляй героя, але яркую, багатую на душэўныя і духоўныя якасці асобу, носбіта самабытных рыс нацыянальнага менталітэту. Праз выяўленне змагарскіх якасцяў героя, спасціжэнне яго бунтарскіх ідэалаў разбураўся міф пра адвечную пакорлівасць, бясконцую цярплівасць беларуса, якія часам

выдаваліся за памяркоўнасць, талерантнасць. Драматург у сваіх творах узнаўляў тыя абставіны, калі беларус адважваўся на актыўны супраціў. У Караткевічавых творах сцвярджаецца думка, што змаганне, асветніцтва і творчасць – з’явы аднаго плану. Яны ўздзейнічаюць на поспех нацыянальнага Адраджэння і росквіту, пра якія марыў пісьменнік і набліжаў іх сваёй самаадданай працай. У. Караткевіч пакінуў пасля сябе запатрабаваную, але не рэалізаваную напоўніцу гістарычную прастору, якая знайшла свой працяг у творчасці сучасных беларускіх драматургаў.

Драматургія постсавецкага часу перажыла разам з грамадствам крызіс, які адбіўся на ўсіх сферах чалавечай дзейнасці, у тым ліку і на мастацтве. Гэтыя гады даследчыкі называюць па-рознаму: «постмакаёнкаўскімі», «крызіснымі», «непрыкаянымі» і г.д. У літаратуразнаўстве ўзнікае паняцце «новая беларуская драматургія»: з прыходам маладых творцаў пачалі зараджацца новыя творчыя тэндэнцыі ў драматургічным мастацтве.

Традыцыя тэатра абсурду, новая для беларускай літаратуры, пачала ўмацоўвацца толькі з сярэдзіны 90-х г. ХХ ст., прыйшоўшы з заходнееўрапейскага мастацтва. П’есы тэатра абсурду вызначаюцца «непрадказальнай» структурай і такім спосабам раскрыцця персанажаў, пры якім і форма, і змест пацвярджаюць тое, што можа быць вызначана катэгорыямі абсурду. У сучаснай беларускай драматургіі прадстаўлены і іншыя жанры, якія даволі рэдка сустракаліся ў класічнай беларускай драматургіі ХХ ст. Сярод такіх жанрава-стылёвых форм можна адзначыць п’есу-прытчу, п’есу-прыпавесць, містэрыю, трансфармацыю, містыфікацыю, рэканструкцыю, радыёп’есу і г.д.

Сучасная беларуская драматургія з’яўляецца арганічнай часткай нацыянальнай літаратуры і культуры ў цэлым. Эстэтыка сучаснага драматургічнага мастацтва сцвярджае неабходнасць выкарыстання ўсіх жанравых структур, якія склаліся ў мінулым, і тых, якія толькі пачынаюць сваё існаванне. Палітра сучаснай драматургіі шматпланавая па сацыяльна-філасофскім і жанрава-выяўленчым напраўненні. Найбольш распаўсюджанай формай у беларускай драматургіі з’яўляецца драма. Прычынай актыўнага ўваходу драмы ў беларускую літаратуру мяжы ХХ – ХХІ ст. можна лічыць грамадска-сацыяльную сітуацыю ў краіне, калі па-новаму загучалі і былі паказаны разнастайныя надзённыя праблемы. Распаўсюджанай формай у сучаснай беларускай драматургіі з’яўляецца трагедыя. Вопыт трагедыі найбольш дакладна можа адлюстраваць саму прыроду чалавечага існавання. Традыцыйна ў апазіцыі да трагедыі разглядаюць камедыю. Рытм камедыі аддзяляе публіку ад персанажаў па аб’ектыўных прычынах драматургічнага характару, што дазваляе глядачу паглядзець адасоблена і часта крытычна на сацыяльныя супярэчнасці. Гэты жанр можна назіраць як у «чыстым» выглядзе, так і з пэўнымі азначэннямі, характарыстыкамі жанравага плану: камедыя-фарс, камедыя нораваў, камедыя-лубок, фантастычная камедыя, трагікамедыя і г.д. Гэтымі азначэннямі аўтары падкрэсліваюць ідэйна-тэматычную накіраванасць п’есы. Жанр драматычнай паэмы адносіцца

як да паэзіі, так і да драматургіі, таму што творы гэтага жанру могуць быць пастаўлены на сцэне. Прыкладамі сучаснай драматычнай паэмы з'яўляюцца творы Р. Баравіковай, Л. Рублеўскай, А. Дударова і інш. Асобнай жанрава-стылёвай формай трэба лічыць драматычную аповесць. У сучаснай беларускай драматургіі традыцыйныя жанрава-відавныя формы страчваюць былою акрэсленасць, адбываецца мадыфікацыя жанраў.

Устойлівай прыкметай сучаснай драматургіі з'яўляецца зварот да гістарычнай і легендарнай мінуўшчыны. Адраджэнне беларускай гістарычнай драмы, якое распачалося дзякуючы высілкам У. Караткевіча, доўжыцца дагэтуль. Манера выкладу і спосаб падачы інфармацыі ў гістарычных творах амаль заўсёды нясуць у сабе ацэначныя элементы і дапамагаюць выказваць аўтарскую пазіцыю ў адносінах да апісаных падзей.

У рэчышчы гісторыка-біяграфічнай драмы створана дылогія А. Петрашкевіча («Напісанае застаецца» і «Прарок для Айчыны»). Творча асэнсоўваючы біяграфічныя звесткі, драматург прапускае іх праз сваю свядомасць, адбірае тое, што яму неабходна для сюжэта. А. Петрашкевіч выступае як бінарны суб'ект («аўтар біяграфічны» і «аўтар мастацкага тэксту») і трымаецца трох пазіцый – біяграфіі прататыпа, эстэтычнага ўвасаблення, аўтарскай пазіцыі, выяўленай адкрыта. Мастак паспрабаваў рэалістычна ўвасобіць біяграфічныя факты з жыцця Ф. Скарыны. Іншым шляхам пайшоў драматург, увасабляючы вобразы Рагнеды і Уладзіміра ў гістарычнай драме «Гора і Слава» («Русь Кіеўская»). Ён стаў на шлях дэкананізацыі вобразаў рэальных гістарычных асоб, адыйшоўшы ад іх традыцыйнай трактоўкі.

У п'есах А. Петрашкевіча ўзаемадзеянне аўтара і героя абумоўлена суб'ектыўнасцю і самавыяўленнем аўтара, рэканструкцыяй біяграфічнага факта. Пры гэтым даецца ўстаноўка на сапраўднасць матэрыялу (даты, асобныя факты біяграфіі). Аўтарская пазіцыя выяўляецца ў імкненні драматурга паказаць каштоўнасць асобы Ф. Скарыны, пераасэнсаваць яго духоўны вопыт з пазіцыі сучаснасці. А. Петрашкевіч выканаў гэтую задачу, выявіў мастакоўскае стаўленне да дадзенага героя, якое супала з грамадскім меркаваннем. Сваімі п'есамі драматург праклаў жанравы вектар гісторыка-біяграфічнай драмы ў сучаснай беларускай драматургіі.

У той час, як у А. Петрашкевіча трактоўка характараў звязана з гістарычнымі падзеямі, барацьбой за уладу, І. Чыгрынаў у драмах «Звон – не малітва», «Следчая справа Вашчылы», «Осцей – Альгердаў унук» закранае пытанні веры, падкрэслівае драматызм пераходу ад паганства (язычніцтва) да хрысціянства. Падрабязнасць, дэталізацыя вонкавых і ўнутраных абставін гістарычнага працэсу ў паказе І. Чыгрынава не заўсёды (як гэта адзначалася крытыкай) адпавядалі патрабаванням драматургічнага і сцэнічнага дзеянняў. Празаік звярнуўся да досыць спецыфічнага жанру драматургіі. У п'есе «Осцей – Альгердаў унук» І. Чыгрынаў паспрабаваў пераасэнсаваць акалічнасці падзей і наступстваў Кулікоўскай бітвы, ролю літоўскіх (беларускіх) князёў у вызваленні маскоўскіх земляў з-пад прыгнёту Арды.

Аўтарская пазіцыя І. Чыгрынава выявілася праз распрацоўку канфліктаў п'ес, праз разгорнутыя падрабязныя рэмаркі.

Зварот А. Дударова да старажытнабеларускай гісторыі натуральна вынікае з пошукаў новага характару, героя з якасцямі стваральніка і збіральніка. На фоне нацыянальнага беларускага Адраджэння такія пошук меў значны грамадскі плён, спрыяў кансалідацыі нацыі, выхаванню пачуцця гонару за шматвяковую гісторыю. Творы А. Дударова «Купала», «Палачанка», «Чорная панна Нясвіжа» адлюстроўваюць рух мастака ад наследавання асноўных прынцыпаў класічнай драматургіі да нацыянальных, ад маналітнай канцэпцыі героя, рэпертуарных характараў, прыярытэту сітуацыі над характарам, знешне традыцыйнага канфлікту, закрытай драматургічнай формы да індывідуалізацыі характараў, міфалагізацыі беларускай гісторыі, выкарыстання прыёму праспекцыі і рэтраспекцыі, інтэртэкстуальных гістарычных сюжэтаў і тэм.

Літаратура:

1. Лаўшук, С. Андрэй Макаёнак / С. Лаўшук // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя : у 4 т. / НАН Беларусі, Ін-т літ. імя Я. Купалы. – 2-е выд. – Мінск : Беларус. навука, 2001–2002. – Т. 4. Кн. 1. – 2002 – С. 237–269.

ДЫДЫШКА Т. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

КУЛЬТУРНА-ГІСТАРЧНАЯ СПЕЦЫФІКА АНТРАПАНІМІКОНУ РАМАНА ЗІНАІДЫ ДУДЗЮК “ГОД 1812”

У рамане З. Дудзюк “Год 1812” узнаўляецца адна з драматычных старонак айчыннай гісторыі. Аўтарка па-мастацку аналізуе жыццё беларусаў: вайскоўцаў, шляхты, святароў, сялян, – якія перажылі трагедыю Айчыннай вайны 1812 г. Письменніца паказала мноства чалавечых лёсаў, стварыла яркія вобразы людзей розных саслоўяў. Аналіз найменняў персанажаў твора паказаў, што З. Дудзюк рэалістычна падышла да падбору насычаных культурна-гістарычнай інфармацыяй найменняў сваіх герояў.

Большасць асабовых імёнаў – словы, запазычаныя з грэчаскай, лацінскай, старажытнаўрэйскай і іншых моў. “Зацемненая” ўнутраная форма імёнаў можа ўтрымліваць цікавую інфармацыю пра літаратурнага персанажа. Зразумела, не кожны чытач задумваецца над этымалогіяй імені героя. Між іншым, этымалагічная семантыка антрапоніма дазваляе раскрыць важныя грані мастацкага вобраза.

У грамадстве таго часу жыла хрысціянская мадэль успрымання імені як “сакральнай сутнасці, здольнай падпарадкоўваць, накіроўваць і забяспечваць дапамогу вышэйшых сіл” [3, с. 104]. Так, імя адной з галоўных герань рамана, сялянкі *Сахвейкі*, мае глыбінны сэнс, акрэслены празорлівым старцам: “*Сафія – гэта азначае мудрасць, вечную нявесту Слова Божлага, святую і адзіную. Яна ўспрымаецца як анёл-ахоўнік, як вобраз Божы ў чалавеку*” [2, с. 310]. Імя было сугучным унутранай сутнасці простаі

сялянскай дзяўчыны, якая, прайшоўшы цяжкія жыццёвыя выпрабаванні (страту бацькоў падчас вайны, здраду каханага), захавала чысціню душы, любоў да чалавека і набыла **мудрасць** – усведамленне неабходнасці кожнаму з нас пры любых умовах жыцця па Божых законах.

Імя аднаго з герояў рамана – магілёўскага архірэя **Варлаама** паходзіць з халдзейскай мовы і азначае ‘сын Божы’ [1, с. 58]. Семантыка зараджанага станоўчай энергіяй імені адпавядае характару героя. Апісанне ўнутранага свету і трагічнага лёсу персанажа напаяняе паэтонім станоўчай экспрэсіяй. Чыстым, “Божым” чалавекам з’яўляецца святар: “*Сваё служэнне Богу архірэй бачыў у тым, каб рабіць дабро людзям. Кожны раз, калі надавалася такая нагода, разгладжваліся маршчыны, душа напаялася цяплом, вочы свяціліся прыязнасцю і ласкавасцю. Архірэі быў упэўнены, што самы вялікі скарб на зямлі – жывая душа чалавека, а ўсё астатняе толькі ўмоўнасць*” [2, с. 99]. **Варлаам** сумленна і з любоўю выконвае пастырскі і настаўніцкі абавязак: духоўна падтрымлівае вернікаў, дапамагае семінарыстам стаць сапраўднымі святарамі. Калі беларускія землі заваёўваюць войскі Напалеона, **Варлаам** вымушаны прыйсці да цяжкага рашэння: прыняць прысягу на вернасць французскаму імператару. Гэта дазволіла захаваць жыцці праваслаўных вернікаў, зберагчы храмы і царкоўную маёмасць. Варлааму, як і сыну Божаму, здраджваюць вучні (дзяк Спратаноўскі і іераманах Эраст), абвінавачваючы ў імкненні ўзначаліць уласную царкву ў Рэчы Паспалітай. Архірэі быў пакараны ўладамі: сасланы ў далёкі манастыр простым інакам. **Варлаам**, бласлаўляючы волю Божую, пакорліва прымае гэтае рашэнне. Ідучы на месца ссылкі, ён аддае свой правянт галоднай сялянскай сям’і.

Сродкам перадачы гістарычнага каларыту і стварэння партрэтаў людзей мінулага ў гістарычнай прозе з’яўляюцца прозвішчы.

Многія прозвішчы-паэтонімы рамана З. Дудзюк з’яўляюцца **гаваркімі**: яны не толькі ідэнтыфікуюць, але і характарызуюць персанажаў, выражаюць аўтарскія адносіны да пэўнага чалавечага тыпу, грамадзянскую пазіцыю пісьменніка. Напрыклад, прозвішча героя рамана “Год 1812” **Дабжынскі** асацыятыўна звязваецца са значэннямі прыметніка **добры** ‘чулы да людзей, спагадлівы, сардэчны; цалкам станоўчы па сваіх якасцях, такі, як патрэбна; які карыстаецца славай, варты славы’ [4, с. 181]. Найменне персанажа твора адпавядае характару героя, даючы станоўчую ацэнку мужнаму воіну і патрыёту, які жыццё прысвячае высакароднай ідэі адраджэння Айчыны: “*Цяпер душа Вялікага Княства Літоўскага перасялілася ў паднявольны край, які названы Беларуссю. Доўга яшчэ гэтай нованароджанай адміністрацыйнай адзінцы дзевядзеца падростаць у зрэбных пляюшках сталай Расіі, пакуль яна сама здолее нарадзіць свядомых грамадзян, якія захочуць бачыць яе вольнаю і незалежнаю. Мы не маем права ісці на кампраміс, не павінны азірацца на іншых, а мусім рабіць тое, што патрэбна нам для захавання уласнай душы, мовы, культуры*” [2, с. 274]. **Дабжынскі** – пашчотны сын, мужчына, верны свайму каханню. Нават у ваенным паходзе, у якім маладому чалавеку так проста паддацца

спакусе лёгкага рамана, герой застаецца верным сваёй дзяўчыне. Рычард *Дабжынскі* – далікатны і чулы чалавек. Бачачы падчас вайны пакуты салдата, былога семінарыста Панаса Паланейчыка, які не здольны на забойства, Дабжынскі ўтрымлівае жаўнера ад такога ўчынку. Паланейчык прызнаецца: “*Рычард, я ж і сам ніводнага маскаля не забіў, а выжыў толькі дзякуючы табе, што ты пасылаў мяне то параненых адносіць, то сцяг вартаваць*” [2, с. 274].

Дзейнымі асобамі рамана З. Дудзюк “Год 1812” з’яўляюцца Янка *Насевіч* і Іван *Рыгаровіч*, прозвішчы якіх створаны шляхам відазмянення прозвішчаў прататыпаў герояў – стваральніка аднаго з першых беларускіх слоўнікаў Івана *Насовіча* і збіральніка старадаўніх актаў Івана *Грыгаровіча*. Чытач з’яўляецца сведкам пачатку навуковай дзейнасці славутых беларусаў: “*Янка Насевіч пачаў запісваць прымаўкі і прыказкі, прыпеўкі і выслоўі ў сялян. Іншы раз і сам хадзіў у вёскі да старых людзей, гутарыў з імі пра мінулае жыццё і часам здзіўляўся, якую жывую і добрую памяць мелі неадукаваныя мужыкі, як складна ўмелі гаварыць. Запісаў назбіраўся цэлы сшытак, Янка з асалодаю перачытваў іх, хацелася сабраць усю мудрасць занябанага народа і надрукаваць вялікую, вялікую кнігу, каб засталася яна, як скарб нашчадкам. Рыгаровіч пад кіраўніцтвам графа Румянцава ўжо збіраў старадаўнія акты, якія сведчылі пра багатую і насычаную гісторыю ліцвінаў*” [2, с. 281].

Выразную культурна-гістарычную спецыфіку мае такі разрад антрапанімічнай лексікі, як мянушкі – дадатковыя неафіцыйныя імёны, якія даюцца чалавеку ў адпаведнасці з яго характэрнымі рысамі, абставінамі жыцця, паводле паходжання і інш. У колах адукаванай моладзі, семінарыстаў, герояў рамана З. Дудзюк “Год 1812”, бытуюць празванні, утвораныя шляхам метафарычнага ўжывання найменняў персаналій біблейскай і антычнай гісторыі і культуры. У аснове мянушкі *Цыцэрон* – метафарычнае выкарыстанне імені рымскага аратара і пісьменніка. Характарыстычнае празванне акрэслівае і ацэньвае таленавітага семінарыста, кніжніка Івана Рыгаровіча, будучага збіральніка старадаўніх беларускіх актаў. Мянюшка *Фарысей* утворана шляхам метафарызацыі наймення аднаго з прадстаўнікоў грамадска-рэлігійнай плыні, што ў Евангеллі ахарактарызаваны як крывадушнікі. У пераносным значэнні слова *фарысей* азначае крывадушніка, ханжу. Празваннем *Фарысей* семінарысты “ўзнагародзілі” святара Спратаноўскага, які хітрасцю і пранырлівасцю дабіўся даверу ў архірэя Варлаама, атрымаў высокую пасаду, а пасля адрокся ад свайго настаўніка, ілжэсведчыў супраць яго.

Ужываюцца ў рамане і мянушкі-дэлакутывы – адфразавыя ўтварэнні. Так, селянін Мацей, герой рамана З. Дудзюк “Год 1812”, атрымаў празванне *Дзебіш* за найбольш паўтаральнае слова, перанятае ў сябра-расейца падчас вайскавай службы: “*Так мой сябар казаў, Ладымір. Забілі яго... Скажы “дзе біш” і згадаю яго*”. – “*А ты ведаеш, што цябе ўжо ўсе людзі так і клічуць Дзебіш*” [2, с. 190–191]. Француз, які застаўся ў беларускай вёсцы,

ажаніўшыся з сялянкай, атрымаў мянушку *Маишэр* за французскі зварот да жонкі “*ма шэр* (мая дарагая)”: “*А ён мне ўсё нешта вярзе Маишэр ды Маишэр, мо думае, што мяне Машаю завуць?*” [2, с. 268].

Такім чынам, гаваркія асабовыя імёны, прозвішчы, мянушкі персанажаў рамана З. Дудзюк з’яўляюцца яркім сродкам абмалёўкі мастацкіх вобразаў і спосабам перадачы атмасферы мінуўшчыны.

Літаратура:

1. Барыс, С. Як у нас клічуць? : беларускія імёны / С. Барыс. – Мінск : Медысонт, 2010. – 124 с.
2. Дудзюк, З. І. Год 1812 / З. І. Дудзюк. – Брэст : Акадэмія, 2004. – 312 с.
3. Ратникова, И. Э. Имя собственное в разных типах сознания / И. Э. Ратникова // Русский язык и литература. – 2001. – № 1. – С. 103–112.
4. Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы : больш за 65 тысяч слоў / І. М. Бунчук [і інш.] ; пад рэд. М. Р. Судніка, М. Н. Крыўко. – Мінск : БелЭн, 1996. – 784 с.

ДЭЙНАК М. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

СЭНСАВЫЯ ТЫПЫ ПРЫКАЗАК БРЭСТЧЫНЫ

Сярод прыказак Брэстчыны вылучаюцца выслоўі з прамым значэннем, з частковым пераасэнсаваннем кампанентаў і алегорыі, у якіх усе кампаненты пераасэнсаваны.

Прыказкі з прамым значэннем кампанентаў не патрабуюць тлумачэння. Агульны сэнс такіх народных выслоўяў вынікае з прамых значэнняў слоў-кампанентаў. Многія прыказкі гэтай групы вылучаюцца значнай скандэнсаванасцю, згушчанасцю думкі, таму пры іх ужыванні патрэбна ведаць, у якой маўленчай сітуацыі выкарыстоўваецца пэўная прыказка. Напрыклад, *Дружы, но правды нэ кажы ўжываецца*, калі папярэджваюць чалавека не быць вельмі даверлівым. Такія прыказкі сінтаксічна падзельныя. У іх кожнае паўназначнае слова выступае ў ролі пэўнага члена сказа.

Да ліку прыказак з прамым значэннем кампанентаў можна аднесці наступныя: *Гарэлка – злая зладзейка. Ад малых дзяцей баляць рукі, а ад вялікіх – сэрца. Хата з дзецьмі – базар, а без дзяцей – пустка* (Лунін. р-н). *Як літом подоб’еш ногою, то зымою з’ясы губою. Дружы, но правды нэ кажы. Жызьнь прожыты – нэ полэ пэрэйты. Нэ йіўшы нудно, а найіўшысь трудно. Нэма розуму зранку, нэ будэ і вэчором. Голова два уха, ума нэма. До Юр’я коб було сіно і ў дурня. Нэ гаворы, шо відаеш, а відай, шо гаворыш. Сын лае – на піч лізь, а зять лае – шукай двэры. Як знаў бы, колы помру, ныц нэ робыў бы. Свуй свояка бачыць здаляка. Косы, коса, пока роса. Глухі нэ почуе, то выдумае. Загубыв – нэ плач, нашов – нэ скачы. Хто пытае – той нэ блудыць. Броды нэ мэрзнуть бэз воды. П’е, бо бідны, а бідны, бо п’е. Чоловік хату постройіць, а дэтэй нэ погодуе, а жынка дэтэй погодуе, алэ хату нэ постройіць. Хліб нэ жына, з’йіў да нэма. Дочки бэз сорочки покінуть. Хто прамо ходыць, той дома нэ ночуе. Нэ шукай доброго місця, а шукай доброго сусіда. Круты нэ круты, а смэрть прыйшла.*

Нэ хвалы дня зранку, а жунку змолоду. Лучшэ плохо йіхаты, чым добра йты. У нэўмілого рукі нэ болять. Хоч врага нажыты – позыч грошы. Голого нэ одэнеш, а голодного нэ накормыш. Як нэлюба жунка, то мужу і суп смэрдыть. Прыйшла вэсна – ужэ часу нэма, прыйшло літо – бэрыса то за тое, то за гетэ. Прыйшла осэнь – прыбавылош шэ робот восем. Пан з паном б'юцца, а ў мужыка лоб трышчыть. Хочэш йісты калачы, то нэ сыды на пэчы. У страха очы вэлыкі. Яка свытка – такі клын, які батько – такі сын. Як украднэ да ўладнэ, то бы з нэба ўпаднэ. Слово нэ пташка, вылітіло – нэ зловыш. Які чорт Фомка, така і яго жонка. Як бідному жынытыса, той нуч коротка. Купыв бы сэло, да грошый голо. У кого згуба, у того грэха повна губа. Хто розуму нэ мае, тому і коваль нэ вкуе. Ятроўка хужэ воўка. Нэма шчасця – в грыбы нэ йды. Нэ голодная корова, колы под мордаю солома. Робота нэ воўк, в ліс нэ втычэ. Одын скачэ, другі плачэ. Вэсною і качка прачка. Пока вэлыкі нагнэцца, то малы наробыцца. Дід і баба – одна рада. Слово нэ воробей, выпустьш – нэ зловыш. Нэ родыс красівой, а родыс шчаслівой. Уміла гатоваты, да нэ ўміла подаваты. Дэ голова, там і розум. Як на громныцы півэнь нап'ецца водыцы пад вуглом, то вул найісца под кустом (Стараселле, Пін. р-н).

Да другой групы адносяцца прыказкі з частковым пераасэнсаваннем кампанентаў. У іх не ўсе кампаненты атрымалі метафарычнае пераасэнсаванне. У адных непераасэнсаваным застаецца толькі адно слова, што можна заўважыць пры перадачы прыказкавага значэння. У другіх пераасэнсаванасць і літаральнасць значэння камбінуецца ў розных прапорцыях. Да такіх прыказак адносяцца наступныя:

свая ноша нэ важка ‘тое, што робіцца для сябе, не здаецца цяжкім’,
смэрт у зубы нэ дывіцца ‘смерць не выбірае чалавека па ўзросту’,
нэ стулькі мэду, скулько смуроду ‘гаворыцца тады, калі добрага мала, а больш дрэннага’,

горбатого могіла справыть ‘чые-н. перакананні, недахопы, заганы не выправіш. Кажуць з перакананнем, што хто-н. не зменіцца ў лепшы бок’,
вода огню нэ тоvaryш ‘гавораць пра двух розных па характары людзей, не таварышаў’,

новая мэтла по-новому мэтэ ‘новы начальнік, кіраўнік дзейнічае па-свойму, па-новаму, заводзіць свае парадкі’,

дай, Божэ, адным (пэршым) куском удавытыса ‘ўжываецца як выказванне надзеі або пажадання ці парады пражыць усё жыццё з адным мужам ці з адной і той жа жонкай’,

кожны дубок хвалыть свій жолудок ‘кожны хваліць тое, што яму найбольш блізкае, дарагое’,

на адным місцы і камэнь абростае ‘жывучы на адным месцы, чалавек разжываецца, становіцца багацейшым’,

нэ буйса собаки, шо гавкае ‘не бойся таго, хто праўдзівы, шчыры’,
рано пташка запела, коб до вэчора кушка нэ з'йіла ‘рана радавацца, калі яшчэ не ведаеш, чым усё можа закончыцца’,

скрыпучэ дэрэво здорové пэрэжэвэ ‘бывае так, што хворы чалавек даўжэй жыве за здаровага’,

правда очы колэ ‘праўда не заўсёды прыемная, раздражняе, выклікае злосць. Кажуць, калі хто-н. пярэчыць, не згаджаючыся з крытычнымі заўвагамі’,

калі робыш у купы, нэ болыть у пупы ‘працуючы гуртом, менш адчуваеш стому, цяжкасці’ (Стараселле, Пін. р-н).

Трэцяя група складаецца з прыказак з поўнасцю пераасэнсаванымі кампанентамі. Такія прыказкі ўтвараюцца звычайна ў выніку метафарычнага пераасэнсавання слоў-кампанентаў, пераносу адной з’явы на другую. Як правіла, пры такім пераасэнсаванні абстрактнае значэнне прыказкі перадаецца праз канкрэтны вобраз.

Да ліку прыказак-алегорый можна аднесці наступныя:

нэ помажэш – нэ пойдэш ‘калі не дасі хабару, то нічога і не даб’ешся’,
на чужы роток нэ накінэш платок ‘кажуць з неадабрэннем, калі людзей цяжка прымусіць маўчаць, не распаўсюджваць розныя чуткі, плёткі’,

старэц старцу нэ оболыть, шчо попэрод у сэло ходыть ‘кожны чалавек зайздросціць таму, у каго з’явілася што-н. першым’,

до поры збан воду носыть ‘усяму бывае канец. Найчасцей ужываецца як пагроза ці папярэджанне быць асцярожным’,

тыхо ійдэш, дальшэ в’йдэш ‘чым менш паспешліvasці ў якой-н. справе, тым лепш. Кажуць у апраўданне асцярожных, але мэтанакіраваных дзеянняў’,

кому шо, а куры просо ‘кажуць іранічна пра таго, у каго найме заўсёды адно і тое ж’,

нэ поп – нэ вбірайса в рызы ‘не бярыся не за сваю справу’,

нэ запрагшы, нэ кажы “но” ‘як што-н не даробіш, то не кажы, што зрабіў’,

под лэжачы камэнь вода нэ тэчэ ‘калі нічога не рабіць, то справа не зрушыцца з месца, нічога не зменіцца. Кажуць, калі хто-н. бяздзейнічае, не клапаціцца пра якую-н. справу’,

клін кліном выганяють ‘непрыемныя вынікі якіх-н. дзеянняў ці стану ліквідуюцца тымі ж сродкамі, якімі выкліканы гэтыя дзеянні або стан’,

як опэчэшся на молоцэ, то і на воду дунэш ‘той, хто ўжо аднойчы сутыкнуўся з непрыемнасцямі, няўдачай, робіцца празмерна асцярожным’,

дэ сядэш, там і злізэш ‘гаворыцца пра тых людзей, якія не дапамогуць’,

з вэлыкуй хмары дождя нэ будэ ‘якая-н. справа, шумная, гучная напачатку, часам завяршаецца нікчэмнымі вынікамі’,

дойты – з баком, а кормыты – дуля з маком ‘гаворыцца, калі хто-н. хоча нешта атрымаць, але нічога пры гэтым не рабіць’,

ласкавэ тэля дві цыцкі ссэ ‘калі чалавек хітры, ліслівы, то яму дастаецца ўсё, што ён хоча мець’,

мягко стэлэ, твэрдо спаты ‘кажуць, калі даюцца няшчырыя абяцанні, хлуслівыя запэўніванні, пасля якіх бывае зло і несправядлівасць’,

дай, Божэ, нашэму тэляты воўка паняты ‘гаворыцца часам жартаўліва ці з недаверам як пажаданне поспеху ў якой-н. справе’,

з міру по ніткі – бідному рубашка ‘ад усіх патроху, і атрымаецца нешта значнае, адчувальнае для каго-н. аднаго’,

які кунь тягнэ, того і погоняють ‘на таго, хто добрасумленна адносіцца да справы, ускладваюць яшчэ большыя абавязкі’,

у тыхум болоте чэрти водяцца ‘ціхі, знешне пакорлівы чалавек здольны на нечаканыя, неспадзяваныя ўчынкі’,

гуртом добрэ і батька бытэ ‘кажуць, што разам любую працу добра выконваць’,

рука руку мые ‘гавораць, калі адзін выгароджвае другога ў якой-н. справе’,

нэ плюй в колодэц: прыйдэцца воды попыты ‘не рабі непрыемнасці каму-н., бо гэтак жа зробіць і табе’.

Прыказкі з алегарычным значэннем – гэта разгорнутыя метафары, што ўтвараюцца не на лексічнай, а на сінтаксічнай аснове, г. зн. у выніку пераасэнсавання не кожнага слова паасобку, а ўсяго выказвання-сказа ў цэлым. Прыказкі з такім значэннем не заўсёды зразумелыя кожнаму чалавеку, таму яны часам патрабуюць этымалагізацыі.

Кампаненты алегарычных прыказак толькі знешне, сваёй гукавой абалонкай падобныя да слоў. У структуры прыказкі такія словы-кампаненты страцілі свае асноўныя якасці: асобнае лексічнае значэнне, лексіка-семантычную самастойнасць і прадметную аднесенасць.

У вельмі многіх выпадках пэўнае абстрактнае суджэнне, увасобленае ў алегарычнай прыказцы, перадаецца праз яркі вобраз. Вылучым некаторыя найбольш тыповыя семантычныя мадэлі, па якіх арганізуецца супастаўленне розных з’яў. Так, ёсць мноства прыказак “жывёльнага паходжання”: *Даў Біг тыля, ды ны даў хлыва. З работы конідохнут. Свінні ны до поросят, колы ее смалять* (Моталь, Ів. р-н).

У гэтай жа групе ёсць нямала прыказак, якія склаліся праз параўнанне людскіх учынкаў, дзеянняў і пад. з паводзінамі, звычкамі ваўка: *Воўка боятыся – у ліс ны ходыты. З воўкамы жыты – по-воўчы выты. Як воўка нэ кормы, а вын на ліс дывыцца* (Моталь, Ів. р-н).

Ёсць шэраг прыказак “птушынага паходжання”: *Гусь свіні ны товариш. У дурного солоўя і дурныйі пісні. Водна тылько курыца грыбэ ад сэбэ. Бі сороку, бі ворону, доб’ешся до білого лэбедя. На свім смітныку і півень госпадар* (Моталь, Ів. р-н).

Асобную групу складаюць прыказкі “расліннага паходжання”, напрыклад: *Яблык от яблыні ныдалёко падае. Якее корынне, такее і насінне* (Моталь, Ів. р-н).

Некаторыя прыказкі алегарычнага характару склаліся на аснове сказаў, якія ў сваім першапачатковым сэнсе непасрэдна звязаны з канкрэтнымі

назіраннямі чалавека за рознымі з’явамі прыроды: *З вэлыкой хмары малы дождж. На адным місцы і камень мохам обростае. Куды вітёр, туды і дым* (Стараселле, Пін. р-н).

Усе згаданыя прыказкі абагульняюць вопыт жыцця чалавека. У іх адлюстраваны сямейны быт, выражаны погляды на сям’ю, працу, на адносіны паміж людзьмі. Вядома, самымі яркімі ў парэмічным корпусе Брэстчыны выступаюць прыказкі з усімі пераасэнсаванымі кампанентамі, што з’яўляюцца разгорнутымі метафарами і перадаюць глыбокія назіранні чалавека.

ДЭЙНАК М. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

СІНАНІМІЯ І ВАРЫЯНТНАСЦЬ ПРЫКАЗАК БРЭСТЧЫНЫ

Шмат даследчыкаў у апошнія дзесяцігоддзі звярнула ўвагу на сінанімічнасць і варыянтнасць прыказак. Так, “прыказкі-сінонімы маюць тоеснае ці гранічна блізкае значэнне і часцей за ўсё адрозніваюцца адна ад другой найперш сваёй формай (калі яны поўнасцю ці часткова іншасказальныя), іншы раз сэнсавымі адценнямі, стылістычнымі асаблівасцямі, структурай, індывідуальнай сітуацыйнай характарыстыкай” [2, с. 34]. Сінанімічнымі ў гаворках Брэстчыны з’яўляюцца: *Якый ішов, такі і судосыв* (Сіманавічы, Драг. р-н); *Які йідэ, такі й погоняе* (Стараселле, Пін. р-н); *Яка свытка – такі клын, які батько – такі сын* (Стараселле, Пін. р-н). *Якый корч, такая лозына, який батько, такая дытына* (Сіманавічы, Драг. р-н).

У гаворках Брэстчыны часта назіраюцца прыказкі, якія выступаюць абсалютнымі сінонімамі. Такія ўстойлівыя выслоўі маюць аднолькавае значэнне, але адрозніваюцца сваёй непаўторнай унутранай формай. Так, у сінанімічных радах *Кому шо, а куры просо. Кому шо, а лысаму рошчоска. Кому шо, а попу кадыла. Хто пра што, а вун про свое. Кому шо, а свэнні гразюка* (Стараселле, Пін. р-н); *На чым возку сэдю, тому пісенку пою. Хто вэзэ, тому і спывають* (Стараселле, Пін. р-н); *Дід і баба – одна рада. Муж і жэна – одна сатана* (Моталь, Ів. р-н); *Язык до Кіева довэдэ. Хто пытае, той нэ блудыть* (Моталь, Ів. р-н). Прыказкі – абсалютныя сінонімы, тоесныя ў сэнсавых і стылістычных адносінах. Многія з іх маюць ярка выяўленую афарбоўку неадабрэння.

Абсалютныя прыказкі-сінонімы могуць быць аднаструктурнымі і рознаструктурнымі. Аднаструктурнымі з’яўляюцца: *На сваім надворку і сабака пэвен* (Пастарынь, Івац. р-н); *На сваім сметніку і певень гаспадар* (Размеркі, Івац. р-н) ‘сярод сваіх людзей адчуваеш сябе ўпэўнена, вольна’; *Галоднай куме хлеб на ўме* (Размеркі, Івац. р-н); *Галоднай курыцы проса сніцца* (Івацэвічы) ‘што каго турбуе, той пра тое і думае’.

Многія сінанімічныя прыказкі выступаюць складанымі сказамі, адна з частак якіх мае аднолькавую будову, а другая – розную: *Сякі-такі варнач – ды ўсё ж лепшы за плач* (Бялавічы, Івац. р-н); *Сякі-такі мужчына – ды ўсё ж дровы і лучына. Сякі-такі цяляпей, а ўсё з ім ляпей* (Альшаніца, Івац. р-н) ‘так сябе суцяшае жанчына, якую крыўдзіць няўдаліца-муж’; *Малыя дзеці спаць не даюць, вялікія – сам не заснеш* (Размеркі, Івац. р-н). *Малыя дзеці спаць не даюць, вялікія дзеці жыць не даюць* (Боркі, Івац. р-н); *Як хлеб на возе, то няма бяды ў дарозе* (Альшаніца, Івац. р-н); *Як хлеб у возе, то і абед у дарозе* (Стайкі, Івац. р-н) ‘калі ёсць хлеб, то не будзеш галодны’.

Аднаструктурныя сінанімічныя прыказкі ярка дэманструюць працэс структурна-семантычнага мадэлявання. Пад парэмійнай мадэллю намі разумеецца структурна-семантычны інварыянт прыказак, што адлюстроўвае адносную стабільнасць іх формы і семантыкі.

Сярод рознаструктурных прыказак-сінонімаў таксама вылучаюцца абсалютныя: *Чужым дабром не забагацееш. Чужое на карысць не пойдзе* (Заполле, Івац. р-н); *У чужым воку парушынку згледзіць, а ў сваім бярвяна не бачыць* (Заполле, Івац. р-н); *Чужыя грахі перад вачыма, а свае за плячыма* (Скураты, Івац. р-н) ‘пра таго, хто заўважае чужыя хібы, але не бачыць сваіх’; *Як ні варочай, адно аднаго карочай. І пальцы на руцэ няроўныя* (Заполле, Івац. р-н) ‘усе людзі розныя па характарах, здольнасцях’.

Рознаструктурныя прыказкі могуць мець і нязначныя семантычныя адрозненні. Так, сінанімічнымі з’яўляюцца прыказкі *Шкадуеш дзіця – не шкадуў яму дубца* (Заполле, Івац. р-н) і *Шкадуў дзіця, як душу, а трасі, як грушу* (Альшаніца, Івац. р-н). Яны выступаюць яркім узорам народнай педагогікі. Прыказкі настаўляюць, як павінны бацькі разумна выхоўваць сваіх дзяцей, паказваючы сваю любоў да іх і адначасова караючы за правіннасці. Аднак народнае выслоўе *Шкадуеш дзіця – не шкадуў яму дубца* праз кампанент *дубец* акцэнтуюе ўвагу на неабходнасці фізічнага пакарання дзіцяці за свавольства. Што да другой прыказкі, то ў ёй няма выразнага слоўнага маркера. Таму, можна меркаваць, яна падкрэслівае, што дзяцей трэба не толькі фізічна караць, але і ўшчуваць, выгаворваць, а таксама настаўляць на правільныя ўчынкі, выхоўваць словамі.

Стылістычныя адрозненні назіраюцца паміж сінанімічнымі прыказкамі *Кожны кулік сваё балота хваліць* (Івацэвічы) і *Кожны цыган сваю кабылу хваліць* (Грыўда, Івац. р-н) ‘кожны хваліць сваё, да чаго прывык, з чым зрадніўся’; *Да пары збанок воду носіць: вушка адарвецца і збанок наб’ецца* (Альшаніца, Івац. р-н) і *Колькі не таіся, вош на лоб вылезе* (Гошчава, Івац. р-н) ‘усё мае свой канец; як бы чалавек ні ўтойваў свае намеры або свае ўчынкі, усё ўрэшце выйдзе наверх’. Так, прыказка *Кожны цыган сваю кабылу хваліць* у параўнанні з сінанімічнай вылучаецца афарбоўкай іранічнасці. А выслоўе *Колькі не таіся, вош на лоб вылезе*, што выкарыстоўваецца ў якасці асуджэння, з’яўляецца больш стылістычна зніжаным, грубым, чым сінонім.

Да семантыка-стылістычных сінонімаў адносяцца прыказкі *Якая матка, такое і дзіцятка* (Руда, Івац. р-н) ‘дзеці пераймаюць ад бацькоў характар, звычкі’ і *Сава не ўродзіць сакала, а такога, як сама* (Заполле, Івац. р-н) ‘дзеці заўсёды падобныя на бацькоў, нават у хібах і заганах’. Апрача семантычнага адрознення, указання на падабенства ў заганах, другая прыказка мае больш нізкі стылістычны статус, выяўляе афарбоўку асуджэння.

Сярод сінанімічных прыказак можна выявіць і сітуацыйныя: *Чым богатый, тым і радый* і *Чым наша хата рада, тым і богата* (кажуць, калі прыходзяць госці, а гаспадары іх просяць добра аднесціся да таго, што маюць і чым сардэчна дзеляцца з імі) (Моталь, Ів. р-н); *Нэ запрэгышы, нэ кажы “но!”* і *Нэ пэрэскочыў – нэ кажы “гоп”* (кажуць, калі чалавек хваліцца, не давёўшы да канца работу) (Моталь, Ів. р-н); *Гуртом добрэ і батька быты* і *Гуртом добрэ кашу йісты* (кажуць, калі група людзей працуе разам) (Стараселле, Пін. р-н).

Пад варыянтамі ў галіне парэміялогіі разумеюцца агульнаўжывальныя разнавіднасці прыказак, якія “адрозніваюцца пэўнай структурнай (лексічнай, словаўтваральнай і інш.) зменнасцю плана выражэння пры нязменнасці плана зместу” [2, с. 38]. Напрыклад, прыказка *Одна овэчка ўвесь статок псуе* (Моталь, Ів. р-н) часцей выкарыстоўваецца ў такім афармленні. Але яе можна назіраць і ў такой разнавіднасці: *Паршывая авэчка ўвесь статок сопсуе* (Стараселле, Пін. р-н). Праз прыведзеныя варыянты прыказак перадаецца адно значэнне ‘сваімі наводзінамі, учынкамі адзін чалавек робіць дрэнна ўсяму калектыву, стварае негатыўнае ўражанне пра ўсіх’. Такія варыянтныя прыказкі захоўваюць непаўторную вобразную аснову. Нязменнасць семантыкі і непарушнасць унутранай формы – гэта дзве абавязковыя ўмовы, якія вызначаюць мяжу вар’іравання.

Варыянты адрозніваюцца ад сінанімічных прыказак аднолькавай унутранай формай. М. А. Янкоўскі, разглядаючы прыказкі *На чужы раток гузіка не нашыеш. На чужы раток не накінеш платок. На чужы раточак не начэпіш замочак. На чужы рот петляў не навесіш*, слухна зазначае, што хоць у іх “падаецца адна і тая ж лагічная думка аб тым, што чужому чалавеку гаворыць, плявузгаць і балбатаць не забароніш”, але яны “абмалёўваюць адну і тую з’яву ў розных эстэтычных аспектах, тлумачыць пэўны факт рэальнага жыцця па-свойму, сваім вобразам, уласнай псіхалагічнай і эмацыянальнай напоўненасцю” [3, с. 38]. Такія прыказкі з’яўляюцца не варыянтамі, а прыказкамі-сінонімамі.

Варыянтнасць у парэміялогіі – куды больш пашыраная з’ява, чым у лексічным або фразеалагічным складзе мовы. Тлумачыцца гэта тым, што прыказкі з’яўляюцца шматкампанентнымі моўнымі адзінкамі, якія даўжэйшыя за слова або фразему і не заўсёды ўзнаўляюцца ў маўленні рознымі носьбітамі ў сваім першасным выглядзе. Часам адбываюцца замены слова-кампанента іншым сінанімічным ці блізкім па значэнні словам, адной прыстаўкі або суфікса на іншыя, бяззлучнікавай сувязі паміж парэміяльнымі

часткамі на злучнікавую. Можа адбывацца і пропуск якога-небудзь сэнсава не вельмі істотнага кампанента.

Сярод прыказак-варыянтаў можна заўважыць, што чым больш прыказка мнагачленная, тым больш мае варыянтаў. Ёсць і такія прыказкі, якія зусім не вар’іруюцца, напрыклад, гэта, як правіла, малакампанентныя выслоўі: *Одын в полі нэ войін. Ожэныўса – той пэрэмыныўса. Рыба ў рэцы, а нэ ў руцы. Ад добра добра нэ шукають* (Моталь, Ів. р-н); *Здаецца, што і пывэнь нысэцца. Нэвмілого рукі нэ болять. З’йіш вола – одна хвала* (Стараселле, Пін. р-н).

І.Я. Лепешаў слушна адзначае: “Разнавіднасці (варыянты) адной і той жа прыказкі характарызуюцца непарушнасцю яе ўнутранай формы, не адрозніваюцца паміж сабой якімі-небудзь сэнсавымі, стылістычнымі ці сітуацыйнымі адценнямі, таму заўсёды ўзаемазамяняльныя ў любых маўленчых кантэкстах” [2, с. 40].

У залежнасці ад таго, змяняецца ўвесь кампанент ці толькі фармальны бок (марфемны, фанетычны і г.д.) прыказкі або колькасць кампанентаў і іх структура, вылучаюцца тыпы варыянтнасці.

У гаворках Брэстчыны самым адметным тыпам з’яўляюцца лексічныя варыянты. У іх у якасці непастаянных кампанентаў найчасцей ужываюцца назоўнікі: *Слязмі гору (быді) не поможэш. После дракі кулакамі (рукамі) нэ машуть. В своей хаты (дому) і вуглы (сціны) лічать* (Стараселле, Пін. р-н); *Спасібо (дяку) за обід, шо найвса дармойід. Своя сырняжка (святка) ныкому ны тяжка* (Сіманавічы, Драг. р-н); *Без грэбеня (начыння) і вош не заб’еш. Гаспадарку весці – не барадою (ганавіцамі) трэсці* (Заполле, Івац. р-н); *Вышэй за галаву (нос) не падскачыш* (Альба, Івац. р-н); *Навуку (умельства) за плячыма не насіць* (Бялавічы, Заполле, Івац. р-н); *Новая мятла (памяло, венік) па-новаму мяце* (Аўсто, Заполле, Аляксейкі, Івац. р-н). Зменнымі кампанентамі ў структуры варыянтных прыказак могуць быць таксама дзеясловы і прыметнікі: *Стары вол баразны не псуе, але і глыбока не бярэ (не арэ)* (Була, Івац. р-н); *Галава гуза знойдзе (шукае)* (Заполле, Івац. р-н); *Не радуйся (не смейся), рабе, бо будзе і табе* (Альшаніца, Івац. р-н); *Конская (каравячая) маці не звялася. У багатага (добрага) гаспадара і на Каляды муху знойдзеш* (Заполле, Івац. р-н).

У гаворках Брэстчыны назіраюцца таксама марфалагічныя варыянты, што адрозніваюцца формамі прыказкавага кампанента (лікам, склонам, асобай і інш.): *Лішняго і свынні (свіння) нэ ядуть (нэ йість). Воўка (воўкоў) баяцца – в ліс нэ ходыты* (Моталь, Ів. р-н).

Выкарыстоўваюцца ў дыялектным маўленні і словаўтваральныя варыянты, што адрозніваюцца дэрывацыйнымі сродкамі (прыстаўкамі, суфіксамі): *Чыя б короўка (карова) мычала, а твоя б моўчала (помоўчала). З вэлыкей хмаркі (хмары) малы дошчык (дошч) будэ* (Стараселле, Пін. р-н); *Покы (покуль) сонцэ зыйдэ – роса гочы выйісьць* (Сіманавічы, Драг. р-н).

Радзей сустракаюцца фанетычныя варыянты. Іх адрозненне выяўляецца ў невялікіх асаблівасцях у агаласоўцы аднага з кампанентаў: *Кось-кось (кося-кося), покуль у аглоблі. У оgorоде (городе) бузіна, а в Кіеву дядька* (Моталь, Ів. р-н).

Некаторыя прыказкі могуць ужывацца то ў поўным, то ў скарачаным выглядзе, прычым “абодва варыянты суадносяцца як раўнапраўныя, аднолькава дапушчальныя ў межах норм” [2, с. 42]. Такія прыказкавыя варыянты з’яўляюцца канструктыўна-колькаснымі. Напрыклад, прыказка *До поры збан воду носыть <ручка одорвэцца – збан поб’ецца>* (Стараселле, Пін. р-н) вельмі рэдка выкарыстоўваецца ў поўным лексічным складзе. І. Я. Лепешаў зазначаў: “Даволі часта пры ўжыванні многіх прыказак апускаюцца асобныя іх кампаненты. Іх звычайна называюць факультатывнымі, а самі прыказкі з такімі неабавязковымі кампанентамі нярэдка лічацца эліпсаванымі ці рэдукаванымі” [2, с. 42]. У народных гаворках да ліку канструктыўна-колькасных варыянтаў можна аднесці наступныя: *Старость нэ радость <а горб нэ шчасце>* (Стараселле, Пін. р-н); *<Яшчэ> свіная маці не звялася* (Альшаніца, Івац. р-н); *У душу не заглянеш* (Косава, Івац. р-н) – *У чужую душу не заглянеш* (Бялавічы, Івац. р-н).

Наступны тып – сінтаксічныя варыянты, яны адрозніваюцца відазмяненнямі сінтаксічнай канструкцыі. Так, прыказка *Як опэчэшыся на молоцэ, то і на воду дунэш* (Стараселле, Пін. р-н) структурна арганізавана як складаназалежны сказ з умоўна-выніковымі адносінамі, а яе сінтаксічны варыянт *Хто опарыцца на молоцэ, той і на воду дьмухае* (Стараселле, Пін. р-н) – як складаназалежны сказ з даданай дзейнікавай часткай. Сінтаксічнымі варыянтамі можна лічыць наступныя прыказкі: *В сэм’іі нэ бэз выродка і Сэм’я нэ бэз выродка* (Моталь, Ів. р-н); *Рэдзька горка – усе ядуць, замуж кепскі – усе ідуць* (Бялавічы, Івац. р-н) і *Горка рэдзька – усе ядуць, замужам кепска – усе ідуць* (Альшаніца, Івац. р-н); *Куды іголка, туды і нітка* (Альшаніца, Івац. р-н) – *Дзе іголка, там і нітка* (Заполле, Івац. р-н).

Адметны тып – камбінаваныя варыянты. Гэта спалучэнне дзвюх і больш разнавіднасцей вар’іравання: *Колькі (як) ваўка (воўка) ні кормі, <а> вун у ліс дывіцца* (Моталь, Ів. р-н); *Много нянек – дытя бэз носу і Сем нянек, а дытя бэз носа* (Стараселле, Пін. р-н); *Да добрага чалавека бруд не прыстае* (Альшаніца, Івац. р-н) – *Да чыстага ніякі бруд не прыстане* (Заполле, Івац. р-н); *Доўга лечаным канём не наедзеш* (Заполле, Івац. р-н) – *На лечаным кані доўга не наездзіш* (Грыўда, Івац. р-н); *Яшчэ свіная маці не звялася* (Альшаніца, Івац. р-н) – *Конская маці не звялася* (Заполле, Івац. р-н); *Ты ў свет, і бяда ўслед* (Міхнавічы, Івац. р-н) – *Пойдзеш у свет, і бяда за табою ўслед* (Альшаніца, Івац. р-н); *Хоць не ўежна, то вылежна* (Заполле, Івац. р-н) – *Хоць не ўежна, ды ўлежна* (Альшаніца, Івац. р-н); *Жыве кот і жыве сабака* (Стайкі, Івац. р-н) – *Жыве кот і сабака: кот на печы, а сабака на двары* (Альшаніца, Івац. р-н).

Такім чынам, сінанімічныя прыказкі Брэстчыны адметныя і разнастайныя. Прыказкавая сінанімія выяўляе адметнасць не толькі ў семантыка-стылістычных, але і ў структурных адносінах.

Варыянтнасць прыказак у дыялектнай мове Брэстчыны з'яўляецца не толькі шырока развітай, але і неаднароднай моўнай з'явай, паколькі можа быць звязана з заменай як усяго кампанента, так і толькі яго фармальнага боку.

Літаратура:

1. Зайка, А. Прыказкі і прымаўкі, жарты і каламбуры, прыгаворкі і языкаломкі, вясельныя прыгаворкі пры дзяльбе каравая, вітанні і зычэнні, ветлівыя і ласкавыя выразы, засцярогі і прысяганні, праклёны і адкляцці, жартоўныя праклёны і дражнілкі-кепікі, зневажанні і параўнанні, прыкметы народнага календара з Косаўшчыны / А. Зайка. – Мінск : Тэхналогія, 2015. – 286 с.

2. Лепешаў, І. Я. Парэміялогія як асобны раздзел мовазнаўства : вучэб. дапам. / І. Я. Лепешаў. – Гродна : ГрДУ, 2006. – 279 с.

3. Янкоўскі, М. А. Паэтыка беларускіх прыказак / М. А. Янкоўскі. – Мінск : Выш. Шк., 1971. – 160 с.

ЖЫГАР С. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ЛЕКСЕМА “КУТ”: СТРУКТУРНА-СЕМАНТЫЧНЫ АСПЕКТ

Хата – самая важная прастора для чалавека. Тут ён нараджаецца, жыве і памірае, стварае сям'ю. Згодна з народнымі ўяўленнямі, месца, дзе адбываюцца жыццёва важныя падзеі, напрыклад, нараджэнне дзіцяці, не можа не несці ў сабе сакральных функцый. Да такіх месцаў адносяцца парог, печ, вугал (кут), акно, стол і інш. Прааналізуем паняццёвыя і лінгвакультуралагічны змест лексемы вугал (кут).

Лексема “вугал” мае некалькі значэнняў: 1) ‘месца, дзе сутыкаюцца, перасякаюцца два прадметы або два бакі чаго-небудзь’; 2) ‘частка пакоя, які здаецца ў наймы, кут’; 3) ‘наогул прыстанак, месца, дзе жывуць’ [7, с. 149].

Сінонім “кут” мае значэнні 1) ‘месца, дзе сыходзяцца ўнутраныя бакі памяшкання, прастора паміж дзвюма сценамі’; 2) ‘частка пакоя, якую здаюць кватарантам у наймы’; 3) ‘мясцовасць, звычайна глухая’ [7, с. 387].

Вартасць для беларусаў трэцяга значэння лексемы кут (глухая мясцовасць) пацвярджаецца тым, што на Беларусі існуюць вёскі з назвамі Куты, Куткі, Куцькі (Вугалок, Вуглы, Угал) і інш. У Пінскім раёне гавораць: *Еду з Кута, у жываце пустата* (ФА).

У міфалогіі беларусаў вылучаецца некалькі відаў куты: звычайны, пячны, Чырвоны. Галоўным месцам у хаце, як вядома, быў Чырвоны кут. Абразы, ручнікі, грамнічныя свечкі і іншыя сакральныя рэчы змяшчаліся менавіта там. У Камянецкім раёне расказваюць: *“Зажынкі робылы тоды, колі вжэ починачы зажнынаты жыто. З пэршого колосся робылы малы снопок і неслы его до хаты. Его ставілы у куток. І стояў ён да тых пор, пакуль не починачы оббіваты жыто. Тоды бралы і его разам. На зажнынках співалы господару, які стояў на сваім кліне”* (ФА).

От порога до Бога казалі ў Пінскі р-не, калі дзяўчына мяла смецце падчас калядных варожбаў ад парога да Чырвонага кута (у Чырвоным куце Бог) (ФА).

У рамане “Людзі на Балоце” І. Мележ, апісваючы жыццё палешукоў, таксама узгадвае Чырвоны кут: “У кутку пад абразамі Андрэй Руды насядаў на лысага, ціхага настаўніка з Алешнікаў”; “Ад цьмянага, сумнага святла ўсё ў хаце здавалася сумным, суровым, нават святлыя з абразоў у кутку глядзелі з-пад ручнікоў так, быццам гразіліся за смех страшным судом...” [5]. І. Мележ апісвае час савецкай рэчаіснасці, калектывізацыі, калі вядзецца барацьба з такімі вольш кутамі. Але мы бачым, што народную традыцыю, якая існавала вякамі, не проста зжыць. На генетычным узроўні людзям патрэбна святло, “святасць”, духоўнасць. Чырвоны кут ладзілі ўсе: і звычайныя людзі, і вясковыя знахаркі: “Калі Захарыха стала занавешваць поцілкамі акенцы, пасмялелая Хадоська агледзелася: агонь з камінка добра асвятляў палаці, накрытыя поцілкаю, стол, на якім пад абрусам горбікам значыўся хлеб. У кутку над сталом, абвешаныя ручнікамі, цьмяна паблісквалі абразы, такія, як і ва ўсіх” [5].

Пра важнасць кута ў жыцці беларусаў-палешукоў ускосна сведчыць той факт, што кут у абрадавым фальклоры суадносіцца з мужчынам, гаспадаром хаты: *Сею, сею, падсяваю, вам здаровія жадаю, / Штоб у кожным куточку – па сыночку, а кождой хатцы – па дачцы!* (ФА). Хаця стаўленне да кута ў хаце можа быць амбівалентнае, што знайшло адлюстраванне ва ўстойлівых адзінках: *з-за вугла (нападаць, шкодзіць)* ‘вераломна, спадцішка, без папярэджання’ [4, с. 220]; *за вуглом, вугламі* ‘употай, скрыта, каб ніхто не чуў, не бачыў, не ведаў(гаварыць, пляткарыць)’ [4, с. 220]; *вострыя вуглы* ‘рэзкія бакі чаго-небудзь; тое, што выклікае рознагалоссі і супярэчнасці’ [3, с. 210]; *знай каток свой куток* (ФА) ‘ведай сваё месца’. Жаночая прастора ў межах хаты таксама вымяралася кутом: *З кута ў кут і вечар тут.*

Кут асацыіруецца з дабрабытам сям’і, таму *Выкаты бацько бочку, / Шчо стоіть у куточку. / Шчо зымою ны замерзнэ, / А літом ны укыснэ* (ФА) або ў загадцы *У куточку на пруточку вісяць мэндэлевы яйца* (клубок нітак) [3].

Наступны важны элемент хаты, стол, стаіць у Чырвоным куце. Хата можа паўтараць гарызантальную карціну свету. Цэнтрам у такім выпадку становіцца стол – месца, дзе заўсёды падтрымліваўся парадак і дзе ляжаў хлеб. На Раство стол засцілалі сенам і абрусам для ўрачыстай святочнай вячэры. Такім чынам, два важныя сакральныя аб’екты знаходзяцца ў непасрэднай блізкасці: *Кут заўсёды, як я казаў будыніна ставілася, то гэты вугал, каторы з Поўдня і з Усходу, гэта заўсёды быў чырвоны кут. Там вобраз звычайна, лавы, раней былі такія сланы шырокія от кута і ўдоль сцэнак і плюс стол – аснова ўсяго, і на стале заўсёды быў хлеб* (ФА).

Як ужо адзначалася, кут – ‘частка пакоя, якую здаюць кватарантам у наймы’ [7, с. 387]. “Галоўнае, каб былі ў сваёй хаце-Беларусі гаспадарамі, а не кутнікамі”, – пісаў Р. Барадулін [3].

Скарачэнні:

ФА – Фальклорны архіў студэнцкай навукова-даследчай лабараторыі “Фальклор і кразнаўства” БрДУ імя А.С. Пушкіна

Літаратура:

1. Аксамітаў, А. Прыказкі і прымаўкі : тлумачальны слоўнік беларускіх прыказак і прымавак з архіваў, кафедральных збораў, рэд. выд. XIX і XX ст. / А. Аксамітаў. – 2-е выд., дапрац. – Мінск : Беларуск. навука, 2000. – 520 с.
2. Беларуская міфалогія : энцыклапедычны слоўнік / рэд. В. Аўтушка. – Мінск : Беларусь, 2004. – 580 с.
3. Кут [Электронны рэсурс] / Радыё свабода. – Рэжым доступу : svaboda.org. – [Дата доступу: 30.03.2018](#)
4. Лепешаў, І. Я. Фразеалагічны слоўнік беларускай мовы : у 2 т. / І. Я. Лепешаў. – Мінск : БелЭн, 2008. – Т. 2.
5. Людзі на балоце [Электронны рэсурс] / Беларуская электронная бібліятэка. – Мінск, 1996. – Рэжым доступу : <http://knihi.com/>. – [Дата доступу: 30.10.2017](#)
6. Рапановіч, Я. Н. Беларускія прыказкі, прымаўкі, загадкі / Я. Н. Рапановіч – 2-е выд. – Мінск : Выш. шк., 1974. – 384с.
7. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы / рэд. І. Капылоў. – Мінск : БелЭн імя П. Броўкі, 2016. – 968 с.

ЗАХАРЧЭНЯ Г. (БарДУ)

СІНТАКСІЧНЫЯ ПАЎТОРЫ Ё МОВЕ ПАЭЗІІ ЯЎГЕНІІ ЯНІШЧЫЦ

Сінтаксічны паўтор заключаецца ў «агульнасці канструкцый, не звязаных лексічнай тоеснасцю» [1, с. 232]. У вершы імі могуць быць цэлыя строфы або асобныя радкі, што суадносяцца са сказамі або іх часткамі. У мове паэтычных твораў Яўгеніі Янішчыц сінтаксічны паўтор займае даволі значнае месца.

Ужыванне сінтаксічнага паўтору разам з іншымі паўторамі – гукавым, марфемным, лексічным, сінанімічным, паранімічнай атракцыяй – робіць паэтычную мову Я. Янішчыц экспрэсіўна насычанай і эмацыянальна афарбаванай. Экспрэсіўнасць, як адзначае Н.Э. Шандроха, суадносіцца з чалавечым мысленнем, эмацыянальнасць – са сферай пачуццяў чалавека. Экспрэсіўнасць (выразнасць) складаецца з вобразнасці (абагульненага пачуццёва-вобразнага ўяўлення аб прадметах і з’явах рэчаіснасці), інтэнсіўнасці, або ўзмацняльнасці, (ступені праяўлення якой-небудзь прыкметы) і экстэнсіўнасці (колькасных паказчыкаў), эмацыянальнасць грунтуецца на сэнсавых адценнях слоў і граматычных форм, якія выражаюць пачуцці, эмоцыі ў працэсе стварэння і ўспрымання тэксту.

Выразнасць паэтычнай мове Я. Янішчыц надае рытмічнасць вершаваных твораў, якая дасягаецца ў выніку **сінтаксічнага паралелізму** (грэч. *parallelus* ‘які знаходзіцца або ідзе побач’) – сіметрычнае размяшчэнне граматычна значных элементаў у суседніх выказваннях тэксту. Так, верш «Будуць вёсны і пралескі» пачынаецца разгортваннем выказвання ў адной і той жа лінейнай паслядоўнасці (дзеяслоў – дзейнік – злучнік – дзейнік):

Будуць вёсны і пралескі,

Будзе радасць і туга.

Сінтаксічны паралелізм паэтэса нярэдка спалучае з анафарай, дзякуючы чаму дасягаецца не толькі выразнасць паэтычнага радка, але і яго

экспрэсіўна-эмацыянальны сэнс. Напрыклад, у вершы «Я семнаццаці год» паўтараюцца цэлыя строфы:

«Я семнаццаці год.

Ах, як пахнуць высокія травы!

Не заблытацца ў іх –

Нерэальна, напэўна, было!»

«Я семнаццаці год...

І ярышыняцца ў лузе атавы.

А ў пракосах у бацькі –

Высокі нахмураны лоб» [3, с. 67].

Асаблівую выразнасць сінтаксічны паралелізм набывае тады, калі спалучаецца з іншымі стылістычнымі фігурамі.

Сінтаксічная анафара – паўтор адных і тых жа груп слоў, сказаў на пачатку паэтычных радкоў – дапамагае перадаць пшчотнасць, цеплыню, захапленне, каханне, перажыванне, боль, адзіноту, тугу.

Напрыклад, у вершы «Я вас люблю» паказваецца захапленне сваёй радзімай, прыгажосцю прыроды:

А мне ў любові да скону не змыліцца:

Я вас люблю, лясы і сенажаць,

Старая вёска, новая сталіца.

Мы ў сэрцы носім радасць і грахі

І распраўляем пераможна крылы.

Я вас люблю, айчынныя шляхі,

Я помню вас, забытыя магілы!

Нярэдка Я. Янішчыц звяртаецца да выкарыстання **кальца** – словазлучэння або сказа, якія пачынаюць і заканчваюць верш. Так, на пачатку і ў канцы аднаго з вершаў выкарыстоўваецца сінтаксічная канструкцыя «Да сустрэчы», якая перадае прыўзняты настрой аўтара і надзею на сустрэчу:

Белы вецер.

Сіні дзень.

Да сустрэчы.

Ходзіць сонца па зарэччы

Па калені у вадзе.

Над ракою дзве вярбіны —

Дзве журботныя сястры.

Па-над цёплай лугавінай

Ноч запальвае кастры.

Старажытных соснаў вечы.

Птушак грай і смех людзей.

Да сустрэчы.

Да сустрэчы.

Сіні вецер.

Белы дзень.

Нярэдка калыца ўзаемадзейнічае з анафарай, узмацняючы эмацыянальнасць выказвання, яго эстэтычную выразнасць, акцэнтуючы ўвагу чытача на галоўнай думцы твора. У вершы «Ты пакліч мяне. Пазаві» з дапамогай гэтых фігур аўтар гаворыць, што жыццё пачынаецца з любові, падкрэсліваючы, што без любові жыццё не мае сэнсу:

Ты пакліч мяне. Пазаві.

Там заблудзімся ў хмельных травах.

Пачынаецца ўсё зь любові,

Нават самая простая ява.

І тады душой не крыві

На дарозе жыцця шырокай.

Пачынаецца ўсё зь любові –

Першы посьпех і першыя крокі.

Прыручаюцца салаўі,

І змяняюцца краявіды

Пачынаецца ўсё зь любові –

Нават ненавісьць і агіда...

Ты пакліч мяне. Пазаві.

Сто дарог за маімі плячыма.

Пачынаецца ўсё зь любові.

А інакш і жыць немагчыма.

Вялікае эмацыянальнае ўздзеянне на чытача аказвае **паўтор пытальных сказаў**, якія ўзмацняюць сілу паэтычнага радка. Асабліва яскрава паўтор пытальных сказаў выявіўся ў вершы «Як называюцца слёзы»:

Попел і чорныя цені майна.

Вые у комінах скруха.

Як называюцца слёзы? –

Вайна.

Смерць.

Галадоўка.

Разруха.

Спее сусветнага жаху града.

Хто пазбірае каменне?

Як называюцца слёзы? –

Бяда.

Здрада.

Разрыў.

Адчужэнне.

Мілы, мы зналі кахання палын,

Трушчыць як сэрцы – самота.

Як называюцца слёзы? –

Святлынь.

Радасць.

Здзіўленне.

Пяшчота.
Крэўнасць зарук, нібы іскры з кастра.
Свеце бянтэжны мой, дзе я?
Як называюцца слёзы? –
Сястра.
Маці.
Планета.
Надзея [4, с. 78].

Ужывае паэтэса і **паўтор звароткаў**, які засяроджвае ўвагу на тых, да каго звернуты верш:

Уваж. Хай быль-трава
Не будзе горкай піжмай.
...Ён, **мама**, двойчы два
Герой. Паклон, што выжыў!
У срэбры – галава.
І смута – агнявая!!
Ты, **мама**, ратных два,
Удоўка радавая.
Ты, **мама**, да канца
Пакорліва-святая... [4, с. 111].

Часцей за ўсё Я. Янішчыц звяртаецца да паўтору службовых слоў: злучнікаў, прыназоўнікаў, часціц.

Шматразовы паўтор аднаго і таго ж злучальнага злучніка пры аднародных членах сказа або частках складанага сказа, або **полісіндэтон** (грэч. *polysyndeton* – множная сувязь) ці **шматзлучнікавецць**, падкрэслівае мэтанакіраванасць і адзінства таго, што пералічваецца. Паўтор спалучальнага злучніка і ў вершы «... і самы позні час» паказвае на адначасовасць дзеянняў, перадае хваляванне, з якім лірычны герой успамінае нешчаслівае каханне: «Шукала між насмешнікаў радню / **І** абмінала твой пагляд глыбінны, / **І** не таму малілася агню, / **І** не таму свае пяла гімны. / **І** не тваёй журылася журбой, / **І** не тваім прасвечвалася горам. /...А самы позні час, – ён цалкам твой, / Расчынены наўсяцяж дрыготкім зорам» [1, с. 29].

У вершы «Пра наш плач» ужыванне размеркавальнага злучніка **то – то** засяроджвае ўвагу на чаргаванні дзеянняў: «Як за дажджамі частымі-рабымі, / За кудасой, дзе шляху не відно, / **То** ластаўкаю першай, **то** рабінай / Пастукаюся ў чуйнае вакно» [4, с. 199].

Прыназоўнік у паэтычных творах Я. Янішчыц выконвае эмацыянальна-выдзяляльную функцыю, адлюстроўваючы пералік падзей, з’яў, аб якіх ідзе гаворка ў вершы, або іх удакладненні. Паўтор прыназоўніка адзначаецца пры аднародных членах сказа, выражаных назоўнікамі і займеннікамі:

Прыдбалі мне вякі?
...**Па** шчырасці,
уніз

Да саду, да ракі.

*Тут балацяны хмыз
І шыр ва ўсе бакі.
Па радасці,
уніз
Да сэрца, да рукі.*

*Шаломам шалаша
Атуліцца давер.
(А я да Вас ішла
Па міласці, уверх.)*

*Душы маёй капрыз
Загояць маразы.
Па гордасці,
уніз
Да ўсмішкі, да слязы [4, с. 265].*

Часціцы як кампаненты сінтаксічных канструкцый сказа таксама часта адзначаюцца ў творах Я. Янішчыц у якасці паўтору. Часціца *ні*, напрыклад, выкарыстоўваецца дзеля ўзмацнення пачуцця адсутнасці тых або іншых прадметаў або з'яў: *Ні спачуванняў тых, / ні перашкоды, / ні адчування смутку, / ні віны* [4, с. 31]; *Ні ў шчырасці, ні ўласцы, ні ў бядзе* [4, с. 132]; *Ні гукам, ні звагам не адгукнешся* [4, с. 147]; *Ні воблачкам адчаю, / Ні поціскам рукі* [4, с. 9].

Неаднаразовы паўтор часціцы *не* ўзмацняе адмоўе: **Не**, *не ўсе лугі пакошаны! / Не ўсе сенажаці!* [4, с. 162]; **Не** *падміргнуць нам вулачкі ці пашы. / Не будзе звышчаканага «было»* [4, с. 190]; **Не** *тыя, што пяском цякуць з эстрады, / Не тыя, што лязгочуць, як станкі, — / Не ведаю нудоты. Толькі ноты* [4, с. 307].

Такім чынам, сінтаксічныя паўторы ў мове твораў Я. Янішчыц маюць разнастайны характар. У якасці сінтаксічных паўтораў паэтэса шырока выкарыстоўвае такія стылістычныя фігуры як сінтаксічны паралелізм, анафара, кальцо і інш. Часта ўжывае паўторы пытальных сказаў і звароткаў, злучнікаў, прыназоўнікаў і часціц. Яны надаюць вершаваным творам своеасаблівую рытмічнасць і танальнасць, падкрэсліваюць, вылучаюць, узмацняюць гучанне паэтычнага радка, даюць вялікі зарад экспрэсіўнасці і эмацыянальнасці.

Літаратура:

1. Ляшчынская, В. А. Слова ў паэзіі Янкі Купалы / В. А. Ляшчынская ; навук. рэд. А. І. Падлужны. – Мінск : Бел. навука, 2004. – 272 с.
2. Стариченок, В. Д. Большой лингвистический словарь / В. Д. Стариченок. – Ростов н/Д : Феникс, 2008. – 811 с.
3. Янішчыц, Я. Пара любові і жалю: кн. лірыкі / Я. Янішчыц. – Мінск : Маст. літ., 1983. – 223 с.

ЗНАВЕЦ В. (МДПУ імя І.П. Шамякіна)

ГУЛЬНЯ «ЗНАЙДЗІ ПАМЫЛКУ» ЯК ПРЫЁМ ПРАВЕРКІ ДАМАШНЯГА ЗАДАННЯ ПА ЛІТАРАТУРНЫМ ЧЫТАННІ

Эфектыўнасць навучання залежыць не толькі ад старання падрыхтаванага настаўніка тлумачэння і замацавання новага матэрыялу, але і ад добра прадуманай сістэмнай арганізацыі вучэбнай працы дома. Дамашняя праца – неабходны элемент навучання, які ўяўляе сабой самастойнае выкананне школьнікам вучэбных заданняў па-за межамі раскладу ўрокаў, што накіравана на засваенне і замацаванне навучальных уменняў і навыкаў, атрыманых на ўроку, а таксама паўтор і частковы разбор новага матэрыялу.

С.Д. Шаўчэнка лічыць, што ў працэсе выканання дамашняга задання вырашаюцца наступныя дыдактычныя задачы:

- другаснае паўтарэнне вучэбнага матэрыялу ўрочнай тэмы;
- паўтарэнне і асэнсаванне вучэбнага матэрыялу на ўзроўні вучэбнай тэмы і ўсяго курсу з улікам новых ведаў і ўменняў, якія былі атрыманы вучнямі ў выніку вывучэння ўрочнай тэмы;
- далейшае асэнсаванне новай інфармацыі, набытай у выніку вывучэння тэмы ўрока;
- садзейнічанне развіццю ў вучняў навыкаў самастойнай працы [2, с. 78].

Праверка дамашніх заданняў дае магчымасць не толькі выявіць узровень ведаў і практычных навыкаў, але і фарміруе ў кожнага школьніка пачуццё адказнасці за сваю працу, дысцыплінуе [1, с. 162].

Нестандартныя формы праверкі дамашняга задання спрыяюць развіццю цікаўнасці, творчых адносін да навучання.

Урокі літаратурнага чытання садзейнічаюць развіццю эмацыянальнай сферы, мыслення і творчых здольнасцей вучняў. Узроставыя асаблівасці малодшых школьнікаў, іх актыўнасць, зацікаўленасць, самастойнасць пацвярджаюць наяўнасць у вучняў творчага патэнцыялу. Разам з тым дзеці не заўсёды праяўляюць уважлівасць да зместу твора, не ўсведамляюць сябе адкрывальнікамі новага. Таму адной з важных задач развіцця асобы вучняў выступае выхаванне ў іх уважлівасці да слова, фарміраванне цікавасці да пошуку неабходных адказаў на пытанні.

Эфектыўным прыёмам праверкі дамашняга задання з'яўляецца «Знайдзі памылку», сутнасць якога заключаецца ў тым, што настаўнік у сваім паведамленні дапускае памылкі, якія неабходна знайсці вучням, або чытае тэксты, у якіх аўтарскія словы падмяняюцца іншымі, героям прыпісваюцца чужыя думкі і ўчынкі, прапануюцца няслушныя тлумачэнні падзей і працэсаў.

У якасці прыкладу прыводзім апавяданне Ядвігі Бяганскай «Каму сказаць «дзякуй»?» (Тлустым шрыфтам мы вылучылі словы, якіх не было ў апавяданні, а побач, у дужках, змясцілі аўтарскія.)

Перад чытаннем настаўнік просіць знайсці ў прапанаваным тэксце памылкі:

– Я буду чытаць тэкст, а вы, заўважыўшы «чужое» слова, пляскайце ў далоні.

*Прывесла **маці** (бабуля) гладыш малака і пачала частаваць сваіх **дзяцей** (унукаў):*

– Піце, дзеткі, **чай** (малако). Яно смачнае, карыснае, будзеце **разумныя** (здаровыя) і дужыя.

– Дзякуем табе, **дзядуля** (бабуля), – выпіўшы малако, сказалі ўнукі.

– А вы не мне дзякуйце, а маёй **козачцы** (кароўцы). Гэта ж яна дае малако.

*Пабеглі дзеці ў лес (на двор) і пачалі дзякаваць карове, якая стаяла каля **хаты** (студні):*

– Дзякуем табе, кароўка, за **смачную смятану** (смачнае малако).

– Добра, што маё малако вам спадабалася. Але дзякаваць за яго трэба не мне, а **ліне** (траве), якую я скубу, – адказала карова.

*Пабеглі дзеці на **поле** (зялёны луг), пакланіліся нізка траве:*

– Дзякуем табе, трава, што корміш нашу кароўку, якая дае смачнае малако.

– Карова цэлы дзень пасвіцца ў **лесе** (на лузе). Вось і падзякуйце зямлі, на якой я расту.

Пакланіліся дзеці зямлі і сказалі:

– Дзякуем табе, **мама** (зямля), за траву, якую скубе наша кароўка і дае смачнае малако.

– Падзякуйце вадзе, якая поіць траву, – адказала зямля.

*Пабеглі дзеці да **возера** (ракі), пакланіліся **чароту** (вадзе):*

– Дзякуем табе, вада, што поіш траву, якую скубе бабульчына кароўка, каб пачаставаць нас малаком.

– Гэта праўда, я дапамагаю зямлі вырошчваць траву. Але падзякуйце і **небу** (сонцу) за цяпло. І помніце, што толькі наша агульная праца дае вашай **бабулі** (кароўцы) смачнае малако.

Метадычны прыём «Знайдзі памылку» дазволіць вучням свядома засвоіць змест тэксту, падняць эмацыянальны настрой урока, што будзе спрыяць лепшаму засваенню новага матэрыялу, узбагачэнню слоўнікавага запасу вучняў, развіццю ўважлівасці да слова, узнікненню сітуацыі поспеху на ўроку. Паспяховыя пошукі памылкі, падмацаваныя шчырай пахваляй настаўніка, дазваляць дзецям адчуць сябе даследчыкамі і экспертамі. Выяўленне неадпаведнасцей у тэксце паказвае на глыбокае веданне твора і развівае крытычнае мысленне вучняў.

Метадычны прыём «Знайдзі памылку» можна рэалізаваць на ўроку пры праверцы дамашняга задання і як камандную гульню. Для гэтага кожная

каманда рыхтуе дома тэкст з заменай слоў і прапануе знайсці іх іншай камандзе. Элемент спаборніцтва значна павышае актыўнасць малодшых школьнікаў.

Пры запісе дамашняга задання ў дзённік на папярэднім уроку настаўніку неабходна загадзя паведаміць вучням аб форме праверкі дамашняга задання, а пры выкарыстанні каманднай гульні яшчэ і сфарміраваць каманды.

Такім чынам, метадычны прыём «Знайдзі памылку» дапамагае праверыць веданне вучнямі зместу літаратурнага твора, рабіць гэта індывідуальна або калектыўна, развіваць уважлівасць да слова, актывізаваць вучняў.

Літаратура:

1. Яленскі, М. Г. Методыка выкладання беларускай мовы. Сучасная лінгвадыдактыка : вучэб. дапам. для студэнтаў філал. спецыяльнасцей устаноў, якія забяпечваюць атрыманне выш. адукацыі / М. Г. Яленскі. – Мінск : Адукацыя і выхаванне, 2005. – 224 с.

2. Шевченко, С. Д. Школьный урок: как научить каждого / С. Д. Шевченко. – М. : Просвещение, 1991. – 175 с.

КАЛЕСНІКАВА А., БАЦКАЛЕВІЧ А. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

АНТРАПАНІМІКОН ГІСТАРЫЧНАЙ ДРАМАТУРГІІ ЗІНАІДЫ ДУДЗЮК І АНАТОЛЯ КРЭЙДЗІЧА

Лёсы славурых беларусаў не перастаюць быць крыніцай натхнення для сучасных творцаў. У драматычнай паэме Зінаіды Дудзюк “Падданыя каханья” ўзнаўляюцца падзеі XV стагоддзя, калі на нашых землях валадарылі князі *Хведар Кобрынскі*, *Іван Гальшанскі*, *Міхал Алелька* і іншыя, а кіраваў дзяржаваю вялікі князь літоўскі і кароль польскі *Казімір IV*. Драматычны расповед беларускага пісьменніка і публіцыста Анатоля Крэйдзіча ўваскрашае яркія старонкі жыцця *Напалеона Орды* – кампазітара, мастака, музыканта, чья дзейнасць на карысць беларускай культуры і мастацтва застанецца прыкладам шчырага служэння Айчыне. Ажыўляючы далёкія постаці мінуўшчыны, пісьменнікі ўмела выкарыстоўваюць вобразна-выяўленчыя магчымасці ўласных імёнаў, якія з’яўляюцца каштоўным помнікам матэрыяльнай і духоўнай культуры беларусаў.

Свет мастацкага твора антрапацэнтрычны. Таму галоўнае месца ў анамастыконе драматычных твораў займаюць *антрапонімы* – імёны, прозвішчы, мянушкі людзей. Антрапанімон драматычнай паэмы З. Дудзюк адпавядае беларускаму іменаслову XV стагоддзя – часу, калі на нашых землях узаемадзейнічалі язычніцтва і хрысціянства. Іншамоўныя паводле паходжання хрысціянскія імёны (іх носяць рэальныя гістарычныя асобы) з цягам часу набывалі ўсходнесланянскія і беларускія фанетычныя рысы: гук [ф] замяняўся гукам [х] або спалучэннем гукаў [хв] (князь Бельскі *Хведар*, княгіня *Хадора*), з’яўляўся прыстаўны [г] (*Ганна* – кобрынская князёўна). Побач з хрысціянскімі на старонках твора ўжываюцца язычніцкія імёны баяр:

Някраш, Дробыш. Імя расійскага цара выкарыстоўваецца ў асвоенай народнай мовай форме з устаўным [в] у маўленні літоўскіх князёў, і гэта з’яўляецца паказчыкам непачцівасці, непавагі да цара-заваёўніка: “*Мы наўгародцам здрадзілі падманна! Рэспубліка задушана Іванам! А люд закатаваны ці ў выгнанні...*” [1, с. 101]. У маўленні маскоўскіх баяр ужываецца кананічная форма імені цара – **Іаан** як паказчык шанавання свайго валадара: “*А не подстрекал ли тебя князь Лукомский убить царя Иоанна?*” [1, с. 111]. Ва ўспамінах герояў пра мінуўшчыну выкарыстоўваюцца імёны-рэтраспекцыі слаўных і магутных князёў: **Ягайлы, Альгерда, Вітаўта, Гедыміна.**

У моўную тканіну драматычнай паэмы ўводзяцца радкі з народных песень, што перадаюць перажыванні галоўнай гераіні. У іх выкарыстоўваюцца эмацыйна-ацэначныя формы імён, напоўненыя пяшчотай і спачуваннем: “*Пераедзь, Ганулька, да майго татачкі, бо ў майго татачкі большая хатчка*” [1, с. 112]; “*Пачула Ганначка ціхі стогн: “Змарыў мяне, донечка, вечны сон”*” [1, с. 112]. Паводле традыцыі таго часу імёны як этыкетныя знакі ўжываюцца разам з паказчыкамі сацыяльнага рангавання: “*Здароў будзь, князь Іван! Яшчэ ёсць порах!*”; “*Князь Хведар, радасць я хіба схавая?*” [1, с. 119]; “*Князёўна Ганна, летуценны промнік, душу лагодзіш, радуеш пагляд*” [1, с. 120].

На старонках твора Анатоля Крэйдзіча не раз прыгадваюцца імёны рэальных гістарычных дзеячаў XIX стагоддзя: пісьменнікаў, кампазітараў, палітыкаў, паўстанцаў: **Напалеон, Юзэфіна, Ірэна, Вітальд Орды, Юзэф Ігнацій Крашэўскі, Кастусь Каліноўскі, лорд Дудлей Сцюарт, Шанэн, Жорж Санд, Адам Міцкевіч, Тадэвуш Касцюшка.** Сродкам адлюстравання каларыту слаўнай даўніны з’яўляюцца **імёны-рэтраспекцыі**, што называюць слаўных продкаў, успамін пра якіх ажывае ў карцінах Напалеона Орды: “*Хіба недастойны гэты Сабор (паказвае на Жытомірскі сабор), каб любаваліся ім нашчадкі нашыя праз многія пакаленні, хіба ім не цікава будзе даведацца, што названы горад імем яго заснавальніка **Жытоміра, таварыша Аскольда і Дзіра.** Пройдуць стагоддзі, і нічога гэтага ўжо не будзе. Час зруйнае рукамі людзей ці прыроды палацы, храмы, крпасныя мury, як зруйнаваў племянныя паселішчы нашых далёкіх продкаў. Затое напамінак пра эпоху застанеца ў тваіх малюнках*” [2, с. 35].

У драматычным расповеде адлюстраваны даўні звычай называння дзіцяці ў гонар слаўтага чалавека. Так, маці **Напалеона Орды** прызнаецца, што сын яе быў названы ў гонар знакамітага імператара **Напалеона**, на якога беларуская шляхта спадзявалася, бо думала, што, вызваліўшы краіну ад Расійскай імперыі, імператар дазволіць вярнуць ёй былую незалежнасць і славу: “*Вы і мяне ахрысцілі яго імем? Каб у славіць вызваліцеля ды паказаць сваю прыхільнасць да яго?*”. – “*Бацька ўзяў цябе на рукі і ціха паклікаў: «Напалеон, ці чуеш ты мяне? Адзін Напалеон цяпер заваёўвае пад Эйлау нашую незалежнасць, а другі будзе жыць у вольнай дзяржаве». Ён верыў, што сонца, якое нарадзілася са сцюжы разам з табою, гэта знак Гасподзен.*”

Мала хто ведае, як бязмежна любіць ён сваю Айчыну” [2, с. 35]. Лёс знакамітага імператара нібыта накрэсліў славу беларускага творцы – змагара за сілу і незалежнасць Айчыны, які ўдзельнічаў у паўстанні 1830 года, вымушаны быў на доўгія гады пакінуць Радзіму і ўсё ж такі ўславіў яе ў найпрыгажэйшай музыцы і ў сотнях малюнках помнікаў, адзначаных падзеямі айчыннай гісторыі, родных мясцін знакамітых асоб, старых сабораў, замкаў Беларусі, у якіх з любоўю перададзена веліч, прыгажосць і багатая культура роднага краю. Слова-імя **Напалеон** уключана ў загаловак твора, які выражае ідэю драматычнага расповеду. Паэтонім **Напалеон** збліжаецца з сусветна вядомым іменем імператара-воіна і становіцца гаваркім найменнем творцы, талент якога адрады і захаваў для нашчадкаў славу, красу і веліч роднага краю: *“Служыць табе, бацькоўскі край, вось радасць найвялікшая. Я гатовы... Гатовы аддаць усё, што маю, усё, што ўмею і чым надзяліла ты мяне... Аддаць табе. Ні час, ні чужынцы не адбяруць у цябе гэтак прыгажосці. Ты народзіш яшчэ нямала слаўтых нашчадкаў, бо маеш на гэты сілы. А я пакажу ім веліч тваю, расплюшчу вочы іх, каб убачылі, што паходзяць яны ад слаўтага, багатага роду, і каб множылі набыткі твае. Ім прысвячаю я створанае мною на абшарах тваіх*” [2, с. 37].

Заўважым, што імёны персанажаў твора Анатоля Крэйдзіча з’яўляюцца паказчыкам іх прыналежнасці да каталіцызму (імёны шляхты **Юзэфіна** Орда, **Юзэф Ігнацый** Крашэўскі, **Людвік** Плятэр) і праваслаўя (імёны слуг Орды **Філімон** і **Малафей**).

Нацыянальны каларыт ствараюць у расповедзе формы клічнага склону імёнаў, а таксама зварот праз спалучэнне імені са словам ‘спадар’: *“Спадар Напалеон, я не раіў бы вам пакуль што паказвацца на вочы Малафею*” [2, с. 24]; *“О-о, мілы Адаме, як блізкія мне твае нявучыя словы*” [2, с. 37].

Паказчыкам сацыяльнага статусу асобы здаўна было прозвішча. Так, прозвішчы беларускай і польскай шляхты ўтрымліваюць суфікс -оўск: **Сулкоўскія, Панятоўскі, Дамброўскі**. Прозвішчы расійскіх вайскоўцаў і чыноўнікаў уключаюць суфіксы -оў, -еў, -ін: **Бушын, Баранаў, Аванюкін**. Прозвішчы сялян маюць у сваім складзе суфіксы -чук, -юк: **Раўчук, Карлюк, Манчук**. Прозвішча галоўнага героя твора Анатоля Крэйдзіча ўтрымлівае звесткі пра паходжанне сям’і, роду. “Прозвішча **Орда** ўтворана ад мянушкі, якая вядзе свой пачатак ад цюркскага слова *арда* – ‘стан, вандроўнае племя’. Пазней гэтыя слова набыло яшчэ адно значэнне – ‘натоўп’. Магчыма, што Ордам звалі прадстаўніка цюркскіх народаў ці чалавека, знешнасць якога (смуглявая скура, чорныя вочы і валасы) ці паводзіны нагадвалі цюркаў” [3, с. 137]. Ужыта на старонках твора Анатоля Крэйдзіча і характэрная для вясковага асяроддзя **мянушка-андронім** – празванне жонкі, утворанае ад прозвішча ці мянушкі мужа: *“Точна прападзе без мяне. Сама Камаліха не можа справіцца з ёю, ніякія чары не памагаюць*” [2, с. 26].

Такім чынам, найважнейшымі рысамі антрапанімічнай прасторы драматычных твораў Анатоля Крэйдзіча і Зінаіды Дудзюк з’яўляюцца пераважнае выкарыстанне імёнаў рэальных гістарычных асоб, а таксама

адпаведнасць сэнсвай нагрукі і формы найменняў герояў словаўтваральным тыпам і мадэлям антрапонімаў часу разгортвання дзеяння п'ес.

Літаратура:

1. Дудзюк, З. І. Падданыя кахання : драматычная паэма, вершы / З. Дудзюк. – Мінск : Маст. літ., 2003. – 141 с.
2. Крэйдзіч, А. Параненыя мары : п'еса, апавяданні, мініяцюры / А. Крэйдзіч. – Брэст : ААТ «Брэсцкая друкарня», 2002. – 100 с.
3. Цымбалова, Л. Н. Тайны происхождения наших фамилий / Л. Н. Цымбалова. – Ростов-на-Дону : Феникс, 2008. – 473 с.

КАЛЕСНІКАВА А. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

АНТРАПАНІМІКОН КАЗАК АНАТОЛЯ БУТЭВІЧА І ЗІНАІДЫ ДУДЗЮК

Няма ніводнага дарослага, а тым болей дзіцяці, якія б не любілі казкі. Таму несумненны інтарэс чытачоў розных узростаў выклікае кніга аўтарскіх казак “Зорная Кася”, у склад якой уключаны творы Анатоля Бутэвіча, і зборнік казак Зінаіды Дудзюк “Канікулы на астэроідзе”. Дзякуючы Радзівілаўскаму метру і заркалёту, чытачы могуць здзейсніць падарожжа ў мінулае і будучыню. Стварэнню жывых, захапляльных і павучальных гісторый спрыяе ўжыванне насычаных культурна-гістарычнай інфармацыяй *онімаў* розных разрадаў.

Галоўнае месца ў анамастычнай прасторы сучаснай літаратурнай казкі займаюць найменні людзей – *антрапонімы*. Героі аўтарскіх казак, як правіла, носяць традыцыйныя імёны, што ўваходзяць у сучасны іменаслоў беларусаў. Ужываюцца онімы ў поўных (*Кацярына*), усечаных (*Зоя, Вася, Кася*), эмацыйна-ацэначных (*Нюрка, Машачка, Данік*) формах. Галоўным чынам гэта ласкальныя формы. Доля пеяратыўных імёнаў у дзіцячай літаратуры нязначная, што звязана са станоўчай эмацыйнай і этычнай накіраванасцю твораў для дзяцей.

Традыцыю ўжывання эмацыйных формаў імёнаў захаваюць, на думку Зінаіды Дудзюк, людзі будучага, што адлюстравана ў п'есе-казцы “Канікулы на астэроідзе”. Цёплыя, сяброўскія адносіны паміж дзецьмі наступнага стагоддзя перадаюць эмацыйныя формы імёнаў: “Ты, *Яська*, любіш рабіць толькі тое, што забаронена” [2, с. 100]; “Дзякую, *Юрасік*” [2, с. 101]; “Мае ключы! Неверагодна! Малайчына, *Юраська!*” [2, с. 102]. Не толькі нашымі продкамі і намі, але і нашымі нашчадкамі імя ўспрымаецца як неад’емны складнік асобы. Страта імені вядзе да страты важных асобных якасцяў. Так, герой твора Зінаіды Дудзюк пад уздзеяннем чарадзейных промняў прафесара Стратона губляе імя і з зямнога хлопчыка ператвараецца ў касмічнага салдата, ва ўсім падуладнага свайму гаспадару: “*Ясь, Ясечка, няўжо ты нічога не помніш?*” – “*Па-першае, я не Ясь,*

а жаўнер Сусветнага войска” [2, с. 111]. І толькі сапраўдныя сябры дапамагаюць хлопчыку *ўспомніць імя* і разам з тым тое, што ён – жыхар Зямлі, якому трэба вяртацца з сузор’я Вадалея на сваю планету, дзе яго даўно чакае мама.

Нярэдкія на старонках казак пісьменнікаў *гаваркія* асабовыя імёны. Такімі празваннямі надзелены героі п’есы-казкі Зінаіды Дудзюк “Лятавіцы”. Так пра знешнюю і ўнутраную прыгажосць прынца сведчыць яго імя *Міламед*: “Ты самы прыгожы юнак на свеце. Калі я была зоркаю і магла азіраць усю зямлю, ты адзіны з усіх людзей прывабіў мяне. Мне спадабаліся твае сінія вочы і светлыя валасы, твая добрая ўсмешка і шчырае сэрца” [2, с. 140]. Замалёўкамі знешнасці прыгажунь з’яўляюцца іх імёны: “Паглядзі, якая прыгожая *Чарняўка*. Вочкі чорныя, каса доўгая, шчочкі ружовыя” [2, с. 131]; “*Ружа* – дзівоснае імя! Я запрашаю цябе на танец, чароўная Ружа! Ты сапраўды падобная на гэтую кветку. У цябе агністыя валасы, карыя вочы, гнуткія рукі” [2, с. 132].

Сучасная дзіцячая літаратура выконвае адукацыйную і выхаваўчую ролю, знаёмячы маленькага чытача з фактамі мінуўшчыны. Таму ў аўтарскіх казках нямала *імёнаў рэальных гістарычных асоб*. У творы Анатоля Бутэвіча “Як Данік у Радзівілаўскае метро трапіў” сучасны беларускі хлопчык, вандруючы з Чырвоным скакуном па слаўнай мінуўшчыне, знаёміцца са слыннымі беларусамі: *Мікалаем Крыштофам Радзівілам Чорным, Каралем Станіславам Радзівілам Пане Каханку, Чорнай Паннай Нясвіжскай*. Расказваючы пра мінуўшчыну, аўтары нярэдка раскрываюць унутраную форму антрапонімаў, тым самым адгортваючы старонкі жыцця славетных людзей. Так, Анатоль Бутэвіч расказваючы пра мянушку Барбары Радзівіл, адзначае: “*Чорная Панна* гэта не хто іншы, як сапраўдная каралева і вялікая княгіня Барбара Радзівіл – каханая жонка караля польскага і князя літоўскага Жыгімонта II Аўгуста. Праўда, яна не жыла ў Нясвіжскім замку. У Вільні, колішняй сталіцы Вялікага Княства Літоўскага, сустрэлася з Жыгімонтам. А затым яны пераехалі ў сталіцу Польшчы горад Кракаў. Прывід каралевы пасяліўся ў Нясвіжы толькі пасля яе заўчаснай смерці. Там і блукае па пакоях і лёхах замка, аглядае незлічоныя багаці. Ноччу *Чорная Панна* спадзяецца сустрэць свайго люблага мужа. А *Чорнай* яе называюць, бо апранута ва ўсё чорнае. Жалобу на мінулым носіць” [1, с. 36–37].

Кантэкст казкі раскрывае этымалогію мянушак Радзівілаў, напр.: “*Караля Станіслава Радзівіла называлі яшчэ Пане Каханку за тое, што з гэтым словам ён звяртаўся да кожнага са сваіх суразмоўцаў*” [1, с. 31–32]. Праз выкарыстанне анамастычнай метафары “*беларускі барон Мюнхаўзен*” раскрываецца сутнасць выдуманшчыка, веселуна, фантазёра: “*Пане Каханку любіў і ўмеў здзіўляць гасцей незвычайнымі забавамі, неверагоднымі прыгодамі, рознымі дзівацтвамі. Ахвотна распавядаў пра свае вайсковыя і паляўнічыя прыгоды. Аднойчы, да прыкладу, так захапіўся наступам*

на ворага, што не заўважыў, як апынуўся ў ствале гарматы. Ды не адзін, а разам з канём. І нічога, выбраліся і ворага добра правучылі” [1, с. 31–32].

Такім чынам, Зінаіда Дудзюк і Анатоль Бутэвіч, апавядаючы пра прыгоды маленькіх герояў, умела выкарысталі інфарматыўную нагрузку ўласных імёнаў, якія дазволілі пісьменнікам намалюваць яркія вобразы персанажаў.

Літаратура:

1. Зорная Кася : казкі / уклад. А. В. Спрычан. – Мінск : Мастацкая літаратура, 2014. – 170 с.
2. Дудзюк, З. І. Канікулы на астэроідзе : п’есы-казкі / З. Дудзюк. – Мінск : Выдавецкі дом “Звязда”, 2012. – 152 с.

КАМЯНЧУК В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ІНТЭГРАВАНЫЯ ЎРОКІ Ў ВЫКЛАДАННІ ЛІТАРАТУРНАГА ЧЫТАННЯ Ў ПАЧАТКОВЫХ КЛАСАХ

Літаратурнае чытанне належыць да ліку галоўных школьных прадметаў. Яно актыўна ўздзейнічае на духоўна-псіхалагічнае развіццё вучняў, фарміраванне іх светапогляду, мыслення, эстэтычнага густу. Пры мэтанакіраваным выкарыстанні інтэграванага падыходу да навучання малодшых школьнікаў перабудоўваецца ўвесь працэс навучання. Такая перабудова працэсу навучання пад уплывам інтэграцыі адбываецца на яго выніковасці: веды набываюць якасці сістэмнасці, уменні становяцца абагульненымі, комплекснымі, узмацняюцца пазнавальныя інтарэсы вучняў. Калі вучэбны матэрыял па курсах літаратурнага чытання, музыкі і выяўленчага мастацтва рацыянальна згрупаваць і адпаведным чынам яго вывучаць, то гэта будзе спрыяць сістэматызацыі ведаў па чытанні, засвоеным дзецьмі ў розны час, школьнікі лепш засвоць змест вучэбнага матэрыялу, змогуць значна лягчэй выкладаць вывучаны матэрыял, словам, чытанне стане больш аптымальным. На такім уроку настаўнік не толькі фарміруе навыкі правільнага, выразнага чытання вучняў, звязнага маўлення, але і ўзбагачае яго за кошт інтэнсіўнай слоўнікавай працы і глыбокага пранікнення ў лексічнае значэнне слова, развівае пачуццё прыгожага, эстэтычны густ, уменне эмацыйна ўспрымаць музыку, імправізаваць, падбіраць мелодыі да вершаў, маляваць прадметы, пра якія ідзе гаворка ў літаратурных творах. Дзеці працуюць на такім уроку з запалам, з жаданнем выконваюць творчыя працы па выяўленчым мастацтве і музыцы. Такі ўрок спрыяе развіццю творчага патэнцыялу асобы вучняў, цікавы для іх, а значыць, і запамінаецца надоўга.

Для таго, каб выхаваць здольнасць успрымаць, адчуваць і правільна разумець прыгожае ў прыродзе і навакольным жыцці, неабходна пастаянна практыкаваць зрок, слых, выхоўваць мастацкі густ і ацэначныя адносіны да прыгажосці, што дасягаецца перш за ўсё мэтанакіраваным навучаннем.

Асалода ад эстэтычных уражанняў і перажыванняў развіваецца і вырастае ў патрэбнасць бачыць і ствараць прыгожае. Такі сінтэз мастацтваў, арганічнае іх спалучэнне ўплываюць на змест эстэтычнага ўспрымання, выклікаюць якасныя змены ў ім, узбагачаючы яго і перабудоўваючы.

Магчымасці інтэграцыі літаратурнага чытання і прыродазнаўства вельмі шырокія, паколькі перад урокамі чытання і перад урокамі прыродазнаўства стаяць агульныя адукацыйныя і выхаваўчыя задачы. На гэтых уроках школьнікі знаёмяцца з прыродай свайго краю, з сезоннымі зменамі ў прыродзе, даведваюцца пра жыццё дзікіх і свойскіх жывёл [2, с. 136]. На ўроках літаратурнага чытання і прыродазнаўства ёсць і агульная выхаваўчая мэта – выхаваць у малодшых школьнікаў любоў і беражлівыя адносіны да прыроды, навучыць эстэтычна ўспрымаць прыроду. “Адначасова наяўнасць агульных адукацыйных і выхаваўчых задач не перашкаджае кожнай з навучальных дысцыплін мець свае ўласныя спецыфічныя педагагічныя задачы, вырашэнне якіх патрабуе і розных метадаў работы” [1, с. 24].

Аб’ектамі вывучэння на ўроках прыродазнаўства і на ўроках літаратурнага чытання з’яўляюцца адны і тыя ж з’явы прыроды, але аспект вывучэння, падыход да іх вывучэння некалькі іншы.

Урокі літаратурнага чытання ў большай меры, чым урокі прыродазнаўства, павінны вырашаць задачу фарміравання ў дзяцей эстэтычнага, эмацыянальна афарбаванага ўспрымання прыроды, даць вучням моўныя сродкі для перадачы свайго ўласнага, эстэтычнага дачынення да прыроды. Наяўнасць агульных тэм і аб’ектаў для вывучэння, розныя аспекты і метады ў іх асвятленні на ўроках літаратурнага чытання і прыродазнаўства дазваляюць ставіць пытанне аб мэтазгоднасці інтэграванага падыходу да работы над матэрыялам.

Трэба так спланаваць урокі, каб звесткі, якія вучні атрымліваюць з розных прадметаў, дапаўняліся і паглыбляліся. Такім чынам будуць вырашаны задачы азнаямлення школьнікаў з прыродай і выхавання ў іх гуманых пачуццяў. Пры гэтым пры вывучэнні прыродазнаўства мы будзем ісці ад свядомасці да пачуццяў, пры вывучэнні мастацкіх твораў на ўроках літаратурнага чытання мы будзем фарміраваць перакананні, развіваць эстэтычна.

На інтэграваным уроку літаратурнага чытання і прыродазнаўства малодшыя школьнікі атрымліваюць навуковыя веды ў даступнай, цікавай для іх форме. Уздзеянчаючы на пачуцці дзяцей, мастацкія творы выходзяць у іх беражлівыя адносіны да прыроды.

Такім чынам, настаўнікі пачатковых класаў на інтэграваных уроках звычайна выкладаюць адразу два прадметы: літаратурнае чытанне і прыродазнаўства. Часам да іх дадаюцца і такія прадметы мастацка-эстэтычнага цыклу як выяўленчае мастацтва і музыка.

Даволі цесная сувязь паміж урокамі літаратурнага чытання і выяўленчага мастацтва. Творы жывапісу раскрываюць тыя ж праблемы, якія

хваляюць і мастакоў слова. Выкарыстанне на ўроках літаратурнага чытання твораў выяўленчага мастацтва забяспечвае належную ступень эфектыўнасці спасціжэння вучнямі літаратуры як мастацтва слова, а таксама пашырае агульны круггляд школьнікаў. Важнасць ідэі супастаўлення твораў мастакоў-жывапісцаў з літаратурнымі пацвярджае і той факт, што падручнікі па літаратурным чытанні змяшчаюць рэпрадукцыі мастацкіх карцін. Настаўнікам карціна выкарыстоўваецца перш за ўсё для таго, каб вырашыць задачу паглыбленага асэнсавання ідэйна-эстэтычных асаблівасцяў канкрэтнага мастацкага твора. Дэманстрацыя твора выяўленчага мастацтва ні ў якім разе не павінна выконваць функцыю аздаблення. Абавязковай умовай тут мусіць быць сюжэтнае падабенства карціны да літаратурнага твора, а таксама блізкасць іх агульнага ладу, вобразна-выяўленчых сродкаў і інш.

Пры арганізацыі інтэграванага ўрока, дзе спалучаецца літаратурнае чытанне і выяўленчае мастацтва, не павінен застацца без увагі і тэхнічны бок, звязаны з адпрацоўкай навыкаў чытання. Пры разглядзе ілюстрацый – карцін беларускага лесу – да апавядання настаўнік можа прапанаваць дзецям назваць любімыя фарбы той ці іншай пары года (гледзячы, які мастацкі твор вывучаецца). Узнікае своеасаблівы рад слоў-«фарбаў». Гэтыя словы запісваюцца на дошцы, частка іх пераносіцца на карткі. Прачытаўшы падобнага тыпу словы, малодшыя школьнікі складаюць невялікія тэксты.

Выкарыстанне асаблівасцяў музычнага мастацтва на ўроках літаратурнага чытання мэтазгодна пры аналізе канкрэтнага літаратурнага твора. Традыцыйным стала выкарыстанне гуказапісаў падчас разгляду мастацкіх твораў, галоўным чынам вершаваных, якія атрымалі музычную інтэрпрэтацыю. Праз супастаўленне слоўнага выяўлення музыкі з праслухоўваннем арыгінальных музычных запісаў настаўнік дасягне большай эфектыўнасці ў аналізе таго ці іншага літаратурнага твора.

Спалучэнне літаратурнага чытання, выяўленчага мастацтва, музыкі дазваляе прабуджаць у малодшых школьнікаў эмацыянальную спагадлівасць, выходзіць культуру пачуццяў, накіравана ўзбагачаць асобу вучня. На такіх уроках у малодшых школьнікаў развіваецца вобразнае мысленне і ўяўленне, выходзіць эстэтычныя пачуцці, любоў да роднай мовы, прыроды, літаратуры, музыкі, пашыраецца круггляд, узбагачаюцца веды. Недастаткова, каб вучні зразумелі мастацкі твор, неабходна, каб яны яго адчулі, бо ў творы, асабліва ў паэтычным, многае не можа быць патлумачана розумам.

На ўроках літаратурнага чытання пры вывучэнні тэм, звязаных з вуснай народнай творчасцю, пры знаёмстве з творамі класікаў нацыянальнай і сусветнай літаратуры, могуць гучаць народныя песні, музычныя п'есы класікаў і сучасных кампазітараў, можна выкарыстаць рэпрадукцыі карцін, вырабы народных умельцаў і г.д. Усё гэта накіравана на развіццё творчага ўяўлення малодшых школьнікаў, якія павінны бачыць шматграннасць свету і навучыцца яму здзіўляцца.

Такім чынам, урокі, на якіх выкарыстоўваюцца творы жывапісу, гучыць музыка, на якіх настаўнік прыцягвае ўвагу вучняў цікавым паведамленнем пра гістарычнае мінулае роднага краю, будуць садзейнічаць эфектыўнаму засваенню матэрыялу, усебаковаму развіццю асобы малодшага школьніка.

Літаратура:

1. Данилюк, А. Я. Учебный предмет как интегрированная система / А. Я. Данилюк // Педагогика. – 1997. – № 4. – С. 24–28.

2. Паротте, А. А. Изучение природы в связи с уроками русского языка в I–II классах // А. А. Паротте. – Москва : Учпедгиз, 1961. – 136 с.

КАНАНОВІЧ П. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ПРАБЛЕМА-ТЭМАТЫЧНЫ ДЫЯПАЗОН ТВОРАЎ В. БЫКАВА АПОШНЯГА ПЕРЫЯДУ ТВОРЧАСЦІ

Найбольшую папулярнасць у свеце сярод пісьменнікаў, што прыйшлі ў беларускую літаратуру ў XX стагоддзі, заваявалі творы В. Быкава. Пра гэта сведчыць хаця б той факт, што яны перакладаліся больш як на пяцьдзясят моваў свету. Валодаючы магутным талентам, маючы бескампрамісную сумленнасць, мастак слова на працягу ўсёй творчасці ўпарта дакопваўся да праўды народнага жыцця, паказваючы на прыкладзе канкрэтных чалавечых вобразаў тое, што хвалявала, абурала, вярэдзіла душу простага чалавека.

Новыя гістарычныя ўмовы, калі галоснасці ў грамадстве стала больш, дазволілі В. Быкаву яшчэ глыбей і праўдзівей асэнсоўваць трагічныя падзеі даваенных і ваенных гадоў. У творах пісьменніка выяўляецца яго негатыўнае стаўленне да савецкай бальшавіцкай улады з яе шматлікімі заганамі, так як стваральнікам праблем, якія закрануў пісьменнік у творах апошняга перыяду, прама ці апасродкавана з'яўляюцца менавіта бальшавікі. Праз іх наглядна паказаў, як праводзілася палітыка прымусовай калектывізацыі, выявіў яе сумныя наступствы для сялянства. Пісьменнік сведчыў, да якой ступені былі заідэалагізаваны многія тагачасныя дзяржслужбоўцы, як ідэалогія знішчала чалавечыя адносіны, разбурала сем'і; паказаў ён і антырэлігійную скіраванасць бальшавіцкай дзейнасці, якая нішчыла ў душах людзей усё святое; негатыўнае стаўленне бальшавікоў да ўсяго нацыянальнага; а ў некаторых творах – усёдазволенасць партызанскіх начальнікаў, п'янства, сексуальную разбэшчанаць.

У апавесці “Пакахай мяне, салдацік” В. Быкаў звярнуўся да сваёй любімай ваеннай тэматыкі, але паколькі асэнсоўвае яе ў новых грамадска-палітычных умовах перабудовы і галоснасці постсавецкага часу, то гэтая тэма знайшла новыя аспекты мастацкага выяўлення. Пісьменнік паказаў падзеі не толькі Вялікай Айчыннай, але і Другой сусветнай вайны; “дзейнасць” службістаў на вайне, якія вышуквалі ворагаў сярод сваіх;

уседазволена сць начальства (як вайсковага, так і партызанскага); лёс акружэнцаў. Праўдзіва сказаў у гэтым творы празаік і пра партызанства. Праз лёс бацькі Франі мастак слова раскрыў тэму драматызму 30-х гадоў, калі савецкі актывіст сам становіцца ахвярай рэпрэсій, а жонка вымушана адмовіцца ад яго. Яе словы “*тады ўсе так рабілі*” сведчаць пра масавасць і тыповасць такой з’явы ў савецкім грамадстве.

Многія памылкі савецкай улады знайшлі адлюстраванне і ў быкаўскай аповесці “Балота”, дзе поруч з ваеннай тэматыкай пісьменнік асэнсаваў і тэму драматызму 30-х гадоў, паказаў тыя жорсткія ўмовы, у якіх у даваенны час апынуліся служачыя на дзяржпасадах людзі, які ўплыў на іх аказала савецка-большавіцкая ідэалогія. У творы знайшлі выяўленне такія праблемы, як антырэлігійная барацьба, злоўжыванне службовым становішчам, некампетэнтнае прызначэнне асоб для выканання важных заданняў, жорсткасць вайсковага начальства і бескантрольнасць яго дзейнасці, здэк з людзей, як вінаватых у чым-небудзь, так і невінаватых. Не абмінуў празаік і праблему адсутнасці галаснасці ў грамадстве.

У аповесці “Аблава” В. Быкаў паказаў тыя жахлівыя ўмовы, у якіх апынулася беларускае сялянства ў 30-я гады ў час калектывізацыі. Гэтая тэма была асабліва балючаю і для самога пісьменніка, ён быў сведкам таго, з якой распаччу перажывалі ўступленне ў калгас яго бацькі. Вялізныя падаткі, занябная зямля, згаладнелая жывёла, незадаволеныя і спакутаваныя людзі – вось вынік палітыкі “ліквідацыі кулацтва як класа”. У такіх умовах, як сведчыць празаік, “*распадаліся сем’і, нішчылася людская роднасць, спрадвечная вясковая крэўнасць. Сталі браты як чужыя*” [4, с. 421]. Пісьменнік выявіў тыя чалавечыя заганы, якія зараджаліся ў такіх нялюдскіх умовах – зайздрасць, абыякавасць да чужога гора, прыстасаванства і кар’ерызм. Расчалавечаным чалавекам у творы выступае сын Хведара Роўбы Мікола, апантаны большавіцкімі ідэямі. Ён стаў сапраўдным рупарам ідэй партыі для палітычна непадкаванага бацькі, пераконваў яго ў праваце савецкай улады. А пасля, разам з такімі ж заўзятымі яе прадстаўнікамі, знішчае ўласнага бацьку. Таксама пісьменнік паказаў жыццё спецперасяленцаў у лагерах. Здаецца, яшчэ горш, чым у высылцы пачувае сябе Хведар на роднай зямлі, сярод свайго люду. Таленавітаму празаіку ўдалося тонка перадаць духоўны стан героя, які страціў усіх сваіх родных і мае толькі адну мэту – памерці на роднай зямлі. Але сістэма, на жаль, забрала ў яго і гэтую мажлівасць.

У апавяданнях апошняга перыяду творчасці, як і ў аповесцях, В. Быкаў таксама звярнуўся да ваеннай тэматыкі і тэмы драматызму даваенных гадоў. У апавяданні “Зенітчыца” празаік паказаў, як ставілася ваеннае кіраўніцтва да акружэнцаў, вышукваючы ворагаў сярод сваіх. З другога боку, твор сведчыць пра страшную заідэалагізаванасць савецкіх людзей, у якіх асабістае гублялася перад грамадскім. Адносіны ваеннага кіраўніцтва да падначаленых, крайняя жорсткасць як сродак запалохвання паказаны ў быкаўскім апавяданні “Палкаводзец”. Пра жорсткасць

і бесчалавечнасць ваеннага начальства і ўсёй рэпрэсіўнай машыны распавёў пісьменнік у апавяданні “Палітрук Каламіец”. У апавяданні “На балотнай сцяжыне” ў чарговы раз паказана, у якіх цяжкіх умовах апынуўся савецкі, і ў прыватнасці, беларускі народ у ваенны і перадваенны час: пастаянны ціск на селяніна з боку ўсіх уладаў – акупацыйных і сваіх; праследаванне ўсяго нацыянальнага ў 30-я гады. Буйным планам у творы паказаны заганы партызанства: п’янства, сексуальная разбэшчанасць, жорсткасць і абьякавасць да сваіх жа людзей, рабаванне ў іх вопраткі і ежы. Акрамя таго, аўтару ўдалося паказаць гераізм вясковай настаўніцы, якая, баронячы сваіх аднавяскоўцаў ад пагібелі, сама стала смяротнай ахвярай. Пра вынішчэнне ворагаў народа ў 30-я гады быкаўскае апавяданне “Жоўты пясочак”. Празаік праўдзіва апісаў тыя жорсткія, антыгуманныя ўмовы, у якіх знаходзіліся зняволеныя Мінскай турмы падчас допытаў; паказаў, якім чынам ад іх дамагаліся падпісання следчых пратаколаў, прыпісвалі прыдуманая злачынствы, напрыклад, шпіянаж на карысць Польшчы. Закрануў празаік і тэму драматызму калектывізацыі ў лёсе беларускага сялянства, выкрыў адмоўныя рысы беларускага менталітэту.

Літаратура:

1. Быкаў, В. Выбраныя творы / В. Быкаў ; уклад., прадм., камент. М. Тычыны. – Мінск : “Беларускі кнігазбор”, 2004. – 672 с.

КАНДРАЦЮК В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ПАЭТЫКА РЭГІЯНАЛЬНАГА І АГУЛЬНАЧАЛАВЕЧАГА Ў РАМАНАХ “КРЫК НА ХУТАРЫ” І “КВЕТКІ ПРАВІНЦЫ” Г. МАРЧУКА

У межах нацыянальных літаратур даволі часта існуюць пэўныя адрозненні, якія імянуюцца рэгіянальнымі. Яны абумоўліваюцца, як правіла, жыццёвай “прыпіскай” аўтараў (месцам нараджэння, непасрэдным пражываннем) да таго ці іншага рэгіёна (краю, вобласці) у складзе краіны і выражаюцца ў асаблівасцях праблема-тэматычнага напаўнення твораў, адлюстраванні рэалій мясцовага (рэгіянальнага) побыту, культуры, гісторыі, менталітэту і інш. Этнаграфічны матэрыял у прыгожым пісьменстве не з’яўляецца люстраным адбіткам жыццёвага факта, таму мы падзяляем пазіцыю В. Бароўкі [1, с. 58], якая лічыць, што ў дачыненні да этнаграфічнага матэрыялу ў літаратурных творах мэтазгодна карыстацца тэрмінам “мастацкі этнаграфізм”, каб падкрэсліць умоўнасць свету, створанага пісьменнікам. Па сваёй прыродзе мастацкі этнаграфізм ёсць вынік узаемадзеяння рэчаіснасці з аўтарскай фантазіяй. Асэнсаванне навуковай літаратуры па праблеме даследавання дазволіла зрабіць наступнае абагульненне: мастацкі этнаграфізм – гэта адлюстраванне ў літаратурных творах матэрыяльнай і духоўнай культуры народа, носьбітамі якой выступаюць пэўныя вербальныя артэфакты (апрацоўка фальклору, міфалогіі, апісанне

ландшафту, побыту з рэліктавымі элементамі). Мастацкі этнаграфізм – надзвычай прыдатны тэрмін для даследавання творчасці тых пісьменнікаў, якія назапасілі багаты вопыт у эстэтычным асэнсаванні нацыянальнага быцця праз мясцовы побыт. Да ліку такіх пісьменнікаў адносіцца і Г. Марчук, якога даследчыкі называюць палескім песняром. Для мастацкага свету гэтага творцы характэрна дыялектыка ўзаемадзейнення рэгіянальнага, нацыянальнага і агульначалавечага.

У рамане “Крык на хутары” пісьменніку ўдалося паказаць шмат гістарычных падзей, якія адбываліся ў 1925–1939 гадах на тэрыторыі Століншчыны і ўсёй Заходняй Беларусі. Пераік стварыў вобразы рэальных дзяржаўных і грамадскіх асоб такіх, як Ю. Пілсудскі, С. Прытыцкі. У творы знайшлі ўвасабленне і ацэнку працэсы нацыянальна-вызваленчага сялянскага і рабочага руху ў Заходняй Беларусі. Пісьменнік удала паказвае прыгнечанае становішча сялян, дэскрымінацыйныя рэформы польскага ўрада, якія праводзіліся ў той час. З вялікай дакладнасцю перадаецца атмасфера канцэнтрацыйнага лагера ў Бярозе-Картуз. Мастацкае ўвасабленне рэальных гістарычных падзей і асоб у рамане вызначаецца дакументалізмам, якога дасягнуў пісьменнік дзякуючы паглыбленаму асэнсаванню архіўных матэрыялаў і ўспамінаў сведак падзей.

Мастацкі этнаграфізм раманаў Г. Марчука выяўляецца не толькі праз асэнсаванне гістарычных падзей, але і праз разгорнутае ўзнаўленне святаў, абрадаў, паданняў, павер’яў, якія існавалі ў краі. Адметнасці рэгіёна знаходзяць увасабленне ў дэталёвым апісанні асаблівасцяў ландшафту, прыродных умоў.

Для паэтыкі палескіх раманаў Г. Марчука характэрны матыў хранатопу земляробча-працоўнай ідыліі з яго вялікай увагай да побытавых з’яў і пейзажных малюнкаў. Праз этнаграфічныя апісанні і дэталі праіаік адлюстраванне ў сацыяльна-гістарычных і нацыянальных абставінах. Пісьменнік грунтоўна даследаваў рэгіянальны свет Столінскага Палесся, апаэтызаваў найлепшыя рысы народнага характару. Г. Марчук здолеў дасягнуць вобразна-выяўленчага ўзроўню пераапрацоўкі этнаграфічнага матэрыялу, які ў яго творах актыўна ўзаемадзейнічае з іншымі элементамі структуры тэкстаў, адыгрывае і пазнавальную, і выяўленчую ролі.

Праз фальклорныя матывы раскрываюцца асаблівасці светаўспрымання персанажаў рамана, выяўляюцца падабенствы і адрозненні ў характары палешукоў і прадстаўнікоў іншых рэгіёнаў. Г. Марчук у палескіх раманах увасобіў рэгіянальна-спецыфічны лад жыцця гарадчукоў, асэнсаваў духоўныя каштоўнасці сваіх землякоў. Пераіаік па-мастацку ўвасобіў маральныя прынцыпы палешукоў, што выпрацоўваліся не адно стагоддзе і дапамаглі ім выжыць у няпростых грамадска-палітычных умовах. У якасці маральна-этычных прыярытэтаў столінцаў вылучаюцца дабрачыннасць, духоўнасць, сумленнасць, добразычлівасць, спагада. У раманах адзначаецца моцны ўплыў на светаадчуванне герояў як паганства, так і хрысціянства. Для гарадчукоў уласціва імкненне быць гаспадарамі на сваёй зямлі, жаданне

будаваць жыццё ў адпаведнасці з агульначалавечымі каштоўнасцямі.

Абмежаванасць дзеяння раманаў пэўнай мясцовасцю не сведчыць аб правінцыйнасці твораў. У іх адбываецца пераход ад лакальнага да ўніверсальнага. Сярод мноства агульначалавечых праблем, узнятых у палескім цыкле, можна вылучыць праблемы чалавека і зямлі, сэнсу жыцця, жыцця і смерці, веры, праблему бацькоў і дзяцей, мастака і мастацтва.

Галоўнай у рамане “Крык на хутары” з’яўляецца *праблема чалавека і зямлі*. Працягваючы традыцыі нацыянальнай літаратуры ў яе асэнсаванні, Г. Марчук узнімае пытанне аб той цане, якую гатовы заплаціць селянін за рэалізацыю мары набыць зямлю. Асэнсаванне вобраза Змітра Летуна дазваляе гаварыць, што не заўсёды мэта можа апраўдваць сродкі. Смерць дзяцей героя – страшная расплата, усведамленне якой прыводзіць да жадання закончыць жыццё самагубствам.

У раманах Г. Марчука назіраецца імкненне пісьменніка асэнсаваць сутнасць чалавечага жыцця, выявіць уласныя адносіны да праблем “жыццё”, “смерць”, “бессмяротнасць”. З *праблемай сэнсу жыцця* звязаны светапоглядныя пошукі, якія ўласцівы для многіх герояў пісьменніка: Змітра Летуна, Мікіты, Адася Долі, Воўка-пустэльніка. Супастаўляючы пазіцыю герояў, чытач далучаецца да аўтарскіх ідэалаў.

На прыкладзе лёсу мясцовага мастака Глеба Іванавіча і будучага пісьменніка Адася Долі ў рамане “Кветкі правінцыі” вырашаецца *праблема мастака і мастацтва*. Мастак-самавук працуе не дзеля грошай, у творчасці ён бачыць апраўданне прысутнасці ў гэтым свеце. Не згубіцца ў ім, знайсці сваю творчую рэалізацыю імкнецца і галоўны герой рамана “Кветкі правінцыі”, яго не спыняюць часовыя матэрыяльныя турботы, адсутнасць хвалебных рэцэнзій на першую кнігу. Пакутуючы, малады пісьменнік ідзе да сваёй мэты.

Вельмі шырока асэнсоўваецца ў раманах Г. Марчука *праблема жыцця і смерці*. У “Кветках правінцыі” гэтая праблема вызначальная, яна ляжыць у аснове кампазіцыі рамана. Галоўны герой не можа змірыцца з самагубствам маці. Пошукі прычын яе ўчынку не перастаюць хваляваць Адася Долю на працягу ўсяго твора. У гэтым рамане многія героі ставяцца аўтарам перад выбарам жыць або не жыць. Праз лёсы герояў аўтар імкнецца сцвердзіць думку аб каштоўнасці дадзенага кожнаму з нас жыцця. Асэнсаванне светапоглядных пазіцый герояў дазваляе адчуць падманнасць пазіцыі тых, што адмаўляе сэнс жыцця зусім. Г. Марчук паказвае, што нават чалавек, які адважыўся на самагубства, прыходзіць да высновы не пра бессэнсоўнасць быцця наогул, а пра бязмэтнасць уласнага жыцця. Гэтая думка аўтара пацвярджаецца ў творы лёсам Дашы, якая здолела перажыць духоўны крызіс і зрабіць высновы аб уласным маладушшы, якое ляжала ў аснове жадання закончыць жыццё самагубствам.

Аналіз жанрава-стылёвых адметнасцей рамана Г. Марчука “Кветкі правінцыі” дазваляе абгрунтавана даказаць, што гэты твор з’яўляецца раманам выхавання. Для яго паэтыкі ўласціва адлюстраванне жыцця як вопыту,

як школы, цераз якую павінен прайсці кожны чалавек, каб атрымаць праўдзівыя і дакладныя веды пра людзей, жыццё. Г. Марчук паказвае, як з узростам змяняецца характар Адася Долі, як фарміруецца яго светаўспрыманне дзякуючы сутыкненням героя з рэаліямі жыцця. У гэтым жанры жыццё чалавека прыпадабняецца да прыступак узвышэння духу. Герой у рамане выхавання адунаецца ў вялікі час і прастору. Гэтая адметнасць выразна праяўляецца і ў рамане “Кветкі правінцыі”. Выхавальны сюжэт гэтага твора будзе так, што час і прастора становяцца важнымі канструктыўнымі момантамі ў тэксце. У рамане выхавання важная роля належыць персанажам-спадарожнікам галоўнага героя, якія з’яўляюцца на розных этапах жыцця і садзейнічаюць духоўнаму развіццю, такія адметнасці ўласцівы і для паэтыкі “Кветак правінцыі”.

Яшчэ адной выразнай жанрава-стылёвай адметнасцю рамана “Кветкі правінцыі” з’яўляецца аўтабіяграфізм. Аўтарскае “я”, якое прадстаўлена ў вобразе Адася Долі, спрыяе выяўленню асаблівасцей пісьменніцкай індывідуальнасці. Матывацыя ўчынкаў персанажа, яго духоўнае развіццё абумоўлены індывідуальнымі магчымасцямі і асаблівасцямі аўтара, яго чалавечымі ідэаламі.

Літаратура:

1. Бароўка, В. Ю. Мастацкі этнаграфізм у беларускай прозе ХХ стагоддзя / В. Ю. Бароўка. – Віцебск : Віцеб. дзярж. ун-т, 2004. – 171 с.

КАНДРАЦЮК А. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

МАТЫВАЦЫЙНЫЯ ТЫПЫ ПРОЗВІШЧАЎ ПРУЖАНШЧЫНЫ

Прозвішчы – гэта сапраўдная энцыклапедыя гісторыі, этнаграфіі, побыту, ідэалаў, поглядаў беларускага народа. У іх часцей за ўсё адлюстраваны прафесіі, месца нараджэння, роднасныя сувязі людзей.

Афіцыйнае замацаванне прозвішча за кожным чалавекам адбылося менш за стагоддзе таму, што ў рамках гісторыі – вельмі маленькі адрэзак часу. Гісторыя кожнага асобнага прозвішча па-свойму ўнікальная.

Першапачаткова чалавеку давалася мянушка, якая вылучала яго з астатняй масы народа. Калі мянушка замацоўвалася за чалавекам, яна паступова станавілася імем пэўнага роду, сям’і, хай нават неафіцыйна. Так мянушкі ператвараліся ў прозвішчы. Адны з іх здолелі выжыць, іншыя беззваротна сышлі ў мінулае і існуюць для нас толькі на паперы.

Намі запісаны прозвішчы Пружанскага раёна, сярод якіх вылучаны як самыя распаўсюджаныя *Кандрацюк, Ярась, Пашвянчук, Мацкевіч, Яшчук, Кавалевіч, Петруковіч* і інш.

Усе прозвішчы па паходжанні можна падзяліць на некалькі груп і вылучыць тыя, у аснове ўтварэння якіх ляжаць:

1) **імяны:** *Петруковіч, Кандрацюк, Ярась, Ціханчук, Марынчук, Кузьміч, Ярмаш, Федько* і інш.

Так, прозвішча **Кандрацюк** утворана ад імя ўласнага і адносіцца да распаўсюджанага тыпу беларускіх прозвішчаў. Яго асновай паслужыла царкоўнае імя *Кандрацій*. Яно ўтварылася ад лацінскага *quadratus* – чатырохвугольны або шыракаплечы. Імя Кандрацій увайшло ў праваслаўны імяннік у гонар святога апостала Кандрата, які быў сярод 70 вучняў, выбраных Ісусам Хрыстом.

Прозвішча **Ярась** адносіцца да распаўсюджанага тыпу прозвішчаў і ўтворана ад імя *Іерафей*. Пасля 988 г. кожны славянін падчас афіцыйнай цырымоніі вадохрышча атрымліваў ад святара хрысцільнае імя. Такое найменне дазваляла вырашаць праблему ідэнтыфікацыі – выдзялення канкрэтнага чалавека з грамадства. Таму менавіта царкоўныя імёны і сталі актыўнай базай для стварэння прозвішчаў. Мужчынскае хрысцільнае імя *Іерафей* у перакладзе з грэчаскай абазначае ‘святы’. У аснову прозвішча пакладзена вытворная форма імя *Ярась*.

Прозвішча **Петруковіч** таксама належыць да распаўсюджанага тыпу беларускіх прозвішчаў і ўтворана ад імя *Пётр*.

2) **словы, якія адлюстроўваюць знешні выгляд, асаблівасці характару чалавека:** *Клышко, Тоўсцік, Плаксіна, Каралюк, Бугаеў, Гарбуноў*.

Прозвішча **Клышко** вядзе свой пачатак ад мянушкі *Клыш*. Хутчэй за ўсё, мянушка *Клыш* узыходзіць да ўкраінскага слова *клишавий*.

Ва “Украінска-беларускім слоўніку” В.П. Лемцюгова тлумачыць слова *клишавий* як ‘касалапы, крывалапы’ [2, с. 280]. Такім чынам, гэтае прозвішча змяшчае ўказанне на асаблівасці руху чалавека.

Прозвішча **Тоўсцік** – адно з самых старажытных. Такое прозвішча маглі даць тоўстаму чалавеку. Паўната была прыкметай здароўя, дастатку і сілы чалавека.

Прозвішча **Каралюк** належыць да распаўсюджанага тыпу ўкраінска-беларускіх прозвішчаў. Яно магло быць утворана ад мянушкі *Кароль*.

У “Тлумачальным слоўніку беларускай літаратурнай мовы” даецца наступнае тлумачэнне гэтага слова: **каро́ль** – ‘адзін з тытулаў манарха, а таксама асоба, якая носіць гэты тытул’ [4, с. 280]. Як вядома, каралёў на Беларусі ніколі не было. Са словам *кароль* перш за ўсё звязвалася ўяўленне аб багатым, уладным і шчаслівым чалавеку, таму сялянская сям’я, жадаючы маленькаму сыну шчасця, ахвотна давала яму мянушку *Кароль*.

Прозвішча **Бугаеў**, верагодна, бярэ свой пачатак ад цюркскага імя *Бугай*. У “Слоўніку іншамоўных слоў” А.М. Булыка дае наступнае тлумачэнне згаданага слова: **буга́й** (тур. *buga*) – ‘1) самец буйной рагатай жывёлы, бык; 2) начная балотная птушка сямейства чаплевых, самец якой вясной, апусціўшы дзюбу ў ваду, утварае гукі, падобныя да рову быка (народная назва: вадзяны бык, гібейла, бухала)’ [1, с. 253].

Імя *Бугай* давалася хлопчыку з пажаданнем стаць моцным, як бык. Існуе гіпотэза, што *Бугаевы* вядуць свой род ад нашчадка *Чынгіз-хана* – *Тай-бугая*, які ў знак прымірэння з русічам ажаніўся з маскоўскай князёўнай.

Мянушка, якая ляжаць у аснове прозвішча **Гарбуноў**, утворана ад слова *горб*. У “Тлумачальным слоўніку беларускай літаратурнай мовы” зазначана: **горб** – ‘ненармальна пукатасць на спіне або на грудзях чалавека, а таксама нармальна пукатасць на спіне ў некаторых жывёл (напр. у вярблюда)’ [4, с. 154].

3) **геаграфічныя назвы:** *Рэчыц, Хмялеўскі*.

Прозвішча **Рэчыц** утворана ад аналагічнай мянушкі. Магчыма, мянушку *Рэчыц* насіў чалавек разважлівы, адукаваны, той, які прымаў удзел у публічных выступак. Менш верагоднай уяўляецца сувязь прозвішча з назвай пасёлка гарадскога тыпу *Рэчыца*.

Прозвішча **Хмялеўскі** ўтворана ад назвы населенага пункта *Хмелева*.

4) **назвы роду заняткаў людзей:** *Кавалевіч, Чатырбок, Чайчыц, Плотнікаў, Зельман, Мацкевіч, Кніга, Чабай*.

Прозвішча **Кавалевіч** утварылася ад асабістай мянушкі і адносіцца да распаўсюджанага тыпу беларуска-ўкраінскіх прозвішчаў, на што паказвае суфікс *-евіч*. Яно ўзнікла ад мянушкі *Каваль*, якая, у сваю чаргу, утварылася ад слова **каваль**.

“Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы” фіксуе гэта слова такім чынам: **каваль** – ‘рабочы, майстар, які займаецца коўкай металу’ [4, с. 262]. Так як каваль быў неабходным і ўсім вядомым чалавекам у паселішчы, то найменне па гэтай прыкмеце стала распаўсюджвацца.

Прозвішча **Чатырбок** утворана ад аналагічнай мянушкі. Яно вядзе свой пачатак ад двух слоў: лічэбніка *чатыры* і назоўніка **бок** ‘*бок прадмета, грань*’. Чатырохбокай усходнія славяне называлі ў даўніну печ. Верагодна, мянушка *Чатырбок* была звязана з прафесійнай дзейнасцю заснавальніка прозвішча. Ім быў пячнік, той, хто складае печы.

Прозвішча **Чайчыц** узнікла на аснове мянушкі *Чайка*. Яно бярэ пачатак ад назоўніка *чайка*. “Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы” фіксуе гэта слова такім чынам: **чайка** ‘*пласкадонная лодка; пласкадонка*’ [4, с. 741]. Верагодна, найменне *Чайка* з’яўляецца прафесійным і паказвае на род заняткаў яго ўладальніка. Так маглі назваць таго, хто займаўся вырабам або рамонтам лодак.

Прозвішча **Зельман** утворана ад аналагічнай мянушкі, якая з’яўляецца састаўной і ўтварылася ад двух нямецкіх слоў **Seel** і **Mann**. У “Нямецка-рускім слоўніку” П.Ф. Перапечанкі гэтыя словы перакладаюцца наступным чынам: **Seel** ‘*дуга*’, **Mann I. m** -(e)s, **Männer** ‘*мужчина*’ [3, с. 296]. Такую мянушку можна аднесці да прафесійных найменняў, якія паказваюць на род дзейнасці чалавека. Так, продак уладальніка прозвішча *Зельман* мог быць майстрам па вырабе дуг.

У аснову прозвішча **Мацкевіч** хутчэй за ўсё лёг назоўнік *маца*. Гэта слова зафіксавана ў “Слоўніку іншамоўных слоў” А.М. Булькі з такім тлумачэннем: **ма́ца** (іт. *mazzo*) ‘*набітая конскім воласам скураная падушачка, якая ўжывалася друкарамі для набівання фарбай набору*’ [1, с. 42].

Ёсць і другое тлумачэнне гэтага слова: **маца́** (ідыш *maze*, ад ст.-яўр. *massah*) ‘тонкія сухія праснакі з пшанічнай мукі, якія выпякаюцца, паводле яўрэйскага абраду, да вялікадня’ [4, с. 339]. У гэтым выпадку можна выказаць здагадку, што ўладальнік мянушкі *Маца* быў кнігадрукаром або займаўся выпяканнем мацы.

Прозвішча **Чабай** утварылася ад мянушкі *Чабай*, што ўзнікла на аснове цюркізма *чабан*. У “Слоўніку іншамоўных слоў” А.М. Булыкі слова *чабан* фіксуецца наступным чынам: **чаба́н** (кр.-тат. *coban*, ад перс. *suban*) ‘пастух авечых атар’ [1, с. 644]. Такім чынам, гэта мянушка хутчэй за ўсё адносілася да так званых прафесійных найменняў і змяшчае ўказанне на род дзейнасці продка. *Чабаем* маглі называць пастуха.

5) **назвы фаўны і флоры:** *Мядзведзеў, Зайцаў, Казловіч, Козел, Кот, Вараб’ёва, Жураўлёў, Чыж, Ракоўскі, Карнік; Бярозка, Лопух, Дубовік;*

6) **часткі цела:** *Лапіцкая, Галавейка;*

7) **назвы ўпрыгожванняў:** *Кальцоў;*

8) **з’явы прыроды:** *Марозаў, Зімін;*

9) **назвы грашовых адзінак:** *Рублёў, Золатаў;*

10) **музычныя інструменты:** *Скрыпкін;*

11) **назвы нацыянальнасцей:** *Палякова, Арабей* (падобны да араба).

Як бачым, прозвішчы Пружаншчыны надзвычай розныя па сваім паходжанні. Сярод іх можна вылучыць шмат матывацыйных груп, якія паказваюць, наколькі па-рознаму мог называцца і характарызавацца чалавек.

Літаратура:

1. Булыка, А. М. Слоўнік іншамоўных слоў : у 2 т. / А. М. Булыка. – Мінск : БелЭн, 1999. – Т. 2. – 736 с.

2. Лемцюгова, В. П. Украінска-беларускі слоўнік / В. П. Лемцюгова. – Мінск : Выш. шк., 1980. – 687 с.

3. Перепеченко, П. Ф. Немецко-русский словарь / В. П. Перепеченко. – М. : Арий Лада, 2013. – 959 с.

4. Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы / пад рэд. чл.-кар. М. Р. Судніка, М. Н. Крыўко. – 3-е выд. – Мінск : БелЭн, 2002. – 783 с.

КАСАВЕЦ А. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

З ГІСТОРЫІ НАЗВАЎ ДАХОДУ БЕЛАРУСАЎ

Найважнейшую частку даходаў работнікаў наёмнай працы складае **заробак (заработная плата)**, які з’яўляецца крыніцай забеспячэння жыццядзейнасці чалавека і выступае магутным інструментам рэгулявання эканамічных інтарэсаў. Заработная плата – сукупнасць узнагарод у грашовай, валютнай або натуральнай форме, што атрымліваюць за фактычна выкананую працу работнікам, якія знаходзяцца ў працоўных адносінах на ўмовах найму з уласнікам або яго прадстаўніком на прадпрыемстве, ва ўстанове, арганізацыі, незалежна ад форм уласнасці і гаспадарання

[1, с. 210]. У наш час у беларускай мове ўжываюцца з такім значэннем тэрміны – **заробак, заработная плата, зарплата** як размоўнае. Аднак яшчэ нядаўна (да 30-х г. ХХ ст.) для гэтага ў ёй выкарыстоўваліся і іншыя словы, напрыклад, **жалаванне, пенсія**.

Жалаванне зафіксавана пісьмовымі крыніцамі старабеларускай мовы пачатку ХVІ ст. Да прыкладу, у “Гістарычным слоўніку беларускай мовы” знаходзім: “**Жалованье, жалование**. 2. Плата за працу, службу. *маеть намь дати за сей первый годь, початку, дв ст золотыхъ Вгорскихъ червленихъ на сии запусты прійдучіе, а иншые п. нязи маеть давати на квитанцыи, кому што жалованья нашого въ него дадимъ на квитанцыяхъ* (АЗР, II, 1, 1506). Укладальнікі “Этымалагічнага слоўніка беларускай мовы” лічаць, што **жалаванне** ўтворана ад рускага **жалование** і сваё значэнне ‘плата за працу’ набыло ў ХVІІІ ст.: “**Жалаванне**. У 60-х гадах ХІХ ст. з рус. жалование. Ст.-рус. жалование ‘падарунак’ ад жаловати ‘аказваць міласць, жалець’, якое мае той самы карань, што жаль. Значэнне ‘плата за працу, што выдаецца ў вызначаны тэрмін’ атрымала ў ХVІІІ ст.” (т. 3, с. 203). Адзначым, І.Насовіч гэта слова не змяшчае ў “Слоўніку беларускай мовы” (1870). **Жалаванне** з такім значэннем выкарыстоўвалася ў сучаснай беларускай мове ў 20-30-я гады мінулага стагоддзя. Ужываліся таксама сінанімічныя **пенсія** і нават дыялектнае найменне **дажа**. Так, В.Ластоўскі ў “Расійска-крыўскім (беларускім) слоўніку” (1924) фіксуе: “**Жалованіе** плата за працу; пэнсія, дажа. *Сколькі дажы бярэш умесяц?*” (с. 174). У перакладным “Руска-беларускім слоўніку” (1937) адпаведнікам **жалаванню** з’яўляецца лексема **зарплата** (с. 91). Аўтары тлумачальных слоўнікаў беларускай мовы гэта найменне падаюць па-рознаму. Паводле “Тлумачальнага слоўніка беларускай мовы”, **жалаванне** з’яўляецца архаізмам: “**Жалаванне**. *уст.* Зарботная плата. *Зарплаты, альбо, як тады гаварылі “жалавання”, акцёрам ніхто не плаціў, і яны задавальняліся выручкамі ад спектакляў і танцаў.* Рамановіч” (т. 2, с. 248). Укладальнікі “Тлумачальнага слоўніка беларускай літаратурнай мовы” (1996) увогуле не лічаць яго ўстарэлым словам, а адносяць да агульнаўжывальнай лексікі, напрыклад: “**Жалаванне**. Грашовае ўзнагароджанне за службу, працу” (с. 198).

Да 1917 года ў Расійскай імперыі настаўнікам налічвалі **жалаванне** па колькасці праведзеных заняткаў. Ім выдавалі за гэта спецыяльныя білеты – ‘лісткі’. У Маскоўскай дзяржаве існавалі розныя формы **жалавання**: **выезжае жалаванне** ‘ўзнагарода, якую выдавалі замежніку падчас прыезду на службу з-за мяжы’, **прыхожае жалаванне** ‘разавая выплата пры пераходзе селяніна ў крапасную залежнасць да новага землеўладальніка’, **сабалінае жалаванне** ‘жалаванне, якое выплочвалася сабалінымі футрамі’ [2, с. 143].

Доўгі час са значэннем ‘заработная плата’ выкарыстоўваўся тэрмін **пенсія**. У беларускую мову гэта слова запазычана праз польскую з лацінскай. Укладальнікі “Этымалагічнага слоўніка беларускай мовы” адзначаюць: “**пенсія, пэнсія, пэнсыя** ‘штомесячнае грашовае забеспячэнне ў старасці,

заработная плата. З польск. *pensja, pensja* ‘сталае гадавое жалаванне, плата’, якое з лац. *pensio* ‘ўзнагароджанне, плата, плацёж’. Да 20-30-х г. ХХ ст. лексема **пенсія** з’яўлялася сінанімічнай назвай **жалаванню**, ці **заробку**. Да прыкладу, газета “Наша ніва” пісала: “*Як аб’яўляюцца ваенныя палажэння і іншыя, то ўсе гэтыя пэнсіі увялічываюцца*” (НН, 1906, №4, с.7). *Хоць караблёў пасля японскай вайны асталося надта мала, але пэнсі адміралам идзе многа* (НН, 1907, №4, с. 7). Ужывалі таксама і галіцызм **пенсіён**. В. Ластоўскі ў “Расійска-крыўскім (беларускім) слоўніку” (1924) падае: “**пенсіон** або **пенсія** франц. плата звыш памесячнай, пагоднай дажы, за заслугі, або за доўгалетную службу; запаслуга” (с. 454). Аднак з часам найменне **пенсія** сталі ўжываць толькі са значэннем ‘рэгулярнае грашовае забеспячэнне за выслугу гадоў, па інваліднасці, непрацаздольнасці і інш.’ Слова **пенсія** і **пенсіён** у значэнні ‘заробак’ трапілі ў склад устарэлых назваў. Паводле “Тлумачальнага слоўніка беларускай мовы”, напрыклад, **пенсія** з’яўляецца семантычным архаізмам: “**Пенсія**. *уст.* Заработная плата” (т. 4, с. 155).

Яшчэ ў Вялікім Княстве Літоўскім нашы продкі актыўна выкарыстоўвалі эканамічны тэрмін **заробак**, а таксама вытворныя **заробленае** ў значэнні назоўніка **заработак**, **заработити**, **заработить** ‘набыць работай, атрымаць за работу’, **зарабляти**, **зарабляти**, **заработати**, **зарабяти** ‘атрымліваць грашовую ці якую іншую плату за працу’. “Гістарычны слоўнік беларускай мовы” фіксуе: “**Заробокъ** наз. Заработак. *За працу свою водле матери часу и дорогости заробокъ слушний мети могли* (С. 1588, 108). **Заробленное** прым., у знач. наз. Заработак. *За тые дни четыре заробленаго заплатили имъ всимъ золотыхъ двадцать* (ИЮМ, IV, 186, 1686). З часам у беларускай мове замацаваліся, думаецца, пад уплывам рускай мовы, **заработак** і **заработная плата**. У друку пачатку ХХ ст. падаюцца лексемы **заробак**, **заработак**. *А колькі вучыццалёў без працы ды заробку, галодных, абношаных, змардаваных, без жаласці выкінутых у ахвяру нуды і пакуты?!* (З дарэвалюцыйных допісаў у газеты. Я. Колас). Тлумачальныя слоўнікі беларускай мовы адзначаюць **заработак** ‘1. Плата за работу. *Месячны заработак*. 2. *мн.* (**заработкі**). Праца па найму, звычайна часовая, па-за месцам пастаяннага жыхарства’; **заработная плата** – плата за работу па найму’. Аўтары “Тлумачальнага слоўніка беларускай літаратурнай мовы” лічаць **заробак** размоўным словам. Размоўным падаецца і найменне **зарплата**. Вытворнае **зарабіць** стала кампанентам фразеалагізма *зарабіць, як Заблоцкі на мыле* – ‘пацярпець няўдачу, страціць больш, чым атрымаць карысці (у якой-н. справе, гандлёвай здзелцы і пад.)’. У дыялектнай мове ўжываюцца **заработак**, **заробак**, **зарплата** і іх фанетычныя варыянты – **зарабак**, **зарабатак**, **заработок**. Напрыклад, у “Тураўскім слоўніку”: “**заработок** 1. Заробак. *На картоплях самы лепшы заработок*. Верасніца. 2. *мн.* Заработкі. Праца па найму са здзельнай аплатай. *Як красне весна, то поеду ў заработкі*. Альшаны” (т. 2, с. 119).

Такім чынам, для абазначэння найважнейшай часткі даходаў работнікаў наёмнай працы **заробку** нашы продкі выкарыстоўвалі розныя назвы – **жалаванне, пенсія** і інш. Сёння гэтыя словы-тэрміны знаходзяцца ў складзе ўстарэлай лексікі сучаснай беларускай літаратурнай мовы.

Літаратура:

1. Юрыдычны энцыклапедычны слоўнік / Беларус. энцыкл. ; Рэдкал. : С. В. Кузьмін і інш. – Мінск : БелЭн, 1992. – 636 с.

2. Словарь русских историзмов : Учебное пособие / Т. Г. Аркадьева, М. И. Васильева, В. П. Проничев и др. – М. : Высшая школа, 2005. – 228 с.

КАХАВЕЦ Г. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

МЯНУШКІ Ў ГАВОРКАХ ПІНШЧЫНЫ: МАТЫВАЦЫЙНЫ АСПЕКТ

Мянушкі – важны дадатковы ідэнтыфікатар асобы ў неафіцыйных зносінах, побытавай камунікацыі, які індывідуальна характарызуе чалавека ў грамадстве. Яны валодаюць вялікай ступенню сацыяльнай актыўнасці, маюць свае карані ў гісторыі мовы, гісторыі народнай культуры. Іх неабходна разглядаць як асаблівы від народнага красамоўства, вынік калектыўнай творчасці. Неафіцыйныя, вулічныя найменні – своеасаблівыя культурныя ўніверсаліі, якія адлюстроўваюць побыт, звычаі, традыцыі, народныя ўяўленні, нарэшце, густ народа. Нярэдка мянушкі – гэта гаваркія словы, сакаўныя, удала падабраныя, выразныя і празрыстыя характарыстыкі, запамінальныя вобразы. Гэта багатая духоўная культура народа, якая фарміравалася цягам стагоддзяў, перадавалася з пакалення ў пакаленне. Тут адлюстраваны вобразы, эмоцыі, ацэнкі, якія асацыіруюцца ў свядомасці людзей з тым або іншым паняццем, з’явай, прадметам.

Жыццё ў вёсцы навідавоку: людзі ведаюць адзін пра аднаго, здаецца, усё. Кожны чалавек, які жыве ў вёсцы, імкнецца жыць так, каб не дапусціць ніякай крыўды, каб годна і гожа выглядаць у вачах сваіх аднавяскоўцаў. Нормай для вёскі на Піншчыне з’яўляецца і тое, што амаль усе вяскоўцы, акрамя афіцыйнага прозвішча, маюць неафіцыйныя найменні, або вулічныя мянушкі. Ніхто не крыўдзіцца за іх, бо ў большасці сваёй яны не нясуць ніякай зласлівасці альбо абразы, а выкарыстоўваюцца як дадатковы сродак ідэнтыфікацыі вяскоўцаў, бо ў многіх супадаюць не толькі прозвішчы, але і імёны і імёны па бацьку.

Намі вылучаны наступныя матывацыйныя тыпы мянушак Піншчыны:

І. Мянушкі, матываваныя асаблівасцямі знешняга выгляду чалавека:

Глобус – у чалавека круглы твар і заўсёды кароткая стрыжка (в. Валішча),

Буратыно – чалавек з доўгім носам (в. Валішча),

Білы – з белымі валасамі і вельмі светлай скурай (в. Хваросна),

Чорна – жанчына з чорнымі валасамі (в. Галева),

Калабок – чалавек з круглым тварам (в. Валішча),

Малыш – маленькага росту (в. Новы двор),

Цыбаты – даўганогі і худы чалавек (в. Новы двор);

II. *Мянушкі, утвораныя на аснове метафарызацыі назваў жывёльнага і расліннага свету:*

Воробій – маленькага росту (в. Лагішын),

Сэлёдка – атрымаў гэтую мянушку з-за сваёй худобы і вялікага росту (в. Чухава);

III. *Мянушкі, утвораныя на аснове метанімізацыі назваў:*

Птічнік – чалавек, які разводзіў свойскіх птушак у вялікай колькасці (в. Новы двор),

Кісіль – на вяселлі сваёй сястры выпіў увесь кісіль (в. Новы двор);

IV. *Мянушкі, якія характарызуюць наводзіны чалавека, яго звычкі, фізічныя недахопы, разумовыя якасці:*

Ляс – атрымаў мянушку праз звычку гаварыць бесперастанку (в. Валішча),

Марсіянін – чалавек з вельмі незвычайнымі поглядамі на сусвет (в. Валішча),

Коляда – кожны год на калядкі заходзіць да ўсіх у вёсцы (в. Валішча);

V. *Мянушкі, матываваныя няправільным вымаўленнем імён, слоў:*

Дуся – у дзяцінстве не вымаўляў імя Андруша і гаварыў, што яго завуць Дуся (в. Чухава),

Люся – не вымаўляў імя Ільюша, называў сябе *Люся* (в. Высокае);

VI. *Мянушкі, матываваныя прафесіяй, родам заняткаў:*

Трубочі – сям'я, у якой бацька займаецца абслугоўваннем трубаправада (в. Лагішын),

Прапор – службы ў арміі прапаршчыкам (в. Лагішын),

Болванка – працаваў токарам, тачыў балванкі (в. Лагішын),

Таблетка – працаваў ветэрынарам (в. Валішча),

Паталах – працаваў трактарыстам і ўвесь час “талахал” сваім трактарам (в. Валішча),

Стажор – чалавек, які прыйшоў на стажыроўку ў вёску (в. Новы двор),

Бінзовоз – працуе на бензавозе (в. Лагішын),

Поварыха – жанчына, якая працуе поварам (в. Чухава),

Вучытэлек – працаваў настаўнікам у школе (в. Новы двор),

Помідор – мае цяпліцы з памідорамі (в. Высокае),

Панок – чалавек, у якога продак быў панам (в. Пінкавічы),

Повытуха – жанчына, у якой прабабка была павітухай (в. Новы двор);

VII. *Мянушкі, у аснове матывацыі якіх населеныя пункты, адкуль людзі прыехалі ў вёску або калісьці жылі:*

Хохол – пераехаў з Украіны (в. Валішча),

Логіш – прыехаў з Лагішына (в. Валішча),

Рускі – пераехаў з Расіі (в. Валішча),

Ботувка – родам з Ботава (в. Новы двор),

Крайнік – нарадзіўся ў Краях (в. Лагішын);

VIII. *Мянушкі, матываваныя падабенствам з вядомымі людзьмі:*

Пушкін – чалавек, які мае цёмныя кучаравыя валасы (в. Валішча);

IX. Сямейныя мянушкі-патронімы:

Цыганов – чалавек, у якога бацька па паходжанні цыган (в. Новы двор),

Іванюшыны – ад імя *Іванюха* (в. Новы двор),

Казёвы – ад імя *Казё* (в. Новы двор),

Юлёвы – ад імя *Юлё* (в. Новы двор),

Алёховы – ад імя *Алёха* (в. Чухава),

Лук’янчыха – ад імя яе дзядулі *Лук’яна* (в. Чухава),

Кондратыха – ад імя дзядулі *Кондрата* (в. Галева),

Стэпанчыха – ад імя *Стэпан* (в. Галева),

Гандрыевы – ад імя *Гандрый* (в. Новы двор);

X. Мянушкі-абрэвіатуры:

КВА – узяты першыя літары прозвішча, імя і імя па бацьку (Кахавец Віктар Аляксандравіч) (в. Новы двор),

XI. Мянушкі, утвораныя ад прозвішчаў:

Нарывончыха – ад прозвішча *Нарывончык* (в. Новы двор),

Бісер – ад прозвішча *Бесараб* (в. Высокае),

Грыц – ад прозвішча *Грыцук* (в. Новы двор),

Рэшэт – ад прозвішча *Рэшаціла* (в. Лагішын).

На жаль, не ўдалося расшыфраваць паходжанне такіх мянушак, як *Шмэдіха*, *Кобчкік*, *Драбына*, *Шлём*, *Бэнжэл*, *Коляляха*, *Гуска*, *Багур*, *Гуга*, *Бубчык*, *Бэзіха*, *Сапэр*.

І сапраўды, вясковыя мянушкі вылучаюцца адметнай і разнастайнай матывацыяй. Яны выступаюць яркім сведчаннем незвычайнай творчасці народа, своеасаблівага ўспрымання чалавека, адлюстраваннем яго здольнасці да назіранняў, параўнанняў.

КІВАЧУК Л. (БрДТУ)

ГАВОРКА ВЁСКІ МЕЛЬНІКІ МАЛАРЫЦКАГА РАЁНА: ГІСТОРЫЯ І СУЧАСНАСЦЬ

Вёска Мельнікі размешчана ў межах Хаціслаўскага сельсавета, за 8 км на паўднёвы ўсход ад раённага цэнтра горада Маларыты. Паселішча ўзнікла на землях, якія яшчэ ў XVI ст. належалі да в. Хаціслаў. Паводле падання, тут, на рэчцы Кубанка стаяў вадзяны млын, побач з якім пасяліліся два гаспадары, уладальнікі млына. Паступова вакол рэчкі пачалі сяліцца іншыя людзі. Так узнікла паселішча. І сапраўды, у рэвізіі Берасцейскага староства 1566 г. мы знаходзім звесткі, што “на рыце Ритой Иванъ Баранъ” трымаў “млинъ об одномъ колесе”. Гэты млын, як вынікае з дакумента, размяшчаўся, верагодна, на паўночны ўсход ад Хаціслава ў накірунку сяла Ляхаўцы, дзе сёння існуе в. Мельнікі. Не выклікае сумненняў, што паселішча было заснавана перасяленцамі з Хаціслава – цэнтры царкоўнага прыхода, які ў канцы XIX ст. аб’ядноўваў гэтыя дзве вёскі. Аднак людзі жылі тут яшчэ

з глыбокай старажытнасці. Пра гэта сведчаць археалагічныя знаходкі: каменныя сякеры ў наваколлі вёскі. Паводле даступных нам пісьмовых крыніц, Мельнікі прыгадваюцца з сярэдзіны XIX ст. У другой палове XIX – пачатку XX ст. паселішча ў складзе Маларыцкай воласці Брэсцкага павета Гродзенскай губерні. Рэвізія 1853 г. зафіксавала ў Мельніках 116 душ. У гэты час вёска ўваходзіла ў склад маёнтка Збураж памешчыка М.Р. Патулава. З 1860-х гг. Мельнікі ў складзе аднайменнага маёнтка памешчыка Нефядовіча, дзе налічвалася 214 рэвізскіх душ. У 1905 г. у вёсцы пражывала 648 чалавек. У 1921–1939 гг. Мельнікі ў складзе Польшчы. У 1921 г. у вёсцы налічвалася 443 жыхары (усе праваслаўныя) і 88 двароў. У гэты час Мельнікі ўваходзілі ў склад Маларыцкай гміны Брэсцкага павета Палескага ваяводства. У 1931 г. тут пражывала 737 чалавек, у 1939 г. – 952 чалавекі. У 1939 г. вёска далучана да БССР. З 12 кастрычніка 1940 г. Мельнікі ў складзе Хаціслаўскага сельсавета Маларыцкага раёна Брэсцкай вобласці. З чэрвеня 1941 г. па ліпень 1944 г. падчас Вялікай Айчыннай вайны вёска акупавана нямецка-фашысцкімі захопнікамі. На франтах загінулі і прапалі без вестак 29 вяскоўцаў. Непадалёку ад Мельнікаў знаходзяцца 2 магілы партызан, якія загінулі ў 1943 г. Паводле перапісу насельніцтва 1959 г. у вёсцы пражывала 733 чалавекі, у 1970 г. – 975 чалавек. У 1962–1965 гг. Мельнікі ў складзе Брэсцкага раёна. У 1998 г. у вёсцы налічвалася 930 жыхароў і 306 гаспадарак, у канцы студзеня 2018 г. – 727 жыхароў і 277 гаспадарак (апошнія статыстычныя даныя па гэтым населеным пункце ўдакладнены ў супрацоўніцы Хаціслаўскага сельсавета Мірчук Лідзіі Сямёнаўны) [2, с. 29; 5, с. 80–81, 157–159, 188–189, 282; 6, с. 349; 7, с. 153; 11, с. 305–307, 327–328; 12, с. 18, 19, 30, 523].

Для запісу дыялектнага матэрыялу намі былі выкарыстаны наступныя апытальнікі: праграма “Атласа гаворак Выганаўскага Палесся. Фанетыка. Марфалогія. Лексіка” (дапрацаваны варыянт) [13, с. 32–35], т.зв. вялікая (новая) праграма: “Як у вас гавораць?” (рукапіс), праграма па зборы этнаграфічнага матэрыялу [14, с. 42–58], а таксама матэрыялы па кнізе Т.В. Валодзінай, Т.І. Кухаронак “Ядраное жыта гаспадара кліча...”: каляндарны год у абрадах і звычаях” [4, с. 11–16]. Дыялектны матэрыял у вёсцы Мельнікі (мясц. назва: *Мёлныкы*; жыхары: *воўны* з *Мёлнык*, *чоўлоў’ік* з *Мёлнык*, *баба* з *Мёлнык*) быў запісаны ў розныя перыяды: у ліпені–жніўні 2015 г. ад мясцовай жыхаркі Ківачук Марыі Рыгораўны, 1927 года нараджэння; у ліпені 2017 г. і студзені 2018 г. – ад Ківачук Марыі Іванаўны, 1936 года нараджэння, і Пішчык Ганны Якімаўны, 1938 года нараджэння.

Разгледзім асноўныя фанетычныя і марфалагічныя асаблівасці гаворкі в. Мельнікі Маларыцкага раёна.

Для даследаванай гаворкі характэрны шасціфанемны склад галосных гукаў [i], [y], [e], [a], [o], [y]. У першую чаргу адзначым такую адметную рысу гаворкі, як рэалізацыя галоснага [o^y] (сярэдні паміж гукамі [o] і [y]) на месцы этымалагічнага *o ў ненаціскных складах пасля цвёрдых зычных: *воўда*, *доўро́на*, *коўро́на*, *хоўлоўна́*, *моўлоўко́*, *поноўчы* ‘цёмна’, *хо́роўд*, *хо́лоўд*

і інш. Аднак у канцавых адкрытых складах гістарычны **o* захоўваецца: *с'іно*, *л'іто*, *жыто*, *высоко* і інш.

Адной з найбольш яркіх і спецыфічных фанетычных асаблівасцей гаворкі з'яўляецца вымаўленне галоснага [e] на месцы этымалагічных **a*, **b*, **c* пасля мяккіх зычных: *ш'эпка* 'шапка', *й'эблыка* 'яблыкі', *й'эходы* 'ягады', *стойэты* 'стаяць', *й'эмка* 'ямка', *по'р'эдок* 'парадак', *ж'эба* 'жаба', *ж'ер* 'жар', *мн'эсо* 'мяса', *мн'эта* 'мята', *помн'ев* 'памяў' і інш.

Наступная выразная і значная адметнасць гаворкі – гэта наяўнасць гука [i] (т.зв. і к а в і з м) у адпаведнасці з націскным гістарычным **b*, а таксама на месцы этымалагічнага **o* ў новых закрытых складах пад націскам: *л'іс*, *с'іно*, *сн'іh*, *л'іто*, *хл'іv*, *д'ід*, *в'ім'ор*, *з'іл'л'е*, *р'ічка*, *ц'івка* і інш., але *ц'еп*; *б'іл'ш*, *в'із*, *в'ін*, *в'іл*, *п'ідыш*, *м'іст*, *кор'івка*, *н'іс*, *ст'іл*, *к'ін'*, *к'ім* і інш.

Вельмі адрознай і паказальнай асаблівасцю гаворкі з'яўляецца таксама рэалізацыя галосных [e^{bi}] (сярэдні, паміж гукамі [e] і [y]) і [y^e] (сярэдні, паміж гукамі [y] і [e]) у першым пераднаціскным складзе адпаведна ў наступных пазіцыях: на месцы гістарычных **e*, **b* пасля губных: *в'е^{bi}сна́*, *бе^{bi}да́*, *в'е^{bi}дро́*, *ме^{bi}шо́к*, *пе^{bi}со́к*; на месцы этымалагічных **e* (**b*) пасля гістарычных **z*, **n*, **c*, **t*, **d*: *зы^eмн'э* 'зямля', *ны^eма́*, *сы^eло́*, *ты^eпéр*, *ды^eн'о́к*.

Істотная і характэрная адметнасць гаворкі – гэта вымаўленне галосных [e], [a] на месцы этымалагічнага **c* ў паслянаціскных складах у словах тыпу *зайец*, *пáм'ят'*. Аднак у пераднаціскных складах у акрэсленай пазіцыі зафіксаваны галосны [a]: *хл'ад'іла*, *зл'акáвс'а*.

І нарэшце, значнай і адрознай асаблівасцю гаворкі ў галіне вакалізму з'яўляецца наяўнасць гука [y] на месцы паслянаціскага гістарычнага **e* ў лексемах *в'ечур*, *б'ерух*. Аднак у націскным становішчы названы этымалагічны галосны захоўваецца ў словах *далéко*, *мед*, але *оw'ійо́с*.

Найбольш яркая і выразная адметнасць гаворкі ў галіне кансанантызму – гэта рэалізацыя толькі цвёрдых зычных у наступных пазіцыях: губныя цвёрдыя перад гістарычнымі **e* (ва ўсіх пазіцыях), **b* (у ненаціскных складах), **i*, этымалагічныя **z*, **n*, **c*, **t*, **d*, **l* – перад гістарычнымі **e* (**b*), **i*: *в'е^{bi}сна́*, *б'ерух*, *в'ечур*, *до^v мéне* 'да мяне', *пéршы*, *бе^{bi}да́*, *в'е^{bi}дро́*, *ме^{bi}шо́к*, *пе^{bi}со́к*; *забыра́ты*, *ло^vвы́ты*, *мы́ска*, *пыса́ты*, *ро^vбы́ты*; *зы^eмн'э*, *ны^eма́*, *сы^eло́*, *ты^eпéр*, *ды^eн'о́к*; *зыма́*, *ны́вка*, *ко^vсы́ты*, *хо^vды́ты*; *але́*, *лед'*, *по́ле*; *ко^vлы́*, *лы́на*, *лы́ты*, *хо^vды́лы*.

Значнай асаблівасцю гаворкі з'яўляецца ацвярдзенне этымалагічных паўмяккіх **d*, **t* перад **e*, **i*: *ден'*, *ты^eпéр*; *ты́хо*, *хо^vды́ты*. Гістарычныя ж мяккія **d*, **t* захаваліся перад націскным **b* і на канцы дзеясловаў у форме трэцяй асобы адзіночнага і множнага ліку: *д'ід*, *т'ін'*; *в'ін но́сыт'*, *хо́дыт'*, *во^vны но́с'ат'*, *хо́д'ат'*.

Паказальная адметнасць гаворкі – гэта захаванне цвёрдых зычных у этымалагічных спалучэннях **гы*, **кы*, **хы*, што ўзніклі пры ўтварэнні поўных форм прыметнікаў, а таксама ў пазіцыі перад галосным [e] ў прыметніках ніякага роду адзіночнага ліку: *до́вны*, *ко^vро́ткый*, *ты́хый*; *до́вhe*, *ко^vро́тке*, *ты́хе*.

Адрознай асаблівасцю гаворкі з’яўляецца рэалізацыя як цвёрдых, так і мяккіх гістарычных *р, *ж, *ч, *ш, *ц у пэўных пазіцыях: *по^р’эдок, по^р’ізав, р’ічка, на дво^р’і, чар’ін* ‘чарэнь (месца ў печы, дзе гараць дровы)’, *ж’эба, ж’ер, лухач’і* ‘буякі’, *ш’эпка, мо^ло^дыц’а, кўрыц’а, ц’івка, хл’отц’і, хо^ло^дэц’* ‘халадзец, квашаніна’ і інш. і *рабына, hrех, hрыбы, жыто, на ме^бжы, шчаву^х* ‘шчаўе’, *кльк’оче (бўсен)* ‘клякоча (бусел)’, *в’очы, чабарэц* ‘чабор’, *чып’аты* ‘чапаць’, *хо^рошы, дўшышы* ‘дужэйшы’, *цацка, цён, ўлыца, на ко^нцы* і інш.

Істотная адметнасць гаворкі – гэта зычны *в, што паходзіць з *в, *л. У пазіцыі перад галосным, а таксама пасля галоснага гука перад зычным і ў канцавым становішчы ён даў рэфлекс губна-зубнога [v]: *во^да, в’ім’ор, в’ечур, ко^рона, пльв’у, л’анка, пр’анда, д’оньы, куп’ів* і інш. Зафіксаваны губна-зубны [v] і ў пачатковым становішчы перад зычнымі: *вз’ев* ‘узяў’, *в л’ісы* ‘улесе’ і інш. Часам у пазіцыі пасля галоснага гука перад зычным (санорным) можна пачуць губна-губны [w], напрыклад, у слове *авёс*: *ow’й’ос*.

Вельмі яркай асаблівасцю гаворкі з’яўляецца наяўнасць фрыкатыўна-фарынгальнага зычнага [h]: *хусты, х’ор’д, о’х’ор’од, had’ўка, до’рога, hl’ад’іла, hrех, д’оньы, б’ерух* і інш.

Значная адметнасць гаворкі – гэта даволі выразнае вымаўленне звонкіх зычных у канцавым становішчы і ў сярэдзіне слова перад глухімі: *в’із, дуб, н’іж, хо^ло^д* і інш.; *хубка, заг’адка, к’азка, н’іжка* і інш.

Істотнай асаблівасцю гаворкі з’яўляецца таксама рэалізацыя на месцы этымалагічнага спалучэння “мяккі зычны + Ъ” у становішчы паміж галоснымі падоўжаных зычных: *з’іл’л’е, нас’ін’н’е*.

І апошняя паказальная і адрозная адметнасць гаворкі ў галіне кансанантызму – гэта адсутнасць пратэтычных зычных перад галоснымі [o], [y]: *оз’еро, ос’ен’, ост’рый, н’юдно’о, о’раты* ‘араць’, *ун’учка* ‘анучка’, *ўлыца*, але *в’очы*.

Значнымі асаблівасцямі характарызуецца даследаваная гаворка і ў галіне марфалогіі.

Назоўнікі мужчынскага і ніякага роду другога скланення з асновай на мяккі і зацвярдзелы зычны ў творным склоне пашыраны з канчаткамі *-ем, -ом*: *рубл’эм, ійц’эм; кон’ом, ножом*.

Назоўнікам жаночага і мужчынскага роду адзіночнага ліку першага і другога скланенняў з асновай на зацвярдзелы зычны ў месным склоне ўласцівы канчаткі *-ы, -і*: *на ме^бжы, на ко^нцы, на дво^р’і*.

Назоўнікі жаночага, мужчынскага і ніякага роду адзіночнага ліку першага і другога скланенняў з асновай на цвёрды і мяккі зычны ў месным склоне ўжываюцца з канчаткамі *-ы, -і (-у)*: *в х’аты, в л’ісы, в н’ос’і, в п’ол’і, в п’ол’у*.

Формы клічнага склону агульных назоўнікаў і ўласных імёнаў жаночага і мужчынскага роду адзіночнага ліку зафіксаваны з канчаткам *-о*: *ба’бо, ма’мо, ба’т’ко, Ва’л’о, На’д’о, Ма’н’о, Те’кл’о, Дми’тро, Мы’хал’ко*.

Назоўнікам жаночага роду множнага ліку першага скланення ў родным склоне характэрны нулявы канчатак, часам – канчатак *-ув*: *ноўлón, йем* ‘ям’, *доўроh, хат; бабув* ‘баб’.

Прыметнікі мужчынскага роду адзіночнага ліку ў назоўным склоне адзначаны з націскнымі і ненаціскнымі канчаткамі *-ы, -ый*: *моўлоўды, हुсты, старый, мальй, ноўвый* ‘новы’, *пéришы, дóвны, дырывл’эны* ‘драўляны’, *хоўрошы, хоўрошый, дóбры* і інш.

Яркая і паказальная адметнасць прыметнікаў гаворкі – гэта т. зв. “сцягнутыя” аднаскладовыя ненаціскныя канчаткі *-а, -е* ў назоўным склоне адзіночнага ліку адпаведна жаночага і ніякага роду: *дóбра, хоўроша; соўлódке, хоўроше*. Аднак пад націскам прыметнікі ў падобных умовах маюць тут поўныя двухскладовыя канчаткі *-айа, -ойе*: *моўлоўда́йа, старáйа, ноўва́йа* ‘новая’; *моўлоўдо́йе, старóйе, ноўво́йе* ‘новае’. Часам прыметнікі жаночага роду адзіночнага ліку назоўнага склону выступаюць у гаворцы і з поўным ненаціскным канчаткам *-айа*: *дóбрайа, хоўрошайа*.

Яшчэ адной выразнай асаблівасцю прыметнікаў гаворкі з’яўляецца суфікс *-ш* простаі формы вышэйшай ступені параўнання: *ду́шышы* ‘дужэйшы’, *шы́рышы* і інш. [1, с. 96–97].

Інфінітыў дзеясловаў з асновай на галосны пашыраны з фанематычным варыянтам старажытнага суфікса *-ц’і -ты*: *ходы́ты, робы́ты, спáты*.

Дзеясловам першага і другога спражэння ў трэцяй асобе адзіночнага і множнага ліку ўласцівы канчаткі *-е, -ыт’, -ут’, -ат’*: *в’ін йдэ́, ны́сэ́, хóдыт’, нóсыт’, воўны́ йду́т’, ны́су́т’, хóд’ат’, нос’ат’*.

Зваротныя дзеясловы ў гаворцы ўжываюцца с постфіксамі *-с’а, с’*: *бра́тыс’а, звáтыс’а, мы́тыс’а, боўй’ус’, купáйус’, боўй’эвс’а* ‘баяўся’, *купáвс’а, шос’-то зроўбы́лос’а* ‘нешта зрабілася’.

Адрозная і істотная асаблівасць гаворкі – гэта захаванне ў дзеясловах з асновай на [к] старажытнай формы інфінітыва на *-чы* з націскам на канчатку: *пычы́, сычы́*. Аднак дзеясловы з асновай на [h] аднаўляюць у інфінітыве гэты зычны: *стры́hчы*. Да таго ж і ў форме трэцяй асобы множнага ліку цяперашняга часу падобныя дзеясловы захоўваюць названыя зычныя: *пыку́т’, сыку́т’, стры́hу́т’* [3, с. 316–318; 15, с. 64, 116, 184–185].

Такім чынам, гаворка в. Мельнікі Маларыцкага раёна характарызуецца цэлым комплексам фанетычных і марфалагічных адметнасцей і адносіцца да паўднёвазагародскіх гаворак, адной з чатырох асобных разнавіднасцяў заходнепалескіх, або загародскіх, гаворак [8, с. 133–135, 136; 9, с. 22–24, 38–39; 10, с. 150–157, 201–202, 204–206, 211–212].

Літаратура:

1. Блінава, Э. Д. Беларуская дыялекталогія : вучэб. дапам. / Э. Д. Блінава, Е. С. Мяцельская. – 2-е выд., дапрац. і дап. – Мінск : Выш. шк., 1980. – 303 с.
2. Брестская область [Карты] : общегеогр. атлас / сост. и подгот. к печати РУП «Белкартография» в 2003 г. ; ред. Н. И. Шлык. – 1 : 200 000, 2 км в 1 см. – Минск : Белкартография, 2003. – 1 атлас (33 с.) : цв.
3. Булыка, А. М. Гістарычная марфалогія беларускай мовы / А. М. Булыка, А. І. Жураўскі, І. І. Крамко. – Мінск : Навука і тэхніка, 1979. – 328 с.

4. Валодзіна, Т. В. “Ядраное жыта гаспадара кліча...”: кляндарны год у абрадах і звычаях / Т. В. Валодзіна, Т. І. Кухаронак. – Мінск : Беларуская навука, 2015. – 356 с. : іл. – (Традыцыйны лад жыцця).
5. Вялікі гістарычны атлас Беларусі [Карты] : у 4 т. / Дзярж. кам. па маёмасці Рэсп. Беларусь ; рэдкал. : В. Л. Насевіч (гал. рэд.) [і інш.]. – [Маштабы розныя]. – Мінск : Белкартаграфія, 2016. – Т. 3. – 2016. – 1 атлас (348, [3] с.).
6. Гарады і вёскі Беларусі : энцыклапедыя. – Т. 4, кн. II. Брэсцкая вобласць / рэдкал. : Г. П. Пашкоў (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : БелЭн, 2007. – 608 с. : іл.
7. Гродненский православно-церковный календарь. Православие в брестско-гродненской земле в конце XIX века. – Изд. 2-е. – Воронеж : Типография В. И. Исаева, 1899. – Т. I. – 456 с.
8. Клімчук, Ф. Д. Гаворкі Берасцейскай вобласці / Ф. Д. Клімчук // Gdzie bije źródło... Pieśni ludowe pogranicza Polski i Białorusi / red. F. Czyżewski, A. Dudek-Szumigaj, M. Żygalova. – Lublin–Wisznice, 2015. – S. 129–143.
9. Клімчук, Ф. Д. Гаворкі Заходняга Палесся: фанетычны нарыс / Ф. Д. Клімчук ; Акад. навук БССР, Ін-т мовазнаўства. – Мінск : Навука і тэхніка, 1983. – 126 с.
10. Крывіцкі, А. А. Дыялекталогія беларускай мовы : дапам. для філал. спецыяльнасцей ВНУ / А. А. Крывіцкі. – Мінск : Выш. шк., 2003. – 293 с.
11. Описание Берестейского староства 1566 г. // Документы Московского архива министерства юстиции. – М. : Товарищество тип. А. И. Мамонова, 1897. – Т. I. – С. 205–448.
12. Памяць: Мал. р-н : гіст.-дак. хронікі гарадоў і р-наў Беларусі / рэд.-уклад. В. Р. Феранц ; рэдкал. : Я. В. Малашэвіч [і інш.]. – Мінск : Ураджай, 1998. – 535 с.
13. Самуйлік, Я. Р. Атлас гаворак Выганаўскага Палесся / Я. Р. Самуйлік ; Брэсц. дзярж. тэхн. ун-т. – Брэст : БрДТУ, 2013. – 322 с.
14. Учебные практики (археолого-этнографическая, историко-краеведческая, эвристическая): этнографические и краеведческие полевые исследования : метод. рекомендации / Брест. гос. ун-т ; авт.-сост. В. Ю. Пилипович. – Брест : БрГУ, 2016. – 67 с.
15. Янкоўскі, Ф. М. Гістарычная граматыка беларускай мовы : вучэб. дапам. для філ. фак. пед. ін-аў / Ф. М. Янкоўскі. – 2-е выд., выпр. і дап. – Мінск : Выш. шк., 1983. – 271 с.

КЛІМОВІЧ Т. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ЗАХОДНЕБЕЛАРУСКАЯ ТЭМА Ё ТВОРЧАСЦІ В. АДАМЧЫКА

Згодна з гістарычнымі крыніцамі [2], Заходняя Беларусь была ўтворана паводле Рыжскай мірнай дамовы ад 18 сакавіка 1921 года пасля савецка-польскай вайны 1919–1920 гадоў. У выніку чаго больш за 100 тыс. кв. км тэрыторыі Беларусі з насельніцтвам звыш за 4 мільёны чалавек перайшло ў межы польскай дзяржавы. Тэрыторыю Заходняй Беларусі польскія ўлады падзялілі на чатыры ваяводстваў: Палескае, Навагрудскае, Віленскае і Беластоцкае. У гэтых ваяводствах дзейнічала польская адміністрацыя, якая была падмацавана густой сеткай пастарункаў (паліцэйскіх устаноў). Польская ўлада падтрымлівала рэжым, спецыяльна распрацаваны для “ўсходніх крэсаў”. У выніку гэтага насельніцтва Заходняй Беларусі апынулася ў вельмі цяжкім становішчы, яно зведала на сабе эканамічны, сацыяльны і нацыянальны прыгнёт, што і выклікала масавы нацыянальна-вызваленчы рух на яе тэрыторыі.

Да асэнсавання тэмы нацыянальна-вызваленчай барацьбы ў Заходняй Беларусі звярталіся такія пісьменнікі, як М. Танк, В. Таўлай, П. Пестрак, М. Машара і інш. Заходнебеларуская тэма стала вызначальнай і ў творчасці Я. Брыля, бо на гэты гістарычны перыяд прыпала юнацтва будучага пісьменніка, пачатак яго творчага шляху. Нацыянальна-вызваленчы рух толькі апасродкавана паказаны ў брылёўскіх творах, пісьменнік не быў яго ўдзельнікам, як названыя вышэй літаратары.

Заходнебеларуская тэматыка з'яўляецца вызначальнай таксама ў творчасці В. Адамчыка, які ў гісторыю нацыянальнай культуры ўвайшоў як адзін з выдатных майстроў беларускай прозы, перакладчык, кінадраматург. З-пад яго пяра выйшлі зборнікі: “Свой чалавек” (1958), “Млечны шлях” (1960), “Міг бліскавіцы” (1965), “Дзікі голуб” (1972), “Дзень ранняй восені” (1974), “Раяль з адламаным вечкам” (1990) і інш.; раманы, якія склалі тэтралогію “Чужая бацькаўшчына” (1977), “Год нулявы” (1982), “І скажа той, хто народзіцца” (1985), “Голас крыві брата твайго” (1990); некалькі сцэнарыяў; п’еса “Раіса Грамычына” (1989). За першы раман аўтар быў у 1980 годзе ўзнагароджаны Літаратурнай прэміяй імя І. Мележа, а за ўсю трылогію ў 1988 годзе атрымаў дзяржаўную прэмію імя Я. Коласа. Творам пісьменніка ўласцівы глыбокі псіхалагізм, стылёвая адметнасць, тонкі лірызм.

Нарадзіўся будучы пісьменнік у 1933 годзе на Наваградчыне ў сялянскай сям’і. Яму было ўсяго шэсць гадоў, калі адбылася адметная падзея ў жыцці людзей, сярод якіх ён гадаваўся, – уз’яднанне Заходняй і Усходняй Беларусі; ішоў толькі восьмы год, калі пачалася Вялікая Айчынная вайна, якая пазбавіла яго пакаленне шчасця дзяцінства. З тых цяжкіх часоў будучаму творцу запомнілася многае і надоўга, яго хапіла на ўсю творчасць.

Крыніцай творчага натхнення В. Адамчыка, як па яго ўласным прызнанні, так і па меркаванні даследчыкаў, стала родная яму Наваградчына. Заходнебеларускі вясковы побыт, у якім адлюстраваліся спрадвечныя прынцыпы народнай маралі, стаў матэрыялам многіх твораў пісьменніка, што раскрываюць каларытны і непаўторны свет наваградскай вёскі, дзе ў першай палове XX стагоддзя адбываліся складаныя змены шматвяковага ўкладу жыцця.

Вяршыняй творчасці В. Адамчыка стала тэтралогія пад умоўнай назвай “Чужая бацькаўшчына”, напісаная на матэрыяле заходнебеларускай рэчаіснасці. Асэнсоўваючы яе, прэзаік імкнуўся да максімальнай гістарычнай дакладнасці. З вялізнай колькасці жыццёвых з’яў ён выбраў тыя, якія былі тыповымі, маглі адбывацца ў любой заходнебеларускай вёсцы. Літаратуразнаўца В. Каваленка, аўтар артыкула пра творчасць В. Адамчыка ў акадэмічнай “Гісторыі беларускай літаратуры XX стагоддзя”, заўважыў, што “ў аснове яго раманаў – заходнебеларуская рэчаіснасць, але нельга сказаць, што яны рэгіянальныя па ідэйнаму зместу” [3, с. 532].

Нас жа якраз цікавіць рэгіянальны аспект Адамчыкавай тэтралогіі, дзе заходнебеларуская тэма стала галоўнай, а ў кожным з яе раманаў выяўлены пэўныя аспекты гэтай тэмы. Так, у рамане “Чужая бацькаўшчына” праявілі паказаў бяспраўнае жыццё жыхароў Заходняй Беларусі ў час польскай акупацыі, калі людзі былі пазбаўлены мажлівасці вучыцца не толькі на роднай мове, але і ўвогуле: нямногія атрымлівалі адукацыю ў польскіх навучальных установах. В. Адамчык засведчыў, што, знаходзіўшыся пад уладай Польшчы, заходнія беларусы былі пазбаўлены і бацькаўшчыны, пра што сведчыць назва першага рамана тэтралогіі. Гэта спрыяла абуджэнню іх нацыянальнай свядомасці.

Аднак заходнебеларуская рэчаіснасць так прыніжала людзей, што яны нават баяліся прызнацца, што чытаюць па-беларуску і пішуць вершы на роднай мове. Пра гэта сведчыць у рамане “Чужая бацькаўшчына” размова Міці з бібліятэкарам і Лаўрынам Царыкам, які стане яго духоўным настаўнікам. Царык шмат у чым дапамагае Міці: дае кнігі, замаўляе слова ў рэдакцыі ў Вільні. Прывучае ён юнака да сур’ёзнага, аналітычнага ўспрымання жыцця.

В. Адамчык засведчыў, што напярэдадні вайны частка заходнебеларускай інтэлегенцыі верыла ў тое, што немцы могуць даць беларусам незалежнасць і дзяржаўнасць. Як вядома, Гітлер сапраўды гэта абяцаў, таму некаторыя беларусы, паверыўшы ў гэта, і пачалі супрацоўнічаць з акупацыйнымі ўладамі, а пасля вайны вымушаны былі з’ехаць у эміграцыю. І хоць прынята лічыць Царыка духоўным настаўнікам Міці Корсака, але ў дадзенай размове ён выяўляе сябе нават больш палітычна граматым, чым яго старэйшы сябра.

Міця хоча зрабіць “нешта вялікае на гэтай зямлі дзеля сябе і дзеля сваіх людзей, ён пойдзе ваяваць за іхнюю волю. Ён згіне, але яго будуць помніць. Чалавек павінен пакінуць пасля сябе памяць” [1, с. 70]. Таму і хоча юнак вучыцца далей, хоць не мае такой магчымасці. Што яму, здольнаму, трэба вучыцца, кажуць і каханая Чэся – яго аднакласніца, і заходнебеларука паэт, і падпольшчык Царык, і настаўнік сямігодкі. Нават бацька ўсведамляе гэта. Але адзінае, што можа зрабіць бацька для здольнага сына – гэта параіць пайці вучыцца на каваля і паабяцаць купіць яму кузню. Цяга да навукі такая вялікая, што, пачуўшы аб паступленні свайго аднакласніка Костака Камашылы ў Віленскую гімназію, Міця заплакаў. Хлопцу заставалася спадзявацца хіба на падтрымку іншага свету, які прыйшоў у Заходнюю Беларусь разам з Чырвонай Арміяй. Гэты свет Міця лічыў сваім і чакаў, што перад ім, перад усёй заходнебеларускай моладдзю адкрыецца шырокая дарога ў навуку.

Цікава, што яшчэ ў першым рамане тэтралогіі “Чужая бацькаўшчына” праблема адукацыі ў рамках Заходняй Беларусі асэнсоўваецца на здавалася б эпизадным вобразе вяскоўца Ваўчка. Ён разважае, што, калі чалавек не вучоны, то і “дарогі не знойдзе”, што ніколі не было добра на свеце і не будзе, бо людзі вырастаюць то зладзеямі, то махлярамі, і нічога

не зменіш. Міця быў не згодны з думкамі Ваўчка, але выказваць яму гэта не палічыў патрэбным, толькі задумаўся аб тым, што такі чалавек як Ваўчок увогуле думае пра ўсё гэта.

Для пісьменніка было важным паказаць, што ў народзе былі людзі, якія добра ўсведамлялі сваю нацыянальную прыналежнасць і не маглі змірыцца з занябаннем, якое сыходзіла не толькі збоку ворагаў, але і сваіх. Аўтар паказвае, што парасткі нацыянальнай свядомасці жорстка і мэтанакіравана вынішчаліся не толькі польскай, але і савецкай уладай. У рамане “Год нулявы” за свае нацыянальныя погляды Міця Корсак і Лаўрын Царык трапляюць у польскую турму. Праз іх паказвае, што напярэдадні вайны ўскладнілася і без таго складанае жыццё заходнебеларускіх людзей, і не толькі палітычна ненадзейных у вачах улады, але і простых вяскоўцаў, калі на іх маглі накласці штраф нават за непрывязанага сабачку.

У рамане “І скажа той, хто народзіцца” паказана ўсталяванне на былой заходнебеларускай тэрыторыі савецкай улады, якое суправаджалася здзекамі з былых асаднікаў. Для жыхароў яно найпеш адчуваецца ў замене польскай паліцыі на савецкіх міліцыянтаў. В. Адамчык звярнуўся таксама да шырока распрацаванай у беларускай літаратуры тэмы калектывізацыі. Праз іх ўдалося акрэсліць яе спецыфіку на заходнебеларускай тэрыторыі. Гэта тое, што калгасныя пераўтварэнні тут пачыналіся значна пазней, чым у Савецкай Беларусі, толькі перад вайной, што арганізоўваліся калгасы на аснове панскіх маёнткаў, фальваркаў і асадніцкіх двароў. Як і ў мележаўскай “Палескай хроніцы”, у рамане В. Адамчыка засведчана, што ўсталявання калгасаў у беларускай вёсцы розных рэгіёнаў чакалі толькі гультаяі. Таксама пісьменнік канстатаваў, што для насельнікаў дадзенага рэгіёна вызваленне ад польскай акупацыі стала пачаткам савецкага генацыду. Гэтую ідэю пацвярджае далейшы лёс Міці Корсака, які і пры новай уладзе трапляе ў турму.

Заклучны раманы тэтралогіі прысвечаны падзеям Вялікай Айчыннай вайны на заходнебеларускіх землях. Ваенная тэматыка ў В. Адамчыка, акрамя агульнапрынятага яе бачання, мае і індывідуальна аўтарскае вырашэнне. Паводле мастацкай канцэпцыі пісьменніка, на Беларусі вайна стала страшнай катастрофай, бо на гэтую зямлю, на галовы гэтых людзей абрынулася не толькі нечувана жорсткая агрэсія заваёўнікаў (немцаў і казакаў), але і “сваіх”, тых, хто выкарыстаў мажлівасць расквітацца за былыя крыўды. У Адамчыкавых творах казакі паўстаюць значна страшнейшымі за немцаў.

Пасляперабудовачны час, калі ствараліся творы апошняга перыяду творчасці В. Адамчыка, дазволіў пісьменніку паказаць тую праўду пра вайну, якая замоўчвалася ў савецкі час. Адным з такіх аспектаў з’яўляецца жорсткасць партызан у дачыненні да сваіх землякоў. Згубнаю для беларусаў у час вайны стала тая раз’юшаная лютасць адно да аднаго, што была насаджана таталітарным рэжымам яшчэ ў даваенны час. В. Адамчык асабліва засяроджваецца на праблеме жорсткасці партызанаў у дачыненні да сваіх

суайчыннікаў і іх беспакаранасці за здзейсненае. Канцэптуальна значным ў рамане “Голас крыві брата твайго” з’яўляецца вобраз партызана Жэніка Рэпкі, які, па-сутнасці, аднолькава ставіцца як да немцаў, казакаў, так і да сваіх землякоў. У творах В. Адамчыка Вялікая Айчынная вайна паўстае не столькі айчыннай, колькі грамадзянскай, калі свае забівалі сваіх. Праз вобраз Міці Корсака выяўлена трагедыя тых беларусаў, якія падчас вайны, апантаня нацыянальнаю ідэяй, апынуліся на баку немцаў і тым самым падпісалі сабе прысуд як здраднікі Радзіме.

Заслуга В. Адамчыка пры асэнсаванні заходнебеларускай рэчаіснасці была і ў тым, што ён не засяродзіўся, як іншыя пісьменнікі, на паказе нацыянальна-вызваленчага руху, а паказаў зараджэнне і развіццё нацыянальнай свядомасці інтэлегенцыі Заходняй Беларусі і яе трагічны лёс як у 1920–1930 гады, так і ў час Вялікай Айчыннай вайны.

Літаратура:

1. Адамчык, В. Чужая бацькаўшчына / В. Адамчык. – Мінск : Маст. літ, 1994. – 336 с.
2. Заходняя Беларусь пад уладай Польшчы [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : <https://studfiles.net/preview/6447824/page:65/> – Дата доступу : 29.03.2018.
3. Каваленка, В. Вячаслаў Адамчык / В. Каваленка // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя : у 4 т. / НАН Беларусі, Ін-т літ. імя Я. Купалы. – 2-е выд. – Мінск, 2001–2002. – Т. 4. Кн. 1. – 2002. – С. 521–548.

КУХЦЕЙ Н. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ФАРМІРАВАННЕ НАВЫКАЎ СЛОВАЎТВАРЭННЯ НА БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ Ў ДЗЯЦЕЙ СТАРЭЙШАГА ДАШКОЛЬНАГА ЎЗРОСТУ

На завяршальным этапе дашкольнай адукацыі дзеці актыўна авалодваюць рознымі спосабамі граматычна правільнай пабудовы разгорнутых выказванняў. У старэйшым дашкольным узросце дзеці на належным узроўні валодаюць дыялагічнымі ўменнямі (слухаць, пытацца, адказваць, падтрымліваць маўленне і быць ініцыятарамі дыялогу з дарослымі). Старэйшы дашкольны ўзрост – гэта перыяд, калі дзецям уласціва найбольшае чуццё да моўных з’яў, таму важна выкарыстоўваць адзначаны многімі даследчыкамі (М.І. Гвоздзевым, К.І. Чукоўскім, Ф.А. Сахіным, Т.М. Ушаковай, А.Г. Арушанавай і інш.) факт асаблівай “лінгвістычнай адоранасці” дзяцей ва ўзросце 5–7 гадоў. А.Г. Арушанава адзначала, што ў гэты перыяд праяўляецца прадуктыўнасць маўлення, фарміруецца фанематычнае ўспрыманне, усведамляюцца простыя моўныя заканамернасці, што відаць у багацці моўных гульняў з граматычным зместам.

Практыка ва ўстановах дашкольнай адукацыі паказвае, што ў старэйшым узросце ў дзяцей пашырана няпоўнае выкарыстанне розных часцін мовы (рэдка ўжываюць прыметнікі, лічэбнікі, прыслоўі і прыназоўнікі), шматлікія замены і змешванні слоў, амаль не выкарыстоўваюцца словаўтваральныя сродкі для стварэння вытворных слоў, несфарміраваныя навыкі практычнага словаўтварэння адносных

прыметнікаў ад назоўнікаў, назоўнікаў з памяншальна-ласкавымі суфіксамі, параўнальнай ступені прыметнікаў, слабыя навыкі падбору аднакаранёвых слоў, назіраецца змешванне слоў з мнагазначнымі суфіксамі, замашчэнне словаўтварэння на неграматычнае сітуацыйнае выказванне.

Дзецям важна даваць маўленчыя ўзоры, якія дашкольнікі неўсвядомлена аналізуюць, арганізуюць спецыяльныя заняткі, у якіх улічваецца, што дзеці ідуць ад менш абстрактных, канкрэтных форм да больш абстрактных, ад простага фармальнай перадачы вонкавых асаблівасцей прадметаў (множны лік, памяншальнасць) да складанай, якая суадносіцца з прадметнай сітуацыяй (напрыклад, склонавыя формы, якія дапамагаюць выказаць веды аб арыентаванасці прадметаў у прасторы), сітуацый, неабходных для маўленчых зносін, спачатку сітуацыйна-дзелавых, затым пазасітуацыйных форм.

Педагог-дашкольнік павінен будаваць зносіны з дзецьмі так, каб у іх развівалася словатворчасць, асаблівую ўвагу надаваць моўным гульням і пошукавай дзейнасці дзяцей у сферы граматыкі. Традыцыйна акцэнт робіцца на фарміраванне наглядных уяўленняў, на засваенне дзецьмі знешніх адрозненняў у прадметах і з’явах, далей – арыенціроўка на гукавую форму слова, і нарэшце адзначаецца агульная гукавая форма, аднолькавая ў розных словах, злучэнне гэтай формы з нейкай з’явай рэчаіснасці. На апошнім этапе адбываецца ўстанаўленне сувязі гукакомплексу з дадзенай з’явай, перанос дадзенага гукакомплексу на ўсе словы, замацаванне засвоенай заканамернасці.

У аснове працы на спецыяльных занятках – стварэнне праблемнай сітуацыі, у якой у дзяцей узнікла б неабходнасць у разуменні і выкарыстанні адпаведнай формы слова, стварэнне шматлікіх узораў гэтай граматычнай формы. Напрыклад, на канцы слоў, якія абазначаюць маладых істот адпаведных жывёл, трэба вымаўляць -ня (зубраня, лісяня, бусляня, ласяня). Замацоўваецца навык праз выпраўленне памылак, у спантаным маўленні, нагаданні пэўнай формы, падказках, пытаннях, прыкладах аналагічнай формы.

З мэтай дыягнастыкаваць узровень авалодвання дзецьмі навыкамі словаўтварэння і праверыць эфектыўнасць падобраных метадаў і прыёмаў працы з дзецьмі было праведзена эксперыментальнае даследаванне ў ДУА “Яслі-сад № 37 г. Пінска” на працягу 4 месяцаў з дзвюма групамі: кантрольнай (КГ) і эксперыментальнай (ЭГ). Была выкарыстана аўтарская дыягностыка на ўменне ўтвараць назоўнікі, дзеясловы і прыметнікі. На канстатавальным этапе ў 3 (30 %) старэйшых дашкольнікаў КГ адзначаны высокі ўзровень навыкаў словаўтварэння на беларускай мове; у 5 чалавек – сярэдні ўзровень (50 %), у 2 дзяцей – нізкі (20 %). У ЭГ у 1 (10 %) дашкольніка адзначаны высокі ўзровень навыкаў словаўтварэння на беларускай мове; у 7 чалавек – сярэдні ўзровень (70 %), у 2 дзяцей – нізкі (20 %).

На фарміруючым этапе ў ЭГ намі выкарыстоўваліся практыкаванні і гульні, чытанне і прераказ мастацкіх твораў, аповед, абагульняльная гутарка з суправаджэннем паказу цацак, малюнкаў, прадметаў, ілюстрацый, рухавых гульняў са слоўнымі прыгаворамі, словаўтваральных сітуацый, праблемных пытанняў. На пачатковым этапе пераважала перайманне готовых узораў, на наступным – прадуктыўныя метады, накіраваныя на навучанне дзяцей пабудове ўласных слоў, развіццё маўленчай творчасці ў апавяданнях, пераказах, творчых сачыненнях. Шырока выкарыстоўвалася параўнанне слоў з аднолькавай марфемай, вызначэнне агульнага, падобнага значэння слоў з агульнай марфемай (шал-ік, дом-ік, стол-ік). Напрыклад, дзеці паказвалі карцінку з адпаведным дзеяннем (уваходзіць – выходзіць, налівае – вылівае), прыдумвалі сказы па малюнках, адзначалі агульную частку ў словах, знаходзілі прапушчанае педагогам слова па малюнках і інш. Пасля асваення дзецьмі прадуктыўных словаўтваральных мадэляў, звярталася ўвага на мадэлі-выключэнні (сабака – шчаня, карова – цяля). Навыкі замацоўваліся ў гульнях «Адзін – многа», «Лаві і называй», «Адгадайце, чые гэтыя рэчы», «Адгадайце, чые гэтыя хвасты», «Каму патрэбныя гэтыя рэчы», «Госці», «Хто самы назіральны», «Хто чым працуе?», «Вялікі і маленькі».

На кантрольным этапе ў дзяцей КГ высокі ўзровень навыкаў словаўтварэння павялічыўся з 30 % да 40 % дзяцей, сярэдні ўзровень застаўся на ўзроўні 50 %, а нізкі ўзровень знізіўся з 20 % (2 дашкольніка) да 10 % (1 дашкольнік). У ЭГ на кантрольным этапе адзначана лепшая станоўчая дынаміка засваення навыкаў словаўтварэння: высокі ўзровень навыкаў павялічыўся з 10 % да 40 %; сярэдні ўзровень знізіўся з 70 % да 60 %, нізкі ўзровень знік зусім.

Такім чынам, развіццё словаўтваральных навыкаў на аснове пазнавальнага развіцця дзяцей дашкольнага ўзросту ў сувязі з засваеннем прадметных дзеянняў, гульні, працы і іншых відаў дзіцячай дзейнасці, у зносінах з дарослым і дзецьмі як на спецыяльна арганізаваных занятках, так і па-за імі дазваляе атрымаць станоўчыя вынікі пры ўмове паслядоўнасці, сістэмнасці і спланаванасці сумеснай працы педагога і дзяцей.

ЛАПУКА Н. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ПРЫЁМЫ ВЫКАРЫСТАННЯ ФРАЗЕАЛАГІЗМАЎ У ПРОЗЕ М. СТРАЛЬЦОВА

Творы М. Стральцова вызначаюцца багатым фразеалагічным матэрыялам, што гаворыць пра майстэрства пісьменніка і яго ўменне адбіраць найбольш дакладныя і эмацыйна насычаныя моўныя адзінкі, а таксама творча падыходзіць да закладзеных у іх семантычных і экспрэсіўных магчымасцей. Сярод аўтарскіх прыёмаў выкарыстання фразеалагізмаў у прозе М. Стральцова часцей адзначаюцца замена аднаго

з кампанентаў устойлівага выразу іншым словам і ўскладненне фразеалагізма словам свабоднага ўжывання.

Замена кампанентаў у фразеалагізмах, якія выкарыстоўваюцца ў творах М. Стральцова, замацоўвае ўстойлівыя выразы за канкрэтнай маўленчай сітуацыяй, павышае выразнасць кантэксту, напаўняе новымі сэнсавымі адценнямі мастацкае маўленне. Напрыклад, у творы “На вакзале чакае аўтобус” М. Стральцоў выкарыстоўвае вядомы фразеалагізм *карты ў рукі* ‘ў каго-н. ёсць усе падставы, магчымасці зрабіць, выканаць што-н.; хто-н. найбольш падыходзіць да чаго-н. (сваімі ведамі, вопытам і пад.)’ [1, с. 562] у змененым выглядзе – з заменай кампанента *карты* на *пяро*, каб акцэнтаваць увагу на прафесійнай дзейнасці героя [1, с. 85]. У апавяданні “Двое ў лесе” зменены фразеалагізм падкрэслівае і сферу дзейнасці чалавека, і асаблівасці яго характару і нават малюе зрокавы вобраз: – *Партфельная твая душа!*... [1, с. 50]. Вядомы фразеалагізм *чарнільная душа* мае значэнне ‘канцылярскі чыноўнік, бяздушны фармаліст, бюракрат’ [2, с. 404].

У псіхалагічна заглыбленым апавяданні “На чацвёртым годзе вайны” выкарыстоўваецца фразеалагізм *аблівацца слязьмі* ‘горка, няўцешна плакаць’ [2, с. 43] у крыху змененым выглядзе: з заменай дзеяслоўнага кампанента *аблівацца* на *захлівацца* і зменай формы залежнага кампанента: *Сын жа кінуўся ад ложка да дзвярэй, з усяе сілы ціснуў рукамі на клямку, біў у дзверы нагамі: маці бачыла, як захліваўся сын ад першых крыўдлівых і распачных слёз* [1, с. 123]. У гэтым творы пісьменнік расказвае чытачам пра малага хлопчыка, які рана пасталеў, але ўсё роўна заставаўся дзіцём у выяўленні сваіх пачуццяў, адчуванняў, таму і *захліваўся* ад слёз, гучна выяўляючы сваю крыўду, як гэта і ўласціва малым дзецям. Падобным чынам пісьменнік выкарыстаў яшчэ адзін фразеалагізм, але ўжо ў іншым творы – апавяданні “Суседзі”: *Цягнеш як тую гуму*. У выдзеленым выразе выразна праглядаецца вядомы фразеалагізм *цягнуць рызину* ‘нудна гаварыць, марудзіць з адказам, выклікаючы ў каго-н. раздражненне’ [3, с. 663]. Выкарыстанне названай адзінкі ў нязвычайным выглядзе ажыўляе маўленне, экспрэсівізуе яго.

Часам М. Стральцоў не замяняе, а апускае кампанент устойлівага выразу, аднак апошні ўсё роўна пазнаецца з прычыны сваёй шырокай вядомасці. Такі прыклад знаходзім у аповесці “Адзін лапаць, адзін чунь”, калі перадаецца характарыстыка маленькага героя дзедам: *Яму хоць вечнае дай, усё пратрэ ды падзярэ, на ім яно – як гарыць* [1, с. 187]. Вядомы прататып выдзеленага выразу – фразеалагічная адзінка *як на агні гарыць* ‘вельмі хутка рвецца, зношваецца’ [2, с. 299] звычайна якраз і ўжываецца пры назвах вопраткі, абутку, што падкрэслівае сувязь выкарыстанага фразеалагізма з назвай і сюжэтам аповесці.

Выразным стылістычным эфектам вылучаецца камбінаванне розных прыёмаў выкарыстання фразеалагізмаў. Гэта, напрыклад, замена аднаго з кампанентаў і ўвядзенне слова свабоднага ўжывання ў склад фразеалагічнай адзінкі: *Яшчэ ён ведаў, што жонка і ў слове была лаўчэйшая*

за яго, і звычку мела **ўстаўляць**, дзе не трэба, **свае тры капейкі**, і што валасы ў яе, як і ў яго, **пабіты сівізною**... [1, с. 69]. Вядомы выраз **устаўляць (утыкаць, сунуць) свае тры грошы** 'ўмешвацца ў чужыя справы' [3, с. 578] выкарыстаны пісьменнікам з заменай кампанента (**грошы** на **капейкі**) і дапаўненнем цэлай даданай часткай **дзе не трэба**, што ў дадзеным выпадку іранічна характарызуе гераіню. Наступны прыклад таксама ілюструе замену кампанента і ўскладненне выразу словам свабоднага ўжывання: *Толькі вы як бы адгадалі мае думкі: стары я станаўлюся і ўсё больш і больш пачынаю думаць пра нашу вёску, а як успомню, што там, дзе стаяла мая хата, чужы двор і чужая гаспадарка, дык і кажу сабе: дурны ты, дурны, чаго ты са свайго гнязда сарваўся, чаго пайшоў у белы свет як у капейку!* [1, с. 107–108]. Вядомы фразеалагізм **вылятаць з гнязда** 'пакідаць родны дом, станавіцца самастойным у жыцці' [2, с. 246] у дадзеным выпадку атрымлівае новае гучанне – за кошт выкарыстання дзеяслоўнага кампанента **сарваўся** з больш экспрэсіўнай семантыкай дзеяння і займенніка **свайго**, што акцэнтуюе ўвагу на асабістых перажываннях персанажа.

Ужываючыся ў мастацкім ці публіцыстычным тэксце, фразеалагізмы зазнаюць розныя змяненні сваёй традыцыйнай формы, што абумоўлена жаданнем аўтара павялічыць экспрэсіўнасць моўнай адзінкі, своеасабліва адаптаваць яе да пэўнага кантэксту, даць трапную і адначасова лаканічную характарыстыку персанажа, падзеі, сітуацыі. Проза М. Стральцова пацвярджае выказаную думку і ілюструе адметныя прыклады фразеаўжывання.

Літаратура:

1. Стральцоў, М. Л. На ўспамін аб радасці : выбранае / М. Л. Стральцоў. – Мінск : Маст. літ., 1974. – 338 с.

2. Лепешаў, І. Я. Слоўнік фразеалагізмаў : у 2 т. / І. Я. Лепешаў. – Мінск : БелЭн імя П. Броўкі, 2008. – Т. 1. А–Л. – 672 с.

3. Лепешаў, І. Я. Слоўнік фразеалагізмаў : у 2 т. / І. Я. Лепешаў. – Мінск : БелЭн імя П. Броўкі, 2008. – Т. 2. М–Я. – 704 с.

ЛІСАВЕЦ Я. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ФАРМІРАВАННЕ Ў ДЗЯЦЕЙ ДАШКОЛЬНАГА ЎЗРОСТУ ЎЯЎЛЕННЯЎ ПРА СЕЗОННЫЯ ЗМЭНЫ Ў ПРЫРОДЗЕ

Свет прыроды абуджае ў дзяцей цікавасць, актывізуе гульнявую, працоўную і мастацкую дзейнасць, фарміруе памяць і ўвагу, самастойнасць і крытычнасць думкі, садзейнічае ўдасканаленню слоўніка і звязнага маўлення дзяцей. Практыка сведчыць аб цяжкасці засваення дзецьмі ведаў аб сезонных зменах ў прыродзе і няўменні педагогаў выбраць найбольш эфектыўны метады з шэрагу існуючых (спецыяльна арганізаваныя заняткі, мэтавыя прагулкі, экскурсіі, назіранні ў паўсядзённым жыцці, разглядванне карцін, фотаздымкаў, фільмы, гульні, элементарныя вопыты, мадэляванне, чытанне мастацкіх твораў, апавяданне і гутарка педагога з дзецьмі). Веды

дзяцей пра сезонныя змены замацоўваюцца з дапамогай календара прыроды, у якім можна змяшчаць малюнкi дзяцей, ужываць умоўныя выявы прыродных з'яў.

У малодшым узросце дашкольнікаў звяртаюць увагу на тое, што дзецям блізка, яны бачаць кожны дзень. Напрыклад, педагог тлумачыць, што людзі пачалі апранацца цяплей, бо стала холадна, тлумачыць сувязь дажджу і калюг, сонца і знікнення калюг. Малодшыя дашкольнікі пачынаюць разумець некаторыя сувязі паміж з'явамі прыроды (дзьме вецер – хіляцца дрэвы, свеціць сонца – становіцца цяплей), фарміруюць эмацыйна-станоўчыя, беражлівыя адносіны да прыроды.

Паводле базавай праграмы дашкольнай адукацыі педагогам у працы з дзецьмі 2–3 гадоў рэкамендавана тлумачыць іх сувязь са светам прыроды, вырашаць наступныя задачы: «Фарміраваць уяўленні аб яркіх з'явах прыроды на аснове ўспрымання іх усімі органамі пачуццяў» [1, с. 50]; «Знаёміць з яркімі прыкметамі сезонаў (восеньскае лісце, снег, цвяценне раслін і г.д.) [1, с. 51]. Мы лічым, што найбольш эфектыўныя метадыкі азнаямлення малодшых дашкольнікаў з сезоннымі з'явамі ў прыродзе павінны абавязкова абапірацца на нагляднасць, гульнявыя сітуацыі, практычна-пазнавальную дзейнасць дзяцей. Прадуктыўныя метады развіцця маўлення для дадзенага ўзросту наступныя:

1. *Гутарка*. Эфектыўнасць яе выкарыстання абумоўлена тым, што малодшыя дашкольнікі авалодваюць перш за ўсё дыялагічнай формай маўлення, у якой асноўная ўвага надаецца ўменню слухаць, задаваць пытанні, адказваць, падтрымліваць размову на зададзеную тэму. Гэты метады можна выкарыстоўваць як на спецыяльна арганізаваных занятках, так і па-за імі, г. зн. на прагулках, у пазнавальна-практычнай дзейнасці.

2. *Эскурсія*. Дадзены метады з'яўляецца адным з найбольш цікавых, любімых дзецьмі, аднак не папулярны сярод педагогаў, бо патрабуе асаблівай арганізацыі, у якую ўваходзяць дазвол кіраўніцтва, сумленна падрыхтоўка выхавацеля, які павінен спалучаць кантроль за дзецьмі са слоўным суправаджэннем убачанага.

3. *Дэманстрацыя* (карцін, ілюстрацый, малюнкаў, рэпрадукцый, дыяфільмаў, урыўкаў відэафільмаў). Дадзены метады дазваляе знаёміць дашкольнікаў з самымі разнастайнымі з'явамі прыроды, недаступнымі для непасрэднага ўспрымання дзецьмі. Метады дэманстрацыі зручны, эканоміць час, не патрабуе «суаднясення» адукацыйнага працэсу са зменамі прыроды.

4. *Слоўныя гульні і практыкаванні*. Яны дазваляюць дашкольнікам у нязмушанай форме асвоіць неабходны матэрыял, захапіць дзяцей, стымуляваць, матываваць спаборніцтвам іх дзейнасць ў галіне развіцця звязнага маўлення, аднак іх ужыванне найчасцей абмежавана этапам замацавання ведаў.

У сярэднім узросце ў дзяцей фарміруюцца ўяўленні пра якасці і ўласцівасці прадметаў нежывой прыроды, уменне абследаваць,

параўноўваць, звязна апавядаць пра тое, што ўбачылі, рабіць высновы. У старэйшым дашкольным узросце дзяцей вучаць асэнсавана разумець часовыя і прычынныя сувязі і адносіны з'яў у прыродзе: паслядоўнасць сезонных змен, іх прычыны, стадыі росту і развіцця раслін, змена відаў працы людзей, змена знешняга выгляду жывёл і іх ладу жыцця.

У гэтым узросце праграма рэкамендуе вырашаць наступныя задачы: «Звяртаць увагу дзіцяці на сезонныя змены ў жыцці раслін» [1, 113]; «Удакладняць уяўленні аб тым, што лясны (паркавы) пейзаж і жыццё насельнікаў змяняецца ў розныя сезоны» [1, с. 115]; «Удакладняць уяўленні аб тым, што лугавы пейзаж і жыццё насельнікаў луга змяняецца ў розныя сезоны» [1, с. 115]. У дадзеным узросце эфектыўна спалучэнне розных метадаў і прыёмаў. Акрамя згаданых, карысна актыўна выкарыстоўваць праслухоўванне аўтарскіх і фальклорных твораў, завучванне вершаў на памяць, пераказ, адгадванне загадак, бо ў гэтым узросце дзеці пачынаюць асвойваць звязнае маналагічнае маўленне. У працы з вясковымі дзецьмі педагогі могуць рэалізаваць задачы нязмушана, больш змястоўна, з апорай на жыццёвы вопыт дзяцей.

У старэйшым дашкольным узросце пашыраюцца ўяўленні дзяцей пра змены пейзажу ў розныя сезоны, даюцца элементарныя звесткі аб правілах паводзін у прыродзе, удакладняюцца веды аб сезонных работах, падрэсліваюцца яркія прыкметы (афарбоўка лісця, снег, цвіценне раслін і г.д.). Увага да сезонных з'яў прадугледжвае назіранне за зменамі працягласці розных частак сутак, тэмпературы паветра і вады, ападкаў, за ростам, развіццём раслін і жывёл.

Дзеці могуць даглядаць за ўраджаем гародніны, прымаць удзел у яго зборы, вучыцца адрозніваць паспелыя плады па памерах, форме, колеры, плотнасці. Птушак параўноўваюць па велічыні, норавах, колеры, гуках. Звяртаюць увагу на тое, што птушак зімой неабходна падкармліваць, бо яны не могуць знайсці ежу пад снегам. Дзецям апавядаецца, якія запасы робіць на зіму белка, як жабы з надыходам халадоў засынаюць.

Змест работы па азнаямленні старэйшых дашкольнікаў з сезоннымі зменамі ў прыродзе раскрываецца ў праграме ў асобным раздзеле «Сезоны» і ўключае ў сябе шэсць задач: 1. «Выхоўваць цікавасць да сезонных з'яў і ўменне любавання прыгажосцю прыроды; 2. Удакладняць уяўленні аб характарыстыцы кожнага сезона: працягласці дня, тэмпературы паветра, ападках, стане раслін, жывёл, людзей; 3. Абагульняць уяўленні пра тое, якія змены адбываюцца ў жыцці чалавека ў розныя поры года (у вопратцы, харчаванні, відах працы, адпачынку і г.д.); аб тым, што розныя сезоны неаднолькава ўспрымаюцца рознымі людзьмі; 4. Удакладняць уяўленні аб характары жыццядзейнасці жывёл у розныя поры года, аб падрыхтоўцы іх да зімы (назапашванне тлушчу, адростанне цёплага светлага футра, спячка, адлёт у вырай і г.д.); 5. Фарміраваць уяўленні аб ролі працягласці дня ў падрыхтоўцы да розных сезонаў жывёл і раслін, пра ўзаемасувязь сезонных змен у нежывой прыродзе, раслінным і жывёльным свеце; 6. Паглыбляць

уяўленні аб змене лясоў, палёў, рэк у розныя поры года і на працягу аднаго сезону; фарміраваць уяўленне пра тое, як нашы продкі шанавалі прыроду, сустракаючы розныя святы («Гуканне вясны», «Каляды», «Дзяды» і інш.)» [1, с. 213–214].

Такім чынам, змест праграмных задач па азнаямленні дзяцей з сезоннымі зменамі ў прыродзе паступова, з кожным узростам ускладняецца і іх эфектыўнае вырашэнне патрабуе комплекснага спалучэння розных метадаў (экскурсіі, гутаркі, разглядванне карцін, паказ дзяяфільмаў, кінафільмаў, дыдактычныя гульні з малюнкамі, чытанне мастацкіх твораў) і прыёмаў (паўтарэнне, тлумачэнне, пытанні, даручэнні, загадкі, дыдактычныя гульні і практыкаванні і інш.). Падчас гэтай працы педагог не толькі знаёміць дашкольнікаў з навакольным светам, але і вучыць ставіцца да яго беражліва і ўважліва. Непасрэдныя назіранні за прыродай, зносіны з дарослымі, чытанне кніг, прагляд тэлеперадач з'яўляюцца сродкам назапашвання дзіцём разнастайных уяўленняў аб навакольным свеце.

Літаратура:

1. Учебная программа дошкольного образования. – Минск : Национальный институт образования, 2012. – 416 с.

МЕЛІШКЕВІЧ А. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ФІТОНІМЫ ЯК СТРУКТУРНЫЯ КАМПАНАНТЫ ФРАЗЕАЛАГІЗМАЎ

Фразеалагізм як прамежкавая моўная адзінка (знаходзіцца на мяжы слоў і словазлучэнняў, слоў і сказаў) сумяшчае ў сабе розныя моўныя функцыі: можа выкарыстоўвацца і ў намінацыйнай, і ў камунікацыйнай, і ў экспрэсіўнай. Пры выкананні намінацыйнай функцыі фразеалагізмы, як і словы, могуць быць размеркаваны па пэўных прадметных тэмах.

Аб'ектам нашага даследавання былі абраныя фразеалагічныя адзінкі, у складзе якіх вылучаюцца назвы раслін. Звесткі пра раслінны свет вядомыя з глыбокай старажытнасці. Таму не выпадкова, што ў структуры фразеалагізмаў мы часта сустракаем фітонімы.

У структуры фразеалагічных адзінак намі зафіксаваны разнастайныя назвы раслін, іх пладоў, частак, якія з'яўляюцца кампанентамі ўстойлівых выказаў. Паводле лексіка-семантычнага прынцыпу кампаненты-фітонімы можна аднесці да наступных груп:

– **агульныя назвы раслін:** *азірацца (аглядвацца) на кусты* 'палохаючыся, старацца ўхіліцца ад адказнасці, ад справы'; *душа мохам абрасла* 'хто-н. стаў бяздушным, неспагадлівым, абьякавым'; *на сухі лес* '(гнаць, ісці, праганяць) прэч, выказванне незадавальнення, злосці на каго-, што-н., жаданне пазбавіцца ад каго-, чаго-н.';

– **назвы частак раслін, пладоў і насення:** *глядзець у карань* ‘унікаць у сутнасць, звяртаць увагу на самае істотнае, галоўнае якойсьці справе’; *забаронены плод* ‘штосьці прывабнае, спакуслівае, але недазволенае’;

– **назвы лясных, паркавых і дэкаратыўных дрэў і іх частак:** *асіна* <*горкая, сухая*> *плача* ‘хто-н. заслугоўвае павешання’; *бярозаю ліцца* ‘выказванне незадавальнення, адмаўлення, прыкрасці, абурэння’;

– **назвы садовых дрэў і іх пладоў:** *галава садовая* ‘нездагадлівы, няўважлівы, рассяяны чалавек’; *грушы на бярозцы* ‘няпраўда’;

– **назвы лясных, лугавых, балотных, травяністых раслін:** *краніўнае семя* ‘чыноўнікі, якія займаюцца хабарніцтвам’; *з макава зерне* ‘ледзь-ледзь, зусім мала’;

– **назвы агародных раслін:** *горш горкай рэдзькі* ‘вельмі моцна, нязлосна (надакучыць, абрыдзіць)’; *пець (запець) рэпку* ‘галасіць ад распачы, адчаю’;

– **назвы збожжавых культур, іх частак і насення:** *пад колас (крыць, накрыць, крыты)* ‘іржаной саломай, каласамі ўніз’; *ні семя ні емя* ‘зусім няма нічога есці’.

У аснову дадзенай тэматычнай класіфікацыі матэрыялу пакладзены пашыраныя народныя традыцыйныя ўяўленні пра групоўку паняццяў, звязаных з падзелаў раслін, іх будовай, уласцівасцямі і якасцямі.

У складзе фразеалагічных адзінак з кампанентамі-фітонімамі ёсць многазначныя адзінкі. Напрыклад: *сесці макам* ‘1. пацярпеўшы няўдачу, аказацца ў няёмкім становішчы, смешным становішчы; 2. спыніцца ў росце, звяць, засохнуць; 3. прыйсці ва ўпадак, заняпасці’; *за маліну* ‘1. з вялікай ахвотай, са смакам (есці); 2. вельмі добра, без цяжкасці (ісці); 3. вельмі добры, цудоўны’; *як гарох пры дарозе* ‘1. ненадзейна, трывожна, беспакойна; 2. адзінока і без дагляду (расці, заставацца, жыць)’ і пад.

Сярод азначаных фразеалагізмаў шмат сінанімічных і антанімічных адзінак. Сінанімічныя: *галава дубовая / пень асінавы / пень бярозавы / куст альховы / галава яловая* – ‘тупы, неразумны чалавек’; *воўк (мядзведзь) у лесе здох / нешта ў лесе здохла* – ‘здарылася нешта неспадзяванае’; *за царом Гарохам / быллём парасло* – ‘даўно-даўно забытае’ і інш.) Антанімічныя: *глядзець у карань* (‘унікаць у сутнасць, звяртаць увагу на самае істотнае, галоўнае якойсьці справе’) – *з бору на сасонцы* (‘сабраць, набраць зусім выпадкова, адкуль папала, без разбору’).

У залежнасці ад агульнага значэння, аднолькавага набору граматычных катэгорый і форм выражэння вылучаюцца: іменныя (*адамаў яблык, краніўнае семя, кветкі з чужых палёў, яблык разладу, перакаці-поле*); дзеяслоўныя (*спачываць на лаўрах, трын-травы, глядзець у карань, душа мохам абрасла, бярозаю ліцца, таўчы мак, у лес не ўцячэ*); ад’ектыўныя (прыметнікавыя) (*дубовая галава, забаронены плод, боб з гарохам, галава садовая, куст альховы*); адвербіяльныя (прыслоўныя) (*як асіна, як ліпку, на горкі яблык, горш горкай рэдзькі, як рэпу грызці, на сухі лес, як горкая рэдзька*); займеннікавыя (*ні семя ні емя, макавай расінкі (зерня, зярняці) у роце*

не было); няпэўна-колькасныя (яблыку няма дзе ўпасці, як бобу, з макавае зерне) фразеалагізмы.

МІНЬКО Г. (БарДУ)

МОЎНЫЯ АСАБЛІВАСЦІ БЕЛАРУСКІХ КАЛЯДНЫХ ПАЖАДАННЯЎ

Каляды – народнае зімовае свята дахрысціянскага паходжання, у аснове якога старажытная аграрная абраднасць. Агульным прызначэннем гэтай абраднасці было паскарэнне надыходу цяпла і забеспячэнне добрага ўраджаю ў новым гаспадарчым годзе. У народзе гаварылі: «Ад Каляд сонца паварочвае на лета». З 25 снежня невялікія групы людзей выпраўляліся калядаваць [1, т. 2, с. 622]. Падышоўшы да сялянскай хаты, калядоўшчыкі прыпыняліся каля акна і хто-небудзь з іх пытаўся ў гаспадара: «*Дзень добры, гаспадарэ-пане! Ці каляды так дасце, ці вам паспяваці?*» (Рабцэвіч Ганна Аляксееўна, в. Раздзялавічы, 2018, 28 студзеня). Калі гаспадар з гаспадыняю шчодро адорвалі валачобнікаў, яны з задавальненнем складвалі ўсё ў мех і затым ад шчырага сэрца жадалі сямейцы мноства шчадрот, ідэалізуючы ўсіх дамачадцаў і іх гаспадарку [4, с. 83].

Разгледзім рытмічна-гукавую і вобразна-выяўленчую арганізацыю калядных зычэнняў, запісаных ад вясковых жыхароў Ганцавіцкага раёна, а таксама выпісаных з фальклорных твораў.

Каляднае пажаданне – гэта своеасаблівы маленькі мастацкі твор. Яркая вобразнасць, дасціпнасць, цікавае параўнанне, гучная нечаканая рыфма – яго найбольш характэрныя рысы [1, т. 1, с. 25].

Усе гэтыя зычэнні, як правіла, выступаюць у форме кароткага выслоўя:

Каб дажыць да лета ды лепей за гэта,

Каб вы добра жылі і лепей нас дарылі [4, с. 83].

Аднак у некаторых выпадках яны набываюць больш разгорнутыя формы:

Будзь, ваша, здароў,

Як рыжок бароў!

Май торбу грошы,

Жыві ў раскошы!

Май усяго даволі,

А бяды ніколі!

Стары год канчаем,

Новы зачынаем,

З ранняй вясною,

З буйнай травой,

З збожжам каласістым,

З зярном ядраністым,

*Ды з прыятым летам,
І з грошам пры гэтым,
І з восенню яснай,
І з долечкай шчаснай!* [4, с. 83].

Выключна важная роля ў будове калядных пажаданняў належыць рыфме:

*Дай, Божэ, вам піво **варыць**,
Сыночкоў **жаниць**,
Гарэлачку **гнаць***

*Ды дачку замуж **аддаць*** [Ярашэвіч Ганна Васільеўна, в. Хатынічы, 2018, 28 студзеня];

*Каб у гэтой **хаці**,
Да заўжды было **шо даці**.
Каб былі ложка і міскі **памыты**,*

*І каб былі дзеці **сыты*** [Ярашэвіч Надзея Васільеўна, в. Хатынічы, 2018, 28 студзеня].

Рыфма ў пажаданнях бывае мужчынская (*варыць – жаниць, гнаць – аддаць*), жаночая (*хаці – даці, памыты – сыты*) і характарызуецца дакладнасцю. Яна цэментуе вершаваныя радкі, служыць сродкам выразнасці і экспрэсіўнасці. У сваю чаргу экспрэсіўнасць цесна звязана з эмацыянальнасцю. Эмацыянальнасць адлюстроўвае сэнсавыя адценні слоў і граматычных форм, якія характарызуюцца выражэннем пачуццяў, эмоцый у працэсе стварэння і ўспрымання тэксту [5, с. 7].

Сустрэкаюцца і выпадкі ўжывання недакладнай рыфмы, што мае не акустычны або фанетычны, а семантычны характар:

*Каб у вашым хляве скаціна **вэласа**,
А ў вашым доме **радзіліся** дзеткі
І **жылі** вясёлыя і здаровыя.*

*Каб добрыя людзі **не міналі** вашой хаты* [Варэйка Ганна Васільеўна, в. Раздзялавічы, 2018, 28 студзеня].

Нярэдка адзіным для ўсяго зычэння выступае рытм. Дзякуючы паўтору аднолькавых словаспалучэнняў пажаданню надаецца мілагучнасць, п'явучасць:

*А будзь жа **весел**, як вясна **красна**,
А будзь жа **ціхі**, як ціха **лета**,
А будзь жа **багаты**, як багата **восень*** [4, с. 67].

У гэтым пажаданні выкарыстоўваецца **анафара** (грэч. *anaphora* 'вынясенне, аднясенне') – стылістычная фігура, што будуецца на паўтарэнні асобных слоў, выразаў, гукавых спалучэнняў у пачатку вершаваных радкоў, строф, сказаў, перыядаў, абзацаў. Дзякуючы ёй тэксту надаецца яркасць, жвавасць, з дапамогай паўтору словаспалучэння *а будзь жа* падкрэсліваецца кожны сказ, які нясе ў сабе новае пажаданне.

Эфект яркай выразнасці дасягаецца і за кошт выкарыстання **эпітэтаў**: *вясна красна, ціха лета, багата восень*.

Гэтыя ж сродкі мастацкай выразнасці: анафара і эпітэты, – выразна выяўляюцца і ў наступным пажаданні:

*Ой, жыві здароў і будзь багат
І з жаною маладою,
І з дзеткамі наймілейшымі,
І з брацелямі найкраўнейшымі,
І з суседзямі найбліжэйшымі.
Будзь здароў, як крынічная вада,
Будзь вясёл, як хароша вясна,
Будзь багаты, як сырая зямля [4, с. 84].*

Прыметнікі, што выступаюць у ролі эпітэтаў (*дзеткі наймілейшыя, брацелі найкраўнейшыя, суседзі найбліжэйшыя*), дапамагаюць стварыць яркі мастацкі вобраз у пажаданні і надаюць эмацыянальна-ацэннае значэнне, тым самым дапамагаючы глыбей выявіць свае пачуцці, паказаць адносіны да навакольнага асяроддзя.

Анафара ж у дадзеным пажаданні стварае дынаміку, надае яму эфект найбольшай выразнасці зычэння, умацняе яго сэнсавае і эмацыянальна-экспрэсіўнае значэнне.

Некаторыя зычэнні змяшчаюць **гіпербалы** – троп, заснаваны на рэзкім перабольшанні якіх-небудзь уласцівасцей чалавека, прадмета або з’явы з мэтай звярнуць на гэтыя ўласцівасці асаблівую ўвагу. У гіпербале, якую нельга разумець літаральна, выкарыстоўваецца наўмыснае перабольшванне, з мэтай умацнення выразнасці і падкрэслівання выказанай думкі:

*Дай жа, Божа, пане-гаспадару,
Жыці-быці, **сто бочак жыта** намалаціці,
Паўбочкі прадаці, валачобнікам даці [3, с. 67];
Да бывай здароў, май **сто кароў**,
Май **сто кароў, пяцьдзсят канёў**,
Май **пяцьдзсят канёў, сем сот валоў**.
Сем сот валоў, **паўтараста раёў**.
Будзь жа здароў, як зімою вада,
Да будзь жа багат, як улетку зямля.
Да і з дзеткамі, да з сямейкаю,
Да з сямейкаю **весьяленькаю** [4, с. 84].*

У апошнім пажаданні, а таксама ў некаторых адзначаных вышэй, выкарыстоўваюцца **параўнанні**. Многія з іх звязаны з народнымі перакананнямі. Напрыклад, параўнанне «будзь жа здароў, як зімою вада» адлюстроўвае ўяўленне народа, што вада суадносіцца з першапачатковым хаосам, спрадвечнай субстанцыяй, якая існуе заўсёды: і да ўзнікнення свету, і пасля таго, як ён загіне [1, т. 1, с. 211]. Такім чынам, вада асацыіруецца з нечым магутным, вечным, з тым, што сапраўды можа сімвалізаваць моцнае здароўе і сілу. Вобраз вады часта аб’ядноўваецца ў адным персанажы з вобразам зямлі. Лічылася, што зямля апладняецца дажджом – увасабленнем

мужчынскага пачатку – і дае новы ўраджай [2, т. 1, с. 558]. Менавіта таму вобраз зямлі асацыіруецца з багаццем.

Аснову асобных пажаданняў складае **анадыплогіс**, што мы і назіраем у апошнім пажаданні. Анадыплогіс – гэта стылістычны прыём, заснаваны на паўтарэнні адных і тых жа гукавых спалучэнняў, асобных слоў, выразаў у пачатку наступнага сказа.

Дзякуючы гэтаму стылістычнаму прыёму часткі тэксту звязваюцца ў адно цэлае, узмацняецца лагічнасць, надаецца эмацыянальнасць, тым самым робіцца акцэнт на асабліва важнай ідэі.

Пажаданні адрасаваліся не толькі ўсёй сям’і, але і кожнаму паасобку. Дзяўчына магла пачуць такія жартоўныя словы:

*Каб камары не кусалі,
Каб малайцы наважалі,
Па кірмашы вадзілі,
Цукеркамі кармілі* [3, с. 67].

Выразнасць, сэнсавае і эмацыянальна-экспрэсіўнае значэнне гэтага пажадання дасягаецца за кошт **градацыі** (лац. *gradatio* ‘паступовае ўзмацненне’) – стылістычнай фігуры, якая заключаецца ў выкарыстанні аднародных слоў (словазлучэнняў, частак складанага сказа), што, размяшчаючыся паслядоўна, нагнаваюць або, наадварот, паслабляюць сілу (*не кусалі, наважалі, вадзілі, кармілі*).

Нягледзячы на тое, што каляды – свята дахрысціянскага паходжання, многія пажаданні падвергліся хрысціянізацыі. Таму вялікая колькасць калядных зычэнняў змяшчае ў сабе біблейскія матывы: *Бог, Божа* – такія звароткі выкарыстоўвалі беларусы, просячы ў вышэйшых сіл дапамогі на ажыццяўленне тых або іншых пажаданняў. Пры гэтым зваротак звычайна выражаны клічнай формай назоўніка:

*Дай, Божа, каб было спорна:
На таку ўмалотам, а ў млыне намолам,
А ў дзяжы падыходам, а ў печы ростам,
А на стале сыццю – к добраму жыццю* [2, с. 96];
Дай, Божа, каб у вас было столькі грошэй,

Як у сабакі вошэй [Ярашэвіч Ганна Васільеўна, в. Хатынічы, 2018, 28 студзеня].

Такім чынам, мастацкая выразнасць беларускіх калядных пажаданняў у значнай меры дасягаецца за кошт выкарыстання эпітэтаў, гіпербал, параўнанняў, звароткаў, ужытых у клічнай форме назоўніка. Розныя стылістычныя фігуры (анафара, градацыя, анадыплогіс) сэнсава і эмацыянальна ўзмацняюць зычэнні, надаюць ім экспрэсіўнасць. Рыфма ў іх, як і ў іншых пажаданнях, цэментуе вершаваныя радкі, служыць сродкам выразнасці і экспрэсіўнасці, а рытм надае ўсяму выказванню гармонію гукаў.

Літаратура:

1. Беларускі фальклор : энцыклапедыя : у 2 т. / рэдкал. : Г. П. Пашкоў – Мінск : БелЭн, 2005–2006. – Т. 1–2.
2. Беларускі фальклор : хрэстаматыя : 4-е выд., перапрац. – Мінск : Выш. шк., 1996. – 856 с.

3. Роднае слова : заняткі ў III класе / Н. М. Лехава // Пачатковая школа. – 2014. – № 8. – С. 66–69.
4. Следам за сонцам. Беларускі народны каляндар : дапаможнік для педагогаў дзіцячых дашкольных устаноў / І. І. Крук. – Мінск : Ураджай, 1998. – 216 с.
5. Шандроха, Н. Э. Экспрэсіўны сінтаксіс : вучэб.-метад. дапам. / Н. Э. Шандроха. – Гродна : ГрДУ, 2002. – 62 с.

МІСЬКО Г. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ЛІНГВАКУЛЬТУРАЛАГІЧНЫ ПАДЫХОД ПРЫ ДАСЛЕДАВАННІ ТАПОНІМАЎ

У 1990-х гг. аформіўся новы накірунак гуманітарных даследаванняў, што знаходзяцца на стыку мовазнаўства і культуралогіі, – лінгвакультуралогія. Ён ахоплівае цэлае кола праблем, якія тычацца ўзаемадзеяння мовы і культуры. Адным з базавых паняццяў лінгвакультуралогіі з’яўляецца паняцце культуры, у вызначэнні якога ў сучасных гуманітарных ведах вылучаецца шмат падыходаў. У рамках семіятычнай канцэпцыі разглядаецца ідэя разумення культуры як іерархічна арганізаванай сістэмы базавых кодаў, асновай якіх з’яўляюцца разнастайныя фрагменты акаляючай рэчаіснасці. Код – гэта паняцце, якое першапачаткова выкарыстоўвалася ў семіётыцы для раскрыцця сэнсу паведамлення. У энцыклапедычным слоўніку “Міфалогія беларусаў” яно тлумачыцца як “сістэма абазначэнняў для перадачы, апрацоўкі і захавання інфармацыі ў форме такіх канцэптואльных утварэнняў, як корпус знакаў, пэўны слоўнік і сістэма адносінаў (сінтаксіс)” [1, с. 557].

На сённяшні дзень у навуковай літаратуры няма адзінства пры вызначэнні паняцця “код культуры”. Так М.І. Талстой і С.М. Талстая разглядаюць код культуры “як другасную знакавую сістэму, якая выкарыстоўвае розныя фармальныя і матэрыяльныя сродкі для кадзіравання аднаго і таго ж зместу, што зводзіцца ў цэлым да «карціны свету», да светапогляду данага соцыума...”. Любая культура “ўяўляе сабой іерархічную сістэму разнастайных кодаў” [2, с. 5–14].

Згодна з В.М. Тэлія, “код культуры – гэта таксанамічны субстрат яе тэкстаў. Гэты субстрат уяўляе сабой сукупнасць акультураных уяўленняў пра карціну свету таго ці іншага соцыума – пра прыродныя аб’екты, артэфакты, уяўленні, што ўваходзяць у яе, і ўласцівыя гэтым сутнасцям іх прасторава-часавыя ці якасна-колькасныя вымярэнні” [3, с. 20].

В.В. Красных вызначае код культуры як “сетку”, якую “культура «накідвае» на акаляючы свет, чляніль, катэгарызуе, структурыруе і ацэньвае яго” [4, с. 232].

У разуменні А.І. Сьянавай анамастычны код уяўляе сабой “сукупнасць знакаў і сістэму пэўных правіл, пры дапамозе якіх у кантэксце народнай анамастыкі прадстаўлена культурная інфармацыя” [5, с. 233].

Гэтыя дэфініцыі кодаў культуры дапаўняюць адна адну, аднак некаторыя разыходжанні ў вызначэнні данага паняцця абумоўліваюць існаванне розных падыходаў да вылучэння базавых кодаў традыцыйнай культуры. Даследчыкі вылучаюць ад чатырох да пятнаццаці кодаў культуры. Так В.В. Красных вызначае саматычны, біяморфны, прадметны і міфалагічны базавыя коды культуры [4, с. 233]. Аўтары энцыклапедычнага слоўніка “Міфалогія беларусаў” падаюць класіфікацыю фактычнага матэрыялу ў адпаведнасці з сістэмай кодаў, характэрных для беларускай традыцыйнай культуры: персанажны, касмаграфічны ландшафтна-тапаграфічны, каляндарна-храналагічны, астранамічны, метэаралагічны, антрапаморфны, жывёльны, раслінны, рэчыва-элементны, прадметны, гастранамічны, лікавы, аперацыйны, атрыбутыўны [1, с. 7–8]. Аналізуючы ўнутрыгарадскія назвы, Г.М. Мезенка вылучае 8 кодаў культуры: тапаморфны, антрапаморфны, фізіка-геаграфічны, фларыстычны (ці батанічны), фаўністычны, эмацыйна-характаралагічны, колеравы і тэмпаральны [6, 7].

Сучаснай навукай прызнаецца той факт, што культурнай значнасцю валодаюць усе адзінкі мовы, асабліва анамастычная лексіка, якая ўтрымлівае значны гісторыка-культурны патэнцыял, а таму з’яўляецца каштоўнай крыніцай інфармацыі пра спецыфічныя рысы карціны свету, што ўласцівы пэўнаму этнасу. Лінгвакультуралагічны падыход да даследавання анамастычных адзінак мае на мэце разгляд уласных імёнаў у аспекце ўзаемадзеяння мовы і культуры.

Літаратура:

1. Міфалогія беларусаў : энцыкл. слоўн. / рэдкал. : Т. Валодзіна [і інш.] ; склад. : І. Клімовіч, В. Аўтушка. – Мінск, 2011.
2. Толстой, Н. И. О словаре «Славянские древности» / Н.И. Толстой, С.М. Толстая // Славянские древности : этнолингвистический словарь : в 5 т. – М., 1995, т. 1.
3. Телия, В. Н. Первоочередные задачи и методологические проблемы исследования фразеологического состава языка в контексте культуры / В. Н. Телия // Фразеология в контексте культуры. – М., 1999.
4. Красных, В. В. Этнопсихоллингвистика и лингвокультурология / В. В. Красных. – М. : Гнозис, 2002.
5. Сьянова, Е. И. Ономастический код в ментальном пространстве диалектоносителей (на материале говоров Воронежского Прихопёрья) : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01. – СПб., 2007.
6. Мезенка, Г. М. Коды культуры і ўрбананімія славян: падабенства і варыяцыі рэпрэзентацыі / Г. М. Мезенка // Мовазнаўства. Літаратуразнаўства. Фалькларыстыка : дакл. беларус. дэлегацыі, XV Міжнар. з’езд славістаў (Мінск, 20–27 жн. 2013 г.) / НАН Беларусі, Цэнтр даслед. беларус. культуры, мовы і літаратуры, Ін-т мовы і літаратуры імя Якуба Коласа і Янкі Купалы, Беларус. нац. кам. славістаў. – Мінск, 2013.
7. Мезенко, А. М. Урбанонимия как язык культуры / А. М. Мезенко // Учен. зап. Таврич. нац. ун-та им. В. И. Вернадского. Сер. : Филология. Социальные коммуникации. 2011. – Т. 24 (63). – № 2, ч. 1.

СУЧАСНЫЯ НАКІРУНКІ АНАМАСТЫКІ

Анамастычны матэрыял складае значную частку лексікі любой высокаразвітай мовы і “заслугоўвае таго, каб яго вывучалі, як вывучаюць мову, гісторыю, геаграфію, астраномію і іншыя грамадскія і прыродазнаўчыя навукі” [1, с. 72].

Анамастыка вывучае асноўныя заканамернасці гісторыі, развіцця і функцыянавання ўласных імёнаў. Анамастыка валодае сваім матэрыялам і метадыкай вывучэння яго, таму з’яўляецца самастойнай дысцыплінай. Паколькі яна ўзнікла “на стыку” навук, яна адрозніваецца надзвычайнай комплекснасцю прадмета даследавання. “Дамінуе ў анамастыцы лінгвістычны кампанент не толькі таму, што кожнае імя – гэта слова, якое развіваецца па законах мовы, але і таму, што інфармацыя кожнага імя «здабываецца» з дапамогай лінгвістычных сродкаў” [2, с. 7].

Імя ўласнае для любой мовы – гэта магчымасць вылучыць нейкі прадмет як арыгінальную, унікальную з’яву рэчаіснасці, гэта феномен мовы, які ўключае ў сябе акрамя ўласна моўнай і экстралінгвістычную інфармацыю.

Аб’ектам даследавання анамастыкі выступаюць уласныя імёны з розных пунктаў гледжання, у сувязі з чым прадметам анамастычных пошукаў становяцца гісторыя ўзнікнення імёнаў і матывы намінацыі, тыпалогія ўласных імёнаў, іх станаўленне і далейшае функцыянаванне ў якім-небудзь класе онімаў, пытанні іх класіфікацыі, тэрытарыяльнае і моўнае распаўсюджванне. Акрамя гэтага, анамастыка даследуе фанетычныя, марфалагічныя, семантычныя, этымалагічныя і іншыя аспекты онімаў, што тлумачыць шырокую аспекталогію навукі пра ўласнае імя.

У канкрэтных анамастычных даследаваннях ажыццяўляецца распрацоўка розных праблем анамастычнай семантыкі: тэматычных класіфікацый, семантычных сувязяў паміж онімамі, спецыфікі канататыўнага кампанента анамастычнай семантыкі, семантычных трансфармацый і інш. Аднак семантыка-прагматычныя асаблівасці ўласнага імя да канца не даследаваныя.

У сучасным мовазнаўстве вылучаюць наступныя накірункі анамастыкі:

– *апісальная (сінхранічная) анамастыка*, мэта якой – апісанне анамастычнага стану пэўнай тэрыторыі, мовы (дыялекта, сацыялекта, ідыялекта) у пэўны гістарычны перыяд;

– *дыяхранічная (гістарычная) анамастыка*, якая апісвае анамастычны стан у дыяхраніі і гістарычным мінулым, праводзіць рэканструкцыю старажытных анамастыконаў, даследуе імёны, страчаныя мовай, вывучае гісторыю ўзнікнення і эвалюцыю кожнага асобнага імені, а таксама сістэмныя адносіны ў пэўны гістарычны адрэзак часу;

– *тэарэтычная анамастыка* вивучае агульныя заканамернасці ва ўласных імёнах незалежна ад іх прыналежнасці да таго ці іншага народа: іх лінгвістычную прыроду, спецыфіку ў адрозненне ад агульных імёнаў і іншых моўных катэгорый, універсальныя законы ў працэсах узнікнення, утварэння, развіцця і функцыянавання;

– *агульная анамастыка*, з’яўляючыся навуковай і метадалагічнай базай любых анамастычных даследаванняў, садзейнічае выяўленню спецыфікі ўласных імёнаў, што дае мажлівасць вылучыць іх з агульнай і спецыяльнай лексічных падсістэм;

– *прыватная анамастыка* даследуе заканамернасці станаўлення анамастычных сістэм асобнай мовы або груп моў;

– *прыкладная анамастыка*, у задачы якой уваходзіць усталяванне арфаэпічных, арфаграфічных, словаўтваральных і інш. нормаў для ўключэння ўласных імёнаў у рознага роду слоўнікі, атласы, даведнікі, карты, а таксама інвентарызацыя ўласных імёнаў розных відаў;

– *паэтычная анамастыка*, якая вивучае ўласныя імёны мастацкіх твораў з мэтай вызначэння ўзаемасувязі аўтарскага светапогляду і светаўспрымання, аўтарскай задумы пры выкарыстанні паэтонімаў (уласных імёнаў мастацкіх тэкстаў);

– *этнічная анамастыка*, якая вивучае ўзнікненне назваў этнасаў і іх частак у сувязі з гісторыяй этнасаў, суадносіны этнонімаў з імёнамі іншых тыпаў, эвалюцыю этнонімаў, якая прыводзіць да стварэння тапонімаў, антрапонімаў, заонімаў, сувязь этнонімаў з назвамі моў (лінгвонімамі) [3].

У адпаведнасці з абазначаным аб’ектам анімія дзеліцца на шэраг састаўных частак: антрапанімію (імёны людзей), тапанімію (геаграфічныя і тапаграфічныя назвы), этнанімію (назвы народаў, плямёнаў, этнічных груп), тэанімію (імёны багоў і іншых міфалагічных персанажаў), касманімію (абазначэнні зорак, планет, частак Сусвету), заанімію (мянушкі жывёл) і г. д.

Літаратура:

1. Суперанская, А. В. Общая теория имени собственного / А. В. Суперанская. – М. : Наука, 1973. – 366 с.

2. Кайдаров, А. Т. Состояние и перспективы развития казахской ономастики / А. Т. Кайдаров, Т. Д. Джанузаков // Вестник АН Каз ССР. – 1983. – №1. – 744–749 с.

3. Комолова, З. П. Семантическая мотивированность прагмонимов / З. П. Комолова // Проблемы семантики. – М., 1974. – С. 333–338.

НЯМАРСКАЯ Я., СЯДЛЯР Н. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ВЫКАРЫСТААННЕ ПАЦЕШАК У РОЗНЫХ ВІДАХ ДЗЕЙНАСЦІ ДЗЯЦЕЙ ДАШКОЛЬНАГА ЎЗРОСТУ

Пацешкі – малы жанр вуснай народнай творчасці. Пацешкі даступныя і цікавыя самым маленькім дзецям, забаўляльныя і лаканічныя. Яны своеасабліва падрыхтоўваюць дзіця да асноўнага віду дзейнасці

ў будучым – гульні. Пацешкі разлічаны на выкарыстанне ў тым ліку і з дзецьмі ранняга ўзросту, калі набор метадаў і прыёмаў развіцця маўлення абмежаваны. Гэты фальклорны жанр актывізуе дзіця, пабуджае яго да гульнявых дзеянняў, суаднясення рухаў са зместам, паўтору слоў і словазлучэнняў, што ў сваю чаргу развівае маўленчыя цэнтры кары галаўнога мозга.

Пацешкі адносяцца да сродку актывізацыі маўлення дзяцей, іх шырока выкарыстоўваюць у гульнях з лялькамі, тыпу “Пакладзём ляльку спаць”, “Лялька ў гасцях” і інш. Пры гэтым дашкольнікі вучацца рэгуляваць інтанацыйнае афармленне маўлення (гучнасць, тэмп, інтанацыю) у залежнасці ад канкрэтнай сітуацыі. Навукоўцы (Н.С. Карпінская, М.К. Багалюбская, С.С. Бухвостава, А.П. Усава, А.А. Ушакова) падкрэсліваюць, што пацешкі лаканічныя і дакладныя па форме, глыбокія і не складаныя па змесце, рытмічныя і запамінальныя, садзейнічаюць развіццю рухавасці і гібкасці артыкуляцыйнага апарату, дыкцыйнай працы, фарміруюць правільнае гукавымаўленне. Яны выдатна развіваюць маўленчы і фанематычны слых дзіцяці: уменне слухаць, адрозніваць блізкія па гучанні гукі, рытмічнасць і плаўнасць маўлення, яе інтанацыю і выразнасць, улаўліваць павышэнне і паніжэнне голасу. Пацешкі эфектыўна выкарыстоўваюць у паўсядзённай бытавой дзейнасці дзяцей: мыцці, падрыхтоўцы да сну і абуджэнні, прыёме ежы. Пацешкі могуць зацікавіць дзяцей да выканання пэўнага віду дзейнасці, напрыклад, да гульнявых дзеянняў з карцінкамі ці лялькамі. У дзіцяці пры гэтым развіваюцца памяць, увага, мысленне, маўленне, у рухах удасканалююцца каардынацыя і спрытнасць.

Прадуктыўна выкарыстоўваюць пацешкі падчас адыходу да сну, суправаджаючы сцішанымі, ласкавымі інтанацыямі і адпаведнымі рухамі (“Пацягнемся, пацягнемся, маленькімі не застанемся”). Педагог падыходзіць да кожнага, папраўляе коўдру, гладзіць па галоўцы, стварае адчуванне хатняй утульнасці:

Гулі-гулі у бабулі.

У прыгожай у кашулі

Мы нарвалі ёй цыбулі.

Ў ложкак скок – і зноў заснулі [1].

Эфектыўна выкарыстоўваюць пацешкі і для абуджэння дзяцей пасля паўдзённага сну, асабліва ў дажджлівае надвор’е, калі прачынацца асабліва цяжка. Педагог па чарзе падымае малых:

Ты мне ручкі падай,

Ды з ложка ўставай,

Мыцца пойдзем,

Дзе вадзіца знойдзем! [2].

Існуе мноства пацешак, якія можна выкарыстаць падчас прыёму ежы. Пры гэтым дзеці лепш запамінаюць тыя творы, у якія ўстаўлена імя дзіцяці:

Піла Маша малако,

Заядала кашай.
Па вусах яно цякло
У дзяўчынкі нашай.
Так было прыемна піць
Прагнымі глыткамі –
І цяпер яна сядзіць
З белымі вусамі [1].

У раннім узросце дзеці часта непаслухмяныя, асабліва калі трэба апрацаваць на вуліцу, бо гэтая задача для іх яшчэ вельмі складаная, яе хочацца выканаць самастойна, што не заўсёды атрымліваецца. Педагог дапамагае дзіцяці апрацаваць, прыгаворваючы:

Будуць пальчыкі ўставаць,
Нашых дзетак апрацаць.
Ўсталі пальчыкі – ура!
Апрацаваць нам пара [1].

Пацешкі выконваюцца ў працэсе шматлікіх паўтораў, што спрыяе іх запамінанню і актыўнаму ўжыванню ў маўленні. Многія пацешкі канцэнтруюць у сабе дзеясловы, таму іх эфектыўна выкарыстоўваць і ў развіцці граматычнага ладу маўлення натуральна, нязмушана, у працэсе ўдасканалення элементарных гігіенічных навыкаў:

Мама мыла Мілу мылам.
Міла мыцца не любіла.
Ухапіла Міла мыла
І ў вадзіцу апусціла.
Міла плешча ў вадзе цела,
Хоць і мыцца не хацела.
Вось дык дзіва – паглядзіце
Мыла плавае ў вадзіцы [2].

Пацешка абуджае фантазію дзіцяці, развівае сферу ўяўленняў, дазваляе выклікаць пазітыўныя эмоцыі, калі дзіця пакрыўджана, стомлена, яму нешта баліць:

Ідзе каза рагатая –
Сядзіць дзіця пузатае.
На каго нападзе, таго забадзе,
Будыш, будыш, будыш! [2]

У малодшым дашкольным узросце з дапамогай пацешак дзяцей знаёмяць з назвамі частак цела:

Шчочкі, шчочкі, шчочкі,
Ямачкі, ямачкі;
Цэлы дзень да ночкі
Усміхайцеся шчочкі! [2]

Шэраг пацешак выкарыстоўваецца ў гульнях з рознымі прадметамі, для запамінання новых для сябе слоў і выразаў, паслядоўнасці дзеянняў. Падчас гульні дзеці з задавальненнем успамінаюць і паўтараюць пацешкі,

асабліва калі яны суправаджаюцца паказам сюжэтных малюнкаў. Гэта дазваляе дашкольнікам наглядна ўявіць жэсты, міміку, позу таго ці іншага персанажа пацешкі, адчуць сваё стаўленне да яго, правільна зразумець і эмацыйна перадаць змест пацешкі:

Хлопчык мой чароўны
Грукае ў далоні,
Заплюшчвае вочкі
І смяецца хлопча.
Хлоп-хлоп-хлоп, у ладкі
Пагуляем з таткам,
Пасмяемся ўдосталь,
Каб жылося проста [2].

За кошт простых рыфмаў, рытму, напеўнасці, інтанацыйнага афармлення пацешкі прадуктыўна выкарыстоўваць для ўдасканалення гукавой культуры маўлення. Паўторы, нагляднасць вобразаў, канцэнтрацыя дзеясловаў і назоўнікаў спрыяюць развіццю лексічнага запasu дзяцей і адпаведна граматычнага ладу маўлення і звязнага маўлення.

Такім чынам, пацешкі развіваюць дыялагічнае і маналагічнае маўленне, вобразнасць звязнага маўлення, дапамагаюць усталяваць цесны эмацыйны кантакт з дзіцём, супакоіць яго і наладзіць на прадуктыўныя сумесныя з дарослым дзеянні, развіваюць дробную маторыку, фарміруюць гукавую культуру і лексічны запас маўлення, удасканальваюць памяць, мысленне, выразнасць маўлення. Іх выкарыстанне прадуктыўна ў розных відах дзейнасці дзяцей (пазнавальна-практычнай, бытавой, гульнявой); у розных рэжымных момантах установы дашкольнай адукацыі (прыём ежы, падрыхтоўка да сну, гігіенічныя працэдуры і інш.).

Літаратура:

1. Образовательный портал [Электронный ресурс]. – schools.by – Режим доступа : <https://ddu-koptevka.schools.by/pages/161536244229> . Дата доступа : 10.04.2018
2. Образовательный портал [Электронный ресурс]. – maam.ru– Режим доступа : <http://www.maam.ru/detskijasad/ispolzovanie-poteshek-v-rabote-s-detmi-doshkolnogo-vozrasta-509179.html> . Дата доступа : 10.04.2018

ПАНЯТОЎСКАЯ Л. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

КАВАЛЬСТВА (ЭТНАЛІНГВІСТЫЧНЫ АНАЛІЗ)

Кавальства належыць да аднаго з найстаражытных рамёстваў на тэрыторыі Беларусі. Узнікненне яго звязана з вынаходніцтвам выплаўкі жалеза з балотных руд. Яго вытворчасць дала назву цэлай археалагічнай эпосе – жалезнаму веку (VII – VI стст. да н.э. – VIII ст. н.э.) [1, с. 146]. Пра старажытны характар кавальства сведчыць і лексіка – агульнаславянская паводле этымалогіі, цэнтральнае ядро якой складаюць тэрміны: каваль, каваць, кавальскі, кавадла, кузня, мех, горан, молат, малатабоец і інш. Уся гэтая лексіка адзначаецца ва ўсіх ці ў большасці славянскіх мовах.

У X – XI стст. адбываецца размежаванне кавальскага рамяства на гарадское і сельскае. Раскопкі ў беларускіх гарадах сведчаць пра шырокі асартымент кавальскіх вырабаў: розныя інструменты, прылады працы, бытавыя прадметы, зброя, рыштунак конніка і каня, а таксама і кавальскія інструменты: клешчы, малаткі, зубілы, прабойнікі.

XV – XVII стст. – новы этап у развіцці кавальскага рамяства, што было звязана з колькасным ростам рамеснікаў, з працэсам спецыялізацыі рамёстваў, з засваеннем новых відаў тэхналогіі, новых спосабаў і прыёмаў дэжору, з узнікненнем і развіццём цэхаў. У іншым становішчы знаходзілася сельскае кавальства.

У XIX ст. у сувязі з тэхнічным прагрэсам кавальскае гарадское рамяство прыходзіць у заняпад. Адначасова адбываецца пашырэнне сельскага кавальства. Усе кавальскія вырабы можна раздзяліць у адпаведнасці з працэсамі, якія аб'ядноўваюць выраб прадметаў па сваім прызначэнні: 1) падкоўванне коней, 2) кавальства ў народным дойлідстве, 3) акоўка транспартных сродкаў, 4) кавальскія вырабы ў народным побыце.

У сярэдзіне XX ст. назіраецца заняпад, а пазней фактычна знікненне гарадскога кавальства, сельскае існуе без змен да канца XX ст., звужыўшы значна сваё прызначэнне. У канцы XX ст. – пачатку XXI ст. назіраецца адраджэнне гарадскога кавальства, аднак, майстры ўжо не займаюцца гарнай зваркай і кляпаннем, а выкарыстоўваюць электра- ці газасварку. Узнікаюць прыватныя арганізацыі па вырабе кавальскіх прадметаў (варотаў, агароджаў, лавак, і інш.), якія носяць як утылітарны, так і мастацкі характар.

Літаратура:

1. Беларусь : У 8 т. Т. 1 : Прамысловыя і рамесныя заняткі / Рэдкал. : В. К. Бандарчык, М. Ф. Піліпенка, В. С. Цітоў. – Мінск : Навука і тэхніка, 1995 – 351 с. : іл.

ПУКАЛА В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

“ЖЫЦЬ, ЯК УСЕ ЯНЫ...”: ПАРАЎНАННІ Ў АПОВЕСЦІ У. КАРАТКЕВІЧА “ЧАЗЕНІЯ”

Яркім сродкам стварэння вобразнасці ў аповесці “Чазенія” (1967) з’яўляецца параўнанне – гэта такі від тропа, які пабудаваны на супастаўленні прадметаў ці з’яў, падобных у пэўных адносінах. Больш поўнае азначэнне параўнання знаходзім у Ф.М. Янкоўскага: “Параўнанне – стылістычны прыём супастаўлення двух прадметаў, у выніку якога адбываецца вобразная трансфармацыя аб’екта параўнання, абнаўляецца, узбагачаецца яго семантыка. Параўнанне – сродак распазнання, пазнавання, нават успрымання рэчаў, і не толькі рэчаў [1, с. 62]. Параўнанні, як і эпітэты, выкарыстоўваюцца ў тэксце з мэтай узмацнення яго маляўнічасці і вобразнасці, стварэння больш яркіх, выразных вобразаў і вылучэння, падкрэслівання якіх-небудзь істотных прыкмет адлюстроўваемых прадметаў або з’яў, а таксама з мэтай выражэння аўтарскіх ацэнак і эмоцый [2].

Па сутнасці, у параўнанні як бы ўзаемадзейнічаюць абедзве часткі супастаўлення – тое, што параўноўваецца, і тое, з чым параўноўваецца. Намі выяўлена, што ў граматычным выражэнні параўнанні ў аповесці “Чазенія” афармляюцца па-рознаму, часцей – з дапамогай злучнікаў і злучальных слоў тыпу *як, нібы, быццам, няйначай* і інш.

Выдзяляюцца наступныя асноўныя тыпы параўнанняў: *адмоўнае, простае, разгорнутае*. У мове аповесці “Чазенія” *адмоўных* параўнанняў няма.

Простыя параўнанні будуцца шляхам збліжэння дзвюх з’яў або двух прадметаў па агульнай прымеце. Напрыклад: *Гэта быў дзіўны, няветлы, змрочны будынак. Увесь як крышталёў: ці то палац, ці то замак* [3, с. 198]; *Нябесная праява абагнала іх і пачала акругла загінацца перад імі ўніз, як акіянскі вал* [3, с. 199]; *Дамы, дрэвы, сілуэты караблёў – усё размытае, як на японскіх гравюрах* [3, с. 200]; *І чалавечак і хлопцы былі апрануты вельмі добра, але дарагія гарнітуры хлопцаў сядзелі на іх, як на карове сядло, ціснулі пад пахамі, мулялі ў грудзях* [3, с. 201]; *Адсюль, відаць, і скутасць у нязвыклых гарнітурах, і гэтыя вялізныя, як рыдлёўкі, далоні рук* [3, с. 201]; *Паўлаў уважліва, быццам усё разумеючы, назіраў, як чырванее субяседнік* [3, с. 205]; *І пляваць яму было на тое, чэмпіён Васіль ці не, кахаў ягоны прадзед Веру Фігнер або гэта такая самая «антыяпонская мова», як бабуля з Явы* [3, с. 207]; *У марскім смеці ля пірса плаваў, калыхаўся бліскучы, як велікодная яйка, дзіцячы мячык* [3, с. 209]; *Зоркі былі не мяккія, а нечакана шурпатыя, як карал, і, здавалася, нежывыя* [3, с. 214]; *Згасаў захад, за сопкамі ляжала імгла, а на іх, як туман, ляжалі рэдкія празрыстыя хмаркі* [3, с. 217]; *І тут грывнула. Залпы з караблёў, дым, каметныя хвасты ракет. Чырвоныя, зялёныя, як на ёлцы, агні* [3, с. 220]; *Вось-вось горы стануць пярэстыя, як букеты* [3, с. 223]; *Мора было ўсё грыфельнае, уздыбленае, усё ва ўзвёртах і закалупінах, як кракадзілава скура* [3, с. 229]; *І над гэтым графітавым морам далёка ляжалі ліловыя, як слівы на блюдзе, астравы* [3, с. 229]; *Сонца ў свінцовым захадзе было ўжо, як чырвоны мазок* [3, с. 230]; *Яхта калацілася ў бязмежным моры, як мятуліца-падзёнка, і, здавалася, шансаў на жыццё ў яе не больш, чым у мятуліцы. І ўсё ж яна адчайна змагалася за жыццё* [3, с. 230]; *Востраў ляжаў у моры, як кіт* [3, с. 230]; *Пабраталіся з карэннымі жыхарамі, удэ, нанайцамі, тазамі; як кедры, пусцілі карані ў гэтую зямлю* [3, с. 232]; *Паасобныя рыбы вырываліся, падалі ў ваду, ляжалі некаторы час, як прыгаломшаныя, а пасля знікалі ў прадонні* [3, с. 234]; *Футра на загрыўку ўстала, як грыва, напружыліся мускулы, бязгучна выскалілася пашча* [3, с. 267].

Разгорнутыя параўнанні пабудаваны на супастаўленні некалькіх падобных рыс. Гэта відаць у наступных кантэкстах: *Ад замка вялі ўніз травяныя партэры. Не чатырохкутныя, а нібыта паловы выцягнутых авалаў, закругленымі канцамі ўніз, адзін над адным, як рыбіна луска* [3, с. 199]; *...Расселася рваным палотнішчам неба, схіліліся ў ім нейкія пагрозныя цені, і адтуль, як чорныя знічкі, як чорныя сляды трасірных*

куль, пацягнуліся на іх і на зямлю сляпуча вугальныя ніці [3, с. 199]; *Я караскаўся на скалу сярод тайгі і стаяў на ёй, як муха на вастрыі цукарнай галавы, і імя скале было Халаза, і сэрца маё аж займала ад ветру і вышыні, а кедры ўнізе былі як запалкі* [3, с. 213]; *Маленькія, нібы разетка, з амаль нявыражанымі прамянямі, як ордэнская зорка, зеленаватыя з аранжавымі плямамі. Вялізныя, як талерка, каралавага колеру* [3, с. 215]; *Дзіўна было бачыць над гэтым узбунтаваным, страшным морам спакойнае неба і далёкія сопкі берага, над якімі вісеў радок бялюткіх хмар. Як паралельна вісячая мантыя з гарнастая. Як стужка, што змяшчалі ля верхняга абрэзу старажытных гравюр* [3, с. 230]; *Сама крыніца бегла ў даліне, нібыта па прыступках, празрыстымі, тонкімі, як шкло, вадаспадамі* [3, с. 253]; *Ціха. Зусім бязлюдна. Быццам свету і людзям яшчэ толькі трэба нарадзіцца. Быццам тысячагоддзі да Хірасімы. Быццам я ніколі не будзе* [3, с. 264]; *Нейкая вызваленая, нованароджаная сіла перапаўняла ягоня рукі, плечы, якім было так лёгка, нібы крылы выраслі на іх, мускулы грудзей, што дыхалі, як кавальскі мех* [3, с. 282]; *Чалавек ужо нібы скурай ведаў, што нехта стаіць у цемры, што гэты нехта плаўна, як човен па вадзе, пасоўваецца да яго і як быццам зусім не варушыць членамі* [3, с. 290].

Падчас чарговай прагулкі па ваколіцах Тыгравай Севярын заўважыў вярбу на камянях, такую стройную, нібы эўкаліпт. Дзяўчына прызналася, што гэта чазенія – “адно з улюбёных яе дрэў” [3, с. 264]. Севярын Будрыс параўноўвае сваю каханую Гражыну Арсайлу з гэтым прыродным вобразам: “Чазенія...” – з пяшчотай і чамусьці з трывогай падумаў ён. Цішыня. Захад. Рэчка. Жанчына ў зарасцях чазеній на беразе. Сама тоненькая, сама стройная, як чазенія [3, с. 264]. Выпадковая сустрэча з Арсайлай нарадзіла ў юнака моцнае каханне і адначасова пачуццё трывогі за будучае ўзаемаадносін з дзяўчынай: *Ён сам не чакаў, што выпадковая сустрэча народзіць у ім такую шчаслівую, напятую, як струна, трывогу, такое хвалючае, дзіўнае чаканне* [3, с. 225]. Унутраныя пачуцці Будрыс параўноўвае з воднай рыбай: *Ён адчуваў прыблізна тое, што, відаць, адчувае рыба-поўня. Ёсць такая. Сапраўды круглая, як поўня* [3, с. 226]. Малады чалавек не губляе надзеі на працяг жыцця, аптымістычна зазірае ў будучыню, жадае жыць як многія іншыя: “Жыць, як усе яны. Як людзі, што цяжка здабываюць свой лясны хлеб, але не згубілі дабрыні, а прымножылі яе. Як тыя, у каго хапае дабрыні на ўсіх. Як Дзянісаў, як Паўлаў, як Няпііва, як ты, каханая. І як кедры, як лозы вінаграду – і беларускі хмель; як ізіобры, што крычаць уначы, – і як белавежскія алені. Як чазенія... Хай кратка, але жыць [3, с. 307].

Мяркуем, што героі-рамантыкі, шукальнікі сапраўднага сэнсу жыцця, створаныя У. Караткевічам, даюць пэўнае ўяўленне аб высокіх маральна-філасофскіх каштоўнасцях, што ўвасабляюцца на старонках аповесці “Чазенія”. Важную ролю ў перадачы гэтых каштоўнасцей адыгрываюць мастацкія параўнанні, выкарыстаныя ў тэксце. Яны дапамагаюць пісьменніку раскрыць эмацыянальна-псіхалагічны стан

персанажаў, выразна ілюструюць іх светабачанне, светаўяўленне. Дзеянні, учынкi герояў аповесці, рэаліі, што іх акружаюць, часта супастаўляюцца з пэўнымі адцягненымі паняццямі, са з’явамі прыроды, нават з канкрэтнымі прадметамі. З дапамогай параўнанняў пісьменнік найбольш каларытна і змястоўна перадае найперш пачуцці і ўнутраны стан герояў твора, іх духоўны свет.

Літаратура:

1. Янкоўскі, Ф. М. Беларускія народныя параўнанні: кароткі слоўнік / Ф. М. Янкоўскі. – Мінск: Выш. шк., 1973. – 237 с.

2. Роля мастацкіх сродкаў у творы [Электронны рэсурс]. – Брэст, 2018. – Рэжым доступу: <http://www.padabayki.na.by/padryhtouka-da-alimpiyady/rolya-mastatskih-srodkau-u-ma-statskim-tvory/> – Дата доступу: 30.01.2018.

3. Караткевіч, У. С. Збор твораў: у 25 т. / У. С. Караткевіч; падрыхт. тэкстаў і камент. П. Жаўняровіча і А. Вераб’я; рэд. тома В. Іўчанкаў. – Т. 5: Легенды. Навела. Паэма. Аповесць: 1960–1972. – Мінск: Маст. літ., 2013. – 541 с.

ПЫЛІК У.В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ФАРМИРАВАННЕ МАЎЛЕНЧАГА ЭТЫКЕТУ Ў ДЗЯЦЕЙ ДАШКОЛЬНАГА ЎЗРОСТУ

Духоўны крызіс сучаснага грамадства ўплывае на зніжэнне культуры маўленчай камунікацыі дарослых і адпаведна павялічвае ў дзіцячым лексіконе колькасць адзінак зніжанай эмацыйна-экспрэсіўнай афарбоўкі, прастамоўных форм, вульгарызмаў, жарганізмаў. Спецыялісты ў галіне дашкольнай педагогікі і лагапедыі адзначаюць паступовае пагаршэнне маўленчых уменняў дзяцей, узрастанне маўленчых парушэнняў, стрэсавасць і трывожнасць дзяцей пры неабходнасці пабудовы звязнага маналагічнага і дыялагічнага прадуктыўнага выказвання.

У такіх умовах важна далучыць дзіця да агульналюдскіх каштоўнасцей, прывіць спрадвечныя маральна-этычныя эталоны паводзін і маўленчай камунікацыі, нормы традыцыйнай нацыянальнай культуры. Працу па маўленчым этыкеце важна пачынаць менавіта ў дашкольным узросце, калі закладваюцца асновы камунікатыўнай культуры і маўленчых уменняў і навыкаў як элемента міжасобасных адносін, калі маленькая асоба выяўляе скразную гатоўнасць да пазнання свету і яшчэ не знаходзіцца ў палоне маўленчых стэрэатыпаў. Пры гэтым ігнараванне спецыяльна арганізаванай працы па маўленчым этыкеце выклікае стыхійнасць узнікнення ў дзяцей негатыўных форм паводзін.

Шэраг даследчыкаў (Л.І. Бажовіч, А.А. Лявонцьеў, А.М. Шахнаровіч і інш.) адзначалі, што ў перыяд пераходу з устаноў дашкольнай адукацыі ў школу дзеці перажываюць асаблівы дыскамфорт, звязаны з праблемай міжасобасных зносін з дарослымі і аднагодкамі. Н.А. Халезава звяртае ўвагу на тое, што “дзеці, калі сутыкаюцца з новымі для іх адносін, інтэрпрэтуюць іх па-свойму. Адны ўспрымаюць іх як адмену розных

(у прыватнасці ўзроставых) абмежаванняў, норм і правілаў паводзін, становяцца фамільярнымі, развязнымі, нават грубымі; іншыя губляюцца, замыкаюцца ў сабе, зводзяць да мінімуму зносіны”. У гэты перыяд у дзіцяці закладваюцца асновы маральных прынцыпаў, актыўна развіваецца эмацыйная сфера асобы, фарміруецца прадуктыўны вопыт паўсядзённай камунікацыі. У такіх умовах маўленчы этыкет здольны выконваць функцыю рэгулявання паводзінаў, псіха-эмацыйнага стану, а выхавацель павінен фарміраваць у дзяцей уменне наладжваць станоўчы кантакт, выхоўваць жаданне станоўчых адносінаў з дарослымі і іншымі дзецьмі, імкненне кантраляваць сваё маўленне, эмоцыі і настрой. У той жа час практыка паказвае на недастатковасць вопыту ў большасці педагогаў у фарміраванні ў дашкольнікаў асноў маўленчага этыкету.

Слушным з’яўляецца меркаванне В.І. Яшынай, якая адзначае, што, “засвойваючы этыкетную лексіку, дзіця “прысвойвае” частку сацыяльнага вопыту народа, авалодвае культурна-маўленчымі эталонамі, характэрнымі для таго культурнага асяроддзя, у якое трапіла. Увядзенне славесных формул маўленчага этыкету ў агульную сістэму маўленчага ўзаемадзеяння дашкольніка з акаляючым асяроддзем дарослых і аднагодкаў будзе садзейнічаць фарміраванню камфортнага камунікатыўнага поля і аказваць безумоўны ўплыў на духоўны свет дзіцяці” [1, с. 302]. Аднак сучасныя установы дашкольнай адукацыі не прадугледжваюць стварэнне спецыяльнага маўленчага асяроддзя, якое б развівала і стымулявала этыкетны корпус лексікі дзяцей.

Асноўныя задачы фарміравання маўленчага этыкету ў дзяцей дашкольнага ўзросту: тлумачэнне дзецям новых для іх выразаў, фарміраванне навыкаў выкарыстання этыкетных формул ветлівасці ў паўсядзённым маўленні, фарміраванне ўмення суправаджаць этыкетную лексіку адпаведнай інтанацыяй, жэстамі і мімікай, развіццё этычнай адказнасці дзіцяці за сваё маўленчыя паводзіны, развіццё ўмення выкарыстоўваць словы ветлівасці як нормы этыкетных паводзін, фарміраванне ўмення прадбачаць сітуацыю зносінаў, правільна яе ацэньваць і ў залежнасці ад гэтага выкарыстоўваць маўленчыя нормы зносін.

Эксперыментальнае даследаванне, праведзенае ва ўстанове дашкольнай адукацыі “Яслі-сад № 14 г. Брэста”, засведчыла няўстойлівасць у выкарыстанні формул ветлівасці дзецьмі, падмену этыкетных слоў мімікай і жэстамі, неабходнасць стымулюючых дзеянняў з боку педагога па выкарыстанні этыкетных маўленчых эталонаў у паўсядзённай камунікацыі, паказала, што эфектыўнасць фарміравання ўмення карыстацца формуламі маўленчага этыкету забяспечваецца пэўнай паслядоўнасцю працы: завучванне выразаў (“Добры дзень”, “Прывітанне”, “Калі ласка”, “Дзякуй”, “Усяго добрага”, “Смачна есці”, “Прыемнага апетыту” і інш.), шматразовае ўспрыняцце выразаў з мовы педагога, паўтор выразаў у гульнях і практыкаваннях, самастойнае выкарыстанне выразаў у паўсядзённым маўленні і гульнявых сітуацыях. Практыка паказвае, што дзеці без праблем

засвойваюць формулы прывітання, развітання, падзякі, бо яны паўтараюцца ў стандартызаваных сітуацыях у гаворцы з бацькамі і роднымі. У сітуацыях кампліментаў, прапановы, запрашэння, спачування (“Вазьміце, калі ласка”, “Давайце, я дапамагу”, “Дзякуй, не хвалюйцеся”, “Прабачце, я сам” і інш.) дзеці выяўляюць пэўныя хібы, яны не заўсёды схільны адзначаць адраснасць і матывіроўку выказванняў. Асаблівую ўвагу трэба надаваць тлумачэнню неабходнасці звароту на “Вы” да дарослых. Для гэтага прадуктыўна даваць дзецям прыклады канкрэтных сітуацый: размова па тэлефоне, у грамадскім транспарце, у гасцях у суседзяў, запрашэнне бабулі да стала і інш. Пры гэтым прыярытэт павінен аддавацца дыялагічнаму маўленню, стварэнню мадэляў дыялога ацэначнага характару, мадэляванне маўленчых сітуацый і ролевых гульняў, на аснове ўсвядомленага выкарыстання формул ветлівасці дашкольнікамі. У такім варыянце формулы маўленчага этыкету забяспечваюць дзіцяці камфортна-пазітыўную атмасферу зносін, папярэджае псіхічныя навантажванні, якія могуць узнікнуць у працэсе маўленчай камунікацыі.

Такім чынам, працэс фарміравання маўленчага этыкету ў дзяцей неабходна пачынаць з малодшага дашкольнага ўзросту, калі дзецям на спецыяльна арганізаваных занятках і па-за імі даюцца ўзоры формул ветлівасці, прыклады іх выкарыстання ў прадуктыўным маўленні, ствараюцца спецыяльныя гульнявыя сітуацыі, скіраваныя на пазітыўнае выкарыстанне этыкетных клішэ на практыцы. Культурна-маўленчым эталонам з’яўляецца маўленне педагога-дашкольніка, які актывізуе, стымулюе, вучыць, выпраўляе, карэктіруе, выкарыстоўваючы шырокі дыяпазон педагагічных метадаў (інсцэніраванне, гульні-драматызацыі, чытанне літаратурных твораў, завучванне вершаў на памяць, этычныя гутаркі, разглядванне дыдактычных рэпрадукцый, дыдактычныя гульні і практыкаванні і інш.) і прыёмаў (тлумачэнне, паўтор, ацэнка).

Літаратура:

1. Алексеева, М. М. Методика развития речи и обучения родному языку дошкольников : учеб. пособие для студ. высш. и сред. пед. учеб. заведений / М. М. Алексеева, В. И. Яшина. – 3-е изд., стереотип. – М. : Академия, 2000. – 412 с.

ПЯВЕЦ Н. (МДПУ імя І.П. Шамякіна)

МАРАЛЬНА-ЭТЫЧНАЕ ВыхАВАННЕ ВУЧНЯЎ 4-ГА КЛАСА НАРОДНЫМІ КАЗКАМІ НА ўРОКАХ ЛІТАРАТУРНАГА ЧЫТАННЯ

Каштоўнымі сродкамі далучэння вучняў да маральных, этычных, эстэтычных, духоўных здабыткаў беларускага народа з’яўляюцца фальклорныя творы. Вядома, што праз вусную народную творчасць праяўляюцца лепшыя рысы нацыі, яе маральна-этычныя якасці. У фальклорных творах беларускага народа змяшчаецца мудрасць і вопыт

маральнага выхавання, сфарміраваныя пакаленнямі этычныя, эстэтычныя і сацыяльныя ідэалы.

Для вучняў пачатковых класаў цікавымі і даступнымі для ўспрымання будуць такія жанры народнай творчасці, як казкі, легенды, паданні, прыказкі, прымаўкі, загадкі, калыханкі, іншыя творы. Але найбольшае выхаваўчае значэнне для вучняў малодшага школьнага ўзросту маюць народныя казкі. Гэты жанр адкрывае ім цудоўны казачны свет, у якім дабро заўсёды перамагае зло, праўда – няпраўду. У ім услаўляюцца найлепшыя чалавечыя якасці: сумленнасць, чэснасць, дабрыня, мужнасць, сяброўства, любоў, павага і інш.; высмейваюцца розныя недахопы, маральная разбэшчанасць і нявыхаванасць.

Казка валодае вялікімі эстэтычна-мастацкімі і выхаваўчымі сродкамі і дапамагае развіццю фантазіі дзіцяці, творчасці, узбагачае яго эстэтычны свет, далучае да маральна-этычных і сацыяльных каштоўнасцей народа. Казкі вучаць дзяцей: перамога спадарожнічае толькі тым, хто любіць сваю Радзіму і паважае бацькоў, старэйшых і малодшых, хто заўсёды дапаможа іншым у бядзе, хто любіць працаваць.

Вучні чацвёртага класа вывучаюць народныя казкі «З рога ўсяго многа», «Сцізорык зламаўся», «Ад крадзенага не пасыцееш», «Залаты збан».

Разгледзім выхаваўчую ролю гэтых казак. У казцы «З рога ўсяго многа» падымаецца праблема добра і зла. Сцвярджаецца думка пра тое, што рабіць дабро і дапамагаць усім, хто мае ў тым патрэбу – абавязкова. (*Стары, працалюбівы дзед аддаў пану торбачку, хоць сам з бабай жыву за кошт. Пан абхітрыў старога. Але ўсё роўна дабро перамагае зло. Жораў адплаціў дзеду за паламанае, патаптанае проса срэбраным рогам, і пакараў пана за ўсе яго ўчынкі*). У казцы паказана, што злы, хітры пан павінен вучыцца ў дзеда добрым адносінам да людзей, працавітасці, чэснасці на сваім горкім вопыце (пасля таго як дваццаць хлапцоў-малайцоў далі яму бізуноў). Гэтая казка дапаможа настаўніку выхоўваць у малодшых школьнікаў чэснасць, сумленне, удзячлівасць, працалюбінасць. Праца па выхаванні гэтых маральна-этычных якасцей будзе забяспечвацца праз розныя віды заняткаў. Але значнае месца, на наш погляд, павінна адводзіцца заключнай гутарцы:

- Ці добра зрабіў жораў, калі патаптаў старому проса?
- Як адрэагаваў на гэта дзед?
- Якім па характары паказваецца дзед у размове з жоравам?
- Як вы думаеце, якім быў па характары жораў, калі меркаваць па тым, як ён паводзіў сябе з дзедам, калі размова ішла пра патаптанае проса?
- Ці маглі б вы зрабіць так, як жораў? Чаму?
- Якім у казцы паказваецца пан?
- Што пан зрабіў дрэннага дзеду?
- Чаму пан захацеў, акрамя торбачкі, яшчэ і срэбраны рог?
- Калі б здарылася так, што можна было б папрасіць або атрымаць шмат усяго, чаго б вы папрасілі? Ці дзяліліся б потым з іншымі, як гэта рабілі дзед з бабай?

– Знайдзіце і прачытайце ўрывак з казкі, дзе апісваецца тое, як пана правучылі хлапцы-малайцы.

– Якая галоўная думка гэтай казкі?

У беларускай народнай казцы «Сцізорык зламаўся» ўвасобіліся стагоддзямі назапашаная мудрасць, багацце душэўных сіл народа, яго гумар, і расказваецца пра жыццё, працу, бяду, гора, радасць простага чалавека. Усё гэта дапамагае малодшым школьнікам лепш уявіць жыццё беларускага народа ў той ці іншы перыяд часу. (Пан – сквапны, зайздросны, злы, яго баяцца. Усе, хто прыходзіў да яго з якой-небудзь просьбай, калаціліся ад страху і забывалі нават для чаго і прыходзілі. Адночы вясной пан паехаў аглядаць свой новы маёнтак і застаўся там на ўсё лета. А на панскім двары бяда бяду паганяе, трэба ж аб гэтым сказаць пану, ды нельга знайсці смельчака, які б мог паехаць да пана і расказаць пра ўсё, нават аканом баіцца. Але знайшоўся адзін прасты чалавек Сцяпан, пра такіх яшчэ гавораць: за словам у кішэню не лезе. Ён і паехаў да пана ў маёнтак і хітра ўсё расказаў. Пачуўшы такія навіны пан «аж з крэсла зваліўся, а Сцёпка за шапку – ды падаўся сабе дахаты»).

Мараль казкі: людзям трэба заўсёды прыслухоўвацца да іншых людзей, паважаць іх думку. На аснове гэтай казкі вучні павінны зрабіць вывад, што злому, карыснаму чалавеку па жыцці не пашанцуе, а добраму ўсюды добра. Пры аналізе казкі мы выкарыстоўвалі наступныя пытанні:

– Чаму людзі баяліся ісці да пана?

– Як вы разумееце выказванне «за словам у кішэню не лезе»?

– Ці добра пан размаўляў з простымі людзьмі?

– Якім быў Сцёпка?

– Якім па характары апісваецца пан?

Цэнтральнае месца ў казцы «Ад крадзенага не пасычеш» займае вобраз чалавека-працаўніка. Таго, хто штодзённай працай здабывае сабе хлеб, народ надзяліў лепшымі маральна-этычнымі якасцямі. А чалавека, які выбірае “лёгкую работу”, як гэта зрабіў малодшы сын (ён вырашыў красці валюў, і думаў, што ад гэтага пасычеш) высмейваецца, асуджаецца яго бестурботнасць, гультайства, абьякавасць да працы. На аснове зместу казкі вучні павінны зрабіць вывад: ад крадзенага не пасычеш. Важная роля ў асэнсаванні ідэйнага зместу гэтай казкі адводзіцца працы над зместам:

– З якой мэтай бацька павёў сыноў у свет? (Паглядзець, што робяць людзі.)

– Якую работу выбраў сабе старэйшы сын? Прачытайце.

– Як людзі ставіліся да яго працы?

– Што вырашыў рабіць малодшы сын?

– Як паступіў бацька ў адносінах да малодшага сына, які вырашыў зарабляць грошы зладзействам? (Мудра: ён дазволіў сыну красці.)

– Чаму? (Ён рашыў паказаць сыну, як ён будзе сябе адчуваць, калі будзе есці крадзенага вала.)

– Знайдзіце ў тэксце і прачытайце прыказкі. Як вы іх разумееце?

Маральна-этычны патэнцыял казкі «Залаты збан» вельмі вялікі. Па-першае, у казцы паказаны адносіны цара да старых і да маладых; па-другое, вучням малодшага школьнага ўзросту даецца прыклад таго, як трэба ставіцца да сваіх бацькоў, што трэба заўсёды і ва ўсім іх слухацца; па-трэцяе, паказваецца культура моўных зносін. Для аналізу казкі выкарыстоўваліся наступныя пытанні:

- Ці спадабалася вам казка?
- Хто з дзеючых асоб вас уразіў?
- Раскажыце, якім вы ўяўляеце цара. Знайдзіце і прачытайце ўрывак з казкі, дзе гаворыцца пра яго нораў.
- Чаго больш за ўсё баяўся цар?
- Чаму? Знайдзіце адказ у тэксце казкі.
- Што ён загадаў рабіць са старымі?
- Што вы даведаліся пра Аскера?
- Прачытайце прыказкі, запісаныя на дошцы. Якая з іх падыходзіць да характарыстыкі гэтага хлопца?
- Якім паказаны бацька Аскера?
- Знайдзіце і прачытайце, пра што запытаўся цар у Аскера, калі той прынёс яму збан.
- Як з той пары пачалі ставіцца да старых? Знайдзіце ў казцы і прачытайце адказ.

Такім чынам, беларускія народныя казкі маюць вялікае выхаваўчае значэнне для вучняў малодшага школьнага ўзросту. Яны разам з іншымі фальклорнымі жанрамі адкрываюць дзецям цудоўны казачны свет, у якім дабро заўсёды перамагае зло, праўда – няпраўду. Таму нельга не пагадзіцца з вывадамі даследчыка М.А. Янкоўскага: «Казка стваралася дзеля чалавека, найперш – дзеля выхавання дзіцяці, дзеля таго, каб абвастрыць яго розум, сфарміраваць яго сацыяльна-этычныя і эстэтычна-мастацкія густы. Менавіта ў гэтым кірунку казка нямала працавала. Працуе яна і зараз. Інакш і не можа быць, бо казкі – гэта творы надзвычай багатыя на думкі» [1, с. 271].

Літаратура:

1. Янкоўскі, М. А. Паэтыка беларускай народнай прозы / М. А. Янкоўскі. – Мінск : Выш. школа, 1983. – 271 с.

САВІКАВА Г. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

МЕСЦА ЛЕКСІЧНАЙ ПРАЦЫ Ў АГУЛЬНАЙ СІСТЭМЕ РАБОТЫ НАСТАЎНІКА ПА РАЗВІЦЦІ МОВЫ ВУЧНЯЎ

Развіццё мовы – адна з найважнейшых задач навучання ў пачатковых класах. Настаўнік ажыццяўляе яе ў працэсе ўсёй вучэбна-выхаваўчай работы на ўроках і ў пазакласны час. Атрымліваючы веды з любой галіны навукі, вучні знаёмяцца з новымі словамі, тэрмінамі. Гэтыя веды ўзбагачаюць іх мысленне, удасканальваюць мову. Узбагачэнне мовы адбываецца таксама

і падчас экскурсій, прагляду кінафільмаў, наведвання тэатраў і мастацкіх выстаў і інш. Аднак асноўныя навыкі карыстання мовай вучні набываюць у сувязі з вывучэннем беларускай мовы і літаратурнага чытання.

Сучасная метадычная навука разглядае наступныя ўзроўні развіцця мовы вучняў: а) узровень фанетыкі: засваенне арфаэпічных і інтанацыйных норм беларускай літаратурнай мовы; выпрацоўка ўмення выразнага, унармаванага гукавога афармлення свайго выказвання; б) лексічны ўзровень: разуменне сутнасці слова, раскрыццё значэння слова з выкарыстаннем сінанімічных сродкаў мовы; в) сінтаксічны ўзровень: складанне сказаў розных тыпаў па мэце выказвання, выкарыстанне ў мове розных тыпаў словазлучэнняў, развіццё сказаў даданымі членамі; г) узровень тэксту, або развіццё звязнай мовы вучняў: разуменне вуснага і пісьмовага тэкстаў, перадача зместу гатовага тэксту, пабудова тэкстаў розных тыпаў (апісанне, апавяданне, разважанне), узнаўленне дэфармаваных тэкстаў.

Кожны з гэтых аспектаў па-свойму з'яўляецца неабходным, але, на нашу думку, найбольш важнае значэнне мае слоўнікавая праца, якая стаіць у цэнтры ўсёй работы па развіцці мовы і маўлення вучняў. Калі ў школьніка абмежаваны слоўнікавы запас, губляе ўсялякі сэнс вучыць яго звязным выказванням, творчым працам. Падкрэсліваючы важнасць лексічнай работы на пачатковым этапе навучання, М.С. Раждзественскі адзначае: “Слоўнікавая работа заслугоўвае не меншай да сябе ўвагі, чым чыста граматычная: і для разумовага развіцця, і для разумення многіх граматычных з'яў” [2, с. 85].

Невыказную радасць адчувае пачынаючы чытач, кожны раз адкрываючы для сябе, што самае звычайнае слова можа выклікаць смех або слёзы, што ў яго можна проста гуляць. Што адным і тым жа словам можна назваць розныя рэчы, дзеянні, з'явы. Чаму слова “гучны” вымаўляецца гучна, а слова “ціха” – ціха? Чаму слова “хутка” вымаўляецца паскорана, а слова “павольна” – наадварот? Пытанні, на якія дзеці наўрад ці адкажуць, але галоўнае – задумацца над імі, пачаць параўноўваць. Слова “ўсё можа” – да такой высновы прыходзяць вучні, адчуваючы ўсемагутнасць і ўніверсальнасць гэтай моўнай адзінкі. Радасць адкрыцця ахоплівае юнага чытача, калі ён спасцігае, усведамляе назвы прадметаў, з'яў рэчаіснасці праз словы. Менавіта слова вылучае “нешта” з бясконцага свету прадметаў, з'яў і пачуццяў і замацоўвае ў дзіцячай свядомасці, робіць гэта “нешта” фактам свядомасці [3, с. 21]. Праца па развіцці мовы вучняў павінна адпавядаць пэўным прынцыпам. Такімі з'яўляюцца прынцыпы: 1) адзінства развіцця мовы і мыслення; 2) узаемасувязі вуснай і пісьмовай мовы; 3) сувязі ўрокаў па развіцці мовы з урокамі граматыкі і правапісу.

Ажыццяўленне прынцыпу адзінства развіцця мовы і мыслення – адна з найважнейшых устаноў навучання дзяцей. Паміж мовай і мысленнем існуе цесная сувязь. Для развіцця мовы вучняў важнае значэнне мае авалоданне прыёмамі лагічнага мыслення. Такія формы разумовай дзейнасці, як аналіз і сінтэз, індукцыя і дэдукцыя, служаць дзейнасным сродкам

развіцця лагічнага мыслення. Важна, каб вучні навучыліся ўстанаўліваць часавую паслядоўнасць падзей у творы, іх прычынна-выніковую залежнасць.

Так, у працэсе работы над зместам твора ўстанаўліваюцца лагічныя сувязі паміж часткамі тэксту, выдзяляецца істотнае, вызначаюцца адносіны аўтара да падзей, якія апісваюцца ў творы. Звяртаецца ўвага на тое, якімі моўнымі сродкамі дасягаецца апісанне тых ці іншых з'яў рэчаіснасці. У час падрыхтоўкі да пераказу або сачынення вызначаецца змест, асноўная думка, паслядоўнасць падзей ці прыкмет, праводзіцца адбор лексіка-граматычных сродкаў.

Вывучэнне правіл граматыкі і правапісу садзейнічае развіццю лагічнага мыслення малодшых школьнікаў, а гэта ў сваю чаргу службыць сродкам развіцця мовы вучняў. Актыўнасць разумовай дзейнасці дасягаецца тады, калі вучань думае над формай выказвання думкі, прымяняе аналіз і сінтэз, знаходзіць агульнае і адметнае ў граматыка-арфаграфічных формах слоў, структуры сказаў.

Паняцці абазначаюцца словамі. Таму ўзбагачэнне слоўнікавага запасу з'яўляецца важным сродкам развіцця мыслення, а мысленне ў сваю чаргу садзейнічае развіццю мовы.

Мова, як вядома, мае дзве формы: пісьмовую і вусную. Паміж імі ёсць пэўныя адрозненні. Аднак развіццё вуснай і пісмовай мовы знаходзіцца ў цесным адзінстве. У праграме па мове падкрэсліваецца неабходнасць выпрацоўкі ў дзяцей уменняў і навыкаў авалодання вуснай і пісьмовай мовай.

Вусная мова выступае ў форме дыялога, гутаркі, выказвання. Яна адрозніваецца ад пісмовай сінтаксісам, і для яе характэрны кароткія сказы, часцей няпоўныя, адсутнасць сказаў ускладненай будовы. Важную ролю ў выказванні маюць інтанацыя, тэмп, міміка, паўза, лагічны націск – усё тое, што складае яго выразнасць. У даследаваннях па развіцці мовы адзначаецца, што на пачатковай ступені навучання вусная мова дзяцей больш развітая, чым іх пісьмовая мова і ў працэсе навучання яна адыгрывае асноўную ролю. Таму развіццё вуснай мовы вучняў з'яўляецца важным фактарам, на гэтай аснове развіваецца ўменне вучняў выказваць свае думкі і ў пісьмовай форме.

Пісьмовая форма часцей за ўсё маналагічная. Яна патрабуе карыстання сродкамі літаратурнай мовы. Сінтаксіс пісьмовай мовы больш складаны, чым вуснай. Яснасць і дакладнасць пісьмовай мовы дасягаецца шляхам мэтанакіраванага адбору неабходнай лексікі, адпаведнай пабудовай сказаў і ўстанаўленнем лагічнай сувязі паміж імі.

У працэсе вывучэння граматычных тэм настаўнік шляхам выкарыстання адпаведных практыкаванняў развівае і замацоўвае правільныя моўныя навыкі вучняў. Так, пры вывучэнні раздзела “Гукі і літары” ў школьнікаў выпрацоўваюцца навыкі правільнага вымаўлення асобных гукаў і іх спалучэнняў. А ў працэсе вывучэння раздзела “Слова” выконваюцца практыкаванні з мэтай пашырэння, удакладнення і актывізацыі слоўніка вучняў, праводзіцца праца над сінонімамі, антонімамі, прамым і пераносным

значэннем слова, над мнагазначнасцю слова. Знаёмячыся з часцінамі мовы, іх граматычнымі катэгорыямі, вучні авалодваюць нормамі літаратурнай мовы.

Прад'яўляюцца наступныя патрабаванні да мовы вучняў:

– змястоўнасць: толькі тое, што добра вядома, можа быць раскрыта змястоўна і глыбока. Дзяцей трэба вучыць назіраць, уважліва чытаць, абдумваць змест прачытанага, заўважаць яркія словы і выразы. Змястоўнасць мовы выпрацоўваецца шляхам выканання практыкаванняў па складанні сказаў на пэўную тэму, у працэсе работы над зместам і планам вусных паведамленняў, пісьмовых пераказаў і сачыненняў;

– лагічнасць: звязаны паслядоўны пераказ патрабуе ўмення перадаваць думкі без пропуску найбольш важных з'яў і фактаў, умення паслядоўна, па плане выказваць свае думкі, раскрываць тэму пераказу або сачынення;

– дакладнасць: вучні павінны дакладна, без скажэння фактараў рэчаіснасці выказваць свае думкі. Гэта адбываецца толькі тады, калі яны добра ведаюць фактычны матэрыял;

– якасць і выразнасць: якасць мовы патрабуе правільнай пабудовы яе з пункту гледжання граматыкі і сінтаксісу, арфаграфіі і пунктуацыі. Выказванні вучняў павінны быць аргументаванымі, у іх павінны выкарыстоўвацца найбольш трапныя словы і выразы, правільна пабудаваныя сказы [1, с. 314].

Зразумела, што вобразна, дакладна і змястоўна перадаць сваю думку здольны толькі чалавек, які валодае адпаведным слоўніковым запасам, разумее метафарычнае значэнне слова і ўмее карыстацца сінаніміямі.

Літаратура:

1. Методыка выкладання беларускай мовы ў пачатковых класах : вучэбны дапаможнік для фак. пед. і метод. пачатковага навуч. пед. інстытутаў / Я. М. Івашуціч [і інш.]; пад рэд. А. П. Шанько. – М. : Вышэйшая школа, 1986–408 с.

2. Падгайскі, Л. П. Методыка беларускай мовы : Граматыка і правапіс / Л. П. Падгайскі. – Мінск : Нар. асвета, 1981. – 176 с.

3. Сянкевіч, М. І. Лінгваметадычныя і літаратуразнаўчыя асновы асэнсавання і аналізу мастацкага твора малодшымі школьнікамі [Тэкст] : манаграфія / М. І. Сянкевіч; Брэсц. дзярж. ун-т імя А. С. Пушкіна; навук. рэд. В. І. Сянкевіч. – Брэст : БрДУ, 2005 – 131 с.

СЕЛЬ К. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

РЭАЛІЗАЦЫЯ МОЎНАЙ КАРЦІНЫ СВЕТУ ВА ЁРБАНАНІМІІ

Урбананіміка, сфарміраваўшыся як асобны раздзел анамастыкі, не губляе сваёй актуальнасці, аднак на сучасным этапе развіцця даследаванняў мовы ў напрамку антрапацэнтрызму ўзнікае неабходнасць у новым асэнсаванні ўрбананімнага матэрыялу. Пэўная трансфармацыя ідэй звязана з неабходнасцю аналізаваць урбананімныя факты не толькі з пазіцыі сістэмна-структурнай лінгвістыкі, але і ў аспекце культуры носьбітаў той ці іншай мовы.

Анамастычная лексіка была і застаецца аб'ектам пільнай увагі даследчыкаў: менавіта яна валодае велізарным культурознаўчым патэнцыялам. А тое, што зварот да назваў вуліц можа дапамагчы актуалізаваць інфармацыю пра духоўную культуру насельнікаў гарадоў, не патрабуе асобных доказаў.

Урбананімы, хоць яны найперш словы, утрымліваюць не толькі моўную, а і так званую фонавую інфармацыю – нацыянальную, культурную, сацыяльную, гістарычную і інш. Тэндэнцыя разумення ўрбананімаў як асобных моўных знакаў стварае перадумовы для вывучэння іх з боку кагнітыўных і культурных аспектаў лінгвістыкі, якія садзейнічаюць паглыбленню ўяўленняў пра схаваныя механізмы моўнай камунікацыі. Асаблівую значнасць у гэтых адносінах набывае аналіз кодаў культуры, базай для існавання якіх з'явіліся розныя фрагменты навакольнай рэчаіснасці.

Як сведчыць аналіз унутрыгарадскіх назваў, ва ўрбананіміі як частцы моўнай рэчаіснасці колькасць і ступень інтэнсіўнасці рэалізацыі кодаў культуры ў пэўным сэнсе залежаць ад памераў населенага пункта.

“Урбананімная прастора кожнага горада, з'яўляючыся незамкнёнай лексічнай падсістэмай, вызначаецца мадэллю свету, якая існуе ва ўяўленні жыхароў як прадстаўнікоў пэўнага народа. Адсюль у насельнікаў розных гарадоў адны і тыя ж коды культуры могуць рэалізоўвацца з рознай ступенню інтэнсіўнасці. Выражэнне іх абумоўлена прагматычна. У буйных гарадах звычайна задзейнічана да дзесяці кодаў культуры, увасабленне якіх адрозніваецца высокай ступенню інтэнсіўнасці, – тапаморфны, антрапаморфны, ландшафтны, фларыстычны, фаўністычны, эмацыянальна-характаралагічны, колеравы, тэмпаральны. Што ж да перыферычных урбананіміконаў, то яны таксама неаднастайныя і з боку колькасці кодаў культуры, якія знайшлі ў іх увасабленне, і з боку інтэнсіўнасці іх рэалізацыі. У аснове кода культуры – спосаб успрымання і апісання рэчаіснасці пэўным моўным калектывам...” [1, с. 101].

На пачатак XXI ст. прыпадае найбольшая колькасць дысертацыйных даследаванняў, выкананых у лінгвакультуралагічным ключы. Аб'ектам вывучэння становяцца розныя разрады онімаў. Адным з асноўных паняццяў лінгвакультуралогіі, як і многіх іншых гуманітарных навук, з'яўляецца карціна свету.

На думку Л.А. Клімковай, “кампанентам моўнай карціны свету з'яўляецца анімічная карціна свету, а ў яе складзе – тапанімічная... У рамках тапанімічнай карціны свету мажлівае вылучэнне прыватных карцін свету, напрыклад, урбананімнай як сістэмы ўяўленняў пра свет, што склалася гістарычна, і адбілася ў сукупнасці назваў..., што сфармаваліся на пэўнай тэрыторыі, у канкрэтным моўным асяроддзі, якія адлюстроўваюць рэгіянальныя асаблівасці мовы, культуры і гісторыі. Фонавыя веды, якія суправаджаюць імя ўласнае, акумулююць некалькі слаёў інфармацыі, звязанай з геаграфіяй, гісторыяй, нацыянальнымі і культурнымі асаблівасцямі этнасу...” [2, с. 53].

Базавымі складнікамі вербальнай карціны свету з'яўляюцца геаграфічны, гістарычны і культурны, якія ўзаемаабумоўлены, узаемазвязаны і ўзаемадапаўняюць адзін аднаго: усе названыя лінейныя аб'екты маюць сваю лакалізацыю ў прасторы і выконваюць адрасную функцыю; усе назвы ў шырокім разуменні гістарычныя, таму што валодаюць сваёй унікальнай гісторыяй, фарміраваліся ў розныя перыяды развіцця этнасу, утрымліваюць інфармацыю пра асноўныя гістарычныя і сацыяльныя падзеі; усе ўрбанонімы валодаюць велізарным культуразнаўчым патэнцыялам, кадзіруюць інфармацыю пра ўспрыманне чалавекам акаляючага яго свету. Такім чынам, урбанонім як этнакультурны, лінгвістычны, культуралагічны і кагнітыўны знак служыць для намінацыі геаграфічных аб'ектаў, а мадэляванне вербальнай карціны свету – адзін з сістэмаўтваральных спосабаў вербалізацыі рэчаіснасці, якія адлюстроўваюць карэляцыю гісторыка-культурных, этнакультурных, сацыяльных, моўных аспектаў развіцця народа.

У анамастыцы адной з найбольш распрацаваных карцін свету з'яўляецца тапанімічная. Найменні геаграфічных аб'ектаў, або тапонімы, як частка моўнай прасторы фарміруюць асаблівы фрагмент моўнай карціны свету, у якой спецыфічным чынам адбіваюцца светабачанне і светаразуменне народа, яго гісторыя і культура. Для разумення моўнай прасторы неабходна паглыбленне і шматбаковае веданне спецыфікі ўсіх яе элементаў. Таму цалкам відавочна, што неабходнасць даследавання рэгіянальнага матэрыялу, у тым ліку анамастычнага, працягвае заставацца актуальнай задачай лінгвістыкі, у прыватнасці тапанімікі.

Тапонімы, з'яўляючыся словамі натуральнай мовы, выступаючы як універсальная мова культуры, у большасці выпадкаў адсылаюць да канкрэтных культурных рэалій, якія ў сваю чаргу ўтвараюць спецыфічныя “мовы” культуры – коды.

Урбананімія мае цесную сувязь з навакольнай рэчаіснасцю і чалавекам, яго свядомасцю, духоўна-практычнай дзейнасцю. У гэтым аспекце ўрбананімы канкрэтнага населенага пункта ўяўляюць сабой спосаб моўнага ўвасаблення разнастайных кодаў культуры, выступаюць захавальнікамі і эксплікатарамі культурнага зместу, выяўленне якога дазваляе аднавіць цэласную карціну ментальнай сферы носьбітаў тапонімаў і вызначыць спецыфіку ўрбананіма як фрагмента моўнай карціны свету.

Літаратура:

1. Мезенка, Г. М. Гісторыя беларускай зямлі ва ўласных імёнах : па слядах Дзён пісьменства : манаграфія / Г. М. Мезенка, І. Л. Капылоў. – Віцебск : ВДУ імя П. М. Машэрава, 2015 г. – 140 с.

2. Климкова, Л. А. Региональная онимия в лингвогеографическом аспекте / Л. А. Климкова // Актуальные проблемы изучения русских народных говоров : материалы межвузовской научной конференции. Арзамас : АГПИ, 1996. – С. 52–55.

УРБАНОНІМЫ Г. БРЭСТА Ў СТРУКТУРНА-СЛОВАЎТВАРАЛЬНЫМ АСПЕКЦЕ

У выніку структурна-словаўтваральнага аналізу назваў лінейных аб'ектаў г. Брэста намі вылучана 3 разрады ўрбанонімаў: простыя, складаныя і састаўныя. Большая частка назваў географічных аб'ектаў нашага горада з'яўляюцца простымі, што, відавочна, можна патлумачыць імкненнем да лаканічнасці. Простыя аб'екты складаюцца з аднаго кампанента: *вул. Аبرىкосавая, Абхадная, Агародная, Барыкадная, Бегавая, Бярозавая, Васільковая, Вербная, Вербавая, Гарадская, Гараднянская, Гогаля, Грыбная, Грушавая, Калінавая, Камсамольская, Ключавая, Леніна, Лётная, Маставая, Межавая, Паляўнічая, Паркавая, Піхтавая, Платанавая, Пладовая, Пианічны зав., вул. Рабінавая, Ракітная, Рамонкавая, Садовая, Самшытавая, Сасновая, Тралейбусная, Трысняговая, Турыстычная, Фруктовая, Хлебная, Хвойная, Цісавая, Цэнтральная, Цюльпанавая, Цяплічная, Чаркасава, зав. Школьны, вул. Шчорса, Энгельса і інш.*

Складаныя ў сваёй структуры маюць два карані: *Белавежская, Маладагвардзейская, Навазадворская, Наваселькаўская, Навасельская, Навасёлкаўская, Перишамайская, Петрапаўлаўская, Піваварная, Свята-Афанасьеўская, Старадарожная, Старазадворская, Старасельская, Чырванасцяжная, Чырванафлоцкая, Чырвонагвардзейская, Чыстапрудная, Яснагорская і інш.*

Акрамя простых і складаных тапонімаў, у г. Брэсце намі зафіксаваныя і састаўныя назвы. Кампазітныя найменні ўяўляюць сабою словазлучэнні двух ці некалькіх прыметнікаў ці назоўнікаў у спалучэнні з наменклатурным тэрмінам. Сюды адносяцца наступныя гадонімы: *вул. Абаронцаў Айчыны, Алега Кашавога, зав. Брэсцкіх дывізіі, вул. Дзмітрыя Данскога, зав. Дзмітрыя Данскога, вул. Генерала Блажавешчанскага, Генерала Папова, Герояў абароны Брэсцкай крэпасці, Кастрычніцкай рэвалюцыі, Кацельня-Баярская, Кацін Бор, Клары Цэткін, Лейтэнанта Рабцава, Лысая Гара, Міхаіла Пташука, Напалеона Орды, Паўночны гарадок, Пісьменніка Смірнова, Савецкіх пагранічнікаў, Серафіма Сароўскага, Тадэвуша Касцюшкі, Набярэжная Францыска Скарыны, Шпітальны востраў, Якуба Коласа, Янкі Купалы.*

Большая частка географічных назваў горада Брэста ўяўляе ад'ектыўную аднаслоўную мадэль, прадстаўленую прыметнікам у спалучэнні з наменклатурным тэрмінам (*вул. Адамкоўская, Вольная, Добрая, Дружная, Жураўліная, Чыстая, Юбілейная; праспект Маішэрава, Рэспублікі; плошча Леніна; шааша Варшаўская, Камянецкая; алея Гвішыані; бульвар Касманаўтаў, бульвар Шаўчэнка; Аксамітны праезд, Дачны праезд; зав. Галіны Аржанавай, зав. Руж, Настаўніцкі зав.; Заходні тунік*).

Наступная мадэль – субстантыўныя аднаслоўныя назвы, прадстаўленыя назоўнікам у спалучэнні з наменклатурным тэрмінам (*вул. Дворчык, Форт 7, Міцькі, Машчонка, Пlosка*). Даная мадэль з’яўляецца непрадуктыўнай.

Прамежжавую пазіцыю паміж простымі і складанымі ўрбанонімамі займае абрэвіятурны тып: *вул. МОПРа (Міжнародная арганізацыя дапамогі змагарам рэвалюцыі), РУПС (Раённы вузел паштовай сувязі)*. Адзінкаваецца назваў-абрэвіатур можна патлумачыць тым, што значэнне такіх найменняў з’яўляецца малазразумелым, яны не нясуць у сабе ярка выяўленай прыкметы, якая звычайна кладзецца ў аснову геаграфічнай назвы.

У цэлым, словаўтварэнне ўрбанонімаў г. Брэста кардынальна не адрозніваецца ад словаўтварэння данага тапанімічнага класа ў іншых рэгіёнах Беларусі.

СЯРКО М. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

АСАБЛІВАСЦІ ВЫРАЖЭННЯ КАТЭГОРЫІ ПРАСТОРЫ Ў “ХРОНІЦЫ БЫХАЎЦА”

Кожны элемент тэксту валодае выразнай прасторавай канфігурацыяй. Прастора (лакальнасць) у тэксце – гэта тэкставая катэгорыя, якая ўяўляе сабой неад’емную ўласцівасць усіх аб’ектаў рэчаіснасці, таму прасторавыя характарыстыкі могуць прыпісвацца і тым аб’ектам, якія самі па сабе не маюць “прасторавай прыроды” [1, с. 178]. Т.В. Матвеева слухна зазначае, што дваякая прасторавая семантыка тэксту звязваецца даследчыкамі з адлюстраваннем у ім фрагмента рэальнага свету, што “ўпісваецца ў агульную прасторавую карціну свету”, таксама з тым, што тэкст “разгортваецца ў рэальную прастору, з’яўляецца матэрыяльным аб’ектам, які валодае прасторавымі характарыстыкамі” [2, с. 124].

Асаблівая ўвага надаецца мастацкай прасторы тэксту. На думку Н.А. Ніколінай, “гэта прасторавая арганізацыя падзей тэксту, непарыўна звязаная з часовай арганізацыяй твора, і сістэма прасторавых вобразаў тэксту” [3, с. 145]. Даследчыцай вылучаецца шырокая і вузкая трактоўка прасторы ў сувязі “з размежаваннем знешняга пункту гледжання на тэкст як на выразную прасторавую арганізацыю, якая ўспрымаецца чытачом; і ўнутраным пунктам гледжання, які разглядае прасторавыя характарыстыкі самога тэксту як адносна замкнёнага ўнутранага свету, валодаючага самадастатковасцю” [3, с. 146]. Робім вывад, што дадзеныя трактоўкі не выключаюць, а дапаўняюць адна адну.

У тэксце, адлюстроўваючыся, перабудоўваюцца і носяць асаблівы характар агульныя ўласцівасці рэальнай прасторы (працягласць, бесперапыннасць/перапыннасць, трохвымернасць) і выключныя ўласцівасці (форма, месцазнаходжанне, адлегласць, межы паміж разнастайнымі

сістэмамі). Усе гэтыя ўласцівасці выдзяляюцца даследчыцай Н.А. Ніколінай [3, с. 145].

“Хроніка Быхаўца” вельмі багатая на разнастайныя спосабы выражэння прасторы. Найперш гэта звязана з тым, што твор летапісна-гістарычны, у якім вельмі часта выкарыстоўваюцца тапонімы, географічныя назвы: Новагародак, Горадзень, Берасце, Дарагічын, Полацк, Вялікі Ноўгарад, Пскоў; Руская зямля, Жамойцкая зямля. Яны мадэлююць аб’ектыўную прастору. Разам з тым у названай “Хроніцы” для выражэння катэгорыі прасторы шырока выкарыстоўваюцца лексічныя адзінкі прасторавай семантыкі, якія разнастайна выражаюць прасторавыя адносіны.

У “Хроніцы Быхаўца” найбольш часта выкарыстоўваюцца прыслоўі месца: *Выйшаў ён адтуль з трыма братамі сваімі – Ачарам, Рогасам і Бледонам – і морам-акіянам паплыў у Міжземнае мора, якое ляжыць паміж Францыяй ды Гішпаніяй* [4, с. 125]; *Потым ён абышоў Французскую і Валоскую землі і паплыў морам да Харвацкае зямлі, там ён сышоў на бераг...* [4, с. 125]. Нярэдка сустракаюцца лексемы тыпу “непадалёк”, “паблізу”, пры дапамозе якіх, як зазначае А.С. Якаўлева, перадаецца “назіранне”, а названыя словы выступаюць прасторавым арыенцірам [5, с. 50]: *...І, помсцячы за крыўду, багата папаліў, і паваяваў, і папаланіў паблізу рэк Угры і Акі* [5, с. 172]; *Сам жа Шыг-Ахмет з братам сваім Хазак-султанам і з некаторымі князьмі ды ўланамі прыбег да Кіева, і, стаўшы непадалёк ад Кіева, паслаў да князя Дзмітрыя Пуцяціча, апавядаючы яму пра сваю злую прыгоду* [5, с. 213]. У гэтым хронікі выкарыстоўваюцца прыслоўі напрамку, напрыклад: *І, паслаўшы іх уперад, сам з усімі людзьмі Вялікага княства Літоўскага пайшоў да горада Менска, а адтуль да Барысава і стаяў там нямалы час* [5, с. 209]. Выдзеленае прыслоўе ўжываецца ў значэнні ‘ў напрамку перад сабой’. Адметную семантыку набывае прыслоўе *ўверх* у значэнні ‘ў напрамку да вытоку, вярхоўя ракі, супраць цячэння’: *...Морам Акіянам дабраліся да вусця ракі Нёман, дзе яна ўпадае ў мора Акіян, потым паплылі ракою Нёманам уверх па рацэ аж да мора, якое завецца Малым* [5, с. 125]. У гэтым хронікі таксама адлюстраваны прыслоўі, якія маюць значэнне аддаленасці і неканкрэтнасці: *А татары, прыйшоўшы да Новагародка, нікога не знайшлі і гналіся за панамі да Нёмана і далей, і, перайшоўшы за Нёман, у Літоўскую зямлю, вялікую шкоду ўчынілі і з палонам ды здабыткам назад вярнуліся* [5, с. 218].

Лакальнасць (з лац. *locus* ‘месца, месцазнаходжанне’) у літаратуразнаўстве разумеецца як прастора, якая мае межы. Сюды можна аднесці найменні *хата, будынак* і іх сінонімы. Падобныя назвы, якія ўключаюцца ў лексіка-семантычную групу “Пабудовы, памяшканні”, шырока выкарыстоўваюцца ў хроніцы і з’яўляюцца адметнымі кампанентамі яе мастацкай прасторы: *А брат яе, князь полацкі Глеб, памёр малады і быў пакладзены ў царкве святое Сафіі ў Полацку разам з бацькам у адной дамавіне* [5, с. 131]; *І калі ён ішоў да мыўніцы мыцца, яны падпільнавалі яго і забілі* [5, с. 137]; *Паклалі ягонае цела ў Вільні, у замку, у касцэле святога*

Станіслава, з левага боку да алтара, каля дзвярэй у закрысцію [5, с. 180]; *І быў Войшлак у манастыры тры гады, і адтуль пайшоў да Святое гары* [5, с. 135]. Ужыва-юцца ў хроніцы таксама лексемы, што маюць шырокае прасторавае значэнне: *Першы быў Валадзімір, які трымаў удзел у Кіеве* [5, с. 154]; *Князь вялікі Вітаўт, расшырыўшы гаспадарства ад мора да мора, састарыўся* [5, с. 174].

Бываюць выпадкі, калі ў “Хроніцы Быхаўца” выражаецца неканкрэтнае або прыкладнае месца, у якім адбываюцца пэўныя падзеі: *Загінуў у тым жа годзе на полі бою, у сечы з турэцкім валадаром, невядома дзе* [5, с. 188]; *Швідрыгайла загадаў утаніць у рацэ Дзвіне пад Віцебскам, а схалілі яго, бязвіннага, не даходзячы мілю да Лукомля, у Азёрах* [5, с. 183]; *І зайшлі яны за раку Вяллю, потым перайшлі раку Нёман і знайшлі за чатыры мілі ад Нёмна гару красную* [5, с. 129]; *З захаду сонца вы прыйшлі, на захад жа і ідзіце...* [5, с. 153].

Для выражэння прасторавай семантыкі ў тэксце хронікі таксама выкарыстоўваюцца прыназоўнікі: *Дагналі іх паміж Крэвам і Ашмянаю* [5, с. 193]; *Калі ўжо кароль прайшоў праз лясы і букавіны...* [5, с. 206].

Такім чынам, можна адзначыць, што асноўнымі моўнымі сродкамі выражэння прасторавых адносін у “Хроніцы Быхаўца” выступаюць прыслоўі і прыназоўнікі прасторавай семантыкі, лексемы з прыкладным і неканкрэтным прасторавым значэннем, а таксама тапонімы.

Літаратура:

1. Болотнова, Н. С. Филологический анализ текста : учеб. пособие / Н. С. Болотнова. – 4-е изд. – М. : Флинта : Наука, 2009. – 520 с.
2. Матвеева, Т. В. Русский язык. Культура речи. Стилистика. Риторика : учеб. словарь / Т. В. Матвеева. – М. : Наука, 2003. – 250 с.
3. Николина, Н. А. Филологический анализ текста : учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений / Н. А. Николина. – М. : Изд. центр «Академия», 2003. – 256 с.
4. Старажытная беларуская літаратура : зборнік : для дзяцей ст. шк. узросту / уклад. Л. С. Курбека, У. А. Марук ; прадм. У. Г. Кароткага. – Мінск : Юнацтва, 2002. – 509 с.
5. Яковлева, Е. С. О некоторых моделях пространства в русской языковой картине мира / Е. С. Яковлева // Вопросы языкознания. – 1993. – № 4. – С. 48–61.

ФЯДЧУК М. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ПАЭТЫКА ТВОРЧАСЦІ РЫГОРА БАРАДУЛІНА

Імя народнага паэта Беларусі Р. Барадуліна вядома не толькі ў нашай краіне, але і ў свеце. У 2006 годзе ён быў вылучаны на Нобелеўскую прэмію па літаратуры. Без Р. Барадуліна сёння не мажліва ўявіць нацыянальную літаратуру. Знаёмства з яго творчасцю пераканала, што гэта сапраўды арыгінальны і самабытны творца, надзелены талентам ад Бога.

Творчасць пісьменніка неаднойчы трапляла ў поле зроку такіх даследчыкаў, як В. Бечык, Р. Бязрозкі, М. Стральцоў, М. Арочка, Л. Гарэлік, У. Гніламёдаў, А. Кабаковіч, І. Шпакоўскі і інш. Яны засяроджваліся на асобных тэмах, вобразах, зборніках паэта. Да асэнсавання паэтыкі

Р. Барадуліна звярнуўся А.У. Дуброўскі і абараніў кандыдацкую дысэртацыю па тэме “Паэтыка Рыгора Барадуліна: рытмічная арганізацыя верша” [4], але ў поле зроку даследчыка трапіў толькі адзін аспект паэтыкі гэтага пісьменніка.

Мы паспрабавалі разгледзець такія ўзроўні паэтыкі Р. Барадуліна, як канцэптасфера яго творчасці і паэтычнае майстэрства пісьменніка. Паколькі ў барадулінскай паэзіі літаратуразнаўцы вызначаюць устойлівыя вобразы, якія паўтараюцца і валодаюць культурназначным зместам, мы вылучылі іх як канцэпты творчасці паэта. Вызначальнымі ў паэзіі Р. Барадуліна з’яўляюцца канцэпты *Радзіма*, *Маці*, *мова*, *каханне*, *Бог*, *яны* і ўтвараюць канцэптасферу яго творчасці.

У манаграфіі “Беларуская ментальнасць у моўнай прасторы мастацкага тэксту” [5] К. Півавар (Вінакуравай) на матэрыяле беларускай літаратуры школьнага курсу асэнсоўваюцца агульнакультурныя ключавыя канцэпты *Радзіма*, *народ*, *мова*, *воля* і інш. Ёсць у даследчыцы артыкулы, прысвечаныя ключавым канцэптам у паэзіі Р. Барадуліна і У. Караткевіча [2] і мастацкаму канцэпту *Радзіма* і яго моўнай рэпрэзентацыі у паэзіі названых паэтаў [3],[6].

Агульнакультурныя ключавыя канцэпт *Радзіма*, з’яўляючыся ключавым і ў нацыянальным слоўным мастацтве, знайшоў шырокую рэпрэзентацыю ў творчасці Р. Барадуліна. Раскрыццё дадзенага канцэпту адбываецца ў эстэтычным, культурна-гістарычным, антрапалагічным, міфалагічным накірунках. Канцэпт *Радзіма* прадстаўлены ў творах паэта шматлікімі назвамі: *Радзіма*, *Беларусь*, *Айчына*, *Віцебская зямля*, *Ушаччына*, *Бацькаўшчына*, *родная зямля*, *зямля бацькоў*, *зямля вякоў*, *бераг белых буслоў*, *тая зямля*, *якую помню босымі нагамі*. Як бачым, некаторыя з гэтых назваў метафарычныя. У барадулінаўскіх вершах чарнобыльскай тэматыкі *Радзіма – Маці Сумная*, *Гаратніца*.

Са шматлікіх паняццевых кампанентаў, якія складаюць інфармацыйнае поле канцэпту *Радзіма* ў творах беларускай літаратуры, вызначаных К. Півавар [5, с. 54], у Р. Барадуліна мы знайшлі выяўленне такіх з іх, як ‘*Радзіма – гэта родная хата, родны куток*’, ‘*гераічнае мінулае Радзімы*’, ‘*любоў да Радзімы*’, ‘*адданасць Бацькаўшчыне*’, ‘*прыгажосць Радзімы*’, ‘*удзячнасць Радзіме*’, ‘*пашана да Радзімы*’, ‘*малітва за Радзіму*’. Аналіз выражэння канцэпту *Радзіма* ў барадулінаўскіх творах паказаў, што самай распаўсюджанай кагнітыўнай прыметай у разгледжаных намі кантэкстах стаў паняццевы кампанент ‘*вяртання на Радзіму, імкнення да яе, немагчымага жыцця без яе*’. Неад’емнай часткай гэтага кампанента з’яўляецца думка пра Радзіму як месца вечнага спачыну. У творах Р. Барадуліна *Радзіма* найчасцей параўноўваецца менавіта з маці, матчынай хатай. Спецыфічна-аўтарскім з’яўляецца тое, што ў яго паэзіі канцэпт *Радзіма* моцна паяднаны з канцэптам *Маці*. Таксама *Радзіма* паўстае як сям’я, прырода, але не дзяржаўнае ўтварэнне.

Канцэпт *Маці* з’яўляецца індывідуальна-аўтарскім у творчасці Р. Барадуліна. Яго раскрыццё адбываецца таксама ў эстэтычным, культурна-

гістарычным, антрапалагічным, міфалагічным накірунках. Дадзены канцэпт у творах паэта прадстаўлены шматлікімі індывідуальна-аўтарскімі назвамі: “маці-карміліца”, “маці-багіня”, “маці-ахвярніца”, “маці-ўдава”, “шчырухаматуля”, “вогнепаклонніца”, “стыхійна вялікі філолаг”. Устойлівымі сімваламі барадулінскай паэзіі сталі “матчына хата”, “матчын парог”, “матчына слова”, “матчына мова”, “матчына песня”, “матчына малітва”, яны ўваходзіць у вобразны змест канцэпту *Маці*. У вершах Р. Барадуліна інфармацыйнае поле дадзенага канцэпту складаюць наступныя паняццевыя кампаненты: ‘маці як пачатак жыцця’, ‘маці як крытэрыі маральна-этычнай патрабавальнасці’, ‘маці як зберагальніца духоўных каштоўнасцей’, ‘маці як увасабленне ўкладу жыцця ўшацкага’, ‘маці як увасабленне чалавечай шчодрасці’, ‘маці – нязменная паэтава муза’. Самым распаўсюджаным паняццевым кампанентам у барадулінаўскіх творах стаў ‘вяртанне да матчынай хаты, матчынага парогу’. Неад’емнай часткай гэтага кампанента з’яўляецца ‘вяртанне ў неруш роднага слова’. Канцэпт *Маці* ў творчасці Р. Барадуліна знітаваны з канцэптамі *Радзіма, мова, Бог*.

Аналіз вершаў паэта пра мову паказаў, што ўжыванне слова *мова* амаль заўсёды суправаджаецца эпітэтамі (матчына, беларуская, спрадвечная, родная, інш.). Вобразна мову мастак слова называе “скарбам”, “спадчынай”, “нерушам ранішнім”. Сваім паняццёвым зместам канцэпт *мова* блізкі да канцэптаў *Радзіма* і *Маці*. Мова Р. Барадуліным і параўноўваецца з маці, і перададзена яму ад маці-“стыхійна вялікага філолага” як дарагая спадчына. У вершах паэта мы знайшлі выяўленне такіх паняццевых кампанентаў, якія складаюць інфармацыйнае поле канцэпту *мова*: ‘прыгажосць беларускай мовы’, ‘любоў да роднай мовы’, ‘невывучанае багацце нашай мовы’, ‘родная мова як магутная, магічная, цудадзейная сіла’, ‘беражлівасць у адносінах да мовы’, ‘неўміручасць роднай мовы’, ‘слугаванне матчынай мове’, ‘маленне слову’. Даволі распаўсюджанай кагнітыўнай прыметай у барадулінскіх творах стаў паняццевы кампанент ‘вяртанне ў неруш роднага слова’.

Універсальны канцэпт *каханне*, які адносіцца да канцэптаў “вышэйшай духоўнай каштоўнасці”, шырока і разнастайна прадстаўлены ў паэзіі Р. Барадуліна. Інфармацыйнае поле дадзенага канцэпту складаюць такія паняццевыя кампаненты як: ‘цнатлівае юначэ каханне’, ‘каханне праз усё жыццё’, ‘непадзельнае каханне’, ‘поўная падпарадкаванасць у каханні’, ‘абагаўленне каханай’, ‘супярэчлівасць пачуццяў’. Мабыць, самым вызначальным ў творах паэта стаў паняццевы кампанент ‘рыцарства ў каханні’.

Духоўныя вершы Р. Барадуліна – гэта не толькі асабістая споведзь пра набалелае: мову, гісторыю, Радзіму, але і спроба пры дапамозе біблейскіх рэмінісцэнцый узняцца праз індывідуальнае перажыванне да асэнсавання анталогіі і дыялектыкі нацыянальнага і агульначалавечага. Усё гэта дае падставы вылучыць у творчасці Р. Барадуліна канцэпт *Бог* і канстатаваць яго паяднанасць з канцэптамі *Радзіма* і *Маці*.

Паэтычнае майстэрства Р. Барадуліна выявілася ў выкарыстанні ім нечаканых тропаў, ужытых вельмі арганічна, натуральна і нязмушана.

Сродкамі мастацкай выразнасці насычаны амаль кожны верш. Метафарычнасць бачання – адна з прымет паэтычнага таленту Р. Барадуліна. Метафары прыносяць у яго паэзію навізну погляду на навакольны свет, элемент нечаканасці і першаадкрыцця рэчаіснасці. Р. Барадулін – адзін з творцаў, які ўмеў “іграць” гучаннем слова, карыстацца нюансамі гукапісу. Слушнай бачыцца выснова В. Бечыка, які адзначаў, што “Барадулін, здаецца, можа зрабіць з вершам усё, што хоча, такая яго ўлада над словам. Захоча – прарыфмуе наскрозь цэлы верш, сугуччы ўвайдуць у глыб радкоў; захоча – надасць імклівы рытм, раздзеліць словы на склады, звяжа ў вобразнае адзінства любыя асацыяцыі... У выніку чаго творыцца паэзія вялікай пераканаўчасці, духоўнай змястоўнасці і сілы” [1, с. 15].

Вельмі вялікае значэнне ў паэзіі Р. Барадуліна аказіяналізмаў, утвораных па непрадуктыўнай мадэлі, якія выкарыстоўваюцца толькі ва ўмовах пэўнага кантэксту. Усе яны ішлі з народных вытокаў, з мовы роднай Ушаччыны. І паэт вельмі ўмела, па-майстэрску ўводзіў іх у кантэкст, ствараючы адметныя, цудоўныя вобразы.

Літаратура:

1. Бечык, В. Л. Свет жывы і блізкі: літаратурна-крытычныя артыкулы / В. Л. Бечык. – Мінск: Маст. літ., 1974. – 205 с.

2. Вінакурава (Півавар), К. С. Ключавыя быццёвыя канцэпты ў паэзіі Рыгора Барадуліна і Уладзіміра Караткевіча / К. С. Вінакурава // Нацыянальна-культурны кампанент у тэксце і мове: матэрыялы докл. V Міжнароднага юбілейнага навуковага канферэнцыі, Мінск, 6–7 дек. 2012 г.: у 2 ч. / редкол.: О. А. Полетаева (отв. ред.) [і др.]. – Мінск: МГЛУ, 2013. – Ч. 1. – С. 194–197.

3. Вінакурава (Півавар), К. С. Мастацкі канцэпт *Радзіма* і яго моўная рэпрэзентацыя: на матэрыяле паэзіі Рыгора Барадуліна і Уладзіміра Караткевіча / К. С. Вінакурава // Весн. Магіл. ун-та. – 2013. – № 1 (41). – С. 67–72.

4. Дуброўскі, А. У. Паэтыка Рыгора Барадуліна: рытмічная арганізацыя верша / А. У. Дуброўскі. – Мінск: БДУ. – 2003.

5. Півавар, К. С. Беларуская ментальнасць у моўнай прасторы мастацкага тэксту: манаграфія / К. С. Півавар. – Віцебск, 2015. – 154 с.

6. Півавар, К. С. Канцэпт *Радзіма* ў творчасці пісьменнікаў-уражэнцаў Віцебшчыны / К. С. Півавар // Состояние и перспективы развития белорусско-российского приграничья как специфической социальнокультурной реальности: материалы междунар. науч.-практ. конф., Віцебск, 26 нояб. 2013 г. / Віт. гос. ун-т; И. М. Прищепа [і др.]. – Віцебск: ВГУ имени П. М. Машерова, 2013. – С. 82–84.

ХАРЫТОНАВА В. (МДПУ імя І.П. Шамякіна)

ГРАФІЧНЫЯ АСАЦЫЯЦЫІ Ў СЛОЎНІКАВАЙ ПРАЦЫ З МАЛОДШЫМІ ШКОЛЬНІКАМІ

Фарміраванне арфаграфічных навыкаў – адна з найбольш складаных задач навучання малодшых школьнікаў, паколькі правапіс слоўнікавых слоў у пачатковай школе выклікае асаблівую цяжкасць. Аднак асноўным прыёмам правядзення слоўнікава-арфаграфічнай працы на ўроках мовы з’яўляецца

механічнае запамінанне графічнага аблічча слова. Гэты прыём не актывізуе разумовую дзейнасць вучняў і таму з'яўляецца малаэфектыўным.

Толькі асобным вучням правапіс даецца лёгка, што тлумачыцца іх прыроднымі задаткамі. Яны пішуць словы інтуітыўна, не задумваючыся. Іншым жа вельмі цяжка запомніць правапіс слоў, і таму многія словы ў іх выклікаюць цяжкасць пры напісанні.

Паколькі мысленне малодшых школьнікаў носіць наглядна-вобразны характар, у большасці з іх пераважае і вобразны тып памяці.

Даследуючы найбольш мэтазгодны спосаб арганізацыі запамінання малодшымі школьнікамі правапісу слоўнікавых слоў, доктар педагагічных навук, прафесар І.Ю. Мацюгін прапанаваў выкарыстоўваць сістэму мнематэхнікі, заснаваную на рэалізацыі асацыятыўнага метаду [1]. Сутнасць яго заключаецца ў тым, што «цяжкая арфаграма звязваецца з яркім асацыятыўным вобразам, які ўспамінаецца пры напісанні дадзенага слоўнікавага слова і дапамагае правільна напісаць слова з арфаграмай» [2, с. 41].

Каб запомніць цяжкія словы, даследчыкамі рэкамендуецца ўжываць метады графічных асацыяцый, заснаваны на тым, што для запамінання неправяральнай арфаграмы ў слоўнікавым слове робіцца малюнак прадмета, па абрысах падобнага да «цяжкай» літары. Словы з малюнкамі адной з літар у вобразе прадмета добра запамінаюцца і лёгка ўзнаўляюцца пры напісанні слоўнікавых дыктовак.

Метады графічных асацыяцый ператварае навучанне ў своеасаблівую карысную гульню, што развівае фантазію вучняў, таму дзеці займаюцца гэтым з задавальненнем, а вынікі іх працы практычна заўсёды станоўчыя.

Аднак гэты метады не зусім падыходзіць для слоў, якія абазначаюць абстрактныя паняцці. Выкарыстоўваць графічны прыём лепш за ўсё для запамінання слоў, што называюць прадметы, якія можна з лёгкасцю адлюстравіць.

Вялікай перавагай графічнага метаду з'яўляецца тое, што для яго не патрабуецца вялікіх мастацкіх навыкаў для малявання, малюнкi выконваюцца схематычна. Галоўнае тут – запомніць правільнае напісанне дадзеных слоў.

Каб успомніць, як пішацца тое ці іншае слова пры напісанні слоўнікавых дыктовак, вучням дастаткова ўявіць намалёваную карцінку.

Пры вывучэнні новых слоўнікавых слоў можна прапанаваць вучням самім намалёваць тое, што яны уяўляюць пры ўспрыманні дадзенага слова. Спачатку настаўнік павінен кантраляваць ход гэтай дзейнасці, а пазней, калі вучні засвоіць алгарытм працы над словам, даваць ім больш самастойнасці.

Пры запамінанні напісання слоўнікавага слова трэба зрабіць малюнак, які абазначае само слова, і абыграць у ім літару, якую неабходна запомніць. Яна можа быць вялікая або маленькая, друкаваная або пісьмовая, любога шрыфту.

У слове *дошкі* літару *Ш* можна намалёваць у выглядзе збітых дошак:

 ДОШКІ

У слове *акварыум* замест літары *у* можна намалюваць акварыум у форме гэтай літары:

АКВАРЫУМ

У слове *медаль* на месцы літары *е* малюецца медаль з адлюстраваннем на ёй гэтай літары:

МЭДАЛЬ

Каб паказаць апостраф у слове *надвор'е*, трэба намалюваць на месцы яго кропелькі дажджу і выдзеліць адну кроплю іншым колерам:

НАДВОР'Е

Малюнкі літары *а* ў выглядзе складзеных алоўкаў выкарыстоўваюцца для запамінання правапісу назоўніка *аловак*:

АЛОВАК

Каб вучні запамнілі, што ў слове *ручнік* пішацца літара *ч*, трэба намалюваць замест яе ручнічок, які падобны на гэтую літару:

РУЧНИК

Запамінанне літары *в* у слове *лесвіца* праходзіць эфектыўна, калі на месцы яе намалюваць невялічкую лесвіцу, а на ёй вылучыць літару *в*:

ЛЕСВІЦА

Літару *ы* ў слове *яблык* проста запомніць па малюнку яблыка на галінцы на месцы гэтай літары:

ЯБЛЫК

Пры вывучэнні літары *д* у слове *посуд* трэба намалюваць у канцы гэтага слова патэльню, якая падобна на вывучаемую літару:

ПОСУДА

Для запамінання вучнямі літары *а* ў слове *рамень* неабходна намалюваць скручаны рамень у выглядзе літары *а*:

РАМЕНЬ

Гэтыя малюначкі добра запамінаюцца і лёгка ўспамінаюцца. Не варта баяцца, што кожны раз давядзецца паўтараць гэты шлях: спачатку ўспомніць малюнак, і толькі затым правільна напісаць слоўнікавае слова. З часам навук

скарачаецца, згортваецца і патрэбнае слова само ўзгадваецца і пішацца правільна, без прамежкавага прыгадвання малюнка.

У I класе ў перыяд навучання грамаце мэтазгодна выкарыстоўваць наступныя практыкаванні:

– прыгледзьцеся да літар алфавіта. Крыху ўяўлення – і яны нагадаюць вам прадметы, што акружаюць вас. Прыдумайце свае малюнкi, на што падобна літара, намалюйце або апішыце словамі. Можна выбраць друкаваныя або пісьмовыя літары, найбольш зручныя для вучняў.

– знайдзіце на ілюстрацыі, у прадметах, якія вас акружаюць, схаваныя літары.

Такім чынам, графічныя асацыяцыі, заснаваныя на ўяўленні і фантазіі, ператвараюць запамінанне слоўнікавых слоў у займальны занятак малодшых школьнікаў на ўроку. Пры правядзенні кантрольных слоўнікавых дыктовак адзначаюцца адзінкавыя выпадкі напісання слоўнікавых слоў з памылкамі.

Літаратура:

1. Матюгин, И. Ю. Как запоминать слова? / И.Ю. Матюгин [и др.]. – М. : Сталкер, 1997. – 441 с.

2. Кирилина, Г. В. Развитие познавательных и творческих способностей при запоминании словарных слов // Начальная школа. – 2015. – № 5. – С. 41–45.

ХАФІЗАЎ І. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ГУТАРКОВАЕ СЛОВА Ў ТВОРАХ МІКОЛЫ СЯНКЕВІЧА

Многія гутарковыя словы выступаюць у творчасці М. Сянкевіча нацыянальна адметнымі моўнымі сродкамі. Яны складаюць дыялогі і маналогі персанажаў, робяць аўтарскае маўленне натуральным, адметным і непаўторным.

Такія словы выразна характарызуюць вобразы герояў, паказваюць чытачу натуральную мілагучнасць і прыгажосць народнага беларускага маўлення. Яны дапамагаюць нам непасрэдна адчуваць сапраўдную жывую гаворку, перадаюць шчырыя і непаўторныя інтанацыі.

Сярод нацыянальна адметных гутарковых слоў найчасцей сустракаюцца дзеясловы: *шамкаць, лыпаць, ваядацца, падкузьміць, атабарыць, шкамутаць, праагдаміць, татакхаць, сумецца, пацвельвацца, выцадзіць, струхнуць, ускараскацца, нізаць, карцець, храснуцца, тухкаць, тараніць, пашыбаваць, матыляцца, гойсаць, шкандыбаць, патыхнуць, швэндацца, тузануцца, даўмецца, блюзнерыць, пацвельваць, нашарыць, матляцца, тыцкаць, ухвойдаць, шныпаць, паляпваць, матануць, натурыцца, умякацца, ярышыцца, унадзіцца, сноўдацца, замуляцца, ачоматца*. Напрыклад: *Іншы раз, пакрыўджаная тым, што ніхто на агульнай кухні не падтрымлівае з ёй гаворку, бяззуба шамкаючы, старая пачынала вучыць суседзяў, даўно не маладых, жыццю-быццю [1, с. 9]; Певень, сам бясхвосты*

і прыгнечаны, абыякава і бездапаможна **лыпаў** на іх сваімі бяклымі вачыма [1, с. 18]; Ды і часу **шкада** **важдацца** на рынках са скрынямі [1, с. 29]; – Зараз ты скажаш, што і крыжыкі за бабулю ставіў у ведамасці, – **падкузьміла** дачка [1, с. 35]; Хлопцы – у вагончыку нас **атабарылася** трое – без асаблівай ахвоты залезлі пад коўдры-панцыры [1, с. 36]; На выхадны заставацца на ўчастку не выпадае хоць бы на той прычыне, што будучь **шкамутаць** бацькоў: дзе я? [1, с. 38]; Апошнія мы з Гарэлікам “праагдамілі” два дні назад [1, с. 38]; Будучыя каравульныя настаўлялі рулі стрэльбаў адзін на аднаго, “кляцалі” затворамі і голасна **татахкалі**, сваваючы [1, с. 42]; Бялявы падбегам паўтарыў папярэдні шлях, **сумеўшыся**, прыклаў руку да скроні [1, с. 52]; – Эй, Бабіч! – **пацвельваўся** цыбаты Гагасіяні (сярод сваіх проста Гога). – У цябе сэстра ёсць [1, с. 58]; – Аглух? Не разумееш, што табе бацька кажа? – павольна **выцадзіў** Лялік [1, с. 52]; На гэтым заняткі закончыліся, і падлеткі, якія ўсё ж добра **струхнулі**, былі велікадушна дапушчаны да картачнай гульні [1, с. 52]; Стомленыя салдаты ледзьве **ўскараскаліся**, памагаючы адзін аднаму, у кузаў аўтамабіля [1, с. 55]; Маскалёў прабіраецца да лаўкі, дзе прыціснуліся адзін да другога навабранцы, косіць вочы на кабінку (там сядзіць ротны) і нязграбнымі, але дастаткова моцнымі ўдарамі пачынае **нізаць** у твар маладога салдата, выпускніка ўніверсітэта [1, с. 55]; Калі я пайшоў у школу, то мне вельмі **карцела** хутчэй прачытаць слова “мама” і навучыцца пісаць яго хоць бы друкаванымі літарамі [1, с. 60]; Слоік з буракамі **храснуўся** аб падлогу, пакрываючы дзверы [1, с. 86]; Сушыць у горле, глуха **тухкае** ўскронях. Сялянская праца – не забава [1, с. 70]; А як, скажы, адносіцца таму ж Арцёму, які з маладых гадоў паліваў потам гэтую зямлю (дарэчы, мы працавалі на колішнім хутары іхняга з Рыгорам бацькі), як яму ставіцца да нядбайлы-суседа, які **тараніць** сена касілкаю, нібы бульдозерам [1, с. 73]; Калі ўгледзеў такое – крадма, азіраючыся, **пашыбаваў** назад [1, с. 75]; – І колькі часу так **матыляешся**? [1, с. 80]; У хляве да гэтага часу зноў пішчалі парасяты, а то і цялятка **гойсала** [1, с. 92]; – Нават выдатныя, калі **шкандыбаць** услед за логікай спевака і не абцяжарваць галаву думкамі [1, с. 98]; Не моцна, але **патыхнула** спіртным [1, с. 101]; – Дзе можна **швэндацца** да гэтага часу?! [1, с. 101]; Апусцелы напалову тралейбус **тузануўся** з месца, пачаў аддаляцца [1, с. 101]; Перапалоханыя малыя ўсё ж **даўмеліся** збегаць і наведміць аб бядзе [1, с. 103]; – Жартую. Мяне з ёй і за грошы ніхто не прымусяў бы, – **блюзнерыў** Вяртун, задаволены жартам [1, с. 107]; Перасільваючы сябе, паспрабавала ўстаць. Усё наплыло перад вачыма. Хістаючыся, **пашлэнала** ў пярэдні пакой. Паліто ляжала на падлозе [1, с. 111]; – Тоська **нашарыла** ў шуфлядзе грэбень і нажніцы [1, с. 112]; Калі мянялі пялюшкі, яно крычала, і перавязаныя ніткай пасіпельныя лішнія пальчыкі недарэчна **матляліся** [1, с. 113]; Іду, а мне здаецца, што ззаду пальцамі **тыцкаюць** [1, с. 115]; Мала, што свайго **ўхвойдаў** [1, с. 115]; **Шныпае** дзед на двары, шукае работу [1, с. 116]; Расчырваневшыся, адна за другой **кулялі** стограмоўкі, час ад часу

паблажліва паляпвалі бацьку па плячы [1, с. 118]; – Прыязджай, – тэлефануе, – мае маладыя за мяжу **матанулі** [1, с. 146]; Той борздка перабірае нагамі, не **натурыца**, як мой дурань Матвуша, калі вечарам з пашы ў хлеў цягну [1, с. 146]; Высакародны моцны напой, разліты ў чайнікі ды кафеянікі, бязлітасна “**ярышыўся**” таннаю каваю і сокамі [1, с. 152]; А калі чубатая хаты **сцуралася**, несціся ходзіць у хмызняк на балота або, як Мікітава Чубатая, у суседчын агарод **унадзілася** [1, с. 156]; Да абеду яна **сноўдалася** па двары, бездапаможна цягаючы крылы, заламаўшы набок галаву і прыплюшчыўшы адно вока, раптоўна спынялася і крычала як недарэзаны певень [1, с. 156]; Адчуваю, што **замуляўся** Цімох [1, с. 164]; Жанчыны адразу па бакавых пакоях разбегліся, а гаспадар, не даючы мне **ачомацца**, у залу вядзе [1, с. 165].

Радзей ужываюцца аўтарам самабытныя размоўныя назоўнікі: адхланне, недаростак, пстрычка, хеўра, друз, бутуз, няўдобица, закусць, калатэча, хрушчоўка, лапiк. Напрыклад: І цётка Іраіда, перамагаючы жыццёвую стому, усё не давала сабе **адхлання** [1, с. 14]; У каторы раз адчуў сябе **недаросткам**, не вартым аніякай увагі “**фабзайцам**”, у спіну якога, хто са спачуваннем, хто з іроніяй – а лічыўся ж лепшым вучнем у класе! – глядзелі былыя настаўнікі і “канторскія крысы” [1, с. 39]; Прайсці міма малога і не даць яму **пстрычку** – такое было не ў звычцы Райкіна [1, с. 51]; Праз Ляліка Райкін сышоўся з мясцовай **хеўрай** [1, с. 51]; Не, не спяшаецца памяць пазбавіцца ад непатрэбнага **друзу** [1, с. 51]; – Прыбярэ гэтых людзей, яны мне на ногі наступаюць, – істэрычна енчыў чырванашчокі **бутуз** гадоў пяці. – Я іх зараз усіх павыкідваю! [1, с. 56]; Малады рупны старшыня прывёў да ладу і засеяў травой **няўдобицы**, скасілі машынамі [1, с. 70]; Мы пазнаёміліся. Іван Максімавіч – так звалі майго спадарожніка – ажывіўся, дастаў з паношанай гаспадарчай сумкі пляскатую бутэльку з закруткаю, расклаў на газеце даволі прыстойную **закусць**. – Трэці ўнук як-ніяк [1, с. 80]; З-за яе ўся гэтая **калатэча** [1, с. 92]; – Усіх не змагу, “**хрушчоўка**” не вытрымае, а вас – у любы час дня і ночы, – не разгубіўся ўладальнік кубла з салам. – Добраму чалавеку заўсёды буду рады [1, с. 100]; Калгаснае поле паглынула той невялікі **лапiк**, што называлі “соткамі” [1, с. 119].

Вылучаюцца ў аўтарскім тэксце і размоўныя дзеепрыметнікі і прыметнікі: заскарузлы, зашмальцаваны, даўгалыгі, захвойданы, наўклюдны, залоены. Напрыклад: Распешчаным інтэрнацкімі выгодамі “лётчыкам” больш за ўсё не да густу прыйшліся **заскарузлыя** байкавыя коўдры [1, с. 36]; **Зашмальцаваныя** настолькі, што даўно згубілі ўсякі колер [1, с. 36]; Я ўявіў сабе цыбатага, **даўгалыгага** Цімоха ў караткаватых, выцягнутых на каленях штанах перад сталом прыгожай маладой прыёмшчыцы, у думках паставіў сябе на яго месца, і мне адразу стала сумна [1, с. 164]; Штаны як быццам, не вельмі **захвойданыя**, але супроціў такой белі [1, с. 165]; Апалове адзінаццатай мужчыны падцягнулі цяжкую і **наўклюдную** каляску да прылаўка [1, с. 93]; З-пад паліто выглядала кашуля

ў клетку, не новая, з пацёртым каўняром, але што нямытая ці залоеная – не скажаш [1, с. 90].

У творах М. Сянкевіча назіраюцца размоўныя прафесійныя жарганізмы. Яны ужываюцца пісьменнікам для паказу чытачам быту студэнтаў, вайскоўцаў, будаўнікоў і інш.: *лётчык, фабзаец, хвасціст, стаер, макароннік, салага, баец, дзед, дэмбель, гвардзеец*. Напрыклад: *Распешчаным інтэрнацкімі выгодамі “лётчыкам” больш за ўсё не да густу прыйшліся заскарузля байкавыя коўдры* [1, с. 36]; *У каторы раз адчуў сябе недаросткам, не вартым аніякай увагі “фабзайцам”, у спіну якога, хто са спачуваннем, хто з іроніяй – а лічыўся ж лепшым вучнем у класе! – глядзелі былыя настаўнікі і “канторскія крысы* [1, с. 39]; *Пра адлучэнне ад святое святых, ад... заліку. “Ха-а! – паблажліва ўсміхнецца бывалы студэнт-“хвасціст”* [1, с. 41]; *Ліна закінула спорт, злёгка раздалася ўшыркі, і толькі жылістыя лыткі па-ранейшаму выдавалі ў ёй нядаўняга стаера* [1, с. 44]; *Трэба аддаць яму належнае, першы разрад Грыша ўсё ж выканаў, аднак трэніроўкі забіралі столькі часу, што на трэцім курсе хлопец канчаткова “сышоў з дыстанцыі” – нахапаў “хвастоў”, пайшоў у войска ды там і застаўся, як у нас кажучь, макароннікам* [1, с. 48]; *Адным “салагам” налівае толькі на самае дно, другім не налівае зусім – замнога гонару* [1, с. 48]; *І яны, пятнаццацігадовыя, па-халуіску смяюцца з кожнага прымітыўнага жарту ўчарашняга “байца”* [1, с. 52]; *Нельга часта мыць гімнасеўкі, бо інакш цяжка будзе адрозніць “дзедка” ад “салагі”* [1, с. 56]; *Камандзір аддзялення за паўгода да звальнення “забіў на службу”, пачаў рыхтавацца да “дэмбелю”* [1, с. 53]; *Калі рух запавольваўся, Мурдаян клікаў да сябе перапалоханага насмерць “гвардзейца”, браў яго за гузік і знішчальна глядзеў у твар* [1, с. 56].

Для надання мове герояў большай сапраўднасці аўтар выкарыстоўвае і моладзевы слэнг: *аблом, халтура, тусавацца, шнобель, метал, мэрс, чувак, чувіха*. Напрыклад: *Поўны аблом, як кажучь маладыя* [1, с. 34]; *Мы – самастойныя людзі: можам валяцца на ложку ў “камбезах”, можам піць нараўне з сямейнымі механізатарамі дабытую “халтурай” самагонку* [1, с. 37]; *Магутны мясісты шнобель на невыразным твары* [1, с. 55]; *На змену “металу” прыйшло яшчэ больш сучаснае* [1, с. 98]; *“Мэрс” ляжаў перакулены* [1, с. 98]; *“Чувакі” і “чувіхі” на той час яшчэ не прыжыліся* [1, с. 107];

У творах пісьменніка маюць месца побытавыя размоўныя словы, што абазначаюць прадметы хатняй гаспадаркі: *кормнік, каліўца, адлучэнне, рагуля, сцірта, вяпрук, соткі, павець*. Напрыклад: *Паўлуша, штогод астаўляў «на сала» вепручка-кормніка* [1, с. 186]; *Быў бы маладзей, абавязкова папрасіў бы ў вас каліўца, каб прышчапіць грушу* [1, с. 21]; *Адлучэнне. У нас, на Драгічынічыне, гэтак называюць працэдуру, калі падрослае цялятка забіраюць ад маці і пераганяюць у іншую загарадку, бо, калі даць малому волю, давядзе бедную рагулю, што тая з цягам часу і на ногі не падымецца* [1, с. 41]; *Суседу злева яшчэ звечара зухі-*

трактарысты касілкаю насцягалі, нагарнулi сена ў **сцірту**, і цяпер бядак, лаючы тых, напінаецца, каб узяць на вілы, уварваць тое пакручанае сена [1, с. 70]; А наш стары **вяпрук** пацягне кілаграмаў на дзвесце, не мени [1, с. 92]; Бацькі (яны жылі асобна) паўміралі, запускаць поле – грэх, вось і пасеяла жыта, бо бульбы і на свае **соткі** ледзь хапіла [1, с. 174]; Трапяталіся абезгалоўленыя гусі і качкі, ляцеў пух з сецаў, сушыліся пад **павеццю** на драўляных трохкутніках свежыя шкуркі трусаў [1, с. 92].

Асобна можна вылучыць некалькі актыўна ўжывальных прастамоўных слоў, без якіх цяжка ўявіць гаворку вяскоўца: *чарніла*, *фугасіна*, *бобік*. Напрыклад: *Яшчэ гадоў колькі таму ў “палаты” да бабкі імкнуліся часам пранікнуць, каб распіць бутэльку-другую “чарніла”, моцна паношаныя, замучаныя жыццём ды моцнымі напоямі “жаніхі”, але сусед Восіп Янавіч Казюк, адзіны ў доме шасцідзясяцігадовы мужчына, выводзіў кожнага за веснічкі і даваў добрых грымакоў на дарогу [1, с. 7]; Прыхапілі на дарозе пачак “рожкаў” другога гатунку ды па “фугасіне” “Агдама” [1, с. 47]; Пад’ехаў, значыць, гэты аграном, вылез з “бобіка”, стаў і любуецца [1, с. 47].*

Можна зрабіць выснову, што творы М. Сянкевіча сапраўды багатыя на нацыянальна адметную гутарковую лексіку. Яе каштоўнасць у тым, што яна адлюстроўвае нацыянальны характар беларуса. У прыватнасці, яго здольнасць ярка выказацца, даваць ацэнку розным жыццёвым з’явам. Сярод вылучаных слоў не малую колькасць складаюць побытавыя намінацыі, якія маюць непасрэднае дачыненне да культуры народа.

Літаратура:

1. Сянкевіч, М. І. Хутар Паянтрый / М. І. Сянкевіч. – Брэст, 2002. – 194 с.

ЧАРНАВОКАЯ В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ФІЛАЛАГІЧНЫ АНАЛІЗ ВЕРША Р. БАРАДУЛІНА “БАЦЬКУ”

Для аб’ектыўнага асэнсавання ідэйна-тэматычнага і эстэтычнага зместу мастацкага твора нярэдка неабходна ўяўляць канкрэтна-гістарычны час яго з’яўлення, добра ўсведамляць асобу аўтара, яго светапоглядныя пазіцыі і іншыя важныя моманты. Народны паэт Беларусі Р. Барадулін з таго пакалення, дзяцінства якога апалена вайной: загінуў бацька-партызан, хлопчык перажыў блакаду, пасляваенную нястачу. Усё гэта хвалявала паэта праз усё яго жыццё і адлюстравана ў значнай колькасці твораў (паэма “Блакада”, вершы “Бацьку”, “Жароўня”, “Труба”, “Стэарынавая свечка”, “Хлебнічак”, “Цялушка”, “Палата мінэраў” і інш.). Тэму вайны, пасляваеннага аднаўлення асвятлялі і такія пісьменнікі гэтага пакалення, як Б. Сачанка, І. Чыгрынаў, І. Пташнікаў, В. Адамчык і інш. Пісьменнік, які прайшоў выпрабаванне вайной, як правіла, расказвае ў сваіх творах нешта асабістае, бо нічога не прыдумляе, ведае вайну знутры.

Верш Р. Барадуліна “Бацьку” быў напісаны ў 1962 годзе, даўно набыў шырокую папулярнасць, стаў хрэстаматычным творам і адносіцца да інтымнай лірыкі. Тэма верша – сынава любоў да бацькі; лёс дзяцей, бацькі якіх загінулі. Верш нагадвае форму звароту, пасланьня да бацькі. Гэта гаворыць пра тое, што лірычны герой не жадае змірыцца са сваім горам, стратай і звяртаецца да бацькі нібы да жывога. Таму аўтар выкарыстоўвае на пачатку верша дзеясловы незакончанага трывання цяперашняга часу: *бачыш, глядзіш*. Загалолак верша – назоўнік у давальным склоне “Бацьку” – гаворыць пра тое, што твор з’яўляецца своеасаблівым і зваротам да роднага чалавека, і прысьвячэннем яму.

Кампазіцыйная сцісласць тэксту стварае ўражанне ўспаміну. У вершы 9 строф, якія складаюцца з 2–3 сказаў. Умоўна верш можна падзяліць на дзве сэнсавыя часткі: у адной з іх (у якую ўваходзяць першыя два слупкі, а таксама дзве заключныя страфы) паведамляецца пра смутак, боль і тугу дарослага чалавека; у другой (3–7 строфы) апавядаецца пра дзіцячы перажыванні хлопчыка, які страціў бацьку. Таму відавочна, што ў тэксце выкарыстана рэтраспекцыя – вяртанне да мінулага, якая парушае лагічную і храналагічную хаду лірычнага аповеду (ці інакш – выступае формай дыскантынуму), але надае яму шчыmlіваю эмацыйнасць і танальнасць.

На першы погляд здаецца, што ў вершы ўсё напісана проста, зразумелай мовай і не патрабуе лінгвістычнага аналізу. Аднак разгляд пэўных моўных сродкаў, што выкарыстаны ў творы, можа пасадзейнічаць больш глыбокаму яго ўспрыманню. Па сутнасці, усе словы ў тэксце зразумелыя пры чытанні, бо ў асноўным адносяцца да агульнаўжывальнай лексікі. Пэўную цяжкасць у маладзейшага пакалення чытачоў можа выклікаць толькі слова **весніцы** – ‘вароты ў двор або з двара ў агарод, у поле’. Аднак семантыка іншых моўных адзінак таксама патрабуе ўвагі і ўдумлівага прачытання, бо яны зведваюць метафарычнае пераасэнсаванне ў паэтычным радку, набываючы пэўныя сэнсавыя адценні. Мова верша даволі эмацыйная, экспрэсіўная, вобразная, што пацвярджае ўжыванне назоўнікаў з эмацыянальна-ацэначнай канатацыяй (*сыно́к, сямейка*), эпітэтаў (*бацькоўскі крок* – акрамя прамога значэння, далучаецца кантэкстуальнае, вобразнае – ‘самы чаканы’, *шчырыя слёзы* – ‘такія, якія хлапчуку немагчыма было стрымаць’, *невядомая магіла* – ‘такая, у якой мог быць пахаваны бацька’). Бег часу, свой неспакой, няпростыя адчуванні і перажыванні маці і тое, што памяць пра бацьку заўсёды жыве ў сэрцы сына, аўтар здолеў трапна і надзвычай эмацыянальна перадаць пры дапамозе метафар (*Каторы раз сыходзіў снег...* (маецца на ўвазе – ‘ішлі гады; змяняліся зімы вёснамі’); *маці маладосць глыбей заворвалі маршчыны* (‘маці старэла’); *вяз крануў галінамі за плечы* (‘бацькаў вяз вырас’); *ты мне не падасі рукі...* (‘бацькі ўжо няма, таму немагчыма і сустрэча, вітанне з ім’); *бацькоўскім быў мне кожны крок* (‘у кожным салдаце хлопчык бачыў бацьку, бо вельмі чакаў яго’). Неабходна адзначыць і важнасць рознакатэгарыяльных ключавых слоў, напрыклад, назоўнікаў (*вяз, плечы, сын, слова, тата, крок, сябры* і інш.),

дзеясловаў (*выйшаў, спаткаць, паднесці, крануў, хацелася, плакаў* і інш), займеннікаў (*ты, я*), а таксама іншых моўных адзінак, якія служаць сэнсавызначальнымі ў разуменні агульнай ідэі твора. Напрыклад, сімвалічным з'яўляецца ў вершы вобраз вяза, які застаецца адзіным напамінам пра бацьку і з'яўляецца неўміручым, магутным. Асабовыя назойнікі і займеннікі падкрэсліваюць тэму верша і выражаюць адметнасць людскіх узаемадачыненьняў. Ключавыя дзеясловы актуалізуюць дзеянні і перажыванні галоўнага героя верша.

Паэт па-майстэрску выкарыстоўвае ў вершы знакі прыпынку (найперш працяжнік, шмакроп'е), з рознымі мэтамі. У адных выпадках – для перадачы эмацыянальнага напружання, падкрэслівання глыбіні перажыванняў лірычнага героя, напрыклад, як у наступных радках, дзе ўжыта шмакроп'е: *Не выйшаў ты і ў гэты раз. / Мяне спаткаць, паднесці рэчы...; Глядзіш удал з-пад шкла партрэта...; А я... чакаў з усіх дарог / Цябе ў сорак чацвёртым летам.* У другіх выпадках – для таго, каб даць чытачу магчымасць самому зразумець сэнс таго ці іншага недагаворанага выказвання (*Хацелася пачуць: «Сыноч...»; Я кожнаму насустрач бег / І чуў кароткае: «Прыедзе...»*). Працяжнікі звычайна актуалізуюць рытміку вершаванага радка і эмацыянальную напружанасць паведамлення: *Не плакаў я – усім на злосць, Бо ў хаце быў адзін – мужчына. / І зараз – еду я здалёк, Чакаю ўсё – зайду, а маці Мне кажа: “Пазнаеш, сыноч?”*). Шмакроп'е служыць не толькі паказчыкам сэнсавай незакончанасці сказа, але і спосабам пераходу ад аднаго сэнсава закончанага выказвання да новага паведамлення, характарызуецца інтанацыйнай мнагазначнасцю (*Не выйшаў ты і ў гэты раз / Мяне спаткаць, паднесці рэчы... / Ня весніц, толькі зноў твой вяз / Крануў галінамі за плечы. / Ты мне не падасі рукі. / Глядзіш удал з-пад шкла партрэта... / Ці бачыш, вырас сын які?*). Таксама ў вершы сустракаюцца пыталыныя і клічныя сказы, пры дапамозе якіх аўтар перадае эмацыяны стан героя, яго пачуцці: *Ці бачыш, вырас сын які?; Мне кажа: «Пазнаеш, сыноч? Вось наша ўся сямейка ў хаце...»; І крыкнуць радаснае: «Тата!»*.

ЧАРНАВОКАЯ В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ЛЕКСЕМА “ГЛЕБА” Ў МАСТАЦКІМ КАНТЭКСЦЕ: СТРУКТУРНА-СЕМАНТЫЧНЫ АНАЛІЗ

Глеба – асаблівае прыроднае цела, якое ўтвараецца з сумесі мінеральных рэчываў (узніклых пры разбурэнні горных парод) з арганічнымі (прадуктамі жыццядзейнасці жывых арганізмаў). У верхняй частцы глебы з раслінных рэштак адбываецца ўтварэнне гумусу, або перагною, арганічнага рэчыва глебы, у якім утрымліваюцца вуглярод, азот, фосфар, калій і мікраэлемэнты ў даступнай для раслін форме. Дзякуючы гэтаму, глеба валодае ўрадлівасцю – здольнасцю забяспечваць расліны пажыўнымі

рэчывамі і вільгаццю. Глеба – прыроднае цела, аднак у выніку апрацоўкі і акультурвання яна падвяргаецца істотным зменам.

У сучаснай мове слова глеба мае два значэнні: 1) *‘верхні пласт зямлі, на якім вырастае расліннасць. Такі пласт з пункту гледжання яго саставу, уласцівасцей і пад.’*; 2) *‘пераноснае значэнне апора, аснова’*; [1, т. 3, с. 84]. Магчыма, таму што лексема зямля (сінонім да слова глеба) храналагічна значна раней пачала ўжывацца ў беларускай мове і валодае як першаэлемент глыбокім сімвальным значэннем у міфалогіі беларусаў, лексема глеба мае невялікае словаўтваральнае гняздо і абмежаванае ўжыванне ў мастацкім кантэксце: глебаапрацоўчы *‘прызначаны для апрацоўкі глебы’* [1, т. 3, с. 85]; глебаахоўны *‘які ахоўвае глебу ад неспрыяльных уплываў (забалочвання, перасыхання і пад.)’* [1, т. 3, с. 85]; глебавы *‘які мае адносіны да глебы (у 1 знач.)*. *Прызначаны для вывучэння, даследавання глебы’* [1, т. 3, с. 85]; глебазнавец *‘спецыяліст у галіне глебазнаўства’* [т. 3, с. 85]; глебазнаўства *‘навука, якая займаецца вывучэннем глебы (у 1 знач.)’* [1, т. 3, с. 85]; глебазнаўчы *‘які мае адносіны да глебазнаўства, глебазнаўцаў’* [1, т. 3, с. 85]; глебапаглыбнік *‘прыстасаванне ў плузе для паглыблення ворнага слоя глебы шляхам рыхлення дна баразны’* [1, т. 3, с. 85]; глебастамленне *‘зніжэнне ўрадлівасці глебы ў выніку парушэння правіл севазвароту’* [1, т. 3, с. 85].

Этымымалагічны слоўнік беларускай мовы паходжанне слова выводзіць з лацінскага *gleba* [2, с. 94].

Лексема *глеба* даволі рэдка сустракаецца ў мастацкім кантэксце. Акрамя значэнняў, што падаюцца тлумачальным слоўнікам, у мастацкіх кантэкстах лексема набывае і дадатковае канататыўнае значэнне.

I. Верхні пласт зямлі, на якім вырастае расліннасць: *“Адступалі балоты і на заходнім баку, дзе рунелі ці жаўцелі да краю лесу палі, таксама скупыя, няўдзячныя, хоць у іх глебе і было менш пяску”* (І. Мележ “Людзі на балоце”); *А над палямі ў ясным небе, // Як быццам песнямі аб хлебе, // Які даручан гэтай глебе, // Зальюцца жаваранкі хорам* (Я. Колас “Новая зямля”).

II. Пераноснае значэнне ‘апора’, ‘аснова’: *“– Я цябе, Іван Анісімавіч, яшчэ раз папярэджаю: ты становішся на хісткую глебу”* (І. Мележ “Завеі, снежань”).

III. Аснова, зыходны пункт, з якога пачынаецца пэўная дзейнасць: *“Якая вырве з асяроддзя сялян класавага ворага, абясшодзіць яго для грамадства, расчысціць глебу для новага”* (І. Мележ “Завеі, снежань”); *“Самакрытыка – тая здаровая глеба, на якой гадуецца і выхоўваецца новы чалавек”* (Я. Колас).

Рэдкае ўжыванне лексемы *глеба* ў мастацкім кантэксце можна патлумачыць і той акалічнасцю, што слова было запазычана з лацінскай мовы як сельскагаспадарчы тэрмін, таму выкарыстанне яго стылёва абмежаванае.

Літаратура:

1. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы : у 5 т. / пад агул. рэд. акад. К. Крапівы. – Мінск : БелСЭ, 1977–1982. – Т. 1–5.

2. Этымалагічны слоўнік беларускай мовы: т. 1–т. 12 (А–С); рэд. В. У. Мартынаў, Г. А. Цыхун. – Мінск : Навука і тэхніка, 1978–2008.

ЗАПАЗЫЧАННІ З ІТАЛЬЯНСКАЙ МОВЫ Ў СКЛАДЗЕ БЕЛАРУСКАЙ БАТАНІЧНАЙ НАМЕНКЛАТУРЫ

Працэс запазычання адной мовай слоў другой мовы адбываўся і адбываецца ў выніку разнастайных стасункаў паміж іх носьбітамі. Таму цяжка ўявіць мову, якая б не ўключала ў свой слоўнікавы запас лексічныя адзінкі з іншай моўнай сістэмы. Як правіла, запазычванні трапляюць у мову шляхам прамога пранікнення ці праз пасрэдніцтва з іншых моў.

Багаты пласт запазычаных лексем прадстаўлены ў батанічнай наменклатуры. Гэта і лацінізмы (настурка, настурцыя (лац. *nasturtium*), мільва (лац. *malva*)), грэцызмы (а́стра (гр. *astron* ‘зорка’), архідэя (ад гр. *orchis* ‘ядро’ + *eidos* ‘выгляд’)), паланізмы (гваздзік (ст.-польск. *gwoździk*)), германізмы (кальрабі (ням. *kohlrabi*), крэс-салата (ад ням. *kresse* ‘расліна сям. крыжакветных’ + *salata*)) і іншыя.

Сярод прааналізаваных намі іншамоўных назваў раслін у межах беларускай батанічнай наменклатуры вылучаюцца запазычанні з італьянскай мовы. Непасрэдна з гэтай мовы прыйшлі наступныя намінацыі:

беладонна (іт. *Belladonna* літар. ‘прыгожая дама’) – травяністая расліна сям. паслёнавых з чорнымі ягадамі, пашыраная ў Еўропе і Малой Азіі; дае атрапін; красаўка [1, т. 1, с. 217.],

бергамот (іт. *bergomotta*) – 1) вечназялёнае пладовае дрэва сям. ружавых, пашыранае ў Міжземнамор’і, Грузіі, з пладоў якога здабываюць эфірны алей; 2) сорт груш з яблыкападобнымі сакавітымі пладамі [1, т. 1, с. 220],

галэга (іт. *galega*) – травяністая расліна сям. бабовых са скаладаным лісцем у гронках, пашыраная ў Еўразіі; вырошчваецца як кармавая і лекавая, казметнік [1, т. 1, с. 305],

лаванда (іт. *lavanda*) – вечназялёная травяністая расліна сям. ясноткавых з блакітнымі, сінімі або фіялетавымі пахучымі кветкамі, пашыраная ў Міжземнамор’і; на Беларусі вырошчваецца як дэкаратыўная і эфіраалейная [1, т. 1, с. 695],

маяран (іт. *mairona*) – травяністая расліна сям. ясноткавых з падоўжана-авальным лісцем і дробнымі белымі або ружовымі кветкамі, пашыраная пераважна ў субтропіках; на Беларусі трапляецца рэдка; выкарыстоўваецца ў кулінарыі, медыцыне, парфумерыі [1, т. 2, с. 43],

нанэя (іт. *nonea*) – травяністая расліна сям. бурачнікавых з падоўжаным лісцем і цёмна-пурпуровымі кветкамі ў мяцёлках, пашыраная пераважна ў Міжземнамор’і і часткова ў Еўропе; на Беларусі заносная [1, т. 2, с. 107],

памідор (іт. *potidor*, ад *potod’oro* ‘залаты яблык’) – агародная травяністая расліна сям. паслёнавых з сакавітымі чырвонымі або жоўтымі пладамі, прыдатнымі для яды, якая вырошчваецца ў розных кліматычных зонах, а таксама плод гэтай расліны [1, т. 2, с. 153],

скарцанэра (іт. *scorzonera*, ад *scorza* ‘кара’) – травяністая расліна сям. складанакветных з ядомымі каранямі, пашыраная ў засушлівых раёнах Еўропы і Азіі; некаторыя віды, напр. *таў-сагыз*, змяшчаюць у каранях каўчук; казялец [1, т. 2, с. 390],

сёрга (іт. *sorgo*) – травяністая расліна сям. злакавых, знешне падобная на кукурузу, якая пашыраная пераважна ў трапічных і субтрапічных зонах; кармавая, харчовая; на Беларусі зрэдку вырошчваецца на Палессі [1, т. 2, с. 399],

цюльпан (іт. *tulipano*) – цыбульная травяністая расліна сям. лілейных з буйнымі кветкамі рознай формы і афарбоўкі, пашыраная ў Паўднёвай Еўропе, Малой і Усходняй Азіі; на Беларусі вырошчваецца як дэкаратыўная [1, т. 2, с. 644].

Некаторыя запазычаныя лексемы з італьянскай мовы трапілі ў беларускую мову праз пасрэдніцтва іншых моў. Напрыклад,

1) праз пасрэдніцтва новалацінскай мовы:

альдраванда (н.-лац. *aldrovanda*, ад іт. *U. Aldrovandi* ‘прозвішча іт. батаніка’ (1522–1605)) – водная насякомаедная травяністая расліна сям. расцінавых, якая трапляецца ў азёрах і рачных затоках [1, т. 1, с. 68],

валіснёрыя (н.-лац. *vallisneria*, ад іт. *A. Vallisneri* ‘прозвішча іт. батаніка’ (памёр у 1730)) – пладовае дрэва сям. ружавых, пашыранае пераважна ў субтропіках, а таксама плод гэтага дрэва, падобны да вішні [1, т. 1, с. 36],

скап’олія (н.-лац. *scopolia*, ад іт. *I. Scopoli* ‘прозвішча іт. батаніка і хіміка’ 18 ст.) – травяністая расліна сям. паслёнавых з голым сцяблом і кветкамі з венчыкам бура-чырвоным звонку і жаўтавата-бурым унутры; дэкаратыўная; змяшчае ў карэнішчы алкалоіды (скапаламін, атрапін і інш.), што выкарыстоўваецца ў медыцыне [1, т. 2, с. 389],

цэзальпінія (н.-лац. *caesalpinia*, ад іт. *A. Cesalpino* ‘прозвішча іт. батаніка’ (1519–1603)) – дрэвавая або кустовая расліна сям. бабовых з перыстым лісцем і двухбаковымі прамяністымі кветкамі, пашыраная ў тропіках і субтропіках; некаторыя віды вырошчваюцца як дэкаратыўныя [1, т. 2, с. 635];

2) праз пасрэдніцтва *французскай* мовы:

камелія (фр. *camélia*, ад іт. *Camelli* ‘прозвішча іт. натураліста 18 ст.’) – вечназялёнае дрэва або куставая расліна сям. чайных з буйнымі белымі або чырвонымі кветкамі пашыраная ў тропіках і субтропіках Азіі; некаторыя віды вырошчваюцца як дэкаратыўныя [1, т. 1, с. 575].

У дадзеных групах назвы ўтвораны ад прозвішчаў італьянскіх батанікаў, хімікаў, натуралістаў. Таму мы лічым першакрыніцай узнікнення гэтых назваў італьянскую мову;

3) праз пасрэдніцтва *нямецкай* мовы:

марэль (ням. *morelle*, ад іт. *amarella*) – пладовае дрэва сям. ружавых, пашыранае пераважна ў субтропіках, а таксама плод гэтага дрэва, падобны да вішні [1, т. 2, с. 36],

памярáнец (ням. *Pomeranze*, ад іт. *pomo* ‘яблык’ + *arancia*) – вечназялёнае цытрусавае дрэва сям. рутавых з аранжава-чырвонымі пладамі, якое вырошчваюць у субтропіках, а таксама гаркаваты духмяны плод гэтага дрэва [1, т. 2, с. 154];

4) праз пасрэдніцтва *польскай* мовы:

пі́нія (польск. *pinia*, ад іт. *pigna*) – хвойнае дрэва сям. сасновых з парасонападобнай кронай і чырвона-бурай карой, пашыранае ў Міжземнамор’і; у іншых мясцовасцях вырошчваецца як дэкаратыўнае [1, т. 2, с. 207],

салáта (польск. *salata*, ад іт. *insalata*) – 1) агародная расліна роду латук сям. складанакветкавых, пашыраная ў розных кліматычных зонах, лісце якой сырым ужываецца ў ежу [1, т. 2, с. 341].

Большую колькасць запазычанняў складаюць травяністыя расліны (*скапóлія, sóрга, галéга*). Таксама вылучаецца групы раслін – назваў пладовых дрэў (*марéль, валіснёрыя*), агародніны (*салáта, памідор*) і раслін, якія вырошчваюцца на Беларусі як дэкаратыўныя (*камéлія, цюльпáн, лавáнда*).

Сёння некаторыя запазычванні з італьянскай мовы ўвайшлі ў актыўны слоўнікавы склад мовы і выкарыстоўваюцца ў сувязі з шырокім распаўсюджваннем адпаведных дэкаратыўных і агародных раслін (*камéлія, цюльпáн, лавáнда, памідор*).

Літаратура:

1. Булыка, А. М. Слоўнік іншамоўных слоў : у 2 т. / А. М. Булыка. – Мінск : БелЭн, 1999. – 2 т.

ЯКІМУК К. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

АНАМАСТЫЧНАЯ ПРАСТОРА ТВОРАЎ М. РУДКОЎСКАГА

Мастацкі твор – гэта прастора сутыкнення рэальнасці і ўявы, якія сінкрэтызуюцца і робяць немагчымае – магчымым, а паўсядзённае – звышнатуральным. Адбываецца гэта пры дапамозе, на першы погляд, звычайных сродкаў. Але менавіта гэтае звычайнае і надае права разглядаць тэкст як твор мастацтва.

Ёсць розныя шляхі ўдакладнення дэталей, праз якія перад чытачом паўстае каларыт той або іншай з’явы. Адным з такіх шляхоў з’яўляецца наяўнасць у тэксце анамастычнай лексікі, пры дапамозе якой аўтар можа не толькі акцэнтаваць увагу на нечым, але і экспрэсіўна ўзбагаціць тэкст. Васіль Шур адзначае, “што адным з найбольш цікавых і неадназначна ацэненых феноменаў літаратурна-мастацкага стылю можна назваць уласныя імёны (онімы), якія вельмі часта выступаюць у якасці вобразна-сэнсавых цэнтраў, ключавых кампанентаў, моцных пазіцый мастацкіх твораў” [1, с. 3].

Уласныя імёны з’яўляюцца даволі цікавым пластом лексікі любой мовы свету. Адны служаць сродкам самаідэнтыфікацыі чалавека

і грамадства – антрапонімы, іншыя садзейнічаюць засваенню геаграфічнай і сацыяльнай прасторы – у першую чаргу тапонімы.

Развіццё сучаснай анамастычнай навукі характарызуецца перш за ўсё асваеннем нераспрацаваных абласцей онімнай прасторы. Так у апошнія гады ў беларускай анамастыцы пачаў фарміравацца новы перспектыўны напрамак – літаратурная анамастыка, асноўным аб'ектам якога з'яўляюцца асабовыя ўласныя імёны, прозвішчы, мянушкі, разнастайныя тапанімічныя назвы, ужытыя ў творах мастацкай літаратуры. “Такія адзінкі, з'яўляючыся неад'емнымі кампанентамі любога мастацкага твора, у сваёй сукупнасці валодаюць разнастайнымі лексіка-стылістычнымі асаблівасцямі і тэкставымі канатацыямі, утвараючы своеасаблівую анамастычную прастору, якая ў сваю чаргу вызначаецца агульным кантэкстам твора, законам літаратурнага жанру і мастацкага метаду пісьменніка, яго стылявымі індывідуальнымі асаблівасцямі, нацыянальнай спецыфікай і інш.” [2, с. 2].

Што да анамастычнай прасторы твораў Міхася Рудкоўскага, то трэба адзначыць: яна прадстаўлена шырокім пластам розных тыпаў, лексічных і структурных мадэляў онімаў. Высокая частотнасць уласных імёнаў у мастацкіх тэкстах пісьменніка, на наш погляд, тлумачыцца, па-першае, тэматычным зместам твораў: пры апісанні жыцця і побыту жыхароў гарадоў і вёсак аўтару важна дакладна зазначыць антрапанімічныя і тапанімічныя даныя. Па-другое, Міхась Рудкоўскі як філолаг ведаў, што менавіта ўласныя імёны нясуць у тэксце найвышэйшую сэнсавую і эмацыйна-экспрэсіўную напоўненасць і з'яўляюцца важным стылістычна-эстэтычным сродкам арганізацыі тэкставай структуры.

Лірыка Міхася Рудкоўскага ў большай ступені патрыятычная, што таксама паўплывала на колькасць онімаў, якія выкарыстаў аўтар у сваіх творах. Самая вялікая ў колькасным плане анамастычная група – **тапонімы**, якія ў сваю чаргу дзеляцца на айконімы і гідронімы. Сярод айконімаў вылучаюцца камонімы (назвы вёсак і сёлаў): *Востраў, Камароўка, Крыціца, Свяніца, Стажары, Баянь, Сінія Брады, Красніца і астыёнімы* (назвы гарадоў): *Ганцавічы, Брэст (Берасцея), Давыд-Гарадок, Мінск, Гародня, Кобрын, Бяроза*. Да тапонімаў таксама адносяцца назвы краін (*Беларусь/Белая Русь, СССР*) і назвы гісторыка-этнаграфічных рэгіёнаў Беларусі (*Белавежа, Прыбужжа, Палессе, Піншчына, Пушчанскае мора, Мора Герадота*). У складзе гідронімаў вылучаны патамонімы (назвы рэк): *Начанка, Нараўка, Цна, Шчара, Нёман, Буг, Піна, Гарынь, Дняпро*, і лімонімы (назвы азёр): *Выганаўскае возера, Свіцязь*.

Аўтар скарыстоўвае ў вершах тэонімы: *Ярыла, Ян, Вясянка, Птах, Купалінкі, Сінь-камень (Белы камень), ідэонімы* (назвы святаў): *Сёмуха, Радуніца, Купала* і **касмонімы**: *Зорка Венера, Шлях Млечны*.

Ёсць месца ў творах Рудкоўскага і **антрапонімам**: *Сяргей, Максім Багдановіч, Янка Купала, Скарына*.

Зыходзячы з якаснай і колькаснай характарыстыкі анамастычных груп, прадстаўленых у творах М. Рудкоўскага, можна зрабіць наступныя высновы.

Па-першае, па гэтых групах можна вызначыць галоўныя тэмы і праблемы, якія хвалююць паэта. Онімы інфармуюць нас пра факты біяграфіі творцы, яго любімых мясцінаў свету, так і пра ўнутраныя, духоўныя перажыванні і перавагі. Так, тапонімы, скарыстаныя ў творах, сведчаць пра адданасць сэрца Міхася Рудкоўскага сваёй Малой радзіме. Тэонімы і ідэонімы паказваюць, што савецкаму паэту цікавыя былі і рэлігійныя тэмы, а таксама сімволіка старажытных звычаяў. Праз антрапонімы (хоць яны і нешматлікія) паказаны асобы, блізкія паэту па духу, значныя і знакавыя ў яго жыцці і творчасці. Па-другое, прапануючы нам розныя варыянты назваў, аўтар тым самым надае намінацыям экспрэсіўнае адценне. Напрыклад, горад Брэст паказаны ў трох варыяцыях: *Брэст* – афіцыйная, нейтральная назва, *Берасцея* – акцэнт робіцца на старажытным аспекце, *Цытадэль* – увага акцэнтуюцца на гераічным мінулым.

Даследаванне онімаў у мастацкіх тэкстах – гэта не толькі традыцыйная фіксацыя і апісанне анамастыкону як часткі агульнага слоўніка твора, а і комплекснае ўзаемазвязанае вывучэнне кампанентаў літаратурнага твора: сюжэтных калізій, кампазіцыі твора, мастацкіх вобразаў, эстэтычных функцый онімаў і іншых адзінак, якія разам арганізуюць кантэкст і яго мастацка-эстэтычны патэнцыял.

Літаратура:

1. Шур В. Слова ў мастацкім кантэксце : онімы, метафары : манаграфія / В. В. Шур, С. Б. Кураш. – Мазыр : УА МДПУ імя І. П. Шамякіна, 2013. – 268с.

2. Шур, В. В. Анамастычная лексіка ў мове беларускай мастацкай літаратуры / дыс. на атр. вуч. ст. докт. філ. нав. / В. В. Шур. – Мінск, 2003. – 219 с.

ЯРМОЛІЧ В. (БарДУ)

ДЗІЦЯЧАЯ АПЕРЦЭПЦЫЯ Ў МАСТАЦКІМ СВЕЦЕ М. КУПРЭВА (НА МАТЭРЫЯЛЕ АПОВЕСЦІ «ДЗІЦЯЧЫЯ ГУЛЬНІ ПАСЛЯ ВАЙНЫ»)

Аперцэпцыя ўяўляе сабой працэс асваення чалавекам новай інфармацыі на аснове выкарыстання ім наяўнага вопыту, што залежыць ад ведаў і ўяўленняў індывіда. Як падае «Навейшы псіхолага-педагагічны слоўнік», аперцэпцыя – гэта «ўласцівасць псіхікі чалавека, якая выражае залежнасць перцэпцыі прадметаў і з’яў ад папярэдняга вопыту дадзенага суб’екта, ад агульнага зместу, накіраванасці і іншых індывідуальных асаблівасцей яго псіхічнай дзейнасці» [1, с. 16].

Праз аперцэпцыю чалавек пазнае сябе. Успрыманне свету адбываецца праз прызму пэўных поглядаў, жаданняў, інтарэсаў і іншых псіхічных складнікаў. Усё гэта характарызуе як самога чалавека, так і яго адносіны да той ці іншай з’явы. Мінулы вопыт чалавека можа ўключаць наступнае: страхі і комплексы; сітуацыі, якія некалі траўміравалі яго; перажыванні і няўдачы; а таксама ўяўленні пра дабро і зло. У мастацкай літаратуры

распаўсюджаны зварот да вызначальных эпізодаў дзяцінства герояў, якія ўносяць у іх далейшае жыццё «нявырашаныя дысанансы», утвараюць «унутраную гісторыю... пакут» [3, с. 415].

У мастацкім свеце аповесці М. Купрэва «Дзіцячыя гульні пасля вайны» з першых старонак адбываецца знаёмства з аперцэпцыяй дарослага чалавека. Герой-апавядальнік у пачатку аповесці адзначае, як мурашкі цягнуць чарвяка, «талакой валакуць... па ледзь прыкметнай у імху сваёй мурашынай сцежачцы» [2, с. 20]. Пасля гэтага ў яго памяці адразу паўстае іншая сцежка, успамін пра якую звязваецца са смерцю маці: «І во тут мне ўспомнілася іншая мурашыная сцежка, і таксама блізка ад могілак». Як відаць, сузіранне мурашак стала своеасаблівым ключом ад мінулага і пасадзейнічала звароту галоўнага героя ў часы дзяцінства. Тут і пачынаецца непасрэдная дзіцячая аперцэпцыя таго, што тады адбывалася. Толя Кухараў спасцігае свет менавіта праз прызму складанай псіхалагічнай сітуацыі – смерці маці. Хлопцу ўсяго шэсць гадоў, а ён ужо зведаў горыч страты, пазбыцца якой канчаткова немагчыма.

Думаючы пра помсту немцам, Толя ўспамінае, як навучаў яго ямнаўскі дзед: «Калі захочаш каму зрабіць балюча – удар рукой па сцяне і дрэве» [2, с. 61], для таго каб ведаць, які боль будзе адчуваць той чалавек. У адпаведнасці з гэтым жыццёвым прынцыпам галоўны герой аналізуе свае ўчынкi, а таксама паводзіны блізкіх.

У аповесці сустракаюцца моманты, блізкія па сваёй прыродзе да *déjà vu*. Часам навакольны свет аперцэптуецца як частка з мінулага жыцця: «Чутно, як плыве над вадой паветра. У такой цішыні і такім спакоі я ўжо недзе быў. Дзе і калі? Хачу ўспомніць. І бачу сябе з дзедам у Крыўскай царкве. Там было ціха-ціха, калі людзі маліліся і схілялі галовы. І ціха-ціха было на кладуі, калі мужчыны ўзялі ў рукі заступы і падышлі да ямы...» [2, с. 61]. Сённяшняе ўспрыманне Толем нававольнага адбываецца ў цеснай сувязі з тым, што яго акружала раней. «Але я ўбачыў царкву... І ўспомнілася: Крыўская царква, мы з дзедам, дзед вучыць мяне маліцца, прычасце...» [2, с. 106].

Шмат старонак прысвечана дзяцінству як асаблівай катэгорыі існавання чалавека. Пахі і колеры маленства адчувальна ўзнаўляюць і яго зрокавыя карціны. «Гэта ля дзедавага млына – тья найпершыя пахі майго маленства, якія чую і сёння. І яшчэ пахне мёдам поле. Мы ідзём з дзедам, я ўперадзе, вузкай убітай сцежкай, вакол бела цвіце грэчка, у ёй гудуць пчолы, патыхае ціхім ветрыкам, ветрык нясе пах мёду» [2, с. 31].

Як бачна, пахі і колеры нававольнага свету таксама падпарадкаваны працэсу аперцэпцыі: «...далей ад завода, ужо ў парку, у прыдарожнай абсадзе я пачуў, што паветра пахне ліпавым цветам. Стаю пасярод дарогі, босымі нагамі чую цёплы, мяккі пясок. А ліпавы цвет пахне яшчэ гусцей, і мне раптам пачуўся пах мёду ў ямнаўскай хаце, ля вуллёў у дзедавым садзе. Мне стала неяк дзіўна ад таго, што во я стаю тут, далёка-далёка ад Ямнаўкі і быццам чую і бачу тое ўсё далёкае» [2, с. 77]. Толя і сам усведамляе, што мінулае заўсёды з ім. Самыя цёплыя ўспаміны звязаны менавіта з часамі

гасцявання ў дзядоў, з роднымі мясцінамі, дзе была маці і царква. Таму кожная дэталі, так ці інакш звязаная з тымі часамі, успрымаецца ў суаднесенасці з тым, што было перажыта і адчута раней.

Працэс пахавання Барынчыка, якога забілі бандыты, Толя ўспрымае не так, як яго сябры: «Мае хлопцы ступілі за трубамі. Я стаяў на месцы, прытуліўся спінай да плота. Музыка была такая жаласлівая, што я пачуў на шчацэ слязу. І я ўжо не бачыў ні машыны, ні людзей за ёю, мокры туман заслانیў мне вочы, і ўжо аднекуль здалёк-здалёк, быццам аднекуль з неба і яшчэ далей, чым з неба, чулася музыка, жаласлівейшая ад гэтай, і нават ужо й не музыка, а нешта... І ўжо стала так ціха вакол мяне ля плота, так ціха, як некалі ў цёмным лесе за вікоўскім кладаўем...» [2, с. 85]. Хлопец не можа спакойна і без эмоцый рэагаваць на тое, што адбываецца, занадта ж знаёмыя абставіны, такія ж гукі і мелодыя, якімі суправаджалася пахаванне маці. Таму зразумела, што Толева аперцэпцыя пахавання Барынчыка адрозніваецца ад ўспрымання гэтай сітуацыі іншымі людзьмі.

Адзін з сяброў Толі, баптыст Валодзя, заўважае: «А я, хлопцы, бачу Бога ў небе» [2, с. 99]. Успрыманне адной і той жа формы воблака ў хлопцаў адрозніваецца. Калі Валодзя бачыць тое, што блізка яму, то Толя – тое, што засела недзе ў падсвядомасці і хвалюе яго: «І раптам я таксама нешта жывое ўбачыў – вялізнага-вялізнага каня з шырокай грывай, толькі без ног» [2, с. 99]. Страхі мінулага, пабачанае і перажытае ўвасабляецца для Толі ў гэтым воблаку: «...аблачына неяк непрыкметна ператварылася чамусьці ў нейкую гару з рэдкімі сасонкамі на вяршыні, і я пазнаў у ёй Збароўскую гару ля Дняпра, я ўсхапіўся з зямлі і, як Валодзя, паказваю рукой у неба, але маўчу, я знямеў. Хачу нешта сказаць і не магу вымавіць слова» [2, с. 99]. Збароўская гара – тое страшнае месца, дзе галоўны герой і яго сябры ўбачылі «белыя костачкі» [2, с. 46] чалавечых пальцаў. Пабачанае тады моцна напалохала дзяцей, таму яно не забылася.

Такім чынам, аперцэпцыя ўяўляе сабой працэс своеасаблівага сінтэзу падзей і ўражанняў мінулага і цяперашняга часу. Яго складанасць абумоўлена тым, што ўспрыманне індывідам свету залежыць ад яго жыццёвага вопыту, інтарэсаў і схільнасцей, а таксама ад псіхічнага стану і настрою чалавека ў момант успрымання; ад таго, чаго ён чакае і што хоча знайсці ў тых рэчах і з'явах, якія ўспрымаюцца. Значыць, існуе прамая залежнасць успрымання ад агульнага зместу псіхічнага жыцця чалавека. Дзіцячая аперцэпцыя галоўнага героя аповесці «Дзіцячыя гульні пасля вайны» М. Купрэева як эстэтычная з'ява вынікае з адметнасці жыццёвага вопыту самога аўтара і абумоўлівае асаблівасці зместу і формы твора.

Літаратура:

1. Новейший психолого-педагогический словарь / под общ. ред. А. П. Астахов ; сост. Е. С. Рапацевич . – Минск : Современная школа, 2010 . – 928 с.
2. Купрэў, М. С. Палеская элегія : аповесці / М. С. Купрэў. – Мінск : Літаратура і Искусство, 2007. – 311 с.
3. Ницше, Ф. Сочинения в 2 т. Пер. с нем ; сост., редакция изд., вступ. ст. и прим. К. А. Свасьяна / Ф. Ницше. – Т. 1. Литературные памятники – М. : Мысль, 1990.– 829 с.

РУССКОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

АРТУХЕВИЧ Д. Интервью как способ создания медиаобраза Брестского региона	3
БАЙМЫРАДОВА А. Изучение творческого метода писателя на уроках литературы в 6 классе (на примере рассказа В. Распутина «Уроки французского»)	5
БЕРЕЗНЕВА П. Этимологические характеристики подъязыка хипстеров.....	7
БОНДАРЬ В. Особенности развития регионального телевидения в Беларуси	10
БОСАК Н. Трансформация жанровой модели репортажа в пространстве интернет-СМИ	13
БОТВИНА И. Виды и жанры арт-журналистики	17
БРЕЗИНА В. Отадресатные названия кондитерских изделий, производимых в Беларуси	20
БУЦКЕВИЧ В. Интернет-журналы в медийном пространстве Республики Беларусь	25
ВАЛЮК Е. Фразеологизм <i>неопалимая купина</i> в русской поэзии второй половины XX века	28
ВОРОНОВА М. Развитие речи у детей раннего возраста	31
ГОНЧАРОВА Н. К вопросу о мифосемантике образа ворона в русских и белорусских волшебных сказках	33
ЗАСИМУК В. Книги женской души А. Ахматовой (на примере сборников «Четки» и «Вечер»)	36
КАРПОВИЧ С. Характерологическая функция народно- разговорной лексики в текстах раннего Горького	39
КОТ Д. История любви, ненависти и ревности в повести И.С. Тургенева «Первая любовь»	42
КУНШТЕЛЬ А. Тема поэта в лирике А. Ахматовой.....	44
КУЧИНСКАЯ Е. Метод моделирования в развитии связной речи детей дошкольного возраста	47
КУЧИНСКАЯ Е. Методика ознакомления детей дошкольного возраста с многозначными словами.....	50
ЛЕВЧЕНКО М. Активные способы проверки домашних заданий на уроках русского языка в начальных классах.....	53
ЛЕШКЕВИЧ Н. Структурно-языковая специфика рекламных текстов.....	56
ЛУКАШЕВИЧ Т. Время и пространство в романе Макса Фрая «Ключ из желтого металла»	60
МАСЛЯНКО И. Художественная концепция личности в «Generation “П”» В. Пелевина.....	63
НЕСТЕРУК А. Тема духовного оскудения личности в рассказе А.П. Чехова «Анна на шее»	65

ОМЕЛЬЯНЧИК Я. Смысловое пространство колоратива <i>чёрный</i> в поэтической речи А. Ахматовой.....	68
ПРОТОСОВИЦКАЯ К. Public Relations как инструмент формирования повестки дня	71
РОМАНЕНКО И. Эмотивная коммуникативная стратегия на страницах брестских газет	74
САЦЮК Ю. Античность и поэзия Ф.И. Тютчева	77
СЕМАШКЕВИЧ А. Стратегии речевой манипуляции в речи сказочных персонажей.....	80
СИДОРОВ К. Сочинение-обрамление на уроках русского языка в начальной школе	83
СУЛАВКО В. Экологические проблемы и способы их освещения в региональной прессе брестской области	85
ШАРЕЙКО В. Коммуникативные практики региональных СМИ Брестчины	88

БЕЛАРУСКАЕ МОВАЗНАЎСТВА І ЛІТАРАТУРАЗНАЎСТВА

АКСЁНАВА А. Сродкі стварэння іроніі ў палескіх прыказках	91
АРЭШКА Ю. Функцыянальна не замацаваныя за пэўным стылем фразеалагізмы ў творах В. Быкава	92
БАРЫСАВЕЦ В. Уласнабеларускія фразеалагізмы як адметны складнік нацыянальнага фразеалагічнага фонду	96
БАРЫСАВЕЦ В. Лінгвістычны аналіз верша П. Панчанкі “Той дзень прапаў...”	98
БАЦКАЛЕВІЧ А. Жанраўтваральная роля ўласных імёнаў у гістарычным нарысе Зінаіды Дудзюк “Леў”	101
БАЦКАЛЕВІЧ А., ДЫДЫШКА Т. Культурна-гістарычная адметнасць анамастыкону навукова-папулярнай літаратуры Вольгі Іпатавай і Валянціны Купцовай	104
БРУЦКАЯ Т. Афарыстычныя выслоўі ў рамане Ніла Гілевіча «Родныя дзеці»	107
ГАРГУН Т. Лексема <i>пшаніца</i> ў кантэксце беларускіх парэмій	109
ГАРОШКА Д. Развіццё мовы вучняў у працэсе выканання навучальных дыктантаў.....	111
ГЕРАСІМАВА А. Проза Міхася Стральцова ў ацэнках літаратуразнаўцаў.....	113
ГРЫБ А. Займальныя прыёмы выкарыстання прыказак на ўроках беларускай мовы ў пачатковых класах	116
ГУГНЮК С. Малая радзіма як адзін са складнікаў духоўна-эстэтычнага феномену Л. Дранько-Майсюка	119
ДАРОШКА Л. Беларуская драматургія другой паловы ХХ – ХХІ стагоддзя: тэндэнцыі развіцця, жанрава-стылёвыя дамінанты	122

ДЫДЫШКА Т. Культурна-гістарчная спецыфіка антрапанімікону рамана Зінаіды Дудзюк “Год 1812”	126
ДЭЙНАК М. Сэнсавыя тыпы прыказак Брэстчыны.....	129
ДЭЙНАК М. Сінанімія і варыянтнасць прыказак Брэстчыны	133
ЖЫГАР С. Лексема “кут”: структурна-семантычны аспект	138
ЗАХАРЧЭНЯ Г. Сінтаксічныя паўторы ў мове паэзіі Яўгеніі Янішчыц.....	140
ЗНАВЕЦ В. Гульня «Знайдзі памылку» як прыём праверкі дамашняга задання па літаратурным чытанні.....	145
КАЛЕСНІКАВА А., БАЦКАЛЕВІЧ А. Антрапанімікон гістарычнай драматургіі Зінаіды Дудзюк і Анатоля Крэйдзіча	147
КАЛЕСНІКАВА А. Антрапанімікон казак Анатоля Бутэвіча і Зінаіды Дудзюк.....	150
КАМЯНЧУК В. Інтэграваныя ўрокі ў выкладанні літаратурнага чытання ў пачатковых класах.....	152
КАНАНОВІЧ П. Праблемна-тэматычны дыяпазон твораў В. Быкава апошняга перыяду творчасці	155
КАНДРАЦЮК В. Паэтыка рэгіянальнага і агульначалавечага ў раманах “Крык на хутары” і “Кветкі правінцыі” Г. Марчука	157
КАНДРАЦЮК А. Матывацыйныя тыпы прозвішчаў Пружаншчыны.....	160
КАСАВЕЦ А. З гісторыі назваў даходу беларусаў	163
КАХАВЕЦ Г. Мянускі ў гаворках Піншчыны: матывацыйны аспект	166
КІВАЧУК Л. Гаворка вёскі Мельнікі Маларыцкага раёна: гісторыя і сучаснасць	168
КЛІМОВІЧ Т. Заходнебеларуская тэма ў творчасці В. Адамчыка	173
КУХЦЕЙ Н. Фарміраванне навыкаў словаўтварэння на беларускай мове ў дзяцей старэйшага дашкольнага ўзросту	177
ЛАПУКА Н. Прыёмы выкарыстання фразеалагізмаў у прозе М. Стральцова	179
ЛІСАВЕЦ Я. Фарміраванне ў дзяцей дашкольнага ўзросту ўяўленняў пра сезонныя змены ў прыродзе	181
МЕЛІШКЕВІЧ А. Фітонімы як структурныя кампаненты фразеалагізмаў..	184
МІНЬКО Г. Моўныя асаблівасці беларускіх калядных пажаданняў	186
МІСЬКО Г. Лінгвакультуралагічны падыход пры даследаванні тапонімаў.....	190
МІХЕЕВА К. Сучасныя накірункі анамастыкі	192
НЯМАРСКАЯ Я., СЯДЛЯР Н. Выкарыстанне пацешак у розных відах дзейнасці дзяцей дашкольнага ўзросту.....	193
ПАНЯТОЎСКАЯ Л. Кавальства (этнолінгвістычны аналіз)	196
ПУКАЛА В. “Жыць, як усе яны...”: параўнанні ў аповесці У. Караткевіча “Чазенія”	197
ПЫЛІК У. Фарміраванне маўленчага этыкету ў дзяцей дашкольнага ўзросту.....	200
ПЯВЕЦ Н. Маральна-этычнае выхаванне вучняў 4-га класа народнымі казкамі на ўроках літаратурнага чытання.....	202

САВІКАВА Г. Месца лексічнай працы ў агульнай сістэме работы настаўніка па развіцці мовы вучняў	205
СЕЛЬ К. Рэалізацыя моўнай карціны свету ва ўрбананіміі.....	208
СЕЛЬ К. Урбананімы г. Брэста ў структурна-словаўтваральным аспекце ...	211
СЯРКО М. Асаблівасці выражэння катэгорыі прасторы ў “Хроніцы Быхаўца”	212
ФЯДЧУК М. Паэтыка творчасці Рыгора Барадуліна.....	214
ХАРЫТОНАВА В. Графічныя асацыяцыі ў слоўнікавай працы з малодшымі школьнікамі	217
ХАФІЗАЎ І. Гутарковае слова ў творах Міколы Сянкевіча.....	220
ЧАРНАВОКАЯ В. Філалагічны аналіз верша Р. Барадуліна “Бацьку”	224
ЧАРНАВОКАЯ В. Лексема “глеба” ў мастацкім кантэксце: структурна-семантычны аналіз.....	226
ЮШКЕВІЧ А.Г. Запозычанні з італьянскай мовы ў складзе беларускай батанічнай наменклатуры	228
ЯКІМУК К. Анамастычная прастора твораў М. Рудкоўскага	230
ЯРМОЛІЧ В. Дзіцячая аперцэпцыя ў мастацкім свеце М. Купрэева (на матэрыяле аповесці «Дзіцячыя гульні пасля вайны)	232