

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

**СЛОВА Ў МОВЕ, МАЎЛЕННІ, ТЭКСЦЕ**

Зборнік  
навуковых артыкулаў маладых вучоных-філолагаў

Брэст  
БрДУ імя А.С. Пушкіна  
2015

УДК 81 (082)  
ББК 81я43  
С 48

*Рэцэнзенты:*

доктар філалагічных навук, прафесар **Г.М. Мезенка**  
кандыдат філалагічных навук, дацэнт **Т.А. Кісель**

*Рэдакцыйная калегія:*

кандыдат філалагічных навук, дацэнт **С.С. Клундук**  
кандыдат філалагічных навук, дацэнт **Я.І. Абрамава**

*Пад агульнай рэдакцыяй*

кандыдата філалагічных навук, дацэнта **Н.Р. Якубук**

С 48 Слова ў мове, маўленні, тэксце : зборнік навуковых артыкулаў / Брэсц. дзярж. ун-т імя А.С. Пушкіна; пад агульнай рэд. Н.Р. Якубук; рэдкал.: Я.І. Абрамава [і інш.]. – Брэст : БрДУ, 2015. – 376 с.

Зборнік змяшчае навуковыя артыкулы маладых вучоных-філолагаў – студэнтаў, магістрантаў, аспірантаў – па праблемах мовазнаўства, літаратуразнаўства, журналістыкі.

Матэрыялы адрасаваны выкладчыкам і студэнтам вышэйшых навучальных устаноў.

Адказнасць за моўнае афармленне і змест артыкулаў нясуць іх аўтары.

УДК 81 (082)  
ББК 81я43

© УА «Брэсцкі дзяржаўны  
ўніверсітэт імя А.С. Пушкіна», 2015

## БЕЛАРУСКАЕ МОВАЗНАЎСТВА І ЛІТАРАТУРАЗНАЎСТВА

АКСЁНАВА А. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

### СТЫЛІСТЫЧНЫЯ СРОДКІ Ў ТВОРЫ АНДРЭЯ ФЕДАРЭНКІ “НІЧЫЕ”

Аповесці “Нічые”, “Вёска” і раман “Рэвізія”, што складаюць чарговую кнігу лаўрэата Літаратурнай прэміі імя І. Мележа Андрэя Федарэнкі, яшчэ падчас часопісных публікацый атрымалі шырокі чытацкі розгалас, прычым ацэнкі былі неадназначныя, нават палярныя. Чытаюцца творы вельмі лёгка, яны насычаны дэтэктыўна-прыгодніцкімі элементамі, разам з тым аўтар прытрымліваецца строгай дакладнасці гістарычных фактаў.

Аповесць “Нічые” – гэта твор аб сумных старонках роднай гісторыі, які прысвечаны падзеям 1920 года. На пачатку твора прыводзяцца звесткі аб падзеях напярэдадні Рыжскага мірнага дагавора, канкрэтна падаецца дата – 14 лістапада 1920 года. Сама назва твора – “Нічые” – падразумявае тэрыторыю Беларусі – ад Лані да ўяўнай лініі: *“Вёрстаў пятнаццаць, а ў даўжыню гэтая тэрыторыя вёрстаў сто, і, наводле змовы палякаў з большавікамі яна, гэтая тэрыторыя, аб’яўлена нейтральнай зонаю, ці нейтральным пасам, як каму падабаецца”* [1, с. 159], куды не мелі права зайсці ні войскі палякаў, ні савецкія войскі. Гэта “нейтральны пас”, “нейтральная зона”, “нейтральная паласа”, “нічыйная зямля”. Вялікую ўвагу аўтар надае падзеям на Случчыне, спробам фарміраваць там беларускае войска. У творы прыводзяцца Дэкларацыя Беларускай Рады Случчыны: *“Дэкларацыя Беларускай Рады Случчыны! У момант самаадзначэння ўсіх народаў і барацьбы іх за сваю самастойнасць і свабоду Беларусі Рада Случчыны, выконваючы волю сялянства, паслаўшага яе і даверыўшага ёй абарону незалежнасці нашай Бацькаўшчыны-Беларусі, падымае сцяг барацьбы за свабодную незалежную Беларусь...”* [1, с. 161].

Эпітэты *святы гнеў, страшна-чужы голас, дрыготкі ад уласнае смеласці голас* дакладна перадаюць настрой у творы, павялічваюць эмацыянальнае напружанне. *Яшчэ больш змізарнелы, скундзёблены* – так характарызуе аўтар чырвонаармейца Мікіціна, падкрэсліваючы яго гаротны стан у палоне. *Святая ўпэўненасць* літаратурнага персанажа спалучаецца са *святой прастатой*. Абодва эпітэты сведчаць пра неразумны і нічым не апраўданы аптымізм на конт пэўных падзей.

У творы ўжываецца адметная аўтарская перыфраза *цёмных дарог махляры*. Так пісьменнік характарызуе савецкіх дыпламатаў, палітычных дзеячаў Іофе і Мануільскага.

Немагчыма было абысціся ў творы без іроніі. Мудрыя, як і ўсё правадырскае, ленінскія тэлеграмы і наказы: *“Трэба не хныкаць! Трэба абдумаць контрпаход!”*, *“Не змаглі дабрацца да прамысловага пралетарыяту Польшчы – вось прычына нашага паражэння!”*, *“Нашы войскі настолькі*

стомленья, што ў іх не хапіла сіл атрымліваць перамогу далей” выклікаюць іранічнае аўтарскае стаўленне да савецкай улады. Словазлучэнне “незалежніцкі” ўрад Беларускай Народнай Рэспублікі таксама выступае сродкам выражэння іроніі. Тут слова “незалежніцкі” мае антанімічнае значэнне – незалежніцкі толькі на паперы.

Параўнанні таксама маюць у творы семантычную вагу. *Быццам тая ж хваля, што накрысе страціла сваю раз’ятраную сілу* – так характарызуецца польскае войска, якое захапіла амаль палову Беларусі і павольна адступала назад, у Польшчу. Алоўкі, якімі памячалі межы Беларусі, параўноўваюцца са скальпелямі: *Крамсалі імі, бы скальпелямі, жывое цела краіны*. Прыведзенае параўнанне таксама надае аўтарскаму кантэксту экспрэсіўнасць, павышае ўспрыманне трагедыі краіны.

Важным кампанентам твора выступае запазычаная лексіка. Так, *інтэрніраваныя германскімі ўладамі* – гэта прымусова затрыманых на тэрыторыі нейтральнай альбо варажай краіны; *гістарычны нонсэс* – незвычайныя падзеі ў гістарычным плане (пра войска, якое сыходзіла з роднага горада Слуцка, не спрабуючы арганізаваць яго абарону). *Нацыянальная персанальная аўтаномія* з’яўляецца адным з пазычанняў-клішэ тагачасных афіцыйна-справавых дакументаў.

Аўтар засяроджвае ўвагу на ўспрыманні героямі, прадстаўнікамі сялянства, запазычанай лексікі. Пісьменнік падкрэслівае няпоўнае разуменне сялянствам семантыкі слоў: *А гэтыя строгія, не зусім зразумелыя і ад таго магічна-ўладныя словы – “афіцыйна”, “патранаж”, “асігноўка”* [1, с. 156]. Асабліва вылучаецца маўленне персанажа Паўла Жаўрыда, настолькі перасыпанае запазычанымі словамі, што можа спалохаць слухачоў: *прыняць рэзалюцыю аб мабілізацыі, сфарміраваны ваенныя сілы Беларускай Народнай Рэспублікі, грамадзяне-панове-таварышы*. Такое залішняе выкарыстанне запазычанай лексікі стварае ў творы камічны эфект.

Часта выкарыстоўваюцца пісьменнікам лексемы ваеннай тэматыкі: *прыняць рэзалюцыю аб мабілізацыі, ваенныя сілы Беларускай Народнай Рэспублікі, ардынарац, ваенкамат, Беларуская вайсковая камісія* і інш. Гэта падкрэслівае адчуванне барацьбы, якім прасякнуты твор.

Асаблівую экспрэсіўную функцыю выяўляе ў творы заклік *Жыве незалежная Беларусь!* Адным з маркераў апісаных часоў савецкай улады, а таксама відавочным экспрэсівам з’яўляецца гістарызм *харчарыхтоўка*.

Такім чынам, стылістычныя сродкі ў аповесці “Нічыё” Андрэя Федарэнкі служаць выяўленню эмоцый і экспрэсіўнасці. Яны паказваюць на асабістае, суб’ектыўнае стаўленне аўтара да апісаных у творы падзей. Семантычна і стылістычна кладуцца ў кантэкст А. Федарэнкі запазычаныя словы, напоўненыя глыбокім зместам і часта экспрэсіям.

Літаратура:

1. Федарэнка, А. Нічыё / А. Федарэнка. – Мінск : Маст. літ., 2009. – 430 с.

АКСЁНАВА А. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

## МАРАЛЬНА-ЭТЫЧНЫ СВЕТАСОБЫ Ё ПАЭМЕ ЛАРЫСЫ ГЕНІЮШ “КУФАР”

Вядома, што Ларыса Геніюш успрымала Беларусь у гістарычным сэнсе. Гэта значыць, што Радзіма для паэткі – найперш культура, гісторыя, цесная сувязь з народным фальклорам. Матывы сялянскага жыцця і працы, паказ прадметаў хатняга побыту – адзін з асноўных кампанентаў творчасці, краевугольны камень лірыкі паэткі, што неаднаразова адзначалася крытыкамі, як савецкімі, так і сучаснымі. Вядома, што “*ё савецкай Беларусі з Ларысы Геніюш імкнуліся зрабіць этнаграфічную паэтку. Пасля таго, як у 1967 годзе ё часопісе «Польмя» была надрукаваная яе паэма «Куфар», усе крытыкі, як змовіўшыся, пісалі пра кросны і калаўроткі ё паэзіі Геніюш. Ва ўяўленьні Юльяна Пшыркова лірычная гераіня паэткі «расьціла лён і марыла ткаць дываны і паясы для таго, хто ёй прысьніцца ўночы». Данута Бічэль сваю прадмову да зборніка «На чабары настоена» гэтак і пачала: «Ларыса Геніюш стварае свае вершы, быццам прадзе дзівосны кужаль і тчэ на бабуліных кроснах узоры ё ромбікі зь беларускіх патаемных слоў». Пра недатканья паэткай палотны і яе напоўнены посьцілкамі, хусткамі і сьвіткамі бабулін куфар пісаў у сваёй рэцэнзіі на зборнік «Невадам зь Нёмана» Адам Мальдзіс» [4].*

Сапраўды, у паэме “Куфар” усаўлялася спрадвечнае майстэрства жанчыны-ткалі. Аднак твор не замкнёны на тэме ткацтва, хоць і можна назваць яго музеем, дзе госьць мог цешыцца непаўторнымі ўзорамі паясоў, абрусаў і інш. Паэма “Куфар” вельмі шырокая па сваім семантычным полі. Не будуць перабольшваннем словы, што твор з’яўляецца своеасаблівай энцыклапедыяй жыцця і працы беларускага сялянства. Нездарма беларускі “паляўнічы на старасветчыну” Уладзімір Караткевіч выкарыстоўваў у сваім выдатным эсе “Зямля пад белымі крыламі” радкі з “Куфара” для ўпрыгожання свайго твору, ілюстравання яго пяшчотнай і самабытнай лірыкай. Гэтыя радкі вельмі гарманічна ўпісаліся ў твор.

Звернемся да паэмы. Гэты твор, як зазначае даследчык творчасці Ларысы Геніюш А.М. Пяткевіч, “*наскрозь прасякнуты паэзіяй беларускага народнага духу, насычаны матэрыялам традыцыйнай народнай культуры... Паэма «Куфар» і ёсць своеасаблівая прэзентацыя беларускага народнага густу і таленту, працавітасці і майстэрства, маральнасці і высакародства [...]. Куфар захоўвае скарбы народнай душы, што перадаюцца праз пакаленні [...], выступае знакавай, нават сімвалічнай з’явай, што ўвасабляе вышэйшыя каштоўнасці Беларусі, перададзеныя продкамі» [3, с. 178].*

У паэме “Куфар” матыў прадзіва, ткацтва, які з’яўляецца скразным ў творчасці паэткі, прагучаў асабліва магутна і шырока. У пачатку паэмы нават

храналагічнае месца развіцця дзеяння пазначана надзвычайнай прыкметай – спрадвечнай стваральнай жаночай працай:

Быў час ў маім Краі  
сягоння туманны,  
аднесены хваляй,  
час прадзены, тканы [1, с. 175].

Фактычна паэма ўяўляе сабой аповед лірычнай гераіні пра тое, як вясковая бабуля паказвала ёй змесціва свайго куфара. Гэта вершаваны пераказ падзей з дамінуючым настроем замілавання, гонару, патрыятызму, блізкасці з сялянскім побытам.

Паэма мае своеасаблівую кампазіцыю. У ёй пераплецены мікратэмы адзення (ручнікі, хусткі, паясы, кашулі, настольніцы, дываны, хвартухі), вырошчвання лёну, апісання выгляду куфра, заляцанняў хлопцаў да дзяўчат, працэсу ткацтва, раскрыты традыцыі выбару адзення згодна з сацыяльным статусам ці нагодай, паказаны функцыі таго ці іншага віду вопраткі. Нягледзячы на адносную самастойнасць частак паэмы, увесь твор з’яўляецца цэласным, унутрана зладжаным. Значна тое, што разгортванне тэмы ідзе па цыкле жыцця чалавека: маленства – сталасць – старасць.

Сам куфар характарызуецца разнастайнымі эпітэтамі, якія сведчаць пра рознабаковасць якасцяў куфра, пра яго матэрыяльнае і духоўнае прызначэнне. *Шырокі, высокі, акованы, малёваны вокал, з клямкаю са сталі,* – дадзеныя эпітэты апісваюць знешні выгляд куфра, яго матэрыяльны бок. *Незамкнёны, (бо у нас не кралі)* – гэта эпітэт з пераходнай семантыкай, які спалучае матэрыяльны і духоўны сэнс куфра. Дадзены эпітэт з’яўляецца адным са сведчанняў даверу ў культуры беларусаў. Тую ж функцыю, матэрыяльна-духоўную, нясе і эпітэт *пахучы*. Можна растлумачыць гэты троп як напамін пра штодзённую працу на полі, з-за якой вопратка прапахла зёлкамі, а можна ўзгадаць неабходнасць класці да вопраткі пахучыя травы як сродкі супраць моці. Аднак трэба ўспомніць, што сяляне ведалі лекавыя ўласцівасці многіх траў, такіх як святаяннік дзіркаваты, крапіва звычайная, ліпавы колер, мята, чабор. Згаданыя зёлкі маглі быць выкарыстаны не толькі як лекі, а і як абярэг супроць нячыстай сілы ці зайद्रознага вока.

Звычайна сялянская вопратка мела белую афарбоўку. Невыпадкова многія часткі верша маюць дамінуючым кампанентам *белы* ў колеравай палітры, на што паказваюць разнастайныя выразы, часцей за ўсё эпітэты:

Бела навокал, аж вочы баляць,  
вішні лунаюць ля плота,  
белы ўвесь сад, беляхціць сенажаць –  
то сонейка беліць палотны.  
Белыя косы, бялявы хлапец  
каля дзяўчат завіхнуўся,  
з песняю выйшлі дзень белы сустрэць  
белыя, белыя, русыя [1, с. 172].

Пачуццё светлага дня, напоўненага беласнежнасцю, утвараецца паўторам кораня *-бел-*, фразеалагізмам *аж вочы баляць*, гукапісам літар *б, л*. Асабліва звяртаецца ўвага на апошні радок верша: *белыя, белыя, русыя*. Магчыма, паэтка хацела насыціць свой твор напамінам пра Беларусь, выкарыстоўваючы для гэтага гульнію слоў. Гэта яркая прасочваецца і ў наступнай страфе:

Не проста, не роўна,  
А ўсё пераборам,  
Пад колер краіны  
Цудоўным узорам [1, с. 177].

Тут недапасаванае азначэнне *колер краіны* гучыць больш у духоўным сэнсе. Дадзены выраз можна лічыць аўтарскай перыфразай, таму што карані слова этымалагічна аднолькавыя. Ларыса Геніюш пастаянна ўзгадвае мілую радзіму ў творах, бо сумуе па ёй.

Вострае вока паэтки заўважае на рукатворных цудах ткацтва колеравую трыяду “белы-чырвоны-чорны”. Гэта асноўныя элементы колеравай палітры ў беларускай вопратцы:

Белыя кашулі, рукавы ў заборы,  
пазуха скрозь-наскразь вышыта узорам  
чорным і чырвоным... [1, с. 177]

У якасці ўпрыгожанняў на вопратцы лірычная гераіня адзначае жывёльныя і раслінныя арнаменты.

А на іх рукою вышыты жаночай  
сінія валошкі з макамі ў вяночак,  
галубок і пеўнік, ягады каліны,  
нагаткі, рамонкі, гожыя юргіні [1, с. 177].

Паэтка ведала надзвычайную цяжкасць працы сялянскіх апрацоўчыц льну. Але не цуралася Ларыса Геніюш гэтай працы. Як узгадвала яна ў сваёй “Сповідзі”: *“Не, ў мяне не будзе слуг, бо кожны мусяе сам сябе абслугоўваць,” – секла я ў вочы спрыяючым людзям. Што яны ведалі пра тое, як дружна ў сялянскіх сем’ях, як ткуць дзяўчаты палотны ў кукры, як мараць* [4, с. 223]. Паэтка ведала жыццё “знутры”, лічыла сялян роўнымі з сабою і ніколі не грэбавала сумеснымі размовамі і працай. Сялянкай была Ларыса Геніюш па сваёй натуре. Ідылію бачыла беларуска ў самых звычайных палескіх краявідах, востра адчувала іх прыгажосць. Таму так натхнёна і ўзнёсла Ларыса Геніюш параўноўвае лён з залатым сном, а белы кужаль – з вішнімі, якія цвітуць:

Ах, ляны, ляны – залатыя сны,  
Белы кужаль – цвет вішнёвы  
На грудзях вясны [1, с. 176].

Цяжка стварыць больш ідылічны малюнак сялянскай прыгажосці.

Паэтка шмат увагі надае ў творы апісанню традыцый беларускага сялянства. Так, дзяўчаты з шасці год павінны былі ткаць сабе пасаг, пасля чаго ім можна было выходзіць замуж:

Ля маёй мяжы век бы ім цвісці:  
поўны куфар тканай белі –  
замуж можна йсці [1, с. 176].

Фактычна, Ларыса Геніюш пераўвасабляецца з паненкі ў сялянку і ганарыцца гэтым. Яна ўвесь час прымярае на сябе простае жыццё сялянства, адчуваючы моцную духоўную сувязь з вясковымі людзьмі. Гэта вызначаецца ў тым, як натуральна выглядае лірычная гераіня ў вобразе сялянкі.

У творы паэтка часта ўзгадвае сам працэс жаночай працы. Дасканала ведае Ларыса Геніюш, як многа трэба было працаваць жанчынам. Не з чужых слоў вядомы паэтцы душэўны стан папрадухі: *“Згадаем цудоўны фотаздымак, зроблены ў Гудзевіцкім музеі, на якім Ларыса Антонаўна прадзе на калаўротку тонкую нітку. Кабета паважанага веку, але якая ж прыгожая! Строгага фасону, дасканала дапасаваная да ладнай постаці прыгожая цёмная сукенка, хараша завязаная квяцістая хустка, з-пад якой выглядаюць акуратна ўчасаныя валасы, нятанны пярсцёнак на руцэ. І светлая, нават нейкая загадкавая ўсмешка на твары, быццам углядаецца яна ў часы далёкай маладосці. Або і сапраўды чаруе, перабіраючы нітку часу. І робіць гэта так спраўна і лёгка, што праца ператвараецца ў сапраўдную творчасць”* [2, с. 2]:

Пальцам няцяжка нітачку віць,  
долю з праменных валокнаў,  
нітачка ўецца, песня ляціць,  
зоры калыша звонку [1, с. 171].

З насалодай успрымае пяснярка сам працэс ткацтва, не лічыць працу непрыемнай, не цураецца яе. Паэтка атаясамлівае сябе з лірычнай гераіняй, якая не можа ўявіць сваё жыццё без гэтай спрадвечнай жаночай працы, без апрацоўкі лёну:

Адцвілі ляны.  
Восень, туманы...  
Буду церці кволы лён мой,  
прасці да вясны.  
Буду віць, снаваць,  
досвіткамі ткаць,  
вечарамі прыйдзе Пётра  
песняй памагаць [1, с. 171].

Неаднаразова пяснярка прыгадвае, колькі трэба працаваць дзяўчыне на свой будучы пасаг, падкрэсліваючы велізарны аб’ём работы:

*Вечарамі колькі трэба было прасці, / колькі ткаць, бяліці, пакуль ў куфар скласці* [1, с. 171].

Як слушна заўважае даследчыца творчасці Л. Геніюш Петрушкевіч А. М., *“паэтка разам з галоўнай гераіняй сваёй паэмы жанчынай-ткаляй, зрабіла героямі і творы яе рук, якія ажываюць, пазначаныя самастойным лёсам”* [2, с. 2].

Маральна-этычны свет асобы Ларысы Геніюш у паэме “Куфар” раскрыты адмыслова. Раскрыты любоў да цяжкай штодзённай працы, веданне ўкладу



сялянскага жыцця. *Вечарамі колькі трэба было прасці, / колькі ткаць, бяліці, пакуль ў куфар скласці* [1, с. 171].

Пальцам няцяжка нітачку віць,  
долю з праменных валокнаў,  
нітачка ўецца, песня ляціць,  
зоры калыша звонку [1, с. 171].

Вялікая ўвага нададзена эстэтычнаму ўспрыманню сялянскага побыту.

Ах, ляны, ляны – залатыя сны,  
Белы кужаль – цвет вішнёвы  
На грудзях вясны [1, с. 176].

Неаднаразова прасочваюцца патрыятычныя матывы:

Пад колер краіны  
Цудоўным узорам [1, с. 177].

Такім чынам, паэма Ларысы Геніюш “Куфар” з’яўляецца выдатным творам, у якім шматбакова раскрылася асоба творцы. Раскрыта любоў паэтки да простых людзей, падкрэслена пачуццё роўнасці і талерантнасці. Асаблівая ўвага нададзена эстэтычнаму ўспрыманню сялянскага побыту. Стрыжань паэмы – патрыятызм Ларысы Геніюш, яе любоў да Беларусі.

Літаратура:

1. Геніюш, Л. Выбраныя творы / Л. Геніюш / Уклад., прадм. і камент. М. Скоблы. – Мінск: Беларускі кнігазбор, 2000. – 616 [8] с.: іл.
2. Петрушкевіч А.М. Фальклорны матыў прадзіва, ткацтва ў творчасці Ларысы Геніюш. – Гродна.
3. Пяткевіч, А. Старонкі саадчыны: культурнае памежжа Гродзеншчыны: працэсы, з’явы, асобы / А. Пяткевіч. – Мінск : Бел. кнігазбор, 2006. – 240 с.
4. <http://www.svaboda.org/content/article/2124242.html>

**АЛЕКСІЕВІЧ Д.** (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

### **АЎТАБІЯГРАФІЧНАЯ ПРОЗА У. КАЛЕСНІКА “ДОЎГ ПАМЯЦІ”**

Уздым аўтабіяграфічнай прозы – адна з найістотных асаблівасцей развіцця беларускай нацыянальнай прозы 90-х гадоў. Асобныя, досыць устойлівыя рысы гэтай тэндэнцыі пачалі стала выяўляцца ў літаратуры ўжо з сярэдзіны 80-х. “Наўрад ці будзе памылкай сцвярджаць, што кожны больш-менш значны пісьменнік на працягу жыцця абавязкова веў дзённікі ці занатоўваў свае ўражанні ад чытання, сустрэч, размоў, падарожжаў. Штосьці з гэтай спадчыны было апублікавана самімі аўтарамі ці іх паслядоўнікамі, штосьці, па розных прычынах, адышло ў нябыт. Гэтыя дакументы важныя для чытача і даследчыка не толькі як хроніка жыцця канкрэтнага чалавека, але і як рэальная магчымасць далучэння да псіхалогіі творчасці пісьменніцкай

індывідуальнасці, сведчанне выспявання ідэй і задум”, – лічыць даследчыца В. Стральцова [2, с. 27].

Уладзімір Андрэевіч Калеснік нарадзіўся 17.09.1922 г. у вёсцы Сіняўская Слабада Карэліцкага раёна Гарадзенскай вобласці ў сялянскай сям’і. У 1936 г. паступіў у польскую Наваградскую гімназію. Пасля ўз’яднання Заходняй Беларусі працягваў вучобу ў Наваградскім педагагічным вучылішчы. З ліпеня 1941 г. прымаў удзел у стварэнні падпольных антыфашысцкіх арганізацый і баявых дружын у верхнім Наднямонні. Летам 1942 г. у складзе адной з баявых дружын уступіў у партызанскі атрад імя Чапаева. Скончыў філалагічны факультэт Менскага педагагічнага інстытута ў 1949 г., аспірантуру пры гэтым інстытуце ў 1952 г. З 1952 г. – загадчык кафедры літаратуры Бабруйскага настаўніцкага інстытута, з 1956 г. – загадчык кафедры беларускай літаратуры Брэсцкага педагагічнага інстытута. Узначальваў Берасцейскае абласное літаратурнае аб’яднанне (1956–1970), быў сакратаром аддзялення СП БССР (1981–1983). Кандыдат філалагічных навук, прафесар. Сябра СП Беларусі з 1960 г.

У друку з літаратурна-крытычнымі, літаратуразнаўчымі і дакументальнымі творамі У. Калеснік выступаў з 1953 г. Выдаў кнігі “Паэзія змагання: Максім Танк і заходнебеларуская літаратура” (1959), “Час і песні” (1962), “Зорны спеў” (1975), “Ветразі Адысея: Уладзімір Жылка і рамантычная традыцыя ў беларускай паэзіі” (1977), сумесна з А. Адамовічам і Я. Брылём кнігу “Я з вогненнай вёскі...” (1975) і інш.

Рэальныя факты, аўтабіяграфізм сюжэту і вобразнай сістэмы, пакладзеныя ў аснову аўтабіяграфічнай прозы У. Калесніка, бяспрэчныя, на што неаднаразова ўказвае і сам аўтар. Час напісання твора “Доўг памяці” – 80-я гады. Ад рэальных падзей аддзяляў дастаткова вялікі прамежак часу, і гэта дазволіла аўтару глыбока асэнсаваць іх, спасцігнуць філасофска-ўніверсальную значнасць перажытага і ярка, аксіялагічна-ацэнна перадаць перадуманае і перажытае, хоць у эпілогу да сваёй кнігі аўтар пісаў аб тым, што нялёгка гэты жанр аўтабіяграфіі.

Аўтар кнігі хацеў данесці да чытачоў, нашчадкаў свой асабісты вопыт, перадаць тыя пачуцці і хваляванні, якія найбольш краналі душу яго самога. Аўтабіяграфічны герой твора сведчыў: “Я асмелюся думаць, што цвёрдай працай над сабою, шматгадоваю падрыхтоўкай да напісання гэтай шчырай, сумнай і балючай аповесці мне хоць у нейкай меры ўдалося заслужыць адпушчэнне жахлівай, хоць і міжвольнай, віны, якая гняла мяне і штурхала жыць са скрухай і незадаволеннасцю сабой, наказвала авалодаць гуманістычнай культурай, у аснове якой ляжыць шматпакутны лёс чалавека, які ўсё ж патрабуе даравання, прагне быць лепшым за самога сябе” [1, с. 546]. Такім чынам аўтар шчыра прызнаецца, што задума твора ўзнікла вельмі даўно. Гэта свайго роду споведзь, споведзь пра перажатае, пра боль, які ўсё жыццё аўтар нёс у сваім сэрцы, споведзь перад дарагімі людзьмі, якіх ужо даўно няма.

Кніга У. Калесніка “Доўг памяці” – гэта гісторыка-філасофская аўтабіяграфія, у якой вельмі дакладна апісаны не толькі месцы і падзеі з жыцця

аўтара, але і асяроддзе, духоўная і матэрыяльная культура наднёманскай вёскі Сіняўская Слабада, адкуль родам Уладзімір Андрэвіч. У кнізе вельмі падрабязна расказваецца пра рамяство бацькі-плытагона, пра вясковае жыццё, пра Наваградскую настаўніцкую гімназію, дзе вучыўся будучы прафесар. Гады вайны, партызанскі атрад, першае каханне, страта сяброў – гэта падрабязна, з дакладнасцю часу і пачуццямі перадаў У. Калеснік у сваёй кнізе. Задума “Доўга памяці” выношвалася даўно, як казаў сам аўтар: “Маім доўгам з’яўляецца спісаць, захаваць памяць. Доўг перад бацькамі, перад людзьмі, перад сябрамі, перад тымі, каго ўжо няма” [1, с. 531].

У. Калеснік у свае апошнія гады, нават лежачы ў бальніцы, працаваў над аўтабіяграфічнай аповесцю, вельмі спяшаўся, нібы прадчуваў, што не паспее. Рукапісы выходзілі ў разрозненых частках, але праз адзінаццаць год пасля смерці аўтара, яго жонка Зося Міхайлаўна, калегі і вучні сабралі напісанае ў адно, хоць аповесць засталася незакончанай.

Як і многія пісьменнікі ў 60-ыя гады, У. Калеснік звярнуўся да тэмы вайны, якая, відавочна, кранала і заставалася для яго назаўсёды незагойнай ранай – загінулі многія сябры маладосці, загінула каханая дзяўчына Зіна Маслоўская.

Аўтабіяграфічны герой твора У. Калесніка – асоба яркая, таленавітая. З дзіцячых гадоў ён вылучаўся дапытлівым розумам, багатай фантазіяй і здольнасцю аналізаваць. Бацька марыў аб тым, што сын пойдзе па ягоных слядах і стане плытагонам. Аднак сын марыў аб іншым, у чым яго падтрымала маці. Вучоба ў Наваградскай гімназіі, а пасля ў педвучылішчы аказала вялікі ўплыў на асобу будучага пісьменніка.

Вайна для аўтабіяграфічнага героя – разбуральная стыхія, пачвара, якая знішчае ўсё на сваім шляху, а найпеш – дарагіх людзей. Вайна ставіць чалавека перад выбарам, вымушае пераглядаць і асэнсоўваць жыццёвыя прынцыпы. Калеснікаўская проза аб вайне ўражвае сваёй спавядальнасцю, праўдзівасцю. Вялікая Айчынная вайна застала Уладзіміра Андрэвіча студэнтам трэцяга курса Навагрудскага педвучылішча. Ён згадваў так: “Заставаўся яшчэ адзін экзамен. Назубрыўшыся да паўночы, усе студэнты спалі як забітыя. Ды ўсё ж дабудзіліся нас той памятнай ноччу: Усім дапрызыўнікам – у ваенкамат! Хутка! Трывога! Так мы даведаліся, што пачалася вайна” [1, с. 540].

Героі прозы У. Калесніка – гэта рэальныя, звычайныя людзі, якіх вайна неаднаразова ставіць перад выбарам: жыццё ці смерць, ахвяраваць сабой замест іншага або здрадзіць. Як распавядае аўтабіяграфічны герой: “Мы, сапраўды, з першага дня вайны, адчувалі сябе прызванымі і мабілізаванымі. Кожны свядомы грамадзянін адчуваў сябе ў дзень вайны мабілізаваным і прызваным бараніць Радзіму, змагацца супраць захопнікаў. А для нас, студэнтаў, будучых настаўнікаў, гэта была праблема асаблівай важнасці – гамлетаўская праблема “быць або не быць”, “справа жыцця і смерці” [1, с. 531].

Кнігу “Доўг памяці” У. Калеснік пачаў пісаць, “калі пераступіў мяжу актыўнага жыцця”, і яна выйшла ў свет ужо пасля смерці аўтара. З гэтай

прычыны яна заканчваецца-абрываецца на гадах Другой сусветнай вайны. Аўтар заяўляе аб сабе як выдатны мастак слова, пісьменнік-мысляр, віртуоз-стыліст.

Кніга ўспамінаў У. Калесніка – гэта і цудоўны гімн чыстаму пачуццю кахання, у цэнтры якога – амаль парабалічная прыпавесць аб Зіне Маслоўскай. Дзяўчына гіне напачатку вайны ад рук фашыстаў, і яе светлы вобраз назаўсёды застаецца ў памяці. Гэта ў цяжкія моманты жыцця стрымлівала і дапамагала жыць і ісці далей. Аўтабіяграфічны герой твора ўсё жыццё вінаваціў сябе за смерць дзяўчыны, якую кахаў па-сапраўднаму.

Вобраз Зіны Маслоўскай у творы адыгрывае выключную маральна-эстэтычную ролю. Валодаючы талентам мастака-жывапісца, У. Калеснік да драбніц перадае рысы твару: “Вусны яе таксама мелі класічную правільнасць, ды прапарцыянальнасць аказалася крыху звужанай: верхняя губа, лёгка прыўзнятая, выдавала пачуццёвасць натуры, а ніжняя наадварот – была строга падкрэслена. Калі яна смялася, а смялася часта, відаць было, што рот яе завялікі, як на антычныя меркі, адкрываўся рад белых-белых, густа пасаджаных зубоў. Падбародак у яе прыгожа падкругляўся, надаючы ўпэўненасць пасадцы галавы, быў ён крышку велікаваты, але гэта скрадвалася малюсенькай какетлівай ямкай на барадзе. Было ў яе твары нешта экзатычнае, штосьці ад гаіцянак Гагена <...>” [1, с. 123–124].

У. Калеснік стварыў па-сутнасці ідэальны вобраз дзяўчыны, бо ў ёй гарманічна спалучаецца прыгажосць фізічная і духоўная, таму не дзіва, што герой-апавядальнік закахаўся ў дзяўчыну. Для яго каханне было пачуццём, якое не толькі “акрыляла”, але і натхняла на самапазнанне, самаўдасканаленне і самарэалізацыю: “Мы хацелі напоўніць гэты свет святлом пазнання, упрыгожыць высокімі пачуццямі, умацаваць працай і аздобіць сумленнасцю” [1, с. 118]. Але каханню маладых людзей перашкодзіла тая бязлітасная “пачвара”, якая паўстала паміж імі. Праз усё жыццё ў сваіх душы і сэрцы У. Калеснік пранёс вобраз Зіны Маслоўскай як вобраз Мадонны, класічнага жаночага ідэалу.

У творы прадстаўлены вобразы бацькоў і супярэчлівае стаўленне сына да кожнага з іх: калі бацькам ён ганарыўся, то маці саромеўся, не хацеў згадваць сямейную трагедыю, якая, канешне ж, пакінула адбітак на ўражлівай душы дзіцяці: “Маці, хоць вынослівая і працавітая, па сутнасці была слабым, лішне ўражлівым чалавекам, жыццё давалася ёй нялёгка, і яна ўвесь час жыла цераз сілу” [1, с. 84]. Праз убачанае ў героя склалася ўяўленне, што сям’я – пакута, гэта недавер, прыдзіральніцтва. Іншае разуменне і пераасэнсаванне прыйшло разам з Зінай, бо дзяўчына “несла ў сабе зайздросны скарб здоровага сямейнага выхавання” [1, с. 119]. З вялікім шкадаваннем і спачуваннем аўтар успамінае тое, калі маці “даходзіла да бяспамяцтва”, кідалася на суперніцу, выкрыквала брыдкія словы. Аўтар несумненна любіць сваю маці, шкадуе, з вялікай узнёсласцю ўспамінае тыя гады, калі ў сям’і панаваў лад. Ён удзячны матулі за

тое, што падтрымала ідэю аддаць сына ў навуку, але дзіцячыя крыўды не пакідалі на працягу ўсяго жыцця.

Асаблівую ўвагу У. Калеснік аддаваў дакументальна-мастацкай вобразнасці, якая ў любым літаратурным творы выконвае выключную ролю. Аўтар узнаўляе ў памяці абліччы герояў па-свойму адметна, ярка і дакладна. Гэта можна сказаць пра бацькоў аўтара, сястру, суседзяў, настаўнікаў і сяброў.

Асабліва ёмісты ў “Доўгу памяці” партрэт бацькі-плытагона, які вучыў сына карыстацца ў жыцці практычным розумам, хоць з усіх сіл памагаў свайму “рамантыку”, “цыгану” выйсці ў людзі. Жывапісныя вобразы сястры, школьных сяброў, шматлікіх вясковых людзей, камандзіраў-партызан, а таксама настаўнікаў і розных панкоў і падпанкаў, якія раней “млелі ад любові да Сталіна”, а потым праходзілі раптоўныя метамарфозы і станавіліся фанатычнымі антысаветчыкамі і ішлі на супрацоўніцтва з фашыстамі-акупантамі.

Расказваючы пра сяброў-партызан, аўтабіяграфічны герой імкнецца ўспомніць усіх пайменна. Ушаноўваючы іх памяць, падкрэслівае важнасць кожнага ў нялёгкім змагарным руху, тым самым дзякуе за самаахвярнасць дзеля будучыні. Усё жыццё У. Калеснік не мог змірыцца з гібеллю многіх з іх, ды і сам адчувае пачуццё віны за тое, што застаўся жыць. Страты блізкіх людзей, дазволілі апавядальніку перагледзіць і пераасэнсаваць многія рэчы, пачаць жыць па-іншаму, жыць з карысцю для людзей.

У. Калеснік разважае над сутнасцю смерці і жыцця: “А ўвогуле з гэтым жыццём і смерцю цяжка нешта разумнае сцяміць. У прынцыпе, смерць – жахлівасць, усеагульная, непазбежная. Навошта яна? Можа, на тое, каб адчувалася цана жыцця? Сапраўды, калі б жыццё ў свеце было вечным, якая б яму была цана? <...> Выходзіць, што жыццё і смерць – найбольш адчувальныя для чалавека, найбольш універсальны спосаб данесці да яго ідэю зменнасці, прамінання ўсяго, што існуе. Усяго” [1, с. 362].

“Доўг памяці” – гэта не проста кніга, гэта споведзь перад чытачамі за перажытае, здзейсненае, убачанае, за тое, што ўсё жыццё турбавала душу пісьменніка. З асаблівай цікавасцю, значнасцю яна перачытваецца сёння, калі наш народ урачыста адзначае 70-годдзе Вялікай перамогі над фашызмам і мы зноў і зноў успамінаем яе гераічныя і трагічныя старонкі. Сваёй кнігай Уладзімір Андрэевіч ушанаваў памяць сваіх блізкіх, кожнага з загінуўшых, або тых, каго непасрэдна кранула вайна, каб увекавечыць імёны, каб перадаць гераічную і ахвярную гісторыю змагання з фашызмам для нашчадкаў, дзеля міру на Зямлі.

Нездарма ў прадмове Я. Брыль называе кнігу У. Калесніка “Доўг памяці” помнікам: “А светлую памяць пра яго, як старэйшага сябра, паплечніка ў службе роднаму слову, годна засведчыць выданне гэтай кнігі-помніка, кнігі таленавіта-змястоўнай, патрэбнай, якая ўсё, што трэба дагаварыць пра яе – належна скажа сама” [1, с. 3].

Літаратура:

1. Калеснік, У.А. Доўг памяці / У.А. Калеснік. – Брэст : Брэсц. друк., 2005. – 548 с.
2. Стральцова, В. М. Шлях да сябе : Сучас. аўтабіягр. проза як мастацкая сістэма / В.М. Стральцова. – Мінск : Бел навука, 2002. – 112 с.

**БАБКОВА В.** (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

## **ВОБРАЗЫ БАЦЬКАЎШЧЫНЫ Ў ТВОРЧАСЦІ НАТАЛЛІ АРСЕННЕВАЙ**

Імя Наталлі Арсенневай, як і іншых беларускіх пісьменнікаў-эмігрантаў, доўгі час было пад забаронай. Аднак яе творчасць нарэшце вярнулася на Радзіму. Выйшла факсімільнае выданне першай кнігі Н. Арсенневай – “Пад сінім небам” (1927). Вялікай падборкай вершаў паэтэсы пачыналася анталогія паэзіі беларускай эміграцыі “Туга па Радзіме” (1992). У 1996 г. часопіс “Крыніца” апублікаваў шэраг цікавых літаратурна-крытычных матэрыялаў пра яе творчасць.

Н. Арсеннева нарадзілася 20 верасня 1903 г. у Баку, дзе жылі тады яе бацькі, патомныя рускія. Неўзабаве яны пераехалі ў Вільню, і менавіта Вільню паэтэса лічыла месцам свайго нараджэння. Тут яна расла і выхоўвалася з першых месяцаў свайго жыцця, а таксама пачала вучыцца: спачатку дома ў маці-настаўніцы, а перад самай вайной 1914 г. – у Віленскай Марыінскай гімназіі. Вучылі ў ёй беларускую моладзь такія настаўнікі, як Максім Гарэцкі, Антон Луцкевіч, Браніслаў Тарашкевіч, Аркадзь Смоліч. Тут Н. Арсенневу цалкам і назаўсёды захапіў і вызначыў усю яе будучыню беларускі адраджэнцкі рух.

Паэтычная спроба пяра па-руску, відаць, была зроблена Н. Арсенневай пад час вучобы ў Яраслаўскай Кацярынінскай гімназіі ў пару “бежанства”. Аднак гэтыя літаратурныя вопыты яна трымала ў тайне, а вось першыя беларускія вершы маладая паэтэса ўжо адважылася паказаць свайму настаўніку беларускай мовы і літаратуры Максіму Гарэцкаму: “Ён з вялікай увагай праглядаў мае першыя вершы, ганіў, што было блага, і заахвочваў мяне да лепшага пісання” [1, с. 13]. Дэбют Н. Арсенневай адбыўся ў газеце “Наша думка” ўжо ў канцы 1920 г.

У вершах маладой паэткі былі не толькі самота, туга, але і ваярскі гарт, ледзь не фаталістычная вера ў будучыню Беларусі, якая да таго выяўлялася і праяўлялася ў творчасці паэткі апасродкавана, лірычна-інтымна:

О, родны край!  
Другі такі ці ж ёсць на свеце,  
ад сонца залаты, сівы ад туманоў,  
і белы  
і густым, вясновым, пенным веццем,  
і чыстаю, як снег,  
душой тваіх сыноў! (О, родны край!) [1, с. 18].

У гэтых радках спалучылася тая і другая Арсеннева, а ўжо ў наступных гучыць адкрыты публіцызм, лозунгавасць, заклік:

Беларусь!

Наша маці-краіна!

Ты з нас моцных зрабіла людзей,

Не загінулі мы і не згінем,

покуль Ты нас наперад вядзеш!

Пастаім за Цябе, як асілкі,

нашы сэрцы палаюць агнём... (Прысяга) [1, с. 19].

Следам за зборнікам “Пад сінім небам” у тым жа 1927 г. з’яўляюцца рэцэнзіі, у якіх у адзін голас гаворыцца пра Н. Арсенневу, як “саяярную паэтку”, як паэтку з ярка вызначанай індывідуальнасцю, як выдатную з’яву ў нашай літаратуры.

У 1928 – 1936 гг. Н. Арсеннева падрыхтавала да друку другі зборнік вершаў (“Жоўтая восень”), які, аднак, асобным выданнем не выйшаў – пачалася вайна.

Ні ў адным вершы Н. Арсенневай перыяду вайны няма гаворкі непасрэдна пра акупантаў, пра фашыстаў: ані добрага, ані кепскага слова. Вайну Н. Арсеннева, калі меркаваць па вершах, успрымала як няшчасце наогул. Па-чалавечы, па-жаноцку гаварыла яна: “Колькі ж, колькі віхор вайны сэрцаў людскіх разбіў, пакалечыў” [1, с. 19].

У другой палове 40-х і 50-я, а яшчэ і на пачатку 60-х гадоў вершы Н. Арсенневай з’яўляліся ў беларусім эміграцыйным друку амаль што сістэматычна. Але недзе з 1962–1964 гг. паэтэса ўсё радзей друкавалася. Праўда, зрэдку, несумненна пад націскам эміграцыйных знешніх абставін, яна ў вершаванай форме стрымана аддавала даніну гістарычна-палітычным ды царкоўна-хрысціянскім традыцыям. Аднак сапраўды “арсеннеўскага” з-пад пяра ўжо нічога болей не выйшла. У эміграцыйны перыяд паэтэса не выдала ніводнага асобнага зборніка. А яе паэтычны зборнік “Між берагамі” апублікаваны толькі ў 1979 г. Беларускамі інстытутам навукі і мастацтва ў Нью-Ёрку.

Вершы гэтай кнігі вызначаюцца высокай мастацкасцю, філасофскай назіральнасцю, мінорнай спавядальнасцю, яны адлюстроўваюць жыццё чалавека, адарванага прасторам і часам ад Бацькаўшчыны. Тут і тужлівыя радкі пра родны край, нараканні на лёс, які абышоўся з ёй не лепшым чынам, успаміны пра Беларусь, прызнанне ў шчырай любові да яе:

Не цалавала рук

нікому ў жыцці,

Табе ж,

Мая зямля,

Я цалавала б ногі... [1, с. 17].

Паэтэса і на чужыне ўслаўляе “ціхую і ветлую” Беларусь, у будучае якой бязмерна верыць. Тады ж выяўляецца ў Н. Арсенневай патрэба пры ацэнцы грамадска-палітычных і нацыянальных з’яў абaperціся на хрысціянскую

мараль. Яскравым прыкладам з'яўляецца верш “Малітва” (“Магутны Божа”), у якім упершыню з такой сілай гучыць у яе лірыцы просьба да Усявышняга заступіцца за беларускі народ.

Магутны Божа! Уладар сусветаў,  
 вялізных сонцаў і сэрц малых,  
 над Беларусыяй ціхой і ветлай  
 рассып праменне Свае хвалы.  
 Дай спор у працы будзённай, шэрай,  
 на хлеб штодзённы, на родны край.  
 Павагу, сілу і веліч веры  
 у нашу праўду, у прышласць – дай!  
 Дай урадлівасць жытнёвым нівам,  
 учынкам нашым пашлі ўмалот.  
 Зрабі свабоднай, зрабі шчаслівай  
 краіну нашу і наш народ! [1, с. 19].

Наталля Арсеннева ва ўсіх жыццёвых абставінах мае давер да чараўніцы Прыроды, да створанага Вышэйшым Розумам. І яна будзе весці гаворку пра гэты цуд выратавання, абавязковага і надзейнага:

Калі людзі пакрыўдзяць цябе,  
 калі хочацца плакаць, маліцца –  
 ты ідзі вузкай сцежкай у лес,  
 там так лёгка на крыўды забыцца! [1, с. 13].

Стрыманасць, высакародная размеркаванасць, прыгажосць свету, яго эстэтычная дасканаласць – менавіта гэта мы знойдзем у яе вершах.

Восень выходзіць у поле  
 ў белым вянку з павучыння,  
 восень на ўзмежку, паволі,  
 з цяжкай пасажнае скрыні  
 цягне сувоі туманаў...

(Восень (“Восень выходзіць на поле...”) 1935, Хэлмна) [1, с. 13].

Як ужо пазначалася, паэтка адчувае сувязь з жыццём як сувязь з Прыродай, у астатнім – адасабляецца ў сабе, вызнае і прызнае толькі сваю сістэму каардынат, захоўвае і хавае ад іншых скарбонку сваіх позіркаў, успрыманняў, імпрэсій. Пакуль што яна адстойвае і аберагае гэтае сваё права існаваць над жыццём – па-за грубай рэчаіснасцю падзей, мітуслівых фактаў, грамадскіх узрушэнняў.

Радзіма, прырода, паэзія, паэт – не проста тэматыка, што пераважае ў творчасці Н. Арсенневай. Гэта тое, чым яна жыве, тое, што дае ёй сілы духоўна выжыць і выстаць. Хаця былі часы, якія, паводле слоў самой паэткі, “пісанню вершаў не спрыялі”.

Н. Арсеннева свой боль, сваю распач не хавае. Яна ўвесь час нібыта хоча абвясціць усім, нават выкрычаць – ёсць такая краіна Беларусь, гэта яе



адзіная Радзіма, яна яе любіць да самазабыцця, горача, адчайна, да скону, з надзеяй і верай.

Я не тужу сягоння па краіне.  
 Сягоння –  
 Бацькаўшчына й мы – адно.  
 У кожным сэрцы тут яе аскепак сіні  
 мігціць,  
 запаўшы глыбака на дно.  
 Балюча ёй –  
 І мы віёмся з болю,  
 а крыўдна –  
 й мы сціскаем кулакі.  
 Яе туга –  
 і нас шывшыннай дзікай коле,  
 бяда –  
 ўбівае й нам  
 у сэрца клін.  
 Жывём айчынай мы...  
 Айчына – намі...(Чаго тужыць) [1, с. 21].

Беларусь...Беларусь...Беларусь... Яна абавязкова прысутнічае ў вершах Наталлі Арсенневай, нават дады, калі, здавалася б, аб радзіме гаворкі няма. “Тут гэткае завуць – зіма! У нас такой зіме й назову не прыдумаць!”

Н. Арсеннева спадзявалася на вяртанне, на свята Уваскрэсення. Для сябе і для Радзімы: “...Сняцца...нашыя нівы, і роднага неба дыван...” Сны аб Беларусі і ёсць спадзяванне: “Мы вернемся дамоў! З адкрытай галавой і з сонцам у душы...” [1, с. 22].

Літаратура:

1. Арсеннева, Н. / Выбраныя творы / Н. Арсеннева; Уклад., камент. Л. Савік; Прадм. А. Сямёнавай. – Мн.: «Беларускі кнігазбор», 2002. – 592 с. [8] с. : іл. – (Беларускі кнігазбор; сер. 1. Мастацкая літаратура).

**БАЛІЕВІЧ Г.** (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

### **ГАВАРКІЯ ОНІМЫ Ў РАМАНЕ ГЕОРГІЯ МАРЧУКА “КВЕТКІ ПРАВІНЦЫ”**

Раман Георгія Марчука “Кветкі правінцы” – сапраўдны гімн малой радзіме, месцу, для кожнага абранаму амаль у сакральным сэнсе. Стары набожны гарадок, закінуты Богам у непразлыжны, непраходны балоты, стаўся для героя той духоўнай “цвердзю”, якая дае чалавеку моц адбыцця, вытрываць, перажыць усе нягоды. Творчасць Георгія Марчука – гэта своеасаблівая гісторыя Палесся. Георгій Васільевіч адданы родным мясцінам, ён па-мастацку расказвае пра Палессе, пра самых розных людзей, якія там жывуць. Каб больш

ярка прадставіць чытачам дух і каларыт Палесся, аўтар умела раскрывае вобразна-выяўленчыя магчымасці антрапанімічнай лексікі.

Усе творы Георгія Марчука насычаны нацыянальнымі, адметнымі для беларусаў формамі імёнаў: *Адась, Міхалка, Поля, Зося, Цімох, Лісавета, Трыфан, Юрко, Фядос*. У рамане “Кветкі правінцы” можна сустрэць прадстаўнікоў як праваслаўнага, так і каталіцкага веравызнання, сведчаннем чаго з’яўляюцца імёны герояў твора, напр.: “*Пазней ад цёткі Полі я даведаўся, што зусім нядаўна цётка Зося пахавала ў Польшчы свайго Юзафа*” [1, с. 209]. У Польшчы пераважае каталіцтва, а ў герайні твора цёткі Зосі муж – паляк, імя яго рымска-каталіцкае. Большасць асабовых імёнаў мае беларускія фанетычныя і марфалагічныя асаблівасці: “*Яўхім быў братам маёй бабы і найлепшым сябрам дзеда. Яўхім быў удачлівейшы за дзеда, багацейшы за яго. Казаў, што ён умее толькі паўдзела*” [1, с. 69]; “*Вяртаючыся позна дахаты, спявае на вуліцы (і гэта ўсе ведаюць) каўбасных спраў майстар Ілля Рагожка*” [1, с. 131]. Поўныя, скарочаныя і памяншальна-ласкальныя формы імені – паказчык статусу чалавека ў соцыуме, адносінаў да яго іншых людзей. Напрыклад, толькі поўнай формай імені ў спалучэнні з іменем па бацьку называецца давид-гарадоцкі мастак: “*Глеб Іванавіч распісваў у цэрквах алтары, пісаў іконы святых мучанікаў... Ён быў адзіны мастак на гарадок і знаў сабе цану, хоць і ніколі сваім талентам не хваліўся... Калі выпадала Глебу Іванавічу ўпрыгожваць дзе-небудзь на вёсцы старую царкву, згаджаўся з вялікай ахвотай і за невялікія грошы*” [1, с. 91]. Персанаж Г. Марчука – не толькі таленавіты, але і добры, спагадлівы, чулы чалавек. Таксама ва ўсе часы вялікай павагі заслугоўваюць адукаваныя людзі: “*Заўтра ж адпрашуся ў галоўнага ўрача, калі загадчык хірургічнага аддзялення, хмурны і вечна сур’ёзны доктар Ілья Ільіч Фішкін не адпусціць. Знешняй заклапочанасці Фішкіна я пабойваюся. Часта ён, асабліва пасля ўдалай і хуткай аперацыі, ідзе па калідоры з такім выглядам, быццам гэта не Ісак Ньютан адкрыў закон, а Ілья Фішкін*” [1, с. 17].

Георгій Васільевіч стварае вобразы запамінальных, яркіх герояў. Яму ўдаецца надаць сваім персанажам гаваркія імёны, якія перадаюць важную інфармацыю. Напрыклад, адна з герайнў рамана носіць, на першы погляд, нейтральнае імя *Насця (Настася)*, што паходзіць ад грэчаскіх слоў “*адроджаная, уваскрэслая*” [2, с. 55]. На нашу думку, этымалагічнае значэнне імені з’яўляецца своеасаблівай гранню ў характарыстыцы персанажа твора. Баба *Насця* выгадавала, выхавала, дапамагла стаць на ногі сіраце-ўнуку. Юнак упэўнены, што бабуля застанецца жыць у душах блізкіх людзей нават пасля смерці. Унутраная форма імені актуалізуецца ў прамове ўнука на пахаванні бабулі: “*І калі ёсць бессмяротнасць душы на зямлі, калі гэта праўда, то прапашу Бога, каб ён аддаў душу маёй бабы майму сыну*” [1, с. 213].

У мастацкім творы *прозвішча* адыгрывае вялікую ролю і нясе глыбокі сэнс. Пісьменнік можа прыдумаць або ўзяць рэальнае прозвішча для свайго героя. Менавіта такі антрапонім у многіх выпадках дапамагае больш цэласна

раскрыць вобраз персанажа, а чытачам – больш поўна зразумець характар і звычкі пэўнага героя. Да ліку гаваркіх онімаў у рамане Георгія Марчука “Кветкі правінцыі” адносіцца прозвішча галоўнага героя твора **Адася Долі**. Гэта рухавы юнак. Ён вельмі любіць незалежнасць, хутка знаходзіць кантакт з людзьмі, адкрыты і часта выступае на сцэне. Але нягледзячы на ўсё гэта, жыццё ў яго не самае шчаслівае. З назоўнікам *доля* часта спалучаецца прыметнік *гаротная*. Сапраўды, у Адася *доля гаротная*. Нарадзіўся ён без бацькі, у сямнаццаць гадоў застаўся без маці, ды яшчэ і на сухоты захварэў. Жыццё Адася Долі цяжкае, поўнае розных выпрабаванняў, перашкод, на шляху хлопца больш страт, слёз, нягод, чым радасці, смеху. Часам Адасю здавалася, што чалавек нічога не можа змяніць у сваім жыцці: *“Мо сапраўды я няўдачнік. Бывае такое... Воўк расказваў, не пад той зоркай народзіўся і ўвесь час гібееш, пакуль душа твая знойдзе новы прытулак, калі міне багата часу”* [1, с. 57]. Але спакваля, прайшоўшы шлях расчараванняў і пакут, герой упэўніваецца, што, хоць чалавечая доля сапраўды прадвызначана, кожны можа напоўніць сваё жыццё глыбокім сэнсам і праз гэта адчуць сябе шчаслівым. Сэнс чалавечага жыцця – у адказнасці і любові да чалавека, які побач, і гэтая любоў перамагае смерць. *“Кожны чалавек мусіць цярпліва змагацца за жыццё, усведамляць адказнасць за яго, за дзяцей, за род свой. Жыццё бясконцае, няхай шчасціць жывым, і няхай яны поўняць сваёй непаўторнасцю новых кнігі. Трэба знайсці ў сабе сілы і смеласць насіць у сабе мінулае, і яно дапаможа не баяцца смерці. Ave vita!”* [1, с. 258]. Гаваркім паэтонімам з’яўляецца прозвішча цёткі **Сарокі**. Яно поўнасцю адлюстроўвае яе паводзіны і звычкі. Сарока была беднай і самотнай кабетай, якой было вельмі цяжка выжыць адной, таму жанчына часта прыходзіла красці дровы, бо ў хаце не было чым распаліць. Гэтыя яе паводзіны толькі пацвярджаюць невыподковасць надання аўтарам гэтай гераіні такога прозвішча. Яшчэ адзін цікавы персанаж з не менш цікавым прозвішчам – **Фішкін**. Георгій Марчук падабраў адметнае прозвішча для героя-ўрача. Антрапонім **Фішкін** падобны да слова *фішка*. Герой ганарыцца сваёй *фішкай*, ён вельмі рады, калі ўсе яго справы хутка вырашаюцца, калі аперацыі праходзяць удала: *“Заўтра ж адпрашуся ў галоўнага ўрача, калі загадчык хірургічнага аддзялення, хмурны і вечна сур’ёзны доктар Ілья Ільіч Фішкін не адпусціць. Знешняй заклапочанасці Фішкіна я пабойваюся. Часта ён, асабліва пасля ўдалай і хуткай аперацыі, ідзе па калідоры з такім выглядам, быццам гэта не Ісак Ньютан адкрыў закон, а Ілья Фішкін”* [1, с. 17].

Мянушка – кампанент антрапанімічнай лексікі, які даволі часта сустракаецца нават і цяпер, у нашым паўсядзённым жыцці. Такі кампанент называння людзей не губляе сваёй актуальнасці. Мянушкі адыгрываюць важную ролю ў грамадскім жыцці. Яны выконваюць функцыю ацэнкі, даюць пэўную характарыстыку чалавеку, носьбіту мянушкі. Вельмі часта мянушкі маюць насмешлівы характар. У мастацкіх тэкстах яны нярэдка выкарыстоўваюцца як адзін са сродкаў стварэння гумару, горкай іроніі, сарказму. У творах Георгія Марчука мянушкі выконваюць асаблівую ролю. У

рамане “Кветкі правінцыі” празванні-характарыстыкі з’яўляюцца неад’емнай часткай своеасаблівага каларыту Палесся. Мянускі шырока ўжываюцца ў вёсках і мястэчках, дзе людзей адрозніваюць толькі па неафіцыйных празваннях-характарыстыках, таму што часта прозвішчы жыхароў могуць быць аднолькавыя. Самымі яркімі з’яўляюцца мянускі, якія адлюстроўваюць маральныя якасці і рысы характару. Дзед **Воўк-пустэльнік** жыў сам, за гэта, мабыць, і атрымаў такую мянушку. Сын многа разоў запрашаў бацьку да сябе жыць, але той кожны раз дзякаваў і адмаўляўся: “*Любіў Воўк-пустэльнік жыць у адзіноце*” [1, с. 34]. Стары **Воўк-пустэльнік** быў разумным чалавекам, многа чаго ведаў і ў любой справе мог даць параду. Аднавяскоўцы часта звярталіся да дзеда па дапамогу. Стары Дзям’ян многа чаго пабачыў і перажыў за сваё жыццё. Ужо многа гадоў Воўк-пустэльнік спрабуе знайсці адказы на адвечныя пытанні і разгадаць тайну быцця. У славянскай міфалогіі воўк – гэта сімвал мудрасці, разважлівасці, вопыту. Адсюль можна зрабіць выснову, што мянушка поўнаасцю аднавядае характару героя. У другую тэматычную групу ўваходзяць мянускі, якія акрэсліваюць вонкавы выгляд персанажаў. Празванні гэтай групы ўяўляюць сабой згорнутае апісанне знешнасці героя. **Барадулька** – гэта стары дзядок з сівой доўгай барадою. Пры сустрэчы ў вочы адразу ж кідаецца гэтая дэталёвая знешнасці: “*Сівая, доўгая барада, вусы хавалі яго рот, і здавалася, што голас у яго ідзе з грудзей*” [1, с.169]. Наступную тэматычную групу складаюць мянускі, утвораныя як вынік імітацыі чужога маўлення, яго спецыфічных асаблівасцей: “*Іх, немчыкаў, было на нашу Аселицу два: Юрко і Жэня Мэко. Так ён казаў на малако: мэко*” [1, с. 99].

У рамане “Кветкі правінцыі” антрапонімы выконваюць важную ролю. Яны з’яўляюцца сродкам стварэння нацыянальнага і рэгіянальнага каларыту, а таксама спосабам выражэння этычных і эстэтычных поглядаў і ацэнак палешукоў.

Літаратура:

1. Марчук, Г. Кветкі правінцыі : раман, навелы, афарызмы / Г. Марчук. – Мінск : Маст. літ., 2004. – 416 с.
2. Чыж, А. Беларускі іменьнік / А. Чыж. – Гомель : Collegium sarmacum, 1998. – 60 с.

**БАЛІЦЭВІЧ А.** (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

## **ЭКЗІСТЭНЦЫЙНЫЯ МАТЫВЫ Ў ПРЫПАВЕСЦЯХ В. БЫКАВА**

Васіль Быкаў — адна з самых выдатных постацяў беларускай літаратуры, творчасць якога заўсёды выклікала цікавасць як даследчыкаў літаратуры, так і простых чытачоў. Творы Васіля Быкава ўражваюць сваім пастаянствам тэматыкі і рознабаковасцю узнятых сацыяльных праблем адначасова. Пісьменніку ў сваіх творах удавалася адлюстроўваць і эпапею народнага гора (калі творы былі прысвечаны ваеннай тэматыцы), і ўнутранае стан безыходнасці і адчаю кожнага чалавека незалежна ад яго статусу і ступені

адказнасці, дзе кожны стаіць перад нечалавечым выбарам. На думку многіх даследчыкаў творчасці пісьменніка, Быкаў быў сапраўдным экзістэнцыялістам. Але, нягледзячы на гэта, экзістэнцыйным матывам у прыпавесцях Васіля Быкава амаль не прысвечана ўвага сучасных літаратуразнаўцаў.

Як было ўжо адзначана, экзістэнцыйныя матывы творчасці Васіля Быкава разглядаліся многімі даследчыкамі творчасці пісьменніка. У прыватнасці, на гэта звярталі сваю ўвагу М. Тычына, Дз. Бугаёў, П. Васючэнка і інш. Але разам з тым праблема бессэнсоўнасці чалавечага існавання ў прыпавесцях пісьменніка вывучана даволі слаба.

Экзістэнцыялізм (ад фр. *existentialisme*, ад лат. *existentia* – ‘існаванне’) – кірунак, які выводзіць на першы план абсалютную ўнікальнасць чалавечага быцця. Чалавек разглядаецца як асаблівы пачатак у свеце, які тлумачыцца зыходзячы з яго персанальнага вопыту і лёсу, адмаўляючыся ад агульных стандартаў і каштоўнасцей. Экзістэнцыялізм з’явіўся на глебе песімістычнага погляду на эпоху Асветніцтва і нямецкую класічную філасофію, калітэхнічны, навуковы і маральны прагрэс выліўся ў сусветныя войны і таталітарызм [7, с. 151].

Росквітам экзістэнцыялізму можна лічыць вайну з фашызмам, таму што толькі ў парогавым стане, сам-насам са смерцю, чалавек знаходзіць сваю сутнасць, «экзістэнцыю». Менавіта вайна і парогавыя сітуацыі падчас катаклізмаў у грамадстве з’явіліся своеасаблівай лабараторыяй для выяўлення канцэпту «экзістэнцыяльны выбар». У экзістэнцыялізме, які ў іншых кірунках філасофіі і культуралогіі, праяўляецца нацыянальная спецыфіка. Так, можна гаварыць пра нямецкі, французскі, італьянскі экзістэнцыялізм.

Французскі экзістэнцыялізм, напрыклад, меў асаблівы ўплыў у гады Другой сусветнай вайны, прычым Ж.-П. Сартр, А. Камю, С. дэ Бавуар былі не толькі актыўнымі ўдзельнікамі, але і ідэолагамі руху “Супрацілення” ў сваёй краіне. Невыпадкова менавіта ў ваенны і пасляваенны перыяды нарадзіліся найбольш значныя творы французскіх экзістэнцыялістаў. Сусветныя праблемы паўплывалі і на беларускую філасофію і культуру. Цяжка сказаць, адкуль бярэ свой пачатак беларускі экзістэнцыялізм, бо гэтае пытанне яшчэ недастаткова даследавана. Аднак экзістэнцыяльныя матывы гучаць ужо ў творчасці М. Гарэцкага, К. Чорнага, С. Алексіевіч, В. Быкава [7, с. 152].

У гады Вялікай Айчыннай вайны гэты накірунак набывае асаблівую актуальнасць на тэрыторыі рэспублікі. Пытанні сутнасці існавання ў гэты час становяцца галоўнымі як для асобы, так і для нацыі, а праблема экзістэнцыяльнага выбару пачынае гучаць ў творчасці пісьменнікаў-франтавікоў і «дзяцей вайны». Першым, хто сваёй творчасцю падобны да ідэй французскіх экзістэнцыялістаў, з’яўляецца народны пісьменнік Беларусі Васіль Быкаў, творчасці якога характэрны шматлікія парогавыя сітуацыі, сітуацыі маральнага выбару, глыбокі псіхалагізм аўтарскай манеры пісьма. Вайна стала для пісьменніка той школай, тым невычэрпным пластом, калі маўчаць ўжо не было моцы, а дзейнічаць для пісьменніка азначала гаварыць пра каштоўнасць асабістага вопыту, пра складаны і загадкавы чалавечы лёс, пра нечалавечыя

пакуты існавання ў тагачаснай рэчаіснасці і адсутнасць выхаду з розных сітуацый, калі самае цэннае, што можа быць ў жыцці, ператвараецца ў хлусню, калі няма выхаду са складаных сітуацый, калі свае становяцца ворагамі – сярод гэтых нечалавечых паводзін адных людзей і абсалютнай ахвярнасці іншых і ўзнікае экзістэнцыяльны выбар як выйсце з крытычнай сітуацыі, няхай і за межы зямнога існавання, але захаваўшы праўду жыцця і сваё чалавечае аблічча [7, с. 153].

Шмат разоў уздымалася пытанне ў айчынным і замежным літаратуразнаўствах наконт прыналежнасці Васіля Быкава да экзістэнцыялізму. Нашыя літаратуразнаўцы прытрымліваліся некалькіх пунктаў гледжання. Першым з іх было меркаванне, што Быкаў з экзістэнцыялізмам палемізуе, у той час, як яго ўласная творчасць не мае нічога агульнага з філасофскай дактрынай экзістэнцыялізму. З другога пункту гледжання, літаратуразнаўцы прыходзілі да высновы, што Васіль Быкаў на самой справе судакранаецца з экзістэнцыялізмам, аднак вытокамі гэтага з'яўляецца не філасофская сістэма, а беларуская рэчаіснасць, аднак і экзістэнцыялісцкую літаратуру ён не губляе з поля зроку.

Сам пісьменнік пачаткам сваёй літаратурнай творчасці лічыў 1951 год, калі ён напісаў апавяданні “Смерць чалавека” і “Абознік”. Ужо ў гэтых апавяданнях можна было выразна прасачыць уласна быкаўскі погляд на вайну, на чалавека на вайне, яго экзістэнцыяльны досвед існавання ў “памежнай сітуацыі”. Паміж творчасцю Быкава і такіх прадстаўнікоў экзістэнцыялізму, як Камю, Сартр, можна заўважыць шмат канцэптуальных і фармальных перазоваў, нават, вербальных супадзенняў. Такія паняцці як “памежная сітуацыя”, “выбар” з'яўляюцца аднымі з вядучых паняццяў у экзістэнцыялізме, аднак яны не менш важныя і ў структуры твораў Быкава. Таксама вядома, што Быкаву была знаёма творчасць Камю і Сартра, і ён выказваў вельмі добрыя водгукі наконт іх прац. Ён гаварыў, што “высока цэніць жыццёвую і творчую пазіцыі французскіх экзістэнцыялістаў Ж.-П. Сартра і А. Камю” [8, с. 26]. Аднак, негледзячы на гэта, паміж экзістэнцыялізмам і творчасцю Быкава бачныя даволі істотныя разыходжанні.

У адрозненне ад Жана Поля Сартра, Быкава экзістэнцыялістам зрабіла само жыццё, якое было нялёгкім, насычаным драматызмам змагання за выжыванне, а таксама напружаны роздум над глыбіннымі прычынамі гістарычных падзеяў.

У яго ранніх апавяданнях ужо дзейнічалі “сляпая ўлада выпадку”, “страх невядомасці”, “адчай асуджанага чалавека”, “крыўда на несправядлівасць лёсу”, “гераічнае рашэнне”. У больш позніх творах – “Дваццаты”, “Фрузына”, “Страта”, “Паядынак”, “Чацвёртая няўдача” праявіўся “маральны максімалізм” Васіля Быкава, вельмі выразна бачна высокая этычная патрабавальнасць аўтара да сабе і да сваіх герояў, якіх ён выпрабоўвае ў сітуацыях выбару. Тут бачны яго індывідуальны пісьменніцкі стыль, яго сухавата-стрыманая, лаканічная,

можна нават сказаць, аскетычная манера пісьма. Праз усе творы прасочваецца тонкае пачуццё меры.

Не ўсе персанажы Быкава выдуманя, калі ўважліва прааналізаваць, то можна пабачыць, што ў іх шмат аўтабіяграфічнага. Для аўтара вытокамі мужнасці і чалавечнасці герояў з'яўляецца іх мінулае (“драда” (1960), “Трэцяя ракета” (1963), “Пастка” (1962), “Альпійская балада” (1963), “Мёртвым не баліць” (1965)).

Аднак не толькі мінулае з'яўляецца асновай аповесцей Васіля Быкава. Гісторыя і сучаснасць, успаміны і актуальнасць усё пераплятаецца паміж сабой, усё побач. Акрамя дакладнага паказу “франтавога побыту”, знаёмага чытачу па творах пісьменнікаў “згубленага пакалення”, і “акопнай праўды”, супрацьстаўленай непрыхаванай хлусні “генеральскіх мемуараў”, тут, заўсёды прысутнічае глыбокі філасофскі роздум над балючымі праблемамі, народжанымі небывала багатым на трагедыі ХХ ст. [9, с. 419].

Прыпавесць, прытча – старажытны дыдактычна-алегарычны жанр фальклору і літаратуры, вельмі блізкі да байкі, маральнае або рэлігійнае павучанне. Характэрныя асаблівасці прытчы – бытаванне толькі ў пэўным кантэксце, адсутнасць развітага сюжэту і схільнасць да павучальнага характару (“прамудрасці”). Прытча магла рэдуцыравацца, г. зн. спрашчацца, да звычайнага параўнання, але захоўваць пры гэтым сваю змястоўнасць. Дзеючыя асобы не маюць ні сваіх знешніх рыс, ні характару і паўстаюць перад чытачом не як аб'екты мастацкіх назіранняў, а як суб'екты этычнага выбару пісьменніка. Шматпланавасць, дыдактызм, сімвалічнасць, метафарычнасць – гэта катэгорыі біблейскай прыпавесці, якія паслужылі асновай для стварэння новага жанру ў літаратуры.

У творчасці Быкава жанр прыпавесці з'яўляецца з сярэдзіны 90-х гадоў, калі ў часопісе “Польмя” (1995, №5) сярод іншых твораў пісьменніка было надрукавана апавяданне “Сцяна”. Зварот да жанру прытчы беларускіх пісьменнікаў адпавядае агульнасусветнаму эстэтычнаму руху. Так, І. Штэйнерам у артыкуле “Вы хочаце казку? Паслухайце казку...” разглядаюцца творы з элементамі прытчавай паэтыкі, своеасаблівых сучасных “казкі для дарослых” В. Быкава, В. Казько і інш. І. Штэйнер адзначае заканамернасць звароту да прыпавесці В. Быкава, творы якога ў гэтым жанры сталі “сапраўднымі вехамі” ў светапогляднай эвалюцыі народнага пісьменніка». Аднак тут жа наглядаецца і істотнае адрозненне: “...прытчы Яна Баршчэўскага паказваюць, як не трэба жыць на гэтай зямлі, калі беларус хоча застацца яе гаспадаром, то прыпавесці Васіля Быкава сцвярджаюць бескарыснасць любых намаганняў, калі ўжо нават гаворка ідзе пра простае фізічнае выжыванне, не гаворачы ўжо пра духоўны росквіт нацыі” [10, с. 88].

Форма прытчы ў яго аказалася надзвычай размытаю: ад класічнай парабалы (“Жоўты пясочак”, “Труба”), да ўзораў экзістэнцыйнай паэтыкі (“Сцяна”, “Музыка”) і своеасаблівых алегорый, або памфлетаў, або антыўтопій, якія аўтар маркіраваў па-рознаму: байкі жыцця (“Страх”, “Смех”, “Жах”),

сучасныя казкі для дарослых (“Хвасты”, “Кошка і мышка”, “Вуціны статак”), прыпавесці (“Пахаджанне”, “Гонар і смерць”, “Труп”).

У цэнтры прыпавесці звычайна кладзецца пэўны жыццёвы факт, праблема, заканамернасць. Алегарычны аповед можа ўяўляць і аўтарскі роздум над спрадвечнымі пытаннямі, ісцінамі, можа быць навеяны ўспамінамі пра пражытае. Але любая сітуацыя (а разам з тым і кожная прыпавесць) адзіная ў сваім родзе і ў сваім паўтарэнні. Тут дзейнічае заканамернасць не тыпізацыі, а архетыпізацыі, г. зн. усялякі раз жыццёвая сітуацыя атрымлівае арыгінальнае ўвасабленне, змест рэалізуецца нанова, хоць сама мастацкая форма можа заставацца нязменнай. Абагульнены герой, універсализаваны хранатоп, выразная падтэкставасць, сімвалічнасць дазваляюць азначыць твор менавіта як прыпавесць.

Прыпавесці Быкава можна ўмоўна падзяліць на некалькі праблемна-тэматычных груп. Першая група – прыпавесці, дзе ў цэнтры ўвагі грамадскія і дзяржаўныя падзеі (“Хутаранцы”, “Тры словы нямых”). Другая група – прыпавесці маральна-эстэтычнага плану (“Труп”, “Камень”). Асобна можна вылучыць прыпавесці з сацыяльнай праблематыкай (“Новая цывілізацыя”, “Сіноптык”).

Філасофская канцэпцыя твораў В. Быкава і светаадчуванне яго герояў паходзяць з так званага “экзістэнцыяльнага перажывання”. Як вынік, філасофія існавання вызначаецца суб’ектыўна-перажывальным характарам. У якасці асноўных катэгорый чалавечага быцця ў творах В. Быкава выступаюць клопат, закінутасць, адчужанасць, абсурд, страх, адказнасць, выбар, смерць і інш. Аналізуючы творы Васіля Быкава бачна, што яны прасякнуты высокай этычнай патрабавальнасцю аўтара да сябе і сваіх герояў, якіх ён выпрабоўвае ў сітуацыях выбару. У іх прасочваюцца такія экзістэнцыйныя матывы як “сляпяя ўлада выпадку”, “страх невядомасці”, “адчай асуджанага чалавека”, “крыўда на несправядлівасць лёсу”, “гераічнае рашэнне” і іншыя.

Важнасць і неабходнасць супрацьстаяння падкрэслівае В. Быкаў у прыпавесці “Хутаранцы”, якой дае адмысловы падзагаловак “Хрэстаматычная казачка для маленькіх”. Сапраўды, тут ёсць і цікавы, займальны сюжэт, і інтрыга, і шчаслівы канец. Але ў той жа час за гэтай знешняй займальнасцю хаваецца глыбокі змест.

У прыпавесці апавядаецца пра адну сямейку (бацька, маці і два сыны), якая жыла “не багатая і ня бедная, дзень і ноч працавала, без хлеба ня ела” [2, с. 506]. Увесь яе спакой парушыў незнаёмы чалавек, які нечакана завітаў у хату. Ён сказаў, каб хутаранцы інтэгрваліся з суседняй вёскай. “Гаспадары недаўменна ўтаропіліся ў чалавека – ужо яны ведалі, як жывуць у суседняй вёсцы” [2, с. 506]. Незнаёмец жа турбаваў сямейку амаль кожны дзень. Перамагчы “чужога” ўдалося дзякуючы намаганням старэйшага сына, які “ведаў антыд’ябальскі сродак” [2, с. 508].

Паказальнае тое, што “чужым” у творы з’яўляецца д’ябал, якога “ні ўпрасіць, ні напалохаць немагчыма” [2, с. 507], але якому трэба супрацьстаяць.



“Антыд’ябальскія” сродкі існуюць, але кожны, відаць, павінен вынайсці свой, уласны. Кожнага чалавека прыглятае “чужое”, і толькі ён ведае, як з ім трэба змагацца і якім чынам перамагаць.

У ідэйным змесце прыпавесці асобае месца займае канцэпт “Аб’яднанне”, які набывае канкрэтную рэалізацыю. План, скіраваны на чалавека-асобу, высвечвае адмысловыя сэнсавыя ўзроўні гэтага канцэпта. Любое аб’яднанне прадугледжвае пераход у якасна новы стан. Якім гэты стан будзе для чалавека, залежыць ад таго, з чым і з кім ён “аб’ядноўваецца”. Аб’яднанне з “чужым” ставіць пад пагрозу страту “свайго”, сваёй маёмасці. Але справа ў тым, што часам бывае даволі складана вызначыць сапраўднае “чужое”. У такой сітуацыі вялікае значэнне мае здольнасць чалавека ў адказны момант не прымаць паспешлівых рашэнняў, усё рацыянальна ўзважваць і аналізаваць, каб не памыліцца ў канчатковым выбары.

Вялікія перамогі ніколі лёгка не здабываюцца. Не скарыцца перад выпрабаваннямі, змагацца да канца, нават калі няма надзеі, – толькі так учарашняя мара сёння можа стаць рэальнасцю. У гэтым і пераконвае В. Быкаў прыпавесцямі “Насарогі ідуць” і “Хутаранцы”, як і ў тым, што спадзявацца на літасць ворага – справа бескарысная і няўдзячная.

Васіль Быкаў судакранаецца з экзістэнцыялізмам, вытокамі якога з’яўляецца беларуская рэчаіснасць. Такія паняцці як “памежная сітуацыя”, “выбар” у творчасці Быкава займаюць значнае месца. Для Быкава, аўтара шматлікіх “нефарматных” для савецкай літаратуры аповесцяў, шэрагу смелых публіцыстычных і не менш смелых мастацкіх выступленняў, іншасказальных формы асэнсавання і выкрыцця рэчаіснасці ў канцы ХХ ст. не былі настолькі актуальнымі, як у часы з’яўлення першых “Казак жыцця” Якуба Коласа ці “Сярэбранай табакеркі” Змітрака Бядулі. Таму і месца дзеяння ў прыпавесцях, і імёны персанажаў, і найменні з’яў, рэалій калі і прыхаваныя іншасказаннем, то вельмі празрыстым. Аўтар імкнуўся не пашыраць тыпізацыю, а наадварот – канкрэтызаваць мастацкі свет твора, максімальна суаднесці яго з рэчаіснасцю, падзеямі ў грамадскім і палітычным жыцці Беларусі.

Талент сталага творцы па сваёй прыродзе, па сутнасным змесце імкнецца, з аднаго боку, да ўсёабдымнасці і, з другога, да лаканічнасці, выразнай адшліфаванасці мовы, вербальнага матэрыялу. Гэта дазволіла В. Быкаву тварыць у гарманічным суладдзі формы і зместу, напаўняючы прыпавесці незвычайнай моцы псіхалогіяй, жывой філасофіяй быцця, а ўсё гэта разам спарадзіла мастацкія шэдэўры малой праявічнай формы.

#### Літаратура:

1. Тычына, М. Час прозы: Літ.-крыт. арт. / М. Тычына. – Мінск : Маст. літ., 1988. – 207 с.
2. Быкаў, В. Поўны збор твораў. У 14 т. Т.1. Аповесці, апавяданні і прыпавесці 90-х і 2000-х гадоў/ В. Быкаў / Прадм. А. Пашкевіча. – Мінск, Саюз беларускіх пісьменьнікаў; М. ТАА “Выдавецтва “Время”, 2005. – 656 с.
3. Ківель, І. Байкі жыцця Васіля Быкава : інтэграцыйныя магчымасці жанру / І. Ківель // Славянскія літаратуры ў кантэксце сусветнай : да 900-годдзя Кірыла Тураўскага і 200-годдзя

- Тараса Шаўчэнкі: матэрыялы XI Міжнар. навук. канф. „Мінск, 24-26 кастр. 2013 г. У 2 ч. Ч. 1. / пад рэд. Т.П.Казакавай. – Мінск: РІВШ, 2013. – С. 302–306.
4. Бугаёў, Дз. Коласаўская традыцыя ў творчасці Васіля Быкава / Дз. Бугаёў // Служэнне Беларусі : прабл. арт., літ. партр., эсэ, успаміны / Дз. Бугаёў. – Мінск : Маст. літ., 2003. – С. 19–30.
5. Быкаў, В. Доўгая дарога дадому : кніга ўспамінаў / В. Быкаў. – Мінск : ГА БТ «Кніга», 2003. – 544 с.
6. Штэйнер, І. Deja vu, або Успамін пра будучыню [Тэкст] / І. Штэйнер. – Мінск : ЛМФ “Нёман”, 2003. – 144 с.
7. Клішэвіч, Н. С. Філасофска-культуралагічнае асэнсаванне катэгорыі «экзістыцыяльны выбар» / Н. С. Клішэвіч // Вестник Полоцкого государственного университета. Серия Е. – 2013. – № 7. – С. 151–155.
8. Лявонава, Е. Творчасць Васіля Быкава і Жана-Поля Сартра праз прызму традыцый Ф. Дастаеўскага: філасофска-этычныя перасячэнні / Е. Лявонава // Родное слова. – 2000. – № 2. – С. 25–30.
9. Баршчэўскі, Л.П. Беларуская літаратура і свет : ад эпохі рамантызму да нашых дзён: папул. нарысы / Л.П. Баршчэўскі, П.В. Васючэнка, М.А. Тычына. – Мінск : Радзіла-плюс, 2006. – 596 с.
10. Быкаў, В. Пахаджане : прыпавесці / В. Быкаў. – Вільня : Наша Ніва. 1999–2000. – 192 с.

**БРЫШЦЕН В.** (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

## МАДЭЛЬ PLURALIA TANTUM У АЙКАНІМІ КОБРЫНШЧЫНЫ

Важным і неабходным этапам у даследаванні айканімі з’яўляецца структурна-словаўтваральны аналіз. Вывучэнне тапанімічных дэрывацыйных працэсаў дае магчымасць вызначыць асноўныя тапонімаўтваральныя тыпы і мадэлі.

У структурных адносінах айконімы Кобрыншчыны падзяляюцца на тры групы: простыя, складаныя і састаўныя. Пераважаюць простыя найменні (у форме назоўніка ці субстантываванага прыметніка). У даследуемым рэгіёне адзначана 145 простых айконімаў (назвы 149 населеных пунктаў), сярод якіх выдзяляюцца назвы ў форме адзіночнага і ў форме множнага ліку.

Назвы населеных пунктаў у форме множнага ліку вельмі пашыраныя (74 айконімы, якія з’яўляюцца назвамі 79 паселішчаў). Хаця ўсе найменні адзначанага тыпу аб’ядноўвае плюральная форма, можна вылучыць дзве структурныя разнавіднасці: айконімы флексійнага ўтварэння і айконімы суфіксальна-флексійнага ўтварэння.

**Айконімы флексійнага ўтварэння.** Айконімы гэтай шматлікай групы аб’ядноўвае выключна форма множнага ліку. Суфіксы, запазычаныя айканіміяй разам з апелятывамі, імёнамі-мянушкамі і ўласнымі кананічнымі імёнамі, пры класіфікацыі ў разлік не прымаюцца, паколькі яны не выяўляюць якіх-небудзь прыкмет айканімізацыі. Неаднароднасць лексічных асноў разглядаемых айконімаў дае магчымасць выдзеліць тры групы назваў:

1. Айконімы, утвораныя ад уласных асабовых кананічных імёнаў: *Засімы, Калюхі, Малышы, Мацы, Патрыкі, Пецькі, Стасюкі.*

2. Айконімы, утвораныя ад апелятываў: *Агароднікі, Балоты, Боркі, Залескі, Завершы, Забужкі, Запруды, Ліпнікі, Мельнікі, Навасадкі, Навасёлкі, Пескі, Плашчыны, Рачкі, Хідры.*

3. Айконімы, утвораныя ад антрапонімаў апелятыўнага паходжання: *Авады, Баршчы, Батчы, Гуцкі, Дзевяткі, Дубіны, Жукі, Калубелі, Каташы, Кляшчы, Ластаўкі, Літвінкі, Лушчыкі, Лышчыкі, Лягаты, Мазуры, Перкі, Песцянкi, Рынкi, Соўплi, Стрыi, Тэўлі, Шуры, Ягалкі.*

Не ўсе пералічаныя айконімы ўтвораны па адзіным прынцыпе. У адных выпадках форма множнага ліку з'яўляецца паказчыкам рэальнага мноства або прасторавай працягласці (*Балоты, Пескі*), у іншых – пэўнага калектыву (*Агароднікі, Мазуры*). Аб ужыванні множнага ліку для абазначэння рэальнага мноства або прасторавай працягласці з найбольшай верагоднасцю можна гаварыць, калі назвы ўзніклі на аснове прыродных тэрмінаў: *Боркі, Дубіны.*

Нямецкі мовазнаўца Вольфганг Шпербер адзначае, што айконімы ў форме множнага ліку не заўсёды выражаюць значэнне множнасці аб'ектаў або якога-небудзь калектыву. Маюцца на ўвазе такія назвы, у якіх, на яго думку, форма множнага ліку можа выступаць толькі ў якасці айканімічнага паказчыка. Несумненна таксама, што, як і некаторыя іншыя айканімічныя фарманты, форма множнага ліку ў выніку працяглага выкарыстання ў айканіміі не магла не выявіць тэндэнцыі да айканімізацыі. Ужо з XV ст. словаўтваральная мадэль *Pluralia tantum* з'яўляецца адной з самых пашыраных у дэрывацыйнай сістэме беларускай айканіміі.

**Айконімы суфіксальна-флексійнага ўтварэння.** Да суфіксальна-флексійнага спосабу ўтварэння належаць айконімы з апелятыўнымі і антрапанімічнымі суфіксамі, якія ў выніку працягласці ўжывання ў айканіміі набылі айканімічную функцыю. Разам з паказчыкамі множнага ліку *-а, -і(-ы)* яны ўспрымаюцца зараз як непадзельныя самастойныя айканімічныя фарманты *-ічы(-ычы), -ата(-ята), -аны(-яны), -аўцы(-оўцы)*. Найбольш тыповымі і прадуктыўнымі ў беларускай айканіміі з'яўляюцца назвы з суфіксам *-ічы(-ычы)* з усімі магчымымі варыянтамі: *-авічы(-овічы), -евічы (-эвічы), -іцы(-ыцы)*: *Аніскавічы, Асмолавічы, Астромічы, Бародзічы, Буховічы, Вялічкавічы, Гарыздрычы, Ківацічы, Корчыцы, Кустовічы, Луцэвічы, Ляхчыцы, Мазічы, Мяфодавічы, Паляцічы, Руховічы, Сухоўчыцы, Хабовічы, Хадынічы, Чалішчавічы, Чаравачыцы, Шыповічы, Яромічы, Яўсімавічы.* У старажытнасці гэтыя фарманты выкарыстоўваліся для ўтварэння асабовых уласных імёнаў, імёнаў па бацьку і прозвішчаў. Яны з'явіліся асновай для станаўлення адной з самых прадуктыўных беларускіх айканімічных мадэлей на *-ічы (-ычы), -авічы (-овічы)*. Айконімы гэтай мадэлі сустракаюцца на тэрыторыі ўсёй Беларусі, за выключэннем Магілёўскай вобласці, дзе адзначаны адзінкавыя ўтварэнні. Як адзначае В.П. Лемцюгова, пераважная большасць зафіксаваных у Беларусі айконімаў на *-ічы (-ычы)* па паходжанні патранімічныя.

На думку Я.М. Адамовіча, назвы тыпу *Ляхчыцы, Сухоўчыцы* выраўналіся па польскай словаўтваральнай мадэлі з фармантам *-іцы(-ыцы)*, а правільная іх

форма – з суфіксам *-ічы(-ычы)*: *Ляхчычы, Сухоўчычы*. Таму што, па-першае, фармат *-ічы(-ычы)* у народнай мове ніколі не замяняецца на *-іцы(-ыцы)*, па-другое, гэтыя назвы першапачаткова ўжываліся для называння дзяцей ці нашчадкаў па бацькоўскай лініі або характарызавалі жыхароў па занятай імі мясцовасці ці па іншых прыкметах.

Пры дапамозе суфіксаў *-аўцы(-оўцы), -еўцы(-эўцы), -анцы(-інцы), -энцы, -цы* ўтвораюцца айконімы на аснове калектыўных назваў групы людзей – выхадцаў ці высяленцаў з якога-небудзь населенага пункта: *Восаўцы < восаўцы < выхадцы з в. Воса*.

Некаторыя айконімы ўзніклі на аснове імёнаў-мянушак, прозвішчаў людзей па прыналежнасці якой-небудзь асобе: *Жухаўцы, Кісялёўцы*.

Суфіксы *-аны(-яны), -ане(-ані)* ў айканіміі сустракаюцца рэдка: *Астраўляны < астраўляны < людзі, што выселеліся з в. Вострава*.

Існуе думка, што беларуская айканімічная мадэль на *-аны(-яны)* аб'яднала ў сабе дзве: мадэль літоўскай мовы на *-ėnai, -onys* і мадэль беларускай мовы на *-ане*. Геаграфічны аналіз сведчыць, што ў асноўнай сваёй масе айконімы, аформленыя гэтымі фармантамі, сканцэнтраваны на поўначы і паўночным захадзе Беларусі, але спарадычна сустракаюцца на ўсёй тэрыторыі рэспублікі.

Такім чынам, пры словаўтварэнні айконімаў Кобрыншчыны даволі актыўна і паслядоўна выкарыстоўваецца мадэль *Pluralia tantum*, у якой вылучаюцца назвы флексійнага і суфіксальна-флексійнага ўтварэння, у якіх флексія множнага ліку з'яўляецца сродкам айканімізацыі апелятываў і онімаў.

**БЯНЕЦКАЯ А.** (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

### **ПРЫЁМЫ ВЫКАРЫСТАННЯ ФРАЗЕАЛАГІЗМАЎ У ВЕРШАХ РЫГОРА БАРАДУЛІНА**

Фразеалагізмы ў мастацкіх тэкстах могуць ужывацца як у нязменным (звычайным, агульнамоўным, нарматыўным) выглядзе, так і са змяненнямі – структура-семантычнымі і семантычнымі. Разгледзім найбольш пашыраныя прыёмы, якія выкарыстоўвае Рыгор Барадулін, – прыёмы структура-семантычнага змянення фразеалагізмаў. Такі від мадыфікацый фразеалагічных адзінак адметны тым, што “змяненне кампанентнага складу так ці інакш адбываецца на яго семантыцы: фразеалагізм або змяняе сваё значэнне, або атрымлівае сэнсавае прырашчэнне, узбагачаецца дадатковымі асацыятыўнымі ўяўленнямі” [1, с. 220].

Сярод змен структура-семантычнага характару, якія закранаюць як знешні, так і ўнутраны бок фразеалагізма, найбольшым мастацкім эфектам у вершах Рыгора Барадуліна вызначаюцца наступныя: 1) замена кампанента словам свабоднага ўжывання, 2) выкарыстанне вобразнай асновы фразеалагізма і 3) ускладненне фразеалагічнай адзінкі словам свабоднага ўжывання.

Прыём замены кампанента фразеалагізма іншым словам назіраем у наступных кантэкстах: *Цяжка смерці зірнуць у вочы* (глядзець смерці ў вочы) [“Страх свой не абтрасеш”]; *Як пеўня, за глотку бралі агонь, – / Тысячарука сосен галіны* (браць за горла) [“Стары ляснік”]; *Кожную сітняговую мель / Кожны вір і залом луці / Знаў таймень, / Як свае плаўнікі* (як свае пяць пальцаў) [“Расказ начальніка будаўніцтва”]. У творах Рыгора Барадуліна, як паказвае прааналізаваны матэрыял, найчасцей адбываецца замена назоўнікавага кампанента: *Горы ўгарбелі, мір несучы, / Праўдзе пагоркі падставілі спіну* (падставіць плячо) [“Горы ўгарбелі, мір несучы”]; *Барана, што ляжыць дагары зубамі* (дагары нагамі), / *як возжык той* [“Паляць бульбоўнік”]; *Ды вяртацца да хаты не хочацца, / Хоць да хаты – як лапай падаць* (рукой падаць) [“Першы навасёл”]. Радзей у фразеалагізмах змяняецца дзеяслоўны кампанент. Напрыклад: *Хай аб наканаванні / Дзіця папярэдзяць здані, / Хай здымуць камень з сэрца / У змрочнай прычыны* (скідаць з сэрца камень) [“Хай сабе ён і ворагаў...”]; *Камення даўкія камякі / Падступалі да горла* (камяк падкаціўся да горла) [“Як лёгкую лодку”]. Р. Барадулін у большасці выпадкаў для замены дзеяслоўных кампанентаў выкарыстоўвае сінонімы.

Часам зменены аўтарам кампанент у агульнавядомай фразеалагічнай адзінцы надае новай фраземе зусім іншае, супрацьлеглае гучанне:

*Мы ўсе раўнуем –*

*Пад чорнымі, пад чорнымі*

*Вясёлкамі руйнуем*

*Паветраныя замкі*

*Сямейнага спакою* (будаваць паветраныя замкі) [“Танцуе таджычка”].

У слоўніку І.Я. Лепешава ёсць фразеалагізм *будаваць паветраныя замкі* ‘планаваць нерэальнае, нейздзяйсняльнае, захапляцца нязбытнымі марамі’ [2, с.152]. А Рыгор Барадулін у сваім вершы пры дапамозе замены антонімам кампанента *будаваць* надае гэтаму фразеалагізму іншае, супрацьлеглае значэнне.

Прыём выкарыстання вобразнай асновы фразеалагізма ў вершах Рыгора Барадуліна звязаны з ужываннем фразеалагічнай адзінкі ў дэфармаваным выглядзе, але з прычыны шырокай вядомасці яе звычайнага кампанентнага складу і структурнай арганізацыі яна не страчвае сувязі з традыцыйным агульнамоўным выразам: *Гурок, каб з ёю поплеч легчы, / Дае нырца ў расол круты* (плячо к плячу) [“Адам і Ева”]; *Тут здымае ўраз рукою / Санлівасць, міну злосную* (як рукой зняло) [“З канцэрта”]; *Рэчкаю, ў лёд закутаю, / Апошні цячэ трамвай. // На стыках / Са стукам парывае – / у плыні ў зубах камянькі. / А гукі ўсё б’юцца рыбамі, / Шукаюць свае касякі* (біцца як рыба аб лёд) [“На правадах ціхутка”].

Як паказвае творчая практыка Рыгора Барадуліна, прыём ускладнення фраземы словам свабоднага ўжывання ў яго вершах не вельмі пашыраны. Пры выкарыстанні названага прыёму ў межы фразеалагізма ўводзіцца слова, якое ўваходзіць у семантыка-граматычныя адносіны з пэўным фразеалагічным

кампанентам. Адбываецца пашырэнне кампанентнай структуры фраземы і тым самым – прырашчэнне сэнсу: да звычайнага слоўнікавага значэння фразеалагічнай адзінкі далучаецца сэнс уведзенага ў выраз слова. Ускладненне фразеалагічнай адзінкі найчасцей адбываецца шляхам уключэння слова свабоднага ўжывання ў яе межы: *А шапку я заўжды здыму / Перад магілай невядомай* (здымаць шапку) [“Бацьку”]. Укліньванне ў гэты фразеалагізм падкрэсленага слова свабоднага ўжывання паэт робіць невыпадкова. У 1944 годзе ў час блакады фашыстамі партызанскай брыгады Мельнікава загінуў партызан Іван Рыгоравіч Барадулін – бацька будучага паэта. Менавіта яму прысвечаны гэты верш са зборніка “Маладзкі над стэпам”. Фразеалагізм *здымаць шапку* мае значэнне ‘адносіцца да каго-, чаго-небудзь з глыбокай павагай’ [2, с. 495]. Бацька Рыгора Барадуліна не вярнуўся з вайны, аўтар нават не ведае, дзе ён пахаваны, таму і здымае шапку перад кожнай невядомай магілай, бо, можа быць, менавіта ў ёй ляжыць яго бацька, якога ён усё роўна доўгі час чакаў. Слова *заўжды* надае глыбокі сэнс радкам верша, паказвае павагу аўтара да тых, хто загінуў на вайне, удзячнасць за ўсё, што яны зрабілі дзеля таго, каб мы сёння жылі шчасліва. З таго часу, як напісаны верш, прайшло больш як 55 гадоў, але і сёння многія радкі гучаць рэквіемам усім неведомым салдатам і партызанам, што загінулі ў барацьбе за свабоду і незалежнасць нашай Радзімы.

У большасці выпадкаў у фразеалагізм уводзіцца слова, якое дапасуецца да аднаго з кампанентаў і паясняе яго. Напрыклад, у наступных кантэкстах паэт “укліньвае” прыслоўе і прыметнік у структуру фразеалагізма: *Выбіцца нялёгка ў людзі* [“Табе”]; *Хадзіла, валачобіла па свеце, / Каб ціха / Легчы ў родную зямлю* [“Ларыса Геніюш”]. У першым выпадку Р. Барадулін паказвае наколькі цяжка дабіцца добрага сацыяльнага становішча сіраце. У другім выпадку ў вершы, прысвечаным пісьменніцы і паэтэсе Ларысе Геніюш, якая доўгі час жыла ў высылцы, Рыгор Барадулін расказвае, як яна хацела вярнуцца на Радзіму і памерла ўсё ж такі на *роднай* зямлі.

У фразеалагізм можа ўкліньвацца не толькі адно слова (прыметнік, назоўнік), але і словазлучэнне (прыметнік + назоўнік), надаючы тым самым вобразнасць усёй фразеалагічнай адзінцы:

*Займаў з лагодай свой зямны пасад,*

*Гай аблудных душ глухія раны* [“Памяці айца Яна Матусевіча”].

Словазлучэнне *аблудлыя душы* дапамагае зразумець, што айцец Ян Матусевіч, пра якога ідзе гаворка, заўсёды дапамагаў знайсці сябе людзям, якія не ведалі свайго месца і прызвання ў жыцці. Такім чынам, можна адзначыць, што ўскладненне фразеалагізма словам свабоднага ўжывання заўсёды звязана з кантэкстам і падкрэслівае, вылучае тое галоўнае, на што аўтар хацеў бы звярнуць увагу чытача.

Індывідуальна-аўтарская перапрацоўка і пераасэнсаванне фразем – цікавая з’ява ў мове, а таму звяртае на сябе ўвагу і заслугоўвае спецыяльнага вывучэння. Свядомае аўтарскае пераасэнсаванне гэтых “самацветаў народнай

мудрасці” выяўляе невычэрпныя патэнцыяльныя магчымасці фразеалагічных адзінак, сведчыць пра арыгінальны талент паэта ў выкарыстанні моўнага матэрыялу.

Літаратура:

1. Паддубская, А. Беларуская фразеалогія ў арыгінале і перакладзе: Стылістычная характарыстыка дзеяслоўных фразеалагічных адзінак у арыгінале і перакладзе / А. Паддубская // Моўныя адзінкі ў кантэксце: Зборнік навуковых прац; пад рэд. праф. Ф. Янкоўскага – Мінск, 1986. – С. 85–91.
2. Лепешаў, І.Я. Фразеалагічны слоўнік беларускай мовы: У 2 т. Т. 1. А – Л. / І.Я.Лепешаў. – Мінск : БелЭн, 1993. – 590 с.

**ВАСІЛЮК М.** (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

### МАРАЛЬНА-ЭТЫЧНЫ ЗМЕСТ АПАВЯДАННЯЎ МАКСІМА ГАРЭЦКАГА

Тэматыка твораў Гарэцкага вельмі разнастайная, але нас цікавіць іх маральна-этычны змест. Як адзначае вядомы літаратуразнаўца Дз. Бугаёў, “само імкненне Гарэцкага даследаваць псіхалагічна складаныя, а то і супярэчлівыя характары, ставіць у сваёй творчасці складаныя грамадскія і асабліва філасофскія пытанні, у прыватнасці такія адвечныя, агульначалавечыя праблемы, як праблема жыцця і смерці, было наватарскім для беларускай дакастрычніцкай прозы, пераважна бытавой, фактычна прыземленай па свайму агульнаму вобліку, сведчыла аб вялікім замаху пісьменніка” [1, с. 78]. Творы маральна-этычнага зместу вельмі цікавыя, да таго ж яны ніколі не страцяць сваёй актуальнасці, таму што маральныя праблемы – вечныя праблемы.

У апавяданні “Дзёгаць” Максім Гарэцкі расказвае пра тое, што Юлечка Пухальская, будучая сямікласніца, гасцюе ў сваёй цётчкі ў вёсцы. Перад ад’ездам у горад яна хоча нагуляцца. У яе многа так званых кавалераў, за якімі яна аж “дрыжала”. Бацька яе, шляхціц Пухальскі, быў багаты чалавек, за горадам у яго быў кавалак зямлі. Калёсы свае Пухальскі заўсёды змазваў дзёгцем, які падаючы на ранішнюю зямлю, “даваў прыемны водар, ад якога было так ціха, мірна і радасна” [2, с. 155]. Чарговы раз намазаўшы калёсы дзёгцем, Пухальскі паехаў забіраць дачку. Юлечка не хацела вяртацца дадому, не хацела развітвацца са свабодай, была невясёлая, піла і ела без ахвоты: “Юлечка мусіла сесці, але піла і ела без усякага смаку. Сэрца ў яе шчымяла і мела перад ад’ездам” [2, с. 155]. Кавалеры прыйшлі правесці дзяўчынку, кожны з букетам бэзу. Ішлі па баках калёсаў: “Гімназіст несумысля наступіў на дзёгаць, што капнуў з катка, і цяпер няўпрыцяж дрыгаў нагою, каб адкасацца ад яго, але да падэшвы падліпла вельмі добра, і яму было прыкра, што зусім гэтая Юлечка Пухальская не такая, як ён думаў” [2, с. 156].

Дзёгаць ў гэтым апавяданні – сімвал дзявочай разбэшчанасці. Раней, калі дзяўчына паводзіла сябе непрыстойна, вароты ў яе двары мазалі дзёгцем. Гэты сімвал праходзіць праз ўсё апавяданне.

Маральна-этычны змест апавядання заключаецца ў тым, што дзяўчына, якая восенню пойдзе ў сёмы клас, думае пра хлопцаў, кожным захапляецца, дазваляе захапляцца сабой. Яе вабіць колькасць кавалераў, якія наперабой адорваюць яе камплементарамі. Яна не думае пра наступствы, якія могуць здарыцца ад яе вальнадумства.

У апавяданні “**Маці**” пісьменнік як бы працягвае развіваць маральна-этычны сэнс апавядання “Дзёгаць”. Твор апавядае пра тое, як маладая дзяўчына, зацяжарыўшы, засталася пакінутай хлопцам: *“Выехаў ў свет зараз пасля таго. Нават не развітаўшыся. Мусіць, забыўся на ўсё...”* [2, с. 161]. Дзяўчына баялася, што скажучь людзі, баялася сваіх бацькоў, да Бога звярталася, прасіла: *“Памажы, калі грэх мне ў тым! Не прапусці, раз дзяўчыне не дазволена. Не хацела ж я, абмахнулася тады, цяпер – вызвалі. Памажы, каб ніхто не даведаўся. Бо лаяцца грэшна пачну. На царкву брахаць, на абразы, на святое. Бо мяне ж бацька абаб’е да смерці, з хаты мяне вытурчыць. Матка ў слёзах сваіх утопіць. Уся сям’я дакорамі загрызе. Людзі засмяюць мяне, бедную, гразёй закідаюць мяне...”* [2, с. 162].

Нарадзіўшы тайком дзіця, гераіня вырашыла занесці яго пад хату папа і там пакінуць. Праз некаторы час вярнулася, каб забраць сваю кофту, па якой маглі пазнаць, чыё гэта дзіця: *“І раптам як маланка асвятліла ёй, што пакінула там у кохце сваёй, а па кохце ў папавых даведаюцца, чый... Трэба бегчы. Трэба кохту ратаваць”* [2, с. 165]. Як бачым, дзяўчына вяртаецца не дзіця ратаваць, а “кохту”. Вярнуўшыся ўбачыла, што немаўлятка мёртвае: *“Узяла яго і, як бы мімаволі, не думаючы, пайшла ў канец сяла да рэчкі”* [2, с. 165]. Там пасядзела, абдымаючы і прыціскаючы дзіцятка да сябе, потым прывязаўшы да жалязякі кінула ў ваду: *“Стогнуць і зубамі малоцячы, сагнуўшыся, пацягнулася дамоў. Жахліва было адной сярод чорнае нямоты. Халад налятаў і абдаваў усю”* [2, с. 166].

Чытаючы апавяданне, мы заўважаем, што Максім Гарэцкі не называе нават імя гора-маці, тым самым дае зразумець, што яна не адна такая, што з такой праблемай сустракаюцца многія дзяўчаты. Гэтая праблема існуе і па сённяшні дзень.

У апавяданні “Маці” аўтар паказвае безабароненасць маленькага чалавечка, які прыйшоў на гэты свет, каб жыць, цешыцца сонцу, усміхацца. Але гэтыя светлыя мажлівасці ў яго былі адабраны праз накалькі гадзін жыцця. І самае страшнае, як бы жорстка гэта не гучала, жыцця немаўлятка пазбавіла родная маці. Шчырая дзіцячая ўсмешка, нявінны позірк ясных вачэй не каштуе таго, што скажучь іншыя. Нельга бяследна знішчыць тое, што носіш пад сэрцам, забіць сваё дзіця і потым бесклапотна жыць.

Маральна-этычны сэнс апавядання закладзены і ў асэнсаванні закранутай пісьменнікам праблемы адказнасці, найперш дзяўчыны за тое, што адбылося. *“Ён яшчэ ўвечары жартаўліва чапіўся да яе. Цяпер у сенцах змацаў, але*



*вырвалася. Шухнула, блазготка, пад суседскую павець, дзе сена. Злавіў яе там. Усё смялася, ціхоня, жартавала, адбівалася... А ён на дурныя жарты перайшоў, усе пальцы ёй накруціў”* [2, с. 161]. Як часта бывае, хлопец знікае пасля таго, як пазбавіў герайню дзявочай годнасці.

Апавяданні Максіма Гарэцкага вельмі разнастайныя па сваім зместе, у многіх з іх закранаецца маральна-этычная тэма з выхадам на асэнсаванне розных быццёвых праблем, якія не страчваюць сваёй актуальнасці і сэнна, нягледзячы на тое, што іх уздымаў пісьменнік на пачатку ХХ стагоддзя.

Літаратура:

1. Бугаёў, Дз. Максім Гарэцкі / Дз. Бугаёў. – 2-е выд., выпр., дап. Мінск : Бел. навука, 2003. – 239 с.
2. Гарэцкі, М. Выбраныя творы: у 2 т. / М. Гарэцкі. – Мінск : Маст. літ., 1973. – Т.1 : Апавяданні. – 510 с.

**ГАРЛЕНКА К.** (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

## **ЛІНГВІСТЫЧНЫ АСПЕКТ РЭКЛАМЫ**

Сродкі масавай інфармацыі – друк, радыё, тэлебачанне, – адлюстроўваючы працэсы, якія адбываюцца ў грамадстве, уздзейнічаюць на свядомасць людзей, фарміруюць пэўную грамадскую думку, абуджаюць грамадзянскія пачуцці асобы. Актуальная і вострая публіцыстыка ярка высвечвае падзеі, пабуджае да дзеяння, фарміруе агульначалавечую сістэму каштоўнасцей, уздзейнічае не толькі на розум, але і на пачуцці чалавека. Таму любое выступленне мы не можам разглядаць як проста перадачу інфармацыі. Самае аператыўнае паведамленне на актуальную тэму не дасягне жаданага эфекту, калі не будзе адпавядаць ўзроўню правільнага засваення і разумення прапануемага матэрыялу.

Праблема эфектыўнасці ўспрыняцця газетнага тэксту (аналізуюцца матэрыялы газет “Народная воля”, “Наша ніва”, “На страже”, “Рэспубліка”, “Звязда”) залежыць ад спецыяльнага адбору лексікі і фразеалогіі, ад лагічнай арганізацыі фраз і граматычных канструкцый.

Большая частка слоў у газетных публікацыях мае ярка выражаную сацыяльную маркіраванасць, рэзкую размежаванасць адмоўнай і станоўчай ацэнкі: *рэжым, разгул, грабеж, правакацыя, нацыянальная ганьба, “новы” беларус* і г.д. ужываюцца ў адмоўным кантэксце; *патрыёт, заветы, дэвіз, мір, дэмакратызацыя* – маюць яркую станоўчую экспрэсію. Наяўнасць ў слове дакладна выражанай эмацыянальнай ацэнкі – важнейшы крытэрыў адбору публіцыстычнай лексікі.

Разам з тым характэрнай асаблівасцю газетнага тэксту з’яўляецца імкненне да максімальнай стандартызацыі, шабланізацыі мовы, уключэння ў тэкст розных прэцэдэнтных адзінак, у першую чаргу штампай і клішэ.

Гэта могуць быць:

а) стылістычна нейтральныя штампы і клішэ: *інакш кажучы; звяртаць увагу; выходзіць за рамкі; выклікаць цікавасць;*

б) моўныя клішэ навуковага стылю: *знешні рынак, валодаць метадыкай, рудыментарныя формы;*

в) моўныя клішэ афіцыйна-справавога стылю: *як раней указвалася, у сувязі з тым што, справа ў тым што, у сваю чаргу;*

г) клішэ публіцыстычнага стылю: *ключавыя пазіцыі, жыццёвы ўзровень, вядучая роля, вопыт паказвае, падзенне цэн;*

д) клішэ размоўнага стылю: *як мае быць, нічога сабе, ні ўзад ні ўперад.*

Такія выразы паскараюць напісанне газетных артыкулаў, афарбоўваюць радок у “публіцыстычнае” адценне, аднак не высвятляюць пазіцыі аўтара, яго светапогляду. Газетны тэкст нельга штампаваць паводле гатовага ўзору, не прыносячы моўнай ізюмінкі, не прыбгаючы да шырокага рэзерву мастацкіх сродкаў, якія побач з пэўнай доляй інфарматыўнасці валодаюць эмацыянальна-экспрэсіўнай афарбоўкай, афарыстычнасцю думкі і слова, дазваляюць аўтару максімальна наблізіцца да чытача. Гэта могуць быць афарызмы, крылатыя словы, прыказкі, прымаўкі, выказванні вядомых людзей. Шырока выкарыстоўваюцца такія адзінкі ў якасці газетных загалоўкаў: “*А ў нас у кватэры спецназ*”, “*У адну варонку двойчы*”; “*Крэдыт для голага караля*”; “*Не мальчыкі, но ещѐ не мужи*”; “*Риск не всегда благородное дело*” і інш.

Такія моўныя формулы можна класіфікаваць наступным чынам:

1) Вядомыя імёны і прозвішчы: “*Неправильные “деточкины”*”; “*Методом Шерлока Холмса*”; “*Новый “чикатило” в Москве*”; “*Рембо из Борисова*”; “*Местный Лёнька Пантелеев*” і г.д.;

2) радкі вядомых песень: *Позвони мне, позвони; Если хочешь быть здоров – прививайся; Есть только миг; Говорят, не повезёт, если чёрный кот дорогу перейдёт (пра жывучасць на Палессі розных прымхаў); Ног не жалей, скачи, мой верный конь; Не ходил бы ты, Ванёк, в депутаты (аб крымінальных сенсацыях на кандыдатаў у дэпутаты;*

3) цытаты з вядомых вершаваных і праязічных твораў. Яны, як правіла, падаюцца без змен, аднак нярэдка могуць мадыфікавацца: *Как денди лондонский одет (пра моду ў гэтым сезоне); Я б в шоссейники пошёл...; Что нам стоит дом построить (пра будаўніцтва маладзёжных кааператываў); Ударим дожинками по бездорожью и разгильдяйству; Какой же лидер не любит быстрой езды;*

4) прыказкі і прымаўкі: *Не всегда молчание – золото; Не муж и не жена, но одна сатана; Берёзки рубят – щепки летят; Глас народа – глас Божий; Новая метла чисто метет; Когда паны бьются, у холопов чубы трещат; Устами младенца глаголет истина (думкі вучняў пра тое, якой павінна быць школа); Не всё то золото, что блестит (аб прадуктах на прылаўках магазінаў); Труд создаёт человека; Минута рубль бережёт;*

5) назвы кінафільмаў і афарыстычныя выказванні любімых герояў: *Проделки “Терминатора” – пра званок аб замініраванні аўтазавада; Табор уходит ...на зону – цыгане здзяйснялі набегі і рабаванні вяскоўцаў; Завтра была война; Богатые тоже плачут; Осенний марафон; “Властелины” дач; “Не виноватая я, он сам пришел”; “Куйте деньги, не отходя от кассы”.*

Такім чынам, мова газеты павінна быць яснай і зразумелай, камунікатыўна значымай, арыентаванай на масавую аўдыторыю і падпарадкавана задачам: пераканаць, даказаць, павесці за сабою.

**ГЛАЗМАН Л.** (ВДУ імя П.М. Машэрава, Віцебск)

### **МАСКА ЯК ПРАЯВА НЕСАПРАЎДАНАЙ ІДЭНТЫЧНАСЦІ Ў АПАВЯДАННЯХ ЛЕАНІДА АНДРЭЕВА І МАКСІМА ГАРЭЦКАГА**

Маска як прыём дэманстрацыі героя чытачу, як спосаб узаемадзеяння персанажаў у мастацкім творы непарыўна звязана з паняццямі ідэнтычнасці і самаідэнтычнасці. Герой, які хавае сябе пад маскай, “жаелае скрыць сваю сутнасць, выдать себя за другого, иного, чем он сам” [1, с. 347]. У літаратуры першай трэці XX стагоддзя старажытны прыём не страчвае сваёй актуальнасці і набывае адметныя рысы ва ўмовах панавання наватарскіх мадэрнісцкіх і трансфармацыі традыцыйных рэалістычных і рамантычных напрамкаў. Займае ён заўважнае месца і ў творах сучаснікаў, прадстаўнікоў двзвюх блізкіх культурна-літаратурных традыцый Л. Андрэева і М. Гарэцкага.

Персанаж можа насіць маску па розных прычынах. У адных выпадках гэта яго свядомы выбар, калі герой размяжоўвае сябе сапраўднага і тое, што ён дэманструе асяроддзю. Герой можа таксама насіць маску, не падазраючы пра гэта, прымаючы яе за сваю сапраўдную сутнасць: выкрыццё персанажа ў выпадковым збегу абставін з’яўляецца такой жа нечаканасцю, як для іншых, і для яго самога. У першай сітуацыі маска часцей за ўсё выкарыстоўваецца аўтарам для выкрыцця пэўных чалавечых заганаў, калі паміж тым, як герой сябе пазіцыянуе і што насамрэч з сябе ўяўляе, адзначаецца пэўная неадпаведнасць. Такі пафас характэрны для многіх камічных і сатырычных апавяданняў Л. Андрэева (“*Выпадак*” (1901), “*Арыгінальны чалавек*” (1902), “*Хрысціяне*” (1906), “*Раганосцы*” (1915)) і М. Гарэцкага (“*Апостал*” (1921), “*Незадача*” (1921)). У названых апавяданнях героі ствараюць маску-“імідж”, з дапамогай якой імкнуцца здабыць усеагульную прыхільнасць, але пад час першай жа перашкоды персанаж паказвае чытачу твар, прычым, не жадаючы прызнаць паражэнне, крывадушна працягвае гульню. Ніякае здарэнне не можа прымусіць абывацеля адступіцца ад уласных прагматычных інтарэсаў. Таму абыякавыя да чужога лёсу прысутныя, нібы ў тэатры, на судовым пасяджэнні працягваюць называцца хрысціянамі ў аднайменным творы, а доктар (апавяданне “*Выпадак*”), які атрымлівае асалоду ад усведамлення сваёй

дабрыні і высакародства, так лёгка паддаецца ўздзеянню жорсткага натоўпу. Але маску не заўсёды насіць зручна. Часам яна ўступае ў канфлікт з самаідэнтыфікацыяй персанажа, як, напрыклад, у навеле-анекдоце “*Арыгінальны чалавек*”. Галоўны герой неасцярожна зарыгінальнічаў: каб прыцягнуць да сябе ўвагу, нацешыцца славай, дробны чыноўнік нечакана заявіў пра тое, што любіць мурынак. Неасцярожная фраза атрымала такі рэзананс, што неўзабаве адшукалася і нявеста, нарадзіўся “губастый, серый, как асфальт, малютка” [2, с. 428]. І як не супраціўлялася ўся існасць Сямёна Васільевіча, нават перад смерцю не адважыўся ён выказацца шчыра. Непамерна вялікай аказваецца ахвяра героя грамадскай думцы. Цікавую функцыю выконвае маска ў позняй навеле “*Раганосцы*”, бо выкрываецца яна ў Андрэева таксама з дапамогай карнавальнага атрыбута. Штогод па старажытным звычаі апранаюць рогі на ўрачыстую працэсію жыхары выспы, якія маюць няверных жонак. У выніку, калі жаночая палова насельніцтва хаваецца пад нябачнай маскай прыстойнасці, мужчыны, нібыта проціадзе, з мэтай зрабіць відавочным факт пралюбадзейства выкарыстоўваюць сваю маску (рогі).

У дадзеных апавяданнях Андрэева гумар і сатыра накіраваныя на загану грамадства ў цэлым, без культурна-нацыянальных пазнак: на неабыхавага да камфорту і відовішчаў абывацеля, на аматараў вылучыцца, няверных жонак. Адпаведныя па мастацкім модусе творы Максіма Гарэцкага адзначаюцца большай упісанасцю ў канкрэтную гістарычную сітуацыю, якая склалася на тэрыторыі нашай краіны ў раннесавецкія гады, аб’ектам сатыры з’яўляецца не толькі соцым, але і новы палітычны лад. Галоўныя героі апавяданняў “*Апостал*” і “*Незадача*” пераўвасабляюцца ў “апосталаў” новай сістэмы каштоўнасцей” [3, с. 128]. Абодва – “гарачыя камуністы”. Першы – таварыш Курапа (“*Апостал*”) едзе “ўсведамляць вёску” [4, с. 121], вучыць сялян “правільна”, па-новаму жыць, зусім не чакаючы ніякіх перашкод. Сяляне ж аказваюцца не такімі прасцячкамі, як гэта ўяўляе сабе новаспечаны “адраджэнец”. Не дзіўна, што з-пад маскі апостала неўзабаве пачынае праступаць твар жорсткага каральніка за непаслушэнства ўладзе. За спробу выгадна скарыстаць паўнамоцтвы і пад выглядам кантралявання рэвалюцыі ў вёсцы пагуляць на кірмашы, пахваліцца аўтамабілем паплаціўся і часовы камісар Батрачонкаў (“*Незадача*”) – таксама замаскіраваны “панок” [3, с. 128] новай улады. У вышэй прыведзеных апавяданнях персанаж імкнецца перахітрыць пераважна іншых, бо яго хвалюе не ўласная ідэнтыфікацыя і тое, што ён рэальна з сябе ўяўляе, а ўражанне, якое робіць яго выдуманым вобраз. Тое ж датычыцца і апавядання Гарэцкага “*Дзёгаць*” (1915), маленькая гераіня якога, гімназістка з сям’і збяднелага шляхціца, імітуе перад сваімі “кавалерамі” важную паненку.

У пазначаных творах маска не ўздзейнічае на “я”-рэальнае персанажаў, яны суіснуюць без заўважных унутраных змен у асобе героя. Аднак у спадчыне пісьменнікаў маюцца таксама творы, у якіх персанаж “уваходзіць у вобраз” не дзеля ўражання, спрабуе змяніць уласную ідэнтычнасць. Напрыклад, так званы

“самападман” мае месца ў апавяданні М. Гарэцкага “*Амерыканец*” (1916). У спробе заглушыць сум па радзіме і сумневы ў правільнасці зробленага кроку эмігрант Максім Балазевіч пераконвае сябе і іншых у тым, што настальгія – шкодная прывычка і слабасць, а ён мусіць скінуць гэтыя ланцугі, што цяпер ён амерыканец. Яго маска – спроба збегчы ад сябе сапраўднага, сілком навязаць сабе чужую ідэнтычнасць. Але ў Максіма Балазевіча ёсць на гэта сур’ёзныя прычыны: дабрабыт сям’і і будучае дзяцей, дзеля якога ён ахвяруе. Андрэеў жа дэманструе чытачу больш недарэчны варыянт страты самаідэнтычнасці, бо ў герояў твораў “*У падвале*” (1901), “*Нет прабачэння*” (1904) такога важнага апраўдання няма. Абодва калісьці схаваліся ад жыцця пад безаблічнай маскай, абодва надта позна зразумелі, што, хаваючыся пад маскай, страцілі сябе. Сімвалічным з’яўляецца фінал апавядання “*Нет прабачэння*”, у якім герой з адчаем і рашучасцю голіць твар: “что-то безнадежно-плоское, серое, застывшее – не лицо живого человека, а маску, снятую с покойника” [2, с. 573].

У некаторых творах і Андрэева, і Гарэцкага маска выкарыстоўваецца аўтарам для таго, каб акцэнтаваць “таямніцы” чалавечай душы, што было абумоўлена тымі пазітывісцкімі тэндэнцыямі ў грамадстве, якія развіваліся на фоне поспехаў тэхнічнага прагрэсу і сацыяльна-палітычных хваляванняў у першыя дзесяцігоддзі ХХ стагоддзя. У апавяданнях пісьменнікаў такога кшталту пад маскай персанажа хаваецца зусім непрадказальны твар. Жорсткі злодзей “са стажам” нечакана кідае “крупную кражу, а быть может, убийство” [2, с. 429], ратуючы беспрытулае, скалелае ад холаду шчаня (“*Меў быць крадзёж*” (1902) Л. Андрэева); прыналежаць да буржуазнага класа інтэлігент прафесар Старабыльскі праяўляе сябе як неабыякавы да іншага (незнаёмага жабрака-калекі) чалавек (“*Непразагаданыя людзі*” (1929-1930) Гарэцкага).

Падобную праблему закранаюць і эксперыментатарскія апавяданні Андрэева “*Смех*” (1901), у якім за недарэчнай маскай ніхто не бачыць слёз героя, і “*Хлусня*” (1901), дзе адлюстроўваецца філасофскі аспект суаднясення маскі і сапраўднай сутнасці чалавека. Герой імкнецца сарваць ілжывую маску каханай, у гэтым жаданні даходзячы да забойства. Але замест таго, каб забіць маску, герой забівае цела, а хлусню робіць бессмяротнай, бо цяпер яму ніколі не даведацца праўды, не пабачыць твара. Толькі экспрэсіянісцкі крык адчаю, які рвецца з грудзей персанажаў, здольны прадраць гэтую зыбку і падманлівую бачнасць, знешнюю абалонку і хоць крыху зблізіць знешняе і ўнутранае.

Такім чынам, маска ў апавяданнях Андрэева і Гарэцкага знаходзіць разнастайнае ўвасабленне і выконвае розныя функцыі. Абодва аўтары іранізуюць над схільнасцю чалавека перахітрыць жыццё і іншых людзей, хаваючыся за высокія ідэалы; завастраюць праблемы самаідэнтыфікацыі, што ўзнікаюць у выніку асобнага разладу; прыадчыняюць таямніцу неспасцігальнага боку чалавечай натуры, перасцерагаючы чытача ад застылых стэрэатыпаў.

## Літаратура:

1. Софронова, Л. А. О проблемах идентичности / Л. А. Софронова // Культура сквозь призму идентичности: сб. ст. / Институт славяноведения РАН; отв. ред.: Л. А. Софронова, Н. М. Филатова. – М., 2006. – С. 8–24.
2. Андреев, Л. Собрание сочинений: в 6 т. / Л. Н. Андреев. – М. : Худ. лит.-ра, 1990. – Т.1.: Рассказы 1898 – 1903. – 639 с.
3. Назараў, В. Сатырычная завостранасць апавяданняў Максіма Гарэцкага “Апостал” і “Незадача” / В. Назараў // Гарэцкія чытанні: Матэрыялы дакладаў і паведамленняў на XI чытаннях (да 110-годдзя з дня нараджэння Максіма Гарэцкага) / Калектыў аўтараў; рэдкал.: Л. Макарэвіч, Р. Гарэцкі [і інш.]. – Мінск : 2004. – С. 126–131.
4. Гарэцкі, М. Выбраныя творы / Максім Гарэцкі. – Мінск : Кнігазбор, 2009. – 640 с.

ГОЛУБ Х. (БрДТУ, Брэст)

### АДМЕТНАСЦЬ ДЫЯЛЕКтнаГА СЛОВА ГАВОРКІ ВЁСКІ ГОРТАЛЬ ІВАЦЭВІЦКАГА РАЁНА

Вёска Горталь размешчана ў межах Целяханскага пасялковага савета, за 50 км на паўднёвы ўсход ад раённага цэнтра г. Івацэвічы. Паводле пісьмовых крыніц упершыню згадваецца ў 1539 г. пад назвай (на рускай мове) Гортоль (Ортел, Гортель, Ортель). Паселішча належала да аднайменнага маёнтка. У 1567 г. Горталь – уладанне Кішкаў па Радзівілах. Па іншых звестках гэтак паселішча ўпамінаецца ў “Пісцовай кнізе” былога Пінскага староства, складзенай 1561–1566 гг. пінскім і кобынскім старастам Лаўрынам Войнам. Пры апісанні Вядскай воласці ён піша пра дарогу, якая звязвала Бабровічы з Горталем. З 1795 г. паселішча ўвайшло ў склад Расійскай імперыі. У 1874 г. (па іншых звестках – у 1876 г.) Горталь – вёска Целяханскай воласці Пінскага павета Мінскай губерні, дзе пражывала 218 чалавек. Паселішча ўваходзіла ў Целяханскі царкоўны прыход. У 2005 г. тут налічвалася 1060 жыхароў і 338 гаспадарак [3, с. 95–99, 135–136, 204; 4, с. 67–71, 108–109, 210; 5, с. 467–468; 6, с. 378–379; 9, с. 476].

Дыялектны матэрыял у в. Горталь (мясц. назва: *Нортал'*; жыхары: *нортал'цы, нортал'ец, нортал'анка*) быў запісаны ў верасні 2013 – красавіку 2014 г. ад мясцовых жыхароў Юнчыка Аляксея Трафімавіча, 1950 г. нараджэння, і Юнчык Веры Уладзіміраўны, 1953 г. нараджэння. Для запісу дыялектнага матэрыялу намі была выкарыстана праграма “Атласа гаворак Выганаўскага Палесся. Фанетыка. Марфалогія. Лексіка” (дапрацаваны варыянт, 128 пытанняў), а таксама т.зв. вялікая (новая) праграма: “Як у вас гавораць?” (210 пытанняў па лексіцы) [12, с. 32–35].

Разгледзім асноўныя фанетычныя і марфалагічныя асаблівасці гаворкі в. Горталь Івацэвіцкага раёна.

Даследуемай гаворцы ўласцівы пяціфанемны склад галосных гукаў [a], [e], [o], [ы(i)], [y]. Істотнай адметнасцю дадзенай гаворкі ў першую чаргу з'яўляецца *о к а н н е*, г.зн. захаванне гістарычнага \**o* ў ненаціскных складах

пасля цвёрдых зычных: *дорога, корова, голова, молоко, с'ено, л'ето, высоко, жыто* і інш [12, к. 1].

Адна з найбольш яркіх і выразных асаблівасцей націскага вакалізму вывучаемай гаворкі – гэта вымаўленне галоснага [é] на месцы этымалагічнага \*o у складах пад націскам: *бél'ш, véз, véн, véл, корéшка, пéйдз'еш, нés, стél, кén', кét* [12, к. 2].

Наступнай вельмі значнай і паказальнай адметнасцю разглядаемай гаворкі з'яўляецца рэалізацыя гука [e] ў наступных пазіцыях: на месцы гістарычных \*e, \*h ў першым пераднаціскным складзе пасля губных зычных: *весна, беда, ведро, мешок, песок*; на месцы этымалагічных \*e (\*ь) у першым пераднаціскным складзе пасля гістарычных \*з, \*с, \*н, [ц'] < \*т, [дз'] < \*д: *з'емл'а, с'ело, ц'епер, дз'ен'ок*, але *н'іма, н'іма*; на месцы этымалагічнага e ў пераднаціскных і паслянаціскных складах у словах тыпу: *хл'ед'еш, зл'екаш'а, зл'екац'іса, зайец, памец'*, але *уз'ела і вз'ала*. Аднак на месцы націскага гістарычнага \*h, акрамя [e], спарадычна адзначаны галосны [é]: *л'ес, с'ено, сн'eh, хл'еш, в'ец'ер, в'ец'ор, л'ето; л'és, с'éно, сн'éh, хл'éш, л'éто* і інш. [12, кк. 4–7, 7а, 12–15].

Характэрная асаблівасць даследуемай гаворкі – гэта наяўнасць гука [o] на месцы націскага і паслянаціскага этымалагічнага \*e адпаведна ў лексемах *дал'око, оўйос, вечор, берох*, а таксама захаванне названага гістарычнага галоснага ў націскай пазіцыі пасля цвёрдых зычных у слове *мед* [12, кк. 8–10, 11, 11а].

Найбольш яркай і спецыфічнай адметнасцю сістэмы кансанантызму дадзенай гаворкі з'яўляецца розная рэалізацыя губных і пярэднеязычных: губныя цвёрдыя перад этымалагічнымі \*e /ва ўсіх пазіцыях/, \*h /у ненаціскных складах/: *весна, берох, вечор, до мен'е, першы, беда, ведро, мешок, песок*; мяккія – перад гістарычным \*i: *заб'ірац'і, лов'іц'і, м'іска, п'ісац'і, роб'іц'і*; этымалагічныя \*з, \*с, \*н, [ц'] < \*т, [дз'] < \*д, \*л мяккія перад гістарычнымі \*e (\*ь), \*i: *з'емл'а, с'ело, н'іма, н'іма, ц'епер, дз'ен'ок; з'іма, кос'іц'і, н'ішка, ходз'іц'і; ал'е, л'едз', пол'е; кол'і, л'іпа, л'іц'і, ходз'іл'і* [12, кк. 6, 7а, 22, 24, 25, 27, 28].

Значная і выразная асаблівасць вывучаемай гаворкі – гэта пераход этымалагічных “паўмяккіх” \*д', \*т' перад \*e, \*i, гістарычных мяккіх \*д', \*т' перад націскным \*h ў палаталізаваныя зычныя [дз'], [ц']: *дз'ен', ц'епер; ходз'іц'і, ц'іхо; дз'ед, ц'ен'*. Акрамя гэтага, у акрэсленых пазіцыях спарадычна зафіксаваны мяккія [дз<sup>o</sup>'], [ц<sup>m</sup>']<sup>1</sup>, [д'], [т']: *дз<sup>o</sup>'ен', ц<sup>m</sup>'епер, ходз<sup>o</sup>'іц<sup>m</sup>'і, ц<sup>m</sup>'іхо, дз<sup>o</sup>'ед, ц<sup>m</sup>'ен'; д'ен', т'епер, ход'ім'і, т'іхо, д'ед, т'ен'*. Аднак на канцы дзеясловаў у форме трэцяй асобы адзіночнага і множнага ліку этымалагічны мяккі \*т паслядоўна ацвярдзеў: *вэн ходз'ім, нос'ім, воны ходз'ат, нос'ат* [12, кк. 32–35].

Істотнай адметнасцю разглядаемай гаворкі з'яўляецца вымаўленне мяккіх зычных у гістарычных спалучэннях \*гы, \*кы, \*хы, што ўзніклі пры ўтварэнні

<sup>1</sup> [дз<sup>o</sup>'] – вымаўленне [дз] з прыгукам [д], [ц<sup>m</sup>'] – вымаўленне [ц] з прыгукам [т].

поўных форм прыметнікаў: *dowh'i*, *коротк'i*, *тонк'i*, *ц'ix'i*. Аднак у пазіцыі перад галосным [e] ў прыметніках ніякага роду адзіночнага ліку зычныя [h], [к], [x] захаваліся цвёрдымі: *dowhe*, *dowheie*, *коротке*, *короткейе*, *ц'ixe*, *ц'ixeie* [12, кк. 26, 31].

Паказальная асаблівасць даследуемай гаворкі – гэта наяўнасць пераважна толькі цвёрдых этымалагічных \*р, \*ж, \*ш, \*ч, \*ц у пэўных пазіцыях: *речка*, *hrех*, *порезав*, *порадок*, *hrad*, але *дз'ерево*; *жар*, *жыто*, *на межце*; *шапка*, *ол'ешына*; *вочы*, *очы*, *лохаче* ‘буякі, дурніцы’; *молодз'іца*, *цацка*, *хлопцы*, *цеп*, *цешка* [12, кк. 36–38].

Неадназначны ў дадзеным гаворцы зычны [e], што паходзіць з \*в, \*л. У пазіцыі перад галосным ён рэалізуецца ў губна-зубны [v]: *vата*, *vода*, *vол'ны*, *v'ец'ор*, *плыву* і інш. Сустракаецца губна-зубны [v] і ў пачатковым становішчы перад зычнымі: *vз'ала*, *v'йун* ‘уюн’ і інш. Аднак у пазіцыі пасля галоснага гука перад зычным і ў канцавым становішчы зычны [e] (< \*в, \*л) даў рэфлекс губна-губнога [w]: *лавка*, *правда*, *dowh'i*, *куп'iw*. Акрамя гэтага, паўгалосны [y] зафіксаваны ў наступнай словаформе: *оўйос* [12, кк. 9, 12, 41].

Вельмі яркая адметнасць вывучаемай гаворкі – гэта вымаўленне фарынгальнага (глотачнага) зычнага [h]: *хусты*, *horод*, *hadз'ука*, *з noh'i* і інш. Зрэдку ўжываецца тут і выбухны [g]: *hyc'i g'epg'ечут* ‘гусі гагочуць’.

Адрознай асаблівасцю разглядаемай гаворкі з'яўляецца таксама захаванне звонкіх зычных у канцавым становішчы і ў сярэдзіне слова перад глухімі: *дуб*, *véz*, *нѣж*, *холод*, *казка*, *заhadка*, *хубка*, *нѣжка* [12, кк. 39, 40]. Часам на канцы слова назіраецца частковае аглушэнне гэтых зычных: *дуб<sup>n</sup>*, *véz<sup>c</sup>*.

Яшчэ адна істотная адметнасць даследуемай гаворкі – гэта захаванне гістарычнага спалучэння “**мяккі зычны + Ъ**” у становішчы паміж галоснымі або наяўнасць ў акрэсленай пазіцыі падоўжаных зычных: *з'ел'йе*, *нас'ен'йе*; *з'ел'л'е*, *нас'ен'н'е* [12, к. 53].

І нарэшце, выразнай і паказальнай асаблівасцю дадзенай гаворкі з'яўляецца пашырэнне пратэтычных зычных [h], [v] або іх адсутнасць перад галоснымі [o], [y]: *horaц'i*, *hостры*, *н'ihодноho*; *vоз'epo*, *vосен'*, *вочы*, *vohon'*, *вул'іца*; *онуча*, *осен'*, *очы* [12, кк. 43–49].

Характарызуецца вывучаемая гаворка і сваімі граматычнымі адметнасцямі.

Назоўнікі мужчынскага і ніякага роду адзіночнага ліку другога скланення з мяккай і зацвярдзелай асновай у творным склоне адзначаны з канчаткамі *-em*, *-om*: *кон'ем*, *рубл'ем*, *ножем*, *йейцем*, *йайцем*; *кон'ом*, *рубл'ом* [12, к. 54].

Назоўнікам жаночага і мужчынскага роду адзіночнага ліку першага і другога скланення ў асновай на зацвярдзелы зычны ў месным склоне характэрны канчатак *-e*: *на дворе*, *на конце*, *на межце* [12, кк. 55, 56].

Назоўнікі жаночага, мужчынскага і ніякага роду адзіночнага ліку першага і другога скланення ў цвёрдай і мяккай асновай ў месным склоне ўжываюцца з канчаткамі *-i*: *y /v/ хац'i*, *y /v/ л'ес'i*, *y /v/ пол'i*, *y /v/ нос'i* [12, к. 57].



Формы клічнага склону агульных назоўнікаў і ўласных імёнаў жаночага роду адзіночнага ліку зафіксаваны з канчаткамі *-o*, *-a*: *мамо, бабо, Вал’o, Надз’o, Ман’o; мама, баба, Вал’a, Надз’a, Ман’a* [12, к. 58].

Назоўнікам жаночага роду множнага ліку першага скланення ў родным склоне ўласцівы канчатак *-ей* або нулявы канчатак: *н’і<sup>е</sup>ма, н’іма бабей, головей, йамей, дорогей, стрехей; баб, холев, дорех, стрех* [12, к. 59].

Яркая і значная асаблівасць прыметнікаў раглядаемай гаворкі – гэта т.зв. “сцягнуты” аднаскладовы націскны і ненаціскны канчатак *-a* або поўны двухскладовы націскны і ненаціскны канчатак *-ейе* (зрэдку – ненаціскны канчатак *-e*) ў назоўным склоне адзіночнага ліку адпаведна жаночага і ніякага роду: *молада, стара, добра, нова; молодейе, старейе, новейе, солодкейе, хорошейе; dowhe, коротке, ц’іхе*. Аднак у гэтым жа склоне і ліку жаночага роду, як і ў літаратурнай мове, тут мае месца і поўны двухскладовы націскны і ненаціскны канчатак *-айа*: *моладайа, старайа, новайа, добрайа* [12, кк. 65–68].

Інфінітыў дзеясловаў з асновай на галосны пашыраны з старажытным суфіксам *-ц’і*: *роб’іц’і, спац’і, ходз’іц’і* [12, к. 73].

Дзеясловам першага і другога спражэння ў трэцяй асобе адзіночнага і множнага ліку характэрны канчаткі *-e*, *-ім*, *-ут*, *-ат*: *вён ідз’е, н’ес’е, ходз’ім, нос’ім, воны ідут, н’есут, ход’ат, нос’ат* і інш. [12, к. 80].

Зваротныя дзеясловы ў даследуемай гаворцы адзначаны з постфіксам *-са* (*-со*): *брац’іса, звац’іса, мыц’іса, умывац’іса, роб’іц’іса, бойуса, купайуса, бойавса, купаўса, н’ешчо зроб’ілосо* [12, кк. 74, 79].

Выразная і паказальная адметнасць дадзенай гаворкі – гэта аднаўленне форм інфінітыва на *-ц’і* (*-ц’е*) з захаваннем зычных [к], [h] у аснове: *с’еку’і, с’еку’е, пеку’е, стрыц’і, стрыц’е*. Да таго ж у форме трэцяй асобы множнага ліку цяперашняга часу падобныя дзеясловы паслядоўна захоўваюць зычны [h], непаслядоўна – [к]: *стрыхут, с’екут*, але *пекут* і *печут* [1, с. 316–318; 8, с. 155; 15, с. 64, 116, 184–185].

Разгледзім яшчэ шэраг найбольш істотных асаблівасцей вывучаемай гаворкі. Назоўнік *грудзі* ў творным склоне ўжываецца з канчаткамі *-ам’і, -м’і*: *бол’ім пьд груд’ам’і, грудз’м’і*. Назоўнік *чоботы* [боты] у месным склоне множнага ліку зафіксаваны з націскным і ненаціскным канчаткам *-ах*: *у чоботах, чобоц’ах*. Асабова-ўказальныя займеннікі трэцяй асобы мужчынскага, жаночага і ніякага роду адзіночнага і множнага ліку *ён, яна, яно, яны*, уласна-асабовы займеннік другой асобы множнага ліку *вы*, няпэўны займеннік *нешта*, а таксама займеннік, злучнік і часціца *што* маюць своеасаблівыя лексіка-граматычныя формы: *вён, вона, воно, воны; v’i; н’ешчо; шо, шчо*. Азначальнаму займенніку *ўсе* ў выразе *жала жыта з усімі* характэрны наступны фанематычны варыянт: *жала жыто з ус’іма*. Дзеяслоўныя формы тыпу *лятаць, лятаюць* пашыраны з націскам на першым складзе асновы: *л’етац’і, л’етайут*. Дзеясловам *хадзіць, насіць* у першай адзіночнага ліку ўласцівы адметныя формы: *ходз’у, нос’у*. Інфінітыў дзеяслова

*расказваць* адзначаны з фанематычным варыянтам: *росказываць*. У выразе *гадзіннік (часы) вісіць* дзеяслоў *вісець* у трэцяй асобе множнага ліку, а таксама ў выразе *я лью ваду* дзеяслоў *ліць* у першай асобе адзіночнага ліку выступаюць у наступным лексіка-грамматычным выглядзе: *часы w'es'am; я л'л'у воду* [12, кк. 50, 52, 61, 62, 69, 71, 72, 76–78, 84].

Такім чынам, гаворка в. Горталь Івацэвіцкага раёна характарызуецца значнай колькасцю фанетычных і марфалагічных адметнасцей і адносіцца да цэнтральнацеляханскай падгрупы паўночнабрэцкіх гаворак [2, с. 81–82, 107–108, 113, 189; 7, с. 7–8; 8, с. 202–203; 10, с. 123–125, 127–131; 11, с. 115, 120–122; 12; 13; 14].

#### Літаратура:

1. Булыка, А.М. Гістарычная марфалогія беларускай мовы / А.М. Булыка, А.І. Жураўскі, І.І. Крамко ; пад рэд. А.І. Жураўскага. – Мінск : Навука і тэхніка, 1979. – 328 с.
2. Вайтовіч, Н.Т. Ненаціскны вакалізм народных гаворак Беларусі / Н.Т. Вайтовіч. – Мінск : Навука і тэхніка, 1968. – 220 с.
3. Вялікі гістарычны атлас Беларусі [Карты] : у 3 т. / Дзярж. кам. па маёмасці Рэсп. Беларусь ; рэдкал.: В.Л. Насевіч (гал. рэд.) [і інш.]. – [Маштабы розныя]. – Мінск : Белкартаграфія, 2009. – Т. 1. – 2009. – 1 атлас (244, [3] с.).
4. Вялікі гістарычны атлас Беларусі [Карты] : у 3 т. / Дзярж. кам. па маёмасці Рэсп. Беларусь ; рэдкал.: В.Л. Насевіч (гал. рэд.) [і інш.]. – [Маштабы розныя]. – Мінск : Белкартаграфія, 2013. – Т. 2. – 2013. – 1 атлас (347, [4] с.).
5. Гарады і вёскі Беларусі : энцыклапедыя. – Т. 3, кн. 1. Брэцкая вобласць / рэдкал.: Г.П. Пашкоў (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : БелЭн, 2006. – 528 с. : іл.
6. Гарады і раёны Берасцейшчыны: гісторыя і сучаснасць. Івацэвіцкі раён / У.В. Здановіч [і інш.]; пад агул. рэд. А.А. Гарбацкага. – Брэст : Брэсц. друк., 2009. – 563 с.
7. Клімчук, Ф.Д. Гаворкі Заходняга Палесся: фанетычны нарыс / Ф.Д. Клімчук ; Акад. навук БССР, Ін-т мовазнаўства ; [рэд. М.І. Талстой]. – Мінск : Навука і тэхніка, 1983. – 126 с.
8. Крывіцкі, А.А. Дыялекталогія беларускай мовы : дапам. для філал. спецыяльнасцей ВНУ / А.А. Крывіцкі. – Мінск : Выш. шк., 2003. – 293 с.
9. Памяць : Івац. р-н : гіст.-дак. хронікі гарадоў і р-наў Беларусі / уклад.: М.В. Банасевіч [і інш.] ; рэдкал.: В.П. Касько [і інш.]. – Мінск : БелТА, 1997. – 496 с.
10. Самуйлік, Я. Гаворкі Выганаўскага Палесся / Я. Самуйлік // *České vědomí Bělarusi* : [sborník] / Univ. Karlova v Praze ; ed.: V. Lendělová [et al.]. – Praha, 2013. – S. 123–142.
11. Самуйлік, Я. Міждыялектныя сувязі гаворак Выганаўскага Палесся / Я. Самуйлік // *Діалекталогічны студыі* : [зб. ст.] / НАН Украіны, Ін-т українознаўства ; відп. ред.: П. Гриценко, Н. Хобзей. – Львів, 2006. – Вып. 6 : Лінгвістычны атлас – від створення до интерпретації. – С. 115–125.
12. Самуйлік, Я.Р. Атлас гаворак Выганаўскага Палесся / Я.Р. Самуйлік ; Брэсц. дзярж. тэхн. ун-т. – Брэст : БрДТУ, 2013. – 322 с.
13. Самуйлік, Я.Р. Лінгвагеаграфія гаворак Выганаўскага Палесся / Я.Р. Самуйлік // *Имя и слово: проблемы семантико-прагматического взаимодействия в славянских языках* : материалы междунар. науч. конф., Брест, 19–20 апр. 2007 г. : в 2 ч. / Брест. гос. ун-т, Akad. Podlaska w Siedlcach ; редкол.: В. И. Сенкевич [и др.]. – Брест, 2007. – Ч. 2. – С. 299–302.
14. Самуйлік, Я.Р. Цэнтральнацеляханская падгрупа паўночнабрэцкіх гаворак (на матэрыялах лінгвістычнага атласа «Гаворкі Выганаўскага Палесся») / Я.Р. Самуйлік // *Вестн. Брест. гос. техн. ун-та. Сер. Гуманитар. науки*. – 2012. – № 6. – С. 112–116.
15. Янкоўскі, Ф.М. Гістарычная граматыка беларускай мовы : вучэб. дапам. для філал. фак. пед. ін-аў / Ф.М. Янкоўскі. – 2-е выд., выпр. і дап. – Мінск : Выш. школа, 1983. – 271 с.

ГРОНСКАЯ В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

## ДА ПЫТАННЯ МІФАСЕМАНТЫКІ ЖАЎРУКА Ў БЕЛАРУСКІМ ФАЛЬКЛОРЫ

Жаўрука, як і ластаўку, бусла, голуба, салаўя, традыцыйная свядомасць адносіць да *чыстых, боскіх* птушак. Як птушку асабліва шанаваную, яго нельга спажываць у ежу, а забойства лічыцца грахам.

Вобраз жаўрука апавіты шэрагам этыялагічных міфаў. Згодна аднаму з іх *“як Адам і Ева саграшылі, іх із раю Бог выгнаў. А тады што было есці? Бог ім даў зярна, каб яны пасеялі. Адам пасеяў, а Ева ўжэ дома была, дзяцей ражала. А ён жыта сеяў. А яму было скушно-скушно. На сьвеце адзін ён, адзін чалавек на сьвеце – Адам. А Бог так даў, каб ён узяў горстку зямлі, выкінуў угоры – і сталі вераб’і пцічкі гэтыя. Ці жаваранкі, ят-та іх называлі, Бог іх знае. І вот стаў яму жаваранак, і яму стала весялей. Ён сеяў гэто жыто, і сталі так жыць, і гэто як былі ў іх дзеці і ўсё на сьвеце. Тут трэба ўсё знаць і ведаць. <...> І што дзе Адам ні рабіў, ён за ім ўсё лятаў во так павярху... Канешна, жаваранак. Гэта першая пціца”* [1, с. 379–380]. Палякі лічаць, што жаўрука стварыў непасрэдна Бог: ён падкінуў высока ў неба камячок зямлі, з якога з’явілася на свет гэта шэрая, нібыта зямля, птушка. Яе палякі называюць спеваком Божаай Маці. Калі Хрыстос хадзіў па зямлі, жаўрук штодня прыносіў Ёй весткі пра Яго, суцяшаў у смутку і прадвяшчаў уваскрашэнне Хрыста, а пасля быў узяты на нябёсы Ёю, каб каля пасаду Найсвяцейшай Панны славіў Яе імя [2, с. 635]. Спеў жаўрука расшыфроўваецца як пагроза Богу – птушка, калі ўзлятае ў неба, крычыць: *“Палячу, палячу на неба, на неба, // Схаплю Бога за бараду, за бараду»*, а калі падае ўніз гаворыць: *“А Бог мяне кіем, кіем... // Тры, тры, тры!”*. У некаторых рэгіёнах Беларусі святасць жаўрука тлумачаць тым, што гэтая птушка разам з ластаўкай даставала калючкі з вянка ўкрыжаванага Хрыста. Паляцеўшы да Бога, каб паскардзіцца на крыўдзіцеляў Божага Сына, жаўрук дазнаўся, што ўсё робіцца з Божай волі, і гэта раззлавала птушку. Разгневаны жаўрук узняўся высока ў неба з тым асцяком у лапах (ці дзюбе) і крычаў: *“Пайду Бога біць, пайду Бога біць!”*. Але, кінуўшы палку, абрынуў долу з крыкам: *“Кій упаў! Кій упаў! Кій упаў!”*. За добрае сэрца Бог падараваў жаўруку спеў [3].

Носьбіты традыцыйнай свядомасці не размяжоўваюць чубатага і звычайнага/малога жаўрукоў, што матывавала ўзнікненне падання аб тым, што малы жаўрук не ляціць у вырай, а, пераўтварыўшыся ў чубатага, застаецца “зімоваті”, шукаючы корму каля сметніку сялянскіх сяліб. Зімаванне птушкі пад каменем у полі, у мышынай нары сведчыць аб яго амбівалентнай прыродзе. З аднаго боку, жаўрук звязаны з верхам (лічыцца боскай птушкай, высока лётае ў нябёсы), а з другога – прасочваецца сувязь з нізам, што абумоўлена яго паходжаннем з камяка зямлі ці з каменя і спосабам зімавання.

У народнай культуры лічыцца, што жаўрук прылятае першым, прадказваючы тым самым прыход вясны. У сувязі з гэтым узніклі прыказкі, якія паказваюць на чарговасць прылёту той ці іншай птушкі, і гэта абумоўлена пэўнай метэаралагічнай падзеяй: “*Жаўранак прылятае на праталінку, шпак на прагалінку, жораў з цяплом, ластаўка з лістом*” [4, с. 65]. Лічыцца, што жаўрук прылятае на Саракі і гэтая падзея з’яўляецца вынікам дзейнасці святога: “*Святы Вайцеху выпусціў жаўранка з меху*” [4, с. 65]. Асаблівая ўвага ўдзялалася спеву птушкі, па якім меркавалася аб хуткім таянні снегу. На гэтай падставе, з улікам апазіцыі “верх/ніз”, міфапаэтычнай свядомасцю складзены прагнастычныя прыкметы, звязаныя з “холадам/адлігай”: “*От колы пташка [жаўрук] ў небе співае, то праз тры дні будэ адліга*” (ФЭАБ; Сялец, Бярозаўскі р-н).

Вобраз жаўрука, фігуркі гэтай птушкі, фігуруе ў веснавой абраднасці. Так, «*на Масленіцу піклі не бліны ў нас, а піклі жаваракоў, такія бы пцічкі-булочки. А вечарам дзеці ходзілі зіму прогоняць. Од Міхося і до Нопаеных, аж до леса гонілі, туды з запада на восток. А много назбіраецца дзецей, одны по одному боку, другія по другому і прыговорвалі:*

*Ідзі зіма до Косова*

*Там тебе сена паношена.*

*Ідзі зіма ў Заполле*

*Там пірогі на колле.*

*Ідзі зіма на вулочку*

*Там тебе додут булочку* (ФЭАБ; Боркі, Бярозаўскі р-н)

У заключэнні адзначым, што ў вобразе жаўрука, як і ластаўкі, сумяшчаюцца два процілеглыя пачаткі – боскі і хтанічны. Аб гэтым сведчаць этымалагічныя легенды: паходзіць з камячка зямлі (= хтонас, ніз), падкінутага ў неба. Адначасова зімуе высока ў небе і ў мышынай нары. Вобраз жаўрука традыцыйным мысленнем звязваецца з магіяй першага, што матывавала ўзнікненне прыкмет такога тыпу.

#### Літаратура:

1. Традыцыйная мастацкая культура беларусаў. У 6 т. Т. 4. Брэсцкае Палессе. У 2 кн. Кн. 1 / В. І. Басько [і інш.]; ідэя і агул. рэдагаванне Т.Б. Варфаламеевай. – Мінск: Выш. шк., 2008. – 559 с.
2. Гура, А.В. Символика животных в славянской народной традиции / А.В. Гура. – Москва: Индрик, 1997. – 910 с.
3. Валодзіна, Т. Жаваранак / Т. Валодзіна, Л. Салавей, С. Санько // Міфалогія беларусаў. Энцыклапедычны слоўнік. – Мінск: Беларусь, 2011. – С. 168 – 169.
4. Прыказкі і прымаўкі. У 2 кн. Кн. 1 / рэд. А.С. Фядосік. – Мінск: Навука і тэхніка, 1976. – 560 с.

#### Скарачэнні:

ФЭАБ – Фальклорна-этнаграфічны архіў фальклорна-краязнаўчай лабараторыі Брэсцкага дзяржаўнага ўніверсітэта імя А.С. Пушкіна.

ГРОНСКАЯ В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

## ФУНКЦЫЯНАЛЬНАЯ ЗНАЧНАСЦЬ ЛЕКСІКІ Ў ТВОРЫ У. АРЛОВА “ДЗЕНЬ, КАЛІ ЎПАЛА СТРАЛА”

У аснове аповесці “Дзень, калі ўпала страла” У. Арлова ляжаць драматычныя падзеі часоў Полацкай зямлі, калі яна падпала пад эканамічны і сацыяльна-палітычны прыгнёт нямецкіх тэўтонаў. Барацьбу супраць наступу і крыжацкага ўціску ўзначальвае князь Уладзімір. Асоба князя – патрыёта і палітыка – у творы знаходзіць глыбокае мастацка-псіхалагічнае ўвасабленне. Пісьменнік не імкнецца да манументальнага жывапісу. Ён стварае глыбокі, жывы, шматпланавы вобраз народнага правадыра і збавіцеля.

Далучэнне да беларускай і агульнаславянскай гісторыі ажыццяўляецца за кошт увядзення аўтарам у аповесць шырокага пласта ўстарэлых слоў. Яны з’яўляюцца не толькі неацэнным скарбам моўнай спадчыны, але і каштоўным матэрыялам для вывучэння мовы пісьменніка. Усебаковы аналіз працэсаў архаізацыі ў сучаснай беларускай мове спрыяе далейшаму асэнсаванню асноўных законаў развіцця мовы, асвятленню некаторых працэсаў фарміравання беларускай нацыянальнай мовы, выяўляе дынаміку эвалюцыі яе слоўнікавага складу.

У залежнасці ад прычын, якія выклікалі пераход слоў у пасіўны лексікон, вылучаюць архаізмы і гістарызмы. Так, архаізмы – гэта былыя актыўна ўжывальныя назвы прадметаў, з’яў і паняццяў, выцесненыя з ужытку іншымі словамі. У названым творы У. Арлова ўжыты архаізмы, якія ад сучасных назваў тых самых прадметаў, з’яў і паняццяў адрозніваюцца поўнасцю ці толькі часткова. Уласналексічнымі можна лічыць:

*Ядвабны – шаўковы: Ён прыгарнуў малага да грудзей, правёў калянай далоняй па ядвабных сынавых валасах.*

*Шыхта – рад: Град смертаносных стрэл біў у браню, і падалі шыхты пыхлівых тэўтонцаў.*

*Тацьба – злачынства: Яны расказвалі, што іхні біскуп Бернард на радзіме быў не святым чалавекам, а ўчыняў тацьбу, паліў і забіваў сваіх суседзяў.*

Да лексіка-фанетычных можна аднесці:

*Завань – завадзь: То як быццам ні з чаго загараецца сярод ночы нямецкія караблі ў завані...*

Архаічная лексіка валодае значным выяўленчым патэнцыялам і дазваляе ўзбагаціць вобразы, якія ствараюцца ў аповесці. Зварот да гэтай лексікі абумаўлены наступнымі прычынамі: эмацыйна-стылістычнымі магчымасцямі слоў, індывідуальна аўтарскім ўспрыманнем архаічнай лексікі, улікам аўтарам канкрэтнай сітуацыі ў творы.

Архаізмы, выкарыстаныя ў аповесці “Дзень, калі ўпала страла”, дапамагаюць не толькі стварыць уяўленне пра старажытнае жыццё, але і пачуць мову, на якой гаварылі людзі тых часоў. Гэтая функцыя архаізмаў унікальная.

Больш шырока ўжываюцца ў названым творы гістарызмы, якія таксама служаць для апісання эпохі, пра якую расказвае аўтар. Для дасягнення гэтай мэты пісьменнік выкарыстоўвае старыя назвы абутку, адзення, ваеннай зброі, прадметаў побыту.

Не маючы сучасных адпаведнікаў актыўнага ўжывання, гістарызмы з'яўляюцца адзінымі абазначэннямі былых паняццяў і прадметаў. Таму ў навуковых і мастацкіх творах, дзе апавядаецца пра розныя перыяды жыцця нашай краіны, “гістарызмы перш за ўсё выконваюць намінацыйную функцыю. Што да архаізмаў, то іх задача ў творы – узнавіць каларыт мінулай эпохі” [3, с. 228–229].

У аповесці “Дзень, калі ўпала страла” апісваецца эпоха княжання ў Полацку Валодшы. Для таго, каб яскрава паказаць адметнасці той эпохі, аўтар выкарыстоўвае гістарызмы. У лінгвістычнай літаратуры падкрэсліваецца дамінаванне функцыі гістарычнай стылізацыі, якая выконваецца гістарызмамі. Менавіта з гэтай мэтай У. Арлоў выкарыстоўвае іх у сваіх творах, ствараючы яскравае ўяўленне пра жыццё народа ў старажытны перыяд. Так, пры апісанні герояў пісьменнік звяртае ўвагу на вопратку, абутак, галаўныя ўборы герояў, паколькі яны з'яўляюцца істотнай адзнакай эпохі:

*Магерка*, ж. Круглая высокая мужчынская шапка з сукна і вяленай поўсці: *Тут былі і купцы, і рукамеслыя людзі ў магерках, і манахі ў доўгіх чорных рызах.*

*Пастолы*, оў. Мяккі сялянскі абутак з кавалка скуры, які носіцца з анучамі і прывязаецца да ног аборамаі: *Гадоў аршанскі майстра меў за тры дзесяткі, ногі ў новых пастолах ступалі лёгка...*

У згаданым творы адлюстраваны лёсы нашых суайчыннікаў у пераломны перыяд гісторыі. Аповесць пісьменніка дае выразнае ўяўленне пра іерархію ў дзяржаве, называе прадстаўнікоў розных слаёў тагачаснага грамадства. Гэта акалічнасць абумовіла шырокае выкарыстанне грамадска-палітычнай лексікі ў творы. Самую значную групу складаюць назвы асоб паводле пасадаў і званняў. Усю сукупнасць грамадска-палітычнай лексікі для абазначэння асоб можна падзяліць на наступныя лексіка-семантычныя групы: кіраўнік дзяржавы і яго сям'я, вышэйшыя слаі насельніцтва, прыслужнікі, падняволеныя людзі:

*Княжыч*. Малады сын князя: *Княжыч заліўся чырваню, але назіраў ужо без боязі.*

*Пасаднік*. Намеснік князя для кіраўніцтва горадам, воласцю, або выбраны вечам правіцель горада ў старажытнай Русі: – *Пасаднік! Пасаднік!.. – пранеслася па натоўпе, і людзі раступіліся, даючы дарогу чатыром цівунам і пасадніку ў вавёркавым футры.*

*Халоп*. 1. У старажытнай Руі – падняволеная асоба, па становішчы блізкая да раба, у 12 – 18 ст. – асабіста залежная ад феодала асоба. 2 перан. Прыслужнік каго-небудзь, чаго-небудзь: *Князь пазваніў у званок, і ў два мігі на парозе вырас халоп з рукамыслам.*

*Кмет.* Воін, віцязь, дружыннікі ў старажытнасці: *Трасучы ад злосці сівой казлінай бародкай, шчупленькі Лука выгаворваў князю, што не ў адных святых Барыса ды Глеба з бельчыцкакага храма просяць ягонья кметы ратнай удачы.*

Сацыяльна-эканамічная лексіка ў аповесці “Дзень, калі ўпала страла” прадстаўлена трыма лексіка-семантычнымі групамі: назвы старых мер вагі, назвы даўжынні, назвы грашовых адзінак:

*Беркавец.* Старая мера вагі, роўная 10-ці пудам: *Летась біскуп не выпусціў з Рыгі палачанаў за тое, што ў Полацку купец Міна прадаў нямчыку тры беркаўцы паганага воску.*

*Сажань.* Старая адзінка меры даўжынні, роўная з аршынам, або 2,134 м, якая ўжывалася ў Расіі і Беларусі да ўвядзення метрычнай сістэмы: *За дваццаць сажняў у маладую бярэзінку пацэлю.*

*Грыўня.* Грашовая адзінка ў старажытнай Русі: *Два дні таму ён, не таргуючыся, заплаціў купцам паўгрыўні, каб давезлі да стольнага Полацка.*

У аповесці апісваюцца ваенныя падзеі мінулага беларусаў. У сувязі з гэтым у творы шырока ўжываецца ваенная лексіка для апісання паходаў і будняў воінаў. Яна, звязаная з абазначэннем адпаведных працэсаў, а таксама суб’ектаў і аб’ектаў дзеяння, падзяляецца на дзве лексіка-семантычныя групы: зброя і назвы ваеннай амуніцыі. Так, да другой групы адносяцца:

*Кальчуга, і, ж.* Даўнейшы воінскі даспех у выглядзе рубашкі з металічных кольцаў: *Толькі ва ўмывальні, скінуўшы кальчугу і на хвілю прысеўшы на шырокі ўслон.*

*Шалом, а, м.* Гіст. Шлем: *Князь ведаў, што заўтра ўранні зноў, поўны спрыту і маладой моцы, у кароткай кальчуге і шаломе, выйдзе на ганак з разьблёнымі балясамі, і дружына так выгукне “Слава князю Валодшу!”, што ва ўсім наваколлі на момант здзіўлена замоўкнуць жаўрукі.*

У заключэнні адзначым, што ўстарэлая лексіка – неабходны матэрыял для стварэння гістарычнага каларыту ў мастацкіх творах, якія апавядаюць пра падзеі даўно мінулых дзён. Выкарыстанне яе пісьменнікам Уладзімірам Арловым абумоўлена стварэннем праўдзівых вобразаў і карцін, адлюстраваннем сацыяльна-эканамічнага і грамадска-палітычнага жыцця мінулых часоў.

#### Літаратура:

1. Арлоў, У. Дзень, калі ўпала страла / У. Арлоў // Міласць князя Гераніма: Аповесці. Апавяданні / У. Арлоў. – Мінск : Юнацтва, 1993. – С. 4–28.
2. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы / Пад рэд. М.Р. Судніка, М.Н. Крыўко. – Мінск : БелЭн, 1996. – 784 с.
3. Шмелёв, Д.Н. Архаические формы в современном русском языке / Д.Н. Шмелёв. – М. : Выш. школа, 1960. – 234 с.

ГРЫШЭЛЬ С. (БДПУ імя Максіма Танка, Мінск)

## УЛАСНЫЯ ІМЁНЫ ЯК СТРУКТУРНЫ КАМΠΑНЕНТ ФРАЗЕАЛАГІЗМАЎ

Фразеалагізмы з уласнымі імёнамі складаюць невялікую, але вельмі цікавую групу ўстойлівых адзінак беларускай мовы.

Для пошуку моўнага матэрыялу намі быў абраны “Фразеалагічны слоўнік для сярэдняй школы” пад рэдакцыяй Фёдара Міхайлавіча Янкоўскага. Са слоўніка было выбрана 8 фразеалагічных адзінак, якія ў сваёй структуры маюць уласныя імёны. Гэта наступныя фразеалагізмы:

*Ад Адама.* Мае значэнні: 1. ‘з даўніх часоў, здаўна’, 2. ‘здалёк, не адразу прыступаючы да сутнаці справы’ [1, с. 9].

*Адзін раз Марку жаніць.* Фразеалагізм ужываецца са значэннем выказвання рашучасці, прыняцця рашэння [1, с. 12].

*Да Абрама (Абрагама) на півя трапіць (паехаць),* варыянты: *паехаць да Абрама на півя, трапіць да Абрама на півя.* Гэтыя фразеалагізмы маюць агульнае значэнне ‘памерці’ [1, с. 73, 231, 282].

*Дамоклаў меч.* Значэнне: ‘неадступная небяспека, пагроза’ [1, с. 79].

*Запець Лазара* – ‘забедаваць, прыкінуцца няшчасным’ [1, с. 108].

*Каінава пячаць.* Мае наступнае значэнне: ‘след злачыннасці’ [1, с. 146].

*Як Марка на пекле* – ‘безупынна, бесперастанку’ [1, с. 338] (рабіць штосьці, часам без толку) [4, с. 197].

*Як Піліп з канпель.* Мае значэнне: ‘нечакана, неспадзявана, зняцяцку’ [1, с. 346].

Прааналізаваўшы гэтыя ўстойлівыя словазлучэнні, мы зрабілі наступныя вывады.

Большасць гэтых фразеалагізмаў (6 моўных адзінак) маюць у сваім складзе ўласнае імя, якое ўжываецца ў Бібліі:

- *ад Адама;*
- *адзін раз Марку жаніць;*
- *да Абрама (Абрагама) на півя трапіць (паехаць),* варыянты: *паехаць да Абрама на півя, трапіць да Абрама на півя;*
- *запець Лазара;*
- *каінава пячаць;*
- *як Марка на пекле.*

Значэнні фразеалагізма *ад Адама* – 1. ‘з даўніх часоў, здаўна’, 2. ‘здалёк’ – паказваюць на яго ўзнікненне на аснове біблейскай гісторыі, паводле якой першым чалавекам на зямлі быў Адам.

У фразеалагізме *да Абрама (Абрагама) на півя трапіць (паехаць)* са значэннем ‘памерці’ і яго варыянтах: *паехаць да Абрама на півя, трапіць да Абрама на півя,* таксама ўжываецца імя біблейскага персанажа. Аўраам быў



вельмі пакорлівы і адданы Богу, за што і быў ўзяты Богам пасля смерці ў Нябеснае Царства.

Першапачатковае значэнне фразеалагізма – ‘трапіць на той свет, туды, дзе знаходзіцца Абрам’. Канцоўка *на півя трапіць* з’яўляецца жартоўным дадаткам, што дазваляе ўжываць гэтыя фразеалагізмы ў жартах. Некалькі прыкладаў з мастацкай літаратуры:

- – Так і сапраўды не штука захварэць і да Абрама на півя трапіць. Ох, Андрэй Пятровіч, біць вас няма каму!.. Трэба ж хоць падлячыць вас (Я. Колас, На ростанях) [1, с. 73];
- Хворыя ... перакідваліся слоўцамі, іншыя – на выздараўленні – паджартоўвалі: “Проціў ночы выбраўся, нябось якраз трапіць да Абрагама на півя” (Ядвігін Ш., З бальнічнага жыцця) [1, с. 73].

Імя *Лазар*, ужытае ва ўстойлівам спалучэнні слоў *запець Лазара*, таксама ўжываецца ў Бібліі, але значэнне ‘забедаваць, прыкінуцца няшчасным’ не супадае з біблейскай гісторыяй, дзе Лазар насамрэч памёр і быў пахаваны.

Значэнне ж фразеалагізма *каінава пячаць* – ‘след злачыннасці’ – суадносіцца з гісторыяй пра забойства Каінам свайго брата Авеля, якая запісана ў першай кнізе Бібліі “Быццё”.

Прыклады ўжывання гэтых устойлівых спалучэнняў:

- Карнейчык. Пакуль другіх калашмацілі, ён маўчаў ды пасміхваўся, а калі да яго самога прыйшлося, тут ён і запеў Лазара (К. Крапіва, Канец дружбы) [1, с. 108];
- Гудовіч. Каму патрэбна творчасць, на якой ляжыць каінава пячаць? Хіба я магу апяваць гераізм людзей, якіх сам паставіў пад вісельню? (К. Крапіва, З народамі) [1, с. 146].

Яшчэ два фразеалагізмы (*адзін раз Марку жаніць* і *як Марка на пекле*) маюць у сваім складзе імя аўтара аднаго з Евангелляў, але ніякага дачынення да Бібліі гэтыя фразеалагічныя адзінкі не маюць. Калі параўнаць значэнні названых вышэй устойлівых спалучэнняў слоў, то можна заўважыць цікавы факт.

Першы фразеалагізм (*адзін раз Марку жаніць*) мае значэнне выказвання рашучасці, прыняцця рашэння, што надае пры ўжыванні станоўчае эмацыянальнае адценне. Другі ж фразеалагізм (*як Марка на пекле*), са значэннем ‘безупынна, бесперастанку’ (рабіць штосьці, часам без толку), надае сітуацыі, у якой ён ужываецца, адценне негатыву.

Заўважыўшы некаторую супрацьлегласць у значэннях, мы звярнуліся да паходжання і значэння гэтага імені і знайшлі тлумачэнне: у перакладзе з лацінскай мовы імя *Марк* абазначае ‘молат, ваяўнічы, слабы, вялы’ [3].

Іван Якаўлевіч Лепешаў у сваім “Этымалагічным слоўніку фразеалагізмаў” падае наступныя звесткі: выраз *як Марка на пекле* “склаўся на аснове легенды пра Марку Пякельнага (занатавана у 2-м т.

«Матэрыялаў...» П.В. Шэйна; 1893). У ёй расказваецца, як сялянскі хлопец Марка ў розных напрамках на працягу многіх дзён ездзіць па пекле і са шкадаваннем і болям назірае, якія розныя пакуты церпяць грэшнікі, але нічым не можа ім дапамагчы» [4, с. 197].

Адносна астатніх фразеалагічных адзінак можна сказаць, што яны таксама з'яўляюцца цікавым моўным матэрыялам.

Напрыклад: у фразеалагізме *дамоклаў меч* кампанент, які нас цікавіць, выражаны прыналежным прыметнікам, утвораным ад уласнага назоўніка *Дамокл*, ужытага ў старажытнагрэчаскім паданні. Сіракузскі цар зрабіў свайго прыбліжанага кіраўніком на адзін дзень і пасадзіў на трон, над якім на конскім воласе вісеў востры меч як сімвал небяспекі, якая увесь час падпільноўвае цара. Менавіта да гэтага падання і ўзыходзіць значэнне фразеалагізма: 'неадступная небяспека, пагроза'. Прыкладзім прыклады:

- Селяніну перш за ўсё зямля патрэбна, прафесар, а не рэфрома. Зямля і сродкі. Над большасцю сялянскіх хат вечна вісіць дамоклаў меч нядоімак. Вечна стаіць здань голаду. Хутары гэтага не знішчаць (П. Галавач, Праз гады) [1, с. 79];

А Язэп Пушча нават выкарыстаў гэты фразеалагізм у якасці назвы свайго твора:

- Дамоклаў меч фашызм прынёс / І мачты шыбеніц узнёс аж да нябёс (Я. Пушча, Дамоклаў меч) [1, с. 79].

Ва ўстойлівым спалучэнні як *Піліп з канпель* ужыта беларуская форма імені Філіп. М.А. Даніловіч экстралінгвістычнай асновай падобных фразеалагізмаў называе "выпадак, удзельнікам якога была канкрэтная асоба" [2].

Прыклад ужывання фразеалагізма:

- Язва. Таварыш тамада! Прашу слова для нечарговай заявы. Галасы. – Як гэта бястактна! – Хто ён такі? Выскачыў як Піліп з канпель (К. Крапіва, Мілы чалавек) [1, с. 346].

Літаратура:

1. Гаўрош, Н.В. Фразеалагічны слоўнік для сярэдняй школы / Н.В. Гаўрош, І.Я. Лепешаў, Ф.М. Янкоўскі; пад рэд. Ф.М. Янкоўскага. – Мінск : Нар. асвета, 1973. – 352 с.
2. Даніловіч, М.А. Лінгвістычныя крэзнаўства Гродзеншчыны: навучальны дапаможнік // Гродзенскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Янкі Купалы [Электронны рэсурс]. – 2008. – Рэжым доступу: [http://ebooks.grsu.by/ling\\_grodno/index.htm](http://ebooks.grsu.by/ling_grodno/index.htm). – Дата доступу: 04.04.2015.
3. Значення імён [Электронны рэсурс]. – 2015. – Рэжым доступу: <http://petland.org.ua/mode-article/pge-658.html>. – Дата доступу: 25.03.2015.
4. Лепешаў, І.Я. Этымалагічны слоўнік фразеалагізмаў / І.Я. Лепешаў. – У 2-х ч. Ч. 2. – Мінск : Нар. асвета, 1993. – 200 с.

ДЗЕМІДЗЮК Т. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

## ЭСТЭТЫЗАЦЫЯ НАЦЫЯНАЛЬнай ПРАСТОры Ў МАЛОЙ ПРОЗЕ ЗМІТРАКА БЯДУЛІ

Змітрок Бядуля – беларускі паэт, празаік, дзіцячы пісьменнік (казкі “Мурашка-Палашка”, “Сярэбраная табакерка” і інш). Належыць ён да тых беларускіх пісьменнікаў, якія заклалі падмурак беларускай літаратуры ХХ ст. Змітрок Бядуля выявіў у сваіх творах такую асаблівасць нацыянальнага жыцця, як працяглае гістарычнае існаванне поруч двух этнасаў – карэннага, беларускага, і габрэйскага, абмежаванага так званай мяжой аселасці. Гэтая асаблівасць выявілася ў змесце і ў форме яго твораў, якія ўзбагацілі жанравастылявы дыяпазон нашай літаратуры. Як падкрэсліў Іван Навуменка, Змітрок Бядуля прынёс у беларускую літаратуру адзнаку інтэлігенцыі, культ пачуцця, замілаванасць прыгажосцю, разлітай у навакольным свеце. Таксама крытык адзначыў: “Пісьменнік імкнецца схпіць, занатаваць першасны пачуццёвы вобраз, вызначыць яго кідкай, выразнай дэтאלлю...” [4, с. 8]

Змітрок Бядуля – чалавек вельмі эмацыянальны, уражлівы, схільны да мімалётных захапленняў, што выяўляецца ў яго настраёвай лірыцы. Бядулеўскі талент вельмі чуйны да гукаў, фарбаў, пераліваў і пераходаў пачуцця. Таму ёсць падставы ягонаю лірыку назваць імпрэсіяністычнай. Для Бядулі было вельмі важна пачуццёва занатаваць фарбы, гукі акаляючага свету на дадзены момант.

Змітрок Бядуля выяўляе свой талент тонкага, паэтычнага назіральніка ў малой прозе. Да гэтага жанру адносяцца “Абразкі” – адметная з’ява ў гісторыі беларускай літаратуры (першая кніга Бядулі). Выдадзеная ў 1913 годзе ў Пецярбургу ў беларускім выдавецкім таварыстве “Загляне сонца і ў наша аконца”, кніга аб’яднала лірычныя мініяцюры (ці вершы ў прозе). У іх праглядваецца выдатнае ўменне аўтара занатаваць на паперы першаснае ўражанне аб людзях, падзеях, рэчах і аформіць яго ў выглядзе пачуццёва-вобразнай, кідкай, выразнай дэталі. Большасць імпрэсій, напісаных сакавітай мовай, характарызуецца рамантычным успрыманням жыцця, паэтызацыяй беларускай вёскі, захапленнем родным краем, асуджаннем несправядлівасці.

У беларускім літаратуразнаўстве “Абразкі” атрымалі жанравае вызначэнне лірычных імпрэсій. Так яны былі вызначаны і самім аўтарам. “Для імпрэсіянісцкага твора характэрна апора на першасны пачуццёвы вобраз, які ўзнікае пры непасрэдным “свежым” поглядзе на прадмет, і імкненне замацаваць іменна гэтае пачатковае, ледзь узнікшае, няхай павярхоўнае ўражанне ад прадмета або вызначыць яго дэтאלлю, якая кінулася ў вочы” [2, с. 18]. Імпрэсіі, якія ўвайшлі ў зборнік З. Бядулі “Абразкі” пабудаваны менавіта на гэтым прынцыпе. У іх арыгінальна спалучаюцца рысы рамантычнага, імпрэсіянісцкага і рэалістычнага стыляў. Увогуле пра “Абразкі” можна сказаць, што лірычны герой паўстае ў іх пакутнікам або чалавекам, які вельмі спачувае бедным, галодным, абяздоленым. Хоць пазіцыя лірычнага героя – пазіцыя

інтэлігента, але ён блізка стаіць да народа, і нягоды і беды народныя кранаюць яго чулае сэрца.

Трэба адзначыць, што ў большасці сваёй імпрэсіяністычныя замалёўкі З. Бядулі звернуты да прыроды. Пісьменнік як бы адчувае патрэбу супрацьставіць убогаму вясковаму жыццю прыгажосць вечна маладой, зменлівай прыроды. У абразку “Пяюць начлежнікі” ўслаўляецца народная песня як сродак гарманічнага судакранання чулай душы лірычнага героя з будзённым цяжкім жыццём. Народная песня – гэта “стогн загнанага жыцця, жальба крывавай працы, споведзь добрай нядолі, кананне веры пад ударамі цяжкай крыўды ...” [3, с. 137]. Песня, на думку аўтара, здольная лячыць беспатольнае гора чалавека-працаўніка: “ты аблягчаеш нашу працу, ты абціраеш кроў і пот... Чуе цябе душа наша, і радуецца, і лунае разам з табой да светлага неба...” [3, с. 141]. Народная песня, сцвярджае аўтар і яго герой, умее расчуліць боль душы селяніна, стаць штуршком для самараскрыцця, ачышчэння. Песня, як сцвярджае лірычны суб’ект, дае надзею, моц і суцяшэнне ў шэрым, змрочным жыцці чалавека працы. Уражаны незвычайнасцю бядулеўскіх пейзажаў, Янка Скрыган успамінаў: “...упершыню прачытаў Вашу імпрэсію “Пяюць начлежнікі”, ад якой да гэтага часу чую і тую ноч, і начлежныя галасы, і звон цугляў, і хрумстанне коньмі ахаладнелай роснай травы...” [4, с. 123].

Увогуле героі мініяцюр і абразкоў Бядулі, на першы погляд, звычайныя людзі – пастушка, ткачыха, стары пастыр, ратай, малая ўдава, закаханыя – жывуць інтэнсіўным духоўным жыццём, надзвычай напружаным і багатым. Сімвалічна-абагульнены вобраз аратага з’яўляецца цэнтральным у некалькіх мініяцюрах і абразках: “Ралля”, “Ратай”, “Вечарам”, “Нібы рупны араты”, “Араты”, “Зямля”. Менавіта ў гэтых творах выказваецца вялікая сялянская любасць да зямлі і працы на ёй, што перапаўняюць душу героя. Чалавек-працаўнік усведамляе сваю мізэрнасць, жыццёвую бездапаможнасць без зямлі, бо свая зямля з’яўляецца для селяніна найвялікшым багаццем і святыняй: *“Закалацілася сэрца аратая, абхапіў ён мазолістымі рукамі сваімі абсмалены пень на мяжы, і неяк само вырвалася з гоудзей яго:*

*– Зямелька, матка наша!*

*Ніжэй апусціўся ён і пацалаваў свежую зямлю”* (“Ралля”) [1, с. 48].

Услаўляючы і паэтызуючы працу аратага, Бядуля сцвярджае, што найвялікшае прызначэнне кожнага – быць ратаем-працаўніком на сваёй жыццёвай дзялянцы; праца ўзбагачае душу чалавека, дорыць адчуванне вялікага сэнсу і хараства чалавечага жыцця.

У абразку “Кветка” асуджаецца ратай з чэрствай, не здатнай да ўспрымання хараства душой. Ён, працуючы, затаптаў бруднымі атопкамi кволую кветку – “дзіцянё блакітнага неба”. Голасам свайго лірычнага героя Бядуля імкнецца разбудзіць у душах абываковых людзей здольнасць адчуваць прыгажосць. *“Чалавеча! На манер песні мне здатнее гаварыць з табою... Чалавеча! Шкада мне цябе...”* [1, с. 52].

У абразках Бядулі знайшла прыкметнае ўвасабленне і тэма “патаёмнага” – загадкавасці чалавечай душы, яе жыцця і смерці. Гэта адлюстроўваецца ў абразках “Нуда мая”, “Як памру”, “Чырвоная казка”, “Даль”, “Акорды мора”. Аўтар і герой намагаюцца спасцігнуць глыбокі сэнс “нейкай сусветнай мары”, “дзіўную гармонію... таемных мар”, “незямной маркотнасці”, “недасцігальную таемнасць...балючага сэрца”. Але так і не ўдаецца Бядулеву герою, шукальніку і філосафу, наблізіцца да разгадкі ўсясветнай таемнасці.

Герой Бядулі – то самотнік-пустэльнік, то бунтар-праўдашукальнік, які імкнецца спасцігнуць гармонію і прыгажосць прыроды, бо ўмее бычыць яе характава і лічыць гэта за шчасце. Незвычайнасць лірычнага героя мяжуе з рамантычнай адчужанасцю героя-адзіночкі. Яго адасобленасць ад людзей кампенсуецца блізкасцю і нават зліццём з прыродай: *“От пазіраў бы, як сонейка на балоце заходзіці і стагі залоціць...Як канюх плача над яварам...”*

*Ці я вінават, што неяк люблю пазіраць, як жудасны лес моўчкі калышыцца пад зьяннем зорак паўночных?... Ці я вінават, што люблю на чаўне на шырокім плёсе плыць...Над маёй галавой дзікая качка круціцца, і салодкі смутак напаўняе душу маю, нібы келіх чыстай крынічнай вадою...”* [4, с. 170].

Прырода з’яўляецца крыніцай лірычных перажыванняў героя. Праз прыроду ён глыбей спасцігае сябе і ўзбагачаецца духоўна (“...салодкі смутак напаўняе душу маю...”). Часам знешнім планам у “Абразках” з’яўляецца псіхалагізаваны пейзаж. Ён важны як метафара ці паралель да пачуцця лірычнага героя. Знешні і ўнутраны планы гэтаксама, як рэальнае і фантастычнае, спалучаны асацыятыўна. Вось як гэта адбываецца ў навэлі “У заварожаных казках”: *“Усё ажывае пад сонейкам. У парнасці зялёнага гаю чуцен пах кветак і сасновай растопленай смалы. Ціха палуднуе арамай пад высокім дубам на мяжы...”* [1, с. 61].

У мініяцюры “Плач пралескаў” адчуваецца тужлівы журботны настрой, нават калі гаворка ідзе пра вясну: *“Плакалі пралескі, дзеці вясны... Фарбаваныя небам, узгадаваныя сонейкам, яны на чорнай зямлі не хацелі перажыць нават ад маладзіка да ветаха вясенняга месяца... плакалі ды плакалі...”* [1, с. 75].

Заўважыла слёзы пралесак толькі маладая дзяўчына, і болей адгукнуліся яны ў яе душы, бо за “нямілага замуж выдаюць”. У гэтым творы, такім чынам, спалучыліся прыгажосць прыроды (вясновыя кветкі) і прыгажосць чалавека (маладая дзяўчына). Але як адцвітаюць пралескі, не наталіўшы нічыю душу радасцю і светлым здзіўленнем, так і іншую прыгажосць чакае бязрадаснае існаванне, бо не будзе дзяўчына мець шчасце з нялюбим.

Лірызм “Абразкоў” абумоўлены іх цэнтральнай тэмай – перадачай унутранага жыцця лірычнага героя, якім у Бядулі з’яўляецца рамантычная асоба. Нельга не заўважыць, што для таго, каб дакладна перадаць эмацыянальны і псіхалагічны стан лірычнага героя, З. Бядуля актыўна выкарыстоўвае народна-песенныя лірыка-выяўленчыя фігуры, звяртаецца да прыроды.

Таксама трэба звярнуць увагу на апавяданні, якія складаюць частку “Абразкоў” Сярод гэтых апавяданняў няма твораў разгорнутых, з шырокім ахопам падзей, як правіла, у навэлах адзін-два героі, адна падзея, адна псіхалагічна-эмацыянальная настраёнасць. Найперш гэта апавяданні “Малыя дрывасекі”, “Дванаццацігоднікі”, “На Каляды к сыну”, “Пяць лыжак заціркі”, “Ашчаслівіла” і інш. Сюжэты гэтых апавяданняў трагічныя, але ж у іх адлюстравана і вельмі хораша паказана характэрнае прыроды.

Бядулевай прозе ўласціва пільная ўвага да колераў, адценняў, гукаў, якія нібы складаюць фон чалавечага жыцця. Ён ніколі не прамяне настрою навакольнай прыроды, якая ў яго, нібы жывая істота. Пантэмізмам проста прасякнута мастацкая палітра пісьменніка палітра пісьменніка. Дождж, снег, мароз, зорнае неба, лес рэчка вецер – без параўнанняў, эпітэтаў, якія характарызуюць знешні свет, нельга ўявіць не толькі раннюю, але і пазнейшую прозу пісьменніка. Напрыклад, у апавяданні “Малыя дрывасекі” яскрава апісаны зімовы каларыт прыроды. Аўтар вельмі выдатна апісвае такую пару года як зіма, малюе суровую завіруху, гаворыць пра люты мароз, снег у пісьменніка ажывае. Прыгожа апісваецца бор, які параўноўваецца са старым задуменым дзедам: *“Зімовы дзень блішчыць тысяччу агнёў. Люты мароз. Снег пад нагамі скрыпіць, як жывы. Бор атулены ў белую пушыстую світку. Ён стаіць задумены, як сівы дзед. Узнялася завая, мяцеліца. Застагнаў, закрахтаў хвойнік. Пачаў кружыцца снег. Быццам белыя коні, уздыбіліся гурбы... Гурбы гэтыя, нібы белыя мядзведзі, качаліся на прасторы, дыхалі холадам ды сыпалі цвёрдым шротам у вочы...”* [1, с. 88]. Пісьменнік выкарыстоўвае цікавыя эпітэты, параўнанні і метафары, каб дасканала і яскрава перадаць чытачу стан прыроды, дапамагчы ярка адчуць і перажыць гэта.

У апавяданні “На Каляды к сыну” таксама адлюстравана і паказана характэрнае прыроды, якім Бядуля пачынае свой апавед. Лес тут і гаворыць, і моліцца: *“Хмаркі насіліся над лесам. Розныя па колеру і фасону яны часта ахаплялі вялікую частку неба і тварылі багатыя малюнкi к таемным казкам сталетняга лесу. Удзень былі яны светла-пурпурныя, а ўночы залаціліся месяцам. Цэлыя гарады з дзіўнымі замчышчамі, горы, выспы, азёры, агнёвыя звяры, працэсіі святых у белых вопратках, незлічоныя легіёны ваякаў на конях... Унізе лес гаварыў свае адвечныя гутаркі... Часам ён маліўся ціха-ціха, і толькі нейкі гук, нібы вокліч далёкага звону, даносіўся з чорнай глыбіні лясной далі... Часам бываў ён немы, гэтак мёртва немы і спакойны, як бы прыслухоўваўся да нейкіх таемных падземных спеваў”* [1, с. 95]. Можна сказаць, што прырода з’яўляецца яшчэ адным героем у апаведзі. Яна дапамагае раскрыць душэўны стан галоўнай гераіні, растлумачыць яе перажыванні. Калі яна спадзяецца на сустрэчу з родным сынам, якога даўно не бачыла, прырода здаецца ёй такой светлай, безклапотнай: *“Хмаркі насіліся над лесам. Розныя па колеру і фасону яны часта ахаплялі вялікую частку неба і тварылі багатыя малюнкi к таемным казкам сталетняга лесу”* [1, с. 104]. Але потым прырода папярэджвае гераіню аб трывожных зменах, якія адбудуцца ў яе жыцці. Гэта

адлюстравана ў цёмных і змрочных фарбах, якія аўтар выкарыстоўвае, каб перадаць настрой няшчаснай жанчыны.

Доўга пісьменнік ішоў да апавядання накшталт “Летапісцаў”. Нарадзіўся ён з душой надзвычай чулай да характава. Толькі няшмат было красы ў навакольным жыцці. І ўсё-такі дзівоснага хапае: *“Вось вецер прачынаецца і вандруе па лесе. Свеціць сонца, ноччу ўзыходзіць месяц. Бруіцца рэчка. Спяваюць птушкі. Таямніча ўздыхае лес. Неба пакрываюць цяжкія хмары. Усчыняецца дождж. За вясной прыходзіць лета, яго змяняе восень, затым наступае зіма”* [1, с. 107].

Стылёва проза Змітрука Бядулі вылучаецца экспрэсіўнасцю, рамантычна-біблейнай прыўзнятасцю, метафарычнай квяцістасцю, увагай да псіхалагічных загадак.

Трэба адзначыць, што Змітрок Бядуля вядомы як публіцыст яшчэ з часоў “Нашай Нівы”. У адным са сваіх артыкулаў ён разважае пра значэнне духоўнага адраджэння, спадзяецца на магутны ўплыў характава і гармоніі. Менавіта канцэпцыя характава і прыгажосці ярка і выразна назіраецца ў артыкуле Змітрака Бядулі “Не адным хлебам” (надрукаваны 23 мая 1913г.), дзе пісьменнік гаворыць аб тым, што на зямлі няма нічога вышэйшага за “святое, адвечнае характаво”, што характаво – “маці жыцця, кіраўніца дабра і праўды”. “Жыццё можна назваць кветкай, характаво – медам гэтай кветкі, а чалавека – пчалінай, збіраючай гэты мёд”. Бядуля – філосаф і эстэт даводзіў тагачаснаму чытачу, што ў кожнага народа па-свойму, у розных відах і стылях мастацтва выяўляецца душа народа, народны характар і ўласцівае народу паняцце характава.

Такім чынам, шмат выдатных карцін навакольнай прыроды, зменлівасці пары года, ночы і дня намалюваў Бядуля ў сваіх творах. Багацце беларускай прыроды, з якой ён звязаны быў душой і сэрцам, стала прадметам незвычайнага паэтычнага натхнення, тонкага эмацыянальнага перажывання і ідэалам сапраўднага характава і гармоніі, знайшоўшы сваё выяўленне ў імпрэсіяністычным жывапісе малой прозы пісьменніка.

#### Літаратура:

1. Бядуля, З. Збор твораў : у 5 т. / З. Бядуля. – Мінск, 1985 – 1989.
2. Кульбянкова, І.М. Змітрок Бядуля – майстр “малой прозы” : вучэб. дапам. / І.М. Кульбянкова; Магілёўс. дзярж. ун-т імя А.А.Куляшова. – Магілёў: Выд-ва МДУ, 2000. – 45 с.
3. Мельнікава, З. “На горне душы...” : творчасць Змітрака Бядулі і беларуская літаратура першай трэці ХХ ст. : манаграфія / З. Мельнікава. – Брэст: БрДУ імя А.С.Пушкіна, 2001. – 222 с.
4. Навуменка, І. Змітрок Бядуля / І. Навуменка. – Мінск : Беларус. навука, 2004. – 226 с.

ДЗЕМІДЗЮК Т. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

## СТЫЛІСТЫЧНЫЯ ФУНКЦЫІ ЎСТАРАЭЛЫХ СЛОЎ У ПРОЗЕ ЛЮДМІЛЫ РУБЛЕЎСКАЙ

У 2012 годзе Людміла Рублеўская друкуе першую кнігу задуманай ёю трылогіі раман “Авантуры Пранціша Вырвіча, шкаляра і шпега”, напісаны ў прыгодніцка-фантасмагарычным ключы. Пазней выходзяць другая і трэцяя кнігі трылогіі, што расказваюць пра прыгоды ў XVIII стагоддзі маладога шляхціца Пранціша Вырвіча і доктара Баўтрамея Лёдніка з Полацка.

Змест згаданага рамана раскрыты ў такім ключы, што прыгоды галоўнага героя дапамогуць яскрава ўявіць Беларусь стагоддзя авантурыстаў і асветнікаў. Чытаючы твор, сустракаешся са збеглым, небагатым шляхцічам, вучнем Менскага езуіцкага калегіума Пранцішам Вырвічам і доктарам алхімікам Баўтрамеем з Полацку, якога Пранціш набывае за медны шэлег. Яны разам акупаюцца ў віхуру магнацкіх інтрыг і барацьбы за трон Рэчы Паспалітай. Ім давядзецца пабываць у сутарэннях Слуцка, Менска і Полацка, выратаваць Сільфіду, паездзіць у жалезнай чарапасе, вынайзденай Леанарда да Вінчы, здабыць дзіду Святога Маўрыкія і не аднойчы біцца за ўласны гонар і за Беларусь.

Згаданы раман – яскравы партрэт эпохі, дзе ёсць месца і сляпому лірніку, і вялікаму гетману, найміту-забойцу і італьянскаму опернаму спеваку, сястры ўсемагутнага магната і прадажнаму судзі. Лёгка пераконваемся, што прыгоды беларускіх герояў не менш захапляльныя, чым прыгоды французскіх мушкіцёраў ці рускіх гардэмарынаў.

Што да лексікі, то ў творы выкарыстоўваюцца як актыўныя, так і пасіўныя намінацыі. Да актыўнай лексікі адносяцца словы, якія шырока выкарыстоўваюцца ў сучаснай беларускай мове і не маюць адценняў устарэласці або навізны. Пасіўная ж лексіка мае такія разнавіднасці, як гістарызмы, архаізмы і неалагізмы.

Асабліва адметнае месца займае ў творы Людмілы Рублеўскай устарэлая лексіка. Яна выходзіць з разраду актыўнай лексікі і пераходзіць у разрад пасіўнай па дзвюх прычынах: або перастаюць існаваць у рэчаіснасці асобныя паняцці і адпадае неабходнасць выкарыстоўваць іх назвы, або з развіццём і ўдасканаленнем лексікі як сістэмы на змену адным словам прыходзяць іншыя, больш дасканалыя ў структурных ці семантычных адносінах, больш сістэмныя і лаканічныя.

Устарэлыя словы выкарыстоўваюцца ў творы Людмілы Рублеўскай з мэтай апісання мінулага беларускага народа. Чытаючы абраны намі раман “Авантуры Пранціша Вырвіча, шкаляра і шпега”, адчуваеш, што ў ім гучыць сакавітая, поўнагалосная, меладычная беларуская мова, прыўкрашаная гістарызмамі, якія пісьменніца знайшла ў дыярышах і хроніках, каб фразы звіваліся трохі велягурыста і весела, прыблізна так, як у тагачаснай куртуазнай



літаратуры і мемуарах. Можна таксама заўважыць, што за кошт устарэлых слоў праяўлены шматмоўны, шматнацыянальны свет Вялікага Княства Літоўскага, у якім суіснавалі беларусы, палякі, габрэі, стараверы, што перасяліліся з Расіі ад пераследу, татары, якія пісалі свае кніжкі на беларускай мове.

Засяродзім увагу на некаторых устарэлых словах, выяўленых намі ў згаданым творы, а таксама на кантэкстах, дзе яны выразна выяўляюць функцыю гістарычнай стылізацыі.

**Амарат** – каханак, сардэчны сябар: *Пранцысь адчуў укус расчаравання: той Сапега, падобна, быў амаратам панны Паланэйкі, а быць пасыльным у амурных справах – гэта ж зусім іншае, чым самому амурны круціць.*

**Банда** – так у XVIII стагоддзі называлі каманду, гурт: *Але сустрэкаліся яны дзеля гутарак толькі тады, калі ніхто не бачыў – Пранцысь ужо меў сваю банду, некалькі хлапцоў, асабліва адчайных, якімі верхаводзіў, і баяўся, што яму пашкодзіць у іхніх вачох такое нявартае сяброўства.*

**Гіцаль** – памочнік ката, слова ўжывалася як лаянка: *Гэты гіцаль зусім не ведае анатоміі.*

**Гуз** – дзямент, якім упрыгожвалі шляхецкую шапку: *А вось трое шляхцюкоў, апантана занятыя гульнёй у косткі, былі вельмі абнадзейваючай кампаніяй, дзяментавыя гузы на іхніх шапках паблісквалі, як жарынкi, і не паспрабаваць абчысціць іхнія кішэні проста грэх.*

**Дысідэнты** – так у Рэчы Паспалітай называлі вернікаў-хрысціян, якія не належалі да каталіцкага веравызнання: прыхільнікаў арыянства, кальвінізму, лютэранства, сацыян, анабаптыстаў, квакераў, менанітаў, а пасля Берасцейскай уніі 1956 года і праваслаўных: *Веру дзядоўскую захаваў, не збаяўся застацца абмежаваным у правах дысідэнтам. Гэта заслугоўвае вялікай павагі.*

**Казакі** – не толькі сацыяльная супольнасць, але таксама і від лёгкай кавалерыі: *Нядаўна да пана Сапегі прыехаў малады казак, увесь аброслы... Давялося яго пагالیць, каб прачытаць на ягонай чэрапаўцы напісанае квасцамі пасланне.*

**Канфідэнт** – давераная асоба: *– Як хочаце, але ў келлях я іх пасяліць не магу! – строга сказала маці Альжбэта белагалаваму волату з перабітым носам, канфідэнту ваяводы Багінскага.*

**Карусель** – прыдворны рыцарскі турнір: *У прыдворнай каруселі – рыцарскім паядынку. І ці не ён быў у першым шэрагу каруселі ў Кракаве, у чорных даспехах, на арабскім скакуне з зялёнай збруяй? Не? А пан увогуле каня мае?*

**Кумпан** – блізкі сябар: *З братамі Валадковічамі, кумпанамі Радзівілаў, спаткаешся не ў добры час, не дай Гасподзь.*

**Ліберум вета** (Liberum veto) – права кожнага шляхціца адмяніць рашэнне любога сойму альбо забараніць ягоную працу: *А побач, у кузнi, завіхаўся малаток каваля, які каваў чарговую прыладу смерці – шастапёр, булаву з вострымі, якая не звяжыць на тонкі панцыр і шчыра пераламае рэбры шляхціцу ў сармацкай чузе, які прагаласуе не за таго кандыдыта альбо*

скарыстаецца са свайго “*liberum veto*” і сарве сойм, як вяселле, з якога збегла нявеста.

**Ліхвяр** – той, хто пазычаў грошы і жыў з атрыманых працэнтаў: *Ліхвяры браты Іцкавічы, з-за якіх Крычаў паўстаў, абіралі ўсіх, не глядзелі на веру. Гэтак жа, як і другія арандатары-ліцвіны, браты Ваўкавыцкія, што тых жа крычаўцаў мардавалі.*

**Магістрат** – гарадская рада: *Длускі быў адным з радаў магістрату, і Пранцысь зразумеў, што яны прысутнічаюць пры змове супраць Міхала Валадковіча, сябрука Пане Каханку.*

**Маршалак** – вялікі маршалак кіраваў вялікакняскім дваром і сенатам, павятовы – ачольваў мясцовы ўрад, вёў павятовы соймак, трыбунальскі – кіраваў судовымі пасяджэннямі: *Нават жывыя статуі задыхалі часцей, адна аж пераступіла з нагі на нагу, і тут жа замёрлі пад злосным позіркам княскага прыдворнага маршалка, тлустага, як рапуха, які павінен быў сачыць за дасканаласцю дэкарацыі.*

**Фамілія** – групоўка магнатаў, якую ачольвалі Чартарыйскія: *Уласна кажучы, ад немцаў патрабавалася толькі згаджацца і захапляцца. Нарэшце князь спыніўся ў нядаўна адбудаванай галерэі, завешанай фамільнымі партрэтамі і габеленамі з выявамі слаўных бітваў, у якіх бралі ўдзел Радзівілы, бліснуў дзікімі чорнымі вачыма.*

**Харугва** – рота шляхецкай кавалерыі, у якой было ад 30 да 200 чалавек: *– Сто гусараў каралеўскай харугвы... Ды маіх людзей трыццаць. Я ж не ваяваць ехаў... Радзівіл нахмурыўся.*

**Шэлег** – дробная мядзяная манета, роўная адной трэці меднага гроша: *Медны шэлег – гэта вам не срэбны грош... І тым болей не чырвоны талер. Пранцысь падкінуў шэлег уверх. Шэлег вярнуўся назад нібыта неахвотна, некалькі разоў перакруціўшыся ў наветры – ясная справа, кампаніі, нават такой жа мядзянай, у торбе гаспадара яму не прадбачылася.*

**Янычары** – від войскаў у ВКЛ: *Ён, зразумела, пад прыглядам чатырох янычараў у намотаных паўзверх бабровых шапак белых чалмах, цягаў немцаў па ўсім палацы, распавядаючы пра грандыёзныя задумы, якія часткова пачаў здзяйсняць.*

Названыя ўстарэлыя словы ўжываюцца пісьменніцай, каб надаць апісанай эпосе гістарычны каларыт, ярчэй і выразней апісаць падзеі, якія адбываліся ў далёкім мінулым. З дапамогай іх аўтарка зрабіла для чытача своеасаблівы экскурс у гісторыю роднага края, паказала адметнасці лексікі таго часу.

Літаратура:

1. Рублеўская, Л. Авантуры Пранціша Вырвіча, шкаляра і шпега : раман прыгодніцкі і фантасмагарычны / Людміла Рублеўская. – Мінск : Рэдакцыя газеты “Звязда”, 2012. – 272 с.
2. Сучасная беларуская літаратурная мова: Лексікалогія. Фанетыка. Арфаграфія : вучэб. дапам. / М.Ц. Кавалёва, А.К. Юрэвіч, Ф.М. Янкоўскі [і інш.]. – 3-е выд., дапрац. і дапоўн. – Мінск : Выш. школа, 1993. – 206 с.

ДЗЯЙНЕКА В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

**КАНАТАЦЫЯ САЦЫЯЛЬНАСЦІ АСАБОВАГА ІМЕНИ  
(НА МАТЭРЫЯЛЕ АЎТАБІЯГРАФІЧНЫХ ЗБОРНІКАЎ  
Я. БРЫЛЯ “ПІШУ ЯК ЖЫВУ” І А. ФІЛАТАВА “СТРАЛА ЖЫЦЦЯ”)**

Неад’емнай часткай моўнай прасторы мастацкага тэксту з’яўляюцца паэтонімы – уласныя імёны, якія функцыянуюць ў яго межах. Асабовыя імёны, ужытыя ў аўтабіяграфічнай прозе беларускіх пісьменнікаў, максімальна набліжаны да рэальнасці, а таму здольны адлюстроўваць асаблівасці функцыянавання онімаў у грамадстве. Дадзеная асаблівасць паэтонімаў найбольш выразна праяўляецца праз шэраг канатацый, пад якімі разумеюць дадатковыя семантычныя элементы прагматычнай накіраванасці, звязаныя з асноўным значэннем у свядомасці носбітаў мовы [1, с. 5].

Імя чалавека – своеасаблівы пашпарт асобы, сацыяльны пароль, які азначае прыналежнасць яго носбіта да таго ці іншага грамадскага кола. Асабовае імя аўтабіяграфічнага тэксту адлюстроўвае факты пазамоўнай сацыяльнай рэчаіснасці. Паэтонімы, што выступаюць носбітамі **канатацыі сацыяльнасці**, – гэта моўныя адзінкі, якія нясуць інфармацыю пра сацыяльную дыферэнцыяцыю грамадства, пра статус канкрэтнага чалавека ў соцыуме, пра яго прафесійную прыналежнасць. Найчасцей такая інфармацыя закладзена ў апелятывах ці апелятыўных словазлучэннях, якія функцыянуюць разам з уласнымі імёнамі. У онімах *Мікола-верлібрыст, пісьменнік Смірноў, кампазітар Фрэнкель, маршал Баграмян, сантэхнік Васіль, апавядальнік Андрэй Федарэнка, казачнік Рэдкі, казачніца Бахманчыха, літаратурны крытык Зоя Пятроўна Мельнікава, другі сакратар І.М. Чыжык, намеснік рэдактара Пінчук Мікалай Мікітавіч, загадчык сельгасаддзела Кулакоў Уладзімір Іванавіч, карэспандэнт абласнога радыё Іван Ягоравіч Стальноў, журналіст Віктар Сухарукаў, паэт Васіль Жуковіч, гумарыст Сцяпан Крывы / праяік Сцяпан Крываль, паэтэса Валянціна Коўтун (А. Філатаў “Страла жыцця”), ветэрынар Л. Клісенка, старшы заатэхнік В. Коваль, дырэктар саўгаса Ф. Гацэнка, сакратар ЦК КПБ Гарбуноў, карэспандэнт А.Л. Земцаў, праяік Рэлес, Федзін-пісьменнік, рэдактар А. Здравенін, старшыня калгаса К. Арлоўскі, паэт Алесь Мілюць, паліцэйскі Зяньковіч, фотакарэспандэнт Аляксандр Дзітлаў, крытык В. Аскоцкі, паэт Нагнібяда, танкіст-акружэнец Міша Іпатаў, наймічка Маня (Я. Брыль “Пішу як жыву”)* апелятывы і апелятыўныя словазлучэнні ўказваюць на прафесійную прыналежнасць героя ці род заняткаў. Як кампаненты іменавання яны дазваляюць пісьменнікам акцэнтаваць увагу на той сацыяльнай інфармацыі, якая не можа быць змешчана непасрэдна ў самім антрапоніме.

З дапамогай сацыяльнага кампанента паэтоніма пісьменнік можа падкрэсліць статус чалавека ў соцыуме. У адпаведнасці з нацыянальнай традыцыяй у беларускай сям’і з павагай адносяцца да прадстаўнікоў

старэйшага пакалення. На старонках аўтабіяграфічных твораў зварот да старэйшых з выкарыстаннем пры антрапонімах найменняў роднасці і сваяцтва даволі пашыраны: *«Братавая Надзя да сваіх сарака чатырох пастарэла ў злыбедах жонкі “ворага народа”, працавала кандуктарам трамвая, жыла ў пакойчыку старога дома з падлеткам сынам»* [2, с. 3], *«І сястра Віліта, і наш сусед Алесь Шут, калі яны ў сорок шостым сустрэліся з Ігнатам у Загоры і трохі паўспаміналі свае школьныя гады, весела называлі яго, пажылога ўральскага выкладчыка, Сусаніным»* [2, с. 17], *«Абдымаючы брата, дзядзька Валодзя расплакаўся»* [2, с. 49], *«Сын ягоны, тады шаснаццацігадовы Шура, расказваў мне, што неўзабаве пасля прыходу “дзядзькі Паўлушы” да іх пад вечар завітаў айцец Віталій»* [2, с. 194]. Вакатывы **дзядзька, цётка, стары, старая** ў спалучэнні з антрапонімам у народным разуменні выступаюць сродкам выказвання павагі да любога чалавека, старэйшага па ўзросце: *«– Ну, Міхаіл Антонавіч, за светлую памяць цёткі Настулі!»* [2, с. 85], *«Шматпакутны ён быў чалавек, дзядзька Павел»* [2, с. 21], *«Цётка Марта памерла ў акупацыю»* [2, с. 21], *«Сашаў дзядзька па мацеры, стары Дарашкевіч, трохі мацнейшы за Антона Якаўлевіча»* [2, с. 202], *«А дзядзька Панас ужо і глухаваты і крышку прышэлепкаваты быў, кіруе да камендатуры чын-чынам – у расхлістаным кажусе, пасталах, з абавязковай піпкаю ў губе, рукі ў кішэнях»* [3, с. 17], *«Дзядзька Уладзімір з-пад Высокага ўжо нават касіў вокам у “Народную волю”, якую выпісваў, і праз цяжкія хрыпы з задышкаю паджартоўваў з маладзенькімі сястрыцамі, прасіў ушпіліць яго ў далікатнае месцейка, маўляў – адразу ачуняе»* [3, с. 111], *«Ну, ты памятаеш, як пазнаёміўся мой Янка з дзядзькам Рудкоўскім і Нупрээм»* [3, с. 105], *«І надышоў такі восеньскі дзень, калі старыя Міхал з Насцяю, Іванавы бацькі, выскраблі апошняе, справілі сярэднмяму з сямі дзяцей такі-сякі лапсердачок і кірзавыя чаравікі, завялі ў Брэсцікі чырвонакаменны храм навукі, а самі пайшлі ў белы храм насупраць – царкву»* [3, с. 58].

На старонках аўтабіяграфічнага зборніка Я. Брыля “Пішу як живу” сустракаем паэтонімы з кампанентам наймення **айцец**: *«А нядаўна брат майго другога сябра, паэта Алеся Мілюця, які загінуў на фронце, расказваў, як айцец Віталій, праязджаючы цераз іхнія Скорычы, кожны раз спыняўся, каб зайсці да Алеся, пагаварыць пра родную літаратуру, паслухаць новыя вершы»* [2, с. 193], *«Забралі айца Ігнація ў расе, а вярнуўся ён у нейкім бушлаце, “лагерном серяке”, разрэзаным на левым баку, дзе нутраная кішэня»* [2, с. 49]. Носьбітамі дадзеных антрапонімаў выступаюць святары, якія ў грамадскай іерархіі займаюць важнае месца.

Паказчыкам сацыяльнага рангавання ў аўтабіяграфічных зборніках выступаюць формы звароту да асобы з выкарыстаннем апелятыва **пан**: **пан Кісель, пан Лісіцкі, пан Анцута**. Аўтары падкрэсліваюць высокі сацыяльны статус гэтых персанажаў, іх шляхецкае паходжанне, абумоўленае наяўнасцю ўлады, зямельных надзелаў, прывілеяў. Пэўныя абавязкі чалавека, матэрыяльныя выгоды і магчымасць іх скарыстоўваць таксама ўзводзяць

персанажа на новую сацыяльную прыступку ў іерархіі грамадства: «У наваколлі нашым былі тады маёнткі ды маёнтачкі. У адным з большых, што называўся Уцехаі, у **пана Аницуты** быў аканомам беларус **Дзядзюшка**. Ездзіў на пары, у брычцы, і для вёскі быў панам» [2, с. 17]. Характарыстычныя атрыбуты пры антрапонімах могуць сігналізаваць пра невысокае сацыяльнае і цяжкае матэрыяльнае становішча персанажа: «Там – з-за мяне – значылася і наша сям’я, і яшчэ дзве сям’і, у тым ліку і ўдовай бяднячкі Турчыхі з дзецьмі, два старэйшыя сыны якое таксама былі з польскага войска ў палоне» [2, с. 23]. У дадзеным выпадку канатацыя сацыяльнасці выводзіць паэтонім на ўзровень экспрэсіўнага моўнага сродку мастацкага тэксту.

Адлюстроўваючы савецкія часы, Я. Брыль выкарыстоўвае на старонках зборніка “Пішу як жыву” этыкетныя формулы звароту да чалавека з апелятывам **таварыш**: **таварыш Бэнда, таварыш Маішэраў, таварыш Ілья Эрэнбург, таварыш Новікаў, таварыш Нятой, таварыш Лейка, таварыш Чарнышоў**. Такую форму імені маюць партыйныя асобы, да якіх зварот па формуле “апелятыў **таварыш** + прозвішча” – магчымая форма афіцыйнага звароту: «*Не, – быў адказ, – таварыш Новікаў – з недатыкальных: доктар, прафесар, выкладчык вышэйшай партыйнай школы*» [2, с. 169].

Такім чынам, паэтонімы аўтабіяграфічных твораў здольны павялічваць свой змястоўны патэнцыял за кошт канатацыі сацыяльнасці. Інфармацыя сацыяльнага плана паэтоніма дазваляе ўказваць на месца персанажа ў сістэме вобразаў твора. Вылучаны тып антрапанімічнай канатацыі вынікае, найперш, з інфармацыі пра сам дэнатат іменавання, які ў аўтабіяграфічным тэксце ўспрымаецца чытачом як рэальны або магчымы.

#### Літаратура:

1. Головина, Л.С. Этнокультурная семантика имени собственного и ее лексикографическая репрезентация иноязычному адресату : автореф. дис. ... к-та филол. наук : 10.02.01 / Л.С. Головина. – Волгоград, 2013. – 23 с.
2. Брыль, Я. Пішу як жыву : аповесць, апавяданні, мініяцюры, эсэ / Я. Брыль. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1994. – 363 с.
3. Філатаў, А.Г. Страла жыцця : мініяцюры, апавяданні, народны гумар, аповесці, вершы / А.Г. Філатаў. – Брэст : ААГ “Брэсцкая друкарня”, 2007. – 248 с.

**ДЗЯЙНЕКА В.** (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

### КУЛЬТУРАГЕННЫ ПАТЭНЦЫЯЛ ПРЭЦЭДЭНТНЫХ ІМЁН І ПРОЗВІШЧАЎ АЎТАБІЯГРАФІЧНАЙ ПРОЗЫ БЕЛАРУСКІХ ПІСЬМЕНІКАЎ XX СТАГОДДЗЯ

Вывучэнне анамастыкону аўтабіяграфічнай прозы беларускіх пісьменнікаў немагчымае без прыцягнення аб’ёмных экстралінгвістычных ведаў. І гэта датычыцца не толькі вылучэння разнастайных тыпаў

антрапанімічных канатацый, але і вызначэння культурагеннага патэнцыялу прэцэдэнтных онімаў. В.А. Ражына адзначае: «*Прэцэдэнтнае імя* – гэта індывідуальнае імя, звязанае з вядомымі тэкстамі ці прэцэдэнтнымі сітуацыямі. Гэта складаны знак, пры выкарыстанні якога ў камунікацыі ажыццяўляецца “апелятывацыя” не непасрэдна да дэнатата, а да набору дыферэнцыяльных прыкмет, што характарызуюць гэтае прэцэдэнтнае імя» [3, с. 21].

Адна з асаблівасцей аўтабіяграфічных твораў беларускіх пісьменнікаў ХХ ст. – наяўнасць шырокага кола прэцэдэнтных імён. У аўтабіяграфічнай прозе Л. Геніюш і У. Калесніка надзвычай ужывальныя імёны і прозвішчы рэальных гістарычных асоб: пісьменнікаў і паэтаў (*Кандрат Крапіва, Багдановіч, Сяднёў, Арсеннева, Джэк Лондан, Заля, Пруст, Шэкспір, Пушкін, Леў Талстой, Ясенін, Іван Бунін, Чэхаў, Дастаеўскі, Крылоў, Эліза Ажэшка, Адам Міцкевіч, Леся Украінка, Шолахаў, Васіль Быкаў, Алег Лойка, Пабла Неруда, Таўлай, Вялюгін*); рэлігійных і культурных дзеячаў (*Сцяпан Зізаній, Мялецій Смятрыцкі, Афанасій Філіповіч, Еўфрасіння, Францішак Скарына*); грамадска-палітычных і ваенных дзеячаў, заваёўнікаў (*Уладзімір Ільіч Ленін, Чапаеў, Мао Цзэдун, Сталін, Юдзеніч, Вейган, Будзённы, Варашылаў, Мураўёў, Гітлер, Юзаф Пілсудскі, Чэмберлен, Чынгіс-хан, Батый, Эдуард Бэнсі, Томаш Гарыг Масарык, Вацлаў Ластоўскі, Каліноўскі, Чарненка, Цанава, Балаховіч*); навукоўцаў (*Роберт Кох, Маркс, Энгельс, акадэмік Паўлаў, Фрэйд, Ісак Ньютан, Флемінг*), мастакоў (*Карл Май, Вычулкоўскі, Рушчыц, Клод Манэ, Рафаэль, Рубенс, Мадэльян*).

Сярод дадзеных антрапанімаў можна вылучыць **прозвішчы-рэтраспекцыі**, што ўжываюцца пісьменнікамі пры звароце да мінулага: гераічнасць нашай гісторыі ў аўтабіяграфічнай прозе падкрэсліваецца імёнамі *Леніна, Чапаева, Каліноўскага*, узгадваюцца велічныя постаці каралевы *Боны Сфорцы, князя Давыда*, полацкай князеўны *Рагнеды* і яе сына *Ізяслава*, імёны беларускіх культурных дзеячаў і пісьменнікаў (*Францішак Багушэвіч, Еўфрасіння*), імёны арганізатараў міжнароднага камуністычнага і рабочага руху (*Карл Маркс, Фрыдрых Энгельс*), імёны вялікіх рымлянаў (*Гай Юлі Цэзар, Катон, Цыцэрон, Сенека, Сакрат*), імёны змагароў за нацыянальную культуру і веру (*Сцяпан Зізаній, Мялецій Смятрыцкі, Афанасій Філіповіч*) і іх апанентаў (*Інацій Пацей, Рагоза, Тарлецкі, Іясафат Кунцэвіч*) і інш. **Імёнам-рэтраспекцыям** супрацьпастаўленыя **імёны-сучаснікі**, якія даюць чытачу ўяўленне пра рэальнасць дзеяння, што адбываецца ў мастацкім творы. Такія онімы адпавядаюць асноўнаму часу дзеяння, адлюстраванаму ў мастацкім палатне. Гэта найменні асоб, што ўвайшлі ў гісторыю ХХ ст.: *Мао Цзэдун, Гагарын, Рыгор Раманавіч Шырма, Васіль Жуковіч, Бэнда, Цанава, Васіль Захарка, Пілсудскі, Сталін, Жукаў, Андронаў, Чарненка, Гітлер, Ракасоўскі, П. Машэра, Мухіна* і многія іншыя.

Акрамя таго, як адзначае Ю.А. Гурская, пэўная колькасць вылучаных імён выступаюць сімваламі Беларусі для прадстаўнікоў іншых культур

[2, с. 15]: *князь Давыд, князь Радзівіл, Рагнеда, Ізяслаў, Еўфрасіння, Якуб Колас, Багдановіч, Цётка, Купала, Сцяпан Зізаній, Мялецій Смятрыцкі, Афанасій Філіповіч, Францішак Скарына, Каліноўскі, Вацлаў Ластоўскі і іншыя*. Такія антрапонімы можна назваць прэцэдэнтнымі імёнамі беларускай культуры. Дадзеныя онімы аб'ядноўваюць усіх, хто адносіцца да беларускай лінгвакультуры. Нездарма ў кантэксте “Сповідзі” Л. Геніюш праз прэцэдэнтныя імёны беларускай культуры падкрэсліваецца вартаснасць нашага народа: “...мы – нашчадкі **Міколы Гусоўскага**, мы – племя **Скарыны**, браты **Кастуся** – мы ўжо вам не сабакі!!!” [1, с. 355]. Такія антрапанімічныя адзінкі можна лічыць носбітамі згорнутага нацыянальна-культурнага канатацыі.

Прэцэдэнтныя імёны могуць ужывацца ў якасці характарыстыкі іншых персанажаў твора і пераўтвараюцца ў так званыя **імёны-вобразы**, якія хоць і застаюцца знешне онімамі, але аказваюцца звязанымі з пэўным паняццем, атрымліваюць пэўнае лексічнае значэнне, фактычна пераўтвараюцца ў імя агульнае [5, с. 53]. Параўнанне з вядомай асобай ці літаратурным персанажам робіць паэтонім аўтабіяграфічнага твора выразнай інфарматыўнай адзінкай. Так, у аснове характарыстыкі маладога партызана з кнігі “Доўг памяці” **Пейкі Навумчыка**, забітага немцамі, – імя героя рамана Віктора Гюго, што загінуў падчас паўстання 1832 года ў Парыжы: “Мой няўрымслівы, жвавы **Пейка** ляжаў мёртвым. Схапіў, бедны, у грудзі цэлую кулямётную чаргу, кажуюшак тапырыўся на спіне павырываюча кулямётам паўсю. Так загінуў **Гаўрош** атрада **Пейка Навумчыка**. Падлетак упрошваўся хадзіць са мною на самыя небяспечныя аперацыі, верыў у маю зорку ўдачы, стаў маім ценем. Цяпер ляжаў мёртвы” [4, с. 452]. Выкладчык-лацініст **Матыяшка** характарызуецца У. Калеснікам праз метафару **міні-Мусаліні**: “Усе мы ведалі, што ён хацеў выглядаць моцнай асобай, дэманічным, нават тыранічным індывідам у стылі **Штрынера** ці **Ніцшэ**. <...> Рукі і ногі ў лацініста былі кароткія і рухавыя, таму фігура здавалася асабліва энергічнай. Знешнасць сваю прафесар падводзіў, мы ведалі пад каго, і атрымліваўся сабе такі **міні-Мусаліні**, як-ніяк, а таксама нібы рымлянін, хоць і плебей” [4, с. 129]. **Прафесар Матыяшка** “пагарджаў рэвалюцыйнасцю марксізму”, быў фашыстам па сваіх перакананнях, таму нездарма ў аснове метафары ляжыць прозвішча італьянскага дыктатара, лідара Нацыянальнай фашысцкай партыі. Параўнанне галоўнай гераіні твора з нацыянальнай гераіняй французскага народа, што ўзначальвала барацьбу супраць англічан у Стагадовай вайне, знаходзім на старонках “Сповідзі” Л. Геніюш: «Хвалілі мяне, выступаючы, нашыя сябры, а **Мікола**, які выступаў апошні, дык сказаў проста: “Яна наша **Жанна д’Арк**”» [1, с. 295]. Удала падабранае параўнанне, якое робіць сябра Ларысы Геніюш, характарызуе паэтку як асобу самаахвярную, адданую беларускаму народу, а таксама высвечвае яе моцны нацыянальна-ідэйны стрыжань.

Багаты культурагенны патэнцыял прэцэдэнтных онімаў аўтабіяграфічнай прозы беларускіх пісьменнікаў ХХ ст. выяўляецца ў магчымасці дадзеных антрапанімічных адзінак акумуляваць у сабе інфармацыю пра прыналежнасць

да пэўнай лінгвакультуры, у тым ліку і беларускай. У межах мастацкага твора гэтыя онімы разглядаюцца як складаныя інфарматыўныя адзінкі, у якіх змешчаны багатыя экстралінгвістычныя дадзеныя і разнастайныя асацыяцыі. Асабліваю ўвагу прыцягваюць імёны-вобразы, якія дапамагаюць пашырыць псіхічную семантыку асноўнага паэтонама аўтабіяграфічнага твора.

#### Літаратура:

1. Геніюш, Л. Выбраныя творы / Л. Геніюш. – Мінск : Беларускі кнігазбор, 2000. – 616 с.
2. Гурская, Ю. А. Имя собственное: этимология, национально-культурный потенциал, концептуализация : автореф. дис. д-ра фил. наук / Ю. А. Гурская. – Мінск : БГУ, 2009. – 42 с.
3. Ражина, В. А. Ономастические реалии: лингвокультурологический и прагматический аспекты : дис. ... к-та филол. наук : 10.02.19 / В. А. Ражина. – Ростов-на-Дону, 2007. – 156 л.
4. Калеснік, У. Доўг памяці / У. А. Калеснік. – Брэст : ААТ “Брэсцкая друкарня”, 2005. – 548 с.
5. Рогалев, А. Ф. Имя и образ : Художественная функция имён собственных в литературных произведениях и сказках / А. Ф. Рогалев. – Гомель : БАПК, 2007. – 223 с.

ДЗЯМЧУК Г. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

### ПРАГМАТЫЧНАЯ ЗНАЧНАСЦЬ АНТРАПОНІМАЎ У КАНТЭКСЦЕ ЗБОРНІКА МІКОЛЫ СЯНКЕВІЧА “НЕЗВАРОТНЫ ШЛЯХ”

Уласнае імя адыгрывае ў жыцці чалавека прыкметную ролю, суправаджаючы кожнага ад нараджэння да смерці, успрымаючыся як яго неад’емная прыналежнасць. Беларускі публіцыст Сяргей Шаўцоў пісаў: “Цікава задумацца, як вас называюць. Імя як паказчык адносінаў да цябе. Калі прааналізаваць, як вас называюць, можна вывесці нейкі сярэдні каэфіцыент узроўню і якасці ўспрымання і ацэнкі вас людзьмі”. Ствараючы карціны грамадскага і асабістага жыцця нашых сучаснікаў, характарызуючы людскія ўземаадносіны, М. Сянкевіч тонка выкарыстоўвае такія прагматычна “зараджаны” моўны сродак, як антрапонімы. Аналіз антрапанімікону аповесці “У аперыцыйным блоку холадна” і апавяданняў зборніка “Незваротны шлях” паказаў, што аўтар умела рэалізуе прагматычны патэнцыял розных разрадаў онімаў – уласных асабовых імёнаў, мянушак, прозвішчаў.

Антрапонімы – яркі паказчык характару і танальнасці ўзаемаадносінаў паміж людзьмі. Так, называючы каго-небудзь па *імені*, моўца прызнае грамадскую і асобасную каштоўнасць чалавека. Калі ж для наймення і характарыстыкі персанажа ўжываюцца *прозвішча* або *мянушка*, то гэта ў большасці выпадкаў з’яўляецца паказчыкам адчужанага, часта негатыўнага стаўлення да носбіта характарыстычнага празвання. Цікавымі ў гэтым сэнсе з’яўляюцца назіранні за ўжываннем антрапонімаў у творах М. Сянкевіча.

Паказчык павагі да чалавека – ужыванне для яго называння поўнай формы імені ў спалучэнні з іменем па бацьку. У аповесці “У аперыцыйным блоку холадна” толькі такую форму наймення выкарыстоўваюць хворыя, з



павагай і цеплынёй называючы доктара *Лявона Міхайлавіча*, які не толькі лечыць их, але і дае маральную, духоўную падтрымку. Так звяртаюцца студэнты і вучні да шанаванага настаўніка *Сямёна Пятровіча*, героя згаданай аповесці. Так з павагаю называюць калегі выкладчыцу *Ніну Дзянісайну*, якая, перажыўшы выпрабаванне смяротнаю хваробаю, захавала аптымізм, сілу духу, уменне захапляцца прыгажосцю жыцця і мастацтва.

Безліч эмацыйна-экспрэсіўных адценняў (пяшчоту, сяброўскую фамільярнасць, насмешку, іронію, спачуванне) выражаюць формы суб'ектыўнай ацэнкі ўласных асабовых імёнаў, напр.: “З радзільнага дома Сямён нёс немаўля да машыны, а іх *Ілонка*, іх “выліты тата”, паварушылася на руках” [1, с. 69]; “Праз чатыры гады нарадзіўся *Віталька* [1, с. 69]; “*Сёмачка*, – Тацяна ўпала перад мужам на калені, – Давай з табою павянчаемся” [1, с. 73]; “Добра памятаю, як любіў былы аднакласнік *расказваць пра сваю Анюту*” [1, с. 163]. Адценне насмешкі мае памяншальна-ласкальная форма імені *Генік*, якой называюць героя апавядання “Нара”: “Гэта быў малады, сярэдняга росту мужчына з доўгімі, як у музыканта, пафарбаванымі ў нейкі ржавы колер валасамі, надзвычай худы, вузкагруды. Сутулаваты, з наколкамі на пальцах і перадплеччы” [1, с. 147]. Гэта гультаяваты, хітры чалавек, які крадзе дэталі на заводзе, дзе працуе, і робіць з крадзенага люстры, кальчугі і нават зброю. Б’е жонку, а потым, атрымаўшы новае жыллё, увогуле “мяняе” яе на маладую. Збываючы зброю, *Генік* трапляе ў турму, а потым гіне, “выпрабоўваючы” кальчугу, зробленую сваімі рукамі. Чалавечая нікчэмнасць *Геніка* падкрэсліваецца тым, што дарослага чалавека называюць памяншальнай формай імені.

Гісторыю сям’і, адносінаў мужа і жонкі расказвае пісьменнік у аповесці “У аперацыйным блоку холадна”. Холаднасць жонкі, якая паступова ператвараецца ў чужога чалавека, і імкненне мужа захаваць сям’ю перадаецца праз ужыванне формаў звароту, якія тонка перадаюць танальнасць адносінаў Тацяны і Сямёна: “З “мілага”, “*Сёмачкі*” Сямён паступова ператварыўся ў *Каваля*. *Тацянка* ўсё часцей называла яго па прозвішчы, тым самым нібы падкрэсліваючы: я – гэта адно, а ты – зусім чужы чалавек, з якім, такая доля, прыходзіцца пакутаваць. Сямён махнуў рукой: *Каваль* дык *Каваль*. Мо калі і ганарыцца будзеш, дурніца, што і ў тваім пашпарце гэтае прозвішча запісана. Жонка ж на-ранейшаму была для яго “*Тацянкай*”, і ў гэтым слове чулася і прымірэнчая нотка, і нейкае шкадаванне, і надзея на лепшае. Не было нянавісці, але не было і пяшчоты” [1, с. 11].

Што да мянушак, то найчасцей ацэначна-характарыстычныя найменні герояў твораў М. Сянкевіча адмоўна акрэсліваюць рысы характару, маральныя ўласцівасці персанажаў. Так, паказчыкам іранічна-насмешлівага стаўлення да гераіні апавядання “Хто чый...” з’яўляецца тое, што суседзі найчасцей называюць яе па мянушцы сабачкі, якому фактычна падпарадкавана жыццё жанчыны: “Цёця Ніна па некалькі разоў гуляе з *Тошыкам* у двары, пераносіць яго праз лужы, дакарае, калі той не слухаецца. А яшчэ яна злуецца на дзяцей, як

толькі хто-небудзь з іх намерыцца зачапіць сабаку. Цёця Ніна кажа, што **Тошык** стары і яму патрэбен спакой. Наша суседка не проста цёця Ніна, а цёця **Ніна Тошыкава**” [1, с. 181]. Маленькі сусед слухна заўважае: “У мяне жыве сабака **Тузік**. Мне вельмі падабаецца яго смешнае імя. А вось не хочацца чамусьці, каб нехта называў мяне **Мішам Тузікавым**. Можна, я нешта не разумею? А вы як лічыце?” [1, с. 181]. Што да вясковага асяроддзя, то ў ім мянушка – дадатковы сродак ідэнтыфікацыі чалавека, часам, больш дакладны, чым імя і прозвішча. У так званых **генесіянімічных мянушках** (яны здаўна жылі ў беларускіх вёсках) – інфармацыя пра гісторыю сям’і, роду, пра продкаў чалавека. Герой апавядання “Жанчыны”, успамінаючы мінуўшчыну, заўважае: “А яшчэ гадоў з дзесяць назад дзед у возе, хутчэй за ўсё, не вытрымаў бы, прыпыніў каня: “А чых жа ты будзеш, сынку? Ніяк не прыгадаю”. Я назваўся б на вясковай мянушцы, пачуў бы добрае слова пра дзеда ці бацьку. Мы пажадалі б адзін другому заставацца здаровымі” [1, с. 138]. Мянушкі маглі ўтрымліваць станоўчую ацэнку асобы. Так, вясковую старасту, дбайную гаспадыню, на якой трымалася сям’я і, напэўна, уся вёска, празываюць **Ахмістрыня**. І жанчына не крыўдуе, а нават ганарыцца мянушкай: “Ведаеце, як мяне на сяле клічуць. **Ахмістрыня**. Так за Польшаю называлі гаспадыню, якая вяла гаспадарку ў багатых дамах. Расказвалі старыя людзі, абы-каго не бралі. Трэба і распарадзіцца, і на людзях умець паказацца. Не крыўджуся на **Ахмістрыню**. Даў Бог мне гэта – пераканаць чалавека, ад улады нечага для яго дабіцца... У сельскім савеце мяне пабойваюцца нават. Думаю, што я і з міністрам магла б пагаварыць” [1, с. 136–137]. Выкарыстанне мянушак – сродак апісання не толькі носьбітаў характарыстычных прызванняў, але і спосаб ацэнкі таго, хто ўжывае гэтыя найменні. Так, сродкам характарыстыкі чэрствай, непрафесійнай, жорсткай настаўніцы з’яўляюцца формы звароту да вучняў: “Якіх толькі мянушак не раздавала настаўніца сваім вучням, асабліва хлопчыкам. І “недапечаныя” былі ў кожным класе, і “недаробленыя”, не кажучы ўжо пра “трутняў”, “боўдзілаў” ды “ёлуняў”. Праўду сказаць, і тыя, хто рыхтаваўся да кожнага ўрока, асаблівай ласкі не мелі” [1, с. 172].

Паказчыкам сухога, афіцыйнага, адчужанага стаўлення да чалавека з’яўляецца ўжыванне прозвішча. У кантэксте твораў М. Сянкевіча яркім характарыстычным сродкам становяцца гаваркія прозвішчы. Назіральны чалавек, М. Сянкевіч заўважае сугучча паміж сэнсавай нагрузкай прозвішча **Дарын** і характарым асобы: “Вялікія шэрага колеру вочы заўсёды выпраменьвалі зычлівасць. І само прозвішча – **Дарын** – надзвычай пасавала да яго манеры гаварыць, да звычкі не крыўдаваць, не затойваць у сабе злосць” [1, с. 160]. Праўда, жыццёвыя выпрабаванні ператварылі зычлівага, незласцівага хлопца ў панурага чалавека, які не можа ўжыцца з жанчынай, крыўдуе на дачку і зяця і ўвесь час скардзіцца на жыццё: “Спачуваць не хацелася, а наадварот вырывалася нейкая невытлумачальная злосць і на Міхасёву – у ланцужках і пярсцёнках – дачку, і на самога Міхася. Ужо не **Дарына**, а, хутчэй,

*Жаліна ці Бедака, у якога так і не даведаўся за паўтары гадзіны анічога новага пра гэтае жыццё” [1, с. 175].*

Аналізуючы чалавечыя стасункі ў сучасным грамадстве, М. Сянкевіч умела выкарыстоўвае прагматычны патэнцыял антрапонімаў. Яны з’яўляюцца важным сродкам намінацыі, характарыстыкі і ацэнкі літаратурных персанажаў і іх адносінаў.

Літаратура:

1. Сянкевіч, М.І. Незваротны шлях / М.І. Сянкевіч. – Брэст : Альтэрнатыва, 2012. – 220 с.

**ЕЛІСТРАТАВА М.** (БДУ, Мінск)

## **АЎТАРСКІЯ СТРАТЭГІІ ЛІТАРАТАРА Ў СУЧАСНАЙ МЕДЫЯПРАСТОРЫ**

Сёння, калі ўсе з’явы жыцця так ці інакш існуюць у алічбаванай форме, літаратура таксама пачала карыстацца віртуальна-візуальнымі практыкамі. Дзеля таго, каб паспяхова вырашыць наяўныя ў літаратуры пытанні (стэрыятыпнае ўспрыманне, зніжэнне цікавасці да беларускай літаратуры і да чытання ўвогуле, вузкае распаўсюджванне літаратуры для шырокага чытача, адсутнасць “беларускай праўды”, адсутнасць папулярызацыі выбітных імёнаў, якія былі страчаны і забыты праз дзейнасць савецкай ідэалогіі), неабходна наяўнасць дакладна выбудаванай і прадуманай аўтарскай стратэгіі. Існаванне такой стратэгіі сёння мы можам назіраць у пісьменніцы Людмілы Рублеўскай, якая прыняла на сябе адразу некалькі неабходных для беларускай літаратуры роляў. Усю творчую біяграфію Л. Рублеўскай можна раглядаць як “бесперапынныя пошукі новых шляхоў, форм, спосабаў прыцягнення ўвагі да беларускага прыгожага пісьменства як да актуальнага феномена сучаснай еўрапейскай і сусветнай культурнай прасторы”, – канстатуе літаратурны крытык Ірына Шаўлякова [2, с. 1063].

Шырокая папулярызатарская дзейнасць Л. Рублеўскай пачалася на старонках “СБ. Беларусь сёння”. Яе дзейнасць у газеце носіць элементы шоуцэнтрызму дзеля таго, каб зацікавіць масавага чытача. Рублеўская вядзе рубрыку “Книжный навигатор”, дзе сцісла апісвае дзве кнігі – адну з беларускай літаратуры, другую – з любой іншай. Гэта рубрыка адметная сціслым і яркім, дакладным прадстаўленнем абранай кнігі. На прыкладзе дадзенай рубрыкі можна назіраць трансфармацыю ролі крытыка і самога жанра рэцэнзіі. Аб’ём рубрыкі “Книжный навигатор” рэдка перавышае 3% ад агульнага аб’ёму нумара і вагаецца ў памерах 3 – 3,5 тысячы сімвалаў. Гэта мала для аналізу мастацкага тэксту, але ж дастаткова для яго рэкламавання. Праз невялікі агляд Л. Рублеўская выконвае наступныя задачы: “інфармуе пра новыя выданні і суправаджае яго рэкламным слоганам, дае тэксту рэкамендацыі, спрабуе

“упячатаць” у памяць чытача нейкім парадоксам” [1, с. 17].

Акрамя “Кніжнага навігатора”, Л. Рублеўская таксама вядзе рубрыкі “Четыре угла”, “Літаратурныя погоды” і інш. Аўтар арганізоўвае круглыя сталы, дыскусіі, на якія запрашае вядомых прадстаўнікоў літаратуры, выдавецкай справы, дзеячаў культуры. Такія падзеі прыцягваюць увагу газеты “СБ. Беларусь сегодня”. Так, адна з сустрэч адбылася на тэму “Літаратурная классика как символ”, дзе Алесь Карлюкевіч, дырэктар Выдавецкага дома “Звязда”, Алесь Бадак, тады яшчэ галоўны рэдактар часопіса “Полымя”, Алёна Ляшковіч, дырэктар Дзяржаўнага літаратурнага музея Янкі Купалы, разважалі, які з твораў беларускай літаратуры мог бы стаць брэндам. Абмяркоўваліся пытанні літаратуры будучыні, беларуская фантастыка і шмат іншага. Звычайна, у такіх сустрэч ёсць ярка выражаная атмасфера. Як і ў рубрыцы “За гарбатаю ў Шніпаў”, якая да 2000-ага года выходзіла на старонках газеты “Літаратура і мастацтва”, сустрэчы адбываюцца ў сяброўскай, нефармальнай атмасферы, за гарбатаю вядзецца ненадакучлівая свецкая размова пра літаратуру. Чытач ў гэтых размовах можа выступаць як глядач у карціне “Няроўны шлюб” В. Пукірава. Людмілу Рублеўскую можна лічыць прадстаўніком папулярнага літаратуразнаўства. У сваіх артыкулах і дыскусіях яна набліжае пісьменніка да ўзроўню чытача, упісвае літаратурную з’яву і працэсы ў зразумелы, побытавы кантэкст (напрыклад, артыкул “Что почитать под елочкой”, “Игрушки для Максима”), ці знаходзіць такую прывабную сёння містычную афарбоўку і праз яе распавядае пра гісторыю беларускіх дзеячоў “Ян Сапега, охотник на ведьм”. І саміх аўтараў Л. Рублеўская імкнецца папулярываць праз кожнаму вядомага, штодзённыя з’явы: “Что стоит почитать?”, “Как поэтессы воспитывают детей”. Таксама Людміла Рублеўская выступае ў якасці суразмоўцы, дарадцы. Яна вядзе просты дыялог са сваім чыточом на актуальныя тэмы: “О том, как стать дикарём”, “О том, что не всё нужно менять”. Для газеты “СБ. Беларусь сегодня” Л. Рублеўская выпрацавала адмыслова просты, размоўны стыль, выкарыстоўвае параўнанні, фразы і жарты, якія папулярныя сярод моладзі ў Інтэрнэце. Назвы артыкулаў наўмысна спрошчаны, нясуць пэўную інтрыгу. Аўтар знаходзіць усё новыя і новыя прыёмы толькі дзеля таго, каб быць цікавай масаваму чытачу.

Леанід Галубовіч ацэньвае такую дзейнасць Л. Рублеўскай наступным чынам: “...Жрыца сучасных літаратурных павеваў і нормаў. Не сцвярджаю, што гэта кепска (хоць, вядома, што гэта не «тая мова – якою маліцца»), але ж дзеля прапаганды нацыянальнай літаратуры, загнанай у самы цёмны кут, і такая магчымасць не горшы варыянт” [3, с. 139]. Так, у іпастасі літаратурнага крытыка, Л. Рублеўская выконвае ролю суразмоўцы на кухні, які папулярывае і тлумачыць літаратуру.

Наступная роля Л. Рублеўскай – пісьменніцкая. З гістарычнай тэмай, рамантычным і неарамантычным накіранкам і мэтай аўтарка вызначылася яшчэ з першым зборнікам “Крокі па старых лесвіцах” (1990) была і застаецца вернай абранаму на працягу ўсёй творчай дзейнасці. Напрыклад, пра кнігу

вершаў і эсэ Л. Галубовіч кажа так: “Большасць вершаў у гэтай кніжцы асветніцкага кшталту – штучныя, хоць і адмысловай ручнай работы. Іх можна параўнаць з самаробнымі рэчамі народных рамеснікаў” [3, с. 140]. Гэтую “штучнасць” аўтар імкнецца пераадоліць у прозе. Раманы Рублеўскай напісаны на гістарычныя тэмы і, па сутнасці, як Таркоўскі казаў, што здымае адзін фільм, так і Л. Рублеўская піша адзін раман, таму што ўсе яны аб’яднаны адзінай ідэяй, адной канцэпцыяй. Аўтарка імкнецца ўзвысіць гісторыю Беларусі, аздобіць яе каштоўнымі артыфактамі, захапляльнымі гісторыямі-міфамі. Праз дынамічны сюжэт прыгодніцкай гісторыі абавязкова з любоўнай лініяй і элементамі фантастыкі ці містыкі Л. Рублеўская жадае навучыць чытача шанаваць беларускую культуру і яе гісторыю так жа моцна, як і героі яе раманаў. Яна спрабуе прывіць гордасць да падзей мінулага і імкненне ўпарта і настойліва змагацца за тое, каб знайсці страчанае і захаваць наяўнае. Гэта тычыцца раманаў “Сэрца мармуровага анёла”, “Золата забытых магіл”, “Пярсцёнак апошняга імператара” і шмат іншых.

Акрамя гэтага, пісьменніца імкнецца разнастаіць жанравую палітру беларускай літаратуры. Яе раман “Забіць нягодніка, альбо Гульня ў Альбарутэнію” І. Шаўлякова вызначае як “раман інструкцыя”. Сама Л. Рублеўская прызнаецца, што для напісання рамана “Авантуры Пранціша Вывіча, шкаляра і шпега” вельмі шмат часу правяла за вывучэннем адмысловай гістрычнай літаратуры. Так, Л. Рублеўская выконвае ролю адраджэнца-ідэолага, стваральніка нацыянальнага міфа. У адным з інтэрв’ю Людміла Рублеўская прызнаецца: “Па-ранейшаму займаюся стварэннем прымальнага нацыянальнага міфа, гэта значыць, вобраза Беларусі, беларускай гісторыі, беларускага нацыянальнага. У гэтым нацыянальным міфе я стараюся прыўнесці тры асноўныя складнікі: Беларусь рыцарскай эпохі, ВКЛ, Беларусь інсургенцкая”[4].

Раннія вершы і балады пра прыгожых паненак, мужных рыцараў (“Замак мясячнага сям’я”, “Рыцарскія хронікі”) і праца з дакументамі пад час напісання мастацкай прозы не маглі не пераўтварыцца ў нешта большае. Рублеўская стала аўтарам дакументальнай прозы. У кнізе “Время и бремя архивов и имен” (у суаўтарстве з В. Скалабанам) аўтары імкнуцца адлюстравіць у папулярнай, дакументальнай форме ўсю глыбіню страты, якая была нанесена беларускай літаратуры сталінскімі рэпрэсіямі. Аўтары імкнуцца не даваць адзнак, нікога не судзіць, а ўсю эмацыянальную парадыгму выбудоваюць праз мантаж фактаў. Кніга Л. Рублеўскай “Рифма ценою в жизнь” вяртае нам забытыя і страчаныя ў гісторыі выбітныя імёны нашай літаратуры. Каэтан Касовіч, Ян Няслухоўскі, Язэп Дыло і шмат іншых. Наступнай вехай вяртання нацыянальнай спадчыны і пошуку для гонару простама беларусу стала кніга “Рыцары і дамы Беларусі”, у якой Л. Рублеўская распавядае пра знакамітых, палітычна ўплывовых беларускіх дзеячаў і пра іх багатую культуру балавання, рыцарскіх баёў, шыкоўнага адзення і інш. Так Л. Рублеўская змагаецца з жывучымі нацыянальнымі стэрыятыпамі і вяртае беларусам беларускую гісторыю.

Немагчыма праігнараваць яшчэ адну ролю Людмілы Рублеўскай – літаратурнага настаўніка, кіраўніка і дарадцы, які выходзіць і апякае маладое пакаленне творцаў пры суполцы “Літаратурнае прадмесце”. Рублеўская не забывае, што літаратурная дзейнасць павінна быць вядомай. У 2012 годзе выходзіць зборнік “Літаратурнае прадмесце”, дзе сабрана творчасць ўдзельнікаў суполкі.

Праз вывучэнне творчай дзейнасці Л. Рублеўскай можна зрабіць вынік, што аўтар існуе ў мадэлі шоуцэнтрычнай медыя-ролі – крытык, журналіст, пісьменнік, арганізатар літаратурнага аб’яднання; мае пры гэтым дакладную мэту папулярызацыі беларускай культуры, стварэння і інтэрпрэтацыі нацыянальнага міфа. Уся творчасць Л. Рублеўскай накіравана на ўспрыманне масавым чытачом, а сама Людміла Рублеўская з’яўляецца, безумоўна, самым пазнавальным аўтарам.

#### Літаратура:

1. Аляшкевіч, М. Літаратурная крытыка як сродак выхавання масавага чалавека / М. Аляшкевіч // Массовая культура и журналистика: сб. науч. тр. Вып. 3 / под ред. Л. П. Соенковой. – Мінск : БГУ, 2012. – 159 с.
2. Гісторыя беларускай літаратуры ХХ стагоддзя. Т 4, кн. 3 / навук. рэд. У. В. Гніламедаў, С. С. Лаўшук. – Мінск : Беларуская навука, 2014. – 1319 с.
3. Галубовіч, Л. Сыс і кулуары : літаратурна-крытычныя эсэ / Л. М. Галубовіч. – Мінск : Літаратура і Мастацтва, 2010. – 176 с.
4. Историческая правда [Электронны рэсурс] – 2015. – Рэжым доступу : <http://www.istpravda.ru/news/13011/>. – Дата доступу : 08. 04. 15

**ЖАРСКАЯ Т.** (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

### **ФРАЗЕАЛАГІЗМЫ Ў КНІЗЕ У. КАЛЕСНІКА “ДОЎГ ПАМЯЦІ”: ФУНКЦЫЯНАЛЬНА-СЕМАНТЫЧНЫ АСПЕКТ**

Фразеалагічны фонд сучаснай беларускай літаратурнай мовы аб’ядноўвае тысячы моўных адзінак, разнастайных па сваёй структуры, семантычнай злітнасці, паходжанні. Не меншай разнастайнасцю і складанасцю вызначаюцца фразеалагізмы і з боку іх стылістычнай дыферэнцыяцыі, а таксама асаблівасцей ужывання ў маўленні. Выкарыстанне багатага фразеалагічнага моўнага фонду пісьменнікамі мае свае адметнасці, абумоўленыя як спецыфікай саміх устойлівых адзінак, так і майстэрствам мастакоў слова, жанравай і тэматычнай накіраванасцю іх твораў.

Аб’ектам нашага даследавання сталі фразеалагізмы ў кнізе У. Калесніка “Доўг памяці”. Большая частка выяўленых фразеалагізмаў (каля 80%) мае функцыянальна-стылявыя абмежаванні, замацаванасць за пэўным відам моўных зносін. Найперш выдзяляюцца кніжныя, размоўныя і прастамоўныя фразеалагізмы.

Ужыванне кніжных фразеалагізмаў у вышэйназваным творы ілюструецца

толькі некалькімі прыкладамі, што складае каля 5% ад агульнай колькасці выяўленых ФА. Кніжныя фразеалагізмы *святая святых, у імя, яблык разладу* ўжываюцца ў ролі розных членаў сказа, і часам выражаюць іронію. Напрыклад: *яблык разладу* ‘прычына спрэчкі, сваркі’ [1, с. 682] – “Клімаў вярнуўся ў распалажэнне штаба і адтуль неўзабаве пасыльны прынёс і вярнуў Ваню «**яблык разладу**». Гэты інцыдэнт яшчэ больш узмацніў становішча нашай групы навічкоў у атрадзе” [2, с. 304]; у імя ‘дзеля чаго-н.’ [3, с. 527] – “Я ведаў, што Зіна падабаецца многім, старэйшым за мяне хлопцам, якія за ёю “стралялі” і не ўтойвалі сваіх сімпатый. Такую выставу пачуццяў я не лічыў дастойнай і не хацеў, а можа, і не смеў, удзельнічаць у рыцарскім турніры за пакарэнне сэрца красуні ў імя сцвярджэння ўласнага самалюбства” [2, с. 93].

Размоўныя фразеалагізмы складаюць самы шматлікі стылявы разрад (65%). Такая іх перавага ў кнізе У. Калесніка паказвае на схільнасць пісьменніка перадаваць народную, жывую гаворку, якая актыўна ўжываецца ў мове дзейных асоб і сапраўды паказвае прастату і непасрэднасць маўлення. Да такіх фразеалагізмаў адносяцца *драмаць у шапку, памінай як звалі, ні жывой душы, сем патоў сагнаць, склаўшы рукі, разводзіць рукамі, ранняя птушка, пад бокам, як кот наплакаў, выходзіць у людзі, махнуць рукою, не верыць вачам, як без рук, ні Богу свечка ні чорту качарга* і інш. Яны могуць перадаваць разнастайныя адносіны паміж людзьмі – насцярожанасць, абыякавасць (*навастрыць вушы, вадзіць за нос*) – ці адлюстроўваюць унутраны стан чалавека (*белая варона*). Такія фраземы часцей за ўсё ўжываюцца пры дзейніку са значэннем асобы. Напрыклад: *сем патоў сагнаць* ‘знясіліцца, стаміцца’ [1, с. 354] – “Вунь знаёмыя выпускнікі гімназіі па дваццаць гадоў вучыліся, каб атрымаць атэстат сталасці, а потым яшчэ два іх вучылі, **сем патоў зганялі муштрай у школе «падхаронжых»** і толькі пасля ўсяго прысвойвалі першае званне падпаручніка...” [2, с. 145].

Асаблівай выразнасцю экспрэсіўна-эмацыянальнага зместу вызначаюцца ў кнізе прастамоўныя фраземы (каля 10%). Звычайна яны маюць грубавата-зніжаны змест, ярка выяўленае адценне рэзкасці, грубасці, рэалізуюцца ў мове персанажаў, напрыклад: *кату пад хвост, з-пад носа, блёкату наеўся, кішкі марша граюць, круціць носам*. Прывядзём ілюстрацыі: *кату пад хвост* ‘упустую, дарэмна, марна (траціць, выкідваць і пад.)’ [1, с. 607] – *Яшчэ чаго добрага Пратарэй змухлюе, дак і саўсем задарма два дні кату пад хвост вяляцяць, вось тады і будзе і смех і грэх* [2, с. 24]; *кішкі марша граюць* ‘хто-н. вельмі хоча есці, адчувае моцны голад’ [3, с. 578] – *Затомленым начною няўдачай хлопцам станавілася весялей, хоць кішкі ўсё роўна марша гралі* [2, с. 497].

Разрад функцыянальна не замацаваных фразеалагізмаў, выяўленых у кнізе У. Калесніка, даволі шматлікі – каля 20% ад агульнай колькасці. Напрыклад: *на вачах, як адзін, ад усяго сэрца, пад адкрытым небам, адным словам, усё роўна, з усёй сілы*. Пераважна яны сустракаюцца ў аўтарскім маўленні. Сярод іх найбольшай частотнасцю ў кнізе У. Калесніка вылучаецца

фразема **на вачах**, якая паказвае, што аўтар сам быў сведкам тых падзей, якія апісвае ў творы: *на вачах* ‘у прысутнасці каго-н., так, што відаць каму-н. (рабіць што-н.)’ [3, с. 181] – *Я прыязджаў дахаты рэдка, мяне ўжо не вабіла родная хата. Калі ў ёй завялася новая гаспадыня, усё тут стала не такім, як было, рабілася балюча глядзець, як на вачах знікаюць сляды нябожчыцы-маці, яе старанні, яе набыткі, яе заведзены лад і парадак* [2, с. 182]; *Лядкі мелі добрую зямлю, такую ж, як пан Кашчыц, але сялянскія надзелы на вачах дзяліліся, драбнелі, а з польскіх часоў зямельны голод узяў вёску за горла* [2, с. 93].

Можна адзначыць, што найбольшы адсотак фразеалагізмаў у кнізе У.Калесніка “Доўг памяці” мае замацаванасць за пэўнымі стылямі мовы, а каля паловы выяўленых фразеалагізмаў адносяцца да размоўных. Гэта аб’ектыўна матывуецца зместам і тэмай кнігі ўспамінаў У.А. Калесніка.

Літаратура:

1. Лепешаў, І.Я. Слоўнік фразеалагізмаў. У 2 т. Т. 2. М–Я / І.Я. Лепешаў. – Мінск : БелЭн, 2008. – 704 с.
2. Калеснік, У. Доўг памяці / У. Калеснік. – Брэст : АТТ “Брэсцкая друкарня”, 2005. – 548 с.
3. Лепешаў, І.Я. Слоўнік фразеалагізмаў. У 2 т. Т. 1. А–Л / І.Я. Лепешаў. – Мінск : БелЭн, 2008. – 672 с.

**ЖЫШКО В.** (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

### **ЖАНР ПРЫПАВЕСЦІ Ў ТВОРЧАСЦІ ЯНКІ СІПАКОВА АПОШНЯГА ПЕРЫЯДУ**

На пачатку 1992 года Я. Сіпакоў надрукаваў нізкі новых твораў у “Малодосці” пад агульнай назвай “Прытчы і метафары” і ў “Полымі” – “Кніга прытчаў”. Неўзабаве з’явіўся і водгукі на прыповесці пісьменніка. Літаратуразнаўца У. Конан у “ЛіМе” назваў яго творы “эксперыментальнымі, у нечым нават сюррэалістычнымі навеламі”, ухваліўшы іх як “новую з’яву ў нашай паэтычнай прозе” [1, с. 233].

На думку Л. Корань, Я. Сіпакоў месціцца ў межах рэалістычнай апавядальнай плыні. Даследчыца падкрэслівае “саліднасць сіпакоўскай прозы: яркасць ды энэргію яе мовы, трапнасць псіхалагічных і рэчыўных дэталей” [1, с. 234]. Асобныя фрагменты, эпізоды, вобразы мастака слова падаюцца даследчыцы бездакорнымі. Асабліваю ўвагу яна засяроджвае на жанравым пошуку, на спробах Я. Сіпакова знайсці новы тып лірычнага героя-апавядальніка.

У навелах з нізак “Прытчы і метафары”, “Кніга прытчаў” абыгрываюцца экзістэнтэцыйныя тэмы. Біблейскія прыповесці пераказваюцца, ілюструюцца пісьменнікам і заканчваюцца аўтарскім маралізатарствам. Найбольш паказальны ў гэтых адносінах твор – “**Выгнанне дэманаў**”. “Памятаеце ў Евангеллі?” – задае рытарычнае пытанне Бездакорны, адзін з герояў гэтай



прыпавесці. Ён пераказвае евангельскую гісторыю пра тое, як нячыстыя духі, выгнаныя Ісусам з грэшнага чалавека, пайшлі ў свіней, а затым патанулі ў моры. Бездакорны, прэтэндуючы на ролю Хрыста, прымушае грэшных мужчын і жанчын каяцца, выганяць з сябе дэманаў. Адзін жа з грэшнікаў урэшце змушае каяцца і самога Бездакорнага, бо і ў яго душы, аказваецца, жыве страшны чорт.

Як адзначае Л. Корань, “залішне сур’ёзна паставіўшыся да фармальных прыкмет абранага жанру (наяўнасць у прытчы маралі), пісьменнік гатовы цягнуць павучанні ў кожны абразок – хоць бы і за вушы. Між тым, як мяркуе даследчыца, літаратурная прытча сёння – гэта зусім неабавязкова адкрытая дыдактыка, падкрэсленная, выпнутая няпэўнасць часу і прасторы. Слова ўжо само па сабе знак, і актулізаваць знакавую прыроду любога слоўнага вобраза можна намнога больш эканомнымі сродкамі. Што выдатна дэманструе і сам Я. Сіпакоў” [1, с. 239].

У абразку “**Гармонік**” герой-апавядальнік завітаў на ферму без страхі – яе з’елі каровы. Просіцца слова – на калгасную ферму; але калгасы ні разу не згадваюцца, ёсць гаспадаркі, якія спаборнічаюць між сабой, хто болей птушак па-над свае палі загоніць, каб апошнія ўгнойваліся. Час дзеяння акрэслены ў трох абзацах, з падрабязным, прадметным апісаннем пакінутых вёсак, па якіх блукае апавядальнік. Для чытача напачатку карціна настолькі пэўная, што ён зусім не заўважае адсутнасці ў тэксце ключавых слоў (“калгас”, “радыяцыя”, “неперспектыўная вёска”), якія робяць апісанне адназначным. Уражвае вельмі выразная рэальнасць, нават будзённасць усяго, пра што ідзе гаворка. Сярод знаёмага гнятлівага запусцення апавядальнік чуе залівісты гармонік і, ідучы на ягоны голас, выходіць да голага кароўніка.

Я. Сіпакоў з бляскам паказвае вясковага дзяцьку-гарманіста, які іграе каровам: дзяцькаву цыгарку і неадменнае “ўндзека” ў размове з апавядальнікам, мяхі гармоніка, што *“шкрабуцца аб куфайку, шчыпляюцца часам зарослую сівой шчэцю дзяцькаву шчаку, адкасанае вуха шапкі-аблавушкі, што, засівеўшыся, трапляе між мяхоў...”* [2, с. 203].

Прыпавесцыйнае ў творы выступае на першы план амаль незаўважна, разам з кульмінацыяй: апавядальнік раптам разумее, што музыкай дзяцька корміць знясіленых кароў. Апавядальніку робіцца не па сабе, і ён уцякае ад убачанага. Я. Сіпакоў завяршае прыпавесць радкамі, якія паказваюць, наколькі ўсё зменліва і непастаянна ў гэтым свеце: *“І я ўжо злаваў на тое, чым яшчэ нядаўна цешыўся, і прагнуў таго, каля чаго раней праходзіў паблажліва. І радаваўся таму, чым яшчэ толькі што засмучаўся, і засмучаўся тым, што ўчора яшчэ мяне радавала і прыносіла асалоду”* [2, с. 205].

Я. Сіпакоў у сваіх прыпавесцях часта звяртаецца да нерэальнага, умее яскрава і вынаходліва намаляваць ірэальную сітуацыю: перасяленне душы, звычкі дамавіка, праблемы з дваініком-ценем або стан чалавека-істоты невядомай, што на вачах пераўвасабляецца, як у прыпавесцях “Адзін з нас”, “Хатнічак”, “Заложнік”, “Клетка” і інш.

У навеле “Хатнічак” паказана адухаўленне старажытных стыхій: агню, жалеза і дрэва, іх узамаадносіны ў абрадах жыцця і працы чалавека. Асноўная частка твора – амаль казачнае апісанне нораваў хатнічка. А заканчваецца прыпавесць пастаноўкай актуальнай праблемы лёсу старых, кінутых на вёсцы бяздушнымі дзецьмі. Твору, як мяркуе Л. Корань, “не хапае арганічнасці: каб кожная рабрына гэтак прасталінейна сваім рубам не выпіналася” [1, с. 237].

Ёсць у Я. Сіпакова прыпавесці пра каханне, такія як “Заміра”, “Двое для дваіх”. У рамантычнай “Заміры” адкрываецца самадастатковы свет стыхій (мора, неба, сонца, прыгожыя пачуцці). Ён напоўнены знакамі-сімваламі кахання, у ім адсутнічае рэальны драматызм рэальных адносін паміж мужчынам і жанчынаю. Сюжэту не ўласцівы падзеі, а эстэтычны стан чалавека, ягонае паганскае жыццё з прыгажосцю і марамі. Навела “Двое для дваіх” Л. Корань ацэньваецца, як мала мастацкі твор.

Такім чынам, жанр прыпавесці ў творчасці Я. Сіпакова сведчыць пра жанрава-стылёвую і тэматычную разнастайнасць прозы пісьменніка, яго імкненне да жанравага пошуку, жаданне знайсці новы тып лірычнага героя-апавядальніка.

Літаратура:

1. Корань, Л. У іншасвеце : прытчы Янкі Сіпакова / Л. Корань // Цукровы пеўнік : літаратурна-крытычныя артыкулы. – Мінск, 1996. – С. 233–240.
2. Сіпакоў, Я. Прытчы і метафары / Я. Сіпакоў. – Мінск : Юнацтва, 1997. – 239 с.

## ЗАЙМІСТ І. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

### ЗАПАЗЫЧАННІ Ў ГАВОРЦЫ РОДНАЙ ВЁСКІ

У апошні час узрасла цікавасць да гісторыі Беларусі, гісторыі мовы. Гісторыя моў ёсць гісторыя народаў іх носьбітаў. Як няма народаў, якія б не мелі мовы, так і няма моў, якія б не аказалі ўплыў на іншыя мовы, а самі не падвергліся б уплыву з боку іншых. Працэс узаемадзеяння моў праходзіць ва ўсе эпохі, таму і выклікаюць пэўную цікавасць гістарычныя пласты лексікі, у тым ліку запазычанні. У пэўнай ступені можна прасачыць шляхі і час пранікнення запазычанняў у беларускую мову. Яны спрыяюць ператварэнню мовы ў больш гнуткі дасканалы сродак зносін, здольны абслугоўваць самыя разнастайныя функцыянальныя сферы – ад бытавой да навукавай і літаратурнай.

Сабраны матэрыял характарызуецца этымалагічнай разнастайнасцю. Па колькасных паказчыках найбольшую ўдзельную вагу складаюць лексічныя запазычанні, якія прыходзілі ў беларускую мову з заходніх славянскіх і неславянскіх моў: польскай, нямецкай, французскай, лацінскай. У меншай меры

прадстаўлена лексіка літоўскага, італьянскага, англійскага, іспанскага, цюркскага паходжання.

Такая нераўнамернасць этымалагічнага размеркавання прыйшла са старабеларускай мовы і тлумачыцца многімі прычынамі сацыяльна-гістарычнага, эканамічнага і культурнага характару.

Шырокаму пранікненню іншамоўных слоў з захаду садзейнічала ўжо само геаграфічнае становішча Беларусі. Уваходзячы ў склад Вялікага Княства Літоўскага, якое непасрэдна гранічыла з заходнімі краінамі, Беларусь з'яўлялася месцам сутыкнення інтарэсаў гэтых краін. Бітвы з крыжакамі, чужаземныя наёмнікі ў войску ВКЛ, якія асядалі на беларускіх землях – усё гэта стварыла ўмовы для пранікнення ў беларускую мову іншамоўнай лексікі, пераважна нямецкай і польскай. Уплыў аказала і развіццё камерцыйнай справы ў ВКЛ. Разам з прывезенымі таварамі пашыраліся і іх арыгінальныя назвы, многія з якіх трывала ўвайшлі ў слоўнік старабеларускай мовы.

На працягу амаль XIV-XVII стст. беларуская літаратурная мова развівалася ва ўмовах беларуска-польскага двухмоўя, што садзейнічала пашырэнню польскай мовы на тэрыторыі Беларусі. Амаль адначасова з польскай мовай на Беларусь пранікае латынь. Яе ўжываюць пры напісанні дакументаў у судах і дзяржаўна-адміністрацыйных установах ВКЛ, а таксама ў дыпламатычнай перапісцы з замежнымі краінамі.

Трывалымі былі зносіны беларускага народа і з літоўцамі, што патрэбна разглядаць як заканамерную з'яву ва ўмовах беларускага і літоўскага суседства і шматвекавага знаходжання ў адной дзяржаве. Аднак вынікі літоўска-беларускага моўнага ўзаемадзеяння аказаліся неаднолькавымі: у старалітоўскай мове словы беларускага паходжання склалі значны пласт, у старабеларускай літоўскі лексічны струмень абмежаваўся дзясяткамі слоў, таму што беларуская мова выступала ў ВКЛ у якасці дзяржаўнай, а беларускія землі складалі аснову яго, беларускае насельніцтва перавышала літоўскае.

Зносіны насельніцтва беларускіх зямель з прадстаўнікамі цюркскіх народаў пачаліся ў старажытную эпоху ў выніку сутыкнення з мангола-татарскімі ордамі, якія напалі на Русь у пачатку XIII стагоддзя. На ранніх этапах цюркскі лексічны ўплыў адлюстравваўся ў першую чаргу на старажытнарускіх дыялектах і ў нязначнай ступені закрануў гаворкі, на аснове якіх узнікла старабеларуская мова, таму ў ёй нязначная колькасць лексем цюркскага паходжання.

Відавочна, што разгледжаныя вышэй гістарычныя прычыны аказалі ўплыў на ўдзельную вагу запазычанняў у мове Берасцейшчыны.

У мове прысутнічае вялікая колькасць лексем раманскага паходжання. Яны прыйшлі ў сучасную беларускую мову ў выніку актывізацыі працэсу запазычання, пашырэння кола тэматычных і семантычных груп у запазычанай лексіцы. Такія змены выкліканы ўстанаўленнем цесных адносін з замежнымі краінамі, заключэннем міжнародных дагавораў аб культурных і гандлёва-

эканамічных сувязях. Таму з сярэдзіны 60-х гадоў і па сённяшні дзень пачынаецца больш шырокае выкарыстанне іншамоўнай лексікі.

Вёска Рудск знаходзіцца за 5 км на поўдзень ад г. Іванава Брэсцкай вобласці. Гаворка вёскі адносіцца да паўднёва-заходняга дыялектнага масіву (паўднёвазагародскі тып брэсцка-пінскіх ці заходнепалескіх гаворак). Найбольш яркімі асаблівасцямі гаворкі з'яўляюцца наступныя: вымаўленне *i* на месцы *o* ў новых закрытых складах пад націскам (*він, більш, кінь, віз*), наяўнасць цвёрдых гукаў *з, с, н* перад этымалагічнымі *i, e* (*зымне, зылёный, сыстра, сыло, нытка, нэвод*), оканне (*голова, сіно, глыбоко, високо*), вымаўленне цвёрдых губных *б, п, м, в* у пазіцыі перад этымалагічнымі *i, e* (*ловыты, робыты, рукавыца, пыво, бэрог, пэршый, мэд*), непераходнае памякчэнне *д, т* перад галоснымі пярэдняга рада (*діло, тісто, дялка, тяга*), спалучэнне *мн'* на месцы *м'* (*мнесо, мнеты, мнешко, мякына, сімне, тімне*), пашырэнне пратэтычнага *г* (*гануча, гокно, гозыро, гулыца, гозыро*), суфікс *-ыск-* (*хлопчыско, картоплыско, лныско*), наяўнасць канчатка *-а* ў назоўніках ніякага роду ў назоўным склоне множнага ліку (*поросета, тылета, відра*), сцягнутыя формы прыметнікаў і слоў прыметнікавага тыпу (*нова, сыва, госьма, спіла, білы, чысты, пэршы, накормлены*), ужыванне сінтэтычнай формы будучага часу дзеясловаў незакончанага трывання (*пысатыму, робытыму, ходытыму*), наяўнасць постфікса *-са (-с)* у зваротных дзеясловах (*мыўса, наробыўса, одвырнула, хыталас*) і інш.

У гаворцы маёй вёскі бытуюць словы польскага паходжання. Напрыклад:

- з разраду прафесійна-вытворчай лексікі:

*Маёр* (польск. major) [*Вас'іл'ій Іванов'іч получ'ів зв'ан'э май'ора*].

*Слесар* (польск. slosars) [*Б'ат'ко К'ат'і роб'іф сл'эсаром*].

*Студэнт* (польск. student) [*В колх'ос пры'іхало много студ'энтов*].

- з разраду бытавой лексікі:

*Бутэлка* (польск. butelka) [*На стол'і сто'яла бут'ылка*].

*Грубка* (польск. grubka) [*В х'ат'э сто'яла выль'ика гру'ба*].

*Камора* (польск. komora) [*В х'ат'э бу'ла одна выль'ика к'омната j'і ком'ора*].

*Кватэра* (польск. kwatery) [*У к'ол'і бу'ла выль'ика кват'іра*].

*Кіпа* (польск. kipa) [*В пок'о'і лыж'ала к'іпа бум'аг*].

*Клунак* (польск. klunok) [*В кутк'овы лыж'ав клу'нок*].

*Комін* (польск. komin) [*Сты'на кал'а к'омына бу'ла ч'орна от д'ыму*].

*Кухня* (польск. kuchnia) [*У н'ову' х'аты будыт' выль'ика кухн'а*].

*Малюнак* (польск. malunek) [*Ма'ша нарыс'ов'ала прыг'о'жы рысу'нок*].

*Коўдра* (польск. koldra) [*J'а накр'ылас'а к'овдры'у*].

*Кофта* (польск. kofta) [*На Ол'і бу'ла хор'оша к'офта*].

*Акуляры* (польск. okulary) [*В магаз'ін'э бу'ло м'но'го очк'ів*].

*Фартух* (польск. fartuch) [*М'аты сшы'ла хор'ошы хварту'х*].

*Вазон* (польск. wazon) [*На окн'і сто'я'алы ваз'оны*].

*Індык* (польск. indyk) [*По двор'і ход'ів выль'икы гынды'к*].

*Крухмал* (польск. *krochmal*) [*В т'істо тр'эба положыты крохмалу*].

*Салата* (польск. *salata*) [*На стол'і сто j'ав смачны салат*].

Такім чынам, можна сказаць, што сукупнасць іншамоўнай лексікі гаворак ахапіла амаль усе сферы знешняга свету і чалавечай дзейнасці. Самы вялікі разрад – бытавая лексіка. Гэта доказ таго, што на гэтую сферу іншамоўная лексіка аказала большае ўздзеянне.

Выяўлена, што ў гаворках вёскі Рудск большасць запазычанняў праніклі з нямецкай, лацінскай, італьянскай пры пасрэдніцтве польскай мовы.

**КАВАЛЁНАК І.** (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

### ЛЕКСІКА-СЕМАНТЫЧНАЯ ХАРАКТАРЫСТЫКА НАЗВАЎ АСОБ ПАВОДЛЕ ДЗЕЙНАСЦІ

Лексічная сістэма любой мовы, у тым ліку і сучаснай беларускай, надзвычай цесна звязана з рэаліямі навакольнага асяроддзя, умоў жыцця, дзяржаўнага і грамадскага ладу і г.д. Мова як з'ява грамадская ў сукупнасці ўсіх сваіх сродкаў забяспечвае самую галоўную патрэбу людзей – камунікацыйную дзейнасць. Таму з пераходам да іншага ладу жыцця, са з'яўленнем новых жыццёвых рэалій, са зменамі ў грамадскім ладзе і пад уплывам іншых экстралінгвістычных фактараў лексічны склад любой мовы мяняецца.

З'яўляюцца словы, неабходныя для намінацыі новых з'яў рэчаіснасці, лексічнае значэнне некаторых слоў мяняецца або набывае новыя значэнні ці яго адценні, некаторыя лексемы выходзяць з ужытку, а іншыя наадварот актуалізуюцца ў мове і маўленні.

Што тычыцца слова *семантыка* (ад грэч. *semantikos* – ‘азначальны; сэнсавы бок мовы’), то яно абазначае не толькі сэнсавы бок мовы, але і навуку, якая яго вывучае. Як галіна лінгвістыкі *семантыка* – даволі маладая дысцыпліна, хоць яе карані трэба шукаць у антычнасці, у першых спробах этымалагічнага аналізу. У XIX ст. французскі філолаг М. Брэаль увёў у навуковы зварот тэрмін “*семантыка*”. У адным са сваіх праграмных артыкулаў ён даказваў, што, акрамя даследавання фармальнага элементаў чалавечай мовы (фанетыкі і марфалогіі), існуе таксама навука аб значэнні лінгвістычных выказаў.

Неўзабаве пасля прац Брэаля намаганнямі філосафаў, логікаў і псіхалагаў значэнне тэрміна “*семантыка*” было значна пашырана. *Семантыку* пачалі разглядаць не як галіну лінгвістыкі, а як галіну агульнай навукі аб знаках – семіётыкі. Пасля апублікавання ў 1916 годзе сасюраўскага “Курса агульнай лінгвістыкі” адбылася істотная пераацэнка поглядаў на мову і лінгвістычную тэорыю. Новая канцэпцыя мовы, прапанаваная Ф. дэ Сасюрам, атрымала назву *структуралісцкай*.

Супастаўляльнае даследаванне лексем, што называюць асоб паводле дзейнасці, з'яўляецца актуальным у сучасным мовазнаўстве. Канцэптуальная сфера чалавечай дзейнасці “адкрытая як для лінгвакрэатыўнай дзейнасці чалавека, так і для выкарыстання ім аналогіі, г.зн. для стварэння слоў паводле наяўных словаўтваральных мадэляў” [1, с.3].

Аб'ектам даследавання паслужылі назвы асоб паводле дзейнасці, выяўленыя ў перакладных слоўніках 20-х [2, 3] і ў сучасных тлумачальных слоўніках [1, 4]. Аналіз слоўнікаў 20-х гадоў ХХ стагоддзя, у прыватнасці, зафіксаваных у іх назваў асоб паводле дзейнасці, паказаў, што ўдасканаленне лексічнай сістэмы беларускай мовы ў той час адбывалася актыўна, творча і прафесійна. Паказальным у гэтым плане з'яўляецца “Расійска-беларускі слоўнік” пад рэдакцыяй М. Байкова і С. Некрашэвіча (1928 г.), дзе да асобных лексем прыводзіцца некалькі блізказначных слоў для перадачы разнастайных адценняў значэння. Аналіз “Тлумачальнага слоўніка беларускай мовы” пад рэдакцыяй К.К. Атраховіча (К. Крапівы) і пазнейшых слоўнікаў паказаў, што, пачынаючы з 30-х гадоў, у беларускай мове назіраюцца тэндэнцыі, накіраваныя на збліжэнне з рускай лексікай і ігнараванне самабытных, натуральных назваў, якія падкрэслівалі спецыфіку беларускай мовы. Іншымі словамі, у выніку палярных па накірунках моўных працэсаў у 20-я і 30-я гады ў слоўніках нашага часу без семантычных змен фіксуецца толькі каля 27% назваў асоб паводле дзейнасці, выяўленых у слоўніках 20-х гадоў (напрыклад: гандлярка, збройнік, работадаўца, садоўнік, швачка і інш.).

Эксперыментальная па сваім характары словатворчасць мовазнаўцаў у 20-я гады абумовіла той факт, што значная група назваў асоб паводле дзейнасці, зафіксаваных у слоўніках, так і засталася прыналежнасцю мовы таго часу і не адлюстравана ў пазнейшых слоўніках беларускай мовы (напрыклад: абіральнік, павернік, праўнік, стаёвы, уласнажыццяпісец і інш.).

Параўнаўшы адлюстраванне семантычнага аб'ёму назваў асоб паводле дзейнасці ў слоўніках 20-х г. ХХ ст. і сучасных, можна адзначыць, што звужэнне значэння полісемічных слоў са структурай ‘асоба-асоба’ і ‘асоба-неасоба’ адбылася галоўным чынам за кошт страты кампанента ‘асоба’

Так, напрыклад, слова **алеініца** ў слоўніках 20-х гадоў мела значэнні ‘гандлярка *алеем*, *бутэлька для алею*’, ‘прыстасаванне для збівання масла’, а ў “Тлумачальным слоўніку беларускай мовы” фіксуецца толькі ў значэнні ‘*бутэлька, бляшанка, каністра для алею*’.

Слова **даведнік** страціла значэнне ‘*наведвальнік*’, захаванні ‘*кніга для навучання*’.

Назоўнік **літавальнік** меў значэнні ‘*рабочы, які займаецца паяннем*’ і ‘*ручны інструмент для паяння*’, зараз асабовае значэнне страцілася (яно замацавалася за словам **паяльшчык**).

Назоўнік **стаенны** страціў значэнне ‘*работнік, які даглядае коней*’, захаванні ‘*конь, які знаходзіцца ў стайні*’.

Семантычны аб'ём слоў са структурай “асоба – неасоба” звужаўся за кошт страты аднаго з кампанентаў. Напрыклад, назоўнік **заступнік** меў значэнні ‘*намеснік*’ і ‘*абаронца*’, зараз у значэнні ‘*намеснік*’ гэта слова не фіксуецца. Аналагічныя семантычныя змены са словам **заступніца**.

Назоўнік **абаронца** меў значэнне ‘*той, хто каго, што-небудзь абараняе, засцерагае ад нападу*’ зараз фіксуецца ў значэнні ‘*той, хто адстойвае на судзе інтарэсы абвінавачанага*’.

З двух значэнняў слова **паказчык** ‘*той, хто робіць даносы*’ і ‘*той, хто падказвае*’ захавалася толькі апошняе.

Слова **пазычальнік** у слоўніках 20-х гадоў зафіксавана ў значэннях ‘*той, хто дае пазыку*’ і ‘*той, хто бярэ пазыку*’, апошняе значэнне зараз страчана.

Слова **пралля** мела значэнні ‘*жанчына, якая мае бялізну*’ і ‘*жанчына, якая прадзе*’, толькі ў апошнім з іх назоўнік **пралля** фіксуецца ў слоўніках нашага часу.

Назоўнік **пашыральнік** ‘*той, хто пашырае што-небудзь*’ набыў значэнне ‘*прыстасаванне для пашырэння, расшырэння чаго-небудзь*’.

Страчаныя асабовая значэнні пэўнай колькасці слоў у слоўніках нашага часу замацаваліся за семантычнымі або словаўтваральнымі калькамі з рускай мовы.

Напрыклад, назоўнік **пазыкаатрымальнік** у слоўніках 20-х гадоў зафіксаваны ў значэнні ‘*той, хто атрымлівае пазыку*’, у сучасным слоўніку фіксуецца такое ж значэнне.

У слоўніках 20-х гадоў і ў сучасных слоўніках слова **паяльшчык** зафіксавана ў аднолькавым значэнні ‘*той, хто займаецца паяннем*’.

#### Літаратура:

1. Атраховіч, К. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы: У 5 т. / К.Атраховіч. – Мінск : БелСЭ, 1977–1984. – Т. 1–5.
2. Гарэцкі, М. і Г. Маскоўска-беларускі слоўнік / М. і Г. Гарэцкі. – Вільня, 1921. – 286 с.
3. Байкоў, М. Расійска-беларускі слоўнік / М.Байкоў, С.Некрашэвіч. – Мінск, 1928. – 321 с.
4. Суднік, М. Р. Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы / М.Р. Суднік, М.Н. Крыўко. – Мінск : БелЭН, 1999. – 784 с.

**КАЛЯДА В.** (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

### АБЗАЦ ЯК КАМПАЗИЦЫЙНЫ ЭЛЕМЕНТ У МАСТАЦКІХ ТЭКСТАХ АЛЕСЯ РАЗАНАВА

Абзац – аўтаномна арганізаваная частка літаратурнага твора, элемент яго кампазіцыі, які валодае ўнутранай стройнасцю і зладжанасцю. У мастацкім тэксце абзац выконвае перш за ўсё архітэктанічную функцыю: афармляе знешняе члянэнне тэксту, садзейнічае ўспрыняццю асобных яго

частак. Паколькі архітэктоніка – адзін з элементаў кампазіцыі, то абзац выконвае і кампазіцыйную функцыю: удзельнічае ў руху дзеяння, раскрыцці тэмы, у разгортванні часовай і прасторавай перспектывы твора.

Асаблівая роля ў кампазіцыі мастацкага тэксту належыць ініцыяльным (пачатковым) і фінальным (заклучным) абзацам твора ці раздзела, якія дапамагаюць успрыняць мастацкі тэкст як закончанае цэлае, маюць моцную сэнсавую напружанасць, аддзяляюць тэкст ад нятэксту.

Аналізуючы абзацы як структурна-сітаксічныя адзінкі твораў А. Разанава, перш за ўсё варта звярнуцца да яго версэтаў і вершаказаў, у якіх абзацы выдзяляюцца фармальна і семантычна.

Ініцыяльны абзац уводзіць чытача ў вобразны мастацкі свет, сігналізуе аб пераходзе са свету рэчаіснасці ў свет уяўлення, уздзеінічае на яго пачуцці, выклікае пажаданы эмацыянальны настрой. Акрамя таго, пачатковы абзац у версэтах і вершаказах А. Разанава з’яўляецца важным зыходным элементам кампазіцыйна-тэматычнай структуры мастацкага тэксту: яго мікратэма непасрэдна ці апасродкавана звязана з тэмай ці падтэмай усяго твора або яго часткі. Выконваючы адначасова інфармацыйную функцыю, абзац служыць своеасаблівым пралагам, які рыхтуе пэўнае ўспрыняцце далейшага развіцця думкі паэта.

Часта А. Разанаў пачынае свае творы абзацамі-экспазіцыямі, у якіх інфармуе чытача пра час і месца дзеяння, знаёміць з героямі аповеду і падае пра іх звесткі, неабходныя для раскрыцця заканамернасцяў далейшых паводзін дзейных асоб. Па сваёй прыродзе гэта статычныя, апісальныя абзацы:

*У той старой хаце з сябрынаю за сталом сядзіць невясёлы бацька:*

*што было есці – паелі,*

*што было піць – напілі,*

*а ўсё адно не ханіла [1, с. 251].*

*На ацішэлых падворках, ля гонты і чараніцы, квітнее ружовы і белы бэз і асвятляе сваім цвіценнем, сваім разуменнем горад, што паглыбляецца ў даўніну [1, с. 256].*

Пачатковы абзац версэта “У старой хаце” ўстанаўлівае сувязь тэксту з рэчаіснасцю, удакладняе месца дзеяння і становішча герояў, пра якіх пойдзе гаворка ў версэце.

У творах паэта частыя ініцыяльныя абзацы, прысвечаныя апісанню прыроды, бо пейзаж для яго не малазначная дэталі, а сродак паглыблення і тлумачэння вобраза героя, своеасаблівы фон канфлікту:

*Ізноў вясна.*

*Я стаю каля сваёй хаты [1, с. 253].*

Гэтымі двума абзацамі, кожны з якіх складаецца з аднаго сказа, паэт акцэнтуюе ўвагу чытача на часе і месцы дзеяння. Версэт “Сіні туман” – гэта роздум лірычнага героя, пад якім угадваецца сам паэт, пра сваё жыццё і людзей, блізкіх для яго. Гэта пацвярджаецца наступным абзацам гэтага твора:

*А ў канцы вуліцы, быццам спусціліся на зямлю нябёсы, сінее туман:*



*у ім я бачу аднавяскоўцаў, бачу сваіх сяброў, бачу сябе самога... [1, с. 253].*

Фінальныя абзацы версэта структурна і семантычна нагадваюць пачатковыя, утвараючы тым самым рамачны абзац: яны таксама складаюцца з аднаго сказа, адзін з якіх раскрывае пачуцці лірычнага героя, а другі – навакольны свет:

*Тужыць і радуецца маё сэрца.*

*Цвіце ў канцы вуліцы сіні туман [1, с. 253].*

Прыведзеныя канцавыя абзацы не толькі апісваюць стан прыроды, а і дапамагаюць выразіць эмацыянальна-псіхалагічны стан героя версэта. Туман у паэта разглядаецца як прызма, праз якую ён можа бачыць сваіх блізкіх і родных людзей, а таксама сябе самога.

Прывядзём яшчэ некалькі прыкладаў ініцыяльных абзацаў апісальнага тыпу:

*За даляглядам грымоты.*

*Дрэвы ўслухоўваюцца ў трывогу.*

*Неба вялікае і нямое.*

*Пахне зямлёй.*

*Ніхто не пэўны ў сваім жыцці, ніхто не ведае, што з кім будзе [1, с. 331].*

*Яшчэ над зямлёю па-летняму ззяла сонца, цягнуліся ў вабныя далячыні барозны палёў і кветкі дарылі наветру свой шчодры водар, ды ўжо, быццам зрок пачынаў недакладна бачыць, прастора нацягвалася смугою і ў крыку імклівых ластавак чуўся спалох [1, с. 351].*

Нярэдка пачатковы абзац знаёміць чытача з дзейнай асобай твора. Варта адзначыць тую асаблівасць, што даволі часта А. Разанаў абмяжоўваецца ўсяго адным сказам: *Колішні брыгадзёр паляводчай брыгады Іван Шаўкаловіч, па-вулічнаму Гуговіч, казаў, што ён пражыве семдзесят два гады [1, с. 262]; Едзем на возе з Хведаркам Барадатым па даўняй лясной дарозе [1, с. 268]; Сябра майго маленства Сяргей Цыган стаіць на крутым пясчаным пагорку і з левай рукі штурляе ўгору каменне [1, с. 300]; Ад царквы да царквы, ад леснічоўкі да леснічоўкі ідзём з Арабейкам Іванам, напытваючы сцяжыну да той крыніцы, з якой піў святы [1, с. 317].*

Акрамя абзацаў-апісанняў, пры дапамозе якіх аўтар знаёміць чытача з месцам, часам і героямі сваіх вершаў, у паэтычных творах А. Разанава можна вылучыць ініцыяльныя абзацы-апавяданні і абзацы-разважанні.

Ініцыяльныя абзацы-апавяданні непасрэдна ўводзяць чытача ў падзеі, называюць удзельнікаў гэтых падзей:

*Па снежнай грувасткай дарозе з малою сваёю дачкою навалі іду ў мястэчка [1, с. 318].*

*Блукаю па веснавых гарадскіх завулках: спыняюся каля кожнай сядзібы, вітаю кожнае дрэва... [1, с. 271].*

У гэтых абзацах, зноў жа прадстаўленых адным-двума сказамі, аўтар апавядае пра герояў і іх дзеянні, якія падкрэсліваюцца дзеясловамі абвеснага

ладу цяперашняга часу, што толькі падкрэсліваюць апавядальны характар паэтычных твораў А. Разанава: “іду”, “блукаю”, “спыняюся”, “вітаю”.

Пачатковыя абзацы-разважанні перадаюць інфармацыю, у аснове якой бачыцца светапогляд аўтара, яго ідэі і вывады, зробленыя на аснове ўласнага жыццёвага вопыту ці вопыту, назапашанага чалавецтвам:

*Мусім тлумачыць усім і сабе таксама, што азначаюць нашыя словы, і прыкладаць іх да нейкай, схаванай у памяці, меркі, каб ім вярнуць першасны змест [1, с. 355].*

*Мы выберам шлях, і, быццам кругі аблогі, ззаду пачнуць заставацца мінулыя дні, а новыя сведчаць пра нашы магчымасці і дасягненні і абяцаюць нам, што мы ўсё адно аднойчы сустрэнем чырвоны горад, і пераконваюць нас, што нішто не зможа спыніць наш адважны і скіраваны да межаў шлях [1, с. 360].*

*Век спалучаны з усімі істотамі, але найшчыльней – з чалавекам.*

*Ён выяўляецца – і чытаецца – у яго твары і постаці, і калі на якой-небудзь прычыне век парушаецца, то нявечыцца чалавек [1, с. 402].*

Такім чынам, абзацы ў паэтычных творах А. Разанава кампазіцыйна важныя. Ініцыяльныя абзацы сігналізуюць аб пераходзе са свету рэчаіснасці ў свет уяўлення, уводзяць чытача ў вобразны мастацкі свет паэта, уздзейнічаюць на яго пачуцці. Паводле функцыянальна-сэнсавага тыпу абзацы ў паэтычных тэкстах А. Разанава можна размежаваць на абзацы-апісанні, абзацы-апавяданні і абзацы-разважанні. Кожны новы абзац у творах паэта – гэта новая думка, якая з’яўляецца вынікам папярэдняй. Іншым часам члянёне разанаўскага тэксту на абзацы не заўсёды адпавядае семантычнай структуры верша: абзацы выдзяляюцца толькі фармальна. Аднак тут варта гаварыць пра тое, што гэта спецыфічная асаблівасць сінтаксічнай структуры ідыялекту А. Разанава, якая яшчэ раз падкрэслівае неардынарнасць мыслення пісьменніка і яго асобны светапогляд на рэчы, падзеі і чалавечае жыццё ўвогуле.

Літаратура:

1. Разанаў, А. Танец з вужакамі: Выбранае / А. Разанаў. – Мінск : Маст. літ., 1999. – 462 с.

**КІРЫЕЎСКАЯ А.** (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

### **АЎТАРСКІЯ ЎТВАРЭННІ Ў МОВЕ СУЧАСНЫХ СМІ (на матэрыяле газеты “Вячэрні Брэст”)**

Сучасныя сродкі масавай інфармацыі хутка і рознабакова асвятляюць падзеі, што адбываюцца ў нашай краіне і за яе межамі, даюць ім сацыяльную ацэнку. У якасці аднаго з дзейных сродкаў гэтай ацэнкі выступаюць новаўтварэнні (аказіяналізмы), высокай наяўнасцю якіх характарызуецца некаторыя друкаваныя СМІ. Аказіяналізм – гэта і важны сродак дэманстрацыі

індывідуальна-аўтарскай карціны свету аўтара, яго ўяўленняў пра навакольную рэчаіснасць. Шырокае і ўмелае выкарыстанне ў перыядычным друку новых аўтарскіх адзінак садзейнічае ажыўленню мовы СМІ, акцэнтаванню ўвагі чытачоў на актуальных грамадскіх праблемах, пашырэнню адукацыйнай прасторы сучаснага грамадства. Разам з гэтым змяняецца і мова газеты, набывае індывідуальна-творчы характар, а гэта ўздзейнічае на развіццё сучаснай літаратурнай мовы. Таму актуальным тут бачыцца даследаванне асаблівасцяў словатворчасці ў сучаснай публіцыстыцы.

Крыніцай нашага вывучэння паслужылі матэрыялы рэгіянальнай прэсы, у прыватнасці, тэксты (як правіла, рускамоўныя) газеты “Вячэрні Брэст” за 2014 – 2015 гг. Паказальнымі ў выкарыстанні новаўтварэнняў з’яўляюцца тэксты Д. Шыферштэйна, Т. Глушчэнкі і іншых журналістаў выдання.

Аналіз паказаў, што ў асноўным аўтарскія наватворы прэзентаваны ў аналізуемым выданні назоўнікамі (*новоделы в центре Бреста; в одном из дворцов-колодцев на первом этаже по кругу размещались магазинчики; околесица* (назва рубрыкі ў “Вячэрнім Брэсце”); *проводы Масленицы брестчане отметили повальным блиноедством; в выпускном классе, славящемся своими проказами и умением довести любого учителя до белого каления, на место любимой «русички» приходит другая; обыватель и профи; октоберфест в Бресте; вероятная “фонда” внутри коалиции; эффектная шокодиета; соорудить что-либо вразумительное в ответке сопернику попросту не хватило времени; брестчане попросту не успевали за быстрой “тики-такой” соперника в позиционке; оборонка будет поставлять; конкурс “Супербабушки-2014”; РКС “Погонь” пыталась огрызаться редкими контрами; но вновь “нефарм”: на 53-й минуте БГК остался без одного из своих козырей – Николы Манойловича”; на территории ОАО “Брест ВТИ” мы застали целое “стадо” ждущих разборки стиралок; стоящий тут же “бусик” оказался под завязку загружен; для того, чтобы жилец не выставил ненужный крупногабарит на улицу, процесс утилизации ему нужно облегчить і інш.).*

Між тым на газетнай паласе прадстаўлены і прыметнікавыя ўтварэнні (*шапкозакидательские заявления; финал обещает нам ковельско-берёзовские разборки; новомодные туи і інш.*), і дзеяслоўныя адзінкі (*за следующие пять лет планируется “забелтоллить” ещё более 500 километров; заштопорились; хозяин “Метелицы” “поураганил” на миллиард і інш.*).

Заўважым, пры афармленні тэксту аказіянальныя ўтварэнні нярэдка падаюцца аўтарамі публікацый у двукоссі.

Словаўтваральны аналіз зафіксаванай лексікі паказаў, што ў асноўным новыя словы прэзентаваны тыповымі спосабамі дэрывацыі (афіксальнымі, бязафікснымі, змешанымі). Зрэдку выкарыстоўваюцца і нетыповыя мадэлі словаўтварэння. Так, аказіяналізмы ўтвараюцца з дапамогай **суфіксальнага** спосабу. Сярод такіх дэрыватаў выяўлены назоўнікі, матывавальнымі базамі для якіх служаць асновы назоўнікаў і складаных прыметнікаў (*образчик – ад*

образ, *петардист* – ад *петарда*, *треуголка* ‘дах трохвугольнай формы’ – ад *треугольный* і інш.), а таксама складаныя прыметнікі (*шапкозакидательский* – ад *шапкозакидатель*).

На газетнай паласе “Вячэрняя Брэста” нярэдка сустракаюцца **суфіксальныя ўнівербаты** (універбацыя – згортванне, сцяжэнне словазлучэння) – назоўнікі, створаныя на базе атрыбутыўных кампанентаў састаўных назваў (словазлучэнняў) шляхам суфіксацыі (*ответка* ‘ответная игра’, *позиционка* ‘позиционная игра’, *стиралка* ‘стиральная машина’, *развлечение* ‘развлекательное мероприятие’, *русичка* ‘настаўніца рускай мовы і літаратуры’, *оборонка* ‘оборонные предприятия’ і інш.). Звычайна суфіксальныя ўнівербаты ўяўляюць сабой кароткія, неафіцыйныя назвы паняццяў, абазначаемых у афіцыйным маўленні словазлучэннямі. Такія дэрываты ўбіраюць у сябе значэнне ўсіх кампанентаў словазлучэння, хоць структурна суадносяцца толькі з адным, як правіла, прыметнікам. Зразумела, што ў актывізацыі гэтага спосабу словаўтварэння яскрава праяўляецца тэндэнцыя да моўнай эканоміі (“закон эканоміі моўных сродкаў”), якая характэрна ў асноўным размоўнаму стылю.

Зафіксавана і некалькі слоў-**усячэнняў**, матываваных адным словам (*контра* – ад *контратака*, *профи* – ад *прафесіянал*). Усячэнне на базе аднаго слова можа суправаджацца дабаўленнем да ўсечанай асновы суфіксальных сродкаў (**усячэнне + суфіксацыя**) (*бусик* – ад *аўтобус*).

На старонках газеты “Вячэрні Брэст” часам сустракаюцца і **нульсуфіксальныя** наватворы, прадстаўленыя складанымі назоўнікавымі дэрыватамі, у сваю чаргу матываванымі складанымі прыметнікавымі і субстантыўнымі асновамі (*крупногабарит* – ад *крупногабаритный*, *пироман* – ад *пиромания*). Група **прэфіксальных** адзінак таксама нешматлікая. У выніку прэфіксацыі ствараецца назоўнік *супербабушки* і дзеяслоў *заштопорить* (ад *штопорить*). Малапрадуктыўным спосабам дэрывацыі аказіаналізмаў з’яўляецца канфіксацыя – далучэнне да ўтваральнай асновы канфікса (прыстаўкі і суфікса, у тым ліку і нулявога). Зафіксавана толькі некалькі **прэфіксальна-суфіксальных/нульсуфіксальных** дэрыватаў (*околесица* – ад *колесо*, *нефарт* ‘няўдача’ – ад *фартить*, *забелтоллить* – ад *BelToll* (БелТолл), *поураганить* – ад *ураган*).

Сярод аўтарскіх утварэнняў выяўлены кампазіты, прадстаўленыя **асноваскладаннем** (*октоберфест* – ад нямецкіх слоў *Oktober* і *Fest*), **асноваскладаннем з суфіксацыяй** (*блиноедство* – ад *блины* *есть*, *новомодный* – ад *новая мода*), **асноваскладаннем з нулявой суфіксацыяй** (*новодель* ‘дамы, пабудаваныя па новых тэхналогіях’ – ад *делать по-новому*) і **словаскладаннем** (*двор-колодец*, *интернет-отклик*). Зафіксаваны і **складанаскарочаныя** новаўтварэнні змешанага тыпу (*шокодиета*, *велопарад*, *экономрежим*).

Трэба сказаць, што не заўсёды дакладна можна вызначыць спосаб утварэння выяўленай адзінкі. Нярэдка выпадкі, калі зафіксаванае слова матывуецца некалькімі асновамі ці наогул матывацыя непразрыстая.

Такім чынам, даследаванне матэрыялаў газеты “Вячэрні Брэст” паказвае, што аўтарскія ўтварэнні нярэдка на палосах выдання. Выкарыстанне падобных элементаў прадыхавана імкненнем прыцягнуць ўвагу чытача, адысці ад стандартнай газетнай мовы; з’яўляецца асноўным шляхам абнаўлення славеснага выражэння, шляхам замены слоў звычайных і тых, якія часта паўтараюцца, новымі, больш выразнымі. Да таго ж аказіяналізмы – адзін са сродкаў набываць журналістам індывідуальнасці.

Словаўтваральны аналіз зафіксаваных у тэкстах названага СМІ аўтарскіх лексем дазваляе гаварыць пра актуальнасць розных дэрывацыйных спосабаў пры стварэнні новых слоў. Пры гэтым актыўнасцю вызначаюцца тыповыя спосабы дэрывацыі, меней прэзентаваны словы з нетыповымі мадэлямі словаўтварэння.

**КЛЯЎЦЭВІЧ І.** (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

### **МІФАЛАГЕМА ВАДЫ Ё КНІЗЕ Я. БАРШЧЭЎСКАГА “ШЛЯХЦІЦ ЗАВАЛЬНЯ, АБО БЕЛАРУСЬ У ФАНТАСТЫЧНЫХ АПАВЯДАННЯХ”**

Я. Баршчэўскі – яркая, каларытная фігура ў беларускай літаратуры. Рамантызм распаліў у Баршчэўскім сапраўды натхнённую любоў да родных мясцін, што праявілася ў захапленні пісьменнікам фальклорам, міфалогіяй свайго народу, авеянай загадкавай прыродай фантазіі, таямніцамі быцця, прыхаванымі ў легендах і паданнях краю. Гэтым захапленнем пісьменнік быў падрыхтаваны да стварэння, якую сучасныя літаратуразнаўцы трактуюць як своеасаблівай “Адысеі беларускай”, “нешта накшталт беларускай “1001 ночы” – “Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях”.

Я. Баршчэўскі быў добра дасведчаны ў міфалогіі сваёй радзімы, заўсёды цікавіўся паданнямі свайго краю, якія часта параўноўваў са старажытнагрэчаскімі міфамі, падкрэсліваючы іх вобразнае і эстэтычнае багацце і каштоўнасць. У яго творах выразна праявілася намаганне раскрыць і асэнсаваць асновы беларускага менталітэту, духу народа, адлюстраваныя ў нацыянальным вобразным кодзе. Вядома, што ў аснове славянскага міфалагічнага коду вада як сімвал жыцця займае важнае месца, што пазначылася на вобразнай структуры твораў беларускага пісьменніка.

Вада спрадвеку ўшаноўвалася чалавекам. З аднаго боку, вада ўяўляла першакрыніцу жыцця, з другога боку, вада была небяспечнай для чалавека стыхіяй. Яшчэ стражытныя грэкі ў класічны перыяд побач з Зеўсам ставілі бога мора Пасейдона. Ва ўсходніх славян, у прыватнасці ў беларусаў, іх функцыі выконваў Вадзянік. Як адзначаюць даследчыкі міфалогіі, Вадзянік меў вялікую

ўладу ў падначаленай яму стыхіі. Ён валадарыць над хвалямі, распараджаецца ўсімі жывымі істотамі свайго царства. Часам у ролі такога валадара ў беларускай літаратуры выступаюць Цмок, Змей, Дракон. На думку А.М. Нянадаўца, існуе “сувязь Змея, які з цягам часу пераўвасобіўся ў змяю, са стварэннем свету або адной з яго найбольш важных адвечных стыхій” [2, с.143]. Відаць, такое атаясамленне цмока з вадой мае надзвычай стражытныя карані. Вобраз цмока выкарыстоўваецца ў прасторы мастацкай літаратуры і Янам Баршчэўскім.

Вобраз, які мае непасрэдня адносіны да вады – вобраз Вадзяніка, Вадзянога, Вадзянога дзеда і інш. Гаспадар вады патрабуе паважлівага стаўлення да сябе. За непаважлівыя адносіны Вадзянік помсціць, а за асабліва цяжкую крыўду можа пазбавіць чалавека жыцця. Ян Баршчэўскі ідзе ў след за заходнееўрапейскай традыцыяй, папулярызуючы міфалогію, калі ў апавяданні “Жабер-трава” стварае вобраз Духа Фарона. Герой, праходзячы па дне возера, трапляе ў будучыню. Вада разам з жабер-травой, якую здабывае герой і якая расце ў возеры, выконвае сімвалічную функцыю. У гэтым кантэксце Дух Фарон уяўляецца Вадзяніком. Таксама невыпадкова Я. Баршчэўскі называе сваё апавяданне “Жабер-трава”, бо яна ўвасабляе ў сабе сімвал праўды, чысціні, існасці. “Паводле цыганскіх паданняў, яна расце ў воднай глыбіні, засцерагае ад пажараў і вучыць згадваць будучыню” [1, с.186].

Хрысціянскія пераканні аўтара сталіся прычынай атаясамлення вобраза Вадзяніка з вобразам нячысціка ў апавяданні “Рыбак Родзька”, а таксама ў апавяданні “Рада”, у якім нячысцік імкнецца авалодаць навакольнай воднай стыхіяй, адабраць у людзей цэлы шэраг азёр.

Ян Баршчэўскі надзвычай шырока адлюстроўвае архетып вады. Стаіць на беразе Нешчадры і дом Завальні:

“Сядзіба Шляхціца Завальні стаяла ў чароўнай мясціне. На поўнач паблізу жылля – Нешчарда, велізарнае возера накшталт марское затокі. Калі ўсходзіцца вецер, ад возера плыве роўны шум і відаць праз вакно, як пакрытыя пенаю хвалі падымаюць угору і зноў кідаюць уніз рыбацкія лодкі. На поўдзень ад дому нізіны зелянеюць кустамі лазы, дзе-нідзе ўзгоркі, парослыя бярозамі і ліпамі, на захад – разлогія лугавіны, і рака бяжыць з усходу – пераразаючы гэтыя ваколіцы, уліваецца ў Нешчарду. Вясна там надзвычай прыгожая, калі па лугах разальецца вада, і ў паветры над возерам і ў лясах зазвіняць галасы птушак, што вяртаюцца з выраю” [1, с.12].

Завальня – галоўны персанаж, можна сказаць “гаспадар” гэтай кнігі. Як адзін з пастаянных гасцей гаспадара паказаны рыбак Родзька, усё жыццё якога неад’емна звязана з возерам. Ён чалавек працавіты і выдатны рыбак. Некаторыя людзі лічаць, што ён звязаны з чараўніцтвам, бо ведае “што адна рыба лепш ловіцца ў непагадзь, другая – у ціхі ясны дзень, выклікае вецер на возеры, бунтуе ваду, а калі гэта не трэба – вецер адсылае прэч...” [1, с.77]. Але ён быў веруючым чалавекам, добрым, “у нядзелю ходзіць у касцёл і страна моліцца; дарэчы ён падданы езуітаў” [1, с.77]. Нягледзячы на ўсю вернасць

Богу, Родзька верыў у нешта магічнае, нячыстае, асабіста звязанае з вадою, бо гэта была менавіта яго стыхія: “у маіх вачах быў ён падобны да Трытона, які, усплыўшы з марскога дна, трубіў у ракавіну ў кампаніі Нептуна або Амфірыты” [1, с.78]. Пра гэтую стыхію ён ведаў усё, бо вада і рыбацтва вабілі Родзьку. Гэты чалавек з зацікаўленасцю, эмацыйнасцю, расказвае розныя апавяданні Завальні і яго пляменніку, і ў яго атрымліваецца зацікавіць слухача. На сваім востраве ён адасобіўся ад ўсяго лішняга і непатрэбнага яму. Адзначае аўтар. “Шчаслівы чалавек. У яго там яшчэ не мінуўся залаты век. Ні з кім не дзеліць поле, ваўкі і мядзведзі не нападаюць на жывёлу”. Ён жыве сваім, асабістым жыццём, свабодна і незалежна.

Апавядальнік у сталым ужо ўзросце падарожнічае па чужых краях і, успамінаючы радзіму, знаходзіцца на беразе мора. Прыгадвае колішняе моцнае захапленне прыгажосцю і дзівоснасцю воднай стыхіі. Зараз жа пляменнік пана Завальні ўспрымае мора як сімвалічнае ўвасабленне лёсу: “Мора! Сёння я не так ужо думаю пра цябе. Ты нагадваеш сляпую фартуну: узбагачаеш людзей і кідаеш у бяздонныя глыбіні, калі няшчасны ветразь, занесены хваляй ад роднай зямлі, гіне, самотны, на пустэльных берагах вострава ад тугі, ад голаду, і ў яснае надвор’е не дрэмлюць на тваім дне ненажэрныя пачвары, паглядаючы з адкрытай пашчаю на марскіх вандроўнікаў. О мора! Ты нагадваеш свет, па якім чалавек ідзе рознымі пуцямі жыцця” [2, с.144]. Магутнасць воднай прасторы выразна ўсведамляецца чалавекам. Пісьменнік старвае не характэрны для беларусаў вобраз мора. Ён стварае гэты вобраз, таму што ў возеры аўтар бачыць не проста ваду, якая бляшчыць, цячэ, а магутную, бязмежную, стыхійную сілу, ад якой залежыць лёс кожнага, хто трапляе на гэты шлях.

Ян Баршчэўскі стварае цэлы свет міфалагічных істот, якія маюць сувязь з воднай стыхіяй. Нягледзячы на тое, што хрысціянскія пераканні аўтара абумовілі адмоўнае напаўненне вобразаў, ім быў створаны своеасаблівы ўзор тых часоў ён бярэ матэрыял менавіта з фальклору, паданняў, з жыццёвай гісторыі колешняга народу. Гэтым узорам з’яўляецца сама кніга “Шляхціц Завальня”, у якой увасаблены міфалагічны Сусвет воднай прасторы.

Таксама можна адзначыць, што азёрная вада ў апавяданні “Рыбак Родзька” “ціхая і чыстая, як крышталі”, а ў апавяданні “Шляхціц Завальня” возера “заснула пад тоўстаю лядоваю глыбай, пасыпаўся снег з аблокаў і ўжо зіма. Уздоўж Нешчарды з’явілася шырокая дарога, праходзяць падарожныя і цягнуць ў Рыгу вазы, грузаныя лёнам і пнякю...” [1, с.16]. Вада стала лядовай глыбай, а потым дарогай. Можна сказаць, што вада стала дарогай жыцця, выратавання. Гэта шлях перапляцення лёсаў людзей, шлях новых знаёмстваў і таямнічых, звышнатуральных звестак.

Вада ў гэтым творы яшчэ і месца заснавання розных гістарычных помнікаў: “У ваколіцах Полацка кожная мясціна ў апавяданнях тутэйшых жыхароў мае нейкую гістарычную памятку; на другім беразе Дзвіны за некалькі вёрст адсюль стаіць невялічкі касцёл св. Казіміра” [1, с.73].

Ваду можна назваць не толькі спакойнай і прыгожай часткай прыроды, людскога замілавання, але таксама яна можа быць бурнай, руйнуючай стыхіяй: “За Палатаю, на шырокай раўніне, як люстэрка, адбівае сонечнае святло невялічкая плямка вады, якая завецца Валовае возерца. Кажуць, што калісьці яна была ў самім горадзе і да хрышчэння стаялі ля гэтае азьярыны святыні Перуна і Бабы Ягі, але цяпер не засталася аніякіх слядоў ад тае старажытнасці” [1, с.73]. А ў гэтым кантэксце вада з’яўляецца ўвасабленнем гістрычнай памяці, даўняга мінулага, якое яна хавае ў сваіх глыбінях.

Падагульняючы значэнне міфалагемы вады ў творчасці Яна Баршчэўскага, можна сказаць, што ён адлюстравяў нацыянальнае ўспрыманне воднай стыхіі. Ён створаны глыбока-міфалагічныя вобразы насельнікаў воднага асяроддзя. Письменнік пры паказе гэтых вобразаў карыстаецца прызмай добрага каталіка.

У Яна Баршчэўскага вада з’яўляецца адной з галоўных міфалагем, у якую аўтар закладваў багаты міфалагічны і гістарычны змест. Вялікае месца, якое было адведзена воднай прасторы ў прозе, яшчэ раз падкрэслівае значнасць архетыпу вады ў этнічным бачанні свету. Вада становіцца ў пісьменніка сімвалам і мінуўшчыны, і будучыні, бо ў вадзе захоўваецца гістарычная памяць, а з другога боку, менавіта ў вадзе чалавек можа бачыць свой будучы жыццёвы шлях. Гэта і сімвал праўды, чысціні, існасці, а таксама выратавання для некаторых герояў.

#### Літаратура:

1. Баршчэўскі, Я. Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях / Ян Баршчэўскі. – Мінск : Маст. літ., 2009 – 326с.
2. Архетып вады ў творы Яна Баршчэўскага “Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях” // Малодосць. – 2004 – №11. – С. 143–145.
3. Лойка, А.А. Гісторыя беларускай літаратуры. Дакастрычніцкі перыяд. Ч.1. / А.А. Лойка – Мінск : Выш. шк, 1989. – 319с.

**КОЗЕЛ Г.** (БДПУ імя М.Танка, Мінск)

### **ФРАЗЕАЛАГІЗМЫ З КАМПАНЕНТАМ-НАЗВАЙ “ПРАДУКТ ХАРЧАВАННЯ”, “СТРАВА” (СЕМАНТЫЧНЫ І ГРАМАТЫЧНЫ АСПЕКТЫ)**

Паколькі значэнне фразеалагізма не складаецца з сумы значэнняў яго кампанентаў, то вялікую цікавасць выклікае даследванне семантыкі фразеалагічных адзінак, аб’яднаных адным структурным кампанентам. На матэрыяле “Фразеалагічнага слоўніка беларускай мовы” І.Я. Лепешава былі прааналізаваны фразеалагізмы з кампанентам-назвай “прадукт харчавання”,



“страва”. Їх колькасць склала 204 адзінкі (144 – з кампанентам-назвай “прадукт харчавання”, 60 – з кампанентам “страва”).

Асаблівую ўвагу выклікае група фразеалагізмаў з кампанентам *вада* (36 адзінак). Гэтыя фразеалагізмы маюць дастаткова розныя значэнні: *як ў ваду кануў* – “нечакана прапаў, знік”, *вадой не разальеш* – “вельмі дружныя, неразлучныя, заўсёды разам”, *у гарачай вадзе купаны* – “вельмі запальчывы, нястрыманы, занадта гарачы”, *варыць ваду* – “здзеквацца з каго-н.” Найбольш распаўсюджаным з’яўляецца ўжыванне гэтага назоўніка ў вінавальным склоне (*вывадзіць на чыстую воду, цягнуць ваду на сваё кола, прайсці праз агонь і ваду і медныя трубы*), у родным склоне (*падобны нібы дзве кроплі вады, выйсці сухім з вады, у лыжцы вады ўтаніць*). Кампанент у творным і месным склонах ужываецца нячаста (4 адзінкі – *вадой не разальеш, віламі на вадзе пісаны*).

Пэўную цікавасць выклікаюць фразеалагізмы з кампанентам “хлеб” (16 адзінак). Значэнне фразеалагізмаў дастаткова рознае: *хлеб ды соль* – “прыемнага, добрага апетыту”, *адбіць хлеб* – “пазбаўляць каго-н. заробку, беручыся за тую ж работу, справу”, *кавалак хлеба* – “сродкі для існавання”. Шырока прадстаўлена ўжыванне слова ў вінавальным склоне (*пайсці на свой хлеб, есці хлеб, з сямі печуць хлеб есці*). Дастаткова цікавы фразеалагізм *ад хлеба шукаць хлеба* менавіта тым, што кампанент “хлеб” паўтараецца тут два разы ў розных склонавых формах.

Фразеалагізмы з кампанентам *каша* налічваюць 11 адзінак. Значэнні, з якімі можна сустрэць гэты кампанент наступныя: *ухапіць шылам кашы* – “пагнаўшыся за чым-н., зведаць няўдачу”, *мала кашы еў* – “недастаткова вопытны, замалады, каб брацца за якую-н. справу”, *каша ў галаве* – “хто-н. блытана разважае, не мае яснасці ў разуменні чаго-н.”, *бярозавая каша* – “розгі, або дубец, рэмень”. Найчасцей ужываецца ў родным (*прасілі кашы, мала кашы еў*) і вінавальным склонах (*заварыць кашу, расхлёбваць кашу*).

Фразеалагізмы з кампанентам-назоўнікам *малако* налічваюць 10 адзінак. Значэнні, з якімі сустракаюцца фразеалагізмы з дадзеным кампанентам: *з матчыным малаком* – “з дзіцячага ўзросту, з самых ранніх гадоў”, *як ад казла малака* – “зусім ніякай карысці”. Найчасцей слова *малако* стаіць у форме творнага склону (*усмоктаць з малаком маці, кроў з малаком, з малаком маці*).

Папулярным сярод даследуемых фразеалагізмаў з’яўляецца кампанент *яйка* (*яйцо, яечка*). Фразеалагізмы маюць розныя значэнні: *выедзенае яйка* – “драбязя, што не звяртае ўвагі”, *не ў яйцы* (*у яйку, у яечку*) *пішчыць* – “нялёгка дастаецца”, *Калумбава яйка(яйцо)* – “удалае рашэнне, знойдзены выхад з цяжкага становішча”.

Значэнне фразеалагізмаў з кампанентам *масла* наступнае: *масла масленае* – “паўтарэнне аднаго і таго ж іншымі словамі; сэнсавая таўталогія”, *як маслам па душы* – “вельмі падабаецца, вельмі прыемна”, *як сыр ў масле катацца* – “жыць правільна, у поўным дастатку”. Кампанент сустраэцца ў вінавальным (*падліць масла ў агонь*), творным (*дулю з маслам*) і месным склонах (*ісці як па масле*).

Кампанент *мёд* сустракаецца ў 6 фразелагічных адзінках. Найчасцей слова *мёд* ужыта ў вінавальным склоне (*вашымі вуснамі мёд піць!*, *як мухі на мёд*), аднак сустракаюцца нешматлікія ўжыванні з родным (*лыжка дзэгцю ў бочцы мёду*), творным склонамі (*мёдам намазана*).

У фразеалагізмах з кампанентам “прадукт харчавання” словы-кампаненты звычайна ўжываюцца ў форме адзіночнага ліку, аднак сярод фразеалагізмаў з кампанентам *яблык* быў знойдзены фразеалагізм, ужыты ў множным ліку: *ў яблыкі(-ах)*. Так гавораць пра каня. Пры гэтым спалучэнне мае значэнне “з цёмнымі круглымі плямамі на поўсці”. Сустракаюцца выпадкі ўжывання гэтага назоўніка і ў адзіночным ліку: *яблык разладу*, *адамаў яблык*. Значэнні гэтых фразеалагізмаў наступныя: *яблык разладу* – “прычына сваркі, спрэчкі”, *Адамаў яблык* – “цвёрды выступ на горле ў мужчыны; кадык”.

Дастакова пашыраны фразеалагізмы з кампанентам *рэпа*, які стаіць ў вінавальным склоне (*хоць рэпу сей, як рэпу грызці*). Аднаразовае ўжыванне кампанента *рэпа* ў родным склоне (*прасцей паранай рэпы*). Значэнне фразеалагізмаў дастаткова рознае, значна адрозніваецца адно ад аднаго: *пець(запець) рэпку* – “галасіць ад распачы, адчаю”, *як рэпу грызці* – “бойка, гладка, без запінкі”, *прасцей паранай рэпы* – “вельмі проста, надзвычай лёгка”.

У фразеалагізмах кампанент *пірагі* ўжываецца толькі ў форме множнага ліку. Значэнне такіх фразеалагізмаў: *аднякліся пірагі* – “прыйдзе, настане расплата за прычыненую кару”, *вароты пірагамі падпёртыя* – “усяго ўволю, колькі хочаш”, *аднячы пірагі* – “жорстка помсціць”. Кампанент прадстаўлены ў вінавальным (*аднесці пірагі*) і творным (*вароты пірагамі адпёртыя*) склонах.

Кампанент *цеста* сустракаецца нячаста. Значэнні фразеалагізмаў наступныя: *з іншага цеста зроблены* – “не такі, як хто-н. іншы”, *з аднаго цеста спечаны* – “вельмі падобны да іншых па характары, поглядах”. Цікава, што ва ўсіх фразеалагізмах ён ужываецца ў родным склоне (*з аднаго цеста спечаны, не з такога цеста зроблены*). З кампанентам *блін* сустракаюцца фразеалагізмы з наступным значэннем: *пячы як бліны* – “вельмі хутка і многа стварыць”, *разбівацца ў блін* – “прыкладаць усе намаганні, каб дасягнуць чаго-н.”, *зрабіць блін* – “жорстка расправіцца з кім-н., пакараць каго-н.”.

Сустракаюцца фразеалагізмы з магчымымі варыянтнымі формамі:

– таго ці іншага прадукта харчавання: *аднаго поля ягада (-ы, -ка, -кі)*, *грушы (грушкі) на вярбе*, *лускаць як арэхі (арэшкі)*, *у яблыкі (-ах)*, *калумбава яйка (яйцо)*, *малако (малачко) ад шалёнай каровы*,

– прадукт харчавання – страва: *каціся яечкам (каўбасой)*,

У асноўным фразеалагізмы з кампанентам “прадукт харчавання”, “страва” адназначныя, але сярод іх сустракаюцца фразеалагічныя адзінкі з некалькімі значэннямі. Напрыклад, *травіць баланду* – “займацца пустымі размовамі, пустасловіць”, “хлусячы, старацца падмануць каго-н.”; *манна нябесная* – “што-небудзь вельмі патрэбнае, доўгачаканае”, “багацце падазронага паходжання”; *кроў з малаком* – “здоровы, моцны, у росквіце”, “вельмі прыгожы, звычайна пра жанчыну”, “свежы, румяны”; *падліць масла ў*

*агонь* – “абвастрыць непрыязныя адносіны”, “выклікаць, павышаць цікавасць да чаго-н.”.

Асобна выдзялім сінанімічныя па значэнні фразеалагізмы: *заварыць кашу, наварыць піва* – “распачаць складаную, клапатлівую, непрыемную справу”; *кашы не зварыш, піва не зварыш* – “не дамовішся, не дойдзеш да згоды з кім-н.”; *змешваць боб з гарохам, божы дар з яешняй* – “розныя, несумяшчальныя рэчы”; *яблыку не было дзе ўпасці, як селядцоў ў бочцы* – “у вялікай колькасці”, *як (што) гарох аб сцяну (аб сценку), як пугай па вадзе* – “нічога не дзейнічае на каго-н.; *знімаць пенкі, збіраць вяршкі* – “браць, прысвойваць сабе самае лепшае, выгаднае” і г.д.

Існуюць і антанімічныя пары фразеалагічных адзінак: *заварыць кашу* (“распачаць складаную, клапатлівую, непрыемную справу”) – *расхлёбваць кашу* (“разблытаць якую-н. складаную, клапатлівую ці непрыемную справу”); *з аднаго цеста <спечаны>* (“вельмі падобны на іншых па характару, поглядах”) – *не з такога цеста зроблены* (“не такі як хто-н., іншы характарам, паводзінамі); *з іншага (другога) цеста <спечаны>* (“зусім не падобны на іншых па характару, поглядах”) – *аднаго поля ягада* (“вельмі падобны адзін на аднаго ў якіх-н. адносінах).

Такім чынам, фразеалагізмы з кампанентам “прадукт харчавання”, “страва” маюць разнастайную семантыку, некаторыя з іх мнагазначныя, хоць “у іх закладзена тэндэнцыя да адназначнасці”[1, с. 89], уступаюць у сінанімічныя і антанімічныя адносіны.

#### Літаратура:

- 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. – Минск : Выш. шк., 1995. – 333 с.
2. Лепешаў, І.Я. Этымалагічны слоўнік фразеалагізмаў / І.Я. Лепешаў. – Мінск : Народная асвета, 1981.– 160 с.
3. Лепешаў, І.Я. Этымалагічны слоўнік фразеалагізмаў / І.Я. Лепешаў. – Мінск : Народная асвета, 1993. – 200 с.
4. Лепешаў, І.Я. Фразеалагічны слоўнік беларускай мовы: у 2 ч. / І.Я. Лепешаў. – Мінск : Беларуская энцыклапедыя імя Пятруся Броўкі, 1993. – 2 ч.

**МАЗЫРЧУК К.** (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

### ЛЕКСІКА-СТЫЛІСТЫЧНЫЯ АСАБЛІВАСЦІ ПРОЗЫ АЛЕНА БРАВА

Літаратурная вядомасць прыйшла да Алены Брава адразу ж пасля першых публікацый яе твораў у літаратурных часопісах. Чытачы і крытыкі адразу звярнулі ўвагу на новае імя ў беларускай літаратуры. Проза Алены Брава адрозніваецца падкрэсленым інтэлектуалізмам, пранікненнем у найглыбейшыя закамаркі чалавечай душы. Першая яе кніга “Каменданцкі час для ластавак”,

якая выйшла ў выдавецтве “Мастацкая літаратура” ў 2004 годзе ў серыі “Дэбют”, была ганараваная літаратурнай прэміяй “Гліняны Вялес”.

У апавяданні “Тапіць дзяўчатак тут дазволена” закранаецца праблема СНІДу, вельмі актуальная ў наш час. Змест апавядання – гэта ў асноўным маналог галоўнай гераіні, яе ўспаміны, перажыванні, пераасэнсаванне жыцця.

Арыгінальнасць стылю пісьменніцы выяўляецца праз частае ўжыванне назоўніка-прыдатка ў ролі эпітэта: *Зноў Кудзін, гэты гора-рыбак, свае словы-кручкі закідваць будзе; Дзе ты ходзіш, дурань-воўк, шэры воўк, страшны воўк?; Хітрыкі памяці-марадзёркі; Вешчыя камяні-менгіры на горных хрыбтах Тыбета.*

Адметныя параўнанні ў радках Алены Брава валодаюць асаблівай выразнасцю. У наступных кантэкстах назіраюцца аказіянальныя тропы-параўнанні: *Кахаць – гэта як песню складаць; Выключыць зрок як выключаюць фары аўтамабіля; Аля, сама, нібыта рыбіна якая-небудзь, злоўленая будучым, што яшчэ не надышло; Разгойдвалася, бы на арэлях, ад надзеі да адчаю; І дрэўца чула яе, убірала яе пачуцці і думкі, як тэрафім (прадмет, на які з пэўнай мэтай наслойваецца псіхічная энергія); Ліхтары на правым беразе Бярэзіны былі як застылы позірк; Чорная палоска неба над імі была нібыта павязка на старым, мудрым, абветраным твары Кутузава; Сэрца паляцела ўніз, быццам француз пад лёд Бярэзіны; Бы вёрткавая змейка, выпаўзаў галасок Кудзіна.*

Пісьменніцкаму стылю Алены Брава ўласцівы таксама прыём, заснаваны на паўторы слоў. У асноўным дваіны паўтор аднаго і таго ж слова і таўталагічны паўтор роднасных слоў складаюць адметнасць аўтарскага маўлення, выяўляючы хутчэй ступень праяўлення пачуцця паэткі, чым звычайныя характарыстыкі з’яў: *Абрабаваў небараку дачыста, так, дачыста; Воляй-няволяй вымушаная ўнікаць у падрабязнасці мясцовай гісторыі.*

Метафара пісьменніцы – гэта заўсёды нечаканае падабенства, якое было знойдзена ў выніку назіральнасці аўтаркі, яе адметнага светаўспрымання: *Кінула позірк на гадзіннік. Стрэлкі па-здрадніцку капіравалі зламанае дрэўца: ствол паказваў на шэсць, вяршыня – на дзесяць; Зламаныя папалам вертыкаль у кветкавым вазоне паказвае пятнаццаць хвілін на сёмую; Шум крыві ўзнімаў яе туды, дзе зіхацелі сем покрываў; Ажывала пад курганамі старажытная, загавораная на крыві зброя, і ціхуткім званам адказвалі скарбы; Сэрца паляцела ўніз.*

Арыгінальнасць твора выяўляецца і ва ўжыванні жарганізмаў. Такім чынам падаецца натуралістычнасць і індывідуальнасць мовы персанажа: *Грошы заграбаць будзеш!; Мае рацыю лекар-стаматолаг, што жыве на другім паверсе іхняй абшчагі; На хвалі дзермакратыі ўлез у каманду таго палітыка; Уся фішка была ў тым.*

Адметным бачыцца і выкарыстанне пісьменніцай якасных прыметнікаў. Ужываючы іх ў сваім творы, Алена Брава надае пачуццям колер: *Пяшчота мела серабрыста-блакітны колер, страх – брудна-барвовы з цёмнымі сполахамі.*

Эпітэты пісьменніца выкарыстоўвае, каб акцэнтаваць увагу на асобных дэталях прадметаў: *меланхалічныя глыткі, шляхецкі гонар, камерцыйнае сонца, крылатае сонца, жамчужны туман, малочны туман, шызоідны гаспадар кватэры.*

У апавяданні Алены Брава “Змяя, пакрытая пёрамі птушкі Сонца” таксама заўважаецца вялікая разнастайнасць метафар: *Квартплата ўзляцела проста-такі да астранамічных велічыняў; Слова астывалі; Вецер за акном ашалела біўся; Білася ў клетцы звыклых уяўленняў яе думка; Вецер між тым раз’юшана кідаўся на сцены дамоў; Вецер, выгінаючы па-змяінаму гнуткі хрыбет, дудзеў у трубу бетоннага калодзежа.* Названыя метафары дапамагаюць чытачу больш ярка ўявіць прадметы, іх дзеянні, стан.

Згаданы твор багаты і на яркія параўнанні: *Ела яна, што тая птушка; Твар барвовы, як разламаны кавун; Страх, нібыта джала змяі; Вецер круціўся, нібыта індзейцы пад шаманаў бубен.*

Сустракаецца вялікая колькасць тэрмінаў, найперш з медыцынскай сферы, што звязана з цяжкай хваробай галоўнай гераіні: *тамаксіфен (пялюлі), фебрыяльныя сутаргі, клаустрафоб.* Вылучаюцца тэрміны і з іншых сфер ужывання: *Аказалася нечым большым, чым проста суадносінамі паміж энтрапіяй S і тэрмадынамічнай верагоднасцю W; Стан неарганічнай матэрыі; Усе тыя моўныя “эксцэнтрызмы”.*

Такім чынам, яркія лексіка-стылістычныя сродкі мовы складаюць адметнасць стылю пісьменніцы Алены Брава. Ужыванне звычайных слоў з неўласцівым ім значэннем дало магчымасць аўтарцы перадаць багаты змест. Даследаванне слоўных сродкаў вобразнасці пісьменніцы дазваляе гаварыць нам пра багацце функцыянальных рэзерваў беларускай мовы, пра яе адметнасць і характэрнасць.

Літаратура:

1. Брава, А. Тапіць дзяўчатак тут дазволена / А. Брава // Беларуская палічка: беларуская электронная бібліятэка [Электронны рэсурс]. – 2002. – Рэжым доступу : [http://knihi.com/Alena\\_Brava/Tapic\\_dziaucatak\\_tut\\_daz](http://knihi.com/Alena_Brava/Tapic_dziaucatak_tut_daz). – Дата доступу : 19.05.2015.
2. Брава, А. Змяя, пакрытая пёрамі птушкі Сонца / А. Брава // Беларуская інтэрнэт-бібліятэка Kamunikat [Электронны рэсурс]. – 2002. – Рэжым доступу : [http://kamunikat.org/usie\\_knihi.html?pubid=11259](http://kamunikat.org/usie_knihi.html?pubid=11259). – Дата доступу: 19.05.2015.

**МАЗЫРЧУК К.** (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

## **ВОБРАЗ ПАЛЕССЯ І ПАЛЕШУКОЎ У РАННІ ПЕРЫЯД ТВОРЧАСЦІ БАРЫСА САЧАНКІ**

Барыс Сачанка – прадстаўнік пакалення “шасцідзсятнікаў”, якім суджана было сказаць важнае слова ў нацыянальнай літаратуры. Сярод іншых беларускіх пісьменнікаў Барыс Сачанка вызначаецца асаблівай прывязанасцю да сваёй малой радзімы. Нарадзіўся пісьменнік у палескай вёсцы Вялікі Бор на

Гомельшчыне, таму палеская тэма стала адной з вызначальных у яго творчасці. Ёй прысвечаны цыкл “Палессе”, у які ўвайшлі апавяданні “Навальніца”, “Соль”, “У вёску да маці”, аповесці “Дзік-бадзяга”, “Баравое рэха”, нарыс “Зямля маіх продкаў”. Усё гэта раннія творы Барыса Сачанкі, якія з’явіліся своеасаблівым адкрыццём Палесся, яго зямлі, людзей, іх думак, настрояў, побыту. Даследчыкі перакананы, што далучанасць пісьменніка да роднага кута, яго людзей, іх звычайў і нораваў, да прыроды і гісторыі краю, такая нязменнасць жыццёвых сімпатый надае творчасці Барыса Сачанкі пэўнасць, мэтанакіраванасць і ўстойлівасць, з’яўляецца галоўнай крыніцай яе жыццёвасці і адметнасці. Героі твораў – людзі з адметнай паляшучкай псіхалогіяй, своеасаблівым складам розуму. Як адзначае даследчык С. Андраюк, “героі Сачанкавых твораў – найбольш жыццёвыя і цэласныя, асабліва прывабныя, якія нібы вырастаюць з роднай глебы, увабралі ў сябе дух і сілу. Героі гэтыя нясуць у сабе глыбокі зарад гуманна-актыўных адносін да жыцця, прасякнуты наскрозь аўтаравым роздумам пра месца чалавека ў свеце, сярод іншых людзей” [1, с. 4].

У апавяданні “Соль” галоўны герой стары Трахім памірае ў дарозе, везучы касцам соль. Жыццёвы шлях Трахіма заўсёды веў яго да людзей. Усё, што рабіў Трахім, рабіў не толькі дзеля сябе, а і дзеля іншых. *“Хведарка нарадзіўся не па-людску. Хай хоць яго дзіця народзіцца гэтак, як і належыць нараджацца дзецям”* [3, с. 181], – з такімі словамі згадзіўся стары, знясілены, хворы Трахім везці соль, такая ўжо натура яго была – усё дзеля людзей. Нарадзіўся Хведарка ў час вайны сямімесячным хлопчыкам, калі гналі на Нямецчыну, маці ад перажыванняў згубіла малако, але людзі дапамаглі, выкармілі немаўлятка. Не мог Барыс Сачанка не закрануць балючай для яго тэмы, тэмы вайны, калі і яго яшчэ малога гналі на Нямецчыну.

Думаў Трахім аб тым, ці не пара яму ужо адыйсці з гэтага свету, ці ўсё ён паспеў зрабіць. У апошнія хвіліны жыцця думаў, што недарма пражыў яго. У вёсцы пабудаваў хату, пасадзіў сад. У горадзе сын жыве, унук. Усё жыццё працаваў – араў, сеяў, малаціў, кароў пасвіў... Як і ўсе палешукі быў прагны да працы. Закранаецца ў апавяданні праблема сэнсу чалавечага жыцця: чалавек павінен выкарыстаць свае сілы і розум, якія былі дадзены яму Богам дзеля карысці самому і астатнім людзям. Так і Трахім, да апошніх хвілін стараўся дзеля дзедзей. Ва ўсім гэтым бачыцца жыццёвая натуральнасць і духоўная моц, высокая чалавечая годнасць. Едучы дарогаю, гладзіць Трахім каласы і ўспамінае, як некалі рос на месцы гэтага жыта лес, стары пракаветны палескі дубняк. А зараз усюды палі, якія людзям трэба садзіць. Асушылі і Гала. Раней нельга было і ступіць – усюды балота. Як багата было Палессе на балоты, а цяпер усюды пясок. Чалавек усё робіць, каб яму было лепей, камфортней, не думаючы аб наступствах. Тым самым закранаюцца ў творы экалагічныя праблемы, праблемы меліярацыі, якія былі балючымі для Барыса Сачанкі, так як ён з’яўляўся прадстаўніком гэтых мясцін, ён быў голасам палешукоў, які

выліўся на паперу. Хоць пасля і не жыў пісьменнік на сваёй малой радзіме, але ж не забываў яе.

Даследчык С. Андраюк заўважыў, што ў літаратуры існуе ў пэўным сэнсе парадаксальная заканамернасць: чым далей у часе пісьменнік аддаляецца ад сваёй “малой” радзімы, тым больш у творчасці да яе набліжаецца [3, с. 7]. Тое ж характэрна і творчасці Барыса Сачанкі. Глыбока народныя, засвоеныя спрадведу адносіны да жыцця, да навакольнага свету ўласцівы бабцы Адарцы з апавядання **“Навальніца”**. Драматызм яе лёсу – у пэўнай несудадпаведнасці бурнага тэхнічнага прагрэсу і ўстойлівага, традыцыйнага чалавечага светаўспрымання. Значныя пераўтварэнні ў свеце, як і ў грамадскіх узаемаадносінах, так і ў прыродзе, далёка не заўсёды абыходзяцца без болю для чалавека. Вось і бабка Адарка адчула на сабе парушэнне раўнавагі жыцця.

Сачанку хвалюе маральны і духоўны аспект праблемы асушэння балот. Гэта праблема ўвогуле пранізвае ўсю творчасць пісьменніка, так як ён сам паляшук, і каму як не палешуку лепш за іншых разумець бабку Адарку. Праз боль жанчыны, для якой важна зберагчы родныя балоты, лотаць, каб фарбаваць яйкі перад Вялікаднём, і іншыя расліны, Барыс Сачанка паказаў боль і іншых палешукоў. Балючай была для старой жанчыны думка аб асушэнні балота.

*“Тое лета выдалася на дзіва сухое. Дажджу не было ад самай вясны. <...> без адзінай хмурынкі неба, цішыня, ад якой аж звініць у вушах, з раніцы да вечара спякотнае, палючае сонца. Марнела на лугах трава, марнелі на палях пасевы. Вада павысыхала там, дзе яна ніколі не высыхала. І Адарка вінаваціла ва ўсім тых, хто прыехаў у Пасяюшкі асушаць Гіблае”* [3, с. 210]. Большым ударам для Адаркі было тое, што пасля асушэння балота збіраліся знесці яе хату, якая перашкаджала рабіць дарогу. Пачала Адарка прасіць Бога аб навальніцы, каб ліў такі джождж, што затапіў бы ўсё тое, што рабілі трактарам на балоце, каб спыніў асушэнне. Дождж пайшоў. Але памерла бабка Адарка. Пакінула душа яе цела, каб не бачыць знішчэння прыроды, яе пакут ад людзей.

Паралелізм унутранага і знешняга стану героя прасочваецца ў аповесці **“Дзік-бадзяга”**. Галоўныя героі твора Анісім і яго жонка Вера. Анісім, які пасля службы ў арміі працуе лесніком, паўстае перад намі чалавекам складаным, недаверлівым, сухім, чэрствым, але і такому чалавеку патрэбна каханне, пясчота, дабрыня. Яго жонка Вера не вытрымала і паехала ў горад са студэнтам-практыкантам. У адзіноце Анісім разумее, што адарваўся ад людзей, іх турбот і клопатаў, усё гэта зрабіла незайздросным яго лёс і нялюдскі характар. Але ж аўтар бачыць у героі і шмат станоўчага: любоў да прыроды, разуменне яе законаў, смеласць, працавітасць, глыбокі роздум, уменне ацэньваць і аналізаваць свае ўчынкі.

Аповесць прываблівае раскрыццём духоўнага свету героя, псіхалагічнай завершанасцю вобраза. *“Штодзень, вяртаючыся надвячоркам з абходу, ён прагна, з надзеяй глядзеў на неба. Яно было нізкае, па-асенняму мутнае, халоднае і нічога, акрамя дажджу, не абяцала... І тады навальваўся сум. Успаміналася – каторы раз! – жонка, ціхая, светлавалосая Вера... На душы*

*рабілася не на сабе – адчуваў: і гэтая ноч будзе такая ж доўгая і бясконцая, як і ўчарашня. Зноў за акном будзе бубнець, хлюпаць, нудны асенні дождж, а ён Анісім, будзе ляжаць адзін у пасцелі, будзе, не могучы заснуць, варочацца з боку на бок, і ў галаву сляпіцаю будуць лезці думкі, думкі пра жонку, цягучыя, беспрасветныя, як і само яго жыццё” [4, с. 384].*

Паляванне Анісіма на дзіка пісьменнік паказвае як знешняе дзеянне, ён арганічна спалучае гэтае дзеянне з унутраннай плынню думак героя. Паляванне на дзіка даследчык У. Гніламёдаў успрымае як свайго роду “разгорнутую метафару вялікіх фізічных і душэўных намаганняў чалавека з мэтай адстаяць і сцвердзіць сябе ва ўласных вачах перад жыццёвымі выпрабаваннямі” [2, с. 699]. Пісьменнік імкнецца знайсці ў душы чалавека добрыя пачаткі, верыць у перамогу добра, верыць, што Анісім знішчыць у сабе дзіка, разбурыць, пераадолее тое адмоўнае, што адштурхоўвала яго ад людзей. Праблема выхавання чалавека ў чалавеку была і заўсёды будзе актуальнай.

Такім чынам, Барыс Сачанка прыйшоў у літаратуру са сваім бачаннем жыцця, ужо ў ранняй творчасці імкнуўся асэнсоўваць тэму Палесся і побыту палешукоў, якая з’яўлялася яму вельмі блізкай. Творы Барыса Сачанкі палескай тэматыкі прывабліваюць багаццем жывых чалавечых характараў, клопатам палешукоў не толькі аб гаспадарцы, а і аб сэнсе свайго жыцця. Асабліва балючай для пісьменніка, як і яго герояў, была праблема асушэння балот і руйнавання прыроды і адвечнага побыту палешукоў.

#### Літаратура:

1. Андраюк, С. Вайною народжаны : Роздум над творчасцю Б. Сачанкі / С. Андраюк // Роднае слова. – 2011. – № 5. – С. 5–6.
2. Гніламёдаў, У. Барыс Сачанка / У. Гніламёдаў // Гісторыя беларускай літаратуры ХХ стагоддзя : у 4 т. / НАН Беларусі, Ін-т літ. імя Я. Купалы. – 2-е выд. – Мінск, 2001–2002. – Т. 4. Кн. 1. – 2002. – С. 693–709.
3. Сачанка, Б. Выбраныя творы : у 2 т. Т. 1. Апавяданні; Аповесці. / Б. Сачанка; прадм. С. Андраюка. – Мінск : Маст. літ., 1981. – 638 с.
4. Сачанка, Б. Выбраныя творы : у 2 т. Т. 2. Чужое неба : раманы ў навелах; Палескія былі / Б. Сачанка; прадм. С. Андраюка. – Мінск : Маст. літ., 1981. – 574 с.

**МАСЛЯК Л.** (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

### **БЕЛАРУСКАЯ МАТЭМАТЫЧНАЯ ТЭРМІНАЛОГІЯ: СТРУКТУРНА-ДЭРЫВАЦЫЙНЫЯ І ЛЕКСІКА-СЕМАНТЫЧНЫЯ АСАБЛІВАСЦІ**

Аналіз станаўлення, структуры і функцыянавання беларускай матэматычнай тэрміналогіі дае падставы зрабіць наступныя вывады:

Элементы матэматычнай тэрмінасістэмы аб’ядноўваюцца на структура-граматычным, дэрывацыйным і семантычным узроўнях. Паказчыкам



сістэмнасці тэрміналогіі на структурна-граматычным узроўні выступае ў асноўным узаемасувязь мана- і полікампанентавых. На дэрывацыйным узроўні сістэмнасць атрымлівае выражэнне ў спецыялізацыі словаўтваральных сродкаў сістэмаўтваральнага тыпу і функцыянаванні спецыфічных дэрывацыйных мадэлей. На семантычным узроўні сістэмнасць праяўляецца праз функцыянаванне полісемічных (*медыяна, поўнасць, працэс, аргумент, вось, дыяганаль*) і антанімічных (*інстантон – антыінстантон, парадак – беспарадак, залежнасць лінейная – незалежнасць лінейная, збежны абсалютна – збежны неабсалютна*) найменняў як адзінак, звязаных суадноснымі семантычнымі характарыстыкамі ў межах адной тэрміналогіі.

Беларуская матэматычная тэрмінасістэма складаецца з пэўнай колькасці фармальных элементаў, што злучаюцца ў пастаянныя камбінацыі з мэтай намінацыі неабмежаванага аб'ёму спецыяльных паняццяў. У адпаведнасці з колькасцю структурна-семантычных частак, якія вылучаюцца ў спецыяльных найменнях, у тэрміналогіі матэматыкі адрозніваюцца маналексемныя і полілексемныя намінацыі, прычым аднаслоўныя тэрміны прадстаўлены субстантывамі (*актант, падвызначнік, ферміён*), ад'ектывамі (*гаматэцыйны, лакунарны, бяруліеў, няўстойлівы*), вербатывамі (інфінітывамі (*нумараваць, рассякаць, умежваць, патроіць*), дзеепрыметнікамі (*ітэраваны, лінеарызаваны, параметрызаваны, дастасаваны, збалансаваны*)) і адвербатывамі (*алгарытмічна, апраксіматыўна, афінна, дыяметральна, вакол, злева*). Да многаслоўных матэматычных тэрмінаў адносяцца двухлексемныя (*плошча многакутніка*), трохлексемныя (*кант многаграннага кута*) і чатырохлексемныя (*сярэдняе арыфметычнае некалькіх лікаў*) найменні.

Тэрмінаўтварэнне – гэта лексісна-логасны працэс, які заключаецца ў фарміраванні і папаўненні тэрміналагічнай сістэмы на аснове шэрагу спосабаў. Адналексемныя тэрміны ўзнікаюць на аснове марфалагічнага, семантычнага і марфалага-сінтаксічнага спосабаў тэрмінаўтварэння. З дапамогай марфалагічнага спосабу ўтворана 42,3% адналексемных дэрыватаў. Пераважная большасць адзінак у межах гэтага спосабу ўзнікла з дапамогай афіксацыі (*ступняк, хвалісты, сумаваць, выгнуты, дэкадаванне, падынтэгральны, бескантэкставы*). Кампазіцыя (*крыніца-выява, паўгрупа-размеркаванне, прастора-здабытак, , чатырохсклад*). У сферы намінацыі беларускай матэматычнай тэрміналогіі кампазіты складана-суфіксальнага падтыпу з'яўляюцца субстантывамі або ад'ектывамі і ўтвараюцца ў выніку спалучэння назоўнікаў з дзеясловамі (*відары*), прыметнікамі (*вастракутны*) ў беларускай матэматычнай тэрміналогіі ўласціва для 5,7% спецыяльных найменняў. Найбольш пашыраны кампазіты складана-суфіксальнага падтыпу, утвораныя ад спалучэння асноў нумератываў або адвербатываў (у прэпазіцыі) і субстантываў (у постпазіцыі). З дапамогай семантычнага спосабу ўзнікла 37,6% адналексемных матэматычных тэрмінаў. Марфалага-сінтаксічны спосаб дэрывацыі ў беларускай матэматычнай тэрміналогіі не атрымаў істотнага пашырэння. Для полілексемных (двух-, трох-, чатырохлексемных) тэрмінаў

уласціва камбінаванне кампанентаў у адпаведнасці з разнастайнымі канструкцыямі. Пры ўтварэнні двухлексемных тэрмінаў найбольш пашыраны беспрыназоўнікавыя і прыназоўнікавыя намінацыі канструкцыі, якія ўзніклі ў выніку спалучэння субстантываў з ад'ектывамі (*ваганні вымушаныя, крывая кавалкава-гладкая, структура тапалагічная, абсяг фундаментальны*) і субстантываў з субстантывамі (*абмежаванне адлюстравання, адрэзак зносін, дадатак мноства, даўжыня вектара, паводзіны аўтамата*). Утварэнне трохлексемных тэрмінаў прадстаўлена намінацыямі, якія утварыліся ў выніку спалучэння субстантыва і ад'ектыва (*адхіленне нябесных целаў, вярчэнне вектарнага, незалежнасць выпадковых велічыняў, памернасць тапалагічнай прасторы*), двух субстантываў (*змена парадку інтэгравання, правіла замены зменнай, ацэнка параметра размеркавання, незалежнасць сістэмы раўнанняў*) або ад'ектыва (*раўнанне неразвязальнае праз радыкалы, інтэграл залежны ад параметра*) і адвербатыва (*дзеянне адваротна ўзаемнае, велічыні адваротна прапарцыійныя, здабытак абсалютна збежны, мноства лінейна ўпарадкаванае*), што адносяцца да базавага кампанента-назоўніка. Найбольшай прадуктыўнасцю ва ўтварэнні чатырохлексемных тэрмінаў характарызуецца найменні, у якіх адзінства субстантыва і ад'ектыва развівае аналагічнае аб'яднанне або кааперацыю двух субстантываў.

На ўзроўні структурна-семантычнай арганізацыі беларускай матэматычнай тэрміналогіі фіксуюцца як сістэмаўтваральныя (полісемія, антанімія), так і сістэмаразбуральныя (аманімія) з'явы. Матэматычныя тэрміны-полісеманты прэзентуюць радыяльную і конкатэнатыўную полісемію. Антанімія як апазіцыйнасць значэнняў лексічных адзінак прадстаўлена контрадыкторнай і камплементарнай антаніміяй, а таксама проціпастаўленасцю семантыкі карэлявальных кампанентаў комплексных тэрмінаў. Найбольш пашыраны контадыкторны тып антаніміі, які звычайна рэалізуецца праз выкарыстанне абмежаванага набору прэфіксаў і вызначаецца семантычнай асіметрычнасцю антонімаў, пры якой адзін з тэрмінаў у антанімічнай пары семантычна больш складаны за другі. Лексічная аманімія з'яўляецца яўным дэфектам моўнага кода і ў беларускай матэматычнай тэрміналогіі ахоплівае не больш за 0,01% адзінак, што сведчыць пра сістэмнасць і высокую ўнармаванасць тэрмінасістэмы матэматыкі.

На развіццё беларускай матэматычнай тэрміналогіі ўплываюць як лінгвістычныя, так і экстралінгвістычныя фактары. Экстралінгвістычныя фактары як вынік канкрэтнай моўнай палітыкі істотна ўплываюць на склад тэрмінасістэмы і закранаюць лексічны і граматычны ўзроўні. Так, перыяд тэрміналагічнага пурызму (1916 – 1933 гг.) характарызуецца павышэннем маніфестацыі ўласных моўных сродкаў з імкненнем адмежавацца ў тэрмінаўтварэнні ад аналагічных з'яў у іншых мовах; для антыпурыстычнага перыяду (1934 – 1941 гг.) уласціва змена арыенціраў у тэрмінаўтварэнні на рускамоўныя ўзоры; перыяд мадыфікаванага антыпурызму (з 1950-х гг.) вызначаецца дыфузіяй элементаў тэрміналагічнага пурызму і антыпурызму.

## Літаратура:

1. Красней, В. П. З гісторыі беларускай матэматычнай літаратуразнаўчай тэрміналогіі / В.П. Красней // Лінгвістычныя даследаванні: зб. арт. / пад рэд. А.Я. Супруна [і інш.]. – Мінск : Выд-ва БДУ, 1971. – С. 113 – 117.
2. Шлома, Л. Арыентацыя на сродкі беларускай мовы пры фарміраванні матэматычнай тэрміналогіі / Л. Шлома, В. Юфераў // Пытанні нармалізацыі беларускай навуковай тэрміналогіі : матэрыялы Рэсп. навук. канф. / Гом. дзярж. ун-т імя Ф. Скарыны; гал. рэд. Дзм. Паўлавец. – Гомель, 1994. – С. 46 – 47.
3. Сухая, Т. А. Беларуская матэматычная тэрміналогія ўчора, сёння і заўтра / Т.А. Сухая, П.А. Міхайлаў // Адукацыя і выхаванне. – 1995. – № 9 (45). – С. 85 – 92.
4. Тэрміналагічны слоўнік па вышэйшай матэматыцы для ВНУ / Т. Сухая [і інш.]. – Мінск : Нав. і тэхн., 1993. – 183 с.
5. Матэматычная энцыклапедыя / гал. рэд. В. Бернік. – Мінск : Тэхналогія, 2001. – 496 с

**МЕЛЕХ Ю.** (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

### **ЛЁС БЕЛАРУСІ І БЕЛАРУСАЎ У АПОВЕСЦІ В. АДАМЧЫКА “ПАДАРОЖЖА НА БУЦАФАЛЕ”**

Адметным, непадобным на раннейшыя творы В. Адамчыка лічыцца яго фантастычная аповесць “Падарожжа на Буцафале” (1989–1990) з падзагалоўкам “Неверагодна-праўдзівая і фантастычна-рэальная аповесць”. Даследчыкі такое жанравае вызначэнне лічаць ў дастатковай меры апраўданым. Улічваючы, што чытач прывык ужо да ўсталяванай творчай манеры пісьменніка, ён палічыў патрэбным папярэдзіць, што яму, аўтару, нібы надакучыў «грувастка-цяжкі», эпічна падрабязны план апавядальнасці, і ён на гэты раз выбірае вольны, фантастычны палёт думкі. Аднак, як лічыць даследчык В. Каваленка, падзагалоўак не расчароўвае канчаткова адносна эпічнага характару творчасці. Пісьменнік пераканаў, што ў неверагоднасці падзей можа быць жыццёвая праўда і ў фантастыцы – рэальнасць сэнсу [3, с. 546].

Выкарыстанне элементаў фантастычнага ў беларускай літаратуры звычайна назіраецца ў творах, прысвечаных гістарычнай тэматыцы. Адным з распаўсюджаных сюжэтных рашэнняў пры гэтым выступае падарожжа герояў у мінулае. Такая тэндэнцыя знайшла адлюстраванне і ў прозе В. Адамчыка, “вядомага прыхільніка эпічна-манументальнага стылю з ярка выражаным нацыянальна-гістарычным тыпам мыслення” [2, с. 3]. Згаданая адметнасць творчасці пісьменніка ўпершыню выявілася ў ранніх апавяданнях і працягвала сваё развіццё ў яго вядомай тэтралогіі “Чужая бацькаўшчына”.

Аповесць вызначаецца аўтарскім імкненнем улавіць гістарычны змест цэлай эпохі – XX і XXI стст. у жыцці беларускага народа. Пісьменнік у гэтым творы неардынарна вырашаў праблему сумяшчэння часоў, якая займала і хвалявала яго яшчэ ў ранні перыяд творчасці. Сумясціць у адно мінулае,

сучаснае і нават будучае і паказаць профіль цэлай эпохі В. Адамчыку дапамагла фантастыка.

Мастак адчуваў, што сучаснасць не зразумець без ведання мінулага, якое трэба разумець і ведаць канкрэтна і дасканала. Галоўныя героі аповесці – немалады журналіст-наратар і яго суправаджальнік, прастадушны шафёр Толя Аляшкевіч – па волі лёсу замест рэдакцыйнага задання вымушаны выправіцца ў незвычайнае вандраванне ў прасторы і часе. Перад іх вачыма праносяцца гады, змяняюцца эпохі, а разам з тым, прадстае ўсё ў новым і ў новым абліччы Беларусь: сучасная, савецкая і дарэвалюцыйная.

Аўтар радуецца, трапіўшы ў сваё дзяцінства. Ён удзячны лёсу, што можа паназіраць за мінулым жыццём. Вандроўнікі ўжо ведаюць, што прайшла меліярацыя, што адбылася Чарнобыльская катастрофа... В. Адамчык звяртае ўвагу на некаторыя слабыя месцы ў стратэгіі кіравання тагачаснай улады. Так, героі “Падарожжа на Буцафале”, сузіраючы прыгажосць нескранутай прыроды Заходняй Беларусі дабальшавіцкай пары, з сумам узгадваюць яе выгляд пасля шэрагу асушальных меліярацый. З іншага боку, падкрэсліваюцца і пазітыўныя аспекты мінулага, напрыклад, упарадкаванасць і дагледжанасць мясцовых вёсак пасля рэвалюцыі, станоўчую ролю калгаснай сістэмы ў працэсе іх развіцця: *“Дзе калгас? Чаму не заасфальтуеце дарогу?” – “Будзе, Толя, усё будзе, – сказаў я таксама сур’ёзна, выплёўваючы з рота пясок, што балюча патрэскаў на зубах” – “Калі? Як перастроімся?..” – “Не, раней, – праз пяцьдзесят гадоў. Ты ж забыўся, што мы яшчэ не выбраліся з даваеннай Польшчы”* [1, с. 19].

Але рух назад, бо ў аповесці час ідзе назад, а не наперад, не перастае здіўляць падарожнікаў. У XIX стагоддзі прадоўжылі падарожжа на кані. Сустрэлі людзей, якія купілі дзяўчат і везлі іх у гарэм асманскаму султану. *“Не верылася, каб магло быць такое, каб нехта мог прадаць дачку, сястру ці жонку гэтым нямытым чорным людзям. Але гарэлка, бядота, бяспраўе робяць, напэўна, усё. Як вайна ператварае людзей у катаў, прадажнікаў і забойцаў, галеча ў жабракоў, п’янства – у нелюдзей”* [1, с. 38].

Аўтар называе сябе Уладзіміравічам, а родную вёску – Варакомшчына. В. Адамчык мае фантастычную магчымасць і ўнутраную патрэбу сустрэцца са сваімі продкамі – дзядамі і прапрудамі. Дадзеныя аўтабіяграфічныя элементы, безумоўна, узмацняюць рэалістычны план твора, адначасова надаючы хаджэнню-падарожжы герояў выразнае ўласна-радаводнае значэнне. Колькі шчасця атрымаў пісьменнік, калі ўбачыў свой старадаўні бор, ведаючы пра тое, што яго высекуць у Першую сусветную вайну.

Як лічаць даследчыкі, галоўным у творы выступае няшчасны лёс Беларусі і беларусаў. Прычым, вінаваты ў іх няшчаснях не столькі ворагі, колькі яны самі. Ім уласцівы (як у мінулым, так і ў сучасным) наіўнасць жыццёвых уяўленняў, маральная нявыхаванасць, неадукаванасць, дзікасць нораваў, непавага да чалавечай асобы. Асабліва выразна гэта выявілася ў эпизодзе, калі людзі з дапамогай урадніка ловяць маладога хлопца, які ходзіць да салдаткі. У аповесці прысутнічае фальклорны матыў пошуку залатога скарбу

як алегорыя пошуку шчасця. Але беларусы няздатныя адшукаць яго: народ заслугоўвае той лёс, які ў яго ёсць [3, с. 547].

Усё гэта дае падставы меркаваць, што, абраўшы нетрадыцыйны для яго творчасці жанр фантастычнай аповесці, В. Адамчык у “Падарожжы на Буцафале”, як і ў ранейшых творах, паказваючы лёс беларускага народа, выяўляў як лепшыя рысы яго нацыянальнага характару, так і тое прыкрае, што замінала беларусам стаць паўнапраўным сярод іншых народаў.

#### Літаратура:

1. Адамчык, В.У. Яблык спакусы : Аповесці і п’есы / В.У. Адамчык. – Мінск : Маст. літ., 1995. – 191 с.
2. Аммон, М. Матыў фантастычнага падарожжа ў творчасці Вячаслава Адамчыка / М. Аммон // Роднае слова. – 2013. – № 11. – С. 3–6.
3. Каваленка, В. Вячаслаў Адамчык / В. Каваленка // Гісторыя беларускай літаратуры ХХ стагоддзя : у 4 т. Т. 4. Кн. 1. / Навук. рэд. : У.В. Гніламёдаў, С.С. Лаўшук. – Мінск : Беларуск. навука, 2002. – С. 521–548.

**МІГУЦКАЯ Ю.** (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

### **ЖАНРАВА-ТЭМАТЫЧНАЯ РАЗНАСТАЙНАСЦЬ ЦВЁРДЫХ ПАЭТЫЧНЫХ ФОРМ У ТВОРЧАСЦІ ВАСІЛЯ ЖУКОВІЧА**

Дасканаласць, высокія эстэтычныя вартасці кожнай літаратуры вызначаюцца, у прыватнасці, і тым, ці прысутнічаюць у яе паэзіі сусветна вядомыя, класічныя, вывераныя культурай і мастацтвам чалавецтва і часам цвёрдыя жанравыя формы, такія як санет, трыялет, актава, рандо, тэрцына і некаторыя іншыя.

Беларуская паэзія ў выніку гістарычных умоў свайго развіцця (афіцыйнае непрызнанне царскім урадам беларускай мовы, забарона – ажно да рэвалюцыі 1905-1907 гг. – беларускага друку і г. д.) багаццем цвёрдых жанравых формаў авалодала толькі ў ХХ ст. Вялікі ўклад у “аббеларушванне” разнастайных класічных жанраў паэзіі ўнеслі Я. Купала, М. Багдановіч, З. Бядуля, А. Гарун, пазней – Н. Гілевіч, В. Жуковіч і інш.

Наша нацыянальная паэзія, пачынаючы з нашаніўскага перыяду і першых дзесяцігоддзяў ХХ стагоддзя і па сённяшні дзень, дынамічна ўзбагачаецца здабыткамі сусветнай літаратуры, класічнага мастацтва ў галіне цвёрдых жанравых форм паэзіі. Распачыналі культываванне санету, трыялету, актавы, рандо і іншых класічных жанравых форм у беларускай паэзіі яшчэ нашы класікі – Максім Багдановіч, Янка Купала, Змітрок Бядуля. Названыя цвёрдыя жанравыя формы і сёння прывабліваюць многіх паэтаў, хоць яны патрабуюць асаблівага майстэрства ад творцы, яго ўдумлівай працы над дасканаласцю кожнага радка і страфы. Разнастайнасцю цвёрдых жанравых форм уражвае

паэзія апошняга часу нашага земляка, вядомага беларускага паэта Васіля Аляксеевіча Жуковіча.

Васіль Жуковіч нарадзіўся 21 верасня 1939 (па некаторых звестках у 1940) годзе на самым ускрайку Белавежскай пушчы на хутары Забалацце ў вялікай сялянскай сям’і. Гэтая блытаніца звязана з тым, што хлопчыка ў свой час і не пахрасцілі, і не запісалі ў грамадзянскіх актах. Ён быў апошнім, восьмым дзіцём, у Аляксея Іванавіча і Аўгіні Дзянісаўны. Цяпер гэтага хутара няма на карце раёна. Забалацце знікла, як тысячы неперспектыўных, на думку ўладаў, паселішчаў па ўсёй Беларусі, але яно жыве ў памяці, ва ўяўленні паэта і паўстае ў вершах паэта, у аўтабіяграфічнай аповесці “Як адна вясна...”.

Васіля Жуковіча крытыкі называюць пісьменікам шырокага жанраватаматычнага дыяпазону. У сваіх лірычных, публіцыстычных і жартоўных вершах, байках і прыпавесцях, эпіграмах і эпітафіях, што склалі зборнікі “Паклон” (1974), “Мелодыя святла” (1976), “Суседства” (1982), “Цана цішыні” (1985), “Разняволенне” (1990) і інш., паэт разважае пра сэнс чалавечага жыцця, асэнсоўвае складаныя праблемы сучаснасці. У кнігах паэзіі апошняга часу “У храме хараства і смутку” (2003) і “Не завіце радзіму малой” (2009) В. Жуковіча значнае месца займаюць санеты, трыялеты, актавы, рандо і некаторыя іншыя цвёрдыя жанравыя формы.

Цвёрдыя формы верша, як вядома, маюць даўняе паходжанне. Яны ўзніклі пераважна ў сярэдневечнай класічнай паэзіі (у асноўным – італьянскай, французскай, іспанскай). Гэтыя вершаваныя формы набылі распаўсюджанне ў літаратурах большасці народаў свету і вызначаюцца пастаянствам вершаванага памеру, рыфмоўкі, пэўнай колькасці і парадку размяшчэння вершаваных радкоў. Да іх адносяцца санет, трыялет, секстына, тэрцына, актава, рандо, рандэль, глоса і некаторыя іншыя.

Адной з адметных цвёрдых форм верша з’яўляецца трыялет. Трыялет – від васьмірадкавага верша, у якім два першыя і два апошнія, а таксама першы і чацвёрты радкі паўтараюцца тройчы (адсюль і назва), пры гэтым усе радкі пабудаваны на дзвюх рыфмах. Паўторы вершаваных радкоў у трыялеце павінны матывавацца натуральным развіццём тэмы твора, завастраць увагу чытача на яго асноўнай думцы.

Узнік трыялет у XIV ст. у Францыі як скарочаная форма рандэля. У рускай паэзіі такі верш з’явіўся на пачатку XIX ст. У беларускую паэзію трыялет увеў Максім Багдановіч. Звяртаецца да трыялетнай формы верша і В. Жуковіч. Прыкладам дасканалага трыялету варта лічыць яго верш “Жанчына”:

*Прайсці жанчыне трэба праз пакуты  
да найвялікшай радасці жыцця:  
каб свету падарыць сваё дзіця,  
прайсці жанчыне трэба праз пакуты.  
Хто змерае глыбіні пачуцця,  
калі дзіцяткі першы рух пачуты...*

*Прайсці жанчыне трэба праз пакуты  
да найвялікшай радасці жыцця [ 1 , с. 109].*

В. Жуковіч сцвярджае, што лёс жанчыны няпросты, цяжкі. Ён спачувае ёй і ўслаўляе подзвіг мацярынства: прайсці трэба праз усе пакуты, каб набыць найвялікшае шчасце – дзіця. Галоўная мэта жанчыны – даць жыццё, нарадзіць дзіця, выхаваць яго, дапамагчы стаць на ногі. Роднае дзіцятка цешыць матулю кожны дзень – першымі крокамі, словамі, учынкамі. У прыведзеным трыялеце тройчы паўтараецца радок “Прайсці жанчыне трэба праз пакуты”, а таксама ў адпаведнасці з патрабаваннямі жанру ў пачатку і ў канцы верша паўтараюцца першыя два радкі. Важную ролю для выяўлення глыбіні сэнсу твора адыгрываюць у гэтых радках кантэкстуальныя антонімы: *пакуты і радасць*: “Прайсці жанчыне трэба праз пакуты / да найвялікшай радасці жыцця”. У гэтым супрацьпастаўленні, па нашым меркаванні, заключаецца глыбокі сэнс жыцця жанчыны, у якім заўсёды паяднаны шчасце і трывога, радасць і туга.

Паэт В. Жуковіч звяртаецца да трыялета, як мы заўважылі, часцей у інтымнай лірыцы. Асаблівасці гэтай жанравай формы дапамагаюць паэту засяродзіць увагу на важнейшым, акцэнтавана паўтарыць сэнсава ёмістыя, вызначальныя словы. Гэта назіраецца і ў трыялеце “Агонь не баіцца агню”:

*Агонь не баіцца агню.*

*Чаму ж ты свой позірк хаваеш?*

*Ты вейкі дарма апускаеш:*

*агонь не баіцца агню.*

*Няўжо гэтак не адчуваеш:*

*нікім цябе не замяню!*

*Агонь не баіцца агню.*

*Чаму ж ты свой позірк хаваеш? [1, с.101]*

Аўтар трапна перадае вялікае пачуццё – каханне. Адчуванні двух маладых сэрцаў ён параноўвае з агнём, калі чалавек ахоплены сапраўдным каханнем. У невялікім творы створаны вобразы палымяна закаханых адзін у аднаго людзей. Аўтар прамаўляе ад імя лірычнага героя, звяртаецца да каханай: “*Чаму ж ты свой позірк хаваеш? / Ты вейкі дарма апускаеш...*” Чытач уяўляе вобраз сціплай закаханай дзяўчыны, якая саромеецца пры сустрэчы свайго каханага, баіцца свайго пачуцця, хавае позірк, напоўнены пяшчотай. Аўтар умее, як бачым, паказваць моцныя пачуцці. У дадзеным выпадку гэта адбываецца праз апісанне позіркаў закаханых, якім паэт знаходзіць параўнанне з агнём.

Значнае месца ў паэзіі В. Жуковіча займае санет – від верша, які складаецца з чатырнаццаці радкоў пяці-, радзей чатырох- ці шасцістопнага ямба. Санет, як правіла, аб’ядноўвае два чатырохрадкоўі і два трохрадкоўі. Дзве рыфмы спалучаюць катрэны (*абба абба* ці *абаб абаб*), тры рыфмы тэрцэтаў размяшчаюцца ў залежнасці ад характару папярэдняй рыфмоўкі: *ввг дгд* ці *ввг ддг*. Такая будова санета цесна звязана з разгортваннем зместу. У катрэнах падаецца развіццё тэмы, у тэрцэтах – кульмінацыя і развязка.

У беларускай паэзіі ёсць два накірункі ў стварэнні санетаў – класічны (г.зв. “правільныя” санеты) і вольны (некласічныя формы). Не ўсе санеты В. Жуковіча маюць класічную форму. Гэта можна заўважыць у цыкле “Санеты для дачкі” (“Патрапіўшы ў поласу нагад”). Звычайна санет мае два катрэна і два тэрцэта, але ў В. Жуковіча ёсць санеты, у якіх парушана гэтая кампазіцыя. Можна заўважыць больш катрэнаў або тэрцэт, якім не заканчваецца твор.

Вось адзін з класічнай формы – санет “Форма і змест”:

*Мяркуеш пра жанчыны характыва  
на тым, што называюць абалонкай,  
ты зводзіш кожны раз сваю гамонку  
да “класнае фігуркі” (выраз твой).*

*Хай цешымся мы кветкаю жывой  
і водарам яе пшчотна-тонкім,  
красу жанчыне не спазнаеш звонку.  
З ёй можна параўнаць мастацкі твор,*

*бо ў творы, ўяві ты, калі ласка,  
здараецца даволі часта так:  
ні думкі, ні пазіцыі уласнай,  
ні пачуцця не выявіў мастак, -  
за дасканалай формай, знешнім бляскам  
хаваецца скразная пустата [1, с.119].*

У гэтым санеце паэтам закранаецца тэма жаночага характыва. Паэт перакананы, што не ўсю красу жанчыны можна спазнаць звонку. Яна – як мастацкі твор, які трэба спасцігаць глыбока, уважліва, бо, на жаль, часта “за дасканалай формай, знешнім бляскам / хаваецца скразная пустата” [1, с.119].

Намі заўважана, што многія пранікнёныя вершы-санеты аўтар прысвячае жанчыне і каханню. Менавіта такімі з’яўляюцца санеты “Любоў”, “Жаданне”, “Маёй Мадонне”, “Нявеста” і іншыя. У кнізе паэзіі “Не завіце радзіму малой” аўтар змясціў цэлы цыкл “Санеты для дачкі”.

У санеце “Любоў” В. Жукавіч выказвае сваё перакананне, што ўсё існае на свеце народжана любоўю. Паэт гаворыць, што пачуццё любові да жыцця жыве ў яго душы, дае стымул і сілы натхняцца, працаваць, тварыць, што любоў з’яўляецца сутнасцю яго душы.

*Маю душу ўсе існае хвалюе.  
І мастака, і жабрака люблю я,  
і зорку, і пчалу, і мураша [1, с.111].*

Паэт перакананы, што любоў – самае моцнае пачуццё на зямлі, што сваю любоў да жыцця, прыгажосці ён атрымаў ад маці, неба і роднай зямлі. Гэтае моцнае пачуццё дапамагае яму супрацьстаяць “нянаваці і злосці”, уваскрасаць пасля жыццёвых паражэнняў. Як своесаблівы маяк вядзе гэтае пачуццё паэта па



жыцці, наталяе яго духоўнай моцай і надае ўпэўненасці ў правільнасці абранага шляху:

*Любові не зракуся, не згублю я,  
Калі і шлях свой буду завяршаць [ 1, с. 111].*

Еўрапейскай паэзіі яшчэ з сярэднявечных часоў вядомы такі цвёрды жанр, як тэрцына – від верша, напісанага трохрадкоўямі з ланцужковай кампазіцыяй. Звычайна памер тэрцыны – пяцістопны ямб. Усе трохрадкоўі ў такім вершы звязваюцца арыгінальнай рыфмоўкай: сярэдні радок кожнай папярэдняй страфы рыфмуецца з двума крайнімі наступнай. Тэрцына заканчваецца асобным радком, што рыфмуецца з сярэднім радком апошняга трохрадкоўя. Да тэрцынаў звяртаецца ў сваёй паэзіі і В. Жуковіч.

*Маё юнацтва, хай сабе нячаста  
Успамінаю сціплы вобраз твой:  
Я крочу ў восень сцежкай пакручастай,*

*Вясна ж далёка недзе, за смугой,  
Туды вяртацца часу малавата.  
Ды кожны раз, як стрэнуся з табой,  
Жыве душа сваім спакойным светам,  
Бо ты не заблудзілася калісь,  
Хоць і было спакусаў мнагавата...  
Знаць, ідэалы лёс мой бераглі [2, с.181].*

Аўтар параўноўвае юнацтва з вясной, сталасць з восенню. Лірычнаму герою В. Жуковіча прыемна згадаць сваё мінулае, шчаслівае жыццё. Паэт падкрэслівае “пакручастасць” жыццёвай сцежкі, на якой чакаюць “спакусы”, што зводзяць у зман чалавечую душу, але лірычны герой захаваў унутранае святло і шчаслівы лёс, дзякуючы “ідэалам”.

Рандо – гэта верш, які складаецца з пятнаццаці радкоў, сярод якіх двойчы паўтараецца *рэфрэн* – пачатковыя словы першага радка, якія не абавязкова павінны рыфмавацца з іншымі радкамі; астатнія радкі рыфмуюцца толькі на дзве рыфмы. Напрыклад, рандо можа мець наступную схему: *a-a-b-b-aa-b-b-Ra-a-b-b-a-R*, дзе R – рэфрэн. Прыкладам рандо ў паэзіі В. Жуковіча з’яўляецца верш “Беларусі”.

*Няма ў нас мора, ані гор,  
Лясы ёсць, рэкі ёсць, азёры –  
О, колькі рэчак ды азёр!  
Ім давярае неба зоры.  
Зямны твой велічны прастор  
Чаруе зорныя прасторы.  
Праношу думку з даўніх пор:  
Ці ты, багатая на творы,  
Ёсць Твор?*

*Тварэц не даў ні гор, ні мора.  
Дарэмны грэшнікаў дакор –  
Мілей азерца сярод бору  
І над ракою звонкі бор...  
Ты ўся, з жывым птушыным хорам,  
Ёсць Твор [2, с. 143].*

Аўтар паказвае нам Беларусь ва ўсёй красе. Для яго не істотна, ці ёсць мора, горы на нашай зямлі. Беларускія палі, азёры замяняюць прыгажосць іншых краін. Ён услаўляе родную зямлю, і гэта бачна ў кожным радку верша. Аўтар з дапамогай рыфрэна хоча акцэнтаваць увагу на асноўнай думцы верша. Ён заклікае любаватца прыродай, прасторамі беларускай зямлі, дасканалым тварэннем Бога.

Творчасць В. Жуковіча апошніх гадоў сведчыць пра тое, што паэт ахвотна карыстаецца цвёрдымі жанравымі формамі і дасканала ведае законы пабудовы санета, трыялета, тэрцыны, рандо і некаторых іншых форм. Ужыванне класічных жанраў В. Жуковічам сведчыць пра высокі ўзровень паэтычнага майстэрства беларускага паэта, здольнага ў строгай форме ўвасобіць глыбокія ідэі.

#### Літаратура:

1. Жуковіч, В. У храме хараства і смутку : Вершы : Для ст. шк. узросту / Васіль Жуковіч; Маст. І.І. Бокій. – Мінск : Маст. літ., 2003. – 165с.
2. Жуковіч, В. Не завіце радзіму малой : кніга паэзіі / Васіль Жуковіч. – Мінск : Кнігазбор, 2009. – 245с.
3. Рагойша, В.П. Паэтычны слоўнік / Вячаслаў Рагойша. – 3-е выд., дапрац. і дапоўн. – Мінск : Бел. навука, 2004. – 567 с.

**МІГУЦКАЯ Ю.** (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

### ЛІРЫЧНЫ ГЕРОЙ ПАЭЗІІ ВАСІЛЯ ЖУКОВІЧА

Кожны чалавек мае асабліва кранаючыя адносіны да сваёй радзімы, да дарагіх мясцін, дзе ён паявіўся на свет, і дзе потым у маленстве і юнацтве спасцігаў першыя ўзрушэнні, першыя радасці і трывогі жыцця. Творцы ўсіх жанраў асабліва ў сталым узросце абавязкова звяртаюцца да сваіх вытокаў, каб сплаціць доўг памяці бацькам, што далі жыццё і выхавалі, да ласкавай і ўседаравальнай матулі, любоў якой аберагае кожнага чалавека аж да скону, да роднай хаты, адкуль чалавек выпраўляўся ў вялікі і трывожны свет і куды вельмі хацелася вярнуцца ў цяжкія, горкія хвіліны жыцця...

Творчасць вядомага беларускага паэта Васіля Жуковіча ўражвае кожнага, хто да яе дакранецца, узвышанай і пяшчотнай любоўю да бацькаўшчыны. Паэт і яго лірычны герой паўстаюць у выразным абліччы патрыёта, грамадзяніна, вернага і пяшчотнага сына Беларусі. Гэта заўважана даследчыкамі, якія ўжо

звярталіся да творчасці паэта. Сярод іх – У.А. Калеснік, У.В. Гніламедаў, Н.М. Борсук, В.Я. Ляшук-Зарэцкая, В.М. Смаль, У.А. Сенькавец, З.П. Мельнікава, іншыя. Усе яны адзначаюць асаблівы лірызм твора паэта, якія тэматычна звернуты да асэнсавання жыцця, быцця асобы ўвогуле, да свету роднай прыроды, да ўсяго прыгожага. Хоць паэт даўно жыве ў Мінску, але ў яго мастацкім свеце і асабістым лёсе заўсёды прысутнічае родная Берасцейшчына, згадкі пра маленства і юнацтва, пра незабыўныя сустрэчы з землякамі, у тым ліку – пісьменнікамі і звычайнымі людзьмі краю свайго маленства і юнацтва. Сярод мноства адрасатаў і прататыпаў вершаў В. Жуковіча вылучаюцца жаночыя постаці, і найперш – незабыўнае аблічча матулі, зямной мадонны. Кніга паэзіі “Не завіце радзіму малой (Мінск, 2009) пачынаецца нізкай вершаў да матулі “Свяціся імя тваё”, і першы з іх – верш “Матуліна слова”. Паэт помніць матуліны словы-запаветы, яе народна-хрысціянскі маральны кодэкс.

Грэх ля гора чужога смяцця!

Грэх не ведаць ніякае працы!

Грэх птушыныя гнёзды бурьць! [1, с. 3]

Як сапраўдны гуманіст В. Жуковіч у сваёй паэзіі шукае этычнае вымярэнне, маральную ацэнку справам чалавека і перадае этыку і мараль матулі-сялянкі сваім нашчадкам: родным сыну і ўнукам і ўсім нам.

Без перабольшавання В. Жуковіча можна назваць песняром роднага краю і Радзімы, сям’і, кахання. З родным кутом, з Камянеччынай, Берасцейшчынай яго лучыць не толькі тое, што тут жывуць яго крэўныя, што тут магільны продкаў, але і тое асяроддзе, людзі, якія фармавалі яго мастацкі свет. Ужо ў адным з ранніх вершаў В. Жуковіч дэклараваў:

Я родам з тых мясцін лясных,

Дзе і раку завуць Лясною.

Дзе ў бярозы і сасны

Аблокаў пух над галавою [2, с. 95].

Гэтыя паэтычныя радкі сведчаць, што вытокі таленту і крыніца натхнення творцы – на роднай Камянеччыне. Тут фарміраваліся яго маральныя і эстэтычныя ідэалы. У вершах В. Жуковіча часам згадваюцца тапонімы Камянеччыны: Белавежа, Забалацце, Дзмітравічы, Камянец, вескі Селішчы, Радасць, Падбрадзяны. Паэту ўдалося стварыць непаўторны індывідуалізаваны вобраз краіны, унесці ў свае творы такія вобразы, якія з’яўляюцца вызначальнымі для яго мастацкага свету.

Пражытыя гады зрабілі лірычнага героя паэзіі В. Жуковіча мудрым. Гэта асабліва заўважаецца ў кнігах паэзіі “У храме хараства і смутку” (2003) і “Не завіце радзіму малой” (2009). Паэт разумее незваротнасць плыні часу, калі на змену маладосці прыходзіць сталасць, а затым і старасць, і, нарэшце, дарога туды, адкуль вяртання няма. “Што цвіце – адцвіце”, так лаканічна выказана гэтае перакананне. Таму кожнаму трэба спяшацца наталяцца прыгажосцю зямлі, буяннем веснавой прыроды, плоднасцю лета і восені, багаццем фарбаў

родных краявідаў, духоўным хараством чалавека, яго талентам, які знаходзіць сваё выяўленне ў розных галінах дзейнасці, веліччу зробленага і пакінутага ў спадчыну наступнікам. Лірычны герой паэта ведае цану існавання на грэшнай, але такой прывабнай зямлі. Пражытыя гады ўмацавалі перкананне паэта: вызначальны ўплыў на выхаванне, сталенне, на ўсё жыццё і творчасць аказала яго матуля. Драматызм і веліч жыцця нястомнай працаўніцы, матулі-сялянкі натхнёна апаэтызаваны сынам-паэтам. Яе маральны кодэкс, яе духоўны свет сталі для сына асноўнымі:

Тваёй душы красу,  
матуля дарагая,  
я па зямлі нясу,  
аберагаю [2, с. 105].

Можна скласці цэлы зборнік вершаў паэта, прысвечаных маці: “Маміна дарога”, “Хвілінаю адчаю”, “Зноў за крыжам акна...”, “Мая мама верыла ў Бога”, “У куточку, дзе змоўклі сосны” і інш. Мама, якой даўно няма, і цяпер для лірычнага героя – найвышэйшы маральны аўтарытэт. На старонках кніг паэзіі аднаўляецца ці не ўся радаслоўная Жуковічаў: прадзед Піліп, дзед Іван, бацька Аляксей, сыны Васіль і Мікалай, Максім і Алесь як прадаўжальнікі роду. Увогуле лірычны герой паэзіі нашага земляка багаты на крэўную і духоўную радню. Яго вабяць людзі з адкрытай душой, чыстыя сумленнем, гордыя і годныя, здольныя не падаць духам у час выпрабаванняў і нягодаў Паэт шкадуе тых, у каго “малая душа”, каму “недададзена святла”, хто няўдзячны, злосны, хто здольны на здраду. Лірычны герой, як і сам творца, перакананы, што чалавеку неабходна займаць актыўную жыццёвую пазіцыю, быць стваральнікам, “каб дабро не зьялося”, а не толькі “скардзіцца на белы свет, на час”, не абвінавачваць бліжніх, а быць самакрытычным і здольным да пакаяння:

Можа, пакрыўдзіў кагосьці,  
то прабачэння прашу.  
Ад усялякае злосці  
Сам вызваляю душу [2, с. 106].

Гэта, аднак, не азначае, што лірычны герой не бачыць ці не хоча бачыць балючых праблемаў сучаснай Беларусі. Яго асабліва трывожыць праблема ператварэння народа ў насельніцтва. Народ, Беларусь, нацыянальная годнасць, патрыятызм, родная мова, гісторыя, культура – гэтыя паняцці, як і вобраз-канцэпт маці, ключавыя ў мастацкім свеце паэта. Радзіма разумеецца паэтам не толькі ў геаграфічным значэнні (Камянеччына, Берасцейшчына), а яшчэ і ў духоўным. Нават калі паэт згадвае родныя мясціны (вершы “Вяртанне да Камянца”, “Рэчка Лясная”), ён духоўнай бацькаўшчынай лічыць не толькі Берасцейшчыну, а ўсю Беларусь, усю краіну, якую трэба захоўваць ад духоўнай няволі, аберагаць ад ідэалагічнай асіміляцыі і перадаць нашчадкам. Згадкі пра свой род узбудзіваюцца да збіральнага вобраза народа-працаўніка і ўслаўлення яго трывушчасці і незнішчальнасці.

Мая шматлікая радня

Здавён тут сем’і гадала,  
 У светлых і нягожых днях  
 Сплаўляла лес і палявала [1, с. 153].

Многія творы паэта тэматычна звернуты да асэнсавання жыцця, быцця асобы ўвогуле, да свету роднай прыроды, да ўсяго прыгожага. Лірычны герой марыць аб эстэтычна і маральна ўладкаваным свеце, аб гармоніі і харакце ў ім, уключаючы і грамадскае ўладкаванне. У вершы “Купалле”, дзе выразна гучаць ідэі адраджэння, гісторыі і будучыні Беларусі, паэт-патрыёт піша:

Мая маладая краіна, ідзі  
 Да сонца дарогай свабоды;  
 У нетрах сваіх кветку шчасця знайдзі,  
 І волю, і долю народу [1, с. 155].

Як можна пераканацца, творчасць вядомага беларускага паэта В. Жуковіча – прыкметная і шматгранная з’ява ў сучаснай паэзіі. Аблічча лірычнага героя вызначаецца грамадзянска-патрыятычным і эстэтычна-ацэнным падыходам да жыцця самога паэта, які не стамляецца нагадваць кожнаму пра сэнс існавання і народную этыку, пра шчасце следам за продкамі жыць на сваёй зямлі і перадаваць гэты дар нашчадкам.

Літаратура:

1. Жуковіч, В. Не завіце радзіму малой : кніга паэзіі / Васіль жуковіч. – Мінск : Кнігазбор, 2009. – 246 с.
2. Жуковіч, В. У храме характа і смутку: Вершы / Васіль Жуковіч. – Мінск : Маст. літ., 2003. – 165с.

**НАЧВАЙ В.** (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

### **ЭКСПРЭСІЎНЫЯ МОЎНЫЯ СРОДКІ Ў ПУБЛІЦЫСТЫЧНЫМ ТЭКСЦЕ**

Усё, што робіць тэкст больш яркім, выразным, больш маркіраваным на фоне пэўнага нейтральнага акружэння, ёсць не што іншае, як экспрэсія. Экспрэсіўнасць у тэксце паяўляецца ў тым выпадку, калі трэба аказаць уздзеянне на чытача.

Матывы аўтара, значнасць камунікатыўнай задачы, уяўленні пра адрасата, адносіны аўтара да адлюстраваных у тэксце аб’ектаў і з’яў, яго адносіны да моўных сродкаў – гэта рухаючыя сілы фарміравання экспрэсіўнасці тэксту.

Газетна-публіцыстычны стыль характарызуецца адносна высокай шчыльнасцю экспрэсіўнасці, якая ствараецца моўнымі сродкамі ўсіх узроўняў, у тым ліку лексічных, марфалагічных, сінтаксічных. На лексічным узроўні сродкамі стварэння экспрэсіўных кантэкстаў з’яўляюцца:

метаніміі, метафары, параўнанні, перыфразы і іншыя тропы: *Это не какие-то **Афони**, которые были при прежнем председателе; Другой посыл касается объектов, составляющих **хребет** белорусской экономики; Синоптики не обещают, что природа **смилоствится**; Как **закалялся** характер; В этот раз зима резко **вступила в свои права**, с ходу **показав лютый нрав** продолжительным и обильным снегопадом; **Бойцы невидимого фронта**;*

эпітэты, сярод якіх важную ролю адыгрываюць эмацыянальна-ацэначныя словы, што робяць відавочнымі асабістыя адносіны аўтара да прадмета паведамлення, напр.: *Хіба гэта людзі? Яны што – галодныя? Не. Хутчэй за ўсё – **ненажэрныя**. З іх **паганых** вачэй цякуць слёзы задавальнення; Одна – **шыкарная** высотка возле железнодорожного вокзала; По Беларуси уже идёт **ползучая**, номенклатурная или, как мы её называем, **сейфова** приватизация; Но прежде всего – **выполнять суровое мужское** дело – нести военную службу; **Фееричного** предложения руки и сердца не было;*

экспрэсіўна-эмацыянальныя фразеалагічныя адзінкі, прыказкі, афарызмы: *Другое дело, что возит **железо за тридевять земель** накладно; Если же своя продукция неконкурентна, то хоть **головой о стенку бейся** – прорыва на рынке не будет; Это с **наскоку** не делается, тем более что **Восток – дело тонкое**; В случае с Ираном **костью в горле** стали американские санкции; **Сцилла и харибда** белорусской экономики – приватизация и национализация; “**У мужа и жены мысли одни**” – неспроста утверждает народная мудрость; Когда **семейный очаг горит синим пламенем**;*

шырокае выкарыстанне размоўнай лексікі. Спасылка на жывое народнае слова – нярэдкась у газеце. Прычым гэтае слова нярэдка бывае настолькі выразнае і трапнае, што яго нельга замяніць, бо яно канцэнтруе ў сабе пэўны эмацыянальна-экспрэсіўны зарад, уздзеянчае на нашы пачуцці, выклікае пэўныя эмоцыі: *В среду действующий чемпион **наколотил** в ворота брестчанок более пятидесяти мячей; ...А спустя 8 минут **настырный** Плечко, заставив голкипера соперников **ошибиться**, вывел “железнодорожников” **вперёд**; Налог **попёр**; Разозлённые **болелы** нарочно голосовали за “Атлетик”...*

Граматычныя сродкі выражэння экспрэсіўнасці менш істотныя, чым лексіка-фразеалагічныя. Большымі магчымасцямі валодаюць дзеяслоўныя формы з іх экспрэсіяй і эмацыянальнасцю, багатай сінанімікай, здольнасцю да пераноснага ўжывання. Так, для абазначэння дзеянняў суб'ядніка можа выкарыстоўвацца форма 3-й асобы адзіночнага ліку, што надае выказванню пагардлівае, зневажальнае значэнне: *І ён **яшчэ** будзе **гаварыць пра парадак!** Часта ўжываюцца экспрэсіўныя ладавыя формы, напрыклад, інфінітыў у форме загаднага ладу абазначае катэгарычнасць: **Запретить использование ядерного оружия!**; **Бережь собственность вместе с хозяевами**; **Вернуть урожай в закрома!***

Экспрэсіўнасць праяўляецца і ў галіне словаўтварэння. Найбольш прадуктыўнымі з'яўляюцца ўтварэнні з суфіксамі суб'ектыўнай ацэнкі са значэннем ласкальнасці, памяншальнасці, іроніі, неадабрэння і інш., напр.,

*Теперь дружные фанатские кричалки будут звучать в унисон с официальной книжной линией; Дзяўчына радавалася кожнаму дрэўцу, кожнай кветачцы і нават мурашцы; Летнія дзянёчкі, як хуткі цягнік, праляцелі; И не совсем понятно, какие бонусы дают обязательные гастрольки; Во втором туре удивили футбольную общественность ребятки из команды “Рома”.*

Ужываюцца таксама прыставачна-зваротныя дзеясловы з яркай эмацыянальна-ацэначнай і вобразнай экспрэсіяй, напр.: *А значит, чтобы хоть как-то минимизировать последствия повышения тарифов, придется или подсократить потребление воды, газа, электроэнергии, или подужаться в других расходах.*

Сінтаксіс беларускай мовы таксама валодае мноствам экспрэсіўна афарбаваных канструкцый. Так, рознабаковымі мадальна-экспрэсіўнымі значэннямі характарызуюцца інфінітыўныя сказы, якія ўжываюцца пераважна ў загатоўках, напр.: *Создать условия для исключения взяточничества!; Противостоят угрозам сообща!*

Вялікай сэнсавай ёмістасцю і выразнасцю адрозніваюцца намінатыўныя сказы: *На острие реформ; Время и лица; Награды, награды, награды...; Недетские забавы; Жывёлагадоўля заўтрашняга дня; Начныя злодзеі; Обратная сторона модели і інш.*

Сродкамі стварэння экспрэсіі на сінтаксічным узроўні з’яўляюцца інверсія, парцэляцыя, паўтор, рытарычнае пытанне і інш.: *Украли. Сначала велосипед; Купить машину из салона. По прокату авто; Кто самый надёжный? Кто самый плохой?; Без зелья нет веселья?; Без бокала нет вокала?; Падал снег, падали и люди; Опять зима, опять морозы; А нужна ли им наша помощь?*

Такім чынам, выбар тых ці іншых экспрэсіўных сродкаў знаходзіцца ў прамой залежнасці ад матываў аўтара, тыпу яго характару і інтэлекту, ад той аўдыторыі, на якую арыентавана выданне, задач маўленчых зносінаў, жанра публікацыі.

**НИКОНЧЫК Ю.** (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

## **ФРАЗЕЛАГІЧНЫЯ АДЗІНКІ З ФІТОНІМАМІ-НАЗВАМІ АГАРОДНЫХ РАСЛІН У РУСКАЙ І БЕЛАРУСКАЙ МОВАХ**

Фразеалагічныя адзінкі мовы (ФА) – гэта выразны камунікатыўны і выявленчы сродак, які адкрывае новыя магчымасці трапнага і вобразнага выражэння думак. Яны здольны не толькі называць прадмет або з’яву, але перадаюць эмоцыі гаворачай асобы. Фразеалагізмы, як і словы, – істотны састаўны кампанент любой мовы, у тым ліку рускай і беларускай моў.

Улічваючы лексічнае значэнне фітонімаў ў складзе фразеалагічных адзінак беларускай і рускай моў, можна вылучыць наступныя семантычныя групы:

1) ФА з фітонімамі-назвамі лясных і паркавых дрэў (н-д, *вешать лапшу на уши – верзці грушы на вярбе, за деревьями леса не видит – за хвойкаю лесу не бачыць*);

2) ФА фітомінамі-назвамі садовых дрэў і іх пладоў (н-д, *в семье не без урода – і на здаровай яблыні гнілы яблык знойдзецца, яблоко раздора – яблык разладу*);

3) ФА з фітонімамі-назвамі лясных, лугавых, балотных і палявых травяністых раслін (н-д, *как в котле кипеть – круціцца як голы ў крапіве, кровь с молоком – моцны як дуб (як камень) / здаровы як дуб ды моцны як зуб – маладзіца як брусніца*);

4) ФА з фітонімамі-назвамі збожжавых, кармавых і тэхнічных раслін (н-д, *без задних ног – як пшаніцу прадаўшы, врёт как сивый мерин – брэша (хлусіць) як наняты (як лён чэша)*) і інш.

У дадзеным даследаванні мы паназіраем за фразеалагічнымі адзінкамі з фітонімамі-назвамі агародных раслін (для аналізу мы ўключылі таксама выразы з агульнымі назвамі агародных раслін і з прыметнікамі, утворанымі ад такіх лексем). Па ступені дыферэнцыяцыі (адрознення) кампанентаў дадзеных фразеалагізмаў у рускай і беларускай мовах вылучаюцца наступныя групы:

1) семантычна **тоесныя** ФА рускай і беларускай моў **па лексічным (кампанентным) складзе**:

задать перцу – перцу ўсыпаць – даць перцу з імберцам [2, с. 64].

2) ФА рускай і беларускай моў, якія **часткова супадаюць кампанентамі**:

в кустах отсидиваться – у гароку сядзець [1, с. 17];

в огороде бузина, а в Киеве дядька – я яму пра абразы, а ён мне пра гарбузы [1, с. 18], [2, с. 10];

всякому овощу своё время – свой час ягадзе, свой час баравіку [2, с. 12];

голова садовая – галава капусцяная [1, с. 44], [2, с. 59];

надоест хуже горькой редьки – апрыкраць як горкі яблык/ за горкую ягаду ўпекціся [1, с. 114], [2, с. 76];

понимать как свинья в апельсинах – знацца як свіння на салатзінах (на перцы) [2, с.88];

получить берёзовой каши – дастаць перцу [1, с. 160];

пугало гороховое – хоць у каноплі стаўляй [2, с. 91];

хрен редьки не слаще – і адно не цукерка, і другое не рэдзька [1, с. 224].

3) ФА рускай і беларускай моў, якія **поўнасцю адрозніваюцца па сваім кампанентным складзе**:

а) у рускамоўным фразеалагізме кампанент-фітонім прысутнічае, у беларускамоўным – адсутнічае:

горе луковое – гора чубатае [2, с. 59];



как об стенку горох – што (як) кіем (пугай) па вадзе [1, с. 82], [Санько, с. 70];  
не смейся, горох, не лучше бобов – не смейся, будзе, бо й табе будзе [1, с. 125];  
проще пареной репы – як абаранак з'есці [1, с. 173], [2, с. 91];

б) у беларускамоўным фразеалагізме кампанент-фітонім прысутнічае, у рускамоўным – адсутнічае.

век долог – всем полон – трапіцца на вяку варыць капусту і ў гляку [2, с. 9];

глаз не сомкнуть – ні на макавае зернейка не заснуць [2, с. 59];

дать прикурить – гароху засыпаць (троху) [2, с. 60];

десятая вода на киселе – сваякі гарбузовыя [1, с. 52];

как песку морского – як маку [2, с. 70];

куда ворон костей не заносил – дзе горкі перац расце [2, с. 73];

надуть в уши – мак зялёны трэсці [2, с. 76];

на чём свет стоит – лае як рэпу грызе [2, с. 78];

нести окоlesiцу – гарох з капустаю мяшаць – боб з гарохам мяшаць [2, с. 80];

переливать с пустого в порожнее – бобу ў гаросе шукаць [1, с. 150], [Санько, с. 86];

подбитый ветром – шулды-булды, гароховая каша [1, с. 87];

показать кузькину мать – паказаць, дзе горкі перац расце [1, с. 159];

показать где раки зимуют – даць перцу (з імберцам) [1, с. 159], [2, с. 88];

рассыпаться бисером – дробным макам рассыпацца [2, с. 92];

с гулькин (воробьиный) нос – з макавае зярнятка [2, с. 94];

тихий ангел пролетел – хоць мак сей [2, с. 99];

чушь мести – боб з гарохам мяшаць [1, с. 234];

я ему про Фому, а он мне про Ерему – я яму пра абразы, а ён мне пра гарбузы [1, с. 236];

язык хорошо подвешен – меле як гарох сыпле [2, с. 106].

Як бачым, фразеалагічныя адзінкі з кампанентамі-назвамі агародных раслін выразныя і даволі разнастайныя па сваім лексічным складзе як у рускай мове, так і ў беларускай. Усяго намі зафіксаваны 29 выказаў у беларускай мове і 11 – у рускай.

Існаванне трапных адзінак у мове сведчыць пра шматвяковую творчасць народа, яго светапогляд, культуру. У іх адлюстравана фізічная карціна навакольнага свету, сацыяльнае і побытавае жыццё чалавека, яго заняткі – усё, што звязана з паўсядзённым асяроддзем чалавека.

#### Літаратура:

1. Боярина, Е.Л. 2000 русских и белорусских идиом, фразеологизмов и устойчивых словосочетаний (Словарь с пояснениями и примерами использования) [Текст] / Авт.-сост. Е.Л. Боярина, В.Н. Сивчиков. – Мінск : Попурри, 2006. – 352 с.
2. Санько, З. Малы руска-беларускі слоўнік прыказак, прымавак і фразем. / З. Санько. – Мінск : Навука і тэхніка, 1991. – 218 с.

НІЧЫПАРУК В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

## ЛІНГВАКУЛЬТУРАЛАГІЧНЫ ЗМЕСТ ЛЕКСЕМЫ “ФАРТУХ”

Фартух – неабходная частка беларускага строю жанчын усіх узростаў у святочным і штодзённым жыцці. У дастасаванні да гэтай часткі касцюма на Беларусі паўсюдна існаваў тэрмін "хвартух", а таксама старажытны ўсходнеславянскі тэрмін "пярэднік", які да гэтага часу сустракаецца таксама паўсюдна, за выключэннем шэрату раёнаў паўднёва-заходняй Беларусі. Адзінка "запон" у дастасаванні да фартуха сустракалася на параўнальна невялікай тэрыторыі паўднёва-ўсходняй Гомельшчыны.

У паўднёва-ўсходняй частцы Беларусі беляя палатняныя або з куплёных тканін фартухі заўсёды ўпрыгожваліся тканым ці вышытым арнаментом. Святочныя фартухі багата аздаблялі натыканнем, вышыўкай, карункамі, фальбонамі, часам запрасоўвалі ў складкі. Звычайна каларыстычная гама, стылістыка арнаменту адпавядалі характару аздаблення кашулі. Найбольш пашыраныя – гарызантальныя палосы чырвонага ці чырвона-чорнага геаметрычнага арнаменту, які групаваўся па нізу і паступова пераходзіў да гладкага поля верху (калінкавіцкі, клецкі, пухавіцкі строі), кампанаваўся ўзорыстымі паскамі па ўсёй даўжыні (кобынскі, пінска-івацэвіцкі строі) і ніжні край часта канчаўся карункамі, фальбонамі, махрыкамі. У паўночна-заходніх раёнах фартухі звычайна насілі толькі на працу, таму ўпрыгожваліся яны не так старанна. У першай палове XX ст. пашырыўся фартух з каляровага ўзорыстага паркалю, аздабленага нашыўкамі стужак. У наш час традыцыйна фартух носяць пажылыя жанчыны (пераважна на Палессі і Падняпроўі).

У сучаснай мове слова “фартух” мнагазначнае. Даведнікі па-розмаму даюць азначэнне названай лексемы: 1) ‘традыцыйная адзежына ў выглядзе кавалка тканіны з завязкамі ці матузкамі; надзявалі на спадніцу. Фартухі мелі шэраг адрозненняў (крой, дэкор) адпаведна народным строям [2, с. 136]. 2) 1. ‘жаночая адзежа пэўнага крою, якую надзяваюць спераду на сукенку, спадніцу, каб не забрудзіць іх’, 2. ‘спец. назва рознага роду покрывак, чахлоў і пад., якія прызначаюцца для машын, механізмаў, тэхнічных прыстасаванняў’ [4, с. 116]. 3) 1. ‘пэўнага крою жаночая адзежа, якую надзяваюць спераду на сукенку, спадніцу, каб засцерагчы іх ад забруджвання; пярэднік’, 2. ‘чахол, рознага роду покрывка’ [3, с. 707].

У дыялектнай мове віды фартуха мелі назвы ‘запаска’, ‘затула’. *Запаска* – від спадніцы, палотнішча, кусок матэрыялу, які захінаецца спераду, фартух [1, с. 156]. *Затула* – рэг скураны фартух у рыбака. [1, с. 156].

Як сведчыць большасць этнаграфічных запісаў, фартух, як і панёву, дзяўчаты пачыналі насіць з дасягненнем паўналецця, якое ў першую чаргу сведчыла пра наступленне палавой спеласці. Таму з фартухом звязана цэлая сістэма прадпісанняў матрыманняльнага кшталту: *калі дарогай развяжацца пярэднік – муж здрадзіў, страта фартуха атаясамлівалася са стратай*

*дзявоцкай цноты, вывешаны ў ванне чырвоны фартух казаў, што тут жыве “чэсная” нявеста. На Каляды дзяўчаты выходзяць на свой двор, набіраюць тут трэсак у хвартух і бягуць у хату. Там лічаць трэскі: калі цотны лік – хутка быць ёй у пары, няцотны – чакае вечнае дзявоцтва.*

У першую чаргу праз генітальную аднесенасць сімволіка фартуха змяшчала ідэю жанчыны, ідэю нараджэння: *калі першы раз выйшаўшы вясною араць, знойдзены ў першай скібе першы каменьчык захаваш і ўкінеш дзяўчыне ў хвартух – будзе мець на гэты год дзіця; на Палессі чарапкі ад разбітага на хрэсьбінах гаршка кідаюць жанчынам ў хвартухі, каб хутка дзеці нараджаліся; цяжарныя павінны ўвесь час насіць хвартух – дзіця не будзе баяцца суроку; каб часамі ліхія людзі не сурочылі, жанчына павінна апранаць на сябе ўсё на пары: пару сарочак, спалніц, хвартухоў, хустак; калі дзяўчына ў стане ды будзе насіць смецце ў хвартуху, то тое дзіця, што родзіцца, будзе вельмі лянівае; бабка-павітуха, зайшоўшы ў хату да парадзіхі, развязае сабе хвартух, каб хутчэй развязалася маці з плодам.*

Жыццядайная сімволіка фартуха з ўсімі адценнямі ўрадлівасці і плоднасці абумовіла выкарыстанне яго ў земляробстве і жывёлагадоўлі: *з фартуха сеялі грэчку, падсцілалі яго карове перад першым выганам у поле; на Куццю, каб рана квахталі куры, прывязвалі белы фартух, бралі ім з печы гаршчок з куццёю і, несучы на покуць, квахталі, як курыца, 9 раз “кво, кво, кво...” ды стараліся сханіць каго-небудзь за зуб: тады ў таго будуць чубатыя кураняты; вечарам, пасля заходу сонца дзеўкі і маладзіцы збіраліся да купы, гаманілі, крычалі, а потым варочваліся дамоў, пакрыўшыся хвартухамі, нібыто ідзе дождж. Кажуць, што тагды не хібіць пайсці вялікі дождж.*

У вясельнай абраднасці фартух сімвалізаваў пераемнасць, працяг роду: *маладая, едучы да шлюбу, адпускае тасёмкі ад хвартушка і спадніц, каб былі лёгкія роды; перад выездам да шлюбу маладая не есць, не п’е, каб мышы шкоды не нарабілі. Калі, аднак, забыўшыся, нявеста возьме што-небудзь у рот, то павінна хвартухом раздзьмухаць агонь у печы, а калі гэта ёй не ўдасца, павінна прасіць суседку пра што-небудзь, і тады да яе ўсе мышы прайдуць.*

Ізаморфнасць фартуха і пояса як кола магічнага актуалізуе апатрапеічныя якасці гэтай часткі строю – надзяванне двух фартухоў, калі даводзілася прысутнічаць пры пахаванні. Фартухамі, як і ручнікамі, на Беларусі здаўна абвязвалі надмагільныя крыжы.

Так фартух акрэсліваў і замацоўваў мяжу паміж бачным і нябачным светам, узаемадачынненні якіх рэгуляваліся колам-абярэгам.

#### Літаратура:

1. Бірыла, М.В. Беларуская антрапанімія: Прозвішчы, ўтвораныя ад апелятыўнай лексікі. – Мінск : 1969. – 156 с.
2. Лазука, Б.А. Слоўнік тэрмінаў: архітэктура, выяўленчае і дэкаратыўна-прыкладное мастацтва / Б.А. Лазука. – Мінск, 2001. – 136 с.
3. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы: больш за 65000 слоў / пад рэд. М.Р. Судніка, М.Н. Крыўко; афармленне А.М. Хількевіча. – Мінск : БелЭн, 1996. – 707 с.

4. Глумачальны слоўнік беларускай мовы у 5-ці т. Т. 4. П-Р /[рэд. тома Г.Ф. Вештарт, Г.М. Прышчэпчык]. – Мінск : БелСЭ, 1980. – 116 с.

**ПАЛЕШКА Я.** (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

### УСТАРЭЛАЯ ЛЕКСІКА Ў ПРОЗЕ У. КАРАТКЕВІЧА

Творчасць Уладзіміра Караткевіча – адметная з’ява ў айчыннай літаратуры ХХ стагоддзя. Асаблівая заслуга гэтага аўтара перад беларускай літаратурай заключаецца ў стварэнні самабытнай гістарычнай прозы, якая аднавіла традыцыю нацыянальнай літаратуры, абарваную рэпрэсіямі 1930-ых гадоў. Аднак У. Караткевіч быў і наватарам. Менавіта ён увёў у беларускую прозу жанр гістарычнай аповесці і гістарычнага рамана, які раней цалкам адсутнічаў.

Прыход у беларускую літаратуру такога пісьменніка быў заканамерным і абумоўленым працэсам развіцця самой літаратуры, а таксама ўзроўнем грамадскага і духоўнага жыцця эпохі, якая нарадзіла мастака. Для Уладзіміра Караткевіча характэрна рамантычнае, фальклорна-міфалагічнае і адначасова канкрэтна-гістарычнае асэнсаванне мінуўшчыны свайго народа. Ён стварыў мастацкі летапіс жыцця Беларусі на працягу XVI – XX стст. Цікавасць творцы да ключавых перыядаў беларускай мінуўшчыны і іх мастацкае асэнсаванне дазволіла ў складаны для беларускай нацыі перыяд аднавіць і падтрымаць гістарычную памяць.

Тэматыка і жанравая адметнасць прозы У. Караткевіча аб’ектыўна абумовілі выкарыстанне ўстарэлай лексікі ў творах аўтара. Гістарызмы і архаізмы дазволілі праўдзіва адлюстраваць гістарычныя рэаліі, перадаць каларыт эпохі і тагачаснага маўлення.

Вынікам збору фактычнага матэрыялу стала выяўленне ў праявітых мастацкіх творах Уладзіміра Караткевіча 155 адзінак устарэлай лексікі, з якіх 49 адзінак – архаізмы (32 % ад агульнай колькасці) і 106 – гістарызмы (68 %). Большая адносна доля гістарызмаў у масіве ўстарэлай лексікі можа быць патлумачана аб’ектыўнай неабходнасцю намінацыі прадметаў і з’яў, што даўно выйшлі з ужытку. Акрамя таго, гістарызмы таксама выконваюць і намінацыйна-стылістычную функцыю, перадаючы каларыт эпохі.

Напрыклад: *У іх было мала мушкетаў, і яны ведалі, што страла, ці кася, ці меч не возьмуць міланскіх і нюрнбергскіх латаў, што чалавека, закутага ў іх, можна толькі аглушыць* [1, с. 35]; *Стрэльбу ўсякую, то бок гакаўніцы, ручніцы і сагадайкі, іншую абарону...*[1, с. 17]; *І яшчэ зразумелі: баніцыя за межы Мсціслаўскага ваяводства: вечная ссылка ў малую весь* [1, с. 63]; *Я сам чуў, як багаты хлопец з мяшчан, абуты ў саф’янавыя кабіці, у лісіным кітліку наапахі, крычаў нема...* [1, с. 61]; *Пад’ёмны мост, брама з падвойнымі кратамі, муры вышынёю ў сорок пяць локуяў* [1, с. 7].

Архаізмы ж ужываюцца як сродак стылізацыі, які адлюстроўвае падзеі як мага бліжэй да праўды, выклікае ў чытача больш дакладныя ўяўленні пра пэўную гістарычную эпоху, надае мове ўрачыстасць, узнятасць.

Напрыклад: *Божжа, умяшаліся ў бойку нават гэтыя людзі, што ўдарам канца карбача на носе забіваюць ваўка!* [1, с. 36]; *Прайшла чутка, што барвяны ўладар забіты ў той сечы* [1, с. 57]; *Коней любілі – як татары ці угры...* [1, с. 133]; *Служка, што стаяў побач з шэрымі манахамі, спешна сарваў з пояса біклагу і ўсміхаючыся ліслівай і жалкай усмешкай, стаў наліваць з яе віно ў вялікую срэбную чару, якую дастаў з-за пазухі* [1, с. 47]; *“Парокі” яны ўжылі і супраць маленькай раці жывых* [1, с. 354].

Семантычны аналіз сабранага матэрыялу дазволіў выдзеліць наступныя прадметна-тэматычныя групы: побытавая лексіка (74 адзінкі, 48% ад агульнай колькасці адзінак устарэлай лексікі), сацыяльна-палітычная лексіка (47 адзінак, 30% ад агульнай колькасці) і вайсковая лексіка (34 адзінкі, 22% ад агульнай колькасці).

Адносная перавага побытавай лексікі паказвае, з якой увагай ставіўся Уладзімір Караткевіч да аднаўлення рэалій і быту мінулага ў самых дробных дэталях, што адносяцца да побытавых рэчаў.

Устарэлую побытавую лексіку можна падзяліць на наступныя падгрупы:

1) назвы адзення і тканіны (14 адзінак): *казнатка, світка, рантух, чуга, магерка, кабці, кітлік, казнатка, каразея, утэрфін, жупан, поршні, андарак, фалендышавы;*

2) назвы прадметаў побыту (7 адзінак): *ніжнік, чара, атрамант, фаліянт, кімвал, абак, карбач;*

3) назвы адзінак вымярэння і грошай (6 адзінак): *талер, локаць, сажань, вярста, шэлег, палушка;*

4) архітэктурныя тэрміны (7 адзінак): *карчма, шынок, прадмесце, весь, град, людская, церам;*

5) іншае (34 адзінкі): *мешкаць, оный, весць, златы, шкапа, стравус, данцыгскі, зацны, дрыкгант, калена, мамона, статэчны, бабровыя гоны, барва, раманея, парцалан, прыймовы, свепет, ганзейскі, галера, рэшпект, селадон, валасны, жандарскі, тур, аблацы, візэрунак, варажскі, скіфскі, трызна, ляхі, угры, навет, ваяводства.*

Самая шматлікая падгрупа (54% ад агульнай колькасці побытавай лексікі) складаецца з разнапланавых адзінак. Назвы адзення і відаў тканіны складаюць 19%. Назвы прадметаў побыту, архітэктурныя тэрміны і назвы адзінак вымярэння і грошай – 9,9 і 8% адпаведна.

З дапамогай устарэлай сацыяльна-палітычнай лексікі аўтар аднаўляе іерархію і структуру старажытнага грамадства. Гэтую групу можна падзяліць на наступныя часткі:

1) назвы прадстаўнікоў пэўных сацыяльных груп і катэгорый (13 адзінак): *баярства, дваранін, хамы, мужык, шляхта, нобіль, халонка, хан, смерд, фараон, баяры, шкаляр, басурман;*

2) назвы службовых пасад і прафесій (19 адзінак): *каницлер, войт, ландвойт, радцы, містр, залатар, цырымоніймайстар, гайдук, аканомка, ларнік, галернік, трубадур, карабейнік, стайнік, лоўчы, цівун, гетман, стараста, лейб-медыкус;*

3) назвы дзяржаўных і грамадскіх устаноў (4 адзінкі): *магістрат, скарбніца, рушэнне, інквізіцыя;*

4) юрыдычныя і эканамічныя тэрміны (11 адзінак): *прывілей, абдыкацыя, дзедзіч, маетнасць, баніцыя, тэстамент, маёнтак, Магдэбурскае права, каптуровы, мосць, земскі.*

Самая шматлікая падгрупа – назвы службовых пасад і прафесій (40%). Назвы прадстаўнікоў сацыяльных груп складаюць 28% ад агульнай колькасці адзінак групы. Юрыдычная тэрміналогія – 23%. Назвы дзяржаўных і грамадскіх устаноў – 9%. Патрэба ў лексіцы вышэйназванай семантычнай групы ўзнікла перад аўтарам як вынік фундаментальных грамадска-палітычных пераўтварэнняў, якія карэнным чынам змянілі сацыяльную іерархію і будову тагачаснага дзяржаўнага апарата.

Узброеныя канфлікты – часты сюжэт у творчасці Уладзіміра Караткевіча. Як вынік – 22% ад агульнай колькасці ўстарэлай лексікі прыходзіцца на рознага кшталту вайсковую тэрміналогію.

Вайсковая лексіка, выкарыстаная ў творах У. Караткевіча, дзеліцца на тры падгрупы:

1) назвы зброі і амуніцыі (15 адзінак, 44% ад агульнай колькасці адзінак групы): *кіраса, гакаўніца, ручніца, сагайдак, шыбеня, рацішча, латы, забрала, дзіда, чакан, мушкет, пулгак, парокі, фузія, штуцэр;*

2) вайсковыя званні і назвы прадстаўнікоў пэўных родаў войск (8 адзінак, 24% ад агульнай колькасці адзінак групы): *кірасір, ландскнехт, пушкар, пікінёр, латнік, кашталян, стралец, лыцар;*

3) іншае (11 адзінак, 32%): *плутонга, вагенбург, сеча, раз'езд, інсургент, гуляй-горад, штаб-канцылярыя, дружына, крыжакі, запарожцы, раць.*

Прааналізаваныя творы У. Караткевіча (“Сівая легенда”, “Цыганскі кароль”, “Ладдзя распачы”, “Паляшук” і інш.) ілюструюць выдатны прыклад ужывання ўстарэлай лексікі як важнага сродку стварэння мастацкай вобразнасці і сведчаць пра значнасць патэнцыялу гэтай часткі пасіўнай лексікі беларускай мовы ў творах гістарычнага жанру.

#### Літаратура:

1. Караткевіч, У. Збор твораў. У 8 т. / У. Караткевіч. – Мінск : Маст. літ., 1988. – Т. 2. Аповесці, апавяданні, казкі. – 511 с.
2. Струкава, С. М. Слоўнік архаізмаў і гістарызмаў / С. М. Струкава. – Мінск : Беларус. навука, 2007. – 655 с.

ПАПОЎ А. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

## УЖЫВАННЕ ФРАЗЕАЛАГІЗМАЎ У ПЕРЫЯДЫЧНЫМ ДРУКУ БРЭСТЧЫНЫ

Публіцыстыка з кожным годам займае ўсё больш значнае месца ў сучасным жыцці. Менавіта ў сродках масавай інфармацыі, як слухна заўважае В.М. Макіенка, адбываецца «выкрышталізоўванне шматлікіх структурных і семантычных элементаў нацыянальнай мовы» [2, с. 42].

Безумоўна, нормы ўжывання фразеалагізмаў таксама не застаюцца ў баку ад агульнай тэндэнцыі. Выкарыстанне фразеалагізмаў патрабуе ад журналістаў і іншых стваральнікаў сродкаў масавай інфармацыі высокага ўзроўню ведання мовы, а таксама пачуцця стылю, без якога ўжыванне фразеалагізмаў можа быць недарэчным ці наогул памылковым. Таму важна зразумець, як выкарыстоўваюцца фразеалагізмы ў СМІ і якую функцыянальную нагрузку яны выконваюць. Некаторыя з навукоўцаў сцвярджаюць, што ў СМІ назіраецца перанасычанасць фразеалагізмамі. У прыватнасці, гэта адзначае рускі даследчык публіцыстычных тэкстаў Д.Э. Разенталь у сваёй кнізе «Справочник по правописанию и литературной правке. Для работников печати» [3].

Аднак на падставе аналізу тэкстаў сродкаў масавай інфармацыі, у прыватнасці публікацый газет «Трыбуна Народная», можна сказаць, што такой праблемы ў беларускіх СМІ не існуе. Усе фразеалагізмы ўжыты дакладна, тэксты не перагружаны фразеалагічнымі адзінкамі. Адносна ўжывання фразеалагізмаў на старонках газеты «Народная трыбуна» можна адзначыць наступнае: 1. Паводле семантычнай характарыстыкі ў тэкстах беларускіх СМІ пераважаюць адзінствы (56%): *Такія людзі, як Аляксей, заўсёды трымаюць камень за пазухай* (Народная трыбуна, 26 красавіка 2013); *А яна толькі і ўмее, што зубы скаліць, - крыкнула ў роспачы Нінка і залілася слязьмі* (Народная трыбуна, 12 ліпеня 2013).

2. Па суаднесенасці з пэўнымі часцінамі мовы на першым месцы аказаліся дзеяслоўныя фразеалагізмы (43%): *З Алесем ужо гаварылі і маці, і бацька, і старэйшы брат, але ён настырна біў у хамут* (Народная трыбуна, 15 сакавіка 2013); *Колькі юнакоў і дзяўчат паклалі сваё жыццё на алтар Перамогі!* (Народная трыбуна, 3 мая 2013).

3. Паводле сінтаксічнай характарыстыкі больш за ўсё было зафіксавана фразеалагізмаў са структурай словазлучэння (79 %): *Да горада было рукой падаць, і таму яны вырашылі ісці пяхом* (Народная трыбуна, 3 лютага 2012). Фразеалагізмы-сказы сустракаюцца значна радзей (11%): *І вось пасля той раптоўнай сустрэчы, паміж маладымі быццам чорная кошка прабегла* (Народная трыбуна, 16 верасня 2011), як і ўстойлівыя адзінкі са структурай спалучэння слоў (10%).

4. Паводле стылістычнай характарыстыкі перавага была на баку размоўных фразеалагізмаў (67%): *А яна [Ганна] ўжо паклала вока на Васіля,*

*разумеючы, што з ім будзе лёгка жыць* (Народная трыбуна, 2 жніўня 2013); *Жанчына – сутнасць шматгранная, і яна не можа сядзець у чатырох сцянах* (Народная трыбуна, 22 сакавіка 2011); *А ёй [даццэ] заўсёды хацелася жыць на шырокую нагу* (Народная трыбуна, 11 красавіка 2014). Заўважана, што даволі вялікі працэнт размоўных ФА назіраўся менавіта ў мастацка-публіцыстычных тэкстах (напрыклад, з рубрыкі «Іскрынкі душы»). Гэта можна патлумачыць тым, што ўжыванне такіх фразеалагізмаў «паказвае на неафіцыйнасць адносін паміж суразмоўнікамі, надае маўленню натуральнасць, прастату і непасрэднасць» [1, с. 204]. Прычым многія ФА вызначаюцца выразнай экспрэсіўнасцю, выяўляюць адмоўную канатацыю, адценне неадабральнасці: *І ўжо праз дзень вострыя на язык суседкі пачалі абмяркоўваць гэты выпадак* (Народная трыбуна, 16 мая 2014); *Заўсёды рабіць з мужі слана – мабыць, адзіная адмоўная рыса яе характару* (Народная трыбуна, 18 ліпеня 2014).

Даволі шматлікі разрад функцыянальна не замацаваных фразеалагізмаў (19% ад агульнай колькасці): *На пасяджэнні выканкама была падведзена рыса пад ўсёй дзейнасцю раённай вертыкалі ўлады*. (Народная трыбуна, 31 кастрычніка); *Васіль вырашыў паставіць усе кропкі над “і”* (Народная трыбуна, 21 верасня 2012). Не вызначаюцца частотнасцю, па нашых падліках, кніжныя фразеалагічныя адзінкі (3%): *Як фенікс з попелу паўстала наша краіна пасля Вялікай Айчыннай вайны* (Народная трыбуна, 21 чэрвеня 2013) і прастамоўныя выразы.

Зразумела, што фразеалагізмы, якія выкарыстоўваюцца ў тэкстах сродкаў масавай інфармацыі падаюцца, як правіла, у нязменным выглядзе, бо ФА самі па сабе, без усялякіх змяненняў з’яўляюцца яркімі вобразнымі сродкамі. У той жа час беларускія журналісты даволі поўна выкарыстоўваюць стылістычныя магчымасці фразеалагізмаў і пры дапамозе разнастайных пераўтварэнняў ФА насычаюць тэкст дадатковымі канатацыямі, абыгрываюць семантыку выразаў: *Ды занадта актыўныя прыхільнікі дадаюць перцу ў нялёгкае жыццё селебрытыз. Яны намагаюцца ўзяць аўтограф у самы непадыходзячы момант, ці сфатаграфавалі ў непрывабным выглядзе* (Народная трыбуна, 10 кастрычніка 2011); *Яны амаль ужо скончылі сваю “працу”, але тут іх выкрылі, вывелі на чыстую ваду* (Народная трыбуна, 9 верасня 2011). Слова «праца» ў апошнім кантэксце, узятае ў двукоссе, набывае значэнне «цёмныя справы» і разам з фразеалагізмам *вывесці на чыстую ваду* ўдакладняе сэнс слова «выкрылі».

На жаль, на старонках перыядычных выданняў сустракаюцца рускамоўныя фразеалагізмы: *Усе гэтыя гады Алег толькі тым і займаўся, што ўстаўляў палкі ў калёсы маладым* (Народная трыбуна, 4 красавіка 2014). Гэта абумоўлена перш за ўсё рускамоўным асяроддзем журналістаў і чытачоў. З аднаго боку, гэта спрашчае разуменне ўжытых фразеалагічных адзінак, з другога – газеты павінны прывіваць чытачу павагу да роднай мовы і добры маўленчы густ і папаўняць яго слоўнікавы запас, чаго ў некаторых выпадках не назіралася.



Фразеалагізмы выконваюць розныя функцыі ў публіцыстычных тэкстах, такія, як экспрэсіўная, лаканізацыі маўлення, вобразнага выказвання і інш.: *Сваімі брыдкімі паводзінамі гэты клас давеў да белага калення не аднаго настаўніка* (Народная трыбуна, 24 лютага 2012); *Усё жыццё Марыя Сцяпанавіч працавала як папа Карла* (Народная трыбуна, 1 лютага 2013); *Ім зусім не прыкра хадзіць з працягнутай рукой.* (Народная трыбуна, 25 кастрычніка 2012) і інш. Што да функцый аказіянальнага характару, то ў сродках масавай інфармацыі фразеалагізмы пераважна ўжываюцца для стварэння гумару і сатыры: *Плячысты на жывоце быў Сцяпан Аляксандравіч, старшыня саўгаса* (Народная трыбуна, 3 жніўня 2012); *Папаў пальцам у неба, – зарагатаў Антось* (Народная трыбуна, 8 чэрвеня 2012) і інш. Важную функцыю ў сродках масавай інфармацыі выконвае загаловак, паколькі добры загаловак, які запрашае да чытання тэксту, – гэта ўжо палова поспеху журналісцкага твора. Напрыклад, ужо з назвы публікацыі «Бабіна лета» (3 кастрычніка 2014) зразумела, што гэта – пейзажная замалёўка восеньскай прыроды, а менавіта перыяду «бабінага лета».

«Здольнасць фразеалагізмаў сцісла і трапна характарызаваць асобу, прадмет, з'яву служыць падставай іх выкарыстання ў якасці своеасаблівага заключнага акорда да эпизоду, сцэнкі, раздзела» [1, с. 218]. Прыкладам гэтай аказіянальнай функцыі фразеалагізма можа быць наступны сказ: *Міхаіл Сцяпанавіч быў чалавек вопытны, дасведчаны ў такіх справах, адным словам палец у рот не кладзі.* (Народная трыбуна, 8 чэрвеня 2012). Фразеалагізм у дадзеным кантэксце адыгрывае ролю заключнага акорда, падводзіць пэўны вынік характарыстыцы персанажа, робіць яе больш яркай.

Такім чынам, трапнае ўжыванне фразеалагізмаў здольна змяніць ці ажывіць матэрыял, прыцягнуць увагу чытача да газетнай старонкі.

#### Літаратура:

1. Лепешаў, І.Я. Фразеалогія сучаснай беларускай мовы / І.Я. Лепешаў. – Мінск : Вышэйшая школа, 1998. – 270 с.
2. Мокиенко, В. М. Фразеология в современной публицистике / В. М. Мокиенко // Славянская филология. – 1986. – Вып. 5.
3. Розенталь, Д. Э. Справочник по правописанию и литературной правке. Для работников печати / Д. Э. Розенталь. – М. : Книга, 2010. – 283 с.

**ПЕТРУШЭЎСКАЯ Ю.** (МДУ імя А.А. Куляшова, Магілёў)

### **АБ ПАХОДЖАННІ ЎНІВЕРСАЛЬНАЙ ПРЫКАЗКІ АДНА ГАЛАВА ДОБРА, А ДЗВЕ <ЯШЧЭ> ЛЕПШ (ЛЕПЕЙ)**

Сярод прыказак, што функцыянуюць ў беларускай літаратурнай мове нямала такіх, якія шырока ўжываюцца ў сучасных еўрапейскіх мовах і належаць да ўніверсальных парэміялагічных адзінак. Большая частка гэтых

прыказак звычайна паходзіць з класічных еўрапейскіх моў (грэчаскай ці лацінскай) або склаліся на падставе абагульнення зместу тых ці іншых твораў старажытнагрэчаскай ці старажытналацінскай літаратуры. Але нямала і адзінак, якія ўпершыню былі зафіксаваны ў сярэднявеччы ў нацыянальных еўрапейскіх мовах і іх дыялектах. Сапраўднае паходжанне такіх прыказак вызначыць бывае не заўсёды лёгка, паколькі на працягу стагоддзяў свайго ўжывання яны набылі шматлікія варыянты ў розных еўрапейскіх мовах, шмат разоў перафразаваліся ў творах нацыянальных еўрапейскіх літаратур. Так, паходжанне шэрагу ўніверсальных прыказак не зусім дакладна або памылкова вызначаецца ў этымалагічным слоўніку беларускіх прыказак, які пабачыў свет зусім нядаўна і з’яўляецца першым слоўнікам такога тыпу ў славянскім мовазнаўстве [5].

Мэта гэтага даследавання – удакладніць паходжанне такой вядомай прыказкі, як *Адна галава добра, а дзве <яшчэ> лепш (лепей)*.

Гэта прыказка вызначаецца ў Этымалагічным слоўніку прыказак “як уласна беларуская”, што “склалася ў выніку сінекдахічнага пераносу (назва часткі ўжываецца ў значэнні цэлага: галава – чалавек)” і ўжываецца ў выпадках, “калі лічаць, што лепш параіцца з кім-небудзь, чым рашаць справу аднаму” [5, с. 18].

Прыказка зафіксавана ў некалькіх парэміялагічных зборніках другой паловы ХХ стагоддзя ў розных варыянтах: *Адна галава – добра, а дзве яшчэ лепей* – у рукапісным зборы А.Л. Гарошкі (1945–1975) [1, с. 274]; *Адна галава – добра, дзве – лепш, але хай адна разважыць і наважыць* – у зборніку Ф. Янкоўскага (1957, 2-е выд. 1962) [14, с. 180]; *Адна галава добра, а дзве яшчэ лепей* – Я. Рапановіча (1958, 2-е выд. 1974), змешчаная чамусьці ў раздзеле “Дакастрычніцкія прыказкі і прымаўкі” [11, с. 11]; *Адна галава добра, а дзве яшчэ лепі* – А. Варлыгі (1966) [2]; *Адна галава – добра, дзве – лепш, але хай адна разважыць і наважыць* – М.Я. Грынבלата (1976) са спасылкай на зборнік Ф. Янкоўскага (1962) [9, кн. 2, с. 39]; *Адна галава – добра, а дзве – яшчэ лепш* – В. Рабкевіча (1985) [10, с. 18]; *Галава добра, а дзве лепш* – З. Санько (1991) [12, с. 44] і інш. Не фіксуецца гэта прыказка ні ў адной з беларускіх парэміяграфічных прац ХІХ – першай паловы ХХ стагоддзя, у тым ліку і такіх значных па памерах, як зборнікі І. Насовіча (1874), Я.А. Ляцкага (1898), А.К. Сержпутоўскага (1908), М. Федароўскага (1935) і інш. Няма яе і ў шмат якіх даведніках другой паловы ХХ стагоддзя, у прыватнасці, што паказальна, у трэцім, папраўленым выданні згаданага зборніка Ф. Янкоўскага “Беларускія прыказкі, прымаўкі, фразеалагізмы” (1991).

Прыказка адлюстравана ў тлумачальных парэміяграфічных слоўніках беларускай мовы Р.В. Шкрабы і І.Р. Шкраба (1987) [13, с. 26], І.Я. Лепешава і М.А. Якалцэвіч (1996, 2-е выд. 2002, 3-е выд. 2011) [3, с. 47; 4, с. 64], а таксама А.С. Аксамітава (2000, 2-е выд. 2002) у яго публікацыях зборнікаў А. Варлыгі (1966) і А.Л. Гарошкі (1945–1975) [1, с. 16, 274]. Ілюстрацыйныя цытаты, што прыводзяцца ў тлумачальных слоўніках, ўзятыя з мастацкіх твораў

пасляваеннага часу (толькі адна цытата паходзіць з п'есы І. Гурскага “Новы горад”, пастаўленай у 1931 г.).

Гэта можа сведчыць пра тое, што прыказка *Адна галава добра, а дзве <яшчэ> лепш (лепей)*, па-першае, ўзнікла не раней за пачатак ХХ стагоддзя, а па-другое, пачала шырока ўжывацца ў сучаснай беларускай мове не раней за сярэдзіну ХХ стагоддзя.

Разам з тым, паводле іншамоўных парэміяграфічных крыніц другой паловы ХХ стагоддзя, у рускай мове ўжываецца прыказка *Одна голова хорошо, а две лучше* [7], якая з'яўляецца адным з найболей прадуктыўных прататыпаў рускіх антыпрыказак, што сведчыць пра яе шырокую вядомасць [6, с. 105–106]. У англійскай мове ўжываецца прыказка *Two heads are better than one* (літаральна “Дзве галавы лепш, чым адна”) [18, prov. 702], якая таксама актыўна парадыруецца ў антыпрыказках, што з'яўляецца паказчыкам яе агульнавядомасці [17, р. 220–221]. У сучаснай украінскай мове ўжываецца прыказка *Що голова – то розум, а дві – краще* [8, с. 41], у сучаснай польскай мове – *Co dwie głowy, to nie jedna* [16, s. 63], у сучаснай французскай – *Deux têtes valent mieux qu'une* (літаральна “Дзве галавы лепш, чым адна”) і г. д.

Зразумела, што “ўласна беларуская прыказка” за такі адносна кароткі прамежак часу (на працягу першай паловы ХХ стагоддзя) не магла трапіць адразу ў столькі розных моў, стаць у іх агульнавядомай, набыць шырокую ўжывальнасць, розныя нацыянальныя варыянты і шматлікія парадыйныя перафразаванні. Не мог у дадзеным выпадку быць задзейнічаны і фактар выпадковасці, калі ў розных мовах незалежна адна ад адной узнікаюць блізкія па сэнсу і форме адзінкі, таму што гэты фактар аб'ектыўны толькі ў выпадках адсутнасці або істотнай абмежаванасці кантактаў паміж гэтымі мовамі. Можна меркаваць аб верагоднасці запазычвання прыказкі з беларускай мовы ў рускую і ўкраінскую мовы з прычыны існавання адзінай камунікацыйнай прасторы ў былым СССР, можна нават ўявіць сабе магчымасць пранікнення прыказкі ў польскую мову праз беларускія гаворкі Беласточчыны, але трансляцыя беларускай прыказкі ў англійскую ці французскую мовы ў ХХ стагоддзя не мае аб'ектыўнага вытлумачэння.

Гэта дае падставы сцвярджаць, што прыказка *Адна галава добра, а дзве <яшчэ> лепш (лепей)*, па-першае, з'яўляецца інтэрнацыянальнай паводле сферы свайго ўжывання, па-другое, не мае ўласна беларускага паходжання, і па-трэцяе, з'яўляецца ў беларускай мове адным з шматлікіх нацыянальных варыянтаў інтэрнацыянальнай прыказкі, які ўтварыўся, відаць, ад англійскай прыказкі *Two heads are better than one*.

#### Літаратура:

1. Аксамітаў, А.С. Прыказкі і прымаўкі: тлумачальны слоўнік беларускіх прыказак і прымавак з архіваў, кафедраўных збораў, рэдкіх выданняў ХІХ і ХХ стагоддзяў / А.С. Аксамітаў ; пад рэд. Я. Янушкевіча. – 2-е выд., дапрац. – Мінск : Беларуская навука, 2002. – 320 с.

2. Варлыга, А. Прыказкі Лагойшчыны / уклад. А. Варлыга. – Нью-Ёрк ; Мюнхен : БІНІМ, Фундацыя П. Крэчэўскага, 1966.
3. Лепешаў, І.Я. Слоўнік беларускіх прыказак / І.Я. Лепешаў, М.А. Якалцэвіч. – [2-выд., дап.]. – Мінск : Беларуская навука, 2002. – 511 с.
4. Лепешаў, І.Я. Тлумачальны слоўнік прыказак / І.Я. Лепешаў, М.А. Якалцэвіч. – Гродна : ГрДУ, 2011. – 695 с.
5. Лепешаў, І.Я. Этымалагічны слоўнік прыказак / І. Я. Лепешаў. – Мінск : Вышэйшая школа, 2014. – 141 с.
6. Мокиенко, В. М. Антипословицы русского народа / В.М. Мокиенко, Х. Вальтер. – СПб. : Нева, 2005. – 576 с.
7. Мокиенко, В. М. Большой словарь русских пословиц / В.М. Мокиенко, Т.Г. Никитина, Е.К. Николаева. – М. : ОЛМА Медиа Групп, 2010. – 1024 с.
8. Пословица не мимо молвится = Нема приповідки без правди: російські прислів'я та приказки з українськими відповідниками / укл. Н. Беленькова. – 2-е вид., випр. й доп. – Київ : Дніпро, 1969. – 246 с.
9. Прыказкі і прымаўкі : у 2 кн. / склад. М.Я. Грынблат. – Мінск : Навука і тэхніка, 1976. – Кн. 1. – 559 с. ; Кн. 2. – 616 с.
10. Рабкевіч, В.І. Паслухай, што людзі кажуць : беларускія народныя прыказкі, прымаўкі, прыкметы, жарты / В.І. Рабкевіч. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1985. – 270 с.
11. Рапановіч, Я.Н. Беларускія прыказкі, прымаўкі і загадкі / склад. Я.Н. Рапановіч. – 2-е вид., перапр. і дап. – Мінск : Вышэйшая школа, 1974. – 384 с.
12. Санько, З.Ф. Малы руска-беларускі слоўнік прыказак, прымавак і фразем / З.Ф. Санько. – Мінск : Навука і тэхніка, 1991. – 218 с.
13. Шкраба, І.Р. Крынічнае слова : беларускія прыказкі і прымаўкі / І.Р. Шкраба, Р.В. Шкраба. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1987. – 286 с.
14. Янкоўскі, Ф.М. Беларускія прыказкі, прымаўкі, фразеалагізмы / склаў Ф.М. Янкоўскі. – Мінск : Выд-ва АН БССР, 1962.
15. Янкоўскі, Ф.М. Беларускія прыказкі, прымаўкі, фразеалагізмы / склаў Ф.М. Янкоўскі. – 3-е вид., дапрац. і дап. – Мінск : Навука і тэхніка, 1992. – 491 с.
16. Mała księga przysłów polskich / pod red. S. Nyczaja. – Radom : Oficyna Wydawnicza STON I, 1996. – 273 s.
17. Mieder, W. Twisted Wisdom : Modern Anti-Proverbs / W. Mieder, A. T. Litovkina. – Burlington : The University of Vermont, 2002. – 260 p.
18. Ridout, R. English Proverbs Explained / R. Ridout, C. Witting. – London : Pan Books LTD, 1969. – 223 p.

**РАДЫВАНЮК М.** (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

## **СПОСАБЫ ЎТВАРЭННЯ ІНДЫВІДУАЛЬНА-АЎТАРСКІХ НЕАЛАГІЗМАЎ**

Лексіка сучаснай беларускай мовы ўвесь час папаўняецца новымі словамі. Ад неалагізмаў, якія ствараюцца па прадуктыўных мадэлях для задавальнення патрэб у новых сродках намінацыі, неабходна адрозніваць лексічныя наватворы, прыдуманых пісьменнікамі з мэтай павышэння мастацкай выразнасці і вобразнасці выказвання. Такія выпадковыя наватворы называюць

аказіяналізмамі («індывідуальна-аўтарскімі неалагізмамі», «індывідуальнымі словамі», «аднаразовымі неалагізмамі», «паэтычнымі неалагізмамі» і г.д.) [1, с. 443].

У беларусістыцы цэнтральнае месца ў вывучэнні аказіяналізмаў доўгі час займаў словаўтваральны аспект, калі даследчыкі вызначалі прадуктыўныя і непрадуктыўныя спосабы і мадэлі ўтварэння індывідуальна-аўтарскіх неалагізмаў, падзялялі маўленчыя наватворы на патэнцыяльныя і аказіянальныя словы (Г.І. Басава, І.П. Казейка, М.В. Шабоўч і інш.). З улікам словаўтваральнай структуры і семантыкі наватвораў у 1995 годзе быў падрыхтаваны невялікі слоўнік аўтарскіх неалагізмаў, аўтары якога (Г. Басава і М. Прыгодзіч) у часопісе «Роднае слова» (1995, № 8, 10, 12) апублікавалі больш за паўтары сотні «слоў-метэораў» з твораў Якуба Коласа, Янкі Купалы, Паўлюка Труса, Тодара Кляшторнага, Максіма Танка, Ніла Гілевіча, Рыгора Барадуліна, Уладзіміра Караткевіча, Пімена Панчанкі, Васіля Зуёнка і інш.

Апошнім часам у маладых даследчыкаў выявілася цікавасць да семантыка-стылістычных асаблівасцей аўтарскіх неалагізмаў, вызначэння семантычнага аб'ёму новаўтварэнняў з улікам іх словаўтваральнай структуры і фактараў, што ўплываюць на фарміраванне лексічнага значэння такіх слоў, выяўлення характару сэнсавай сувязі паміж індывідуальна-аўтарскімі неалагізмамі і зыходнымі першаасновамі, лексіка-семантычнай сістэмнасці аўтарскіх наватвораў і іх ролі ў стварэнні моўна-выяўленчай асновы тэксту (Н.У. Чарнаброўкіна, В.А. Зразікава).

Вывучэнне індывідуальна-аўтарскіх наватвораў – адна з актуальных задач сучаснай лінгвістыкі, таму што яны ўяўляюць сабою багаты матэрыял у словаўтваральным, функцыянальным і семантычным планах.

Адметныя «словы-метэоры» былі зафіксаваны на старонках часопісаў «Маладосць» і «Полымя» ў вершах як майстроў слова (Рыгора Барадуліна, Ніла Гілевіча, Генадзя Бураўкіна і інш.), так і маладых паэтаў (Вольгі Гронскай, Маргарыты Латышкевіч і інш.): *Ты з заплечнікам гэтым вялікі, як карабель, замест стрэлкі ад компаса – пасмачка на ілбе* (В. Гронская – 2011 – №8 – с.18); *Аднойчы, / Адпачываючы цёмнай ноччу / На тэлевізійнай антэне **навершы,** / Сонца з маноклем / чытала вершы; Час няўмольны кроіць жаданых **сненняў** залатыя льны* (М. Латышкевіч – 2011 – №8 – с.7).

Як адзначае Валянціна Зразікава, «нягледзячы на тое, што прыклады індывідуальнай словатворчасці не прэтэндуюць на статус літаратурнай нормы, пры спрыяльных умовах яны могуць папоўніць рады агульнаўжывальных адзінак і нават паўплываць на працэсы далейшага развіцця мовы, прынамсі, яе лексічнай і словаўтваральнай сістэм» [4, с.29].

Невыпадкова некаторыя аўтарскія неалагізмы, што ўзніклі ў 20–30-я гады ХХ ст., увайшлі ў слоўнікавы склад сучаснай мовы: *ажыццяўленне, дабрабыт, жыхар, мілагучны, мэтазгодны* і інш.

Аказіянальныя адзінкі, як правіла, не адпавядаюць агульнапрынятым моўным нормам, характаруюцца індывідуальным густам творцы і абумоўлены спецыфічным кантэкстам ужывання. Аднак хоць яны і ўзнікаюць у

«рабочым парадку», як своеасаблівы эксперымент і не прэтэндуюць на агульнае ўжыванне, абсалютная колькасць такіх неалагізмаў утворана па існуючых у мове мадэлях [2].

Пераважная большасць назоўнікавых неалагізмаў, зафіксаваных на старонках часопісаў «Маладосць» і «Полымя», утвараецца шляхам складання. Звяртае на сябе ўвагу група наватвораў-кампазітаў, утвораных у выніку аб'яднання лагічна сумяшчальных слоў:

**тайнапіс** ← *тайна* + *пісаць* – назоўнік адз. ліку + інфінітыў, (складана-нульсуфіксальны спосаб утварэння): *бо тайнапіс нябачны хаваецца за шырмай дробных з'яў нязначных*);

**словаблуд** ← *слова* + *блудзіць* – наз. адз. ліку + інфінітыў (складана-нульсуфіксальны спосаб утварэння): *І крывадушны словаблуд, / Сто раз ад кары збеглы, / Сцінаўся, чуючы прысуд, / Адмене непадлеглы*;

**курасаднік** ← *садзіць курэй* – назоўнік множн. ліку + інфінітыў (складана-суфіксальны спосаб утварэння): *як певень на курасаднік, сонца за лесам села*.

Раздільна аформленыя складанні-назоўнікі, як правіла, пішуцца праз злучок:

**плач-палатка** ← *плач* і *палатка* – наз. адз. ліку + наз. адз. ліку (словаскладанне): *Плач-палатка ці плач-палатка? Плача, плача. Ды смешна нам. І дарога, нібы скатка, перакручана папалам* (К. Камейша).

Звычайна кампанентамі такіх складаных структур з'яўляюцца два ўзуальныя словы, «адно з якіх выступае як азначэнне-прыдатак да другога, але нечаканае спалучэнне гэтых слоў у адным цэлым стварае эфект незвычайнасці» [4, с. 30]:

**змахі-прабіркі** – назоўнік множн. ліку + назоўнік множн. ліку (словаскладанне): *У змахах-прабірках уключаецца ішчасце да мойго сэрцабіцця* (Арцём Кавалеўскі).

Такім чынам, складаныя наватворы актыўна выкарыстоўваюцца сучаснымі паэтамі. Як слухна заўважае М.Р. Прыгодзіч, “умелае карыстанне гэтым прыёмам намінацыі дазваляе семантычна дакладна і вобразна перадаць найтанчэйшыя адценні думак, асацыяцый, параўнанняў” [3, с. 75].

Паколькі ў марфалагічным утварэнні назоўнікаў найбольш прадуктыўным спосабам з'яўляецца суфіксальны, то пры стварэнні новых слоў паэты актыўна выкарыстоўваюць разнастайныя суфіксы:

**цемрыва** ← *цемр(а)* + суф. **ыв** + (а): *Першы прамень у цемрыве корпаўся*;

**леснічоўна** ← *ляснік* + суф. **оўн** + (а): *А леснічоўне хараша на мурагу на вышках*;

**слухайкі** ← *слухаць* + суф. **аўк** + (і): *У слухайках ледзь чутна грае Жар, і пальцы коле не мароз – пажар* (В. Гронская – 2011 – №8 – С.17)

Неалагізмы-прыметнікі часцей за ўсё ўтвараюцца з дапамогай прадуктыўных суфіксаў:

**небная** ← *неб(а)* + суф. **н** + (ая): *І родны дом у шатах крон пые на небнай ліры* (Мікола Мятліцкі);

*святлістых* ← светл(ых) + суф. **іст** + (ых): *Капяжы святлістых наздзей;*  
*ласкотны* ← ласк(а) + суф. **от** + суф. **н** + (ы): *І шоргат апалай, як лісце,*  
*адзежы. І дотык ласкотны навек.*

Сустракаюцца выпадкі ўтварэння аказіянальных прыметнікаў шляхам асноваскладання:

**Промнеязыкі** ← промні+языкі – назоўнік + назоўнік: *Яно скарынку снегавую ліжа – промнеязыкі напаўсонны звер* (Фелікс Барытон).

У паэтычным маўленні апошніх гадоў, як гэта мы бачым па даследаваных часопісах, атрымліваюць распаўсюджванне такія спосабы словаўтварэння, як зрашчэнне некалькіх слоў і суфіксацыя, напрыклад: *Тут не ўстаіць нават ясеняў гай з хмараносных узвышшаў, /Зараслі нават старыя сасновага стромкага бору* (хмар(а) + нас/і/ць + **н** (ых)); *Страх не прабраўся ў душу ваяроў дабрародных і годных* (добр(ы) + род + **н** (ых)) (Ян Радван – 2011– №8 – с. 85).

Сярод дзеяслоўных неалагізмаў можна вылучыць неалагізмы, утвораныя шляхам далучэння **постфіксаў**: *засіnelася* ← засінець: *Як засіnelася возера чыстае;* і адназоўнікавыя аказіяналізмы, утвораныя **суфіксальна-постфіксальным** спосабам: *карэніца* ← карань; *галініца* ← галіна: *З раніцы няхай галініца і карэніца п'явучае купалаўскае дрэва* (Рыгор Барадулін).

Варта адзначыць, што індывідуальна-аўтарскія неалагізмы звычайна ствараюцца па агульнамоўных словаўтваральных мадэлях. Сярод узуальных спосабаў словаўтварэння пераважаюць суфіксацыя і складанне як адно з яркіх праяўленняў эканоміі, сіцісласці і канкрэтнасці ў выкарыстанні моўных сродкаў.

#### Літаратура:

1. Баханькоў, А.Я. Развіццё лексікі беларускай літаратурнай мовы ў савецкі перыяд: Сацыялінгвістычны нарыс. – Мінск, 1982; Лексікалогія сучаснай беларускай літаратурнай мовы / Пад рэд. А.Я. Баханькова. – Мінск : Навука і тэхніка, 1994. – 463 с.
2. Прыгодзіч, М.Р. Аўтарскі неалагізм у мастацкім творы / М.Р. Прыгодзіч // Польшча – 1984. – №6. – С. 204–208.
3. Прыгодзіч, М.Р. Шчодрасць слова: для ст. шк. узросту / М.Р. Прыгодзіч. – Мінск : Народная асвета, 1990. – 79 с.
4. Зразікава, В.А. Семантычная характарыстыка індывідуальна-аўтарскіх неалагізмаў-прыметнікаў у мове мастацкіх твораў першай паловы XX ст. / В.А. Зразікава // Веснік БДУ. Серыя 4. Філалогія.

**РАШЧЭЎСКАЯ Л.** (ГДУ імя Янкі Купалы, Гродна)

### САЦЫЯЛЬНАЯ РЭКЛАМА НА БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ: АСПЕКТЫ АНАЛІЗУ

Сацыяльная рэклама – рэклама некамерцыйнага характару, якая накіравана на змену мадэляў грамадскіх паводзін і прыцягнення ўвагі да праблем соцыуму [1, с. 8].

Задача рэкламы – прыцягнуць увагу да самых актуальных праблем грамадства і яго маральных каштоўнасцяў, актуалізаваць грамадскія праблемы [3].

Мэтай нашага даследавання з’яўляецца вылучэнне асаблівасцяў сацыяльнай рэкламы на беларускай мове. Базу даследавання склалі тэксты сацыяльнай рэкламы, размешчаныя на інтэрнэт-сайтах, знешняя рэклама, размешчаная ў гарадах Беларусі, найперш у горадзе Гродна.

У працэсе даследавання намі вылучана 5 прадметна-тэматычных напрамкаў сацыяльнай рэкламы на беларускай мове:

- 1) адсутнасць маўлення па-беларуску,
- 2) заклік размаўляць на роднай мове,
- 3) ахова навакольнага асяроддзя,
- 4) развіццё беларускай культуры і мастацтва,
- 5) сфера аховы здароўя.

Сацыяльная рэклама, у якой стваральнікі хочуць паказаць адсутнасць маўлення па-беларуску — адна з найбольш важных тэм. Прыкладамі могуць паслужыць тэксты рэкламы на шыльдах, білбордах уздоўж дарог: *“Прыгожа маўчыш па-беларуску?”*; *“Do you на сваёй мове?”*; *Калі ты гаворыш на чужоай мове – ты гаворыш чужым ротам”*.

Адсутнасць маўлення па-беларуску – важная праблема сучаснага грамадства. Таму стваральнікі беларускамоўнай рэкламы ўсё часцей звяртаюцца да заклікаў размаўляць на роднай мове. Прыкладзём прыклады такіх тэкстаў, якія прадстаўляюць сабой дыялогі-рэплікі: *“Мы адметныя!”*; *“Ма-ма = мова. Любіш маму?”*; *“Мова родная ўсеабдымная. Калі ласка, размаўляй са мной па-беларуску!”* і тэксты-заклікі: *“Роднае слова – душа нацыі!”*; *“Беларусам быць модна!”*; *“Беларускае – самае маё!”*. Тыпы такіх рэкламных тэкстаў не толькі прыцягваюць увагу, але і дапамагаюць вылучыць беларускі народ як самабытны. У Мінску з’явіліся білборды з выявамі ягад і іх назвамі на беларускай мове – праект *“Смак беларускай мовы”*. Новая сацыяльная рэклама папулярызуе беларускую мову з дапамогай найменняў ягад, а таксама паказвае яе характэрнае і чароўнасць.

На мінскіх вуліцах хутка з’явіліся тлумачэнні, што такое *кавун, ажыны, шыпына, агрэст, журавіны і суніцы*.

Адзначым і наступную адметнасць рэкламных тэкстаў гэтай прадметна-тэматычнай групы: усё часцей сустракаюцца тэксты, дзе рэкламшчыкі імкнуцца паказаць не толькі мілагучнасць, характэрнае і чароўнасць беларускай мовы, але і вылучыць яе як *“мову Еўропы”*: *“Родныя словы – мова Еўропы. БІРКА такая ж непрыкметая як і латышская ВІЧКА. БІРКА = ВІЧКА”*.

Канцэпцыя *“Маё першае слова”*, распрацоўшчыкам якой выступае рэкламнае агенцтва McCann Erickson Belarus – яшчэ адзін з прыкладаў стварэння рэкламы па-беларуску, якая не толькі звертае увагу на праблему, але і даносіць да кожнага беларуса важнасць маўлення на роднай мове. Прафесійныя рэкламісты вырашылі звярнуць увагу беларусаў на адну з самых актуальных грамадскіх праблем – малую пашыранасць беларускай мовы ў



штодзённым жыцці. *“Маё першае слова “ДЗЯКУЙ”. Якім будзе тваё першае слова на роднай мове?”*. *“Маё першае слова “КАХАННЕ”*.

Нельга не звярнуць ўвагу на праект кампаніі Samsung у Беларусі “Смак беларускіх здымкаў”. Жыхарам сталіцы давялося ўбачыць плакаты з тлумачэннем, што такое *цынамон, ружы, чырвонагаловік, трус, певень, сталасць, гарэзлівасць* ды інш.

Экалагічныя праблемы – яшчэ адзін з актуальных напрамкаў сацыяльнай рэкламы. Найважнейшай умовай вырашэння экалагічных праблем неабходна прызнаць павышэнне экалагічнай культуры чалавека, сур’ёзную экалагічную адукацыю і выхаванне. Менавіта так і стараюцца вырашыць экалагічныя праблемы на Беларусі сучасныя рэкламшчыкі: шляхам закліку беларусаў паважаць і беражліва ставіцца да прыроды і ўсяго жывога, што знаходзіцца вакол нас.

Прыкладам сацыяльнай рэкламы экалагічнага характару з’яўляецца білборд з тэкстам: *“Рыба не паскардзіцца! Беражыце чысціню вадаёмаў”*.

Крэатыўная рэклама, ініцыяваная Міністэрствам прыродных рэсурсаў і аховы навакольнага асяроддзя, з’явілася ў Гомелі. Яркі малюнак у спалучэнні з іранічным слоганам на беларускай мове не пакіне аб’якавымі ні пешаходаў, ні вадзіцеляў, якім яна адрасавана: *“Ці твая машына карова? Не паркуй на газоне!”*. Рэклама пра шкоду паркоўкі на газонах з элементамі экалагічнага гумару заклікаюць вадзіцеляў з павагай ставіцца да прыроды і навакольнага асяроддзя.

Чацвёртая прадметна-тэматычная група сацыяльнай рэкламы абапіраецца на нацыяльна-культурныя традыцыі беларусаў. Беларуская культура мае багатую культурную спадчыну. Нам не трэба ствараць легенды ўласнай гісторыі. Дастаткова проста падняць рэальна існуючы культурна-гістарычны пласт, і на гэтай аснове працягваць будаўніцтва сучаснай беларускай культуры.

На жаль, сёння імёны большасці гістарычных асоб забываюцца, альбо ўжо забытыя.

Можна доўга высвятляць, чаму так адбываецца і хто вінаваты, а можна паспрабаваць выправіць дадзеную сітуацыю, што і зрабіла кампанія “Белзнешрэклама”, якая запусціла чарговы сацыяльны праект пад назвай “Родныя даты”. Так, на вуліцах ўжо некалькі гадоў можна пабачыць білборды з выявай вялікай беларускай асветніцы Еўфрасінні Полацкай. Пасля з’явіўся працяг гэтай тэматыкі. На білбордзе – Мікалай Радзівіл Чорны, дзяржаўны і вайсковы дзеяч Вялікага Княства Літоўскага.

Няма больш важнай задачы, чым захаванне жыцця і здароўя людзей. Таму сацыяльная рэклама працуе і ў гэтым накірунку. Прыкладам рэкламы, якая накіравана на захаванне жыцця, з’яўляецца рэклама, створаная ДАІ. *“Беларусы, будзьце прыкладам для гасцей – прышпіліцеся! Дзякуй за паразуменне”*. *“Мама, прышпіліся, калі ласка! Гэта патрэбна мне! Ты – маё жыццё!”*. *“Тата! Паслухай мяне! Прышпіліся!”*

Такім чынам, сацыяльная рэклама на беларускай мове ўяўляе сабой сістэму, якая аб'яднаная адзіным падыходам, задумкай тэкстаў, становіцца элементам культуры. Тым не менш, у сістэме масавай камунікацыі яна займае празмерна “сціплае” месца, хоць і падыходзіць для грамадства сацыяльныя праблемы.

Літаратура:

1. Аронов, И. З. Государство и социальная реклама / К. В. Антипов. – Минск : Наука – 565 с.
2. Талипова, Г.Ш. Возможности формирования общественного мнения механизмами социальной рекламы / Г. Ш. Талипов [Электронный ресурс]. – 2000. – Режим доступа : [www.tisbi.ru/science/vestnik/2000/issue2/18.php](http://www.tisbi.ru/science/vestnik/2000/issue2/18.php) . – Дата доступа : 19. 03. 2015.
3. Попова, Ж. Г. Психологические аспекты восприятия рекламы потребителем / Ж. Г. Попова [Электронный ресурс]. – 2000. – Режим доступа : [www.tisbi.ru/science/vestnik/2000/issue2/18.php](http://www.tisbi.ru/science/vestnik/2000/issue2/18.php) . – Дата доступа : 19. 03. 2015.
4. Антипов, А. С. Белзнешрэклама / А. С. Антипов [Электронный ресурс]. – 2000. – Режим доступа : <http://marketing.by/novosti-rynka/chargovy-satsyyalny-praekt-ad-belzneshtreklamy.php> . – Дата доступа : 21. 03. 2015.

**САМАСЮК А.** (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

## ПАХОДЖАННЕ ІМЁН ВЁСКІ РАДЗЕЖ МАЛАРЫЦКАГА РАЁНА

Неад’емнай часткай іменаслову вёскі Радзеж Маларыцкага раёна з’яўляюцца імёны яўрэйскага, лацінскага, грэчаскага, скандынаўскага і славянскага паходжання, якія маюць доўгую традыцыю існавання і валодаюць даволі вялікай распаўсюджанасцю.

Шмат імёнаў грэчаскай мовы, якія ўжываюцца ў гаворцы вёскі Радзеж Маларыцкага раёна, пайшлі ад назоўнікаў: *Ірўха* – Ірына [мір, спакой], *Петўх*, *Петр’о*, *Пётя*, *Пётрык* – Пётр [камень], *Плат’онко* – Платон [здравяка], *Стэп’анко*, *Стэпка* – Сцяпан [вянец, карона], *Юрко* – Юрый [земляроб].

Запазычаныя грэчаскія імёны паходзяць не толькі ад назоўнікаў, а і ад прыметнікаў і дзеепрыметнікаў: *Андры’юко* – Андрэй [мужны, храбры], *Вас’ска*, *Васіль* – Васіль, Васілій [царскі, царственны, каралеўскі], *Грыць*, *Грышка* – Рыгор, Грыша [бадзёры, дбаючы, пільны, нядрэнны], *Райхон*, *Рая* – Раіса [лёгка, лёгкадумная], *Стып’унька* – Сцепаніда [павенчаная].

Важную частку сярод імёнаў грэчаскага паходжання займаюць тыя, якія паходзяць ад словазлучэнняў: *Іван’ко*, *Ванюхэль* – Іван, Янка [дар Духа Святога, спасланая дапамога Божая для выканання волі Божай], *К’олюх*, *Мыкола*, *Мыкол’айко* – Мікалай [пераможца народаў], *Сан’ёк*, *Шур’ік* – Аляксандр [мужны абаронца людзей], *Сан’я*, *Шура* – Аляксандра [мужная абаронца людзей], *Фэд’от*, *Фэда*, *Фэды’орко* – Хведар [Божы дар].

Немалаважнымі з’яўляюцца імёны яўрэйскага паходжання, якія таксама ўтварыліся ад назоўнікаў і прыметнікаў. Ад назоўнікаў: *Мос’ейко* – Майсей, Масей [дзіця], *Анютка*, *Гандзя*, *Ганулька* – Ганна [любасць, добрасць,

літасць]. Ад прыметнікаў: *Евка, Евочка* – Ева [жывая], *Манючка, Маня* – Мар’я, Марыя [жаданая, любімая].

Значная колькасць імёнаў бяруць свае карані з лацінскай мовы: *Вляна, Вляся, Уля* – Уляна [паходзіць ад уласнага імя Юліян], *Мар’інзя* – Марына [утварылася ад прыметніка *марская*], *Наталка* – Наталля [імя ўтворана ад словазлучэння “належачая да нараджэння” або ад прыметніка “матчына”].

У іменаслове вёскі сустракаюцца і больш рэдкія па паходжанні імёны, якія ўзніклі ў скандынаўскіх і славянскіх мовах. Славянскага паходжання *Люська* – Людміла [людзям любая], *Володюша, Вовчкі, Вован, Вовік, Вова, Володя* – Уладзімір [той, хто валодае светам]. Скандынаўскага паходжання *Голька, Олечка, Ольгушка* – Вольга [святая].

Такім чынам, запазычаныя імёны, адаптаваўшыся за доўгі час існавання ў дыялектнай мове вёскі Радзеж, атрымалі тут нацыянальны каларыт і ў якасці спецыфічных моўных сімвалаў стварылі асобны пласт беларускай нацыянальнай культуры.

**СТРУГ В.** (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

## СТЫЛІСТЫЧНЫЯ ФІГУРЫ І ТРОПЫ Ў ТВОРЧАСЦІ РАІСЫ БАРАВІКОВАЙ

Першы зборнік Раісы Баравіковай называўся рамантычна-ўзнёсла – “Рамонкавы бераг”. Назва яго сама па сабе сімвалічная, сведчыць пра светлы, аптымістычны настрой паэтэсы. Яна закаханая ў прыроду, адухаўляе яе. Голас паэтэсы ў першым зборніку гучаў шчыра і ўзрушана. Лірычная гераіня вершаў паўставала светлай летуценніцай, рамантычна настроенай асобай, якая гарманічна ўспрымае навакольны свет і адчувае сябе ў ім утульна. Радкі Раісы Баравіковай напоўнены таксама сэнсам, тэкстам і падтэкстам. Таму да яе паэзіі хочацца вяртацца.

Экспрэсіўны сінтаксіс паэтычнага маўлення Раісы Баравіковай вылучаецца разнастайнасцю стылістычных фігур, якія ствараюць гармонію радка, дазваляюць перадаць стан душы паэткі, вобразы, якія лёгка ўспрымаюцца.

Як вядома, стылістычныя фігуры – гэта своеасаблівыя сінтаксічныя канструкцыі, якія парушаюць звыклія моўныя нормы і выконваюць выяўленчыя функцыі. Сюды ўваходзяць разнастайныя паўторы, усе віды і формы парушэння звычайнай сінтаксічнай ці лагічнай сувязі паміж словамі ўнутры вершаваных радкоў або праявітых фраз, супастаўленне і супрацьпастаўленне вершаваных радкоў, групоўка асобных фрагментаў літаратурнага выказвання ў пэўныя інтанацыйна-сінтаксічныя адзінствы. Кожная з фігур адыгрывае ў мастацкіх творах сваю выяўленчую ролю.

Паэтка часта ўжывае такую стылістычную фігуру, як недасказ (часам яго называюць абрываам, умаўчаннем), пры якім літаратурнае выказванне раптоўна перапыняецца, абрываецца. Недасказ добра выяўляе ўсхваляванасць аўтаркі ці яе героя: *Хтосьці будзе за сцяною ноч гадаць: / Навальніца – навальніцай... / Штосьці ёсць! / У суседа, у суседа – ноччу госць!; Круці, гудзі, мяцеліца, / У полі, на двары... / Ёсць роўна мне не верыцца, / Што шчасце – да пары...; Давайце паверым у добрую казку... / Прашу вас, маэстра, чакаюць усе...; І трэба ж здарыцца такому, / Вазок у Мінску – назіна! / Ляцяць, звяняць упарта колы... / Вось так праехаць – дабрыня! / Навыперадкі з часам, з лесам... Традыцыйна недасказ афармляецца з дапамогай шматкроп'я. Ён разлічаны на здагадлівасць чытача, суперажыванне і садуманне яго з аўтарам твора, таму чытач як бы становіцца сааўтарам, сам робіць вывады, прыходзіць да пэўных высноў.*

Радзей сустракаюцца недасказы ў пачатку радка, якія дазваляюць прыйсці да высновы, што аўтарка збіраецца з думкамі, хоча сказаць нешта сапраўды важнае: *...Народжаны ў спакой цішыні шукае, / Бяжыць ад тлуму, прапануе ўсім / Куточак раю за зялёным гаем; ...Схапілі! Павялі да крайняй хаты! / Няўжо не ўбачыць хлопчыку зямлі, / Той, за якую гінулі салдаты, / Той, дзе таполі гонкія раслі!..*

Менш ужывальны недасказ у сярэдзіне радка: *Упершыню халодны вырай / – Разбой і голад... Апрача / Таго, што палымянай лірай / Гучалі словы: Хлеба! Міру! Святыя словы Ільча!; І сумна мне... / Ё апошнія часы Гарэза-Муза мною не абрана! / З трывогай адчуваю – на басы / Мяняю сваё тонкае сапрагна; Пачуцце полымем шугае! / Чакала... Думала... Аж не! / За ўсё слязы гарачай мала.*

Інверсія – яшчэ адзін стылістычны прыём, які таксама выкарыстоўвае ў сваіх вершах Раіса Баравікова. Гэта такая расстаноўка ў фразе слоў або словазлучэнняў, якая парушае іх звычайны граматычны парадак: *Прымае і шчасце і гора / Гарэзліваць сонечных год; Бушуюць грываствыя хвалі, / Хаваюць гады ў глыбіні / І тонуць у пеністым шквале / Нястройнаю музыкай дні; Звінелі ў грозным небе хмары / Цяжкой свінцоваю журбой; Ёставала сонца за ракою, / І на разбуранай зямлі / Складалі залпы гімн спакою; Прыводзяць шляхі-дарогі / Да Белай Вежы на ўзлессі!*

Пры апісанні з'яў прыроды інверсія надае тэксту казачнасць, узнёсласць, прырода “ажывае” ў радках Раісы Баравіковай.

На паўторы слоў заснаваны анафара і эпіфара. Анафара – паўтарэнне адных і тых жа слоў ці гукаў у пачатку вершаваных радкоў. Пачатак вершарадкоў, сказаў, строф можа быць роўны слову, словаспалучэнню, сказу: *Колькі хочаш на тары прастойвай, / Колькі хочаш змея запускай; Усцяж дарогі чорныя крыжы, / Усцяж дарогі белыя рамонкі; Лісце думкамі дзювачымі злятае, / Лісце словамі шапоча пад нагамі; Толькі б з месца гэтага не зрушыць, / Толькі б не пазбавіцца спакою; Гэй, мяцеліца, круці, / Гэй, гудзі, вятрыска; Я сёння пабачыла мора, / Я сёння ў палоне прыгод...; Калі здаецца*

*палубай зямля! / Калі зацягнуць хлопцы гучным басам: «Калінка-малінка мая!»; Нібыта зусім не жыла, / Нібыта у сне прамільгнула; Забытая казка блукае на свеце, / Забытая песня на свеце плыве; Усё мінулае – радасны водгук, / Усё мінулае – ціхая плынь.*

Эпіфара – паўтарэнне адных і тых жа слоў у канцы вершаваных радкоў:  
*Не Масквою іду – Белавежжу, / Белай Вежаю, Белай Вежаю!*

Падваенне – паўтор у вершаваных радках слоў ці словазлучэнняў:  
*Гляджу, гляджу ў блакітнае бяздонне, / Паветра слепіць звонкасцю сваёй; Прабач, прабач, гасцінная краіна, / Прывольна і ў тваіх палях чмялю; Грамніцы прыйшлі, грамніцы!*

У вершах Р. Баравіковай назіраецца і шматзлучнікавасць (полісіндэтон). Гэта паўтор адных і тых жа злучнікаў: *І палаюць Стажары нада мною ў зеніце, / І нікому не ў цяжкасць, Я – нібыта пушынка; / І б'еца жылка на руцэ, / І казка чуецца за гаем. / І прыпадае твар да шкла...* Названыя паўторы надаюць мове твораў Р. Баравіковай асаблівую экспрэсію, узвышаюць тон, запавольваюць тэмп выказвання, робяць яго велічна-спакойным, непаспешлівым.

Вялікую вагу ў творах Р. Баравіковай маюць тропы (ад гр. *trōpos* – ‘паварот; зварот, вобраз’) – слова ці моўны выраз, ужытыя ў пераносным значэнні. У тропях на аснове нейкіх агульных рысаў супастаўляюцца дзве з’явы, адна з якіх характарызуецца праз прыметы другой. Гэта дапамагае лаканічна і вобразна выявіць сутнасць з’явы, індывідуалізаваць яе, даць ёй ацэнку.

Асноўныя віды тروпаў: простыя (эпітэт, параўнанне) і складаныя (метафара, паэтычны этымалагізм, сінекдаха, гіпербала, літота, сімвал, алегорыя, іронія, гратэск, перыфраза).

Эпітэт (ад грэч. *epitheton* – ‘прыдатак’) – від простага трода, мастацкае акрэсленне істотнай прыметы якога-небудзь прадмета ці з’явы. Ён сустракаецца асабліва часта ў паэзіі Р. Баравіковай: *Заручуся з бястрашшам / У густой сіняве, / Страціць як раўнаважжа, / Калі шар не дае?!; Словамі, клічнікам, кропкай! / Той верш, што нанізвае росы / На стромкія, гнуткія дрэвы / І шле у далёкую просінь / Вясновае раніцы сневы! Жоўценькі зайчык / На дрэвах, на калодзе; Празрыстай ранішняй сінечы / Хачу даверыцца душой... Адчуць, як увабралі плечы / Зямную мудрасць і спакой.*

Эпітэт Р. Баравіковай адрозніваецца ад звычайнага **азначэння** сваёй пераноснай, вобразнай сутнасцю. Ён выступае адным з самых дзейсных і шырока распаўсюджаных паэтычных тродаў у творчасці паэткі.

У параўнанні Р. Баравіковай супрацьстаўляюцца два прадметы, з’явы або паняцці, у выніку чаго адно з іх мастацка праясняецца за кошт другога. Да параўнання блізкая метафара, у якой пэўная з’ява ці прадмет супастаўляюцца з іншай з’явай ці прадметам на аснове агульных для іх адзнак і ўласцівасцей: *Юнацтва маладая сіла / Уперад гнала, як зямля расткі; І трэба ж здарыцца такому, / Імчу, як вецер веснавы... Ляціць вазок, нясуцца колы, / Крычу жыццю:*

*«Іду на Вы!»; Прыпынілася крыху воддаль / Ад жыцця, як ад вёскі млын; Валіць снег, як насталы, / Так у вёсцы кажучь. / Перад тым, як на сталы – / Ежу доўга смажаць; Пад нагамі снег, як жвір, / Што мінула – будзіць!; Са стрэх, нібы спелыя вішні, / Коцяцца долу слязінкі – / Плачуць на сонцы ільдзінкі!; Хай снег пад нагамі хрусткі, / Паскрыпае, нібы масніцы!; Без радні, з прадчуваннем тугі, / Я жыву, нібы восеньскі люцік!*

Прыведзены аналіз пацвярджае думку, што разнастайнасць стылістычных фігур, тропаў у творах Раісы Баравіковай – гэта структура яе радка, страфы, верша. Гэта тое моўнае багацце, якое дапамагае выявіць экспрэсію і эмоцыі паэткі. Кожная фігура і троп маюць падтэкст, змест, бо ў іх іграе эмоцыя.

Літаратура:

1. Баравікова, Р. Рамонкавы бераг: вершы / Р. Баравікова. – Мінск : Маст. літ., 1974. – 80 с.
2. Беларуская літаратура : вучэб. дапам. для 11-га кл. агульнаадукац. устаноў з беларус. і рус. мовамі навучання / З.П. Мельнікава [і інш.]; пад рэд З.П. Мельнікавай, Г.М. Ішчанкі. – Мінск : Нац. ін-т адукацыі, 2009. – 304 с.

**СТРУГ В.** (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

## **ГІСТОРЫЯ І СУЧАСНАСЦЬ БЕРАСЦЕЙШЧЫНЫ Ў ТВОРАХ А. БЕНЗЕРУКА**

Бензярук Анатоля Расціслававіч – беларускі краязнавец, гісторык, сябра Міжраённага грамадскага аб’яднання Т. Касцюшкі ў Брэсце, даследчык гістарычнага мінулага Жабінкаўшчыны, радаводных сувязей шляхецкіх родаў, біёграф Т. Касцюшкі ды іншых славутых землякоў.

Адной з самых вядомых прац Анатоля Бензерака з’яўляецца, напісаная ў 2009 годзе кніга “**Свята для сэрца**”, за якую аўтар атрымаў літаратурную прэмію імя У. Калесніка.

У кнізе з цікавасцю распавядаецца пра надзвычай багатую гісторыю і сучаснасць “прыгожай часцінкі” Беларусі – Берасцейшчыны, што падаравала свету шмат знакамітых людзей. У цэнтры гэтай кнігі – вобразы нашых продкаў і сучаснікаў. Аўтарскі аповед пачынаецца са звароту да падзей мінулага. Чытач адгортвае для сябе старонкі гісторыі Вялікага Княства Літоўскага, Рэчы Паспалітай, Пінскага княства, СССР, СНД. Ён пазнае імёны валадароў сусветных дзяржаў (князёў Кіеўскай Русі Святаполка і Яраслава, валынскага князя Уладзіміра, літоўскіх князёў Гедыміна і Вітаўта, польскіх каралёў Ягайлы, Жыгімонта Старога і Жыгімонта Аўгуста, каралёў Боны і Барбары Радзівіл, рускіх цароў Пятра I, Аляксандра II, Мікалая I, царыцы Кацярыны II, шведскага караля Карла XII, французскага імператара Напалеона), палкаводцаў (гетмана Яна Хадкевіча, генералісімуса Аляксандра Суворова, кіраўніка нацыянальна-вызваленчага паўстання 1794 года Тадэвуша Касцюшкі, удзельніка паўстання 1863–1864 гадоў, аднаго з яго кіраўнікоў Рамуальда

Траўгута, кобрынскага князя Рамана Фёдаравіча), пісьменнікаў (Аляксандра Грыбаедава, Пятра Чаадаева, Вільгельма Кюхельбекера, Юльяна Нямцэвіча, Напалеона Орды, Адама Міцкевіча, Элаізы Ажэшкі), вучоных (Юльяна Кручкоўскага, Ігната Дамейкі), рэлігійных дзеячаў (галоўнага арганізатара Сабору ў Берасці ў кастрычніку 1596, на якім была абвешчана царкоўная унія, Іпація Пацея; праваслаўнага пакутніка Афанасія Брэсцкага; каталіцкага святога, пакутніка Андрэя Баболі), герояў Вялікай Айчыннай вайны (Пятра Рабцава, Аляксандра Жмаева, Івана Зубачова, Яфіма Фаміна, Пятра Гаўрылава і інш.).

У раздзеле “Памяць нашае зямлі” Анатоль Бензюрук прыгадвае імёны славурых людзей, навуковая, грамадская, мастацкая дзейнасць якіх звязана з жабінкаўскімі мясцінамі. Несумненны інтарэс у чытача выклікае “схаваная” ў тапонімах інфармацыя пра факты даўняй гісторыі паселішчаў: пра іх заснавальнікаў, першых жыхароў, старажытныя прафесіі, даўнія плямёны, якія некалі жылі ў гэтых мясцінах: *“Разгадаць назву горада Бяроза-Картузская няцяжка. Некалі тут пасяліліся манахі, якіх звалі картузамі. Жылі яны ў асобных доміках – келлях, маліліся, трымалі агароды, перапісвалі кнігі і ноты”* [1, с. 41]; *“Мы ўжо ведаем, што многія словы раней мелі іншае значэнне, чым цяпер. “Стол” некалі абазначала крэсла. Князі і каралі, калі атрымлівалі ўладу, сядалі за “стол” (ці “прастол”). Адсюль пайшло сённяшняе слова сталіца – галоўны горад у краіне. Столін таксама некалі быў “стольным” горадам – сталіцай”* [1, с. 27].

У кнізе “Свята для сэрца” Анатоль Бензюрук з гонарам расказвае пра славурых землякоў-сучаснікаў: чэмпіёнку Алімпійскіх гульняў у Афінах Юлію Несцярэнка, беларускага касманаўта Пятра Клімука: *“І вельмі прыемна, што першым беларускім каманаўтам стаў наш зямляк Пётр Клімук, які тройчы (1973, 1975, 1978 гадах) пабываў у космасе. Але нават высока над Зямлёй берасцеец не забываўся пра сваю малую радзіму”* [1, с. 134]; першага героя Беларусі, лётчыка Уладзіміра Карвата: *“У вёсцы Арабаўшчына Баранавіцкага раёна і родным Брэсце стаяць помнікі, якія ўшаноўваюць подзвіг Уладзіміра Карвата”* [1, с. 133].

Вельмі цікавай з’яўляецца кніга **“Сорак дарог”**, напісаная ў 2007 годзе, Анатолем Бензюруком у суаўтарстве з яго бацькам – Расціславам Мацвеевічам Бензюруком, дзіцячым пісьменнікам, паэтам, празаікам. Кніга расказвае пра вядомых нараджэнцаў Жабінкаўскага раёна, якія заслужылі гонар і памяць у нашчадкаў. Яна цікава шырокаму колу чытачоў, жыхароў і гасцей Жабінкаўскага раёна, якія хочуць даведацца пра мінуўшчыну Беларусі. З яе чытач даведаецца пра многіх навукоўцаў, паэтаў, змагароў, працаўнікоў і абаронцаў гэтай зямлі. Імёны жыхароў Жабінкі з’яўляюцца вядомымі не толькі ў межах Беларусі, але і ў гісторыі ўсяго свету. Для кожнага “героя” кнігі наш край – малая радзіма. І гэтай малой радзіме яны прынеслі славу і гонар. Згаданыя “героі” пакінулі значны след у гісторыі не толькі Жабінкаўшчыны, але і Беларусі.

Анатоль Расціслававіч дае інфармацыю пра тое, што некаторыя жыхары яго раёна дасягнулі неймаверных высот: сталі генераламі, Героямі Двух Кантынентаў, як Тадэвуш Касцюшка, зрабілі адкрыцці ў навуцы, як Завулічны, Крачкоўскі. Жабінкаўцы склалі свае галовы далёка ад родных ніў. Шмат чалавечых лёсаў апаліла вайна. Мужна праявілі сябе Дзмітрук, Філіпук, Чарнак, у гонар якіх названы вуліцы ў горадзе. Сярод насельнікаў Жабінкі вядомыя прадстаўнікі і “мірных, вечных” прафесій – настаўнікі Андрэй Васілюк, Цімафей Лось; урачы Рыгор Шорах, Данііл Крыўчэня; архітэктар Рыгор Будзько; артысты Мікалай Манец, Іван Герасевіч; хлебаробы Васіль Андруховіч, Яўгенія Ушкар. Письменнік паказаў, што нараджэнцы з Жабінкаўшчыны па справядлівасці заслужылі гонар, памяць у нашчадкаў. Яны прынялі ўдзел не толькі ў гістарычных падзеях, але праявілі сябе і ў акадэмічным шляху, медыцынскіх, ваенных і філасофскіх навуках.

**“Касцюшкі-Сяхновіцкія: гісторыя старадаўняга роду”** – кніга, напісаная Анатолям Бензеруком у 2006 годзе. У ёй упершыню ў Беларусі на падставе шырокага кола крыніц падрабязна разглядаецца гісторыя старажытнага роду, з якога паходзіў кіраўнік нацыянальна-вызваленчага паўстання 1794 года славы генерал Тадэвуш Касцюшка. Письменнік-краязнаўца расказвае пра паходжанне прозвішча сям’і нацыянальнага героя Беларусі. У раздзеле “Імя становіцца прозвішчам” аўтар адзначае, што ўсе дакументы, складзеныя пры жыцці першага ўладара маёнтка Сяхновічы, што на Жабінкаўшчыне, пісара вялікага князя Літоўскага называюць яго *“КОСЦЮШКО”*. Гэта памяншальная форма хрысціянскага імя Канстанцін. Прадстаўнікі сярэдняга і дробнага баярства ў старажытнасці іменаваліся менавіта такімі памяншальнымі формамі: *Тишко* (замест Цімафей), *Васко* (замест Васіль), *Гурко* (замест Рыгор). У айчынную гісторыю прадстаўнікі гэтага роду ўвайшлі пад прозвішчам *Касцюшкі-Сяхновіцкія*. Другая частка прозвішча – *прыдомак* (паходзіла ад назвы спадчыннага маёнтка) Сяхновіцкія – утрымлівае інфармацыю пра спадчыннае валоданне і ўжываецца ў афіцыйным справаходстве з XVI стагоддзя.

**“Мячы Грунвальда, альбо Дванаццаць абаронцаў караля”** – яшчэ адна цікавая і пазнавальная кніга Анатоля Бензерука, напісаная ў 2012 годзе, адзначаная Дыпламам I ступені на нацыянальным конкурсе “Мастацтва кнігі – 2013”. Яна прысвечана вялікай Грунвальдскай бітве, у выніку якой больш за 600 гадоў таму смелыя славянскія рыцары атрымалі волю для сваёй зямлі. У аповесці гаворыцца не толькі пра князёў, цароў, генералаў, але і пра простых герояў Вялікай вайны.

Перад вачыма чытача праходзіць панарама падзей, якія адбываюцца ў самых розных краінах – Польшчы, Залатой Ардзе, Тэўтонскім Ордэне, Чэхіі. Але большасць здарэнняў адбываецца ў Літве-Беларусі. Берасце, Пінск, Кобрын, Белавежская Пушча – вось далёка не поўны пералік тых мясцін, дзе дзейнічаюць героі кнігі.



Галоўнымі героямі выступаюць праслаўленыя дзеячы той эпохі – Вітаўт, Ягайла, Ульрых фон Юнгінген. Побач з імі – шляхта, сяляне, гарадскія жыхары. Вялікая колькасць герояў дапамагае аўтару стварыць шырокую і цікавую карціну жыцця беларускага грамадства пачатку XV стагоддзя.

**“Крупчыцы. 1794 год: Падзеі і памяць роднай гісторыі”** – кніга, выдадзеная ў 2007 годзе. У цэнтры апавядання – знакамітая Крупчыцкая бітва, якая адбылася 17 верасня 1794 года на землях сучаснага Жабінкаўскага раёна паміж паўстанцкім корпусам генерала Караля Серакоўскага і расійскімі палкамі генерал-аншэфа Аляксандра Суворова.

Як зазначае аўтар, на сённяшні дзень няма манаграфій, навуковых даследаванняў, прысвечаных асобным бітвам, якія адбыліся на тэрыторыі нашай краіны. Ёсць працы, якія прысвечаны апісанню вайны, але ў іх бітвы ўвогуле апускаюцца, не адлюстроўваюцца. А вайна ж не бывае без бітвы. Пісьменнік перакананы, што сваё месца павінны знайсці бітвы пад Крупчыцамі і Тэрэспалем, якія адбыліся 17 і 19 верасня 1794 года паміж корпусам генерала Караля Серакоўскага і карнымі войскамі Аляксандра Суворова.

Такім чынам, Анатоль Бензюрук у сваіх кнігах не суха пералічвае шматлікія назвы населеных пунктаў, помнікаў матэрыяльнай і духоўнай культуры Берасцейшчыны, а цікава расказвае пра паходжанне родных, дарагіх сэрцу назваў, раскрывае для чытача “схаваную” ва ўласных назвах нацыянальна-культурную інфармацыю. Пад прамым пісьменніка ажывае гісторыя нашага краю і яго сучаснасць.

**ТАРАСЕВІЧ В.** (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

### **АНТРАПАНІМІЧНАЯ ПРАСТОРА ЗБОРНІКА АНАТОЛЯ КРЭЙДЗІЧА “ПАЛЕСКІ НАПАЛЕОН”**

А. Казлоў у прадмове да зборніка Анатоля Крэйдзіча “Палескі Напалеон” заўважае: “Пісьменніку ніколі нельга забываць, што чалавек – гэта цэлы свет. Бязмежны і супрацьлеглы, просты і парадаксальны, шчыры і хцівы, прамалінейны і завуаляваны, сур’ёзны і блазнаваты. Анатоль Крэйдзіч бачыць, разумее і надзяляе сваіх герояў не ляльным схематызмам, а ўсімі жывымі рысамі жывога жыцця. Менавіта ўсё гэта і стварае непаўторны свет аўтара” [1, с. 4]. Малюючы жывыя і пераканальныя партрэты сучаснікаў, А. Крэйдзіч тонка выкарыстоўвае інфармацыйную нагрузку і канатацыйныя магчымасці антрапонімаў.

А.В. Супяранская адзначае: “У залежнасці ад сацыяльнага асяроддзя адзін і той жа чалавек завецца мноствам спосабаў, і кожная форма яго называння сацыяльная. Памяншальныя, ласкальныя, зневажальныя і іншыя відазмяненні ўласнага імя трэба разумець як розныя прыстасаванні яго да адценняў чалавечых адносінаў, як акліматызацыю імені ў розных

асяроддзях” [2, с. 18]. Напрыклад, разнастайным граням асобы журналіста, героя апавядання А. Крэйдзіча “Нічога не здарылася”, адпавядаюць розныя формы імені, імені па бацьку, а таксама прозвішча і псеўданім: “*Супрацоўнікі рэдакцыі звалі **Максімавічам**, дома – суседзі і сваякі – **Максімам**; свае артыкулы ён падпісаву так: “**М. Шагалевіч**”. Або ставіў псеўданім **М. Максімаў** – проста і без выкрутасаў, якіх ён саромеўся*” [1, с. 110]. У маўленні персанажаў прозы берасцейскага аўтара шырока ўжываюцца формы суб’ектыўнай ацэнкі антрапонімаў. Утвараюцца гэтыя формы з дапамогай суфіксаў **-к-, -аньк-, -усь-, -цусь-, -ачк-, -ук-, -юк-, -чук-, -ік-** і інш. Успрыманне экспрэсіўнай афарбоўкі формы імені залежыць ад узросту, паводзінаў носьбіта імені, аўтарскіх адносінаў да героя. Шматлікія варыянты імёнаў – спосаб адлюстравання статусу асобы ў соцыуме і выражэння шырокага спектра пачуццяў у адносінах да носьбіта імені: “*Спачатку людзі не верылі, што **Ёрчык**, гэтакі гаспадарлівы мужык, няхай сабе і дзікаваты, ды зусім з глузду з’ехаў*” [1, с. 104]; “*Прычоска **Наташкі** Весалявай у студэнцкіх колах назваецца “я ўпала з сенавала”* [1, с. 122]; “*Вазьмі мяне, **Андрэйка**, ды пакладзі ў кішэню*” [1, с. 188]; “*Было, **Гераська**, каюся. Ды што ж мы будзем благое ўспамінаць*” [1, с. 214]; “*Ну вядома ж, **Кастуська**. Я цябе так кахаю*” [1, с. 25]; “*Я такая шчаслівая, **Ганначка**,*” – *шчабятала **Рытка*** [1, с. 57].

Паслядоўнае ўжыванне ў мастацкіх творах А. Крэйдзіча розных варыянтаў імені героя выконвае функцыю перадачы дынамікі вобраза. Так, чытаючы апавяданне “Разграфаваны сшытак”, мы назіраем за лёсам прыгажуні **Веранікі**. Змена форм іменавання гераіні – любімая дачка **Веранічка** (“*Веранічка мая, і ў каго ж ты такая разумная ўдалася*” [1, с. 197]), старанная вучаніца **Верачка** (“*Верачка, мы просім цябе ўзяць шэфства над адстаючымі вучнямі твайго класа*” [1, с. 197]), член бюро райкома камсамола **Вераніка Максімаўна Ламейка** – сведчыць пра змену сацыяльнага статусу гераіні.

Выразную нацыянальна-культурную адметнасць маюць мянушкі – найменні, якія называюць і характарызуюць, ацэньваюць знешнасць, маральныя якасці, паводзіны чалавека, акрэсліваюць сваяцкія адносіны паміж людзьмі. **Мянушкі** могуць абмалёўваць знешнасць персанажа, напр.: “*Рыта, па мянушцы **Мышка**, на імгненне падняла далёка не сімпатычную, хоць і ветлівую вострую мордачку*” [1, с. 123]. Падабенства з вядомым кінагероем стала прычынай узнікнення мянушкі героя апавядання “Хуліган” **Морыс**: “*А ведаеш, на каго ты падобны? На **Морыса-мустангера** з фільма “Коннік без галавы”. Памятаеш, у яго таксама былі прамыя і доўгія светлыя валасы, ён таксама быў высокі і стройны. Я цябе таксама буду называць **Морысам***” [1, с. 164]. Характарыстычнае празванне можа апісваць унутраную сутнасць персанажа. На аснове асацыяцый з прозвішчам героя апавядання “Мухамор” – **Грыб** – узнікла абразлівая мянушка: “*Герасіма, як і ўсё яго сямейства, местачкоўцы за свайго не прызнаюць, не любяць. Як ставіліся людзі да Герасіма, гэтакую і мянушку яму прыдумалі – **Мухамор**. Балазе яна якраз дапасоўвалася да прозвішча*” [1, с. 119]. Антрапонім трапіна акрэслівае героя,

які ўсё жыццё правіў толькі сваю вялізную гаспадарку, не быўшы ніколі калгаснікам, не дапамагаючы людзям, не зважаючы на зайздрасць і папрокі суседзяў. Праўда, аўтар слухна заўважае: “Зрэшты, калі толкам разабрацца, то **мухамор**, можа, яшчэ карыснейшы грыб, чым той жа ўсімі паважаны баравік ці, скажам, падасінавік. Варта толькі занядуцца чалавеку – бегма бяжыць у лес на чырвонае з белымі кропачкамі лякарства” [1, с. 207]. Менавіта **Мухамор**, якога ненавідзелі ўсе ў вёсцы, становіцца апорай і падтрымкай старых, што засталіся дажываць век у апусцелым паселішчы.

Многія **прозвішчы** герояў твораў А. Крэйдзіча – гаваркія паэтонімы. Раскрыццё ўнутранай формы найменняў адбываецца пры дапамозе такіх сродкаў, як псіхалагічная характарыстыка персанажа, апісанне знешняга выгляду, учынкаў героя ў сюжэтным дзеянні. Напрыклад, гаваркім онімам з’яўляецца прозвішча героя апаздання “У цягніку” Толіка **Цягуна**. Антрапонім – яркая замалёўка знешнасці і манеры маўлення персанажа: “Я тады здзіўляўся сваёй празорлівасці: якраз такім, доўгім і ў акуларах, я і ўявіў яго адразу, як толькі пачуў прозвішча **Цягун**. Бывае ж такое, калі прозвішча падказвае, які выгляд мае яго носьбіт” [1, с. 140]. Цягучымі, нуднымі з’яўляліся прамовы **Цягуна**: «Каб дайці да сэнсу таго, што ён кажа, трэба добра паблытацца паміж шматлікімі да месца і не да месца ўстаўленымі – “так сказаць”, “в принципе”, “в общем”, “имеется в виду”» [1, с. 140]. Вобразна-выяўленчыя ўласцівасці прозвішчаў-паэтонімаў абумоўлены іх багатым лексічным фонам, які актуалізуецца ў кантэксце мастацкага твора, што дазваляе гаваркім антрапонімам выражаць аўтарскую характарыстыку і ацэнку героя, жыццёвай з’явы, падзеі, факта.

Літаратура:

1. Крэйдзіч, А. Палескі Напалеон / А. Крэйдзіч. – Мінск : Мастацкая літаратура, 2001. – 223 с.
2. Суперанская, А.В. Языковые и неязыковые ассоциации собственных имён / А.В. Суперанская // Антропонимика : сб. ст. / Под ред. В.А. Никонова и А.В. Суперанской. – М. : Наука, 1970. – С. 7–17.

**ТАРАСЕВИЧ В.** (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

### **АНТРАПОНІМІКОН АЎТАРСКІХ КАЗАК БЕРАСЦЕЙСКІХ ПІСЬМЕННІКАЎ**

Георгій Марчук з’яўляецца аўтарам шматлікіх твораў для дзяцей і юнацтва. Прыгадаем зборнікі казак “Чужое багацце”, “Дзікая груша”, п’есу-казку “Новыя прыгоды Несцеркі”. Зборнік п’ес-казак Зінаіды Дудзюк “Канікулы на астэроідзе” адрасаваны падлеткам. Да папулярнага ў сучасных дзяцей жанру фэнтэзі адносяцца “Казачныя аповесці пра Міжпланетнага пажарніка і іншых мамурыкаў” і “Казкі астранаўта” Раісы Баравіковай. Для маленькага чытача створаны зборнік казак і вершаў Ніны Мацяш “Адведзіны

лета”. Названыя творы блізкія па тэматыцы. Письменнікі апавядаюць пра сям’ю, узаемаадносіны паміж дзецьмі і дарослымі, адгортваюць для юных чытачоў старонкі айчыннай гісторыі, расказваюць пра сучаснае жыццё, спрабуюць прагназаваць будучае. Распавядаючы пра мінулае, сучаснасць і будучыню нашай зямлі, письменнікі выкарыстоўваюць вобразна-выяўленчыя ўласцівасці беларускага іменаслова, які ў кантэксце мастацкага твора з’яўляецца адным са сродкаў стварэння рэгіянальнага, нацыянальнага, гістарычнага каларыту.

Усе зафіксаваныя ў творах берасцейскіх аўтараў антрапонімы можна падзяліць на дзве групы. Па-першае, гэта імёны і прозвішчы рэальных гістарычных асобаў, па-другое, імёны, прозвішчы, мянушкі герояў, створаных фантазіяй письменнікаў. Напрыклад, казкі Г. Марчука цікавыя і адметныя спалучэннем рэальнага і фантастычнага. Казачнік апавядае маленькаму чытачу пра слыннае мінулае роднага краю, пра вядомых продкаў, майстэрства, мужнасць, розум якіх цаніліся ва ўсім свеце. Таму на старонках казак згадваюцца імёны рэальных гістарычных дзеячаў: князя *Давыда*, унука *Яраслава Мудрага*, казака *Нябабы*, папличніка *Багдана Хмяльніцкага*, польскага караля *Уладзіслава IV*, каралеў *Марыі Ганзага* і *Боны Сфорца*, венецыянскага пасла *Ціэполы*. Увядзенне рэальных гістарычных асобаў у казкі неабходна для стварэння адпаведнай атмасферы сёвай мінуўшчыны, якая перагукваецца з днём сённяшнім. І гэта выклікае ў маленькага чытача інтарэс да роднай гісторыі і гонар за яе яскравыя старонкі.

Ствараючы карціны мінулага, сучаснага і будучага жыцця, письменнікі ўдала выкарыстоўваюць шырокі спектр формаў асабовых імёнаў, якія з’яўляюцца паказчыкам узросту, сацыяльнага статусу дзейных асобаў, а таксама выразнікам разнастайных эмоцый і пачуццяў: пяшчоты, сяброўскай фамільярнасці, спачування і інш. У творах берасцейскіх аўтараў адлюстравана народная традыцыя называць дзяцей і падлеткаў формамі імёнаў, якія выражаюць ласку і пяшчоту, напр.: “Хлопчык *Ягорка* быў добры, таму ў кватэры яго жылі сябры: акварыумныя рыбка, хамячок, маленькая чарапаха (Г. Марчук “Зімовая песня жаўрука”); “Мама з *Ярынкай* на лузе гуляе, мама *Ярыцы* паказвае зёлкі: “Гэта чабор, вось герань лугавая, гэта званец” (Н. Мацяш “Крывасмок-кывагой”); “Пасварыўся я з *Ларыскай*. Ведаю, мая віна. Занясу ёй вішань міску, мо даруе мне яна” (Н. Мацяш. “Дубанос”).

Максімальна насычаны пачуццямі формы імёнаў, якімі называюць каханых людзей: “Кахае ён *Марыйку*, дачку бондара, а Домна не хоча, каб яны пажаніліся” (Г. Марчук. “Як Несцерка злодзея правучыў”); “Няўжо не вернецца да яе *Іванка*?” (Г. Марчук. “Чужое багацце”). Традыцыю ўжывання эмацыйных формаў імёнаў захавалі, на думку З. 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”, “Дзякую, *Юрасік*”; “Мае ключы! Неверагодна! Малайчына, *Юраська!*”. Не толькі нашымі продкамі і намі, але і нашымі нашчадкамі імя ўспрымаецца як

неад’емны складнік асобы. Страта імені вядзе да страты важных асобасных якасцяў. Так, герой твора З. Дудзюк пад уздзеяннем магічных 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”*. І толькі сапраўдныя сябры дапамагаюць хлопчыку *ўспомніць імя* і тое, што ён – жыхар Зямлі, якому трэба вяртацца з сузор’я Вадалея на сваю планету, дзе яго даўно чакае мама.

Імёны персанажаў у аўтарскіх казках часцей за ўсё матываваныя словаўтваральна, фанетычна і семантычна, пры гэтым матывы іменавання прама ці ўскосна эксплікуюцца ў тэксце. Дзіцячы пісьменнік імкнецца да максімальнай празрыстасці ўнутранай формы ўласнага імені. Нярэдкія на старонках казак пісьменнікаў *прамагаваркія* асабовыя імёны. Э.Б. Магазанік параўноўвае такія імёны з шыльдамі, якія ўказваюць чытачу на тое, з кім ён мае справу [1, с. 30]. Напрыклад, жыхар фантастычнай планеты, які вывучае штучныя пахі і вынаходзіць дэзадаранты, каб апырскваць штучныя кветкі, мае імя *Галоўны дэгустатар*. Найменне хлопчыка *Міжпланетны Пажарнік* узнікла пасля таго, як герой казкі стаў лавіць сачком знічкі, каб ні на адной планеце не ўзнікла пажару. Стаўшы дарослым, Міжпланетны пажарнік захапляецца вывядзеннем новых кветак і будаўніцтвам аранжарэй, за што атрымлівае прызванне *Галоўны аранжарэйшчык*. Своеасаблівым прадказальнікам лёсу касмічнага падарожніка, якому шанцавала ў далёкіх і небяспечных вандроўках па Сусвеце, становіцца прызванне *Шчасліўчык* (Р. Баравікова “Казачныя аповесці пра Міжпланетнага пажарніка”).

Гаваркімі прызваннямі надзелены героі п’есы-казкі З. 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”*. Замалёўкамі знешнасці прыгажунь з’яўляюцца іх імёны: *“Паглядзі, якая прыгожая Чарняўка. Вочкі чорныя, каса доўгая, шчочкі ружовыя”*; *“Ружа – дзівоснае імя! Я запрашаю цябе на танец, чароўная Ружа! Ты сапраўды падобная на гэтую кветку. У цябе агністыя валасы, карыя вочы, гнуткія рукі”* (З. Дудзюк “Лятавіцы”).

Успрыманне навакольнага свету маленькім чытачом характарызуецца імкненнем “ачалавечыць” усё, што жыве вакол: дрэвы, кветкі, зёлкі і нават нежывыя прадметы. Пісьменнікі дапамагаюць дзецям услухацца ў назвы кветак і траў і разгадаць таямніцы даўніх найменняў, у якіх “хаваецца” гісторыя розных людзей. Так, у назве *“валяр’ян”* Ніна Мацяш прачытала імёны казачных братоў *Валера* і *Яна*, якія ўсё жыццё дапамагалі людзям: *“Хінуўся свет увесь да іх, і шчырым быў давер, бо, як радню, любілі ўсіх браты Ян і Валер”* (Н. Мацяш. “Валяр’ян”). Ведзьма ператварыла братоў у кветку, але кветка гэтая прыносіць дабро людзям, загойвае іх раны: *“Даўно гэта было,*

даўным-даўно... А калі ты ці бачыў, як на лузе ці ў лесе кветцы нейкай аж да ног, у пояс нізка кланяюцца людзі? Высокі, бела-ружаваты квет, ад каранёў да плодзіка духмяны. Ім раны зажыўляе цэлы свет. Расце паскрозь. А клічуць **ВАЛЯР'ЯНАМ**" (Н. Мацяш. "Валяр'ян"). Трапнай характарыстыкай таленавітага юнака-іншапланяцяніна, які "валодаў аратарскім майстэрствам і гаворка якога была поўная далікатных і ўзвышаных слоў" з'яўляецца імя **Чыствуст** (Р. Баравікова "Казкі астранаўта"). Трапіўшы на Зямлю, юнак ператвараецца ў папараць, што свеціцца ўначы – гэта "ззяюць" яе споры, якія ў расліны знаходзяцца ў асобнай мяцёлцы, што падобная на фантастычную кветку.

Такім чынам, адметнымі рысамі антрапанімікону дзіцячай літаратуры з'яўляецца перавага прамагаваркіх антрапонімаў, якія могуць ярка, запамінальна і лаканічна паказаць знешняе аблічча, маральныя якасці, маўленне герояў. У аўтарскіх казках шырока ўжываюцца эмацыйна-экспрэсіўныя формы імёнаў, якія здольныя тонка выразіць характар людскіх узаемаадносінаў, прычым пераважаюць формы са станоўчай ацэнкай. Варта адзначыць адпаведнасць сэнсавай нагрукі і формы найменняў герояў словаўтваральным тыпам і мадэлям беларускага антрапанімікону таго часу, які адлюстраваны ў творы.

Літаратура:

1. Магазаник, Э.Б. Ономапэтика, или «говорящие имена» в литературе / Э.Б. Магазаник. – Ташкент : Фан, 1978. – 148 с.

**ТАРАСЕВІЧ В.** (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

## **АНТРАПОНІМЫ Ў КАНТЭКСТЕ ГІСТАРЫЧНАЙ ДРАМАТУРГІІ ГЕОРГІЯ МАРЧУКА, РАІСЫ БАРАВІКОВАЙ І ЗІНАІДЫ ДУДЗЮК**

Своеасаблівы характар мае антрапанімічная прастора твораў на гістарычную тэму. Ствараючы анамастычны свет мастацкага тэксту, аўтар выбірае імёны, адпаведныя месцу, часу, этнакультурнаму рэгіёну, у якім разгортваюцца падзеі. Паказальнымі ў гэтым сэнсе з'яўляюцца назіранні над мовай драмы Г. Марчука "Кракаўскі студэнт". Для ўзнаўлення атмасферы мінуўшчыны (падзеі ў творы адбываюцца ў XVI ст. у Полацку) аўтар выкарыстоўвае наступныя тыпы імён:

1) імёны-сучаснікі, якія адпавядаюць асноўнаму часу дзеяння драмы: **Георгій Францыск Скарына, Лука Скарына, Іван Скарына, Іосіф III**, архіепіскап полацкі;

2) імёны-рэтраспекцыі, якія адлюстроўваюць час, што папярэднічае асноўнаму. Так, у разважаннях Францыска Скарыны, прысвечаных лёсу радзімы, прызначэнню чалавека на зямлі, гучаць імёны святых айцоў, асветнікаў, друкароў, вялікіх мысліцеляў, палітычных дзеячаў мінулага: **Сергія**

*Раданежскага, Гарацыя, Цыцэрона, Сенекі, Уладзіміра Манамаха, Еўфрасінні Полацкай, Швайпольта Фіёля, Аляксандра Македонскага.*

XVI стагоддзе – час суіснавання ў нашай шматканфесійнай дзяржаве каталіцызму, праваслаўя, язычніцтва. Таму побач з імёнамі праваслаўных святых *Кірылы Тураўскага, Барыса, Глеба* згадваецца імя каталіцкага святога *Францыска Асізскага*, а таксама імя язычніцкага бога *Перуна*. Суіснуюць на старонках драмы каталіцкія (*Францыск, Ян Аміцын*) і праваслаўныя (*Георгій, Міронія, Параскева, Еўфрасіння, Косма, Кіпрыян, Іван*) імёны персанажаў. Заўважым, што імя *Іван* ужываецца як у асвоенай народнай мовай форме з устаўным [в] (у якасці наймення брата Францыска Скарыны), так і ў царкоўнай форме *Іаан* як імя расійскага цара і як найменне святога *Іаана Залатавуста*. Сустракаюцца на старонках драмы язычніцкія імёны. Такія імёны могуць указваць на месца нараджэння чалавека (*Туравец*). Ёсць антрапонімы, звязаныя сваім паходжаннем з назвамі прадметаў побыту (*Лапцік, Шыла*). Некаторыя онімы ўтвораны ад найменняў жывёл, птушак і рыб (*Шчэня, Дрозд, Сялява*). Такія імёны з’яўляюцца адлюстраваннем раннеславянскага татэмізму – веры ў боскасць жывёл, пераважна тых, якія адыгрывалі асаблівую ролю ў жыцці нашых продкаў. Прадстаўлена ў драме і традыцыя надання чалавеку імені святога. Такое імя, на думку нашых продкаў, прадвызначае жыццёвы шлях чалавека. Драматург адзначае, што лёсавырашальным з’явілася для Скарыны прыняцце ім пры пераходзе ў каталіцтва імені святога *Францыска з Асізі*, які праславіўся тым, што прапаведаваў слова Божае.

Адно з самых рамантычных гісторый беларускага Сярэднявечча – гісторыю кахання польскага караля Жыгімонта Аўгуста і прадстаўніцы магутнага роду Радзівілаў – расказвае Р. Баравікова ў драматычнай паэме “Барбара Радзівіл”. Найменні персанажаў твора адпавядаюць іменным формулам XVI стагоддзя – часу дзеяння паэмы. Героямі п’есы з’яўляюцца рэальныя гістарычныя асобы. Формы іх іменавання – сведчанне сацыяльнага статусу герояў. Так, прадстаўнікі вышэйшага шляхецкага саслоўя маюць *імёны і прозвішчы – Мікалай Радзівіл, Ян Танчынскі*, ваявода з акружэння Боны. Паказчыкам высокага грамадскага статусу аднаго з *Радзівілаў* з’яўляецца і тое, што да яго звяртаюцца па імені ў спалучэнні з *іменем па бацьку* – падчасы *Мікалай Юр’евіч Радзівіл*. Польскі кароль меў два імені: *Жыгімонт Аўгуст*. Першае імя ён атрымаў у спадчыну ад бацькі, другое яму дала маці-італьянка Бона ў гонар першага рымскага імператара, бо хацела, каб сын быў такім жа вялікім і славытым валадаром. Для называння прадстаўнікоў ніжэйшых саслоўяў выкарыстаны толькі імёны – камедыянтка *Соф’я*, мастак *Дамінік*. Некаторыя манархі і прадстаўнікі шляхетных родаў увайшлі ў гісторыю пад прызваннямі-мянушкамі. Так, славытыя Радзівілы мелі мянушкі: Мікалай *Руды* і Мікалай *Чорны*, якія характарызавалі знешнасць мужчын. Прызванне *Чорная дама* Барбара Радзівіл атрымала пасля смерці: маладая жанчына была атручана слугой каралевы Боны. Пасля гэтага ў Нясвіжы зрэдку стала з’яўляцца *Чорная дама* – душа Барбары, апранутая ў чорнае адзенне ў знак жалобы па сваім

каханні. Калі памёр Жыгімонт Аўгуст, якога Барбара кахала ўсёй душой, *Чорная дама* пасялілася ў Нясвіжскім замку назаўсёды.

У драматычнай паэме З. Дудзюк “Падданыя кахання” ўзнаўляюцца падзеі XVI 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*. Іншамоўныя паводле паходжання хрысціянскія імёны (іх носяць рэальныя гістарычныя асобы) з цягам часу набывалі ўсходнесланнянскія і беларускія фанетычныя рысы: гук [ф] замяняўся гукам [х] або спалучэннем гукаў [хв]: князь Бельскі *Хведар*, княгіня *Хадора*; з’яўляўся прыстаўны [г]: *Ганна* – кобрынская князеўна. Побач з хрысціянскімі на старонках твора ўжываюцца язычніцкія імёны баяр: *Някраш, Дробыш*. Імя расійскага цара выкарыстоўваецца ў асвоенай народнай мовай форме з устаўным [в] (Іван) у маўленні літоўскіх князеў, і гэта з’яўляецца паказчыкам непачцівасці, непавагі да цара-заваёўніка. У маўленні маскоўскіх баяр ужываецца кананічная форма імені цара – *Іаан* – як паказчык шанавання свайго валадара. Ва ўспамінах герояў пра мінуўшчыну выкарыстоўваюцца імёны-рэтраспекцыі слаўных і магутных князеў: *Ягайлы, Альгерда, Вітаўта, Гедыміна*.

Як бачым, ва ўласных імёнах персанажаў гістарычнай драматургіі берасцейскіх аўтараў канцэнтруюцца каштоўныя звесткі пра мінуўшчыну.

**ШЫЦКАВА В.** (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

## ДУХОЎНА-АКСІЯЛАГІЧНЫ ПАТЭНЦЫЯЛ АПАВЯДАННЯ І. ЧЫГРЫНАВА “ІШОЎ НА ВАЙНУ ЧАЛАВЕК”

Сярод іншых твораў І. Чыгрынава сваім аксіялагічным і духоўна-эстэтычным патэнцыялам асабліва вылучаецца апавяданне “Ішоў на вайну чалавек”, напісанае пісьменнікам на пачатку яго творчага шляху – у 1965 годзе. Яно прысвечана ваеннай тэматыцы і паказвае, як развітваўся з сям’ёй, гаспадаркай, вёскай адзін з сялян-земляробаў, якіх вайна рабіла воінамі.

Гэта адно з найбольш псіхалагічных апавяданняў пісьменніка. Яго псіхалагізм выявіўся не толькі ў яскрава перададзеных аўтарам пачуццях галоўнага героя і яго жонкі, але і ў перадачы ўнутранага свету Ігната. “Здавалася, сказана было звычайна, як гаварылася, можа, мільён разоў, але Ігнат раптам адчуў у голасе трывогу. Ён глянуў цераз плячо і ўбачыў заплаканы жончын твар” [2, с. 260]. Павестка павінна была даўно прыйсці, і так Ігнат больш тэрміну дома пабыў, але ўсё роўна яна была крыху нечаканай. Мужчына гатовы выканаць свой абавязак перад Радзімай. “Верыцца, што гэтак жа сумленна, як жыў герой усё жыццё, выканае ён і свой воінскі абавязак” [1, с. 48], – піша даследчыца Т. Грамадчанка.



І. Чыгрынаву ўдалося паказаць, які дыскамфорт прынесла ў чалавечае жыццё вайна. Яна разлучала блізкіх людзей, забірала бацькоў у дзяцей, на жаночыя плечы клала ўвесь цяжар і клопат пра гаспадарку.

У “апошні свой мірны дзень” Ігнат увесь у гаспадарчых клопатах, згадвае пра ўсё, да чаго не дайшлі за важнейшымі справамі рукі. Мае рацыю Т. Грамадчанка, калі адзначае, што “пісьменнік здолеў вельмі глыбока раскрыць сутнасць чалавека-працаўніка, для якога нялёгка сялянская праца з’яўляецца асновай быцця” [1, с. 48]. Сутнасць чалавека-працаўніка, які хвалюецца не толькі за асабістую, але і калгасную гаспадарку, у галоўнага героя выяўляецца і ў яго адмове ехаць з вёскі на кані. *“А вось каня дык і не трэба. Заўтра ж сена з далёкага лугу вазіць. Лепш пасылай ты ўсе падводы туды. Чаго добрага – яшчэ дажджы пойдучь, паплыве сена”* [2, с. 263].

Як слушна заўважыў крытык П. Дзюбайла, “Іван Чыгрынаў змог убачыць у чалавеку тое, чаго іншыя ў ім не заўважалі, змог паказаць характар простага хлебароба, які адпраўляецца на фронт, так праўдзіва, буйна, абагульнена, паэтычна, што герой, як жывы, паўстаў са старонак апавядання ва ўсёй сваёй сціплай прыгажосці, душэўным багацці” [1, с. 48]. А Т. Грамадчанка лічыць, што Ігнат “у свой апошні “мірны” дзень як бы падводзіць вынік пражытым гадам. Прызай не паказвае ўвесь ланцуг разважанняў і ўспамінаў героя. Стрымана, лаканічна і надзвычай яскрава пакажа І. Чыгрынаў яго душэўны спакой, які будзе вынікам той вялікай напружанай работы, што адбылася ў душы героя за мінулыя суткі” [1, с. 48].

Пра гэтую “напружаную” работу, што адбывалася ў душы героя, сведчаць радкі: *“Уначы Ігнат ажно колькі разоў прачынаўся – сон быў трывожны, кашмарны; нарэшце яму і зусім не заспалася, і ён доўга ляжаў з расплюшчанымі вачамі, успамінаў”* [2, с. 263–264].

Між іншым успомніў герой даўні выпадак, як у бацькоўскай хаце аднойчы не накармілі жабрака: *“Ігнат тады не быў адзелены, жыў у бацькоў, і вась аднойчы, якраз у абед, калі толькі што паселі ўсёй вялікай сям’ёй за стол, хтосьці пастукаўся ў хату. Маці як стаяла ля печы, так і адчыніла дзверы. Увайшоў пажылы ўжо мужчына, чамусьці ў зімовай шапцы. Ён трохі настаяў моўчкі ў парозе, пасля сеў, не пытаючыся, на лаўку. Чалавек быў галодны, пра гэта казаў увесь выгляд ягоны, а больш за ўсё – вочы з ліхаманкавым бляскам. Але за стол яго не пасадзілі. Можна, небарака чым не спадабаўся маці, бо ў хаце камандавала яна і да стала магла запрашаць толькі адна. І не запрасіла. Так і праседзеў галодны чалавек на лаўцы, пакуль сям’я абедала”* [2, с. 265]. Менавіта гэты ўспамін яскрава характарызуе героя як чалавека: яму і праз гады сорамна за прыкрае здарэнне. З другога боку, яму блізкая пазіцыя жонкі, якая тады не пабаялася папракнуць свякроў, а тая, у сваю чаргу, “у гэты раз” прамаўчала нявесцы.

Думаючы пра жонку, Ігнат шкадуе яе: *“нялёгка аставацца адной, маючы на руках дваіх дзяцей, ды яшчэ з яе характарам – надта далікатным і разам з тым непадатлівым”* [2, с. 265]. Прыгожа развітваецца герой з каханай: *“Ігнат*

*спачатку доўга цалаваў змакрэлы ад слёз жончын твар, адчуваючы, як налівалася млявай пяшчотаю цела, пасля падхапіў яе на рукі – якая яна ў яго лёгкая! – і, асцярожна ступаючы, панёс на сходках” [2, с. 265].*

Сціпласць героя, які не любіць быць у цэнтры ўвагі, выяўляецца і ў фінале твора, калі *“праводзіць Ігната ўранні сышлася ўся вёска. А Ігнат быў спакойны, як зямля пасля дажджу, і нават жартаваў, хоць гэта яму не кожны раз і ўдавалася. Не спяшаючыся, ён абыходзіў па адным сваіх аднавяскоўцаў, трос ім рукі і сарамліва чырванеў: яму было трохі не па сабе ад таго, што праз яго да коўрат сабралася столькі народу” [2, с. 265].*

І. Чыгрынаў дзіцем перажыў ваеннае ліхалецце, і таму змог у творы праўдзіва перадаць дзіцячае ўспрыманне вайны. Ігнатаў сын Пецька ўзрадаваўся, калі бацька нарэшце атрымаў павестку: цяпер не будуць дражніцца вясковыя хлопцы і будуць гуляць з ім. І гэтай дзіцячай непасрэднасцю і наіўнасцю твор кранае не менш, чым дарослай заклапочанасцю, уменнем герояў прыгожа будаваць жыццё і ўзаемаадносіны з людзьмі. Духоўна прыгожым чалавекам паказаны галоўны герой апавядання. Ён больш дбае пра іншых, чым пра сябе. Чалавечнасць, любоў да іншых, суперажыванне ім – вызначальныя рысы характару Ігната. Таму невыпадкова ў назву апавядання І. Чыгрынаў выносіць слова “чалавек”.

#### Літаратура:

1. Грамадчанка, Т.К. Жывая памяць народа : Нарыс творчасці Івана Чыгрынава / Т.К. Грамадчанка. – Мінск : Навука і тэхніка, 1984. – 112 с.
2. Чыгрынаў, І. Ішоў на вайну чалавек / І. Чыгрынаў // Выбраныя творы : у 3-х т. Т. 1. Апавяданні / І. Чыгрынаў; прадм. В. Каваленкі. – Мінск, 1984. – С. 259–265.

**РУССКОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ**

**АКМУРАДОВА М.** (БрГУ имени А.С. Пушкина)

**АВТОБИОГРАФИЧЕСКИЕ ЭЛЕМЕНТЫ  
В ЛЮБОВНОЙ ЛИРИКЕ АННЫ АХМАТОВОЙ**

Тема любви занимает значительное место в лирике Анны Ахматовой и преобладает в сборниках «Вечер», «Четки», «Белая стая», «Подорожник», «Anno Domini». Любовная тема напрямую связана с жизнью поэтессы, поэтому в интимной лирике явно проступает автобиографический элемент.

Первый значительный этап развития любовной лирики Ахматовой связан с ее первым мужем – Гумилевым, который еще до венчания предупредил невесту о том, что сидеть на месте он не намерен. Ахматовой тогда это казалось допустимым, и поэтесса пообещала жениху, что отпустит его, когда ему будет нужно. После свадьбы оказалось, что муж не готов к семейной жизни и ему гораздо приятнее уехать из дома куда-нибудь в путешествие, подальше от жены. Так и произошло. После отъезда Гумилева в Африку Ахматова пишет стихотворение «Он любил...»:

*Он любил три вещи на свете:  
За вечерней пенью, белых павлинов  
И стертые карты Америки.  
Не любил, когда плачут дети,  
Не любил чая с малиной  
И женские истерики.  
... А я была его женой [1, с. 52].*

Это стихотворение было написано в 1910-м году. Анализируя его, можно сказать, что Ахматова грустит, понимая, что ее муж не семейный человек и все «премудрости» жизни семейной не любит. По сути, Ахматова называет самые важные составляющие брака: дети будут плакать, если они есть в семье, хоть иногда. Особенно когда они маленькие и ничего не могут объяснить. Но дети в семье – это радость, счастье, то, ради чего создают семьи и живут многие люди. Часто члены семьи собираются за столом, чтобы выпить чаю и рассказать близким о своих делах, поделиться новостями. Иногда бывает так, что жен что-то не устраивает или они просто боятся чего-то, не знают, как поступить в той или иной ситуации. Тогда они могут расстраиваться, плакать. Мужу важно уметь помочь в такие моменты. Гумилев не такой. Поэтесса разочарована, ей грустно. Во время совместной жизни Ахматовой и Гумилева Анна Андреевна посвятила мужу еще одно стихотворение:

*В ремешках пенал и книги были,  
Возвращалась я домой из школы.  
Эти липы, верно, не забыли  
Нашей встречи, мальчик мой веселый.*

*Только, ставши лебедем надменным,  
Изменился серый лебеденок.*

*А на жизнь мою лучом нетленным  
Грусть легла, и голос мой незвонок [1, с. 102].*

Это стихотворение адресовано Гумилеву и написано в 1912 г. Ахматова говорит о том, как изменился ее муж: когда он был юн, то был, может, не таким заметным, но веселым и искренним. А теперь он стал взрослее и вместе с тем надменнее. Из-за таких изменений жизнь Ахматовой стала хуже: появилась грусть, голос потерял звонкость. Былой радости отношений нет.

Недовольство постоянным отсутствием мужа и обвинения в его жестоком обращении видны в стихотворении «Муж хлестал меня узорчатым, вдвое сложенным ремнем» (1911). Поэтесса не только говорит о том, что она одинока, но и высказывает предположения о том, почему так вышло: «Или любишь белокурую, или рыжая мила?» [1, с. 37]. Позже Ахматовой стало известно, что ее муж влюблен в другую женщину. Для жены это серьезный удар:

*Сколько просьб у любимой всегда!  
У разлюбленной просьб не бывает.  
Как я рада, что нынче вода  
Под бесцветным ледком замирает.  
И я стану – Христос помоги! –  
На покров этот, светлый и ломкий,  
А ты письма мои береги,  
Чтобы нас рассудили потомки... [1, с. 80].*

В 1918 году Ахматова разводится с Гумилевым и в скором времени выходит замуж за В.К. Шилейко – востоковеда, прекрасного специалиста своего дела. Ахматова благодарна Шилейко, восхищается им. Своего мужа, которому посвящен стих «Как мог ты, сильный и свободный...», Ахматова превозносит (ведь он сильный, свободный), а о себе она отзывается не очень хорошо: «таких в монастыри ссылали и на кострах высоких жгли» [1, с. 262]. Однако в любовных стихах этого времени над благодарностью, восхищением, поучением преобладает протест гордой покинутой женщины. Например:

*От любви твоей загадочной,  
Как от боли, в крик кричу,  
Стала желтой и припадочной,  
Еле ноги волочу... [1, с. 251].*

В дальнейшем Ахматова тесно связана с А.С. Лурье – футуристическим композитором, некрасивым внешне, но обладающим какой-то притягательностью. С одной из своих командировок он так и не вернулся. Поэтесса часто вспоминала о нем. Она проживала в доме его друга Н.Н. Пунина вместе с его семьей. Там же находилась его бывшая жена. Ахматова в этот период ощущает себя нищенкой, искавшей приюта и нашедшей его в чужом доме. Это хорошо чувствуется в стихотворении «От тебя я сердце скрыла». Лирическая героиня уже бескрылая. Но не от несчастной любви, а от

сложившихся обстоятельств: отношения с новой семьей совсем не складывались. Желание любить сменяется желанием домашнего уюта, настоящего семейного очага, которого у поэтессы нет: «Ты уюта захотела, Знаешь, где он – твой уют?» [1, с. 321].

Однажды Ахматова употребляет в качестве эпиграфа к лирике слова И. Анненского: «Слова, чтоб тебя оскорбить». Эта цитата дает понять, что создаваемый образ оскорбляемого героя, скорее всего, будет субъективным. Так и есть. Точного адресата стихотворения исследователи не указывают. Может, это был Лурье, может, Анреп, может, Гумилев. Но героиня говорит, что он забыл ее на дне, ничем ей не помог. Она называет мужчину стройной рыжей женщиной, говорит, что он выл плакальщицей, не мог без лирической героини, которая оказалась стойкой и гордой, потому как смогла жить без него:

*Всем обещањям вопреки  
И перстень сняв с моей руки,  
Забыл меня на дне...  
Ничем не мог ты мне помочь.  
Зачем же снова в эту ночь  
Свой дух прислал ко мне?  
Он строен был, и юн, и рыж,  
Он женщиною был,  
Шептал про Рим, манил в Париж,  
Как плакальщица выл...  
Он больше без меня не мог:  
Пускай позор, пускай острог...  
Я без него могла [1, с. 448].*

Таким образом, можно сказать, что лирическая героиня стихотворений Ахматовой имеет схожие черты с самой поэтессой: женщина желает быть любимой и любить, но у нее это не получается, поэтому любовная лирика Ахматовой не радостная, а печальная. Здесь чувствуется боль, тоска, разочарование, но нет ни капли упрека.

Литература:

1. Ахматова, Анна Андреевна Избранное / Анна Андреевна Ахматова. – Смоленск : Русич, 2000. – 640 с.

**АКМУРАДОВА М.** (БрГУ имени А.С. Пушкина)

## **БИОГРАФИЧЕСКИЙ КОМПОНЕНТ В ЛИРИКЕ А. АХМАТОВОЙ**

Компонент биографизма встречается не только в любовной и гражданской лирике Анны Ахматовой, но и произведениях, относящихся к другим видам лирики. Элементы личной жизни вплетены во многие

стихотворения. Черты автобиографизма можно заметить в пейзажной лирике поэтессы. Например, с детства любимое Царское Село со временем меняется, оно уже не такое, как было прежде. Первый приезд Ахматовой в Царское Село после отсутствия в пять лет расстроил поэтессу – все стало пустым и скучным до неузнаваемости. Чувства Ахматовой этого времени отображены в стихотворении «Первое возвращение», написанном в 1910 году:

*На землю саван тягостный возложен,  
Торжественно гудят колокола,  
И снова дух смятен и потревожен  
Истомной скукой Царского Села.  
Пять лет прошло. Здесь все мертво и немо,  
Как будто мира наступил конец [1, с. 15].*

Теплые детские воспоминания поэтессы о Царском Селе – это, в первую очередь, воспоминания о красоте парка, зелени, ипподроме, куда ее водила няня. В стихотворении «В Царском Селе» будто чувствуется вина Ахматовой за то, что она превратилась из настоящей в игрушечную, переставшую ощущать прежнюю любовь к родному, сильно изменившемуся уголку:

*По аллее проводят лошадок.  
Длинные волны расчесанных грив.  
О, пленительный город загадок,  
Я печальна, тебя полюбив.  
Странно вспомнить: душа тосковала,  
Задышалась в предсмертном бреду.  
А теперь я игрушечной стала,  
Как мой розовый друг какаду [1, с. 17].*

Ахматова помнит про Царское Село всю жизнь. Трагизм невозможности вернуть красоту прежних мест, а также тоска по уничтоженным из-за страшной войны местам воспоминаний хорошо прослеживается в цикле стихов «Городу Пушкина», написанном в послевоенное время про Царское Село. В стихах сопоставлен пейзаж и чувства, возникающие при виде довоенного и послевоенного Царского Села:

*О, горе мне! Они тебя сожгли...  
О, встреча, что разлуки тяжелее!..  
Здесь был фонтан, высокие аллеи,  
Громада парка древнего вдали,  
Заря была себя самой алее,  
В апреле запах прели и земли,  
И первый поцелуй... [1, с. 423].*

Место жительства поэтессы неоднократно меняется. Немало времени Ахматова проводит в Петербурге, после чего уезжает в Париж. Затем путешествует по Северной Италии и посещает такие места, как Генуя, Пиза, Флоренция, Болонья, Падуя, Венеция. Венеция произвела сильное впечатление на Анну Андреевну, и в 1912 году она пишет стихотворение «Венеция».

Анализируя его, можно сказать, что Венеция по душе Ахматовой: описываемые черты города прекрасны. Гармонию слегка нарушает только тускло-голубое небо и толпа. Но это не портит общего впечатления от увиденного, поскольку Ахматова пишет об этом так, словно и это создает определенную гармонию, потому и должно быть именно так: «Но не душно в этой тесноте и не душно в сырости и зное» [4, с. 113].

Возвращение в Петербург впечатляет Ахматову не меньше, чем Венеция. По этому поводу в автобиографии Анна Андреевна отмечает: «На этот раз расставание с Петербургом оказалось вечным. Мы вернулись не в Петербург, а в Петроград, из XIX века сразу попали в XX, все стало иным, начиная с облика города». Изменения города и мысли поэтессы об этом можно встретить в некоторых стихах. Например, в «Древний город словно вымер...». Для поэтессы все настолько странное и непривычное, что кажется, будто увиденный новый город не имеет ничего общего с древним, который словно канул в Лету, то есть от прошлого вида не осталось и следа.

Конечно, судьба Ахматовой неразрывно связана с темой поэта и поэзии. У Анны Андреевны есть «Седьмая книга» (1936-1960), которая по-другому названа «Тайны ремесла». Она состоит из девяти стихотворений: 1) «Творчество», 2) «Мне ни к чему одические рати...», 3) «Муза», 4) «Поэт». 5) «Читатель», 6) «Последнее стихотворение», 7) «Эпиграмма», 8) «Про стихи», 9) «Многое еще, наверно, хочет...». Интересно, что для Анны Ахматовой стихи во всем. Это многое из того, что она чувствует, что окружает ее:

*Это – выжимки бессонниц,  
 Это – свеч кривых нагар,  
 Это – сотен белых звонниц  
 Первый утренний удар...  
 Это – теплый подоконник  
 Под черниговской луной,  
 Это – пчелы, это – донник,  
 Это – пыль, и мрак, и зной [1, с. 242].*

В 20-е годы в творческой жизни Анны Андреевны случаются неудачи: не всегда печатают и не перепечатывают уже написанное. Для поэтессы это серьезный повод задуматься, почему так происходит. Навязчивые мысли пользы приносят мало, и стихи в этот период пишутся нелегко. Музу приходится ждать долго. Неизвестно точное время ее прихода, поскольку муза может явиться, когда угодно ей, а не поэту. От появления музы в жизни поэтессы зависит многое. Ее ожидание и приход показан в стихотворении «Муза». Известно, что Ахматова занималась пристальным изучением творчества Пушкина и старалась как можно больше узнать о жизни и творчестве этого писателя. Поэтесса пишет в автобиографии: «Результатом моих пушкинских штудий были три работы – о «Золотом петушке», об «Адольфе» Бенжамена Констана и о «Каменном госте». Все они в свое время были напечатаны» [4, с. 6]. Личность Пушкина оставила свой след и в лирике

Ахматовой. В 1943 году она пишет стихотворение «Пушкин», в котором говорит о том, что Александр Сергеевич сумел неведомым способом завоевать высокий авторитет, благодаря которому у поэта были вольности и большие возможности:

*Кто знает, что такое слава!  
Какой ценой купил он право,  
Возможность или благодать  
Над всем так мудро и лукаво  
Шутить, таинственно молчать  
И ногу ножкой называть?* [1, с. 358].

До мая 1944 года Ахматова проживала в Ташкенте, где ждала вестей о Ленинграде и фронте. Там же она много и тяжело болеет. Упоминание о болезни также есть в лирике поэтессы того времени. Стихотворение «И комната, в которой я болею...» входит в цикл стихов под названием «Смерть». Такое название выбрано не зря: в этот период поэтесса находится на грани между жизнью и смертью, поэтому в стихотворениях присутствует острое предчувствие возможной скорой кончины:

*И комната, в которой я болею,  
В последний раз болею на земле,  
Как будто упирается в аллею  
Высоких белоствольных тополей  
А этот первый – этот самый главный,  
В величии своем самодержавный,  
Но как заплещет, возликует он,  
Когда, минуя тусклое оконце,  
Моя душа взлетит, чтоб встретить солнце,  
И смертный уничтожит сон* [1, с. 375].

Конечно, элементы автобиографизма присутствуют не только в любовной и гражданской, но и в пейзажной, философской, любой другой лирике Анны Андреевны. Все ее творчество глубоко проникнуто личностным началом.

Литература:

1. Ахматова, А.А. Избранное / Анна Андреевна Ахматова. – Смоленск : Русич, 2000. – 640 с.

**АТАЕВ Б.** (БрГТУ, Брест)

## **ПРИНЦИПЫ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ОПИСАНИЯ СПЕЦИАЛЬНОЙ ЛЕКСИКИ БУХГАЛТЕРСКОГО УЧЕТА**

Бухучет – один из видов хозяйственного учета, предметом которого являются те стороны экономических процессов, которые могут быть выражены



в денежной форме, т. е. хозяйственные операции, которые вызывают движение материальных и денежных средств.

Терминология бухгалтерского учета – это совокупность терминов, обслуживающих все направления данной отрасли знания, которые соответствуют необходимым требованиям, предъявляемым к терминам, т. е. целесообразности, упорядоченности, системности и т. д.

Когнитивный аспект этой (как и любой другой) терминологии представляет особенности развития системы специальных бухгалтерских знаний, формировавшихся длительное время под влиянием внутренних и внешних социально-экономических факторов.

Термин – это номинативная единица языка, репрезентирующая специальное (научное) понятие, обладающая строгой дефиницией, включенная в соответствующую терминосистему, характеризующаяся стандартностью в рамках сферы специального общения.

Структурированность межтерминологических связей выявляет такой важный системный признак терминологии, как парадигматика, которая находит свое выражение в упорядоченности рядов терминологических единиц, соотношенных с понятийной системностью внутри данной сферы. В связи с этим возникло понятие терминосистемы, дифференцированное от понятия терминологии как совокупности терминов.

Проблемы стандартизации и упорядочения терминологии выявляются при функционировании специальной лексики, расхождения в интерпретации которой обусловлены как меняющимся характером экстралингвистических условий профессиональной деятельности специалистов и их коммуникации, как и различиями традиций употребления термина. Не всегда можно наблюдать одинаковый объем содержания понятия у всех коммуникантов. Поэтому четкая определенность понятий является необходимой основой при построении словарей специальной лексики теоретических и прикладных дисциплин.

Подъязык бухучета можно определить как строго нормированный ЯСЦ (языковая специальная цепочка) закрытого типа с большим количеством стандартных формулировок, предусмотренных правилами (нормами) оформления и обмена бухгалтерской информацией.

Тексты бухучета адресованы узкому кругу людей – только специалистам, и для них характерно обязательное наличие официально утвержденного стандарта. Тенденции стандартизации предполагают стремление к строгости и информированности (сходство официально-делового стиля с научным стилем), поскольку и те и другие тексты являются репрезентациями определенной замкнутой сферы узкопрофессионального общения.

Как известно, в современной науке существует процесс динамики лексики из разных стилевых сфер в направлениях от обиходного языка к терминологии (терминологизация) и обратно (детерминологизация). По материальному составу отраслевая терминология частично пересекается с общенаучной терминологией и даже с обиходной лексикой. Например *баланс*

(бухгалтерский термин) и *баланс* – равновесие (общеупотребительное слово). Детерминологизированные термины определенных групп переходят в обиходную речь путем метафорического употребления. Такое функционально-стилевое перераспределение специальной лексики в значительной степени обусловлено экстралингвистическими причинами. Так, были переосмыслены бухгалтерские термины *двойная бухгалтерия* (система двойной записи, диграфический учет), *ажур* (своевременная учетная запись, т. е. запись в тот же день, когда совершается факт хозяйственной деятельности).

Специфика функционирования специальной бухгалтерской лексики в устном профессиональном общении, на наш взгляд, состоит в том, что в одном и том же тексте могут употребляться разностилевые наименования (термины и профессионализмы, общеупотребительные и просторечные слова). Это связано с особой прагматикой общения, возможностью, а часто и необходимостью переключения с одного стиля на другой, в зависимости от условий коммуникации. Например, разговорные профессионализмы *платежка* (вместоплатежное поручение), *наличка* (наличные деньги), *заява* (заявление), *сальдовка* (сальдирование) и т. п.

Наиболее крупными составными частями теории и практики бухгалтерского учета являются бизнес, отрасли народного хозяйства, бюджетная сфера, государственные органы управления.

При анализе тематических групп, выделяемых собственно в составе метаязыка бухучета, учитывается принцип единообразия, где позволяет материал.

Выделяются следующие тематические сегменты, объединяющие бухгалтерские термины:

1) экономические ресурсы (активы) – *источники образования активов, их состояние, движение, использование, отношение к балансу, местам эксплуатации, отношение к пользователю информацией, функциональная роль* и др.;

2) методы бухгалтерского учета (совокупность приемов бухгалтерского учета) – *инвентаризация, система счетов, двойная запись, выборка, баланс, калькуляция* и др.;

3) бухгалтерские балансы (обобщенное отражение в экономической группировке имущества организации) – *балансы текущие, сводные, вступительные, saniруемые, инвентарные, ликвидационные, книжные, единичные, разделительные, объединительные, генеральные* и др.;

4) измерители, применяемые в учете, – *измерители натуральные, трудовые и денежные*;

5) система счетов – *двойная запись, простая запись, активный счет, пассивный счет, аналитический счет, синтетический счет, забалансовый счет, шахматовая ведомость, сальдовая ведомость, оборотная ведомость, субсчет* и др.;

б) стоимостное измерение и оценка объектов бухгалтерского учета;

7) документация и инвентаризация – *виды бухгалтерских документов*;

8) обобщение учетной информации для составления бухгалтерской отчетности;

9) пользователи бухгалтерской информацией – *собственники, менеджеры, руководители организацией, поставщики, инвесторы, бухгалтеры, работники налоговых служб, покупатели, банки, аудиторы* и др.;

10) бухгалтерские операции по учету имущества – *списание, амортизация, акцепт, передача на баланс, принятие на баланс, принятие в эксплуатацию, начисление процентов, оценка, согласование стоимости, начисление* и др.;

11) юридические операции с имуществом – *договор о покупке, продаже, финансировании, аренде, лизинге, кредитовании* и др.

Эти когнитивно-тематические сегменты актуализирует важнейшие смысловые корреляции всей терминосферы бухгалтерского (финансового) учета.

Каждый из выделенных тематических сегментов характеризуется той или иной языковой спецификой. В метаязыке бухучета выделяются сферы, тематические сегменты (группы), пересекающиеся по многим признакам с тематическими группами других предметных областей экономики.

В формировании терминологии в целом (и в языке бухучета) продуктивны одни и те же способы терминологической деривации – **метафоризация** (например, *мертвые активы, замороженный счет, лизинг мокрый* и др.), **аффиксация** (*кредит, кредитование, кредитор, кредитоспособность* и т.д.), **синтаксическая терминодеривация** (*активы финансовые, активы ликвидные, акции обыкновенные, акции конвенцируемые* и т. д.). Как известно, к специфическим чертам, выделяющим термин из слов общей лексики, относится его структура. В более старых терминологиях часто используется моноксемные термины. В более молодых системах преобладают составные и полилексемные термины. Они удобнее в когнитивном аспекте, потому что эксплицируют родо-видовые отношения отдельных понятий.

**АТРОЩЕНКО В.** (БрГУ имени А.С. Пушкина)

## **ОСОБЕННОСТИ ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОГО ТАЛАНТА ТАТЬЯНЫ ТЭСС**

Татьяна ТЭСС (Сосюра) – известнейший в советское время журналист, признанный мастер рассказов и очерков. В Москве с подачи журналиста Михаила Кольцова ТЭСС стала печатать в журналах очерки. Сама она «сознавала себя писателем в газете». В своих произведениях ТЭСС никогда не оставляла точных адресов и особых примет описываемых ею людей. Но, повествуя в очерках о деликатных обстоятельствах, едва заметных, но все же столь ощутимых для самих героев движениях их души, она предварительно

просит разрешения рассказать об этом при помощи пера. Она четко осознавала, какой силы и мощности оружие – слово – держит в своих руках.

За свою долгую жизнь ТЭСС издала около десяти книг очерков и рассказов, за которые в разные годы за заслуги в журналистике была отмечена Орденом Ленина, Орденом Трудового Красного Знамени, Орденом Дружбы народов, а также стала Лауреатом премии Союза журналистов СССР.

Благодаря своему журналистскому мироощущению, женской врожденной наблюдательности, многочисленным путешествиям по родной стране и разным странам мира ТЭСС научилась видеть интересное в простом, существенное в обыденном, анализировать и понимать логику окружающего мира и происходящих явлений. Свой опыт и накопленные знания она неустанно передавала читателям через очерки и рассказы на протяжении всей профессиональной жизни.

ТЭСС свойствен индивидуальный подход к написанию каждого отдельного очерка. Так, в очерке «Письма матери» автор уже с самого начала вводит читателя в курс дела, ясно дает понять, о чем конкретно будет вестись повествование, и тем самым помогает читателю взглянуть на текст ее собственными глазами: «По моему представлению, эта история заставляет задуматься, как подчас сложно и трудно строится тот удивительный внутренний мир, который называется семейным счастьем. Сколь бы ни были счастливые семьи, по словам великого писателя, похожи друг на друга, путь к счастью в каждой семье складывается по-разному. Встречаются на этом пути неожиданные повороты, возникают внезапные преграды, и не всегда человек может счастливо справиться с ними, не всегда сам находит единственно верное направление...» [19, с. 286].

А вот в очерке «Этот неизвестный Олег» ТЭСС уже после небольшого вступления, ознакомив читателя с ходом событий, как бы невзначай подмечает: «Как известно, добрых людей все же больше, чем равнодушных. Но будем осторожны в применении высоких слов, речь идет даже не о доброте, а о качестве повседневно, на восхваления не претендующем, – о простой отзывчивости» [19, с. 299].

Таким образом, задавая читателю соответствующее настроение, ТЭСС не только помогает ему быстрее воспринять ситуацию «ее глазами», но параллельно «прививает» ему свои нравственные ценности и ориентиры. Замечания и комментарии, которые ТЭСС сознательно вставляет в свои повествования, всегда по существу и только лишний раз становятся свидетельствами ее хорошего знания жизни и скопившейся за прожитые годы житейской мудрости: «Человека делают старым не седые волосы, не морщины. Его старят глаза, в которых погас блеск. Выцветшие, тусклые, они безразлично смотрят на мир, и это значит, что человек не просто постарел: он ушел в состояние старости...»; «Рассказ я не записывала: когда человек открывает душу, его надо слушать, а не открывать в ответ записную книжку» [19, с. 305].

Анализ очерков из серий «Короткие встречи в пути» и «Чужая осень» позволяет сделать вывод, что ТЭСС часто предпочитает оставлять финал открытым. Тот же очерк «Письма матери» не стал исключением. Тем не менее свой вывод, общий смысл всего произведения, Татьяна ТЭСС «прячет» в мыслях и фразах героев данного очерка. Мать главной героини Ирины в одном из своих последних писем наставляет дочь: «Старомодным может выглядеть платье, выходит из моды танец или мебель, но над истинными чувствами время не властно, они не могут устареть» [19, с. 290].

Так же, как в очерке «Этот неизвестный Олег», одна из участниц описываемой истории, подруга главной героини Маруся в конце повествования выносит свой вердикт: «За неуживчивостью старой женщины он угадал щемящее одиночество, жажду тепла, доброту – то, чего не видели многие другие. А потом, видимо, привязался к ней – человек, о котором заботишься, всегда становится тебе близок» [19, с. 304]. Так отозвалась она о молодом человеке Олеге, который, подобно герою Аркадия Гайдара из повести «Тимур и его команда», по собственной инициативе, а главное – бескорыстно помогал пожилой женщине. И далее Маруся продолжает: «После этой истории с Олегом мне самой захотелось стать лучше. Вот как бывает». Именно такой вывод из произошедшей истории сделала Маруся – одна из ее участниц. Такой вывод о случившемся сделала и автор. Финал же тем не менее автор оставила открытым. Поинтересовавшись, спросила ли старушка фамилию у своего юного «тимуровца», ТЭСС получила ясный, вразумительный ответ от Маруси: «Сказала, что спросила. Но не может вспомнить. Не будем осуждать ее за это. Она старенькая» [19, с. 304].

То, что герои очерков – реальные люди, знакомые с ТЭСС лично, очеркистка не только подразумевает, но часто напрямую говорит об этом в текстах: «Недавно я познакомилась с автором: он зашел ко мне, когда приезжал в Москву» – очерк «Свет в окне»; «Выслушав рассказ о злоключениях путешественницы, я так ими прониклась...» («Этот неизвестный Олег»). Кроме того, в повествовании ТЭСС постоянно использует обороты, ясно дающие увидеть авторское косвенное участие в судьбе этих людей. Одной из определяющих характеристик творчества ТЭСС можно назвать деталь, поэтически точную, к которой она прибегает постоянно и которая только на первый взгляд кажется мелочью, а на самом деле заключает в себе массу информации: «ее легкие руки в золотых веснушках», «глаза с порхающими в них золотыми искорками». Все тексты ТЭСС начинены массой красивых, «нештампованных» эпитетов: «горький туман», «тихие вздохи струн», «черное блестящее тело рояля» и др.

Произведения ТЭСС словно живут отдельной жизнью. Автор очень точно подмечает, передает все оттенки чувств и значений, будь то описание атмосферы, в которой ведется повествование, либо описание портретного образа героя: «Он смотрел на тонкое и несчастное Гулькино лицо и вдруг явственно ощутил, как тоненько дрожало в мальчике отчаяние, жалоба, страх,

надежда...» [19, с. 297]. Атмосферу, в которой разворачиваются события, ТЭСС подмечает всегда. Причем не просто подмечает, а описывает ее очень детально, с присущей для женщины чувствительностью. Вот, например, очерк «Случай из практики»: «Двор нового дома был усыпан сухими желтыми листьями. И пахло там влагой и прелью, как в парке. Дворник сметал листья с асфальта, а они выпрыгивали из-под жесткой метлы, как живые, шурша и сталкиваясь друг с другом...» [19, с. 319]. Подобные описания у ТЭСС присутствуют в каждом очерке и практически при каждом действии, поэтому иногда может создаваться впечатление, что они отвлекают от повествования. По этой причине очерки ТЭСС невозможно читать на ходу, мимоходом. Для этого необходимо «схватить» нужное настроение, уединиться и целиком отдаться чтению. Очевидно, что многочисленные описания автор вводит для того, чтобы с головой погрузить читателя в атмосферу происходящего, лишив всякой возможности читать «по верхам».

Прямая речь, через которую ТЭСС передает мысли своих героев, на наш взгляд, иногда имеет немотивированно возвышенный характер: «И вдруг я вижу, – говорит словами ТЭСС девочка Люба, героиня очерка «Случай из практики», волей случая спасшая пожилого соседа от сердечного приступа, – как белизна сходит с его лба и лицо начинает розоветь, словно изнутри его постепенно освещают светом». Или в том же очерке бабушка Любы, врач по профессии, строит предложения, дополненные несколько несвойственной для разговорной речи описательностью: «Иногда мне кажется, что, беря на руки ребенка, я чувствую, как мне через ладони, через кончики пальцев передается его боль...» [19, с. 319]. Такие красивые речевые обороты из уст простых людей, с одной стороны, отдают некоторой неправдоподобностью. С другой – придают повествованию серьезный, в чем-то даже драматический характер, необходимый для полноценного раскрытия темы очерка. Очерк – это художественно-документальный жанр. Черты документалистики позволяют авторам описывать в очерке реальные события и реальных людей. В то же время художественная направленность очерков может внести большую долю субъективизма в описание конкретных событий и лиц. Иногда это происходит и с очерками Татьяны ТЭСС, поскольку, читая произведения других авторов, мы так или иначе смотрим на картину мира чужими глазами. Так, в очерке ТЭСС «Вальс Шопена» при описании главной героини Лелечки ясно ощущается некоторая ирония и даже предвзятое отношение к ней со стороны автора: «Розовое избалованное существо с бантиками, которое не жило, а, скорее, порхало без всякой пользы в маленькой квартире...». По ходу повествования мы узнаем, что, когда у Лелечкиного сына была обнаружена редкостно сложная и опасная болезнь, Лелечка заявила, что «должна во что бы то ни стало спасти сына». «Можете себе представить!» – комментирует ТЭСС. Однако уже через несколько строчек пораженно описывает те невероятные, на ее взгляд, метаморфозы, которые происходят с Лелечкой в связи с постигшей ее семью бедой: «Безоглядная, самоотверженная материнская любовь родила в ней такую

нравственную силу, какой никто и не ждал от нее. Подтянутая, собранная, одетая в белый накрахмаленный халат, в белой косынке на гладко причесанных волосах, она день и ночь сидела у постели сына, умело и терпеливо его выхаживая. И она добилась чуда: мальчик начал выздоравливать». Таким образом, на конкретном примере мы видим: в очерке ТЭСС, повествуя о реальном человеке, изначально сильно заблуждается на его счет и тем самым – осознанно или неосознанно – вводит в заблуждение и нас, читателей. И тут же, убедившись в ошибочности своих суждений, спешит реабилитировать его в наших глазах. Этот пример четко дает понять, насколько легко при помощи слова можно манипулировать аудиторией.

В очерках ТЭСС из цикла «Чужая осень», написанных по впечатлениям от поездок в далекое зарубежье, художественные средства, с помощью которых автор передает «заграничную» действительность, аналогичны художественным средствам в очерках цикла «Короткие встречи в пути». Особенно интересна для рассмотрения с целью анализа таланта очеркистки ТЭСС тема русских эмигрантов. Главными героями очерков Татьяны ТЭСС в этом цикле они становятся дважды. В очерке «Чужая осень», название которого и стало лейтмотивом для всего цикла, ТЭСС рассказывает историю русской эмигрантки, дочери инженера-металлурга, которая уехала из России во время Первой мировой войны маленькой девочкой. Спустя годы, встретив в Европе своего будущего мужа, женщина перебирается в шведский город Эскильстун, где остается навсегда. Обрадованная тем, что повстречала в Швеции свою соотечественницу, женщина шаг за шагом раскрывает журналистке историю своей жизни. За границей она несчастна, хоть есть у нее и достойная работа, и хороший заработок, и красавица дочь.

ТЭСС не сдерживает себя, оценивая свою собеседницу: «Что-то в ней есть жалкое все-таки...». Или: «Большие ее глаза с торчащими ресницами были широко раскрыты, это придавало лицу немного кукольное выражение. Видно, немало ты, милая, потрудились, пока выучилась так смотреть!». По фамильярному обращению к малознакомому человеку на «ты», пусть даже и в мыслях, по ироничному значению слова «милая» в этом контексте становится ясным и общее отношение автора к героине очерка, которая в своих откровениях продолжает открывать душу все больше и больше: «Я все время тороплюсь, все время стремлюсь чего-то добиться... Но чего добиться? Я не должна отставать от людей моего круга. И я делаю это ради дочери... И этот страх перед будущим... Если бы вы знали, как я устала!» [19, с. 389]. ТЭСС ни разу не назвала имени своей героини. Очевидно, она уверена, что главной причиной всех проблем этой женщины является эмиграция.

В очерке «Сюжет для небольшого рассказа» ТЭСС рассказывает историю встречи в Мексике со знакомым своей юности из литературного кружка «Потоки» Сашей Земцова. На радостях Сашей Земцовым приглашает Татьяну ТЭСС на ужин в собственный небольшой приличный ресторанчик. ТЭСС соглашается. В тот вечер в ресторане она общалась с разными людьми, в том

числе и с женой Саши Земцова, о которой он успел рассказать, впервые увидев ТЭСС в Мексике. «Усталая пожилая женщина с напряженным взглядом. Увидев меня, она быстро подошла, хотела что-то сказать и тут же заплакала, закрыв лицо руками. «Хотя бы еще один раз увидеть родную землю. Хоть бы один-единственный раз...». И минутой позже совсем уже разоткровенничалась, запричитала: «У вас было горе, были радости, вы пережили войну, но все, что было, вы переживали вместе. А мы, как видите... Живы, здоровы. Но мы – одни, мы никому не нужны. Ни там, на родине. Ни здесь. Жизнь прожита, и мы никому не нужны, всем чужие...» [19, с. 431].

Счастливых историй о соотечественниках-эмигрантах за границей у ТЭСС попросту нет. Да и могли бы они возникнуть в советской печати, пусть даже за подписью такой известной журналистки, как Татьяна ТЭСС? Однозначно, нет. Книга «Хранитель времени» со всеми включенными очерками увидела свет в 1982 году, в последний год правления Леонида Ильича Брежнева, когда цензура со всеми устоявшимися в советском обществе традициями была еще достаточно крепка и консервативна.

Тем не менее очерки ТЭСС не лишены документальной основы. Она действительно много путешествовала и многое узнавала, потому описываемые в ее произведениях события и люди, в соответствии с законами очерка, реальны. «Я не выдумываю, я вспоминаю», – говорила она сама на этот счет. То, что ее позиции и взгляды полностью совпали с государственной идеологией тех лет, – человеческая и профессиональная удача. Можно сказать, ей посчастливилось оказаться в тренде своего времени, самой стать трендом. Но для этого необходимо было прочувствовать материал, стать его неотъемлемой составляющей, поверить в то, что пытаешься внушить читателю. Судя по популярности и востребованности текстов журналистки, отклику, который они всегда находили у советской читательской аудитории, Татьяне ТЭСС удалось реализовать свой писательский и журналистский талант.

Литература:

1. ТЭСС, Т.Н. Хранитель времени / Т.Н. ТЭСС. – М. : Сов. писатель, 1982. – 544 с.

**БАБАОРАЗОВА О.** (БрГУ имени А.С. Пушкина)

### **УПОТРЕБЛЕНИЕ ИНОСТРАННЫХ СЛОВ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ**

Заимствование – это необратимый процесс во всей языковой системе, в каждом языке, независимо от национальной принадлежности и географического положения. Под заимствованием мы понимаем многосложный процесс, в результате которого в языке появляется и закрепляется некоторый иноязычный элемент, прежде всего, слово или полночленная морфема.



Целью нашей работы является рассмотрение проблемы использования иностранных слов в современном русском языке. Иноязычные слова в русском языке издавна были предметом пристального внимания и обсуждения ученых, общественных деятелей, писателей, любителей русского языка. Ученых интересовало, какое место занимают заимствованные слова в словарном составе русского языка, из каких языков больше всего заимствуется слов, в чем причина заимствования, не засоряют ли иностранные слова родной язык.

«Небывалую экспансию иноязычной лексики мы наблюдаем во всех областях: она заняла ведущие позиции в политической жизни страны, привыкающей к новым понятиям (*президент, инаугурация, спикер, импичмент, электорат, департамент, легитимный*); иноязычные термины стали господствующими в самых передовых отраслях науки и техники (*компьютер, дисплей, файл, драйвер, модем, мониторинг*), а также в финансово-коммерческой деятельности (*аудитор, бартер, дилер, инвестиция, конверсия, спонсор*); в культурной сфере появляются *бестселлер, триллер, дайджест* и т.п.

Бытовая речь живо принимает новые реалии с их нерусскими названиями: *сникерс, гамбургер, чизбургер, спрайт, маркетинг, шопинг* и др. Даже просторечие и жаргоны пополняют свой лексический запас американизмами, чаще всего искаженными, изуродованными – *герла, шопник, фейс, шузы, баксы, тин (сокращенное тинэйджер)* и под.» [1, с.113].

Русский язык всегда был открыт для пополнения лексики из иноязычных источников. Заимствования из древних языков (греческого, латинского), тюркизмы, галлицизмы, слова из голландского, немецкого, английского, полонизмы, украинизмы и др. осваивались русским языком в разные исторические эпохи, не нанося ущерба его национальной самобытности, а лишь обогащая его и расширяя его пределы. Однако слишком большой приток иноязычных слов в наш язык в определенные периоды всегда вызывал тревогу. Неоднократно ещё Петром I, М.В. Ломоносовым, В.И. Далем предпринимались попытки заменить слова, пришедшие из других языков, русскими. Деятели русской культуры, и в первую очередь писатели, предостерегали против бездумного засорения родного языка.

Тема использования иноязычных слов в русском языке актуальна в наше время, поскольку процессы обогащения лексики за счет заимствований происходят сегодня во всех современных языках. Поток заимствованной иноязычной лексики характеризует времена правления Петра I. Преобразовательская деятельность Петра стала предпосылкой к реформе литературного русского языка. Церковнославянский язык не соответствовал реалиям нового светского общества. Огромное влияние на язык того времени оказало проникновение целого ряда иностранных слов, преимущественно военных и ремесленных терминов, названия некоторых бытовых предметов, новых понятий в науке и технике, в морском деле, в администрации, в искусстве и так далее.

Голландские слова появились в русском языке преимущественно в связи с развитием мореходства. Из английского языка в это же время были также заимствованы термины из области морского дела. Известно, однако, что сам Петр негативно относился к засилью иностранных слов и требовал от своих современников писать «как можно вразумительней», не злоупотребляя нерусскими словами. Из немецкого языка в русский пришли военные термины, например: *бруствер, лагерь, офицер, солдат, штык*, и термины горного дела, такие как *шахта, штольня, штрек*. Из итальянского языка в русский вошли музыкальные термины: *ария, баритон, виолончель, мандолина, серенада*.

Активные политические и общественные связи с Францией в XVIII–XIX веках содействуют проникновению в русский язык большого количества заимствований из французского языка. Французский язык становится официальным языком придворно-аристократических кругов, языком светских дворянских салонов. Заимствования этого времени – наименования предметов быта, одежды, пищевых продуктов: *бюро, кушетка; вуаль, гардероб, жилет, пальто, кастрюля, бульон, винегрет, мармелад*; слова из области искусства: *актер, афиша, балет, жонглер, режиссер*; термины из военной области: *батальон, гарнизон, пистолет, эскадра*; общественно-политические термины: *буржуа, деморализация, департамент* и другие.

Итальянские и испанские заимствования связаны главным образом с областью искусства: *ария, bravo, виолончель, новелла, пианино, речитатив, тенор (итал.) или гитара, мантилья, кастаньеты, серенада (исп.)*, а также с бытовыми понятиями: *валюта, вилла; вермишель, макароны (итал.)*.

К концу XVIII в. процесс европеизации русского языка, осуществлявшийся преимущественно при посредстве французской культуры литературного слова, достиг высокой степени развития. Старокнижная языковая культура вытеснялась новоевропейской. Русский литературный язык, не покидая родной почвы, сознательно пользуется церковнославянизмами и западноевропейскими заимствованиями.

Распад Советского Союза, активизация деловых, научных, торговых, культурных связей, расцвет зарубежного туризма – все это вызвало интенсификацию общения с носителями иностранных языков. Таким образом, сначала в профессиональной, а затем и в иных областях, появились термины, относящиеся к компьютерной технике, экономические и финансовые термины, названия видов спорта. Многие из этих слов уже полностью ассимилировались в русском языке.

Можно выделить следующие тематические группы заимствований новейшего времени: экономические термины (*венчур, дистрибьютор, консалтинг, логистика*); новые технологии, компьютерная лексика (*флэш-карта, смартфон, ангрейд*); спортивные термины (*боулинг, фитнес, серфинг, аквааэробика*); косметология (*лифтинг, липосакция, мезотерапия*); музыкальные направления (*модерн-джаз, арт-рок, инструментал*); кулинария (*жюльен, йогурт, крем-суп, круассан*); бытовая сфера (*флэш-моб, видеоплеер*,

*пейджер, секонд-хенд*); новые профессии (*видеоменеджер, ди-джей, менчендайзер*); маркетинг и торговая сфера (*бренд, тренд, гипермаркет, креатив*).

Изучив данную тему, можем сделать следующие выводы:

1. Иноязычные источники пополняли и обогащали русский язык на протяжении всего процесса его исторического развития.

2. Под заимствованным словом в языкознании понимается всякое слово, пришедшее в русский язык извне.

3. Процесс заимствования слов – явление нормальное, а в определенные исторические периоды даже неизбежное.

4. Иноязычные слова в лексике современного русского литературного языка не превышают 10% всего его словарного состава. Подавляющее большинство заимствований имеет стилистически закрепленное употребление в книжной речи.

5. Основные экстралингвистические причины заимствования следующие: исторические контакты народов; необходимость номинации новых предметов и понятий; новаторство нации в какой-либо отдельной сфере деятельности; языковой снобизм, мода; экономия языковых средств; исторически обусловленное увеличение определенных социальных слоев, принимающих новое слово.

6. К внутрilingвистическим причинам можно отнести: отсутствие в родном языке эквивалентного слова для нового предмета или понятия; тенденцию к использованию одного заимствованного слова вместо описательного оборота; тенденцию пополнять экспрессивные средства, ведущую к появлению иноязычных стилистических синонимов.

7. Источники заимствования различны, обусловлены конкретными историческими судьбами народа.

Литература:

1. Голуб, И.Б. Стилистика русского языка [Текст]: учебное пособие / И.Б. Голуб. – М. : Рольф; Айрис-пресс, 1997. – 448 с.

**БАРАНОВСКАЯ Д., ЛЯХОВИЧЕНКО Е.**

(ГУО «Лицей № 1 имени А.С. Пушкина», Брест)

### **БРЕСТСКИЕ СТРАНИЦЫ ДНЕВНИКА Ф.М. РЕШЕТНИКОВА**

В 2013 газета «Брестский курьер» совместно с Генеральным Консульством Российской Федерации в г. Бресте организовала выставку-презентацию «Известные россияне и Брестчина». С выставкой была возможность познакомиться и в открывшемся в Бресте в 2014 году Российском Центре науки и культуры. Из представленных материалов мы узнали, что,

кроме уже известных нам российских писателей, чьи имена связаны с Брестчиной (А. Грибоедов, Ф. Достоевский, А. Блок, др.), на брестской земле побывали писатели, имена которых нам либо не известны, либо малоизвестны. К ним принадлежит и представитель демократической литературы XIX века Ф.М. Решетников.

Случайной неслучайностью можно назвать пребывание Ф.М. Решетникова в Бресте (тогда он носил название Брест-Литовск). Это связано с женитьбой на Серафиме Семеновне Каргополовой, выпускнице Санкт-Петербургского повивального института, которая получила назначение в военный госпиталь Брест-Литовска на должность повивальной бабки. 1870 год прошел у писателя в разъездах между Санкт-Петербургом и Брест-Литовском. Есть основания полагать, что именно здесь, в городе над Бугом, у семейной четы родился в 1867 г. сын Семен. Сюда писателю адресовал письма Николай Некрасов.

Изучение дневниковых записей художника слова свидетельствует о том, что в Брест-Литовске у него не было близких друзей, если не считать инженерного офицера П.А. Заварзина и врача А.А. Сытина. Хорошо относился к семье писателя главный врач госпиталя Г.А. Цитович.

Из дневника становится понятно, что Решетникова беспокоит его творческое «молчание». Возможно, это объясняется и отсутствием рядом с ним тех, кто разделяет его жизненную позицию, с кем можно поделиться творческими планами и открытиями.

Угнетает и сам город; условия, образ жизни большинства населения вызывают у писателя сочувствие и некоторое недоумение: «Здесь многие дома имеют двух хозяев, потому что город был на том месте, где теперь крепость, и поэтому теперь желающим строиться дают землю даром. Живут тесно, бедно; имеют много детей, половина которых мрет. Редкий еврей не торгош; кажется, нет ни одного еврея или еврейки, которые бы не торговали чем-нибудь» (18 марта 1867).

Писатель не может избавиться от одолевшей его тоски, потому не один раз в записях встречается слово «скучно». При этом он признаёт, что «есть люди хорошие, но они забиты и поневоле подчиняются влиянию других людей, которые интересуются только «Русским инвалидом». Оценка, которую дает Решетников жителям города, только подтверждает известное выражение «среда заела». Можно понять пренебрежительный отзыв прозаика о газете «Русский инвалид». Поскольку он являлся сотрудником изданий демократического направления («Современник» и «Искра»), к газете «Русский инвалид» отношение было своеобразным: на ее страницах в основном публиковались высочайшие приказы, а доля литературного материала была ничтожно мала.

Известно, что в Брест-Литовске Решетников пытался поступить на службу, на этом настаивала его жена. Главный врач госпиталя Г.А. Цитович рекомендовал его инженерному управлению крепости, но у Решетникова не было чина. Можно предположить, что вызывала сомнение у начальства и

политическая благонадежность Федора Михайловича: «Казенная обстановка, солдатская форма – надоели. <...> Я во всей крепости один штатский, и многие думают, что и я скоро переменю свою одежду на военную. А некоторые предполагают, что я приехал сюда служить» (6 мая 1867).

В Брест-Литовске Решетников писал 3-ю часть романа «Глумовы», над романом «Где лучше?» он работал еще и в Петербурге. Его перу принадлежат очерки и рассказы, в которых воплотились впечатления о жизни города: «...я написал «Полторы сутки на Варшавской железной дороге» для «Будильника», «Ярмарка в еврейском городе» и начал «Будни и праздник Янкеля Дворкина» (10 ноября 1868). Творческий процесс осложнялся болезнью писателя (нервная горячка, туберкулез), однако за полгода роман «Где лучше?» был написан, а журнал «Отечественные записки» приступил к его публикации.

Открывает серию очерков о жизни Брест-Литовска очерк «Сутки в еврейском городе», в котором писатель передал первые впечатления о городе, его жителях. Через некоторое время он признается, что для создания новых зарисовок необходимо время, более серьезное погружение в среду, изучение образа жизни, нравов, традиций, привычек тех, кто живет на этой земле.

Писатель отмечал, что в основе дифференциации еврейского населения лежит актуальный во все времена социально-экономический принцип, что в этой среде есть и еврейская беднота, притесняемая полицейской властью и верхушкой еврейской общины, и мелкие торговцы, мелкие скупщики, поставщики и подрядчики, страдающие от произвола все той же полиции и богачей. Подобное положение вынуждает этих людей искать различные способы выживания в таких условиях, объясняет их стремление обеспечить настоящее и будущее своих детей.

Писателя заинтересовали и чиновники-обрусители, которые отправились в Западную Белоруссию вместе с жандармами (набросок «Глашатаи»).

Следующая запись в дневнике заслуживает внимания уже потому, что автор будто упреждает возможные нападки на его произведения, в том числе и созданные в брест-литовский период: «...Настоящий дневник я пишу на случай. Кто знает, что будет вперед. И если мне придется умереть в Бресте прежде отъезда в Петербург, то те, которые интересуются мною, могут достать сведения очень неверные, так как, во-первых, я никуда не хожу, во-вторых, в Петербурге лично со мной знакомы человека два-три, которые все-таки не знают самой сути, и, в-третьих, здесь все стараются сказать про меня что-нибудь дурное, чтобы осрамить меня и оказать презрение моей жене. <...> К пасхе я романа не кончил и решил окончить его в Бресте. Некрасов обещался печатать его в июне. <...> Я поехал в Брест...» (31 октября – 7 ноября 1868).

Дневник Ф.М. Решетникова свидетельствует о том, что пребывание писателя в Бресте нельзя назвать счастливым и продуктивным с точки зрения творческих открытий и результатов. В то же время признаем, что впечатления о Бресте, его жителях с позиции их социального статуса, нравов, семейных, национальных традиций были, безусловно, полезны. Сместем допустить, что если

бы судьба подарила Решетникову еще несколько десятков лет жизни, он обратился бы к брестскому материалу, художественно его доработал, и читатель имел бы возможность познакомиться с жизнью нашего города в XIX веке в контексте инонациональной рецепции.

**БОГУШ П.** (БрГУ имени А.С. Пушкина)

### **ФУНКЦИОНАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ИНТЕРТЕКСТЕМ В ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ**

Интертекстуальные единицы широко представлены в современном публицистическом дискурсе. Исследователи отмечают, что интертекстуальные компоненты наиболее распространены в заголовках журналистских текстов. Активность использования такого рода элементов в газетных заголовках обусловлена тем, что заголовок является своеобразным медиатором между озаглавливаемым текстом, совокупностью предшествующих текстов, формирующих вертикальный контекст данного произведения, и человеком (его эмоционально-ценностной сферой, опытом и объемом имеющихся у него фоновых знаний) [4].

Эмпирической базой нашего исследования послужили тексты русскоязычной спортивной прессы Беларуси, в частности материалы газеты «Прессбол» за 2014 г., на страницах которой было выявлено около 80 интертекстем.

Замечено, что в качестве прототекстов интертекстуализмов, используемых авторами материалов, представленных на страницах газеты «Прессбол», выступают названия/тексты (в том числе отдельные фразы) сказок, песен, кино и мультфильмов, радиотелепрограмм, названия памятников и исторических объектов, а также устойчивые выражения, афоризмы, художественные, рекламные тексты и др. Как правило, названные виды текстов на страницах СМИ структурно трансформируются. Так, в выявленном языковом материале представлены такие виды структурной трансформации интертекстуальных элементов, как сокращение компонентного состава, изменение грамматического и графического облика прецедентного высказывания, расширение компонентного состава и замена слов-компонентов. Между тем некоторые интертекстуальные элементы используются и в аутентичном виде.

В качестве газетных заголовков выступают различные виды цитат (например, реминисценция, аллюзия). Наиболее частотным является употребление реминисценций (чаще всего представляющих собой трансформацию исходного текста). Основной особенностью заголовков, построенных на базе цитат, является «всепроникающая ироничность цитирования. Даже в случае точного воспроизведения оригинального текста

возникает комический эффект, который определяется противоречием между настроением цитируемого произведения и предметом статьи. Использование цитаты связано с ее ассоциативными потенциями, которые позволяют реализовать спектр функций. Заголовок, содержащий цитату того или иного вида, может создавать эффект образности, эмоциональности, оценочности, всегда привлекает внимание [3].

Как показал анализ зафиксированных единиц, интертекстуализмы в текстах газеты «Прессбол» чаще всего выполняют функции информирования, эмоциональную, оценочную, образную и ассоциативную. Приведем некоторые примеры.

1. Функция информирования: *«Биатлон. 1-й этап Кубка мира. Смешанная эстафета: поехали!»* (2014.11.30); *«Икс-фактор. Как проходил кастинг комментаторов на «Беларусь 5»* (2014.11.20).

2. Оценочная функция: *«Варяги в гости к нам. Рыба ищет, где глубже, а футболист — где деньги»* (2014.04.24); *«Беларусбанк — «ЧМ — 2014. Голландия — Чили. Развод по-бразильски»* (2014.06.23); *«Динамо» Минск. Оборотни в подворотне»* (2014.10.27); *«Кризис жанра. “Дракон” подлости»* (2014.01.22); *«Чемпионат Беларуси. 16-й тур. В гостях хорошо, а дома лучше!»* (2014.07.05).

3. Эмоциональная функция интертекстуализма: *«ЧМ — 2014. Колумбия — Уругвай. Табарос уходит в небо»* (2014.06.29); *«Шахтер» — 2-я лига. Тур 4. Узда — территория игры»* (2014.05.19); *«Тур 8. Анонс. В фано-прокате: иди, Вася, иди!»* (2014.05.15); *«Как закалялась старь. Соединенные штаты Мазурчика»* (2014.05.06); *«БАТЭ — «Шахтер» Донецк. Как нам страшен серый волк»* (2014.10.11).

4. Образная функция: *«ЧМ — 2014. Голландия — Чили. Без персика, но с перчиком»* (2014.06.23); *«ЧМ-2014. Плей-офф. Лебединый гимн»* (2014.26.21); *«Тур 7. Микс тура. Брестская крепость»* (2014.05.12); *«Финал. Директорат. Долгая дорога в юность»* (2014.05.05); *«“Три плюс два” и другое кино»* (2014.05.05).

5. Ассоциативная функция: *«Кубок Гагарина. Земля Санникова»* (2014.03.17); *«ЧЕ-2016. Соперники. ТМ. Потренировались на кошках»* (2014.05.27); *«“Новая волна”. Юрий Суворов: живет такой парень»* (2014.07.05).

Следует отметить, что многие интертекстемы полифункциональны. Так, зафиксированные на страницах газеты заголовки с интертекстуализмами в структуре одновременно могут выполнять несколько из перечисленных выше функций, например, информативную и эмоциональную: *«VERSUS. Биатлон. Стартует Кубок мира: чему быть, тому не миновать?»* (2014.11.28).

Итак, интертекстемы на страницах газеты «Прессбол» выполняют функцию информирования, оценочную, эмоциональную, а также образную и ассоциативную функции. Нередки случаи полифункциональности интертекстуальных единиц.

## Литература:

1. Антропова, В.В. Феномен интертекста в средствах массовой информации / В.В. Антропова [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://cyberleninka.ru/article/n/fenomen-interteksta-v-sredstvah-massovoy-informatsii-na-materiale-intertekstem-s-teologicheskimi-i-demonologicheskimi-leksemami>. – Дата доступа : 10.12.2014.
2. Прессбол [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.pressball.by/articles/?p=166>. – Дата доступа : 11.12.2014.
3. Саблина, М.В. Интертекстуальность заголовков современной российской прессы / М.В. Саблина [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [http://elib.sfu-kras.ru/bitstream/2311/1570/1/10\\_sablina.pdf](http://elib.sfu-kras.ru/bitstream/2311/1570/1/10_sablina.pdf). – Дата доступа : 09.12.2014.
4. Славгородская, Т.А. Интертекстуальность как один из видов языковой игры в масс-медиа / Т.А. Славгородская [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/intertekstualnost-kak-odin-iz-vidov-yazykovoy-igry-v-mass-media>. – Дата доступа: 05.12.2014.

**БУЛАВИН А.** (БрГУ имени А.С. Пушкина)

**СЛОЖНЫЕ ОККАЗИОНАЛИЗМЫ В РОМАНАХ  
«КОГО ЗА СМЕРТЬЮ ПОСЫЛАТЬ» М. УСПЕНСКОГО  
И «КЫСЬ» Т. ТОЛСТОЙ**

В романах «Кого за смертью посылать» и «Кысь» совсем немногочисленную группу слов составляют окказиональные сложные существительные и прилагательные. Они достаточно емкие и выразительные. Окказионализмы создаются на основе уже имеющихся в языке корневых и аффиксальных морфем. При этом корневая морфема семантически не сочетается с теми аффиксальными морфемами, которые образуют окказионализм. Нарушение словообразовательной нормы приводит к особой выразительности слова [4].

Итак, нами рассмотрены следующие сложные окказиональные слова: *многознатица, душепользительное, облакопрогонник, куробойство, долбодырые, пустогромы, слеповран* [2; 3].

Окказиональное слово *многознатица* (*Жена у меня ученая, многознатица*) [3, с. 517] образовано сложносuffixальным способом от основы местоимения-числительного (*много*) и основы глагола (*знать*) с добавлением суффикса *-тиц-*, обозначающего лицо женского пола.

«Словарь русского языка XVIII в.» (вып. 8, 1995) фиксирует слово *знатец* – ‘тот, кто знает кого-, что-либо’ [5]. Также в толково-словообразовательном словаре Т.Ф. Ефремовой (2000) находим *рудознатец* – ‘разведчик полезных ископаемых на Руси, знаток рудного дела’ [1]. Вероятно, по аналогии с этими устаревшими словами и было создано индивидуально-авторское *многознатица* (ср. с узуальными *многоопытный, многоумный*).



Окказиональное прилагательное *душепользительное* (*Ну а мы с тобой и свершим что-нибудь симпатичное, душепользительное*) [2, с. 145] состоит из основ двух существительных – *душа* и *польза*, которые соединены гласной *е* и к которым прикреплен суффикс *-тельн-*, указывающий на связь с действием. Аналогичен общеупотребительному слову *душеспасительное*. Следует отметить, что вторая часть сложного окказионализма – существительное, в то время как в узуальном употреблении это глагол.

Авторский неологизм *облакопрогонник* (*Всем заклинателям, а особо облакопрогонникам...*) [2, с. 309] образован от основ имени существительного (*облако*) и глагола (*прогнать/прогонять*) посредством суффикса *-ник-* со значением лица. В морфемной структуре слова есть соединительная гласная *о*. С рассматриваемым окказионализмом можно сопоставить слова *тучегонитель*, *птицегадатель* и др.

Окказионализм *куробойство* (*И все дружной толпой двинулись на куробойство*) [3, с. 596], с нашей точки зрения, образован по аналогии с существующим в русском языке словом *кровопийство* от основ существительного (*куры*) и глагола (*бить*) при помощи суффикса *-ств-* со значением опредмеченного действия. Предположительно, что в данном случае произошла замена фонемы <и> на <о> (*куробийство* – *куробойство*). Также можно допустить, что авторское новообразование *куробойство* связано с общеупотребительными словами *кутбой*, *звербой*. Тогда возможно, что, создавая окказионализм, автор подразумевал несуществующее *курбой*

Словосочетание *долбодырые пустогромы* (*Колобок назвал всех долбодырыми пустогромами*) [3, с. 568] состоит из двух окказиональных дериватов. *Долбодырые* – это сложное прилагательное, в котором производящей базой являются основы глагола *долбить* и существительного *дыра*, т.е. *голова* (ср. *голова дырявая*). Они соединены между собой гласной *о*. Слово образовано при помощи нулевого суффикса, так же, как и *пустоголовый*, *сладкоголосый*. В окказионализме наблюдается усечение производящей основы глагола.

Авторское новообразование *пустогромы* образовано путем объединения посредством гласной *о* основ прилагательного (*пустой*) и существительного (*гром*, т.е. *звук*).

Окказионализм *слеповран* («*Может, это слеповран?*»; «*Слеповран без голоса, на то он и слеповран*»; «*Может, он и слепой, а голос у его трубный*») [2, с. 55] образован от основы прилагательного (*слепой*) и существительного *вран* (*ворон*) при помощи соединительной гласной *о*. Вторая часть новообразования представлена старославянизмом.

Таким образом, использование сложных окказиональных слов в художественной прозе позволяет автору более полно раскрыть образ, а также ярко и лаконично охарактеризовать его, что достигается благодаря совмещению в одной лексеме двух основ. В романах Михаила Успенского и Татьяны Толстой употреблено примерно равное количество сложных окказионализмов.

## Литература:

1. Ефремова, Т.Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный [Электронный ресурс] / Толково-словообразовательный словарь. – Режим доступа : <http://efremova.info/word/rudoznatets.html#.VTiM5tLtlHw>. – Дата доступа : 21.04.2015
2. Толстая, Т.Н. Кысь / Т. Толстая. – М. : Эксмо, 2014. – 368 с.
3. Успенский, М.Г. Приключения Жихаря : Фантастические романы / М. Успенский. – М. : Эксмо, 2008. – 704 с.
4. Фестиваль педагогических идей «Открытый урок» [Электронный ресурс] / К вопросу об окказиональных словах. – Режим доступа : <http://festival.1september.ru/articles/592780>. – Дата доступа : 21.04.2015
5. ФЭБ: Фундаментальная электронная библиотека [Электронный ресурс] / Словарь русского языка XVIII века. – Режим доступа : <http://feb-web.ru/feb/sl18/slov-abc/08/sl821102.htm>. – Дата доступа : 21.04.2015

**ВАЛЮК Е.** (БрГУ имени А.С.Пушкина)

### **ЭМОЦИОНАЛЬНАЯ ЛЕКСИКА В ЯЗЫКЕ РУССКОЙ ПОЭЗИИ СЕРЕДИНЫ XX ВЕКА (ПО МАТЕРИАЛАМ НАЦИОНАЛЬНОГО КОРПУСА РУССКОГО ЯЗЫКА)**

Лексика – самая подвижная часть языка, и это проявляется не только в появлении новых номинаций и устаревании части слов, но и в изменении частотности тех или иных лексических единиц.

В XX веке было издано несколько частотных словарей: Э.А. Штейнфельд (1963), Л.Н. Засориной (1977), Л. Леннгрена (1993) и др. Но объем текстов, на которых базируются упомянутые словари, относительно невелик (от 400 000 до 1 000 000 слов). Кроме того, каждый из них представляет частотность слов на ограниченном временном отрезке.

С появлением языковых корпусов и корпусной лингвистики исследования частотности слов могут выйти на новый уровень. Во-первых, корпусы охватывают огромный лексический материал. Национальный корпус русского языка (<http://www.ruscorpora.ru>) в настоящее время включает электронные тексты письменного русского языка XVIII – начала XXI веков (основной корпус), записи устной речи, газетный, поэтический и диалектный корпусы и др. общим объемом более 300 миллионов слов. Во-вторых, корпус дает возможность проследить частотность использования тех или иных слов на различных временных срезах.

Например, на рис. 1 представлен график частотности слова *душа* в русском языке за более чем 200 лет.



Рисунок 1. Частотность слова *душа* в русском языке

На графике видно, что самая высокая частотность данного существительного приходится на начало XIX века, а самая низкая – на середину XX. Слово *душа* тесно связано с эмоциональной сферой, но одновременно является термином христианской религии. Падение частотности слова в XX веке может объясняться распространением атеизма, но вероятным является и общее снижение эмоциональности языка художественной литературы в эпоху социалистического реализма. Для того, чтобы проверить данные предположения, мы сравнили частотность слов *душа* и *любить* в поэзии довоенного советского периода и Великой Отечественной войны с частотностью этих слов в 1802–1810 гг.

Подкорпус поэзии 1920–1940 гг. содержит 20 473 документа объемом 294 838 предложений, 2 687 689 слов. Слово *душа* встречается в 1 259 текстах 1 487 раз (0,055 %). В словосочетании с местоимением *моя* существительное встретилось 67 раз в 66 документах (в 4,5 % употреблений *душа*). Глагол *любить* встречается в данный период гораздо чаще, чем слово *душа* – в 2 264 документах 3 262 вхождения (0,12 %). Только 6 % употреблений глагола *любить* связано с местоимением *я*: *я люблю* – 160 документов, 196 вхождений, *я любил* – 48 документов, 54 вхождения, *я любила* – 8 документов, 9 вхождений. Интересно, что форма *люблю* встречается 714 раз в 562 документах (21,9 % от употреблений глагола), то есть в 4,5 раза чаще, чем сочетание *я люблю*.

В поэтическом подкорпусе 1941–1945 гг. содержится 3 994 документа объемом 55 428 предложений, 517 708 слов. Заметно резкое увеличение частотности слова *душа* – найден 601 документ, 836 вхождений (0,16 %), то есть по сравнению с предыдущим периодом частотность выросла в 3 раза. Интересно, что процент сочетаний *моя душа* к количеству употреблений существительного, напротив, в 3 раза уменьшился: 12 документов, 13 вхождений (1,6 %). Частотность глагола *любить* почти не изменилась: найдено 383 документа, 590 вхождений (0,11%). С местоимением *я* данный глагол встретился в 6,9 % случаев, что также несущественно отличается от довоенной

ситуации: *я люблю* – 23 документа, 32 вхождения, *я любил* – 10 документов, 10 вхождений, *я любила* – 1 документ, 1 вхождение.

Но в 1802–1810 гг. существительное *душа* употреблялось еще в два раза чаще. В подкорпусе объемом 1 305 документов, 20 862 предложения, 251 219 слов найдено 346 документов, 652 вхождения (0,3 %). Но при этом словосочетание *моя душа* встретилось только однажды. Частотность глагола *любить* также была выше – примерно в 1,5 раза: найдено 224 документа, 415 вхождений (0,17 %). При этом с местоимением *я* данный глагол сочетался только в 2,2 % случаев: *я люблю* – 7 документов, 7 вхождений, *я любил* – 1 документ, 1 вхождение, *я любила* – 1 документ, 1 вхождение. Форма *люблю* встречается почти в 8 раз чаще, чем сочетание *я люблю* (35 документов, 54 вхождения), и составляет всего 13 % от употреблений глагола *любить*.

То есть в 20-е – 30-е годы XX века глагол *любить* встречается в форме первого лица единственного числа гораздо чаще, чем в начале XIX века, и чаще сочетается с местоимением *я*. Таким образом, поэзия эпохи сентиментализма и романтизма была менее индивидуалистичной, возможно, авторское «я» чаще пряталось за образами персонажей.

Интересно, что слово *душа*, по данным Словаря языка А.С. Пушкина, имело частотность 0,14 % (774 случая на 544 777 словоупотреблений), то есть в два раза меньше, чем в поэзии 1802–1810 гг. Правда, словарь составлен на материале не только поэзии, но и прозаических произведений А.С. Пушкина.

В целом заметно, что частотность глагола *любить* в середине XX века изменяется несущественно, однако употребительность слова *душа* резко возросло в период Великой Отечественной войны, что связано и с повышением эмоциональности лирики и, возможно, с ослаблением атеистических тенденций в это трагическое время.

**ВАШКЕВИЧ Я.** (БрГУ имени А.С. Пушкина)

## **ПРИЁМЫ ДИАЛОГИЗАЦИИ В СРЕДСТВАХ МАССОВОЙ ИНФОРМАЦИИ**

Журналистские тексты всегда были направлены на массовую аудиторию и соответствовали её потребностям и желаниям. Популяризация естественного общения привела к распространению диалогизации. Диалогизация монологической речи рассматривается как «определённая стратегия речевого поведения, а также комплекс риторических приёмов, способствующих реализации риторического закона гармонизирующего диалога, суть которого в том, чтобы видеть в адресате не пассивный объект, а активный субъект равноправного речевого взаимодействия» [5, с. 114]. То есть монологический текст переходит в диалогический. Свойства самого диалога как формы речи широко освещены в научной литературе. Но такой термин, как диалогизация,

достаточно нов и требует изучения и конкретизации. Исследование диалогизации монологической речи находит своё отражение в работах М.М. Бахтина, А.П. Сковородникова, Е.Н. Ширяева, М.Н. Володиной, Л.Р. Дускаевой, Н.Н. Кирилловой.

Цель данной работы – выявить типичные языковые средства диалогизации в современном медиатексте газетных изданий Республики Беларусь. Объектом нашего исследования являются диалогические приёмы в современных печатных СМИ Республики Беларусь. Материалом для исследования послужили публикации из газет «Аргументы и факты в Беларуси» («АиФвБ»), «Брестский вестник» («БВ»), «Брестский курьер» («БК»), «Вечерний экспресс» («ВЭ»), «Вечерний Брест» («ВБ»), «Заря», «Комсомольская правда в Беларуси» («КПвБ»), «Беларусь сегодня» («СБ»).

Многофункциональность диалогизации определяется разнообразием её приёмов, которые создают первичную и вторичную коммуникации. Это позволяет аудитории не только принимать участие в коммуникации, но и наблюдать за ней.

Для придания диалогичности монологическим текстам широко используются риторические приёмы. Одним из них является **риторическое обращение**: «Хорошая ты девочка, **Ваня**» («КПвБ» от 11. 12. 2014). Аверсию, т. е. обращение к «олицетворяемому предмету или заведомо отсутствующему лицу» [3, с. 17], в СМИ используют менее активно, так как она не характерна для публицистического стиля: «**Ёлочка, зажгись!**» («ВБ» от 19. 12. 2014).

**Риторические вопросы** привлекают читателя своей экспрессивностью: «Но не из этих ли мелочей соткано полотно нашей жизни? Может, всё-таки не за материальными благами, шикарным домом или крутой машиной пришла наша душа в этот мир в теле человека?» («БВ» от 11. 12. 2014).

**Делиберативный вопрос** – «вопрос, адресуемый риторически к самому себе» – используется для выражения размышления [5, с.111]: «Каждый раз, выходя из парикмахерской, я задаю себе один и тот же вопрос: а зачем меня спрашивали, как я хочу постричься?» («БВ» от 11. 12. 2014).

**Гипофора** «состоит из риторического вопроса и ответа или реакции на него» [3, с. 135]: «Мол, слабо ли белорусам опровергнуть очередную нелепую фантазию? Отчего же слабо, вовсе нет» («СБ» от 5. 12. 2014).

**Риторическое рассуждение** – «приём развития темы, состоящий в том, что говорящий или пишущий ставит вопросы и сам же на них отвечает» [3, с. 545], главной функцией которого является передача информации в экспрессивной форме: «Как выполняются экстренные поручения? В контексте оперативного контроля состоялся очередной предметный разговор...» («СБ» от 19. 12. 2014).

Ещё одним экспрессивным приёмом диалогизации монологической речи являются **риторические восклицания**: «Так что всё ещё впереди!» («БВ» от 11. 12. 2014).

Самым распространённым способом пополнения диалогизационных приемов является использование различных видов чужой речи, а именно:

**косвенной речи** («Тем, кому в этот раз повезло меньше, организаторы советуют не расстраиваться» («БВ» от 11. 12. 2014)); **прямой речи** («...Минздраву надо заняться условиями лечения и так далее и тому подобное, а не установлением каких-то бюрократических препон» – сказал глава государства» («Заря» от 11. 12. 2014)); **цитаты** («Смотрите на то, любите ли вы других, а не на то, любят ли вас другие (Н. Гоголь)» («АиФвБ» от 9. 12. 2014).

Использование нелитературных слов придаёт тексту яркую экспрессивную окрашенность и оценочность. В диалогизации они используются для придания тексту эффекта непринуждённого общения, что вызывает доверие, а также дополнительный интерес у читателя. К таким лексическим языковым средствам относятся: **вульгаризмы** («Прощай, полурослик!» («Заря» от 11. 12. 2014)), **профессионализмы** («Ложки были просторные, имели ажурные балюстрады и разделялись коринфскими колоннами» («Заря» от 11.12.2014), **диалектизмы** («Понятно, это же деревенский хлопец, его же защитит некому!» «Заря» от 11.12.2014), **просторечные слова** («Поаккуратнее на “зебрах”!» («Заря» от 11.12.2014), **жаргонизмы** «Извини, что я так прямолинейно, но с зоны люди очень часто выходят с какими-то “ку-ку”» («КПвБ» от 11.12.2014), **канцеляризмы** («Брестский межрайонный отдел Следственного комитета по данному факту возбудил уголовное дело...» («БВ» от 11.12.2014), **слова-паразиты** («Что, в общем-то, закономерно» («СБ» от 19.12.2014).

К приемам диалогизации относятся и такие средства выражения субъективной модальности, как **вводные слова**: «**Впрочем**, в любом случае ему нужно дать время» («СБ» от 19.12.2014).

С помощью **местоимений** первого и второго лица автор объединяет себя с читателем: «**Наши** земляки поднимались в космос, становились олимпийскими чемпионами, достигали заметных высот в экономике и культуре» («БВ» от 11.12.2014). **Прямое обращение** направлено непосредственно на адресата, что привлекает его внимание: «**Отзовись, странный путешественник!**» («БВ» от 11.12.2014). **Побудительные предложения** в диалогизации выделяются экспрессивной окраской и вежливостью: «**Выбирай и выигрывай!**» («Заря» от 11.12.2014). **Обороты связи** позволяют сделать отсылку к определённом месту в тексте или же к какому-либо другому источнику. Например, автор делает отсылку к событию: «...**Президент** провёл совещание, состоявшееся 11 декабря. **Тогда** в центре внимания были актуальные вопросы работы экономики» («СБ» от 19.12.2014), либо с помощью конструкций систематизирует текст: «**Второй важный момент** – поставки нашего продовольствия на российский рынок и возобновление транзита грузов... **Третье** – валютный рынок...» («СБ» от 19.12. 2014).

Широко и целенаправленно используются приемы диалогизации в определенных публицистических жанрах. Строгое соотношение «жанр – диалогический приём» отсутствует, что позволяет журналисту использовать

приёмы в соответствии со своим стилем. В одном материале может содержаться множество разных приёмов диалогизации. Такой текст будет привлекать читателя своей естественностью, эмоциональностью, выразительностью и легкостью для восприятия. Несомненно самым диалогизированным жанром является **интервью**, в котором преимущественно используются такие средства диалогизации, как **местоимения** («У нас ведь в велоспорте есть серьезнейшая база» («СБ» от 19.12.2014)), **риторический вопрос** («Почему же на ее основе не создать континентальную команду, как это было сделано в России или Украине?» («СБ» от 19.12.2014)), **прямая речь** («К нам подошёл мужчина, который предложил: «Что, правда, на еду собираете? Давайте я вас накормлю!» («Заря» от 11.12.2014)).

Невербальные приёмы диалогизации чаще всего употребляются в **репортажах**: «Моя случайная попутчица не скрывает слёз» («БВ» от 11.12.2014).

Жанр **опроса** полемичен. Разные мнения всех слоёв населения передаются именно посредством широкого использования приемов диалогизации. Сам опрос по своей структуре, как и интервью, является вторичной диалогизацией:

*«Сегодня – Всемирный день волонтера. Вопрос:*

*Где бы вы согласились работать бесплатно?*

*Анастасия Мирошниченко, режиссёр-документалист:*

*– Мы – я и вся съёмочная группа – работали без гонораров, когда снимали фильм «Перекрёсток» о судьбе бездомного гомельского художника Валерия Ляшкевича...»*

**Письмо** – «это жанр журналистики, который заключается в публикации писем аудитории, отражающих интересы широкого круга людей или содержащих значимые для общества идеи» [6, с. 57]: «Изменится ли размер минимальной заработной платы в новом году? (И. Ситников, Гомель)» («АиФвБ» от 16.12.2014).

Жанр **анекдота** иллюстрируется разговорной речью:

*«В день рождения мужа жена кричит ему из другой комнаты:*

*– Дима, ты даже не представляешь, какой великолепный подарок я тебе приготовила!*

*– Так покажи скорее!*

*– Сейчас, я его уже надеваю!» («СБ» от 19.12.2014).*

**Гороскоп** на страницах прессы – это первичная коммуникация: к читателю обращаются напрямую, используя местоимения 1-го лица, обращения, побудительные предложения: «Ваше творческое самовыражение на очень высоком уровне, а значит, любые самые каверзные вопросы вас не поставят в тупик» («СБ» от 19.12.2014).

Приёмы диалогизации широко употребляются и в **рекламе**. Это может быть как первичная коммуникация, так и вторичная. Первичная привлекает внимание читателя своим прямым обращением к нему. Вторичная же позволяет

избавиться от разрезающего действия, которое может иметь первичная коммуникация. «Диалог используется в рекламе, чтобы замаскировать раздражающее потребителя психологическое воздействие, направленное непосредственно на него» [1, с. 644]. В рекламе в печатных СМИ преимущественно используется первичная коммуникация: «*Подпишитесь, мы не разочаруем вас!*» («СБ» от 19.12. декабря 2014).

Диалогизация монологической речи получила широкое распространение на страницах современных белорусских изданий. Об этом свидетельствует то, что только на первых полосах рассматриваемых газет число приёмов диалогизации велико: «Аргументы и факты в Беларуси» от 16.12.2014 – 7; «Брестский вестник» от 11.12.2014 – 3; «Брестский курьер» от 18.12.2014 – 8; «Вечерний экспресс» от 8.12.2014 – 6; «Вечерний Брест» от 19.12.2014 – 22; «Заря» от 11.12.2014 – 7; «Комсомольская правда в Беларуси» от 11.12.2014 – 4; «Беларусь сегодня» от 5.12.2014 – 5.

При рассмотрении этих данных необходимо учитывать дизайн первых полос газет: в некоторых изданиях на первой полосе присутствуют только анонс и реклама («Брестский курьер», «Комсомольская правда в Беларуси»), в других же, наравне с ними, присутствуют полноценные материалы («Вечерний Брест», «Вечерний экспресс» и другие). Главной причиной популярности диалогизации является её многофункциональность. Она помогает выполнить главные задачи публицистики: информативность и воздействие. Попутно приёмы диалогизации способствуют лёгкости восприятия текста, экспрессивно-оценочной характеристике излагаемого материала, естественности и непосредственности коммуникации.

Диалогизация – важнейший элемент речевого поведения в современных печатных СМИ, помогающий созданию новых специфических отношений между журналистом и аудиторией, когда рамки пространства между ними стираются, а читатель перестаёт быть неактивным объектом речевого акта.

#### Литература:

1. Володина, М.Н. Язык средств массовой информации : учеб. пособие для вузов / М.Н. Володина / Московский госуд. ун-т им. М.В. Ломоносова; филологический факультет. – М. : Академический проект; Альма Матер, 2008. – 760 с.
2. Дускаева, Л.Р. Диалогическая природа газетных речевых жанров / psujourn.narod.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [http://psujourn.narod.ru/lib/dial\\_.htm](http://psujourn.narod.ru/lib/dial_.htm). – Дата доступа : 17.12.2014.
3. Иванов, Л.Ю. Культура русской речи: Энциклопедический словарь-справочник. / под ред. Л.Ю. Иванова, А.П. Сковородникова, Е.Н. Ширяева [и др.]. – М. : Флинта : Наука, 2007. – 840 с.
4. Сковородников, А.П. Энциклопедический словарь-справочник. Выразительные средства русского языка и речевые ошибки и недочёты / под ред. А.П. Сковородникова. – М. : Флинта : Наука, 2005. – 480 с.
5. Тертычный, А.А. Аналитическая журналистика / А.А. Тертычный. – М. : Аспект Пресс, 2010. – 352 с.
6. Якушев, А.В. Журналистика. Конспект лекций / ред. А.В. Якушев. – М. : А-Приор, 2012. – 144 с.



ГЕРАСИМОВИЧ И. (ГрГУ имени Я.Купалы, Гродно)

### МЕДИАМИСТИФИКАЦИЯ В РАДИОЭФИРЕ: ПОТЕНЦИАЛ СТИЛЕОБРАЗУЮЩИХ СРЕДСТВ

Исследователи утверждают, что современное радиовещание склоняется в сторону разговорных жанров (беседа, интервью, дискуссия, опрос и т.д.). Причина этому – смещение функций радиовещания. Если раньше радио не только информировало, но и просвещало, воспитывало, обучало, обогащало слушателя эстетически, то в наши дни функции сводятся лишь к двум основным – информирование и развлечение. Данная тенденция является порождением современной эпохи, в которой не каждый слушатель готов воспринимать радио не как «фон», а как средство просвещения и культурного обогащения.

Очевидно, что в таких условиях доля художественных жанров, бывших на пике популярности в советские годы, в современном радиоэфире значительно сократилась. В Беларуси традиции художественного радиовещания хранят государственные радиоканалы – «Культура» и Первый национальный канал Белорусского радио. В их эфире можно услышать передачи таких жанров, как очерк («Беларускі альбом», Первый национальный канал), радиокomпозиция («Радыёсерыял», «Вячэрняя казка», Первый национальный канал), трансляция и ретрансляция («Концертный зал», «Зеленый абажур, «Культура»), радиопостановка («Тэатр Беларускага радыё», Первый национальный канал; «Радиотеатр плюс», «Культура») и т.д. Стоит отметить, что для обоих каналов основным способом прослушивания является проводная сеть, возраст целевой аудитории – 45+.

Таким образом, в нашей стране художественное радиовещание, являющееся средством просвещения, культурного и эстетического обогащения, смещено на государственные радиоканалы с узким сегментом аудитории. Молодежная аудитория, которая, на наш взгляд, более всего нуждается в приобщении к художественному вещанию, фактически не имеет к нему интереса и доступа. Можно также предположить, что прежние художественные жанры устарели и есть необходимость на их основе разработать новые, более современные и понятные молодому слушателю, способные по-новому организовать радиопространство.

Попытка создать новый художественный жанр была предпринята российской радиостанцией «Серебряный дождь». С 18 февраля 2004 года по 30 января 2011 года на ее волнах транслировалась передача «Фрэнки-шоу», имевшая беспрецедентную популярность у слушателей. «Ведущий шоу, Сумасшедший Фрэнки, каждое воскресенье предстает перед слушателями в новой роли, задача слушателей – угадать, в какой» [3, с. 6]. Авторы взяли за основу тенденции современной постмодернистской эпохи и ее литературные

традиции, в частности мистификацию, или в данном случае – медиамистификацию в рамках радиоэфира.

По словам А.А. Первухина, феномен мистификации до сих пор не имеет четкого научного описания, поскольку в российской (и, соответственно, белорусской) науке данное явление практически не изучалось в системе художественного текста. Зарубежные же исследователи рассматривают мистификацию с традиционной точки зрения, не уделяя внимания универсальной культурологической наполненности этой реалии.

Термин «мистификация» происходит от латинских слов *mysterium* – таинство и *facio* – делать. Дословно это понятие можно перевести как «делать таинство». Н.С. Гулиус, изучающая мистификацию на материале произведений А. Битова, М. Харитонova, Ю. Буйды, дает следующее определение данному термину: «Художественная мистификация – осознанный прием введения вымышленного автора, который позволяет автору отрефлексировать самого себя: свое литературное творчество и личностное поведение. Прием художественной мистификации связан с разрушением авторитетной авторской позиции, созданием масок автора» [1, с. 6]. Через мистификацию и создание «маски» автор отделяет себя от своего персонажа и тем самым позволяет себе высказываться не от своего имени. Автор создает своеобразную параллельную реальность и свою проекцию в этой реальности. Это позволяет автору высказывать те мысли, которые он сам высказать не может в силу каких-либо обстоятельств. Подобная игра с действительностью характерна для литературы и культуры постмодерна.

Одна из функций «маски» – «разрушение границы между исторической и художественной реальностями; персонаж – мнимый автор текста – получает двойной статус: вводится в реальную историческую ситуацию (чем подтверждается подлинность «его» текстов) и остаётся в реальности сознания автора» [1, с. 6]. Именно это явление воплощается в рамках передачи «Фрэнкишоу». Герои Фрэнки существуют в его сознании, и поэтому он может позволить себе интерпретировать и даже домысливать их истории. Сам образ Фрэнки существует в сознании его авторов.

В качестве основы для мистификации авторы выбрали маску сумасшедшего. Концепция передачи изложена во вступительной заставке и базируется на параллели «сумасшедший – гений». Тема «высокого», «мудрого» безумства часто поднимается как в западноевропейской романтической традиции («Дон Кихот» Сервантеса, «Гамлет» Шекспира), так и в русской литературе («Идиот» Достоевского, «Красный цветок» Гаршина). В русской культуре душевно больные, или «блаженные», всегда считались просветленными, избранными; им доступно то, что обычные люди понять не могут.

Для создания маски безумца авторы используют следующие средства:

1. Средства радиоречи: вербальные (лингвистические) и невербальные.

2. Средства внешнего оформления: формообразующие и стилеобразующие.

Лингвистический аспект анализа включает исследование морфологических, лексических, синтаксических особенностей речи. Например, на морфологическом уровне образ сумасшедшего конструируется через использование личных местоимений, восклицательных и усилительных частиц, форм превосходной степени, с помощью которых создается определенная гиперболизации, несвойственная речи нормального человека. На лексическом уровне используется оценочная лексика, оксюмороны (в основном авторские), подчеркивающие парадоксальность способа мысли героя. На словообразовательном уровне авторы прибегают к помощи окказионализмов, придающих речи витиеватость, что делает ее трудной для восприятия и понимания. Синтаксический уровень характеризуется приемом имитации диалога, разговорным синтаксисом для придания экспрессии, наличием большого количества сложных распространенных предложений и предложений с длинными рядами однородных членов. Таким образом, речь кажется пестрой и разрозненной, простой и сложной одновременно, что как нельзя лучше подчеркивает иррациональность мышления безумного человека.

К невербальным средствам относятся особенности интонации и пауз, а также совокупность звуков, издаваемых героем (смех, крик, кашель, вздохи), способствующих формированию образа сумасшедшего Фрэнки.

Формообразующими средствами внешнего оформления для передачи «Фрэнки-шоу» стали компилятивные музыкальные партитуры, включающие отрывки из классических произведений, отрывки из мюзиклов, песни из кинофильмов, песни из мультфильмов, авторские песни, рок-композиции, современные инструментальные произведения, популярные песни, джазовые композиции. Также к формообразующим средствам относятся многочисленные шумы и шумомузыкальные отрывки, создающие определенные образы и символы, а также являющиеся элементами драматургии передачи.

К техническим стилеобразующим средствам относятся звуковая мизансцена, голосовой грим, монтажные приемы, микширование, реверберация, «прием Буратино». Они помогают организовывать и оформлять речевые и музыкальные отрывки, создавая единое произведение-мистификацию.

Таким образом, медиамистификация в радиоэфире (на примере передачи «Фрэнки-шоу») является основной для совершенно нового жанра, уже успевшего подтвердить свою популярность и востребованность у слушателей. Мы видим, что для создания мистификации в радиоэфире может использоваться огромное количество разнообразных средств, вполне доступных любой радиостанции.

Литература:

1. Гулиус, Н.С. Художественная мистификация как прием текстопорождения в русской прозе 1980-1990-х гг. (А. Битов, М. Харитонов, Ю. Буйда): автореферат дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Н.С. Гулиус; Урал. гос. ун-т. – Томск, 2006. – 26 с.

2. Ефимова, Н.Н. Звук в эфире: учебное пособие / Н.Н. Ефимова. – М.: Аспект Пресс, 2005. – 142 с.
3. Закрой глаза и смотри / Фрэнки. – М.: РИПОЛ классик, 2009. – 368 с.
4. Лебедева, А.Л. Тенденции развития радиовещания Беларуси и России в 90-е гг. XX в.: сравнительный анализ / А.Л. Лебедева // Весці БДПУ. Серыя 1. Педагогіка. Псіхалогія. Філалогія. – 2007. – №1 (51). – С. 91–95.
5. Мастацкае вяшчанне на радыё і тэлебачанні: метадычн. дапаможнік / БДУ; аўтар-саст. Д.Л. Яканюк. – Мінск, 2003. – 35 с.
6. Назиров, Р.Г. Фабула о мудрости безумца в русской литературе / Р.Г. Назиров // Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход. Исследования разных лет: Сборник статей. – Уфа: РИО БашГУ, 2005. – С. 103–116.
7. Олизько, Н.С. Постмодернизм: к проблеме определения понятия / Н.С. Олизько // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Лингвистика. – 2006. – № 6 (61). – С. 49–52.
8. Первухин, А.А. Теоретические аспекты понятия «медиамистификация» / А.А. Первухин // Вестник Челябинского государственного университета. Вып. 71. Филология. Искусствоведение. – 2012. – №32 (286). – С. 82–85.
9. «Радиожурналистика» / под ред. А.А. Шереля. – М.: Издательство МГУ, 2000. – 478 с.
10. Шпильман, М.В. Коммуникативная стратегия «речевая маска» (на материале произведения А. и Б. Стругацких): автореферат дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Шпильман М.В.; Новосиб. гос. педагог. ун-т. – Новосибирск, 2006. – 154 с.

**ГЛУХОВА Д.** (БрГУ имени А.С. Пушкина)

### **КАТЕГОРИЯ ОЦЕНОЧНОСТИ В ТЕКСТАХ БЕЛОРУССКИХ ВЕБ-ИЗДАНИЙ**

Для жителей нашей республики Интернет стал полноценной частью современной медиасистемы. Сегодня уже вполне привычно узнавать о происшествиях и значимых событиях не из программ ТВ, радио или газет, а именно из Интернета. Качества, которые отличают он-лайн журналистику от традиционной – это интерактивность и постоянное обновление. Интернет позволяет оставаться актуальным, оперативно реагируя на события, поэтому большинство людей предпочитают интернет-СМИ.

Одна из целей написания материала журналистом состоит в том, чтобы не только донести факты до аудитории, но и повлиять на восприятие и оценку излагаемой в тексте информации в нужном ключе. Для этого журналист пользуется широким арсеналом языковых средств, объединённых оценочной семантикой и выражающих положительное или отрицательное отношение автора к содержанию речи, формирующих категорию оценочности.

Следует отметить, что факты, собираемые и обрабатываемые конкретными людьми, не могут быть абсолютно объективными, и в результате интернет-пользователю предоставляется не информация в чистом виде, а её интерпретация. Поэтому каждому из нас будет полезно уметь находить в содержании текста оценку автора. И в нашем исследовании мы попытались

выявить самые распространённые языковые способы выражения оценочного компонента в белорусских интернет-изданиях. Предметом исследования является категория оценочности в текстах следующих интернет-изданий: tut.by, realbrest.by, news21.by, charter97.org, grodnonews.org, zautra.by, kyky.org, agnonews.by, naviny.by.

Категория оценки – это совокупность разноуровневых языковых единиц, объединённых оценочной семантикой и выражающих положительное или отрицательное отношение автора к содержанию речи. Языковая категория оценки является предметом научного интереса философов, логиков и лингвистов. Интерес к оценке со стороны представителей разных областей знаний обусловлен важностью оценки как одной из сторон познавательной деятельности человека, ее «вездесущностью», «человеческим характером» [1, с. 23]. Оценочную категоризацию следует понимать как познавательную активность особого рода, в которой в полной мере проявляется то, что Е.С. Кубрякова назвала способностью человека «видеть мир и осмыслять его в различных ипостасях и проявлениях» [2, с. 25].

Дефиниция моральной оценки в философском словаре представлена следующим образом: «Оценка моральная – одобрение или неодобрение разных явлений социальной действительности и поступков людей в зависимости от того, какое нравственное значение они имеют. В отличие от нормы моральной, предписывающей людям совершение определенных нравственных поступков, оценка моральная устанавливает соответствие или несоответствие поступков требованиям нравственности» [4, с. 583]. Теперь сравним определение оценки в журналистике, которое даёт А.А. Тертычный: «Оценка – это установление соответствия или несоответствия тех или иных явлений потребностям, интересам, представлениям (критериям оценки) тех или иных людей» [3, с. 145]. Разница двух дефиниций заключается в том, что моральная оценка устанавливает соответствие или несоответствие поступков требованиям нравственности (моральной норме), а оценка в журналистике устанавливает соответствия потребностям, интересам, представлениям аудитории.

В зависимости от наличия в оценочном суждении эмотивного компонента разграничивают эмоциональную и рациональную оценку. Первая предполагает непосредственную реакцию на объект, характеризуется экспрессивностью и обычно выражается **междометием** и **аффективным словом** (*Ах! Поразительно! Негодяй!*). Рациональная оценка опирается на социальные стереотипы и выражается оценочным суждением (*Я считаю, что это хорошо; По всему общему мнению, он поступил плохо*). Однако при разных формах оценок соотношение рационального и эмоционального меняется, и не всегда эти два вида оценки строго дифференцируются. Так, трудно разграничить рациональное и эмоциональное в высказываниях типа: *Он настоящий герой; Он поступил как отъявленный негодяй.*

В речи различных масс-медиа преобладает документальность, эмоциональность и субъективность. Это обусловлено спецификой

публицистического стиля, где основной задачей речи является воздействие на сознание людей.

Эмоционально-оценочная тональность речи (текста) создается автором с помощью самых различных приемов и языковых средств. Это и эмоционально-оценочные конструкции, и риторические вопросы, и многочисленные лексические повторы, синонимические ряды, параллельные синтаксические конструкции. В белорусских интернет-изданиях типичными из них являются: **вводные слова** («*Интересно, что многие тендеры чиновники объявили накануне возникновения валютных проблем – с 9 по 17 декабря прошлого года*» (1); «*В основном, конечно, конфликт, плавно переходящий в рукоприкладство, создают пассажиры или во хмелю, или под действием бодрящих веществ, которые в магазине не купишь*» (2); «*К сожалению, для увлечений, хобби и творчества у молодого человека уже нет времени и нет желания*» (3)); **междометия** («*К примеру, меня бы интересовали аудиOVERсии книг издательства Ad-Marginet, но, увы, в сети вы их не найдете*» (4)); **фразеологические обороты** («*Пожалуй, в идиллию, царившую на подмостках, ложку дегтя добавило лишь обилие музыкальных номеров*» (5); «*Разве что буквально вынимает душу из слесарей-ремонтников: машина всегда должна быть в идеальном состоянии*» (6)); **риторические вопросы** («*Интересно, куда пойдет разница? На пополнение бюджета?»*(7); «*Если это так, то почему мы отстаем в технологиях? Где белорусские учёные с громкими именами, за которыми стоят открытия? Где лауреаты Нобелевских премий из Беларуси? Почему всё оборудование, которым оснащаются наши предприятия, в основном импортное? Почему мы постоянно защищаем свой рынок от чужих, но более качественных товаров? Куда «исчезают» наши медалисты, стипендиаты Президентского фонда поддержки талантливой молодежи?»*(3)).

Об особой эмоционально-оценочной тональности разговорной речи пишут все ее исследователи (Е.А. Земская, Т.В. Матвеева, М.А. Кормилицына и др.). Особенно важно создавать такую тональность речи публицистам, которые открыто и прямо агитируют, убеждают адресата. Функция убеждения, воздействия, как известно, здесь первична. Оценка дается прямо и открыто и базовыми единицами поля оценки «хорошо/плохо»: и эмоционально-оценочными словами, и специальными высказываниями, что и присутствует на белорусских сайтах: «*Николас Спаркс – это, как ни крути, ваниль*»; «*Видимо, чтобы понять все величие «грандиозной саги о любви и музыке», нужно как следует напрячься и запастись валидолом, потому что история эта о Леоне Этингере, бывшем оперативнике израильских спецслужб, ныне мотающем срок (возможно, именно поэтому он обладает невероятным контрабасом), который решает сменить казенный дом на бегство и свободу* (8)», «*Помпезные снаружи здания внутри выглядят вполне обыденно*»(9).

В целом белорусская веб-публицистика избегает прямых, лобовых оценочных выводов. Открытому выражению эмоций и оценок журналисты

предпочитают опосредованное воздействие на адресата – через отбор фактов и их качественную характеристику. На веб-страницах информационных порталов впечатление от прочитанного текста создаётся **благодаря цитатам героев публикаций**: «Мы даже не ждали такого подарка! У нас были 10-летние “Жигули”, мы их ремонтировали, ездили без техосмотра и, естественно, штрафы получали за это. Ремонт обошелся бы в половину стоимости Geely», – радуются в сельисполкоме»(10); «Кстати говоря, многие люди уже уклоняются от мобилизации, стараются к нам переехать, пересидеть здесь какое-то время. И правильно делают, потому что их просто толкают туда, как пушечное мясо, под пули», – сказал Путин»(11).

Отображая актуальные проблемы современной общественной жизни, тексты публицистического стиля имеют широкий спектр языковых приёмов формирования оценки. В результате проведённого анализа можно сделать вывод, что одним из самых популярных оценочных языковых средств в белорусских интернет-изданиях являются вводные слова и словосочетания. Также стоит отметить, что большинство журналистов выражают своё мнение открыто, пользуясь словами с негативной или положительной коннотацией. Хорошо, когда автор в материале ясно показывает своё отношение к излагаемому, но некоторые журналисты делают это с целью манипулировать адресатом, влиять на его оценку фактов, что не всегда легко увидеть сразу. Из этого и возникает необходимость отличать факты от их интерпретации.

#### Литература:

1. Арутюнова, Н.Д. Аксиология в механизмах жизни и языка: Проблемы структурной лингвистики / Н.Д. Арутюнова. – М. : Наука, 1982. – 23 с.
2. Кубрякова, Е.С. Язык и знание: На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира / Е.С. Кубрякова. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – 25 с
3. Тертычный, А.А. Жанры периодической печати: учеб.пособие / А.А. Тертычный. – М. : Аспект Пресс, 2000. – 145 с.
4. Философский энциклопедический словарь. – М. : ИНФРА, 2005.– 583 с.

#### Ссылки:

1. <http://realbrest.by/novosti/dorogi-i-chudaki/v-dekabre-janvare-chinovniki-zakazali-50-mashin-na-8-6-miliarda-rublei.html>
2. <http://news.21.by/society/2015/01/26/1050174.html>
3. <http://realbrest.by/novosti/obo-vsyom/desjat-mifov-sistemy-obrazovaniya-belarusi.html>
4. <http://kyky.org/mag/culture/pisatiel-artur-klinov-sovietuiet-audioknighi-kotoryie-mozhno-naiti-v-sieti>
5. <http://realbrest.by/novosti/brest-i-region/spektakl-dlja-tineidzherov-roni-i-birk-pokazali-v-breste.html>
6. <http://grodnonews.by/ru/0/21568/news>
7. <http://kyky.org/mag/opinion/khitroumnaia-dievalvatsiia>
8. <http://kyky.org/mag/culture/pisatiel-artur-klinov-sovietuiet-audioknighi-kotoryie-mozhno-naiti-v-sieti>
9. <http://realty.tut.by/news/expertise/432794.html>

10. <http://realbrest.by/novosti/dorogi-i-chudaki/v-dekabre-janvare-chinovniki-zakazali-50-mashin-na-8-6-miliarda-rublei.html>

11. <http://news.21.by/world/2015/01/26/1050246.html>

**ГНИЦЕВИЧ С.** (БрГУ имени А.С. Пушкина)

### **СВОЕОБРАЗИЕ ИСТОРИЗМА В ПОВЕСТИ Б. ВАСИЛЬЕВА «ЗАВТРА БЫЛА ВОЙНА»**

Время, описываемое в повести, двупланово. Центральное место занимают воспоминания о 1940-м, о времени осенней юности. Васильев переносит нас в последний довоенный год, и героем становится самый обычный 9 «Б» класс. «От нашего класса у меня остались воспоминания и одна фотография. Групповой портрет с классным руководителем в центре, девочками вокруг и мальчиками по краям. Фотография поблекла, а поскольку фотограф старательно наводил на преподавателя, то края, смазанные еще при съёмке, сейчас окончательно расплылись; иногда мне кажется, что расплылись они потому, что мальчики нашего класса давно отошли в небытие, так и не успев повзрослеть, и черты их растворило время» [1, с. 5]. Начало и конец повести – размышления о прошлом и настоящем, которые окрашены в мрачные и трагические тона. «А мы и не знали, что за порогом нашего класса дежурила смерть. Мы были молоды, а незнания молодости восполняются верой в собственное бессмертие. Но из всех мальчиков, что смотрят на меня с фотографии, в живых осталось четверо» [1, с. 6].

Центральные персонажи повести – 9 «Б» класс – поколение, родившееся сразу после революции и Гражданской войны. Те события их «воспитали». Интересы, стремления, увлечения, темы для разговора, музыка – всё в корне отличается от того, что присуще сегодняшнему молодому поколению. Б. Васильев не раз указывает на то, что является историческим началом в повести: «<...> мы с детства играли в то, чем жили сами. Классы соревновались не за отметки или проценты, а за честь написать письмо папанинцам или именоваться «чкаловским», за право побывать на открытии нового цеха завода или выделить делегацию для встречи испанских детей» [1, с. 10].

Дети повзрослели и поняли, что в них борются два чувства: с одной стороны, сожаление из-за того, что они не поучаствовали в революционных событиях, а с другой – вера в великое будущее, в то, что они просто обязаны совершить подвиг и сохранить новый социалистический строй. «Мы все стремились затянуться потуже, точно каждое мгновение нас ожидал строй, точно от одного нашего вида зависела готовность этого общего строя к боям и победам. Мы были молоды, но жаждали не личного счастья, а личного подвига. Мы не знали, что подвиг надо сначала посеять и вырастить. Что зреет он медленно, незримо наливаясь силой, чтобы однажды взорваться ослепительным



пламенем, сполохи которого ещё долго светят грядущим поколениям. Мы не знали, но это знали наши отцы и матери, прошедшие яростный огонь революции» [1, с. 6]. Все мальчики хотели стать настоящими мужчинами, а «более мужской» профессии, чем командир Красной Армии, не было. Они мечтали об армии, авиации, флоте. «В девятом классе Валентина Андроновна предложила нам тему свободного сочинения «Кем я хочу стать?». И все ребята написали, что они хотят стать командирами Красной Армии. Даже Вовик Храмов пожелал быть танкистом, чем вызвал бурю восторга. Да, мы искренне хотели, чтобы судьба наша была суровой. Мы сами избирали ее...» [1, с. 11].

В качестве примера рассмотрим образ Искры Поляковой, активистки, комсомолки, которая имела свой идеал и шла к нему уверенным шагом. Она считала своим долгом, призванием стать похожей на свою мать во всем. «Мама была для Искры не просто примером и даже не образцом. Мама была идеалом, который предстояло достичь. С одной, правда, поправкой: Искра очень надеялась стать более счастливой» [1, с. 17].

Именно потому, что Искра уважала и ценила людей, похожих на свою мать, ей понравился новый директор школы, Николай Григорьевич Ромахин. Девушку поразили его слова, о том что «настоящий мужчина тот, кто любит ту страну, в которой он родился. Настоящий мужчина тот, кто отдаст другу последнюю пайку хлеба, даже если ему самому суждено умереть от голода. Настоящий мужчина тот, кто любит и уважает всех людей и ненавидит врагов этих людей. И надо учиться любить и учиться ненавидеть, и это самые главные предметы в жизни» [1, с. 42]. После такого «Искра зааплодировала первой. Зааплодировала, потому что впервые видела и слышала комиссара» [1, с. 42].

Девушка была воспитана только матерью, для которой служение Родине – первое дело. Поэтому неудивительно то, что в её речи довольно много заштампованных, общеизвестных фраз, например: «Полное завоевание справедливости – наш Советский Союз», «взятка унижает человеческую личность», «счастье – быть полезной своему народу».

Сейчас увлечения Искры выглядели бы смешными или, по крайней мере, странными, а в 1940-е годы это было вполне естественным занятием. «Искру интересовали совсем не самолеты, а звучный Эдуард Багрицкий. И не просто интересовал – Искра недавно сама начала писать поэму «Дума про комиссара»: «Над рядами полыхает багряное знамя. Комиссары, комиссары, вся страна — за вами!..» Ну и так далее, еще две страницы, а хотелось, чтоб получилось страниц двадцать» [1, с. 22].

Искра Полякова – пример молодой девушки 1940-х годов, для которой долг был превыше личного счастья. «...При всем командирстве её беспокоили те же шестнадцать лет. Но признаться в таком она не могла даже самой близкой подруге: это была слабость» [1, с. 18]. Расстраивалась девушка и из-за своего внешнего вида. «Она каждый день, по строгой системе делала зарядку, с упоением играла в баскетбол, очень любила бегать, но пуговицы на кофточках приходилось расставлять все чаще, платья трещали по всем швам, а юбки из

года в год наливались такой полнотой, что Искра впадала в отчаяние» [1, с. 24]. Искра изо всех сил старалась не думать о том, что волновало девушек её возраста, но, как видим, не всегда это у неё получалось.

В повести наблюдается эволюция характера героини. В начале произведения она предстаёт перед читателем уверенной в своих действиях и словах, осуществляющей свою деятельность с опорой исключительно на социалистические идеи. «Всё, что не было направлено на служение обществу, Искра считала мелкобуржуазным» [1, с. 53]. К концу повести она меняет своё мнение относительно некоторых вопросов, проявляет интерес к тому, что ранее считала запретным и недопустимым. Например, Искра втайне от матери, с мнением которой она до этого считалась, «знала Гамсуна и Келлермана, придя от «Виктории» и «Ингеборг» в странное состояние тревоги и ожидания. Тревога и ожидание не отпускали даже по ночам, и сны ей снились совсем не формулярного свойства» [1, с. 51].

Знакомство Искры с Леонидом Сергеевичем Люберецким стало очередным шагом к эволюции, изменению её сознания. Искра тянулась к отцу Вики не только потому, что у неё самой не было отца. «...Папу не помнила совсем: он наградил ее необыкновенным именем и исчез еще в далеком детстве» [1, с. 16]. И не потому, что она считала его образцовым. «В её представлении Люберецкий был идеальнейшим из всех возможных отцов, которого, правда, надо было немножко перевоспитать» [1, с. 54]. Леонид Сергеевич был партийным человеком, имел и высказывал своё мнение относительно тех вопросов, которые так интересовали девочку. Искра становится во многом солидарна с отцом Вики, Леонидом Сергеевичем Люберецким. Как и он, героиня считала, что презумпция невиновности – «это и есть основа справедливого отношения к человеку», в то время как в 20-40-е годы принцип презумпции невиновности воспринимался как принцип буржуазного права, и поэтому советские юристы его отвергали [1, с. 63].

Все вышеперечисленные события, детали, описанные Борисом Васильевым, приобретают немаловажное значение для понимания сущности характера героини, в которой одноклассники видели лидера, искренне верящего в то, что «честь – дворянское понятие», а «счастье – это помощь угнетенным народам, это уничтожение капитализма во всем мире, это – я хату покинул, пошел воевать, чтоб землю в Гренаде крестьянам отдать» [1, с. 61]. В такой же степени они важны для понимания исторического начала в образе Искры, которая объединяет в себе черты большинства шестнадцатилетних девушек и ребят начала 40-х годов XX века. Мы видим, что повлияло на их развитие и какими они вступили в тяжёлый 1941-ый год. Эти черты отражены и на примере других героев повести.

Трагизм войны нашел подлинно реалистическое отражение в рассмотренном произведении Б. Васильева, а глубокий историзм отражается уже в названии произведения, правдивом и страшном: «Завтра была война».

Литература:

1. Васильев, Б.Л. Завтра была война. В списках не значился: Повести /Б.Л. Васильев. – М.: Патриот, 1991. – 356 с.

**ГНИЦЕВИЧ С.** (БрГУ имени А.С. Пушкина)

### **ИСТОРИЧЕСКОЕ НАЧАЛО В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПОСТИЖЕНИИ ВОЙНЫ В ПОВЕСТИ Б. ВАСИЛЬЕВА «ЗАВТРА БЫЛА ВОЙНА»**

В повести «Завтра была война» достоверно отображена атмосфера 40-х годов, в которую помещены герои. Борис Васильев – выходец из поколения, родившегося первым после официального окончания Гражданской войны. Многие герои повести «Завтра была война» являются носителями типичных черт старшего поколения.

Герой гражданской войны, отважный пулемётчик самого Будённого отец Зины Коваленко, Андрей Иванович, на первый взгляд весёлый и жизнерадостный мужчина. На самом же деле всё его тело исколото штыками, ножами, покрыто шрамами и его внешняя радость не что иное, как способ забыть произошедшее. «Там не было живого места – все занимал этот синебагровый автограф гражданской войны» [1, с. 12]. Он пытался напрасно не вспоминать о прошлом и обходить стороной всё, что связано с политикой, властью. Свои душевные травмы Андрей Иванович прятал за рассказами о своей работе в цехе.

Мать Искры, Ольга Полякова, более известная в своём городе как товарищ Полякова, – это уверенная, стойкая женщина-коммунистка, которая в любых обстоятельствах руководствуется чувством общественного долга и считает действия на благо Отечеству и социуму единственно правильными. Она подавила в себе женское начало и так и не вышла из образа комиссара времён Гражданской войны. Ольга Полякова утверждала, что «справедливо только то, что приносит пользу обществу», а человека вообще нет, есть только гражданин, обязанный верить [1, с. 65]. Эта женщина имела за плечами большой опыт, который никак не связан с бытовой, семейной жизнью. Леонид Люберецкий говорит о ней следующее: «Оказалось, что я знаком с вашей мамой. Как-то случайно повстречались в горкоме и выяснили, что виделись еще в гражданскую, воевали в одной дивизии. Удивительно отважная была дама. Прямо Жанна д'Арк» [1, с.48].

Ольга была жёсткой, что отражалось и во внешнем виде, и в поведении. Даже по отношению к своей дочери она часто проявляла чрезмерную грубость. А дочь, несмотря на это, гордилась матерью и любила её. В действительности грубость Ольги всего лишь маской, под которой скрывалась несчастная женщина, любящая и оберегающая своего ребёнка мать. «Три года назад сделала она это страшное открытие: мама несчастна и одинока. Сделала

случайно, проснувшись среди ночи и услышав глухие, стонущие рыдания. В комнате было темно, только из-за шкафа, что отделял Искоркину кровать, виднелась полоска света. Искра выскользнула из-под одеяла, осторожно выглянула. И обмерла. Мать, согнувшись и зажав голову руками, раскачивалась перед столом, на котором горела настольная лампа, прикрытая газетой» [1, с. 16]. В данной ситуации можно провести параллель между Ольгой Поляковой и отцом Зины, Андреем Ивановичем Коваленко. Они оба скрывали своё настоящее лицо, оба боролись со своими страхами и воспоминаниями, но каждый делал это по-своему.

Как бы ни относилась Ольга к «рефлексирующему интеллигенту» Люберецкому, после его ареста она поступает ровно так же, как её дочь Искра – пытается помочь своему товарищу, считает это своей привилегией. И если понять, что значило в 1940-е годы встать на защиту «врага народа», образ этой женщины, верного партийца, предстанет в совершенно ином виде. В этом и заключается особенность изображения данной героини.

Николай Григорьевич Ромахин – директор школы, бывший командир эскадрона Первой Конной. Он ещё один представитель старшего поколения, но, в отличие от товарища Поляковой, директор живёт не по программе, предписанной властью, а по совести большевика и бывшего конармейца. Хотя все, кто принадлежал к партии, ставили перед собой задачу построить новое общество, выковать в себе нового гражданина социалистического государства, каждый делал это по-разному. Мать Искры не отступала от норм и правил, не допускала самодеятельности. Николай Ромахин же пытался достичь поставленной цели совершенно иным путём: он игнорировал всякие распоряжения, идущие «сверху» и создал в школе такие условия, при которых было бы комфортно развиваться и воспитываться школьнику. «Жить надо не распоряжениями, а идеями. А какая наша основная идея? Наша основная идея – воспитать гражданина новой, социалистической Родины. Поэтому всякие распоряжения похерим и сделаем таким макаром» [1, с. 40].

Но после ареста отца Вики Леонида Сергеевича Люберецкого Николай Григорьевич изменился. Он перестал перечить Валентине Андроновне. «А взгляд был устало-покорным, и сам директор походил на смятую бумагу» [1, с. 92]. Последующая смерть Вики его окончательно опустошила. В день похорон девочки Николай Григорьевич отпустил всех учеников по домам и ушёл на похоронную процессию, где произнёс следующие слова: «Парни и девчата, смотрите. Во все глаза смотрите на вашу подругу. Хорошо смотрите, чтобы запомнить. На всю жизнь запомнить, что убивает не только пуля, не только клинок или осколок – убивает дурное слово и скверное дело, убивает равнодушие и казенщина, убивает трусость и подлость. Запомните это ребята, на всю жизнь запомните!..» [1, с. 114]. После этого директора временно отстранили от руководства школой. Вдобавок, Николая Григорьевича собирались исключить из партии, что стало для него настоящей трагедией. Ромахина вернули в кабинет директора, но это был уже не тот весёлый и

жизнерадостный Николай Григорьевич, который всеми силами пытался обеспечить комфорт своим ученикам. «...Улыбаться он так и не начал и из кабинета выходил редко» [1, с. 129].

Леонид Сергеевич Люберецкий – отец Вики, главный инженер авиационного завода. «Вика гордилась своим отцом не меньше, чем Искра мамой. Но если Искра гордилась про себя, то Вика – открыто и победоносно. Гордилась его наградами: орденом боевого Красного Знамени за гражданскую войну и орденом за высокие достижения в мирном строительстве. Гордилась его многочисленными именными подарками от наркома, фотоаппаратами и часами, радиоприемниками и патефонами. Гордилась его статьями, его боевыми заслугами в прошлом и его прекрасными делами в настоящем» [1, с. 46]. Но, несмотря на свои заслуги и многочисленные награды, именно такие, как Леонид Сергеевич, представляют тот социальный слой, который в 1940-е годы был обречён на уничтожение. Против таких людей, против партийной интеллигенции, и было направлено острие сталинских репрессий.

Противоположностью вышеназванных представителей старшего поколения является Валентина Андроновна, та же Валендра – завуч, учитель литературы и некоторое время замещающая директора. «Её массивная фигура источала строгость и целеустремлённую готовность следовать самым новейшим распоряжениям и циркулярам» [1, с. 39]. Эта женщина представляет собой ту часть социума 40-х годов XX века, которая беспрекословно исполняла распоряжения, идущие «свыше». И делала она это не из-за идейных соображений, как товарищ Полякова, а по причине страха. Всеми своими действиями она пыталась доказать начальству, что учителя реагируют на всё, что тем или иным образом противоречит правилам. Это становится очевидным хотя бы в её отношении к Леониду Сергеевичу Люберецкому. До его ареста она говорит: «Отец Люберецкой – виднейший руководитель, гордость нашего города» [1, с. 45]. После ареста её мнение кардинально меняется: «И вообще я считаю, что дочери врага народа не место в Ленинском комсомоле» [1, с. 93]. Не желая того, своими словами и поступками Валентина Андроновна подвела Вику к самоубийству. Естественно, за это учительницу никто не привлёк к ответственности, однако последствия для неё, как педагога, страшны – потеря авторитета и уважения к себе в глазах своих учеников. «Она стала чужой, чужой настолько, что её даже перестали не любить» [1, с. 123].

Атмосфера открытой Гражданской войны отражена в повести, прежде всего, в образах старшего поколения. Это одно из проявлений исторического начала. Герои повести, «потерянное поколение», – это люди, прошедшие революцию и гражданскую войну, духовно травмированные, утратившие веру в прежние идеалы, внутренне опустошённые, тщательно скрывающие одиночество и неприкаянность. Каждый взрослый персонаж повести представляет определенный социальный тип, определенный срез этого поколения.

## Литература:

1. Васильев, Б.Л. Завтра была война. В списках не значился: Повести /Б.Л. Васильев. – М.: Патриот, 1991. – 356 с.

ГОПТА И. (МГИМО, Москва, Россия)

## ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ СЛОВАЦКОГО ЯЗЫКА

Историю литературного словацкого языка можно разделить на два основных периода: 1) *предварительный период литературного словацкого языка* и 2) *период литературного словацкого языка*, который, в свою очередь, делится на бернолаковский период, штуровский период, период реформ, мартинский период, межвоенный период, и современный период<sup>2</sup>.

Предварительный период литературного словацкого языка называется также периодом использования словацкого языка в устной и письменной формах. С точки зрения времени, данный период длился с IX века по последнюю треть XVIII века.

Начало предварительного периода литературного словацкого языка, т.е. IX век, тесно связано с приходом двух солунских братьев, св. Константина<sup>3</sup> и Мефодия<sup>4</sup>, на территорию Великой Моравии, которая включала в себя и территорию сегодняшней Словакии<sup>5</sup>. Солунские братья, первые славянские просветители, приехали на территорию Великой Моравии в 863 г.<sup>6</sup> и развили религиозную, культурную и образовательную деятельность<sup>7</sup>. Их значительным достижением была, прежде всего, разработка шрифтов для народа Великой Моравии. Константин и Мефодий еще до своего прибытия в Великую Моравию

<sup>2</sup> Krajčovič Rudolf – Žigo Pavol. Dejiny spisovnej slovenčiny. Bratislava Univerzita Komenského, 2006, s. 8.

<sup>3</sup> Константин (827–869 гг.) – родился в г. Солун в семье византийского офицера. Константин был греческой национальности, однако, благодаря его деду, который был славянского происхождения, он хорошо владел славянским языком. Константин изучал теологию в Константинополе и в течение некоторого времени работал в качестве профессора теологии в школе в Константинополе. В 863 г. стал главой миссии в Великой Моравии. Константин умер в 869 г. в г. Риме, перед смертью получил монашеское имя Кирилл. После смерти был провозглашен святым, а позже вместе со своим братом Мефодием признан покровителем всех славян. // Krajčovič Rudolf – Žigo Pavol. Dejiny spisovnej slovenčiny. Bratislava Univerzita Komenského, 2006, s. 28-29.

<sup>4</sup> Мефодий (813–885 гг.) был старшим братом Константина. Мефодий получил образование в сфере светского и канонического права, в период 843–856 гг. являлся руководителем провинции около г. Солун. После возвращения из дипломатической миссии из исламской Аравии и Харьковского каганата стал управляющим монастырем в г. Солун. В 863 г. вместе со своим братом Константином отправился в Великую Моравию. В 868 г. был провозглашен священником в г. Риме, а позже – панонским епископом и архиепископом с правом проведения миссии в Великой Моравии. Мефодий, которому приписывают перевод Библии, умер в 885 г. // Krajčovič Rudolf – Žigo Pavol. Dejiny spisovnej slovenčiny. Bratislava Univerzita Komenského, 2006, s. 29-30.

<sup>5</sup> Константин и Мефодий прибыли в Великую Моравию в 863 г. по приглашению князя Ростислава.

<sup>6</sup> Прибытие Константина и Мефодия датируется 5 июля 863 г. Этот день объявлен национальным праздником Словацкой Республики.

<sup>7</sup> Константин и Мефодий способствовали созданию Славянского училища, в котором воспитывались будущие священники и административный персонал. До 885 г. малое училище насчитывало около 200 выпускников. Местоположение Славянского училища до сих пор не известно, однако, согласно археологическим данным, предполагается, что училище находилось в замке Девин.

разработали первую славянскую письменность – глаголицу<sup>8</sup>. Глаголица (от слова *глагол*, что означает ‘благородно звучащий голос’), содержала 38 символов, из которых 24 графемы небольшого греческого алфавита и 14 символов неизвестного шрифта, вероятно, восточного происхождения (ивритского или самаританского). Глаголица имела две формы: первоначальная была округлой, а более поздняя – квадратной. Со временем глаголица постепенно преобразовалась в кириллицу. Название кириллица получила в честь монашеского имени Константина – Кирилл, поскольку предполагается, что ее составил он. Однако официального распространения и признания кириллицы добился болгарский князь Симеон (893–927 гг.)<sup>9</sup>.

К древнейшим произведениям этого периода, написанным глаголицей, можно отнести «*Proglas*»<sup>10</sup>, который считается старейшим славянским стихотворением. «*Proglas*» также является предисловием Евангелия и входит в перечень культурного наследия Великой Моравии. Как утверждает Павол Маркович, «*Proglas* очень четко и явно выражает отношение к другому тексту, сразу в первом стихе говорится – я предисловие святого Евангелия»<sup>11</sup>.

В конце IX века, после изгнания студентов Мефодия из Великой Моравии, в 885 г. глаголица была заменена латинским шрифтом. С X века в течение многих веков территория современной Словакии входила в состав Королевства Венгрии. Официальными языками в этот период стали латинский и немецкий, с конца XIV века – библейский чешский язык, который распространяли словацкие студенты, обучавшиеся в Праге, гуситские армии и чешские протестанты, поселившиеся на территории Словакии. Вплоть до XVIII века не существовали ни словацкий алфавит, ни кодифицированный язык, и это несмотря на то, что в XVII веке Вавринец Бенедикт из Недожиер в своем труде «*Грамматика чешская*»<sup>12</sup>, написанном латиницей, призвал словаков к развитию своего языка.

Значимой вехой в развитии словацкого алфавита и языка стал конец XVIII века, когда начался период литературного словацкого языка – бернолаковский период, который длился с 1787 г. по 1843 г.

Бернолаковкий период, который является важным этапом в истории литературного словацкого языка, был тесно связан с именем католического священника А. Бернолака<sup>13</sup>. К наиболее значимым трудам А. Бернолака можно

<sup>8</sup> Глаголица позже стала основой для кириллицы.

<sup>9</sup> Krajčovič Rudolf – Žigo Pavol. *Dejiny spisovnej slovenčiny*. Bratislava Univerzita Komenského, 2006, s.20-21.

<sup>10</sup> «*Proglas*» был первоначально написан в глаголице, однако переписан с XIII века был уже в кириллице. Подробнее про «*Proglas*», см.: Markovič Pavol. *Interpretačné horizonty staršej slovenskej literatúry. Možnosti interpretácie starších textov pri výklade genologických okruhov*. Prešov : Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, 2012, s. 24-27.

<sup>11</sup> Markovič Pavol. *Interpretačné horizonty staršej slovenskej literatúry. Možnosti interpretácie starších textov pri výklade genologických okruhov*. Prešov : Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, 2012, s. 24.

<sup>12</sup> Первоначальное название на латинском языке – «*Grammaticae Bohemicae ad leges naturalis methodi conformatae et notis numerisque illustratae ac distinctae libri duo*».

<sup>13</sup> А. Бернолак (1762–1813 гг.) – католический священник, лингвист, кодификатор первого словацкого языка. А. Бернолак родился в селе Сланец, обучение в гимназии начал в г. Ружомберок, позже учился в г. Братислава и в г. Трнава. Изучал теологию в Вене и Братиславе. А. Бернолак служил священником в селе Чеклис, позже

отнести «*Dissertatio philologico-critica de literis Slavorum*» с приложением «*Orthographia*», изданные в 1787 г.; «*Grammatica Slavica*» (1790 г.); «*Etymologia vocum slavicarum*» (1791 г.); а также «*Slowár Slowenský Češko-Laťínsko-Nemecko-Uherský*», который был издан только после его смерти. В научно-лингвистических трудах А. Бернолака отражена программа нормирования словацкого языка, в основу которой был положен западнословацкий культурный диалект, подкрепленный среднесловацкими особенностями, что обогатило литературный язык<sup>14</sup>.

Бернолаковский период литературного словацкого языка был тесно связан с развитием национального самосознания в Венгерской монархии. По мнению Либуши Франковой, «кодификация бернолаковского языка представляла существующий интерес ученых по языковому вопросу, а также по использованию литературного языка на практике»<sup>15</sup>.

С развитием словацкого языка и шрифта тесно связано и развитие национальной литературы. К основным работам этого периода можно отнести труд одного из сторонников А. Бернолака – Юрая Фандли – «*Dúverná zmluva medzi mníchom a diáblom*», который представляет собой новую форму литературного языка, указывая при этом и на модернизацию тенденций Просвещения в связи с понятием «народ» и постепенным осознанием собственной идентичности<sup>16</sup>.

Общесловацкого использования бернолаковский вариант литературного словацкого языка не достиг, что было обусловлено, прежде всего, напряженным внутривосточным развитием в Королевстве Венгрии в конце XVIII века. Историческое значение бернолаковского периода, однако, осознали личности нового штуровского периода (1843–1852 гг.). Этот период хронологически следует за бернолаковским и, с точки зрения истории литературного словацкого языка, является естественной реакцией на потребности общества рекодифицировать литературный язык<sup>17</sup>.

В 1843 г. Людовит Штур<sup>18</sup> вместе с Йозефом Милославом Гурбаном и Михалом Милославом Годжем в доме приходского священника Гурбана в селе

работал в качестве канцлера архиепископа викариатства в г. Трнава и с 1797 г. до своей смерти был пастором и управляющим городской школы в г. Новые Замки. // Krajčovič Rudolf – Žigo Pavol. Dejiny spisovnej slovenčiny. Bratislava Univerzita Komenského, 2006, s. 153-155.

<sup>14</sup> Franková Libuša. Slováci v novom veku národov (1780 – 1848). Prešov : Universum, 2006, s. 34-35.

<sup>15</sup> Franková Libuša. Slováci v novom veku národov (1780 – 1848). Prešov : Universum, 2006, s. 35.

<sup>16</sup> Markovič Pavol. Interpretačné horizonty staršej slovenskej literatúry. Možnosti interpretácie starších textov pri výklade genologických okruhov. Prešov : Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, 2012, s. 84.

<sup>17</sup> Krajčovič Rudolf – Žigo Pavol. Dejiny spisovnej slovenčiny. Bratislava Univerzita Komenského, 2006, s. 161.

<sup>18</sup> Людовит Штур (1815–1856 гг.) – наиболее значительный представитель словацкой национальной жизни и лидер национального возрождения Словакии в середине XIX века, кодификатор литературного словацкого языка, основанного на центральнословацком диалекте, член венгерского парламента г. Зволена в период 1847–1848 гг., редактор и публицист. Л. Штур родился в селе Угровец, учился в евангелическом лицее в г. Братислава, высшее образование получил в г. Галла. В революционные годы 1848–1849 был идейным создателем словацкого революционного движения и одним из организаторов революции на стороне венского двора. После поражения революции и выступления на Славянском съезде в г. Прага потерял доверие Вены и жил в уединении под наблюдением в г. Модра. В последние годы своей жизни завершил труд «Slovanstvo a svet



Глубоко кодифицировали литературный словацкий язык на основе центральнословацкого диалекта. При редактировании правописания Л. Штур придерживался принципа «пиши, как слышишь». Для поддержки нового литературного словацкого языка Л. Штур вместе со своими сторонниками издавал газету «*Slovenskje národňje novini*», а также труды «*Nárečja slovenskuo alebo potreba písanja v tomto nárečí*» и «*Nauka reči slovenskej*» (1846 г.).

Штуровская кодификация означала отрицание лингвистической основы бернолаковского варианта литературного словацкого языка. Таким образом, основой нового литературного словацкого языка стал центральнословацкий диалект.

В 1851 г. была достигнута договоренность между бернолаковским и штуровским поколениями, результатом чего стала единая форма литературного словацкого языка, в поддержку которой в 1852 г. Мартином Гатталом был издан научно-лингвистический труд «*Krátka mluvnica slovenská*», устанавливавший правила правописания букв «i», «í» и «y», «ý».

Гатталовская кодификация в момент своего создания сыграла положительную интеграционную роль. Таким образом, можно сделать вывод, что общественная цель – интегрировать словацкий народ – была выполнена. Как заявил Й. Ружичка «*в последующей судьбе литературного словацкого языка Гатталовская кодификация оказалась адекватной по отношению к общественному развитию, т. е. отражала силы в общенародной жизни, которые позволили литературному словацкому языку развиваться в пространстве между центральнословацкими диалектами с одной стороны, и литературным словацким языком с другой*»<sup>19</sup>. По мнению Катарины Музиковой, «*с лингвистической точки зрения она не работала, благодаря ей был достигнут лишь частичный желаемый прототипный эффект*»<sup>20</sup>.

Важным инструментом распространения литературного словацкого языка была «*Matica slovenská*»<sup>21</sup>, которая издавала народнообразовательную литературу, календари, учебники, научные дебаты и т. д. Помимо этого, «*Matica slovenská*» издавала также такие газеты и журналы, как «*Slovenské pohľady*», «*Národný hlásnik*», «*Orol*», «*Živena*».

Важным шагом в укреплении норм литературного словацкого языка стала корректировка гатталовского литературного словацкого языка, которую осуществил Самуэль Чамбел<sup>22</sup>. Таким образом, период конца XIX – начала XX

budúcnosti», который был издан после его смерти в 1863 г. в Петербурге. // Krajčovič Rudolf – Žigo Pavol. Dejiny spisovnej slovenčiny. Bratislava Univerzita Komenského, 2006, s. 196-197.

<sup>19</sup> Muziková Katarína. Vývin spisovnej slovenčiny od E. Štúra po S. Czambela. // Varia 18. Zborník materiálov z 18. kolokvia mladých jazykovedcov. [Varia 18. Proceedings from the 18th colloquium of young linguists.], Gianitsová-Ološtiaková, L. - Ivanová, M. - Ološtiak, M. (ed.). Prešov : Filozofická fakulta Prešovskej univerzity, 2009, s. 471-472.

<sup>20</sup> Muziková Katarína. Vývin spisovnej slovenčiny od E. Štúra po S. Czambela. // Varia 18. Zborník materiálov z 18. kolokvia mladých jazykovedcov. [Varia 18. Proceedings from the 18th colloquium of young linguists.], Gianitsová-Ološtiaková, L. - Ivanová, M. - Ološtiak, M. (ed.). Prešov : Filozofická fakulta Prešovskej univerzity, 2009, s. 471-472.

<sup>21</sup> «*Matica slovenská*» была основана в 1863 г. в г. Мартин. В 1875 г. ее деятельность была приостановлена и возобновилась только в 1919 г. после образования Чехословацкой Республики.

<sup>22</sup> Самуэль Чамбел (1856–1909 гг.) – лингвист, переводчик, высокопоставленный чиновник министерского Президиума в Пешти, редактор Словацкой газеты. С. Чамбел родился в селе Словацкая Люпча, получал образование в школах в г. Банска Быстрица, г. Римавска Собота, г. Кежмарок. Изучал право в университете в

века принес новую рекодификацию словацкого языка. В 1890 г. С. Чамбел издал научно-лингвистический труд «*Slovenský pravopis*», за которым в 1902 г. последовала работа «*Rukovät' spisovnej reči slovenskej*». Как заявил сам С. Чамбел в начале «*Rukovät' spisovnej reči slovenskej*», «*Rukovät' – для тех, кто может говорить на словацком языке и хочет уметь писать*»<sup>23</sup>.

Инициативой корректировки гатталовского словацкого языка было убеждение С. Чамбела в том, что языковая практика не является единообразной и что кодификация М. Гаттала позволяет использовать неживые языковые ресурсы. Период между двумя мировыми войнами в истории литературного словацкого языка характеризуется двумя противоположными тенденциями. Одна из них была основана на официальной государственной политике того времени – в совместном государстве чехов и словаков живет народ с общим литературным языком в двух вариантах – чешском и словацком. После того как в 1918 г. закончилась тысячелетняя история существования словацкого народа под властью Венгерского Королевства, было образовано совместное государство чехов и словаков – Чехословакия. Согласно Конституции 1919 г., официальным языком стал чехословацкий.

С самого начала существования совместного государства ученые, лингвисты и филологи, проявляли активную заинтересованность в унификации словацкого языка, о чем свидетельствуют научные труды Яна Дамборского «*Slovenská mluvnica so zvláštnym zreteľom na pravopis*» и «*Pravidlá slovenského pravopisu*».

Значительный вклад в развитие литературного словацкого языка в межвоенный период внесла и «*Matica slovenská*», особенно своим новоизданным журналом «*Slovenská reč*», цель которого заключалась в «очищении» словацкого языка от германизмов, а также в более строгом подходе в выборе богемизмов, главным образом, в лексике и фразеологии.

После окончания Второй мировой войны словацкий язык преобразовался в такую форму, в которой был в состоянии выполнять все общественные функции. В течение этого периода он активно развивался и был постепенно описан и кодифицирован на всех уровнях.

В 1953 г. были внесены изменения в кодификацию, стабилизировавшие языковые нормы литературного словацкого языка, которые были зафиксированы в «*Pravidlách slovenského pravopisu*». Активизации научной деятельности способствовали также шеститомный «*Slovník slovenského jazyka*», изданный в 1959–1968 гг.; «*Morfológia slovenského jazyka*», изданная в 1966 г.; «*Pravidlá slovenskej výslovnosti*» и другие труды.

---

Пешти, а позже – славистику в г. Вена, г. Прага и в г. Будапешт. С. Чамбел написал несколько статей, которые были посвящены литературному словацкому языку. Умер в 1909 г., похоронен на Национальном кладбище в г. Мартин. // s Krajčovič Rudolf – Žigo Pavol. Dejiny spisovnej slovenčiny. Bratislava Univerzita Komenského, 2006, s. 212.

<sup>23</sup> Czambel Samo. Rukovät' spisovnej reči slovenskej. Turčiansky Sv. Martin: Vydanie Kníhkupecko-nakladateľského spolku, 1902. 3. vyd. 1919, s. 3.

Для совместного государства – Чехословакии – характерными чертами были двуязычие и семикоммуникативность. Несмотря на то, что оба государства использовали собственные языки, языковое различие не носило существенного характера. Оба народа достаточно хорошо понимали друг друга и понимают до сих пор.

Переломным этапом в развитии словацкого языка оказался революционный 1989 г., после которого многие архаизмы и слова, тесно связанные с социалистическим государственным устройством, исчезли, и вместо них запас словацкого языка был обогащен заимствованными словами, в первую очередь, англицизмами и интернационализмами.

С момента образования независимой Словацкой Республики в 1993 г. словацкий язык становится единственным государственным языком в Словацкой Республике, а с 2004 г. – одним из официальных языков Европейского союза.

Таким образом, из вышеизложенного можно сделать вывод о том, что словацкий язык, как и само государство, имеет давнюю историю и развивался в тесной связи с историческими, социальными и культурными событиями.

#### Литература:

1. Czambel Samo. Rukoväť spisovnej reči slovenskej. Turčiansky Sv. Martin: Vydanie Kníhkupecko-nakladateľského spolku, 1902, 3. vyd. 1919. 376 s.
2. Franková Libuša. Slováci v novom veku národov (1780 – 1848). Prešov : Universum, 2006. 230 s. ISBN 80-89046-39-8.
3. Nabovštiaková Katarína. Jazykovedné dielo Antona Bernoláka. Anton Bernolák – prvý kodifikátor spisovnej slovenčiny. // Národná osveta, č. 9-10, 2012, s. 29-31.
4. Markovič Pavol. Interpretačné horizonty staršej slovenskej literatúry. Možnosti interpretácie starších textov pri výklade genologických okruhov. Prešov : Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, 2012. 94 s. ISBN 978-80-555-0570-1.
5. Krajčovič Rudolf – Žigo Pavol. Dejiny spisovnej slovenčiny. Bratislava Univerzita Komenského, 2006. 252 s. ISBN 80-223-2158-3.
6. Muzíková Katarína. Vývin spisovnej slovenčiny od L. Štúra po S. Czambela. // Varia 18. Zborník materiálov z 18. kolokvia mladých jazykovedcov. [Varia 18. Proceedings from the 18th colloquium of young linguists.], Gianitsová-Ološtiaková, L. - Ivanová, M. - Ološtiak, M. (ed.). Prešov : Filozofická fakulta Prešovskej univerzity, 2009, s. 468-475. ISBN 978-80-555-0083-6

**ГРЕБЕНКО А.** (БрГУ имени А.С. Пушкина)

### **УСЕЧЕНИЕ КАК СПОСОБ ДЕРИВАЦИИ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ**

Одним из мощных внутриязыковых стимулов, обеспечивающих появление новых словарных элементов, является тенденция к «языковой экономии»: в процессе коммуникации говорящие осуществляют отбор наиболее рациональных для целей общения, в том числе компрессированных,

языковых средств. Это отвечает культурному стремлению современного общества к увеличению информативности текста за счёт его сокращения, а также определённым прагматическим устремлениям – экономии площади печатной продукции и времени устных сообщений [1, с. 105].

На деривационном уровне компрессия проявляется в создании мотивированных единиц, которые одинаковы с мотивирующей базой по значению, но короче по форме. Речь идёт о способах образования композитов (сложение, аббревиация, сращение) и простых слов (универбация и усечение). Последнему и посвящено наше исследование.

Анализ лингвистической литературы и собранного языкового материала (более 80 единиц, извлечённых из газет «Комсомольская правда», «Советский спорт», «Новый регион», «Вечерний Брест», «Брестский вестник», «Заря», «Брестский курьер», «Мой город», «Рекламная газета» за январь 2009 – март 2015 гг. и Национального корпуса русского языка) позволяет сформулировать основные признаки усечения как способа деривации.

1. Он «работает» среди имён существительных: *«Этакая общага..., наштигованная клетушками в семь восемнадцать квадратных метров...» – общежитие; «Сразу же попадаетеся объява...» – объявление* и др.

2. Производящей базой для усечений выступают субстантивы: *«Клава – штука не вечная...» – клавиатура; «Главное...не засмеяться, наблюдая над мучениями журналистов, то и дело перегружающих комп...» – компьютер; «Ведь из Хельсинки...Руст вылетел в джинсах и зелёной гимнастёрке, а... в Москве вышел из самолёта в красном комби...» – комбинезон* и др.

С учётом сказанного не относятся к усечениям слова типа *интеллектуал, примитив*, образованные от прилагательных *интеллектуальный, примитивный* при помощи нулевого суффикса (его значение в первом слове – «носитель признака», во втором – «отвлечённый признак») [2, с. 225]. Термин-омоним «усечение» в данном случае обозначает морфонологическое явление.

3. При семантическом тождестве мотивированной и мотивирующих единиц они могут отличаться родовой принадлежностью, системой склонения: **винт** – винтовка, **глав** – главный, **диза** – дизайнер, **пласт** – пластинка, **тату** – татуировка и др.

4. Многие слова-усечения относятся к лексике стилистически сниженной, жаргонной или ненормативной: *«При этом **абитура** слабо себе представляет, чему тамбудут учить» – абитуриент; «Лешуков – классический **коммерс**...» – коммерсант* и др. Но некоторые дериваты утрачивают окраску сниженности и «приобретают все права гражданства» [3, с. 291]. Так произошло с **метро** – метрополитен, **кино** – кинематограф, **такси** – таксомотор. Более того, два последних мотивирующих в словарях имеют помету «устаревшее».

5. Усечение – достаточно «молодой» способ деривации: в кругу русских существительных нарицательных он начал действовать в XX в. При этом стал способом «если не продуктивным, то по крайней мере весьма заметным и ярким» [4, с. 253]. Исследователи объясняют появление усечения влиянием

западноевропейских языков. Но в современном русском языке такие дериваты образуются как от слов исконных (*будила* – будильник, *видео* – видеозапись, *зав* – заведующий, *снаб* – снабженец), так и заимствованных (*баки* – нем. бакенбарды, *инко* – итал. инкогнито, *Интернет* – англ. Интернет, *деп* – франц. департамент, *диссия* – нем. диссертация и др.).

Подобные лексемы семантически достаточно разнообразны. Самая обширная группа (26,8 %) – наименования лица по разным признакам: а) по роду занятий, профессии, должности, званию, социальному положению: *дембель* – демобилизованный, *туня* – туняедец, *энергет* – энергетик, *гросс* – гроссмейстер, *домоуправ* – домоуправляющий, *прапор* – прапорищик, *профи* – профессионал, *спец* – специалисты др.; б) по политическим убеждениям, спортивным интересам: *скин* – скинхед, *фан* – фанат и др.; в) по особенностям характера, психического состояния: *афер* – аферист, *псих* – психбольной; г) по национальности: *юги* – югославы; *вьет* – вьетнамец; *даг* – дагестанец и др. Зафиксированы также дериваты, которые восходят к именам личным (что вполне традиционно для русской антропонимической системы) и фамилиям: *Зина* – Зинаида, *Киря* – Киркоров, *Твард* – Твардовский и др.

Почти одинаковы в количественном отношении группы, называющие: а) инструменты (в том числе музыкальные), технические, транспортные средства (15,1 %): *сакс* – саксофон, *винт* – винчестер, *ризо* – ризограф, *кондиц* – кондиционер, *локо* – локомотив и др.; б) явления, реалии школьной и студенческой жизни (12,7 %): *стипа* – стипендия, *физра* – физкультура, *универ* – университет и др.; в) животных (12,7 %): *кенга* – кенгуру, *лео* – леопард, *дино* – динозавр и др.; г) виды спорта (12,4 %): *баскет* – баскетбол, *бадмин* – бадминтон и др.; д) продукты питания (10,2 %): *бутер* – бутерброд и др.; е) единицы измерения (10,1 %): *кило* – килограмм, *сек* – секунда и др.

В целом распределение усечений по тематическим группам (и доминирование личных дериватов) объяснимо тем, что основная масса подобных слов функционирует в сфере разговорной речи и жаргонов. А они прежде всего сосредоточены на человеке, различных сферах его бытия, отношениях с другими людьми [5, с. 105].

Исследуемые языковые единицы различаются по характеру усекаемого сегмента и подразделяются на морфемные (*чечен* – чеченец, усекается суффикс; *видео* – видеозапись, усекается корень) и аморфемные (*магазин* – магазин, усекается фрагмент корневой морфемы).

Усечению подвергаются разные части мотивирующего слова: а) конечная (65,9 %): «...сразу повез липса в клинику, – рассказывает *руковод*...приюта для бездомных животных...» – руководитель; «*Чел* заживо сгорел!» – человек и др.; б) срединная (15,4 %): «...скончался самый знаменитый эстонский *нацист* Харри Мяннил» – националист; «...Сима – стопроцентная женщина» – Серафима и др.; в) одновременно начальная и конечная части (11,3 %) : «День прошел как обычно..., а к обеду пришла *пит* со стажем» – воспитатель; «*Твиттер*, айпад, *куль* на солнечных батарейках, другие модные

*штучки...»* – калькулятор и др.; г) начальная (7,4 %): «*То район не тот, то дом старый...»* – микрорайон; «*Юрий Краснов уехал на вокзал и не вернулся...»* – автовокзал.

Итак, усечение – способ словообразования, отражающий такие характерные черты современного русского языка, как стремление к экономии речевых средств, размывание норм литературного языка и активное перемещение жаргонной, просторечной, разговорной речи в центр коммуникации современного общества.

#### Литература:

1. Земская, Е.А. Активные процессы современного словопроизводства Е.А. Земская // Русский язык конца XX столетия (1985–1995). – М. : Наука, 1996. – 90–141 с.
2. Русская грамматика : в 2 т. / редкол. : Н.Ю. Шведова (гл. ред.) [и др.]. – М. : Наука, 1980. – Т. 1 : Фонетика. Фонология. Ударение. Интонация. Словообразование. Морфология / Н.Ю. Шведова [и др.]. – 1980. – 783 с.
3. Земская, Е.А. Современный русский язык. Словообразование : учеб.пособие / Е.А. Земская. – 3-е изд., испр. – М. : Флинта: Наука, 2006. – 328 с.
4. Шанский, Н.М. Очерки по русскому словообразованию / Н.М. Шанский. – М. : Издательство Московского университета, 1968. – 310 с.
5. Земская, Е.А. Словообразование как деятельность / Е.А. Земская. – М. : Наука, 1992. – 221 с.

**ДЕБИШ А.** (БрГУ имени А.С. Пушкина)

### **ЖАНРОВОЕ ПРОСТРАНСТВО МОЛОДЕЖНОЙ ПРЕССЫ БЕЛАРУСИ**

В средствах массовой информации любого типа решающую роль играет их содержание. Именно оно определяет жанровую структуру издания. В наши дни газета объективно отражает процессы, происходящие в обществе, является проводником государственной молодежной политики, формирует у молодого человека важнейшие жизненные принципы и ценности, активную гражданскую позицию, побуждает подрастающее поколение к саморазвитию.

На жанровое разнообразие в молодежных изданиях также влияет то, что большинство материалов пишутся юными авторами. Некоторые жанры встречаются реже, потому что «даются» начинающим журналистам с трудом, а некоторые видоизменяются под напором нового времени. Интернет, а вместе с ним и блоги, онлайн-дневники не могли не повлиять на печатные СМИ, в том числе и адресованные молодежной аудитории.

Контент-анализ газет «Знамя юности» и «Переходный возраст» за 2015 год показал, что наиболее часто используемой группой жанров в этих изданиях являются информационные жанры. Кроме того, существуют даже специальные рубрики, в которых печатаются только подборки с краткими сообщениями о последних событиях: «Информационный час», «Что? Где? Когда?» – в «Переходном возрасте» и «Новости», «Молодежь.info» – в «Знамени юности».

Заметка в молодежной прессе строится по всем правилам печатной журналистики: она лаконична, оперативна, релевантна; ее структура соответствует трем основным вопросам. К примеру, в газете «Переходный возраст» за 30 апреля 2015 года вышел материал под названием «Определена Королева Весна Беларуси-2015». Вся важная информация была размещена в лиде: «Интрига белорусского тура конкурса «Королева Весна» разрешилась. Королевская корона, а вместе с ней и коронованная особа – студентка Витебского государственного технологического университета Светлана Горбачева – уехали в Витебск!»

Репортаж на страницах газет встречается реже. Отличительной особенностью этого жанра в молодежных печатных СМИ является активное использование выразительных средств языка, экспрессивность, эмоциональность текстов. В первых строках автор, как правило, воссоздает атмосферу с места событий.

Так, журналист «Знамени юности» Артем Васев свою публикацию «Лето прошло не зря» начинает следующими словами: «На лицах ребят, собравшихся в фойе Белорусской филармонии, – радость и гордость. На церемонию подведения итогов Третьего трудового семестра пригласили лучшие студенческие отряды Минска».

В отличие от детских изданий, где интервью практически не встречается, в молодежной прессе этот жанр не является редкостью. В «Переходном возрасте» есть постоянная рубрика «Герой ПВ», в которой публикуются интервью с талантливой молодежью Беларуси. Фото с героем публикации всегда помещают на обложку газеты. В данном издании жанр имеет свои отличия: в роли журналиста выступают юные корреспонденты, в связи с этим материалы получаются, как правило, небольшими. Например, юнкор Дарья Махсумова в беседе с призером конкурса на лучший журналистский материал Юлией Демешко задала всего пять вопросов. Однако бывают в молодежных изданиях и «классические» интервью, обычно их проводят опытные журналисты. В газете «Знамя юности» этот жанр часто можно увидеть в рубрике «Персона».

Жанр информационного отчета – второй (после заметки) популярный информационный жанр в прессе для данной аудитории. Следует отметить, что в «Знамени юности» отчеты встречаются чаще – в среднем около 5–6 материалов на номер. Реже публикуется блиц-опрос. Тем не менее хотя бы один блиц-опрос в каждом номере присутствует.

Аналитические жанры также занимают важное место в молодежной прессе. Это можно увидеть по названию рубрик: «Есть повод!», «Есть проблема», «Острый угол». В своих материалах юные корреспонденты размышляют, анализируют, структурируют информацию. Начинающими и уже зрелыми журналистами поднимаются самые разные темы. В рубриках «Социум», «Ракурс» («Знамя юности») печатаются тексты о проблемах современного общества. Проблемы взросления – физического и

психологического – обсуждают читатели «Переходного возраста» со специалистами и журналистами в рубриках «Откровенно о сокровенном», «На линии сердца». Взаимоотношения отцов и детей становятся предметом конструктивного разговора в «Родительском собрании».

Лидерами среди аналитических жанров в молодежных печатных СМИ являются корреспонденция и статья. Эти жанры несколько отличаются от классических статей и корреспонденций в изданиях для другой аудитории. К примеру, язык данных текстов часто образный. Присутствуют элементы разговорного стиля, встречается молодежная лексика. Материалы характеризуются логичностью, оценочностью, призывностью. Темы, которые поднимают журналисты, предназначены не для специалистов, а для широкого круга читателей, причём воздействие направлено не только на разум читателя, но и на чувства.

Примером такой статьи является публикация «Дымовая завеса» в газете «Знамя юности» (06.04.2015). В лиде автор Иван Сьюльжин сообщает об информационном поводе текста: «Курить или не курить? Этот вопрос сродни: быть или не быть здоровью нации? В 2013 году разработан жесткий антитабачный закон, способствующий внедрению Рамочной конвенции ВОЗ по борьбе против табака. Как и многие подобные, он включает запреты на курение в закрытых общественных местах и исключает скрытую рекламу табачной продукции, а также предполагает повышение стоимости сигарет. Но документ пока не принят». Далее автор рассматривает опыт борьбы с курением в разных странах и приводит аргументы, почему белорусам тоже следует ограничить потребление сигарет.

Анализ контента газет «Знамя юности» и «Переходный возраст» дает основание констатировать, что жанр рецензии востребован аудиторией. Это обусловлено тем, что современная молодежь прежде чем посмотреть фильм или прочитать книгу, часто стремится узнать мнение тех, кто уже ознакомился с данными произведениями. Поэтому в разделах «Культура», «Арт-формат» («Знамя юности») и «Читалка», «Твой вечер», «Киномания» («Переходный возраст») журналисты высказывают свое мнение о литературе и кино. Отметим, что в рубрике «Читалка» свои рецензии на книги оставляют юные корреспонденты. Кроме того, специфика интересов молодежи обуславливает выбор анализируемых объектов. Чаще всего ими оказываются наиболее громкие литературные новинки и кинобестселлеры. При этом наблюдается следующая тенденция: кинокритики в газетах публикуются чаще, чем литературные рецензии.

Интересен для молодежи и жанр рейтинга. Читатели с помощью материалов данного направления формируют собственную систему ценностей, знакомятся с мнением читателей и экспертов. Объекты для рейтинга подбираются самые разные: от самых влиятельных людей мира до наиболее популярных способов провести лето.



Отличительной особенностью этого жанра в молодежной прессе является большое количество фотографий, иллюстрирующих материал. Типичным примером рейтинга является материал «Топ «неочевидных» достопримечательностей Беларуси» (опубликован на официальном сайте «Знамя юности» 08.05.2015). Как видно из названия, журналист Артем Васев составил список самых удивительных мест в Беларуси, которые предложил посетить читателям. Рейтинг подкрепляется мнением эксперта – путешественника и блоггера Александра Базы. Кроме описания достопримечательностей, автор публикации добавил и советы, как лучше добраться до нужного места.

Этот жанр в «Переходном возрасте» встречается реже. Нет рубрики, в которой бы публиковались различные рейтинги. Однако тексты данного жанра были обнаружены в разделах «Читателям-писателям», «Читалка», «Киномания», «Лица недели».

Обзор СМИ в молодежной прессе за анализируемый период не встретился ни разу. А вот жанр обзора не является редким. Несмотря на сложность этого жанра, для своих материалов его выбирают как опытные авторы, так и начинающие корреспонденты. В газете «Знамя юности» жанр обзора можно встретить в рубриках «Панорама», «Светская хроника», «Культура» и других. В «Переходном возрасте» обзоры публикуются в разделах «Школа шарма», «Абитуриент», «Киномания», «Культ ассорти» и прочих. В молодежной прессе этот жанр имеет такие же характеристики, как и в прессе другого вида: авторские идеи четко сформулированы, факты тщательно выбраны, а сам обозреватель отлично знает предмет, о котором ведет речь. Темы для обзора обширны: экономика, культура, политика, философия.

Так как в роли обозревателей часто пробуют себя юнкоры, постоянные обзоры от одного автора не появляются с прослеживаемой периодичностью. В связи с этим количество обозревателей, а вместе с ними и тем, постоянно меняется. Еще одной особенностью этого жанра в среде молодежных печатных СМИ является сравнительно небольшой объем текстов. Пример обзора – материал «Не мойте трактор в посудомойке», опубликованный в газете «Знамя юности» 24.04.2015 года. Журналистка Елена Талалаева провела обзор самых нелепых, странных и загадочных книг.

Одним из наиболее интересных аналитических жанров является эксперимент. Как правило, тексты в этом жанре становятся популярными среди читательской аудитории. Однако в молодежной прессе жанр эксперимента встречается нечасто. Все дело в сложности подготовки к написанию материала. На то, чтобы смоделировать некоторую ситуацию, а после проанализировать ее итоги, уходит изрядное количество времени. Например, корреспондент газеты «Знамя юности» Елена Талалаева попыталась в ходе эксперимента выяснить, легко ли выпускнику гуманитарной специальности найти первое рабочее место. В своей публикации «Трудоустроить гуманитария» она под видом

новоиспеченного социолога прошлась по разным компаниям, пытаюсь устроиться к ним на работу. Свои впечатления журналистка высказала в последнем абзаце: «За время эксперимента меня многократно вежливо отшивали, но один раз все-таки пригласили на собеседование. Казалось, работодатели смягчились после вопроса из разряда «на что мне обратить внимание?» Но вот что интересно. Не единожды говорили, что могли бы принять хоть завтра, невзирая на неопытность, если бы не нужно было связывать себя узами распределения. Будто я жениться предлагаю, честное слово». Можно отметить, что текст написан эмоционально, с помощью этого достигается эффект диалога с читателем.

Изредка в молодежной прессе можно встретить аналитический отчет и анкету. Для читательских писем в газете «Знамя юности» существует своя рубрика «Отдел писем», периодически размещаются письма и в газете «Переходный возраст» в разделе «Острый угол».

Реже всего на страницах молодежной прессы встречаются художественно-публицистические жанры. Это можно объяснить сложностью данной группы жанров. Написать качественный художественно-публицистический материал может только опытный журналист. А основную массу авторов молодежных изданий составляют юные корреспонденты.

Как видим, жанровое пространство молодежной прессы хотя и специфично (что обусловлено характером аудитории), но в целом развивается в русле общих для печатных СМИ Беларуси тенденций.

**ДЕМИДЮК Г.** (БрГУ имени А.С. Пушкина)

### **КРИМИНАЛ В ПОВЕСТИ «ХОЗЯЙКА» Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО**

Загадочные и таинственные события всегда привлекали внимание человека. Писатели активно используют авантурные сюжеты, загадки, тайны. Подобную литературу часто относят к детективным жанрам, криминальному рассказу, к криминальной прозе в целом.

Криминальная проза – литература, сосредоточившая внимание непосредственно на преступлении, его раскрытии, образах преступников и их мотивах. Криминальная проза – это детектив, правовой триллер и судебная драма.

В Большой энциклопедии указано, что «криминал – это уголовное преступление» [1, с. 225]. С юридической точки зрения, «криминалистика» – наука, разрабатывающая систему специальных приёмов, методов и средств собирания, фиксации, исследования и использования судебных доказательств» [2, с. 158], «наука о преступности, её причинах, личности преступника, путях и средствах предупреждения преступности и перспективах её ликвидации» [2, с. 158].

Понятие «криминал» в литературоведческих словарях дается редко либо дублируется, имеет значение уголовного преступления, а в правоведческих словарях такого понятия нет, зачастую вводится понятие «криминалистика» либо «криминология».

Целью нашей статьи является исследование «криминала» в сюжете «Хозяйки» Ф.М. Достоевского.

По жанровой принадлежности «Хозяйка» – повесть, созданная писателем вслед за «Бедными людьми» и оказавшаяся, по признанию самого классика, чрезвычайно легкой в написании. Примечательно, что в «Хозяйке» нет развёрнутой персонажной системы, здесь три основных действующих лица: Катерина, Мурин и Ордынов, каждый из которых наделен определёнными внешними и внутренними характеристиками.

Самым загадочным и до конца не понятым персонажем является Катерина, жена Мурина. Ордынов впервые увидел ее в церкви и влюбился болезненно и с первого взгляда: «Женщина была лет двадцати и чудно прекрасна. На ней была богатая, голубая, подбитая мехом шубейка, а голова покрыта белым атласным платком, завязанным у подбородка. Она шла, потупив глаза, и какая-то задумчивая важность, разлитая во всей фигуре её, резко и печально отражалась на сладостном контуре детски-нежных и кротких линий лица её... <...> ...Слёзы кипели в её тёмных синих глазах, опущенных длинными, сверкавшими на млечной белизне лица ресницами, и катились по бледневшим щекам. На губах её мелькала улыбка; но в лице были заметны следы какого-то детского страха и таинственного ужаса. Она робко прижималась к старику, и видно было, что она вся дрожала от волнения...» [3, с. 341–342].

Героиня молода и обеспечена, но несчастна, о чем свидетельствуют вышеприведенные яркие и убедительные детали. Нетрудно заметить, что женщина не просто взволнованна, её терзает нечто большее, то, чем она не в силах управлять, что вызывает бурю эмоций. Катерина выступает как некий символ страдания и безысходности. В обрисовке героини наиболее частыми становятся такие слова, как «печаль», «страх», «таинственный ужас», «волнение», позволяющие передать ее страдания и душевные муки.

Случайная встреча перевернула жизнь Ордынова: он впервые в жизни влюбился и всем сердцем хотел помочь бедной девушке. Из рассказа Катерины становится известно о гибели родителей, о вынужденном замужестве. Ее супруг – убийца родителей, который приобрел над ней некую колдовскую власть.

В свою очередь сам Мурин, причина страданий Катерины, не лишен загадочности и таинственности. Из исповеди Катерины Ордынов узнаёт о том, как этот человек погубил детскую любовь Катерины – Алешу. Однако в самом страшном и преступном Катерина боится признаться даже самой себе, так как это терзает ее душу: судя по всему, Мурин – ее настоящий отец. Поводом для

подобных догадок стали предсмертные угрозы матери о том, что она расскажет всю правду отцу: «Уж я то скажу ему, чья ты дочь, незаконница!..» [3, с. 376].

Мурин причиняет боль не только жене, но и тем, кто находится рядом. Иногда читателю может показаться, что делает он это бессознательно, интуитивно, защищая принадлежащее ему. Так, в одной из кульминационных сцен Мурин трижды при Ордынове издевается над ним и Катериной, открыто называет ее дочерью. В то же время молодой человек почти соглашается со словами Мурина «полоумная», «помешалась» по отношению к Катерине. Даже любовь Ордынова не спасает ее, не вырывает из преступной власти этого страшного человека. Мурин выгоняет из квартиры Ордынова, а Катерину увозит в неизвестном направлении.

Ордынов Василий Михайлович – молодой учёный: «Его пожирала страсть самая глубокая, самая ненасытимая, истощающая всю жизнь человека и не выделяющая таким существам, как Ордынов, ни одного угла в сфере другой, практической, житейской деятельности. Эта страсть была – наука. Она снесла покамест его молодость, медленным упоительным ядом отравляла ночной покой, отнимала у него здоровую пищу и свежий воздух, которого никогда не бывало в его душном углу, и Ордынов в упоении страсти своей не хотел замечать того. <...> ...Наука иных ловких людей – капитал в руках; страсть Ордынова была обращенным на него же оружием». [3, с. 338].

В повести писатель разрабатывает тип мечтателя, одинокого, подвижного чувством сострадания, сочувствия к несправедливо обиженным людям, живущего надеждой на счастье, который обретает и черты героя-идеолога. До встречи с Катериной Ордынов закрыт для мира, нелюдим, необщителен, его сердце принадлежало лишь науке, он пытался уединиться, закрыться от всех. Но герою выпал шанс начать новую жизнь, насыщенную яркими красками, положительными эмоциями. В силу обстоятельств молодой человек меняет место проживания и будто просыпается, оживает. Казалось, он излечивается от страсти к науке любовью к замужней Катерине, но, узнав всю правду о ней, Ордынов впадает в уныние, его посещают мысли о самоубийстве. Более того, герой чуть было сам не становится преступником: он явно намеревался убить опьяневшего и уснувшего Мурина, даже схватил нож, но муж Катерины вовремя проснулся. Когда любовь Ордынова терпит крах, и он съезжает с квартиры Муриных, его, как и некогда Мурина, после пережитых событий спасает вера. Он много времени проводит в церкви, вымаливая прощение.

Виновником всех трагических событий в повести является Мурин Илья: «Старик был высокого роста, ещё прямой и бодрый, но худой и болезненно бледный. С вида его можно было принять за откуда-нибудь из далека заезжего купца. На нем был длинный, черный, очевидно, праздничный, кафтан на меху, надетый нараспашку. Из-под кафтана виднелась какая-то другая длиннополая русская одежда, плотно застегнутая снизу до верха. Голая шея была небрежно повязана ярким красным платком; в руках меховая шапка. Длинная, тонкая, полуседая борода падала ему на грудь, и из-под нависших, хмурых бровей

сверкал взгляд огневой, лихорадочно воспаленный, надменный и долгий...» [3, с. 341].

При первой встрече Мурин произвел на Ордынова тяжелое впечатление. Позже выясняется, что неприязнь Ордынова к Мурину имеет объяснение: он пользуется славой колдуна и загубил не одну жизнь. Над женой он имеет необъяснимую власть, едва не убивает Ордынова, к которому Катерина прониклась глубокой симпатией, но не может освободиться и расстаться с Муриным.

В прошлом с Муриным случались необъяснимые вещи. Он был богатым купцом, внезапно разорился, что привело не только к нервному расстройству, но и к приступам сумасшествия. Во время одного из таких припадков он бросился убивать своего хорошего товарища, молодого купца; когда пришел в себя – «готов был лишиться себя жизни». Остается загадкой, что остановило Мурина, возможно, уже тогда проявившаяся страстная набожность, из-за которой он и подверг себя добровольному наказанию: несколько лет находился под покаянием. Спустя годы Мурин, очевидно, забыл о своем грехе и по сути превратился в колдуна-ведуна. В припадке ревности он чуть было не убивает из ружья Ордынова, но промахивается. Через некоторое время уговаривает молодого человека съехать и оставить навсегда в покое якобы помешавшуюся Катерину. Мурину удается манипулировать Ордыновым, и, в конце концов, он увозит-прячет Катерину в неизвестные края.

Таким образом, повесть насыщена таинственными и криминальными элементами. Криминал как уголовное преступление связан непосредственно с Муриным и Ордыновым, так как их преступные по сути действия направлены на самих себя, друг на друга и на других лиц (Мурин и Алёша, Мурин и родители Катерины). В повести отсутствуют конкретные сцены убийства, о них можно догадаться из слов героев. Это придает повествованию некую загадочность и таинственность. Часто герои находятся на грани жизни и смерти, совершения преступления, потери рассудка, но некая неведомая сила останавливает их. Это религия, которая и оберегает Ордынова от греха.

В «Хозяйке» важная роль принадлежит фольклорному началу, что проявляется в речи героев, авторском стиле, др. Эти качества прежде всего относятся к Мурину («У кого какая загадка и думушка, пусть по его же хотенью и сбудется!», «...давай загадаю...»), что придает его образу некую недосказанность, мистицизм, авантюризм. Читателю трудно предугадать его действия, ибо он не говорит открыто, а будто загадывает загадки, которые читателю предстоит разгадать. Мистицизм и загадочность присутствуют и в образе Ордынова (его видения).

Таким образом, криминал (детективные элементы, преступления) присутствует в повести Ф.М. Достоевского «Хозяйка», но маркировать произведение как детектив нельзя, так как криминальное начало не реализовано в полной мере.

## Литература:

1. Большая энциклопедия : в 62 т. – Т. 15. – М. : ТЕРРА, 2006. – 592 с.
2. Краткий словарь юридических терминов для учащихся. – М. : Славянский дом книги, 1998 – 206 с.
3. Русская виртуальная библиотека [Электронный ресурс] : Проект «Собрание классики» Библиотека Мошкова (Lib. ru/ классика). – Электрон. дан. – М. : Рус. вир. б-ка, 2004. – Режим доступа : [http://az.lib.ru/d/dostoewskij\\_f\\_m/text\\_0170.shtml](http://az.lib.ru/d/dostoewskij_f_m/text_0170.shtml).

**ДИКОВИЦКАЯ Е.** (БрГУ имени А.С. Пушкина)

### **РАДИО БЕЛАРУСИ: ПРИНЦИПЫ НОМИНАЦИИ СМИ И СПОСОБЫ ОБРАЗОВАНИЯ ГЕМЕРОНИМОВ**

Наша жизнь тесно связана с информацией. Так, политологи, социальные философы говорят об «информационной революции» и новом этапе цивилизационного развития – об информационном обществе. Важную роль в нём играют средства массовой информации. Разноплановую, актуальную информацию нам предлагают печатные масс-медиа, телевидение, Интернет (в прошлом году в Беларуси все интернет-ресурсы законодательно отнесли к СМИ) и радио. Последнее сопровождает человека более 100 лет и плотно укоренилось в нашей жизни. Но, несмотря на солидный возраст радиовещания, оно продолжает развиваться, в том числе за счёт интернет-радио.

Большое значение в борьбе радиостанций за своего слушателя играют их названия. Они, как и имена других СМИ, в лингвистике обозначаются термином «гемеронимы». Также данные названия, по мнению И.В. Крюковой и других ономастов, относятся к рекламным именам. Разные их разряды, по оценкам исследователей, «роднит прагматическая направленность и принадлежность к языку рекламы» [3, с. 11]. По материалам сети Интернет нами выделено почти 60 названий белорусских радиовещательных СМИ.

В научной литературе называют следующие **функции** рекламных имён: номинативно-выделительную, информативную, рекламную. Последняя предполагает одновременную реализацию функций аттрактивной (способность выступать языковым средством управления вниманием) и суггестивной (способность оказывать воздействие на психику, снижая при этом аналитичность и критичность восприятия). Также говорят о функции мемориальной (способность наименования запечатлеть в себе какое-либо событие, дату или человека) и эстетической (ею обладают те названия, которые способны оказывать воздействие на адресата речи, вызывать у него положительные эмоции) [2].

Доминирование той или иной функции / функций во многом определяет принцип номинации радиостанции и способ образования гемеронима.

Мы, как и авторы других подобных исследований [1; 3], выделили три группы исследуемых имён собственных в зависимости от **принципа номинации** радиостанции: онимы отобъектные, отадресатные и отсубъектные.

1. Самая многочисленная группа – **отобъектные** наименования (61,9 %). Они дают нам разную информацию об именуемом радио: 1) о принадлежности к медиасфере: «*Голос*», «*Вести*» и др.; 2) о месте нахождения радиостанции и /или радиусе её вещания: «*Беларусь*», «*Минск*», «*Могилев*», «*Гродно*», «*Сталіца*»/«*Столица*» и др.; 3) о целевой аудитории, о специализации, тематической направленности радиопередач: «*Культура*» (этот канал белорусского радио ориентируется на слушателя, интересующегося национальными и мировыми культурными достижениями и современными событиями в мире искусства), «*Шансон*», «*Свобода*» (свою миссию радиостанция определяет как «поддержку демократических ценностей и институтов путем расширения информации и идей») и др. Некоторые онимы совмещают несколько таких мотивировочных признаков, например: «*Беларусь православная*», «*РетроFM*», «*ЮморFM*», «*Мужское радио*», «*Гомельское городское радио*», «*Еврорадио*» (как утверждает его команда на своем сайте, это самый популярный проект вещания на Беларусь из-за границы), «*Русское радио*» (предпочтение отдано русской поп-музыке) и т. д.

Как видим, при создании всех этих имён собственных учредители ориентируются на сложившиеся традиции в номинации подобных объектов. Основными способами образования (их классификации см. в [3; 4]) отобъектных гемеронимов являются лексико-синтаксический и лексико-семантический.

При **лексико-синтаксическом** способе мотивирующими выступают словосочетания разных типов: 1) прил. + сущ. (самый продуктивный тип): «*Белорусское радио*», «*Новое радио*», «*Дорожное радио*» и др.; 2) сущ. + сущ. (в том числе неизменяемое): «*Мелодии века*», «*Гомель FM*» /«*Гомель FM*» и др.; 3) числ. + прил. + сущ.: «*Первый национальный канал*».

**Лексико-семантический** способ представлен **трансонимизацией** топонимов (*радио «Брест»*, «*Витебск*» и др.) и **онимизацией**, т. е. переходом имён нарицательных в собственные, например: «*Маяк*», «*Радар*» (оба названия ассоциируются с передачей и приемом радиоволн) и др.

2. Для **отадресатных** наименований (25,7 %) важно установить эмоциональный контакт между именуемым субъектом и адресатом.

Самый простой способ, по наблюдениям специалистов, – это использование идентификационных формул. Они побуждают адресата отождествлять себя с номинаторами, их группой, дают установку на положительную оценку предлагаемого СМИ. Лучше всего это происходит при употреблении местоимений, в нашем случае притяжательных: «*Своё радио*». Подобную функцию, на наш взгляд, выполняют и гемеронимы типа «*Сябры*», «*Любимое*», «*Душевное радио*», «*Теплое радио*».

Эта группа гемеронимов связана со словотворчеством номинаторов. В данном исследовании оно представлено сложениями разных типов: «*Альфа-радио*», «*Гродно-плюс*», «*Пилот-FM*», «*МВ-Радио*», «*Юнистар*»; аббревиатурами: «*РОКС*» (рок + станция); заимствованиями: «*Rawsound*» (радио для любителей альтернативной музыки, металла), «*Aplus.FM*», «*BigLife*» (обе – интернет-радиостанция) и др.

3. **Отсубъектные** онимы (12,4 %) в первую очередь указывают на учредителя медиаоргана: «*Мир*» (радио Национального представительства Межгосударственной телерадиокомпания «Мир» в Беларуси), «*ОНТ*» (радио Общенационального телевидения), «*Радио Би-Эй*» / «*Радио ВА*» (учредитель – Белорусско-американское совместное предприятие «Би Эй Интернэшнл»), «*Ранак*» (радио одноимённой ТРК в г. Светлогорске), «*СТВ*» (радио столичного телевидения).

Как отмечают И.В. Крюкова, Д.Б. Гудков, «именующий субъект в своей деятельности может быть ориентирован на автопрецеденты, которые обладают особой познавательной, эмоциональной, аксиологической значимостью для данной личности» [3, с. 50]. К подобным гемеронимам можно отнести названия радиостанций религиозной направленности: «*София*» (первый такой православный проект в нашей стране назван именем любимой в Беларуси святой), «*Мария*» (в честь особо почитаемой у католиков Богородицы).

Отсубъектные названия образуются, помимо лексико-синтаксического способа и онимизации, еще и трансонимизацией. Это – переход имён собственных из одного разряда (в нашем случае из антропонимов, теонимов, эргонимов – названий деловых объединений людей) в другой, в гемеронимы.

Таким образом, рассмотренные названия образуют гемеронимную подсистему. Системность проявляется, во-первых, в наличии во многих именах компонентов со значением «информация», «способ передачи информации», «звук», например: «*Радиус FM*» (данная радиостанция охватывает более 90 % населения Беларуси, а также жителей приграничных территорий соседних стран), «*Молодёжный канал*», «*Минская волна*», «*Громкое радио*» и др. Особенно многочисленны онимы, включающие родовой термин «радио» (словарь толкует данную лексику как способ беспроводной передачи и приёма звуков, сигналов на расстояние при помощи электромагнитных волн, передаваемых специальными станциями [5]), например: «*Авторадио*», «*Народное радио*», «*Простое радио*» и др. Во-вторых, проявлением системности является существование целых групп однотипных гемеронимов.

#### Литература:

1. Годуйко, Л.А. Медианоминация Беларуси: принципы и способы именования газет / Л.А. Годуйко, С.С. Клундук // Словаўтварэнне і іншыя ўзроўні беларускай літаратурнай мовы : матэрыялы Міжнароднай навуковай канферэнцыі ; навук. рэд. В.М. Нікалаева. – Мінск : Права і эканоміка, 2014. – С. 56–62.
2. Емельянова, А.М. Эргонимы в лингвистическом ландшафте полиэтнического города (на примере названий деловых, коммерческих, культурных, спортивных объектов г. Уфы) :



- автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / А.М. Емельянова [Электронный ресурс]. – Уфа, 2007. – Режим доступа : [dissercat.com/content/ergonimy-v-lingvisticheskom-landshafte-polietnicheskogo-goroda-na-primere-nazvanii-delovykh-](http://dissercat.com/content/ergonimy-v-lingvisticheskom-landshafte-polietnicheskogo-goroda-na-primere-nazvanii-delovykh-). – Дата доступа : 21.04.2015.
3. Крюкова, И.В. Рекламное имя: рождение, узуализация, восприятие / И.В. Крюкова. – Волгоград : Перемена, 2003. – 100 с.
4. Романова, Т.П. Система способов словообразования рекламных имен / Т.П. Романова // Вестник СамГУ. – 2007. – № 5/2 (55). – С. 204–214.
5. Яндекс Словари [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [Slovari.yandex.ru](http://Slovari.yandex.ru). – Дата доступа : 20.04.2015.

**ДУДКО А.** (БрГУ имени А.С. Пушкина)

### **ТЕМАТИКА МАТЕРИАЛОВ ГАЗЕТЫ «РАЙОННЫЕ БУДНИ» 1944–1948 ГГ. XX ВЕКА**

История газеты «Районные будни» началась 20 октября 1939 года, тогда вышел первый номер под названием «Новый путь». Выпускал ее орган Временного управления города Пружаны. Последний предвоенный номер «Нового пути» увидел свет 19 июня 1941 года.

После освобождения района от немецко-фашистских захватчиков на первый план выступили задачи восстановления разрушенного народного хозяйства. Активную роль в этом играла газета Пружанского района уже под названием «Красное знамя», первый номер которой вышел 18 августа 1944 года тиражом 400 экземпляров. Передовая статья «Жизнь восстанавливается» рассказала читателям, какой большой ущерб нанесли району фашистские захватчики, об их зверствах, о том, с какой энергией работники Пружанщины приступили к восстановлению разрушенного хозяйства, помогали фронту.

Последний номер газеты «Красное знамя» на русском языке появился 28 июня 1953 года. С июля 1953 года газета выходила под названием «Красный флаг» на белорусском языке. 26 апреля 1962 года в обращении к читателям газета сообщала: «На основании решения мартовского Пленума ЦК КПСС создаются межрайонные газеты обкомов партий и облисполкомов. В связи с этим останавливается выпуск районных газет».

При Пружанском территориальном производственном колхозно-совхозном управлении будет выходить газета Брестского обкома КПБ и исполкома областного Совета депутатов «Заря коммунизма». Первый номер газеты под новым названием вышел 29 апреля 1962 года. С 1965 года газета опять получила статус районной. С 1991 года выходит под названием «Районные будни» [1].

Сегодня газета «Районные будни» является популярной и читаемой в районе. Это подтверждает и тираж газеты в 10 000 экземпляров [1].

Обратимся к материалам за 1944–1948 гг. с целью определить тематические приоритеты газеты.

28 декабря 1944 года в газете была опубликована заметка «Построим танк “Порослянец”». В ней рассказывается о том, как общее собрание крестьян деревни Базуны, «воодушевленное победой Красной армии», решило собрать средства на постройку танка «Порослянец».

Эта статья датируется 1944 годом – временем, когда приближался конец войны. Тогда уже все силы были на исходе, и необходимо было любыми способами поддержать народ. Газета при помощи подобных текстов реализовала воспитательную функцию. Издание взывало к трудовому энтузиазму, к поднятию гражданского и патриотического духа, о чем свидетельствует финальный абзац текста: «Внося средства, они заявили: “Пусть наши деньги, превращенные в танки, явятся грозой для немецких гадов, это они нарушили наш мирный труд. Так пусть же наш танк пройдет всю немецкую землю и отомстит за все проклятым немцам. Мы призываем всех крестьян нашего района последовать нашему примеру”».

В тексте статьи можно заметить интересный факт: пофамильно названы люди, которые внесли деньги на построение танка. Это делалось в первую очередь для того, чтобы поощрить людей, проявивших инициативу, а также с целью побудить других жителей района последовать их примеру. Колхозы и промышленные предприятия, воодушевленные победами Красной армии, стремились поставить высокие планки в работе. Великая Отечественная война явилась самым трудным испытанием для Советского Союза. Преодоление столь масштабной катастрофы потребовало от советского общества и государства сплочения, не «показушного» или «натянутаго», а подлинного и искреннего. Газета стремилась к реализации этой насущной задачи, о чем свидетельствуют заголовки следующих материалов: «Готовятся в районной олимпиаде» (17 сентября 1946 г.), «Березницкая школа в новом здании» (15 сентября 1946 г.), «Первая продукция» (20 июля 1947 г.), «Быстрее строить дома для крестьян района» (30 июня 1946 г.) и др. В этих и подобных материалах описывается, как восстанавливается мирная жизнь района в первые послевоенные годы.

20 июня 1945 г. ЦК ВКП(б) принимает решение «Об улучшении качества и увеличении объема республиканских, краевых и областных газет». Это первое послевоенное постановление явилось программным для деятельности советской прессы в условиях мирного строительства. Установленный с 15 июля 1945 г. четырехполосный объем республиканских, краевых и областных газет потребовал от редакций расширить информацию о жизни Советского Союза, союзных республик, краев и областей, больше публиковать материалов по проблемам промышленности, сельского хозяйства и культуры, уделять более пристальное внимание работе среди населения. В постановлении определялась не только основная проблематика газет, но обращалось внимание и на их оформление, на использование различных газетных жанров. Главное же внимание в Постановлении было обращено на то, чтобы все газеты стали

«боевыми органами политического воспитания масс», важнейшим средством «партийного руководства массами».

Так, в статье «Забота о здоровье трудящихся» (5 декабря 1947 г.) автор хочет показать преимущества в организации здравоохранения в Советском Союзе перед Польшей, к которой раньше относился Пружанский район. Журналист гордится тем прогрессом, которого достигла Советская власть, и стремится с помощью этой публикации донести свою гордость до всех жителей района. «На территории бывшего Пружанского уезда (Пружанский, Березовский и Шерешовский районы) в буржуазно-помещичьей Польше была только одна больница в г. Пружаны. Медицинская помощь была платной. В городе было несколько частных врачей, а в селах «представителями» медицины были бабки и знахари.

С приходом Советской власти на смену бескультурью и знахарству пришла в деревню медицинская наука».

Как видим, материалы газеты указанного периода отражают общую стратегию Советского государства, направленную на скорое достижение светлого будущего для своих граждан.

#### Литература:

1. Газета «Районные будни» [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.budni.by/>. – Дата доступа : 11.05.2015.
2. Шамякин, И.П. Память. Историко-документальная хроника Пружанского района : энциклопедия / И.П. Шамякин, Г.К. Киселев, Я.В. Малашевич и др. – Минск : Белорусская энциклопедия, 1992. – 453 с.

**ЗАВИСТОВИЧ Т.** (БрГУ имени А.С. Пушкина)

### **ОСОБЕННОСТИ ЕВРОПЕЙСКОЙ СИСТЕМЫ ОБРАЗОВАНИЯ**

Образование можно представить как процесс и результат усвоения определённой системы знаний, умений и навыков, способов мышления, обеспечения на этой основе соответствующего уровня развития личности. Высшее образование включает в себя как процесс обучения и воспитания в учебных заведениях под руководством педагогов, так и самообразование. Получение качественного высшего образования очень перспективно.

В мировой практике высшее образование включает две ступени: первая ступень обеспечивает подготовку специалиста, обладающего фундаментальными и специальными знаниями, умениями и навыками, и завершается присвоением квалификации и выдачей диплома о высшем образовании, предоставляющих право на трудоустройство с учетом присвоенной квалификации и на обучение в магистратуре; вторая ступень (магистратура) обеспечивает углубленную подготовку специалиста, формирование знаний, умений и навыков научно-педагогической и научно-

исследовательской работы, завершается присвоением степени «магистр» и выдачей диплома магистра, предоставляющих право на обучение в аспирантуре (адъюнктуре) и на трудоустройство по полученной специальности и присвоенной квалификации.

Белорусские учреждения высшего образования также включаются в общеевропейскую систему образования – Болонский процесс и перенимают лучший опыт европейских стран. В этой связи интерес представляет зарекомендовавшая себя в мире система образования Германии и Великобритании.

Учреждения высшего образования в Германии делятся на несколько типов: Hochschule – это высшее учебное заведение, как правило, гуманитарной направленности. Fachhochschule – университет прикладных наук или высшая специальная школа. Universität – крупнее, чем Hochschule и Fachhochschule. Здесь студенты занимаются чисто научной деятельностью. Высшее образование имеет несколько ступеней, после которых выдаются дипломы и присуждаются научные степени (бакалавр, магистр, доктор).

*Первая ступень.* Программы бакалавриата рассчитаны на 3–4 года, в зависимости от типа вуза, в Fachhochschule программа рассчитана на 4 года, дополнительно 2 семестра учащиеся должны пройти производственную практику. По окончании программы студентам необходимо выполнить дипломный проект и сдать государственный экзамен, далее студенту присваивается ученая степень «бакалавр».

*Вторая ступень.* После программы бакалавриата студенты имеют право продолжать обучение на магистерских программах. Магистерские программы рассчитаны на период от 1 до 4 лет. На протяжении программы, студенты особое внимание уделяют научно-исследовательской работе. По окончании программы студентам необходимо выполнить дипломный проект и сдать государственные экзамены, далее студентам присваивается степень «магистр».

*Третья ступень.* Студент может получить академическую степень доктора по любой из специальностей, которые преподаются в немецких университетах, при условии, что он закончил учебу по магистерским программам. Студент сам находит себе научного руководителя, который предлагает студенту тему диссертации. Длится программа от 2 до 5 лет. После написания диссертации и ее защиты, студенту присваивается степень «доктор».

Зачисление в вузы происходит два раза в год: весной, перед летним семестром, и осенью, перед зимним семестром. Перед поступлением в вузы, в которых принят набор на конкурсной основе, абитуриенты могут пройти обучение на платных подготовительных курсах. Итоги обучения в течение семестра выражаются в зачетных баллах, которые присуждаются студенту после каждой сессии. Чтобы получить место в немецком вузе, претендент должен предоставить наряду с другими документами свидетельство, в котором указывается уровень владения языком.

Система образования Великобритании считается эталоном качества. В Великобритании хорошо представлена система элитарного образования. В систему вузов Великобритании входят классические университеты, университетские колледжи (University Colleges), политехнические институты (Polytechnics) и колледжи высшего образования (Colleges of Higher Education).

Согласно многоступенчатой модели высшее образование разделяется на два этапа: бакалавриат (Degree courses или Under graduate courses) и магистратуру (Post graduate studies). В Англии, Уэльсе и Северной Ирландии типичны трехгодичные программы бакалавриата, для Шотландии более характерны четырехгодичные (в медицине – шестигодичные). По окончании курса выпускнику присваивается степень Bachelor's Degree (она же First Degree). Продолжительность обучения в магистратуре обычно составляет 1 год – в отличие от двухгодичных программ других англоязычных стран.

Первые академические степени бывают двух видов – почетные и обычные. Учебный курс, рассчитанный на получение почетной степени, предполагает глубокое изучение ограниченного числа предметов (в большинстве случаев основного и одного-двух вспомогательных). Курс, ведущий к получению обычной степени, рассчитан на изучение более широкого круга дисциплин.

Учебный год в вузах Великобритании начинается в октябре и делится на триместры по 8–10 недель каждый. Продолжительность летних каникул четыре месяца – с 1 июня по 30 сентября. Основными видами занятий в вузах Великобритании являются лекции, семинары, лабораторные работы, а также тьюториалы (индивидуально-групповой метод обучения, предполагающий занятия с 2-10 студентами, которые проводятся тьютором не реже одного раза в неделю). Большое внимание уделяется самостоятельной работе студентов.

Система экзаменов в университетах определяется хартиями. В основном проводится два главных экзамена – в конце 1-го и 3-го годов обучения; по результатам экзаменов устанавливается вид и уровень присваиваемой степени.

Венчает пирамиду высшего образования система докторантуры. Для того чтобы удостоиться степени PhD (Philosophy Doctor) в той или иной области знания, необходимо пройти обучение на трехгодичной программе и защитить диссертацию.

Основанием для зачисления на первый курс британского университета является сертификат о полном среднем образовании A-level или международный сертификат International Baccalaureate (IB). Еще один путь – подготовительная программа Foundation. Подобные программы успешно готовят зарубежных абитуриентов к поступлению. Независимо от типа учебного заведения программа подготовки к университету включает совершенствование английского языка; повторение и систематизацию полученных школьных знаний, изучение некоторых новых дисциплин и освоение академических навыков.

В рассмотренных европейских странах делается акцент на подготовке именно практиков, а не теоретиков. В процессе обучения студентов готовят для работы в определенной области, что, несомненно, помогает в поиске работы по специальности. Научные базы и лаборатории открывают отличные возможности не только для профессионального самосовершенствования, но и для ведения научной работы. Некоторые страны только недавно перешли на следующую модель высшего образования: бакалавриат – магистратура – докторантура. Каждая ступень этой модели имеет свои требования, в каждой стране есть свои особенности при получении высшего образования, но ясно, что все они будут стремиться к одной системе.

Белорусские учреждения высшего образования осуществляют экспорт образовательных услуг. Для иностранцев, изучающих русский язык, проводится экзамен ТРКИ (тестирование по русскому языку как иностранному), который согласуется с принятыми в Европе основными национальными системами тестирования.

Уровни владения русским языком как иностранным подразделяются на следующие:

- ТЭУ (Элементарный уровень А1);
- ТБУ (Базовый уровень А2);
- ТРКИ-1 (Пороговый уровень В1);
- ТРКИ-2 (Продвинутый уровень В2);
- ТРКИ-3 (Уровень профессионального владения С1);
- ТРКИ-4 (Уровень владения в совершенстве С2).

Экзамен на каждый уровень состоит из пяти частей: чтения, письма, лексики и грамматики, аудирования и устной речи. Проходной балл – 65 и более по каждой части теста.

Описание различных уровней владения русским языком как иностранным и создание соответствующей системы тестов является одной из наиболее актуальных задач современной теории и практики преподавания русского языка. Унифицированная система тестирования позволяет определять и сертифицировать уровень владения русским языком как иностранным.

**ЗАРЕЦКАЯ В.** (БрГУ имени А.С. Пушкина)

### **СВОЕОБРАЗИЕ ТЕМАТИКИ РАССКАЗОВ ДИНЫ РУБИНОЙ**

В массовой литературе последних лет формируется новая «женская проза». Истоки этого явления берут свое начало еще в античности с появлением древнегреческой поэтессы Сапфо. Русская «женская проза» стала укрепляться в XIX веке. Стали известны такие имена, как Елена Ганг, Мария Жукова. «Серебряный век» в русской литературе также оставил свой след в «женской

прозе» с появлением ярких, самобытных поэтесс: А.А. Ахматовой, М.И. Цветаевой.

Современная «женская проза» получила признание в конце 1980-х – начале 1990-х гг. Статус этой прозы в литературе обусловлен несколькими факторами: автор – женщина, проблематика произведения связана с женской судьбой, огромную роль играет и взгляд женщины на действительность, с учетом особенностей женской психологии и мироощущения.

«Женская проза» – это книги о «жизни». Здесь нет фантастических сюжетов с непобедимыми героями. Чаще всего – это простые типичные семейные истории, в которых писатель проявляет особый интерес к мыслям, переживаниям героев. В «женской прозе» сформировалась особая модель повествования, которую можно определить «как бытовое произведение с глубоким философским подтекстом».

Основные проблемы «женской прозы» – проблемы семьи, любви, детства и взрослой жизни, поиска смысла жизни, «маленького» человека. Отношения с противоположным полом рассматриваются с позиций осмысления данной проблемы героиней, что актуализирует гендерный аспект.

Одной из самых ярких представительниц «женской прозы» является Дина Ильинична Рубина, которая вошла в современную художественную литературу как автор многочисленных романов, рассказов, эссе, переведенных на двенадцать языков мира.

Первый рассказ «Беспокойная натура» Рубина написала в 1971 г., он был напечатан в журнале «Юность» в разделе «Зеленый портфель», где чаще публиковались юмористические произведения молодых авторов. В этом рассказе наметились и особенности стиля писательницы: точность наблюдений, ироническая и в то же время лирическая интонация, не всегда явная автобиографичность.

Науку писать Рубина постигала, изучая эпистолярный А.П. Чехова, перенимая его способность максимально трезво реагировать на самые сложные и даже высокие вещи, находить смешное там, где его быть не должно.

Особенность прозы Рубиной состоит в том, что многие события, происходящие в жизни писательницы, стали основой ее книг. Зачастую это скрытая автобиографичность, которая обуславливается насыщенностью повествования, фактами и подробностями.

В соответствии с тематическим пространством рассказы Дины Рубиной можно разделить на следующие группы: о детстве; о юности; о любви. Так, в рассказах о детстве писательницу волнуют проблемы воспитания, процесс формирования ребенка как личности и то, в каких условиях происходило это формирование. В основе рассказов о детстве и юности – переработанная автобиография писательницы.

Дина Рубина сравнивает свои тексты с музыкальными произведениями. Неслучайно ее герои играют на различных инструментах: пианино, гитара,

мандолина. Часто звучит музыка, пронизывающая все произведение. Для нее особенно важен заключительный момент рассказа, его финальная нота.

Активно разрабатывает писательница тему любви. Любовь в ее произведениях – это тоже своеобразная музыкальная феерия. Однако у Рубиной любовь может изображаться как вспышка, озаряющая человеческую жизнь, меняющая ее в целом. Такая любовь вспыхивает однажды и навсегда, оставляя след в жизни человека. Именно такая любовь изображается в цикле рассказов «Несколько торопливых слов любви», состоящем из трех новелл.

В первой новелле «Область слепящего света» представлена история вновь вспыхнувшей страсти журналистки и доктора наук. Они встречаются на конференции: «...и в области света неожиданно возникло лицо, вернее, половина лица, всегда более выразительная, чем банальный фас: высокая скула, правильная дуга брови и одинокий, нацеленный прямо на нее, молящий о чем-то глаз...» [1]. В этом эпизоде проявляется символичность названия рассказа: свет словно символ вновь пробудившегося, давно забытого и потерянного чувства озарил жизнь двух уже не молодых людей. Это любовь, которая таилась где-то в глубине души. Вспышка появляется и тут же угасает – так и их любовь исчезла в один миг, вместе с крушением самолета, в котором гибнет героиня. Это тоже вспышка, но уже другой, убивающей, не оставляющей надежды, ломающей жизни силы: «...перед его глазами поплыл огненный шар их коротенькой высотной жизни, легко взмыл, завис в области слепящего света и – вспыхнул над морем...» [1].

В небольшой новелле Дина Рубина выступает как последовательница бунинской философии любви. Любовь возникает в определенный момент жизни человека, это яркий миг, свет, который озаряет жизнь человека, такая любовь обычно заканчивается ничем не объяснимой трагедией, которой суждено случиться по воле судьбы.

Такая же любовь присутствует в новелле «Область слепящего света». В финале после прощания с возлюбленной, вернувшись, домой, главный герой видит, что в квартире темно и только на кухне горит торшер зеленоватым подводным светом. И это уже не тот свет, который ослепил героев в начале произведения, это свет, который преобладает в повседневной рутинной жизни. Он ярко контрастирует со вспышкой, овладевшей героями, созвучен с запахом сырников, льющейся водой, звоном посуды – домашней суетой, которая кажется герою ненастоящей, бессмысленной в сравнении с пережитым чувством.

Жена героя, услышав, что он вернулся домой, сообщает о крушении самолета Тель-Авив – Новосибирск, в котором летела его возлюбленная, а после этого просит: «...ну, если ты еще не переоделся, так вынеси мусор...» [1].

Автор благодаря приему градации усиливает и усугубляет контраст между ярким светом в начале произведения, горячей страстью любви и тусклым «зеленоватым подводным светом торшера», семейной неприятно-рутинной жизнью, которая в рассказе ассоциируется со словом-символом «мусор».



Произведения Рубиной актуальны и ярки. Во-первых, они интересны неординарностью писательской стратегии, оригинальностью персонажей; во-вторых, сюжеты рассказов взяты из современной действительности. Ее произведениям свойствен психологизм: автор проникает в самую суть жизни, в душу человека. Созданные ею образы типичны, незатейливы, нет в ее рассказах и случайностей. Имена героев, детали, бытовые зарисовки – все подчинено единой задаче – как можно яснее донести до читателя мысль автора. Герои показаны в острых, иногда анекдотических ситуациях. Она не склонна использовать условные решения проблем, ее персонажи живут естественно. Для Рубиной важно создать образ, не потеряв при этом его жизненного прототипа.

Тематико-проблемное поле произведений Дины Рубиной выбивается из тематики «женской прозы». В рассказах она размышляет над проблемами человеческого бытия, передает свой личный жизненный опыт, делится переживаниями, чувствами и мыслями.

Продолжая традиции классической литературы и «женской прозы» предыдущих столетий, Рубина развивает и обогащает ее новыми темами, проблемами, героями и характерами, благодаря своему таланту – писать о людях и для людей.

#### Литература:

1. Рубина, Д. «Несколько торопливых слов любви» / Д. Рубина [Электронный ресурс]. – 2013. – Режим доступа : <http://www.dinarubina.com/texts/love>
2. Русская проза XX века / под ред. Т.М. Колядич. – М. : Академия, 2005. – 424 с.

**КАБАРТОВА К.** (БрГУ имени А.С. Пушкина)

### **ХРИСТИАНСКИЕ ТРАДИЦИИ В КОНТЕКСТЕ ТВОРЧЕСТВА Н.В. ГОГОЛЯ**

Преломление христианских традиций в творчестве Н.В. Гоголя интересно тем, что автор соединяет их в произведениях с народно-мифическими представлениями. В повести Н.В. Гоголя «Вий» представлен ряд героев, которые являются христианами, однако не всегда ведут себя в соответствии с общепринятыми христианскими нормами и моралью.

Н.В. Гоголь изображает трех бурсаков, которые «на время с июня месяца» отправлялись на кондиции, «то есть брались учить или приготавливать детей людей зажиточных» и тем самым зарабатывали себе на жизнь. Студент богослов Халява показан так: «рослый, плечистый мужчина <...> имел чрезвычайно странный нрав: все, что ни лежало, бывало, возле него, он непременно украдет. В другом случае характер его был чрезвычайно мрачен, и когда напивался» [1, с. 281]. Философ Хома Брут отличался веселым образом жизни, «любил лежать и курить люльку», если пил, то обязательно «нанимал

музыкантов и отплясывал трепака» [1, с. 281]. «Он часто пробовал крупного гороху, но совершенно с философическим равнодушием, – говоря, что чему быть, того не миновать» [1, с. 281]. Хома Брут «имел обыкновение упрятать на ночь полпудовую краюху хлеба и фунта четыре сала». Ритор Тиберий, в отличие от своих друзей, еще не имел сформировавшегося характера и вредных привычек, так как «еще не имел права носить усов, пить горелки и курить люльки». Он часто являлся в класс с шишками на лбу, поэтому «можно предположить, что из него будет хороший воин» [1, с. 281].

Оказавшись на хуторе, бурсаки просились на ночлег, называя себя «народом необидчивым» и «христианскими душами». Именно Хома уговорил Тиберия и Халяву пойти искать жильё, так как не хотел оставаться ночевать в поле. Хозяйка дома (ведьма-панночка) не хотела их пускать, называя «рослыми и здоровыми», «пьяницами», «нежными панычами» [1, с. 283], однако бурсаки все же настойчиво просились переночевать, после чего они и оказались в фантастических и в тоже время трагических обстоятельствах.

Философ Хома Брут совершил убийство старухи-ведьмы, однако не до конца осознавал свои действия, лишь «жалость и какое-то волнение и робость, неведомые ему самому, овладели им» [1, с. 286]. Можно говорить о том, что чувства раскаяния у Хома не было, так как после этого происшествия он пошел в корчму и весело проводил там время, не вспоминая о содеянном. Это характеризует его как человека безответственного, безжалостного.

Во время пребывания на хуторе у сотника Хома показан веселым, но в то же время боязливого нрава. Увидев в доме сотника гроб с панночкой, Хома испугался: «Он чувствовал, что душа его начинала как-то болезненно ныть, как будто бы вдруг среди вихря веселья и закружившейся толпы запел кто-нибудь песню об угнетенном народе» [1, с. 294].

В первую ночь чтения молитв над телом усопшей «философ, несмотря на то, что успел подкрепить себя доброю кружкою горелки, чувствовал втайне подступившую робость по мере того, как они приближались к освещенной церкви» [1, с. 298]. В храме никого не было, поэтому было тихо, что наводило ужас на Хому: «Он поспешно отошел к крылосу, развернул книгу и, чтобы более ободрить себя, начал читать самым громким голосом. Голос его поразил церковные деревянные стены, давно молчаливые и оглохлые. Однако, без эха, сыпался он густым басом в совершенно мертвой тишине и казался несколько диким даже самому чтецу» [1, с. 299]. Для того, чтобы в церкви было не так страшно, Хома Брут решает свечами «осветить всю церковь так, чтобы видно было, как днем» [1, с. 299]. Бурсак использует алкоголь и освещение в борьбе со страхом, но не веру и надежду на Бога.

Хома Брут успокаивает себя, так как чувство ужаса одолевает его: «Чего бояться? – думал он меж тем про себя. – Ведь она не встанет из своего гроба, потому что побоится божьего слова. Пусть лежит! Да и что я за козак, когда бы утрашился? Ну, выпил лишнее – оттого и показывается страшно» [1, с. 299]. При этом герою очень хочется успокоить себя табаком: «А понюхать табаку:

эх, добрый табак! Славный табак! Хороший табак!», «Эх, жаль, что во храме Божиим не можно люльки выкурить» [1, с. 299].

Хома боялся не столько тишины и мрачного облика храма, сколько красоты ведьмы, так как «резкая красота усопшей казалась страшною» [1, с. 299]. Во время чтения молитв он думает о том, что ведьма может встать из гроба: «Перелистывая каждую страницу, он посматривал искоса на гроб, и невольное чувство, казалось, шептало ему: «Вот, вот встанет! Вот поднимется, вот выглянет из гроба!» [1, с. 299]. Так и случается: «Она приподняла голову... уже сидит в своем гробе... Она встала... идет по церкви с закрытыми глазами, беспрестанно расправляя руки, как бы желая поймать кого-нибудь» [1, с. 300], гроб летал по всей церкви. Хома усиленно читал молитвы и заклинания, которые знал, очертив себя кругом. Он использует не только христианские практики, но и языческие. «Сердце у философа билось, и пот катился градом» [1, с. 300]. Такое происшествие случилось только с Хомой, утром пришли дяк и староста Явтух, чтобы сменить его.

Во вторую ночь чувство страха усилилось: «как только он остался один, робость начала внедряться снова в его грудь». Он снова очертил вокруг себя круг, прочитал несколько заклинаний и начал читать. Теперь уже на первом месте оказываются языческие средства. «Он вынул из кармана рожок и, прежде нежели поднести табак к носу, повел глазами на гроб. Сердце его захолонуло. Труп уже стоял перед ним...» [1, с. 302], «бурсак содрогнулся, и холод чувствительно пробежал по всем его жилам» [1, с. 302]. После этой ночи Хому нашли едва живым и поседевшим, однако никто из жителей деревни не придал особого значения такому странному явлению.

По прошествии двух ночей Хома сделал вывод о том, что «проклятая ведьма порядочно грехов наделала, что нечистая сила так за нее стоит» [1, с. 305]. Однако относительно себя бурсак никаких выводов не делает.

В третью ночь «все было так же, все было в том же самом грозно-знакомом виде», «тишина была страшная; свечи трепетали и обливали светом всю церковь» [1, с. 306]. «Со страхом перекрестился он и начал петь» [1, с. 306]. Его пение было нарушено: «вдруг... среди тишины... с треском лопнула железная крышка гроба и поднялся мертвец» [1, с. 306], непонятное чувство охватило философа, «попадали на землю иконы» [1, с. 306], разбились окна и поднялся сильный ветер. В такой атмосфере Хома начал читать заклинания и молитвы, а нечистая сила окружила его.

Во время прихода Вия в Хоме борются христианское и нехристианское начало, при этом христианское в какой-то мере преобладает: «Не гляди!» – шепнул какой-то внутренний голос философу» [1, с. 307], где «внутренний голос» является воплощением некой Божественной силы, которая пытается оградить Хому от неприятности, в данном случае – смерти. Однако чувство любопытства оказалось сильнее, и Хома посмотрел в глаза Вия: «не вытерпел он и глянул» и «...все, сколько ни было, кинулись на философа» [1, с. 307]. Как видим, свою душу Хома Брут отдал нечистой силе. Чувство страха, безверия

погубило героя: «бездыханный, грянулся он на землю, и тут же вылетел дух из него от страха» [1, с. 307].

Тиберий Горобец и Халява поминают своего друга спиртным, а не молитвой. «Славный был человек Хома! – сказал звонарь, когда хромовой шинкарь поставил перед ним третью кружку...» [1, с. 307]. Друзья-семинаристы предположили, что Хома пропал из-за чувства страха перед нечистой силой: «...он пропал оттого, что боялся. А если бы не боялся, то бы ведьма ничего не могла сделать. Нужно только, перекрестившись, плюнуть на самый хвост ей, то и ничего не будет. Я знаю все это. Ведь у нас в Киеве все бабы, которые сидят на базаре, – все ведьмы» [1, с. 307]. Во взглядах этих бурсаков тоже переплетается христианское и суеверно-языческое.

Н.В. Гоголь на примере богослова Халявы и Тиберия Горобца показывает, что часто человек не задумывается о своих грехах и не замечает существенных ошибок других (в данном случае, греховность Хома Брута и последствия этого). В финале повести богослов Халява «всегда является с разбитым носом», «по прежней привычке не позабыл утащить старую подошву от сапога, валяющуюся на лавке» [1, с. 307], что говорит не о приоритете христианских ценностей для человека, а о духовно-нравственном падении личности. Это, как ничто другое, способно погубить.

#### Литература:

1. Гоголь, Н.В. Вечера на хуторе близ Диканьки; Миргород: [Для сред. и ст. щкол. возраста / Авт. послеслов. Л. Савик]. – Минск: Нар. асвета, 1980. – 351 с.

**КАБАРТОВА К.** (БрГУ имени А.С. Пушкина)

### **ПРОБЛЕМА ХРИСТИАНСКОЙ ТРАДИЦИИ В ПОВЕСТИ Н.В. ГОГОЛЯ «ВИЙ»**

Повесть Николая Васильевича Гоголя «Вий», написанная в 1835 году, является третьей в цикле повестей «Миргород». В повести «народная сказочная фантастика, проникнутая мягким лиризмом, делает более контрастными замечательные реалистические сцены бурсацкого быта, характеры «философа» Хома Брута, образ которого противопоставлен образу злой ведьмы-панночки, «богослова» Халявы, «ритора» Горобца» [1, с. 349]. Наиболее ярко в повести представлены образы семинаристов. Гоголь изображает картину народной жизни бурсаков в Киеве.

В повести «Вий» противопоставляется суеверное и религиозное, магическое и христианское начало, поэтому образы героев содержат в себе противоречивые черты характера. Например, с одной стороны, бурсаки верят в Бога, учатся в духовной семинарии, с другой стороны, каждый из них имеет какой-то грех и ведет далеко не во всем благопристойную жизнь.

Начинается повесть описанием обстановки и места действия: «Как только ударял в Киеве поутру довольно звонкий семинарский колокол, висевший у ворот Братского монастыря, то уже со всего города спешили толпами школьники и бурсаки» [1, с. 278]. Со звоном колокола у киевлян начинается день. Гоголь показывает семинаристов, которые не отличаются праведным образом жизни: «Идя, толкали друг друга и бранились между собой самым тоненьким дискантом», «в запачканных платьях, и карманы их вечно были наполнены всякой дрянью, как-то: бабками, свистелками, сделанными из перышек, недоеденным пирогом...», «на лице всегда почти бывало какое-нибудь украшение в виде риторического тропа: или один глаз уходил под самый лоб, или вместо губы целый пузырь, или какая-нибудь другая примета», «говорили и божились между собой тенором», философы (ученики старших классов семинарии) носили в карманах крепкий табак [1, с. 278]. Молодые люди, несмотря на то, что обучались в семинарии, отличались такими грехами, как чревоугодие, пьянство, курение: «...что попадалось, съедали тогда же; от них слышалась трубка и горелка иногда так далеко, что проходивший мимо ремесленник долго еще, остановившись, нюхал, как гончая собака воздух» [1, с. 278]. Люди часто боялись семинаристов. Так, на рынке купцы «боялись задевать» [1, с. 279] их, несмотря на то, что они «всегда любили брать только на пробу, и притом целою горстью» [1, с. 279], ничего не покупали. Таким образом, люди, которые должны были быть верными христианским традициям, давать пример христианского поведения, часто вели себя совершенно противоположно.

В повести сопоставлены два мира: языческий (или нехристианский) и христианский. Так, к языческому миру относится вера в существование различных мифологических существ. В произведении встречается описание русалки, которую видел Хома Брут: «из-за осоки выплывала русалка, мелькала спина и нога, выпуклая, упругая, вся созданная из блеска и трепета...» [1, с. 285]. Но самым ярким примером, конечно, является Вий – это «колоссальное создание простонародного воображения. Таким именем называется у малороссиян начальник гномов, у которого веки на глаза идут до самой земли» [1, с. 278]. Также к нехристианским представлениям относятся использование заклинаний, упоминаемых Хомой Брутом, и образы нечистой силы, появляющейся в церкви.

В христианской традиции особое место занимает число 3 (связанное со Святой Троицей), которое неоднократно встречается в повести: три бурсака, три ночи Хома читает молитвы у гроба, три мужчины приводят Брута в церковь: «три казака вошли вместе с Хомой по крутой лестнице на крыльцо и вступили в церковь» [1, с. 298]. Считается, что это число сакральное. Согласно народному переосмыслению христианских текстов, число 6 принадлежит нечистой силе и ассоциируется со злом, с дьяволом (это соотносится с библейским числом зверя). В повести Хому сопровождает к сотнику 6 мужчин: «его ожидало шесть здоровых и крепких казаков» [1, с. 287].

В произведении противопоставляется день и ночь, где день – это время доброе, а ночь – время темной, нечистой силы. Ближе к ночи философ Хома Брут, богослов Халява и ритор Тиберий заблудились и пришли к панночке, ночью панночка летала с Хомой и другими жителями хутора, ночью панночка совершает убийства, Хому Брута привозят к сотнику за полночь и т.д. Днем же нечистая сила исчезает. Так, с криком петуха панночка «вернулась» в гроб: «но в это время слышался отдаленный крик петуха. Труп опустился в гроб и захлопнулся гробовой крышкой», «сердце у философа билось, и пот катился градом; но ободренный петушиным криком, он дочитывал листы» [1, с. 300]. В народных представлениях крик петуха символизирует начало нового дня, рождение жизни. Крика петуха боится нечистая сила, поэтому каждый раз при крике петуха не только панночка возвращалась в гроб, но и все бесы пропадали: «раздался петушиный крик. Это был уже второй крик, первый прослышали гномы. Испуганные духи бросились, кто как попало, в окна и двери, чтобы поскорее вылететь» [1, с. 307]. Ближе к вечеру и ночи Хому Брута мучают сомнения, герой становится задумчивее.

В повести в связи с мистическими представлениями упоминается и образ собаки. Вой собаки символизирует близкую смерть. В произведении шепчиха выходит на улицу, чтобы успокоить собаку, однако вскоре погибает ее ребенок, утром умирает она: «за дверью скребется собака и воеет так, хоть из хаты беги... ударю по морде проклятую собаку, авось-либо перестанет выть» [1, с. 297]. Таким образом, в «Вие» народные представления, суеверия, связанные с животными, тесно переплетаются с христианскими взглядами.

В языческих традициях нечистую силу сдерживали с помощью круга. Для этого его очерчивали по периметру защищаемой территории. Во время пребывания с ведьмой-панночкой Хома крестится – защищает крестным знаменем себя от злого, недоброго: «со страхом перекрестился...», «он только крестился». Но бурсак не ограничивается христианской традицией, а неоднократно очерчивает вокруг себя линию, чтобы его не тронула ведьма: «в страхе он очертил около себя круг» [1, с. 300]. Ведьма не могла дотронуться до Хомы, когда он находился в круге: «стала почти на самой черте; но видно было, что не имела сил переступить ее» [1, с. 300]. Вместо того, чтобы надеяться на Бога, христианин Хома надеется на языческие представления и действует в соответствии с ними. Отступление от христианских норм проявляется не только в этом. Бурсаки дали клятву старухе: «если мы что-нибудь, как-нибудь того или какое другое что сделаем, то пусть нам и руки отсохнут, и такое будет, что Бог один знает» [1, с. 283], что противоречит христианским традициям (принцип «не клянись»).

В тексте часто упоминается темная сила: «черта с два получишь ты что-нибудь», «что за черт», «вот черт принес», «чертов сын» и т.д. В свете христианских традиций это может оцениваться негативно. Называние же Бога может быть двойственным: благословение (например, «ступай себе с Богом») или напрасное упоминание («ей-Богу», «боже мой» и др.).

Таким образом, Н.В. Гоголь на примере студентов-семинаристов показал духовно-нравственное падение людей, для которых молитва является символической практикой и приравнивается к закланиям, а иногда и ценится ниже их. Так, философ Хома Брут при чтении поминальных молитв вспоминал все существующие заклания от ведьм и только потом христианские тексты, при этом очерчивая себя кругом. В повести «Вий» ярко изображена современная Гоголю действительность, в которой духовная сторона жизни человека важна, но христианские традиции смешиваются с языческими представлениями, народными поверьями. Вместе с тем зло имеет ощутимую силу в жизни человека, который активно взаимодействует с нечистью, что обусловлено жизненными приоритетами и поведением самого человека. Это проявляется не только в образе панночки, которая «припустила к себе сатану», подчинив себя ему полностью, но и в образе Хома Брута, который не хотел подчиняться злу, но в своих действиях и духовных представлениях языческое начало часто ставил выше христианского, а силу нечисти расценивал как большую по сравнению с силой Бога. Такой выбор приводит к гибели героя, который оказывается не в состоянии в одиночку противостоять Вию, воплощению злого языческого начала.

#### Литература:

1. Гоголь, Н.В. Вечера на хуторе близ Диканьки; Миргород: [Для сред. и ст. школ. возраста / Авт. послеслов. Л. Савик]. – Минск : Нар. асвета, 1980. – 351 с.

**КАЛИНОВСКАЯ О.** (БрГУ имени А.С. Пушкина)

### **ЭКСПРЕССИВНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ ОККАЗИОНАЛЬНОЙ ЛЕКСИКИ В ЯЗЫКЕ СОВРЕМЕННОЙ ПОЭЗИИ**

Поэзия призвана вести читателя в мир прекрасного, раскрывать общечеловеческие ценности, отражать социальные проблемы и, конечно, передавать мысли и чувства автора, воздействуя на эмоции читателя. Поэтому поэтическим текстам присуща особая языковая выразительность, особый эмоциональный накал, способность выражать психологическое состояние автора, его отношение к предмету речи, порождать эмоциональные реакции читателя, побуждать его к сопереживанию или неприятию событий и состояний.

Семантические ассоциации, возникающие в поэтической речи в связи с сознанием, духовным миром, психикой автора и адресата, традиционно понимаются как коннотации. Так, в частности, трактуется коннотация в психолингвистике [4, с. 118–119]. Известны и другие трактовки коннотации, которые связывают слово с социокультурным фоном его использования (В.Г. Костомаров), с прагматикой (Н.Г. Комлев), с языковой личностью носителя

(Л.Г. Бабенко). В каждом случае в структуре коннотации выделяется такой ее компонент, как экспрессивность. В отношении к слову это отраженный в семантике языковой единицы признак «усиленной выразительности», увеличивающий воздействие ее предметно-логического значения на коммуниканта [1, с. 41]. В отношении к тексту (к речи) экспрессивность понимается как выразительность речи.

В первую очередь экспрессивность свойственна лексике, так как слово наиболее часто может актуализировать оценочный компонент смысла, эмоциональные и образные значения, внутреннюю форму слова, выразительность, стилистическую окраску. Вместе с тем к коннотации, считает Н.В. Черемисина, следует относить все возможные ассоциации, которые могут возникнуть в связи с восприятием данного слова у образованного, начитанного читателя [5, с. 39].

Воображаемая картина мира, созданная в поэтическом тексте разумом, чувствами и волей художника, представляет собой индивидуальную модель реального мира, запечатленную в художественных образах. Но читатель заново воссоздает ее для себя, опираясь на средства воплощения художественных образов.

Самое активное участие в создании картины мира принимают лексические средства: поэтическая картина мира представлена «не просто организованной совокупностью лексических единиц, но совокупностью лексических единиц с актуализированным, ассоциативно обусловленным смыслом» [3, с. 44]. Следовательно, для актуализации читательских ассоциаций важно остановить его внимание на слове, побудить вдуматься в его глубинный смысл. Поэтому к способам создания экспрессивности правомерно отнести окказиональность, понимаемую как любое отступление от стандарта, как стилистически оправданное нарушение структурно-языковых норм – морфологических, словообразовательных, синтаксических, стилистических, но в первую очередь лексических.

Поэты издавна используют окказиональное слово в поиске наиболее ярких, эмоционально насыщенных способов передачи мысли. Индивидуально-авторские художественные новообразования, однако, не только обладают высоким экспрессивным потенциалом, являются средством, способствующим более тесному диалогу автора с читателем, останавливают на себе взгляд читателя. Автор таким образом направляет восприятие текста читателем, подталкивает к правильной его интерпретации. Ведь для понимания окказионального слова необходимо обратить внимание не только на его внутреннюю форму, то есть на смысл, зависящий от производящей основы и аффиксов, но и на взаимосвязь новообразования с другими словами в предложении и на смысл текста в целом.

Как отмечает И.Б. Голуб, «в поэзии словотворчество открывает путь к демократизации стихотворной речи и неограниченные возможности для новаторства» [2, с. 208]. Поэты нашего времени нередко прибегают к такому



способу выражения мыслей и своей авторской индивидуальности. Среди них можно назвать Веру Полозкову, которая активно публикует свои стихи в последнее десятилетие. Предположить, что этой молодой поэтессе не чуждо окказиональное словотворчество, позволяют характерные названия ее сборников («Непоэманье», «Осточерчение»), а также номинация на премию «Парабола», учреждённую в 2013 г. фондом им. Андрея Вознесенского, ярчайшего представителя поэтического словотворчества.

Обратимся к стихотворению В. Полозковой «Люболь». Слово *люболь* объединяет в себе лексемы *любовь* и *боль*, в каждой из которых исходное предметно-логическое значение уже отмечено высокой экспрессивностью, но при этом имеет контрастные устойчивые оценочные и эмоциональные коннотативные компоненты. Их объединение в общей структуре необычайно усиливает экспрессивность авторского окказионализма, который задаёт основную мысль стихотворения, его эмоциональный настрой, актуализирует указание на предельную силу переживаний.

Благодаря отождествлению любви и боли, поэтесса переводит все стихотворение в металогический план и, раскрывая на пределе эмоций состояние человека, лишённого любви, описывает это состояние как историю жестокой болезни. При этом она использует не только тропы, построенные на переносном использовании лексики «болезни», но и другие окказионализмы (*жгутами схвачены/ Соконосные токи души; Слезы выжаты все. Сукровицу / Гонит слезная железа // По щекам – отчего лиловятся / И не видят мои глаза*). Состояние *люболи* мучительно днем (*День как дыба: на ней распнуты мы – / Моя память – и рядом я*), потому что день приносит тягостные воспоминания (*Растрavляющее,/ Бездолящее / Око дня – световой капкан*). Только ночь ненадолго приносит облегчение (*Влагой ночи чуть-чуть отплакивается / Моя проклятая /Люболь*).

Авторские неологизмы В. Полозковой в основном не противоречат законам русского словообразования. Даже в заглавном слове *люболь*, которое является здесь нетипичным художественным новообразованием, можно видеть контаминированный способ словообразования с наложением частей мотивирующих основ (*лю**б**овь + **б**оль*). Другие окказионализмы можно трактовать как грамматические (морфологические), потому что они созданы по законам русского формообразования и словообразования.

Экспрессивный потенциал новообразований В. Полозковой не одинаков. Окказионализм «Люболь» находится в сильной позиции текста – в заглавии. Он задает эмоциональный фон стихотворения и служит смысловым центром, вокруг которого объединяются другие средства экспрессивности. В тексте поэтесса акцентирует внимание на самых значимых словах строфы, например: *растрavляющее, бездолящее*. Читатель, остановившийся на этом слове, расшифрует его как ‘оставляющее без доли’, то есть лишаящее судьбы, а значит – и самой жизни. В конечном счете, в тексте В. Полозковой предельно

отчетливо выкристаллизовывается авторская мысль не только о неразделимости этих понятий, но и о невозможности жить без любви.

В поисках выразительного слова В. Полозкова использует неологизмы, способные актуализировать целый комплекс ассоциаций, создающих объемный, насыщенный образ. Необходимые компоненты смысла кодируются по-разному, всегда неожиданно, но всякий раз, вскрывая внутреннюю форму окказионализма, можно постичь ёмкий глубинный смысл словесного образа. Так, характеризуя понятие *любить*, она использует узуальные наречия *тайно*, *подпольно*, *сладко*, *больно* и дополняет этот ряд окказиональными наречиями *бритвенно* и *двухствольно*. Ассоциативное поле этих новообразований позволяет расширить образ любви новыми признаками: *бритвенно* – это ‘остро’, ‘опасно’, ‘рискованно’, ‘страшно’, ‘смертельно’, *двухствольно* – ‘под прицелом’, ‘тревожно’, ‘неотвратимо’, ‘зловеще’, ‘жутко’ и т.п. Свободно оперируя любыми производящими аффиктивными основами, поэтесса создает новые определительные наречия и в результате получает конденсирующие необходимый смысл слова. Сравним также: *Жутко женско и односложно: Был так нужен, а стал чужой*.

Индивидуально-авторское словообразование и формообразование Веры Полозковой является необычайно эффективным способом компрессии поэтической речи и средством обеспечения ее экспрессивности. В текстах этого автора нестандартное использование даже одной морфемы способно обеспечить целый ряд художественных задач: не только назвать чувство, но и показать его градацию, его обусловленность, а главное – расставить логические ударения в тексте, сделать необходимые акценты: *Я одна, как смертник или рыбак. // Я однее тех, кто лежит, застигнут // Холодом на улице: я слабак*. Включение в текст не существующей в языке формы *однее* и последующих сравнений показывают это невероятно сильно и просто. Читатель проникается всеми чувствами, которые хотел передать автор.

Как видим, окказионализмы в поэзии нашего времени используются как особое средство выразительности, которое отражает авторский опыт, выражает позицию автора по отношению к различным явлениям действительности. Окказионализмы многофункциональны: с их помощью автор не только обогащает язык, но и выражает новые смыслы, добивается создания различных эффектов, воздействующих на читателя, а также выявляет собственные эмоции. Используя окказионализмы в своих стихотворениях, современные поэты фактически делают своих читателей соавторами, ведь интерпретация значения окказиональных слов требует от читателя сосредоточенности и вдумчивости при изучении текста.

#### Литература:

1. Вострякова, Н.А. Понятие коннотации в современной лингвистике / Н.А. Вострякова. // Разноуровневые характеристики лексических единиц: Сб-к научных статей. Часть I. Лексика и фразеология. Терминология. – Смоленск : СГПУ, 2001. – С. 35-42.

2. Голуб, И.Б. Стилистика русского языка / И.Б. Голуб. – 8 изд. – М. : Айрис-пресс, 2007. – 448 с.
3. Карпенко, Ю.А. Художественный текст и языковая личность: проблемы изучения и обобщения / Ю.А. Карпенко // Материалы к Всероссийской науч.-практической конф., посвященной 100-летию Томского гос. пед. ун-та (11–12 окт. 2001 г.) / Под общ. ред. Н.С. Болотновой. – Томск, 2001. – С. 44–48.
4. Маслова, В.А. К построению психолингвистической модели коннотации / В.А. Маслова. // Вопросы языкознания. – 1989. – № 1. – С. 108–120
5. Черемисина, Н.В. Структура лексического значения и давление текста на слово / Н.В. Черемисина. // Языковые категории в лексикологии и синтаксисе / Под ред. Н.А. Лукьяновой. – Новосибирск : Изд-во Новосиб. ун-та, 1991.– С. 35-51.

**КАХОВИЧ И.** (БрГУ имени А.С. Пушкина)

### **ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ СОВРЕМЕННОГО ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОГО ТЕКСТА**

Изменения в публицистике – это естественный процесс, который отражает основные тенденции изменений в современном русском языке и русской коммуникации, обусловленные социальными факторами. Эти изменения особенно заметны в газетном подстиле публицистического стиля. На современном этапе развития общества газетный подстиль претерпевает существенные изменения как в плане жанровой дифференциации, так и в плане языковых средств выражения. Такие экстралингвистические факторы, как демократизация общества, открытость границ, следование речевой моде, вновь изменившаяся шкала ценностей, привели к эволюции жанровой системы, демократизации и «американизации» языка, активному внедрению элементов разговорного стиля. Под влиянием воздействующей и рекламной функций активизируются оценочные стилеобразующие категории. Наиболее типичные изменения в газетном подстиле публицистического стиля следующие. Лексическая специфика современного газетного подстиля выражается в активной неологизации, которая обусловлена потребностью новых областей общества, где еще не сложилась система русских названий (право, экономика, государственное устройство, информатика, медицина, психология и т.д.), необходимостью в специализации понятий, наличием в международном употреблении сложившихся систем терминов (например, *франчайзер, паушальный взнос, роялти, краудфандинг*), языковой модой, которая требует замены русских аналогов на иноязычные, более модные и престижные, возвращением в активное употребление религиозной православной лексики, используемой в общественно-политическом дискурсе.

Активно проникает в язык газеты некодифицированная лексика: жаргонизмы и просторечия. Яркой особенностью языка современной газеты являются интертекстуальность, языковая игра и ирония, реализующие стилеобразующую, смыслообразующую, текстообразующую и рекламную

функции публицистики, а также являющиеся продуктивным средством создания оценочной экспрессии.

Специфику словообразовательного уровня языка современной газеты определяют такие закономерности, как активизация эмоционально-экспрессивных типов словообразовательных моделей (суффиксальные словообразовательные модели), усиление тенденции к языковой экономии (словосложение, безаффиксные модели, компрессия), производство окказиональных образований (в т.ч. графических, например *МЕНТальность*, *отКЛИК*), производство наименований, содержащих элементы иноязычного происхождения, производство аббревиатурных наименований (и достаточно часто их обыгрывание, например «*Что ПАСЕешь, то о пожнешь*»), использование псевдомотивации (*безПРЕМЬЕРные страдания*).

Синтаксические особенности современного газетного текста находят яркое выражение в активном использовании элементов экспрессивно-разговорного синтаксиса: парцелляции, усечения, эллипсиса, позиционно-лексического повтора.

В целом, наблюдается размывание границ между устностью и письменностью в процессе коммуникации. Устная коммуникация предпочитает употребление структур диалога. Изменения происходят внутри языка, в рамках вариативных моделей русского языка, а смешение устной и письменной форм оказывает влияние на формирование газетно-публицистического текста. Это проявляется в сочетании и взаимодействии крайних стилистических оппозиций: *литературное – нелитературное, книжное – разговорное, высокое – сниженное*.

Жанры газетной публицистики взаимопроникают, рождая новые подвиды на базе уже имеющихся в результате их моделирования. Моделирование происходит по нескольким причинам: во-первых, изменяется сама жизнь, открываются новые предметные грани действительности; во-вторых, дополняются и усложняются информационные задачи. Одни функции жанров отмирают, выдвигаются другие. К старым, традиционным способам решения познавательных задач добавляются новые. Эти движения в каждом из жанрообразующих факторов серьезно изменяют жанр в целом, не отменяя его.

Законы жанра таковы, что оставляют автору достаточно большой простор для самовыражения за счет экспериментирования в рамках композиции, моделирования текстов и собственных суждений по поводу уже имеющегося хода событий или явлений, ситуаций и предположений. Жанры публицистического стиля дифференцируются, закрепляя за собой систему языковых средств. Например, современное интервью можно дифференцировать на информационное, аналитическое и художественно-публицистическое, что позволяет говорить о его межвидовой жанровой форме.

Можно констатировать, что современная газетная публицистика является отражением явлений массовой культуры и площадкой для языкового творчества, эксперимента. Язык публицистики в настоящее

время представляет собой смешение стилей и эволюцию жанров, нивелировку официального и неофициального языка и форм общения. Он репрезентирует столкновение нормы и антинормы, способствуя формированию языкового вкуса, становлению новых традиций в языке, влияя не только на развитие лексики, но и русского языка в целом.

**КОВПАНЬКО Н.** (БрГУ имени А.С. Пушкина)

### **ПРОБЛЕМНО-ТЕМАТИЧЕСКОЕ ПОЛЕ ОЧЕРКОВ В. ТУРОВА**

Владимир Григорьевич Туров является автором множества очерков, опубликованных в областной газете «Заря». «Нет, он не писал, он выпестовал каждый очерк, переворачивая уйму материала в своем и государственном архивах, встречался с родственниками героев, выуживал какие-то детали у коллег. Но какой блеск был в его глазах, когда наконец очередной очерк ложился на стол. . .» – так отзывался о нем редактор газеты Александр Иванов [1, с. 4].

Очерк называют «королем жанров», он по праву считается одной из сложнейших публицистических форм освоения действительности. Традиционно выделяемые три вида очерка: портретный, путевой и проблемный – позволяют публицисту творчески освоить многообразие явлений окружающей жизни.

Портретный очерк всегда был одним из самых популярных на страницах «Зари». Такой очерк создается в результате художественно-публицистического анализа личности героя, опирающегося на исследование разных ее сторон (нравственной, интеллектуальной, творческой и пр.). Хороший очеркист должен найти что-то интересное в любой ситуации: он может, например, «использовать метод условности или прибегнуть к ассоциациям (т.е. включить подходящий интересный материал из своего прошлого опыта)» [2, с. 261].

Например, публикация В. Турова «Звездное небо» о Петре Климуке начинается пейзажем: «Экзотические сосны обступают деревню Комаровку чуть ли не со всех сторон. Таких сосен мало где встретишь на Брестчине. Может потому, что растут они на желтых песках и не могут стать высокими, стройными – кроны их как-то замысловато переплетены и такие пышные-пышные. А может еще и потому, что растут они свободно, без всякой тесноты» [3]. Затем автор проводит ассоциативную параллель, сравнивая «свободные» сосны и космическое пространство, подготавливая читателя к появлению героя, потому что так же свободно чувствует себя космонавт и на родной земле, и в открытом космосе. Но, несмотря на то, что Петр Климука стал известным человеком, он не кичится своим «звездным» статусом, а наоборот, как подчеркивает автор, космонавт специально приезжает на малую родину, чтобы «подышать смолистым запахом экзотических сосен, отведать яблок с посаженных им деревьев, отрыбачить на Селяховском озере, встретиться с

друзьями детства, учителями» [3]. В. Туров показывает героя своей публикации как обычного человека, при этом не забывая подчеркнуть, что космическое пространство покорил именно этот – обычный – человек.

Для автора портретного очерка важно найти такой «участок» на жизненном пути героя, который «содержит некие неординарные трудности, обладает драматическим характером. Именно здесь можно обнаружить конкретные проявления характера героя, его таланта, упорства, трудолюбия и других значимых, с точки зрения достижения цели, качеств» [2, с. 264]. С этой целью В. Туров включает в структуру очерка эпизод с болезнью маленького Пети: «Петей назвали маленького кругленького крепыша. Крепыш-то крепыш, да вдруг на втором году от роду заболел. Врача во всей округе не отыщешь, о лекарствах никто даже разговора не вел. Марфа Павловна, Илья Федорович в тяжелом отчаянии нашли в соседней деревне Томашовке частного лекаря. Деньги предложили, только бы посмотрел сына».

Публицист драматизирует ситуацию, описывая длительные поиски доктора в маленькой деревне, оторванной от цивилизации. И если бы не готовность матери отдать все за жизнь ребенка, неизвестно, что могло бы произойти. Автор вводит в очерковый материал диалог матери и доктора, показывая тем самым готовность женщины к самопожертвованию. Именно такая черта личности свойственна и герою очерка Петру Климуку: так проводятся параллели между образом героя и условиями, сформировавшими этот образ.

Для того чтобы читатель мог «увидеть» героя очерка, публицисту необходимо его изобразить. Это не обязательно фотографическое описание его внешности, иногда автор очерка создает собирательный образ, акцентируя внимание на какой-либо детали. Например, в очерке «Словно сложный полет» Владимир Туров изображает двух девушек, но при этом ни разу не описывает их внешность. Очеркист именно через отношение к труду, сложным жизненным ситуациям показывает читателям характер и «внутреннюю красоту» девушек: «Тоня с детства была посмелее, побойче, она и здесь не шарахалась в сторону, когда рядом разрывался снаряд или над головой протяжно выл немецкий самолет. Катю, хотя она и не уступала подруге в проворности, в хлебопекарном мастерстве, неожиданности нередко пугали, и она видела в Тоне свою защитницу, но не отступала от нее ни на шаг. Тоня понимала это и, стараясь не обидеть подругу, всячески поддерживала ее, подбадривала. И шутила иногда:

– Пуля просвистела! Ну и пусть, значит мимо. Не раскисать же от этого!

– Тебе хорошо, – еще крепче прижималась Катя к Тоне. – Смелая. А я что с собой поделаю, если такая боязливица...» [7].

Даже реплики девушек публицист преподносит таким образом, что за восклицательными интонациями можно «увидеть» смелую, всегда готовую к бою Тоню и неуверенную Катю. Хотя обе девушки, несмотря на различия в характере, готовы бороться до победного конца. В. Туров в своих портретных

очерках создает образы героев времени, для которых главной ценностью является служение Родине. Так создается идеальный портрет советского гражданина.

Путевой очерк, как и некоторые другие журналистские жанры, относится к наиболее ранним формам текстов, которые ознаменовали становление журналистики. Путевые очерки могут преследовать самые разные цели. Например, в очерке «Новиковцы» В. Туров вместе с пограничниками следует по историческому маршруту: «Пограничники подошли к памятнику-обелиску воинам, погибшим в 1944 при защите государственной границы СССР. «Вечная слава героям!» – говорят на памятнике слова. Подошли, замерли в минуте молчания. Мысленно поклялись павшим надежно охранять священные рубежи Родины, держать границу на замке. И ушли в ночь – глухую, темную... О чем думают в эти минуты воины в зеленых фуражках, с буквами «ПВ» на погонах? Идут вдоль контрольно-следовой полосы бесшумно. Лишь скользит острый луч фонаря по вспаханной, расчерченной на бесконечные, кажется, параллельные линии полос» [6].

Последовательно описывая маршрут пограничников, заостряя внимание читателей на каждом действии солдат («подошли – замерли – поклялись – ушли»), публицист дает возможность читателю лучше представить и понять, что происходило в то время в данном месте.

В проблемном очерке предметом отображения выступает какая-либо проблемная ситуация. Именно за ходом ее развития и следит в своей публикации очеркист [2, с. 265]. По своей логической конструкции проблемный очерк приближается к жанру статьи. Причиной такого сходства выступает прежде всего преобладание исследовательского начала в ходе отображения проблемной ситуации. Как в статье, так и в проблемном очерке автору важно выяснить причины возникновения той или иной проблемы, определить ее дальнейшее развитие, выявить пути решения.

В то же время проблемный очерк всегда можно достаточно легко отличить от проблемной статьи. К примеру, в очерке «На бумаге – густо, на полях – пусто» В. Туров вводит конструкции с прямой речью для выражения эмоционального состояния героев: «Прошлогодние высокие показатели поползли вниз, выдавая какие-то несуразные цифры.

– Вся беда в том, что плохо удобряем землю, – вздыхает агроном колхоза В. Юрченко, – В прошлом году внесли на гектар пашни всего 8 тонн компостов. Этого явно мало. <...> «Скорее всего, будет обвинять власть, дескать, «компоста пожалели», – подумал председатель.

– Не по-хозяйски делается, – возмущается В. Юрченко. – Думал, начальник производственного участка Воронин проследит, а он, видно, здесь и не бывает. Короче говоря, в хозяйстве не чувствуется накала борьбы за будущий урожай. Заготовка органики, ее вывозка пущены на самотек» [4].

Включение таких реплик, предполагаемых мыслей, вводных слов («короче говоря», «видно») нехарактерно для аналитических жанров. Однако принципиальное отличие состоит в том, что в проблемном очерке развитие проблемной ситуации никогда не представляется «в голом виде», т.е. в виде статистических закономерностей или обобщенных суждений, выводов, что свойственно статье как жанру.

Проблема в очерке выступает как преграда, которую пытаются преодолеть вполне конкретные люди с их достоинствами и недостатками. Проблема часто проявляется через конфликт (или конфликты), через столкновения интересов людей. Исследуя эти конфликты, их развитие, журналист может добраться до сути проблемы.

Публицист выступает как наблюдатель и описывает со стороны данное явление, показывая читателям столкновение мнений по проблеме. Однако написать очерк, не разбираясь в определенной ситуации, невозможно. Поэтому автор открыто высказывает собственную точку зрения, обобщая свои наблюдения: «На этом можно было поставить точку. По нельзя обойти и такого важного фактора, как политическая работа по обеспечению успешного выполнения социалистических обязательств. В колхозе пока не чувствуется повседневной мобилизующей работы партийной организации. Обсудили обязательства на общем собрании колхозников – и посчитали свою миссию выполненной. Целеустремленной организаторской и массово-политической работы в производственных подразделениях за этим не последовало. До сих пор не приняты обязательства в бригадах. В списках числится немало агитаторов и политинформаторов, но немногие из них постоянно встречаются с людьми, разъясняют цели и задачи, которые вытекают из обязательств» [5]. В. Туров уверен, что в пропаганде образа труженика-агитатора заложен путь к успешному строительству коммунизма в колхозах, а значит, и во всей стране.

Проблемно-тематическое поле очерков В. Тулова, напечатанных в областной газете «Заря», свидетельствует о том, что газетный очерк, несмотря на возможности образного представления жизни, является преимущественно документальным жанром: он привязан к определенному отрезку времени, личности или событию. Очерковые материалы В. Тулова воссоздают художественно-публицистический образ-модель советского времени и его идеалов.

#### Литература:

1. Иванов, А. Мы так устроены / А. Иванов // След : худ.-домент. очерки. – Брест : ОАО «Брестская типография», 2010. – 280 с.
2. Тертычный, А.А. Жанры периодической печати : учебное пособие / А.А. Тертычный. – 4-е изд., испр. и доп. – М. : Аспект Пресс, 2011. – 320 с.
3. Туров, В. Звездное небо / В. Туров // Заря. – 1974. – № 1. – С. 4.
4. Туров, В. На бумаге – густо, на полях – пусто / В. Туров, В. Козловский // Заря. – 1972-3 – № 52. – С. 4.



5. Туров, В. Непрочные подпорки / В. Туров, П. Сутько // Заря. – 1970. – № 33. – С. 4.
6. Туров, В. Новиковцы / В. Туров // Заря. – 1976. – № 105. – С. 4.
7. Туров, В. Словно сложный полет / В. Туров // Заря. – 1974. – № 48. – С. 4.

**КОРОЛЕВИЧ М.** (БрГУ имени А.С. Пушкина)

### **ЦИКЛ РАССКАЗОВ «ЗАВОЛЖЬЕ» А.Н. ТОЛСТОГО**

Алексей Николаевич Толстой – русский писатель, чрезвычайно разносторонний и плодовитый литератор, писавший во всех родах и жанрах (два сборника стихов, более сорока пьес, сценарии, обработка сказок, публицистические и иные статьи и т. д.), прежде всего прозаик, мастер увлекательного повествования. Автор социально-психологических, исторических и научно-фантастических романов, повестей и рассказов, публицистических произведений, которые были исследованы ведущими литературоведами. Чаще всего привлекали внимание романы «Петр I», «Аэлита», «Хождение по мукам», рассказ «Хромой барин», сказки, пьесы и произведения о войне (цикл «Рассказы Ивана Сударева»). Всё созданное А.Н. Толстым в разные периоды творчества имеет свою ценность, навсегда вошло в историю русской литературы.

Однако менее изученными остаются самые первые произведения. После публикации цикла рассказов «Заволжье» современники (М. Горький и др.) отметили, что перед читателем не любитель и не начинающий писатель, а уже автор с заточенным пером и чётко сформулированной системой письма. На наш взгляд, именно в этом цикле Толстой продемонстрировал талант художника в изображении героев малых форм. Обратившись к изображению жизни и быта дворянства, А. Толстой был свободен от любования прошлой дворянской культурой, и угасание дворянских усадеб не вызывало в нём ни чувства грусти, ни чувства жалости. Наоборот, этот мир нелепых чудаков он изображает с жестокой правдивостью, доходя до сатирического обличения всего дворянско-помещичьего уклада жизни. Он следует реалистическим традициям Гоголя, Тургенева, Бунина в изображении деградации дворянства и «дворянских гнёзд».

Портретные характеристики своих героев А. Толстой, подобно Гоголю, даёт сатирически, доводя иногда рисунок до гротеска. С большой силой выразительности рисует Толстой отвратительные морды этих тунеядцев, самодуров, насильников, развратников, пьяниц, морально опустошённых людей, поднимаясь нередко до глубоких сатирических обобщений.

Литературный критик В.И. Баранов, который посвятил свою жизнь изучению истории русской литературы XX века и творчеству А.Н. Толстого, выделяет в цикле «Заволжье» три основные категории персонажей, к которым автор относится в разной мере критически. Одна из них – мечтатели: Агей Коровин, Завалишин, Никита Репьев. В таких людях подкупает нравственная

чистота, глубина чувств. Своим внутренним здоровьем иные из них предвдварают образ Ивана Ильича Телегина из «Хождения по мукам». Автор отчётливо видит, что их мечтания оторваны от жизни, сталкиваясь с которой они получают серьёзные душевные травмы. Но в целом отношения А. Толстого к подобным героям, конечно, сатирой никак не назовёшь.

Другая группа – неприспособленные к жизни неудачники. Таковы старики Репьевы в повести «Мишука Налымов». В отличие от «мечтателей» они делают попытки приспособиться к жизни и даже проявляют активность в сфере технического прогресса. Увы, им фатально не везёт! Мгновенно сгорела построенная Петром Леонтьевичем Репьевым суконная фабрика. Слегка поправив свои дела, задумал он воздвигнуть раковый консервный завод. Сырья было предостаточно: в реке водилась множество раков. «...Деревенские мальчишки, купаясь, бывали не раз ими щипаны за животы и другие места», – сообщает повествователь, и эта фраза, сдобренная юмором, столь присущим А. Толстому, сразу предуготовливает комически-печальный исход солидного предприятия. Как только завод был построен, рак немедленно вымер.

Совсем иначе выглядит ещё одна группа персонажей. Их не назовёшь иначе как уродами, существами человекоподобными, в них вырождение помещичьего класса приняло наиболее патологические нормы. В музее аномалий центральным экспонатом, бесспорно, является Мишука Налымов из одноименной повести. Важная особенность в изображении Налымова состоит в том, что буквально с первых абзацев автор раскрывает самую суть его, не стремясь, как говорится, «дать образ в развитии». Да и о каком тут развитии может идти речь – Мишука давно живёт словно по инерции.

Налымов – типичный самодур. Одного проезжего он велит насильно звать к себе в гости, другого травит собаками или велит ему метлой заметать оставленный санями след. Мишука даже не обычный самодур, а самодур, так сказать, абсолютный. В своих поступках он руководствуется лишь одним – силой какого-то животного порыва.

Обращая основное внимание на различные уродства современной жизни, автор «Заволжья» убеждён в торжестве светлого, подлинного человеческого начала. У него носители прекрасного – женщины: Вера Ходанская («Мишука Налымов»), Катя Волкова («Хромой барин»), Сонечка Смолкова («Чудаки»), Аннушка («Родные места») и другие. Толстой не делит женскую любовь крестьянки и барыни, все его женщины любят беззаветно, не надеясь на взаимность. Они любят не рассчитывая на то, что будут поняты. Главная их черта – это способность любить, любить беззаветно, больше отдавая, чем получая. Чудесные женщины, носительницы возвышенной любви, живут в мире человекообразных Налымовых, теряющих рассудок чудаков, праздных мечтателей, и своё чувство они несут незапятнанным и цельным. Любовь у А. Толстого остаётся чистой вопреки несовершенству окружающей жизни как-то сама по себе. В этом отношении А. Толстой близок к А. Куприну, который столь же пылко воспевал любовь простого человека («Гранатовый браслет»,

«Суламифь») и рассматривал её тоже как «независимое» от действительности чувство. И у А. Куприна, и у А. Толстого любовь способна принести счастье человеку своей внутренней силой, независимо от обстоятельств.

Заволжские повести и рассказы отличает завидная плотность повествовательного рисунка, меткость взгляда, выражавшаяся, в частности, в высокой культуре художественной детали, непринужденность интонации, юмор и ирония при изображении монстров помещичьего Заволжья. Все это обеспечило успех книги, который далеко превзошел ожидания ее автора. О нем заговорили всерьез, предрекая ему блестящее будущее.

Наибольшую прозорливость обнаружил М. Горький, обративший внимание на рассказы А. Толстого еще до их выхода отдельной книгой. Отметив жестокую правдивость изображения в них психического и экономического разложения дворянства. М. Горький назвал А. Толстого «новой силой» русской литературы.

Алексея Николаевича Толстого можно с уверенностью назвать мастером слова, который, отражая исторические события не в конкретных исторических романах, события своей эпохи, изменившейся в 1917-ом году России, оставался писателем, который не шёл на поводу у властей и изображал своих героев в определенном месте в определенных обстоятельствах, его волновала судьба человека, душа, любовь...

#### Литература:

1. Собр. соч.: В 10 т. / Вступ. ст. В. И. Баранова. – М., 1982–1987.
2. Баранов, В. Революция и судьба художника. А. Толстой и его путь к социалистическому реализму : Монография / В. Баранов. – М. – 1989. – С. 11–13.
3. Чарный, М. Путь Алексея Толстого / М. Чарный. – М., 1991.

**КОХОВЕЦ А.** (БрГУ имени А.С. Пушкина)

### **МЕТОДИЧЕСКАЯ РЕЦЕНЗИЯ НА УРОК РУССКОГО ЯЗЫКА КАК РАЗНОВИДНОСТЬ АНАЛИЗА УРОКА**

Методика преподавания русского языка в отношении урока сегодня оперирует разными жанрами: это и план урока, и план-конспект, и проект, и проектно-технологическая карта, и дидактический сценарий урока, и анализ урока. Все перечисленные жанры активно используются не только в практике обучения русскому языку, но и в методических публикациях разного уровня. Нам показалось интересным использовать в методическом пространстве жанр «рецензия» по отношению к проведенному кем-то уроку или к разработанным кем-то материалам к уроку.

Не повторяет ли избранное нами название жанра «методическая рецензия» уже существующий жанр «анализ урока»?

**Анализ** (от греч. *разложение*) – это «разбор, рассмотрение чего-либо» [1, т. 1, с. 36]. **Разбор** же (от *разбирать*) – «выбирать, отбирать, внимательно разглядывая, всматриваясь» [1, т. 3, с. 584]. Правда, есть ещё одно значение слова **разбор** – «критическая статья, отзыв», но оно сопровождается в словаре пометой *устар.* [1, т. 3, с. 584]. Следовательно, в современном русском языке ключевая сема слова **анализ** – это не оценка, а, в противоположность синтезу, расчленение целого на составные элементы.

В то же время слово **рецензия** в современном русском языке обозначает «письменный разбор, содержащий критическую оценку научного, художественного и т.п. произведения, спектакля, кинофильма» [1, т. 3, с. 713]. Если материалы к уроку считать методическим произведением, а проведенный урок – совершившимся речевым событием (= спектаклем, кинофильмом), то название жанра «методическая рецензия», на наш взгляд, вполне логично и уместно.

Особенности жанра методической рецензии описаны в [2]:

1) обоснованная (доказательная) оценка;  
 2) объективность оценки («мне нравится» должно уступить место «с точки зрения современной методики преподавания русского языка»), хотя не исключено и эмоциональное отношение пишущего рецензию к отражённому в предмете анализа;

3) обязательность рекомендаций автору урока или материалов к уроку.

Приведем пример методической рецензии на проведенный урок.

**Методическая рецензия.** Урок на тему «Анализ текста Ю. Коринца», проведенный 6 марта 2015 года в 7 классе СШ № 9 г. Бреста студенткой-практиканткой Никой Николаевной Невдах, производит в целом приятное впечатление: урок соответствует теме и цели, организационно продуман, учебный материал структурирован логично, темп урока рационален.

Урок был посвящён поиску учащимися «культурноносных смыслов» в стихотворении советского детского писателя Юрия Коринца «Жить с хорошей головой» и был направлен на формирование у учащихся не только привычных для них языковой и коммуникативно-речевой компетенций, но и лингвокультурологической компетенции. Это отвечает современным стратегиям обучения школьников русскому языку.

Урок был структурирован верно с точки зрения современной методики преподавания русского языка и соответствовал поставленным целям: он состоял из блоков «Вход» (УЭ «Оргмомент», «Целеполагание»), «Практика» (УЭ «Формирование умений») и «Рефлексия» (УЭ «Подведение итогов»). Структура и содержание урока соответствовали его типу – урок-практикум.

В соответствии с целью урока в качестве центрального и основного вида работы учащихся на уроке учитель выбрал работу над текстом. Она началась с выразительного чтения учителем записанного на доске стихотворения (можно было бы затем предложить и нескольким учащимся прочитать текст или даже организовать хоровое проговаривание текста, поскольку всё стихотворение –

это всего лишь одна строфа), а затем учащиеся определяли тему и основную мысль текста и предлагали возможные названия. Так было реализовано обучение учащихся видеть текст как лингвистическую единицу, при этом учитель грамотно корректировал ответы учащихся, приводя их к «одному знаменателю».

Основным методом, использованным на уроке, был метод беседы в сочетании с методом наблюдения над языковым материалом. Это оправдано для урока, посвящённого поиску «культуроносных смыслов» в тексте. Ученики как субъекты обучения чувствовали себя в пределах образовательного пространства комфортно, обоснованно высказывали свои точки зрения, их заинтересованность проявлялась в активном участии в диалоге «учитель – текст – ученик».

Перед анализом текста учитель провёл с учащимися дотекстовую подготовку. Учащиеся объясняли значение русских пословиц и фразеологизмов со словом *голова* (*Лоб широк, а в голове тесно. Хлеб всему голова; Голова думает, а руки делают; Одна голова хорошо, а две – лучше* и др.), подбирали синонимы к подготовленным и записанным на доске учителем фразеологизмам с этим же словом (*сложить голову* – умереть, *терять голову* – жить чувствами, *ломать голову* – усиленно размышлять и др.).

Затем учитель организовал работу учащихся с языковым полем текста стихотворения таким образом, что язык оказался средством вхождения учащихся в культуру через анализ и интерпретацию языковых единиц. В вопросно-ответной форме было обращено внимание учащихся на текстообразующую роль «культуроносных» словосочетаний *запах леса, шум прибоя, небо голубое, основы математики, правила грамматики, богатая кладовая, отражение в речке*. Учитель поступил целесообразно, разделив текст для анализа на части, причём сделал это таким образом, что анализ и интерпретация языкового материала в каждой части приближала учащихся к постижению «культурных смыслов» и идеи стихотворения в целом.

Тщательная работа была проведена со словосочетанием *хорошая голова*, поскольку оно является ключевым для понимания смысла стихотворения. На раздаточных карточках были записаны значения слова *хороший*, чтобы учащиеся выбрали то значение слова, в котором автор употребил его в тексте (слово *хороший* употреблено в значении «то, что является существенным, достойным, заслуживающим внимания»). В результате учащиеся верно определили идею текста: жить с хорошей головой – значит быть восприимчивым к окружающему миру и к тому, чему в жизни учишься.

В заключение в тетрадях учащимися был коллективно составлен словарь из слов, которые несут «культурные смыслы»: *богатый* – в высшей степени достаточный для хозяина, *голова* – ум, рассудок, *кладовая* – то, куда складывают важное для жизни, *сбереженья* – то, что бережно хранится, *хороший* – такой, который является существенным, достойным, заслуживающим внимания, *храниться* – не забываться, всегда оставаться в памяти.

Умело подобранные дотекстовые задания и задания к тексту позволили привлечь всех учеников к активной работе над анализируемым текстом, удерживать их внимание на протяжении всего урока. Так развивались у учащихся навыки языковой рефлексии в значении актуализация, анализ и интерпретация «культуроносных» языковых единиц. Было бы неплохо, если бы в конце урока учитель предложил учащимся несколько раз прочитать стихотворение, чтобы выучить его наизусть.

Можно сделать вывод, что, несмотря на то, что учитель является начинающим молодым специалистом, он свободно владеет современной методикой преподавания русского языка.

На уроке были задействованы все четыре вида речевой деятельности – говорение, слушание, чтение, письмо. Вовремя выставлены отметки ученикам, даны комментарии к оценкам. Урок получился целостным и завершённым.

Хочется пожелать учителю успешно продолжать уже намеченный путь преподавания (Рецензент А. Коховец).

**Выводы.** Таким образом, методическая рецензия, на наш взгляд, – это более глубокий уровень анализа современного урока, который предполагает не только собственно анализ урока (как правило, по его ходу), но и методическую оценку, и предложения по улучшению материалов к уроку или реального урока.

Литература:

1. Словарь русского языка в 4-х т. / под ред. А.П. Евгеньевой. – М. : Русский язык, 1983.
2. Писарук, Г.В. Моя мастерская – класс!... Современные уроки языка и их разработка: учебно-метод. пособие / Г.В. Писарук, Ст. Рачевский. – Брест, 2009. – 121 с.

**КОХОВЕЦ А.** (БрГУ имени А.С. Пушкина)

### **ИМЯ СОБСТВЕННОЕ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ: ФУНКЦИЯ ИДЕНТИФИКАЦИИ ПЕРСОНАЖА**

Язык литературных произведений – зеркало, а не  
мерило, регулирующее употребление имен в быту

А.В. Суперанская

В художественном произведении антропонимы, их смысл и форма, структурные типы, ситуации употребления не бывают случайными. Выполняя текстообразующую функцию, антропонимы способны участвовать в создании формальной стороны художественного текста, обеспечивать его связность и цельность. Будучи носителем внеязыковой информации культурно-исторического, национально-культурного, социального характера и др., антропоним оказывается значимым в тексте для построения художественной картины мира с определенными пространственно-временными координатами. Для характеристики персонажей в тексте немаловажной оказывается

прагматическая функция личного имени собственного, которая служит созданию эмоционального фона повествования, характеристике взаимоотношений персонажей произведения. Использование антропонимов в каждой из названных функций в конечном счете оказывается информативным для создания образов персонажей.

В языке основное назначение личного имени собственного – идентификация лица, выделение человека из ряда ему подобных, но в художественном тексте функция идентификации персонажа этим не ограничивается. Благодаря имени, автор вводит образ персонажа в текст и не только выделяет его из определённой социальной или этнической среды, используя показатели его социальной идентификации (социальный статус, национальная принадлежность, вероисповедание, род деятельности, возраст), но и выражает собственное отношение (позитивное, негативное, нейтральное) к герою, определяя его место в системе персонажей; а кроме того, указывает на характер взаимоотношений персонажа с другими героями произведения.

В каждом случае и само имя, и его содержание, и его структурная формула, и ситуация, в которой используется антропоним, информативны для референции, идентификации и характеристики персонажа. Для подтверждения этой мысли обратимся к текстам исторической повести К. Тарасова «Три жизни Рогнеды», «Записок охотника» И.С. Тургенева и повести Т. Устиновой «Развод и девичья фамилия». Выбор жанрово- и тематически различающихся художественных текстов, созданных авторами разного времени, позволяет исследовать функционирование антропонимов в связи с неодинаковым хронотопом произведения; оценить специфику имени в функции идентификации персонажа в разных контекстах..

Представление персонажа в тексте начинается с выбора имени, предполагающего учет той части содержания антропонима, которую называют «энциклопедической». Это комплекс сведений о денотате, известный говорящему и слушающему (особые условия появления и существования имени в обществе; культурно-исторические ассоциации, с ним связанные; специфика связи имени с именуемым объектом; степень известности объекта и его имени) [2, с. 104]. Объективное содержание имени собственного, актуализируясь в художественном тексте, может действительно участвовать в создании художественной картины мира с ее пространственными и темпоральными характеристиками, а также в изображении человека как представителя определенного социума.

К. Тарасов, воссоздавая в тексте мир Древней Руси конца X в., при именовании реальных персонажей и вымышленных героев отбирает виды антропонимов, характерные для этого времени. Это имена (*Рогнеда, Владимир, Анастасия, Кирилл, Рута, Жижя*), отчества (*Владимир Святославич, Глеб Всеславич*), дигнитонимы (*Ярослав Мудрый, Святополк Окаянный*); патронимы (*Ярославичи, Рогволодовичи*), прозвища в сочетании с именем (*Всеслав Чародей, Владимир Мономах*). Виды антропонимов и генетические

пласты древнерусского именовслова коррелируют с соответствующими социальными полями: княжеские имена – преимущественно исконно славянские, двухосновные (*Владимир, Святослав, Всеслав, Прямислава, Предслава*); отчества и дигнитонимы возможны только для лиц княжеского звания (*Владимир Святославич, Ярослав Мудрый*); христианские имена носят чужеземцы-греки (*Кирилл, Симон, Анна*) или князья, принявшие крещение (*Василий, Анастасия*); персонажи-язычники не княжеского звания именуется в соответствии с древнейшим неканоническим именовсловам: подруга Рогнеды *Рута*, боярин Владимира *Добрыня*, стражники *Сыч, Рудый*; тиун *Серета* и др. Имя, таким образом, выступает знаком социальной и религиозной идентификации.

Примечательно в тексте К. Тарасова отсутствие вариантности имен, гипокористических форм: личные имена последовательно фиксируются в полной форме. Очевидно, имя, особенно христианское, в глубокой древности обладало сакральным смыслом и не допускало трансформаций. Поэтому оценочная идентификация персонажа в тексте заложена только в «объективном» значении антропонима (его этимологии, внутренней форме, ассоциативном поле). Например, позитивно окрашены имена *Прямислава, Всеслав, Рута*, дигнитоним *Ярослав Мудрый*; негативные ассоциации вызывают имена *Сыч, Жижя*, дигнитоним *Святополк Окаянный*.

И.С. Тургенев тоже предельно точно проводит отбор имен из антропонимикона своего времени, стремясь привести состав, формы, структурные типы имён «Записок охотника» в соответствие с изображаемой эпохой. Выбирая для многочисленных героев своих рассказов личные имена, писатель использует не только привычные, широко известные канонические имена (*Петр, Степан, Павел, Татьяна*), но и редкие (*Мардарий, Ардалион, Иегудиил, Меликитриса, Митродора*), нехарактерные для современного имянаречения, но отмеченные в именовсловах середины XIX в. Представление персонажей осуществляется также с помощью фамилий (*Василий Николаевич Любозвонов, Горностаев Пантелей, Чертопханов, Недолюскин*); отчеств (*Ардалион Михайлович, Арина Тимофеевна, Калиныч*), полуотчеств (*Михайло Савельев, Николай Еремеев, Матрена Федорова, Куликова дочь.*) а также прозвищ, иногда в сочетании с именем (*Хорь, Обалдуй; Касьян Блоха, Фома Бирюк, Стрыганиха, Дикий Барин*).

Социальные поля антропонимов в текстах И.С. Тургенева отграничить сложно, однако писатель проводит четкую сословно-статусную идентификацию персонажей именно с помощью антропонимов. Информативными оказываются, во-первых, их структурные формулы, а во-вторых – звуковой облик имен. На такую возможность социальной идентификации персонажа в художественном тексте указывают многие исследователи [1, с. 101; 3, с. 130]. Используя прием «антропонимической вариативности», автор может подчеркнуть социально-сословный статус



персонажа, его человеческую значимость, определяющуюся его положением в обществе в целом, на службе, в семье.

Официальные трёхчленные структуры «имя + отчество + фамилия» И.С. Тургенев последовательно привлекает для называния дворян и помещиков (*г-н Зверков Алексей Силыч, Аркадий Павлович Пеночкин, Лоснякова Елена Николаевна*). Двухкомпонентная формула «имя + отчество» служит для представления знатных господ, известных и без фамилии (*Здесь жил граф Петр Ильич, ... богатый вельможа старого века* («Малиновая вода»)) или используется по отношению к человеку зрелого возраста. Лиц, невысоко стоящих на общественной лестнице, автор наделяет именем и фамилией (главный конторщик *Николай Хвостов*). При идентификации лиц низших сословий применяются однокомпонентные структуры (имя, «полуимя»): *Акулина, Михайло; Борька, Ивашка*.

На социально-сословную принадлежность человека могла указывать и определённая форма имени – книжная или простонародная. Книжная официальная форма имени используется в текстах Тургенева для именовании знатных людей, помещиков, офицеров (*Александр, Аркадий, Николай, Елена, Татьяна, Софья*). В обращении к слугам, крестьянам помещики используют простонародную форму имени, в том числе гипокористическую (*Арина, Параша, Степа, Ермолка*).

Субъективно-авторское восприятие персонажа в «Записках охотника» отражается в использовании стилистически окрашенных гипокористических и вариантных имен. Богатство уменьшительных и ласкательных вариантов позволяет автору выразить тончайшие оттенки взаимоотношений героев. Таковы уменьшительные формы имен *Ильюша, Аннушка, Васька*, благодаря которым осуществляется идентификация не только возрастного статуса персонажа, но и его места в системе персонажей. При этом интересна многозначность стилистически окрашенных аффиксов, требующая прочтения имени в контексте. Например, суффикс *-к-* привносит в имя *Васька* уменьшительно-ласкательное значение: Хорь так любовно называет своего меньшего сына: *Васька, тот ещё молод, тому погодить <с женьбой> можно* («Хорь и Калиныч»). Имя *Матрешка* с тем же суффиксом в устах самодурствующей барыни звучит как уничижительное: *Я ужю Матрешке покажу, чья она холопка* («Петр Петрович Каратаев»). Суффикс *-ушк-* в деминутивных формах имени используется, как правило, с позитивным значением, но идентификация персонажа с помощью имени и авторское отношение к нему в разных текстах тоже различается. Например, в речи Каратаева имя *Матренушка* отражает его любовь и нежность по отношению к возлюбленной – крепостной девушке. Деминутивные формы *Касьянушка* («Касьян с Красивой Мечи»), *Степушка* («Малиновая вода»), выступающие в именовании местных юродивых – людей убогих и неприкаянных, окрашены эмоциями снисходительности и жалости: обижать их считалось большим

грехом, потому что юродивых на Руси традиционно считали божьими людьми, блаженными.

В антропонимическое пространство повести «Развод и девичья фамилия» Т.В. Устинова тоже включает имена разных видов, моделей и форм, соответствующих специфике русского национального ономастикона начала XXI в. Антропонимы здесь представлены личными именами (*Григорий, Константин, Елена, Марья*); фамилиями, образованными по типичным для русского антропонимикона моделям (*Батулин, Литвинов, Пухов*); отчествами (*Кира Михайловна, Михаил Петрович*) и прозвищами (*Батут, Креп, Серый*). При этом автор повести использует не только традиционные антропонимы, но и редкие (*Василиса, Федот, Аристарх*); не только черпает их из канонического церковнославянского именослова (*Тимофей, Григорий, Алексей, Андрей*), но привлекает для называния персонажей и многие заимствованные имена, которые ассимилировались в русском языке (*Эльвира, Эмма*).

Для идентификации персонажей в тексте Т. Устиновой необычайно значимы структурные формулы антропонимов. Замечено, что в контексте современной беллетристики их функции существенно расширяются. Личное имя, например, может выступать не только идентификатором личности персонажа (*Сергей, Кира, Инга*); оно может отражать моду на старинные имена, появившуюся в последние годы (*Тимофей, Федот* – дети). Полная форма имени в определенной ситуации может быть знаком подчеркнуто уважительного отношения к человеку (домработницу в доме Киры называют только *Валентиной*); гипокористическая – знаменовать зарождение в эпоху «всеобщей демократии» нового стиля служебных отношений, допускающего фамильярное обращение подчиненных к руководителю (главного редактора солидного московского журнала Константина Сергеевича Станиславова именуют в тексте *Костиком*). Устаревшее имя, помимо референции персонажа, дополнительно служит его возрастной характеристике (*Аристарх* – пожилой человек; *Вилена* – тоже); иноязычное имя обозначает национальный статус лица (*Магда* – еврейка); трансформация русского имени на иноязычный лад идентифицирует персонажа, работающего за границей (*Данила* – *Дэн*) и т.д.

Полифункциональность характерна и официальным антропонимам трехкомпонентной структуры, которые или обеспечивают в тексте Т. Устиновой так называемую «паспортную идентификацию» персонажа (*капитан Гальцев, Андрей Степанович; Тимофей Сергеевич Литвинов, тринадцати лет*), или подчеркивают его высокий социальный статус (*Кира Михайловна Ятт, Григорий Алексеевич Батулин*). Двухкомпонентные антропонимы «имя (официальное) + фамилия», как правило, называют социально полноправных персонажей (*Сергей Литвинов, Данила Пухов*). Формулы «имя + отчество» традиционно выступают показателем возрастной характеристики персонажей (*Аристарх Матвеевич, Елена Львовна*) или используются в официальном общении (*Григорий Алексеевич, Сергей Константинович*).

Обращает на себя внимание необычайно свободное использование в современном тексте вариантных имен разного компонентного состава и словообразовательной структуры. Такие формы в первую очередь информативны для внутритекстовой идентификации персонажей. Как отмечает А.В. Суперанская, здесь важнее показать отношение именуемого к денотату [2, с. 114]. Так, муж главной героини Сергей Литвинов, с которым она прожила 15 лет, в разных ситуациях именуется *Сергей, Сережа, Сережка, Сереженька, Серый*. В отношении любовника, которого тоже зовут *Сергей*, главная героиня использует только имя *Сергуня*, односторонне идентифицирующее его как «средство развлечения».

Примечательна фиксация антропонимов, образованных по модели «имя (деминутив) + фамилия» (*Аллочка Зубова, Верочка Леценко*), которые выступают знаком социальной и профессиональной незрелости персонажей. Носителей этих имен окружающие не воспринимают всерьез, сама Аллочка Зубова ненавидит свое имя, осознавая стоящие за ним смыслы: *Александра Зубова ненавидела имя Аллочка ... Это имя стало ее врагом, ... ее камнем преткновения* («Развод и девичья фамилия»).

Анализ антропонимов, выступающих в функции идентификации персонажа в рассмотренных текстах, позволяет сделать ряд выводов. Объем информации, концентрирующийся в имени собственном в художественном тексте, существенно шире, чем в языке, потому что содержание и форма имени могут не только служить представлению персонажа, идентификации его в художественном мире произведения, в персонажной системе, его индивидуализации, но и «программировать» образ персонажа как положительный или отрицательный. Кроме того, контекст способствует конкретизации потенциальных смыслов имени или приращению новых дополнительных оттенков значения, что обуславливает уточнение образа персонажа, его обогащение.

Идентификация персонажа в текстах разных авторов, отражающих разные этапы истории общества, выявляется полно и отчетливо только с учетом социального, культурно-исторического и эмоционально-ситуативного фона, на котором личное имя функционирует в тексте.

В конечном счете, функционально-смысловой потенциал имени в тексте связан с языковой личностью автора, выступающего посредником при художественном воссоздании реальности. Конструирование антропонимикона, обеспечивающего референцию персонажей, их социальную идентификацию в художественной картине мира, коррелирует с когнитивным уровнем языковой личности автора. Идентификация персонажа в соответствии с его местом в системе персонажей, выступающих проводниками идейного содержания произведения, соотносится с мотивационным уровнем языковой личности автора. Индивидуально-авторская конкретизация, уточнение и смысловое обогащение имени в тексте (и текста через имя) зависит от вербально-смыслового уровня личности писателя.

## Литература:

1. Михайлов, В.Н. Роль ономастической лексики в структурно-семантической организации художественного текста / В. Н. Михайлов // Русская ономастика : сб. науч. тр. – Одесса : ОГУ, 1984. – С. 101–109.
2. Суперанская, А.В. и др. Теория и методика ономастических исследований / А.В. Суперанская, В.Э. Сталтмане, Н.В. Подольская, А.Х. Султанов / Отв. ред. А.П. Непокупный. Изд. 2-е. – М. : Издательство ЛКИ, 2007. – 256 с.
3. Шумарина, Т.Ф. Антропонимическая вариативность в речевой коммуникации (на материале драматургии И.С. Тургенева) / Т.Ф. Шумарина // Русская ономастика : сб. науч. тр. – Одесса : ОГУ, 1984. – С. 130–136.

**ЛЮБКЕ В.** (РГПУ им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург, Россия)

### **СЛОВО И ИЗОБРАЖЕНИЕ В СОВРЕМЕННОЙ КОММУНИКАЦИИ: ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ В СВЕТЕ «ВИЗУАЛЬНОГО ПОВОРОТА»**

Актуальной проблемой современной лингвистики стал в последние годы её т.н. легитимационный кризис. Филология в целом переживает трудные времена, стремительно теряя авторитет и социальный статус (Козлов С.Л., Венедиктова Т.Д., Жеребин А.И.) [3, с. 117]. Лингвистический поворот, ставший столь решающим для науки XX века, продлился в филологических исследованиях едва ли полвека, как ему на смену пришел поворот визуальный. Под *визуальным поворотом* (visual(-stic) turn, pictorial turn, iconic turn, imagic turn) понимается (помимо философских аспектов) обращение науки к изучению визуальности в её коммуникативном аспекте. Это явление сопровождается отходом лингвистики с её главенствующей позиции в сфере изучения человеческой коммуникации.

Нельзя не признать, что коммуникация в целом – феномен комплексный и гетерогенный. При этом в последние десятилетия удельный вес невербальной коммуникации заметно увеличился из-за активного использования обществом современных способов передачи, распространения и хранения информации, оказывающих мощное воздействие на его жизнь. Многочисленные исследователи признают растущую роль *изображения* в сфере кодирования и передачи информации (В. Березин (2003), М. Ворошилова (2007), В. Чернявская (2009), К. Sachs-Hombach (1998, 2004, 2005), D. Mersch (2005), L. Groarke (2002) и др.). Телевидение, интернет-сайты, кинофильмы, мультимедийные приложения мобильных телефонов, фотографии, использование диаграмм, схем, чертежей, снимков, сделанных посредством микроскопических устройств, – все это наполняет повседневность т.н. информационного общества. Изображения проникают в материю текстов, не только иллюстрируя

их содержание, но и внося самостоятельные, неотъемлемые для их понимания элементы значения.

В связи с этим тезис К. Закса-Хомбаха, одного из основоположников науки об образах (*Bildwissenschaft*), о том, что выраженное в языке отношение человека к себе и миру всегда уже предполагало наличие неязыковых знаковых отношений [9], становится еще более актуальным. С точки зрения немецкого ученого, лингвистический поворот середины прошлого века явился незавершенной реализацией комплексного *медиального поворота* [5]. Дополнить эту реализацию и призвано обращение к исследованию визуальности. Для лингвистики, чьим «традиционным объектом» исследования является текст [2, с. 13], этот факт обозначил необходимость переориентации и включения в понятие «текст» артефактов, механизмы порождения и восприятия которых основываются на взаимодействии вербального и невербальных кодов [6, с. 57]. Последние две декады в научной работе, к примеру, российских лингвистов обозначились активным изучением поликодовых (креолизованных, гибридных) текстов. В центр их внимания попало соотношение вербального и визуального, его типы, функции и добавочные значения, возникающие в подобном синтезе семиотических кодов. «Не только особенности соединения языковых знаков в текстовую ткань, но и графическое, шрифтовое, визуальное, цветное оформление – то, что называется текстовым дизайном (*Textdesign*), попадает в сферу интересов лингвистов и обуславливает выводы относительно функционирования текстовых смыслов» [4, с. 83].

В немецких исследованиях важно отметить примечательное стремление к созданию определенного параллелизма между наукой о языке и развивающейся наукой об образах. Обнаруживаются и анализируются точки соприкосновения между языковыми и визуальными знаками и их функционированием в коммуникативном процессе. Не в последнюю очередь критикуется неразвитость исследований в области семиотики визуального, не сопоставимая с все растущей ролью, которую играет визуальная коммуникация в сфере мирового общения. Детальная аргументация на тему знаковой природы изображений приводится, к примеру, в сборнике научных работ под редакцией Ш. Маечака «*Bild-Zeichen: Perspektiven einer Wissenschaft vom Bild*» («Изображение-знак: перспективы науки об образах» (*Перевод названия мой. – В. Л.*), 2005 г.). Особое место в последних трудах целой группы немецких ученых занимает прагматический аспект теории образа. Само за себя говорит название сборника работ «*Bildhandeln. Interdisziplinäre Forschungen zur Pragmatik bildhafter Darstellungsformen*» («Изобразительные действия. Междисциплинарные исследования по прагматике образных форм представления» (*Перевод названия мой. – В. Л.*), 2003 г.), где рассматриваются различные аспекты прагматики изображения. Прагматика визуального образа, по выражению К. Закса-Хомбаха, вдохновлена теорией речевых актов [10, с. 72]. Сравнение структуры визуального образа со структурой речевого акта позволяет глубокий подход к проблеме значения визуального знака. Авторы

многих работ, вошедших в различные сборники по науке об образах, применяют познания семиотики и лингвистические методы анализа к изучению изображений. Возникающие при этом сравнения открывают новые аспекты как сходства, так и различия в природе вербальной и визуальной коммуникации, делают наглядными точки соприкосновения языковых и визуальных знаков и их функционирования в многогранном процессе человеческого общения.

Среди же исследований, опубликованных в последние два десятилетия на английском языке, примечателен ряд работ, посвященных визуальной *аргументации* и визуальной *риторике*. «Одним из главных вызовов, брошенных на сегодняшний день теории аргументации, является использование изображений в человеческой аргументации» [7, с.1] (*Перевод мой.* – В. Л.). Таким образом, и философско-лингвистическая теория аргументации, чьи корни уходят в исследования тысячелетней давности и чьим традиционным полем деятельности являлись вербальные объекты, затронута визуальным поворотом. Изучением визуального аргумента занимаются приверженцы неформально-логического и прагма-диалектического подходов в теории аргументации (Э. Блэйр, К. Шелли, Э. Фетерис, К. Финнеган, Л. Гроарке, Р. Джонсон, Д. Мэрш, К. Закс-Хомбах, У. Ёстермайер и др.).

Комбинация иллюстративно-эстетической и информативно-аргументативной функции изображения в поликодовых текстах, являющихся, как было сказано выше, объектом активного исследования последних лет, открывает дверь в область исследования *риторики визуального*. Риторика визуального – это эффективное изображение какого-либо предмета или явления в качестве средства воздействия на эмоциональную и ментальную сферы реципиента и, соответственно, воздействия на его точку зрения, мнение, позиции и взгляды. Сравнимо с вербальными сообщениями, изображения содержат т. н. аппелятивные аспекты, а также средства прагматического фокусирования (или, в терминологии Вайденманна, *коды управления* (Steuerungscodes)), предлагающие *интерпретационную программу* для понимания сообщения [1, с. 9]. Согласно К. Закс-Хомбаху, элемент визуального образа выполняет риторическую функцию, если он вносит вклад не только в выражение какого-либо содержания, но и раскрывает коммуникативное намерение адресанта (т. е. передавая *послание* (Botschaft) изображения). «Способ изображения и функция визуального образа, как правило, дополняют друг друга с целью управления интерпретацией изображения» [11].

Конечно же, упомянутые выше работы – это лишь избранные направления в трудах международных исследователей, отмеченные определенной кульминацией исследовательской активности. Однако важно сделать вывод о том, что визуальный поворот существенно преобразил лингвистические исследования по крайней мере в области семиотической, текстовой лингвистики, лингво-философских исследований, обогащая лингвистику данными смежных наук и привлекая богатство знаний науки о языке к исследованию неязыковых доменов коммуникации.

## Литература:

1. Андреева, В.А. Текстовые и дискурсивные параметры литературного нарратива (на материале современной немецкоязычной прозы). Дисс. на соиск. учен. степ. доктора филол. н. : Спец. 10.02.04. – СПб, 2009. - Стр. 9, 29.
2. Андреева В. А. Позиции дискурса в современной лингвистике. Научная статья // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта, Вып. 2 Филологические науки. – Калининград, Изд.-во Балтийского федерального университета им. Иммануила Канта 2015, стр. 7 - 14.
3. Жеребин А. И. Cultural turn и литературное образование // XLII Международная филологическая конференция, Санкт-Петербург, 11-16 марта 2013 г. СПб. Филологический факультет СПбГУ, 2014. - Стр. 117-125.
4. Чернявская В. Е. Лингвистика текста: поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность. - М.: Либроком, 2009. - 248 с.
5. Чернявская В. Е. Медиальный поворот в лингвистике: поликодовые и гибридные тексты // [Вестник Иркутского государственного лингвистического университета](#), Выпуск № 2 (23) / 2013. - Стр. 122 - 127.
6. Любке В. Е. Пропозициональность поликодового аргумента // Научный журнал «Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена», Выпуск окт. 2014. - Стр. 57-62
7. Aspeitia A. A. B. Words and Images in Argumentation // Argumentation (online magazin). - Amsterdam: Springer Science+Business Media B.V., 2011.
8. Majetschak, St.: Bild-Zeichen: Perspektiven einer Wissenschaft vom Bild. München: Fink, 2005. – 243 S. Sachs-Hombach, K.: Das Bild als kommunikatives Medium. Elemente einer allgemeinen Bildwissenschaft. Köln: Herbert von Halem Verlag, 1993. - 365 S.
9. Sachs-Hombach K. Bild und Prädikation/ Bildhandeln. Interdisziplinäre Forschungen zur Pragmatik bildhafter Darstellungsformen. Herbert von Halem Verlag, 2003. - 333 S.
10. Интернет-ресурс: Sachs-Hombach K. Was bedeutet visuelle Evidenz? // Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften 15. Nr., 2004 : [http://www.inst.at/trans/15Nr/10\\_1/sachs15.htm](http://www.inst.at/trans/15Nr/10_1/sachs15.htm)

**МАРТЫНЮК М.** (БрГУ имени А.С. Пушкина)

### **ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ СВОЙСТВА ЖАНРА РЕПОРТАЖА**

Г. Солганик в одном из первых советских учебников по журналистике в 1970 году отмечал: «Среди исследователей нет единства в вопросе о том, что представляет собой репортаж» [7, с. 3]. Ситуация не изменилась и сегодня. Однако во взглядах на репортаж все же больше общего, чем различного. Так, и западные, и отечественные теоретики и практики сходятся в том, что «видовое отличие репортажа как жанра, его родимое пятно – это как раз присутствие журналиста на месте событий. Без этого репортаж попросту не может состояться» [2]. Именно эта черта является основной и при характеристике репортажа как метода. Репортер – это тот, кто находится в центре события, и поэтому его сообщение, впечатление и мнение так важно и интересно для читателя. Хороший репортаж не может быть написан в кабинете, он требует личного присутствия, а во многих случаях и участия автора в событиях.

Одной из неотъемлемых черт репортажа также принято считать документальность – как подтвержденность изложенных в репортаже фактов конкретными документами, аудио- и видеозаписями, так и в более широком

смысле – как синоним достоверности. Репортаж в «классическом» смысле оперирует конкретными точными фактами и поэтому должен всегда иметь поддающуюся проверке документальную основу. Именно в достоверности и документально точном отображении действительности заключается сила жанра, отмечает Ж. Виллен [1].

Документальность – неотъемлемая характеристика репортажа. М. Григорян приводит такую цитату Малькольма Ф. Мэллета («Справочник для журналистов стран Центральной и Восточной Европы»): «Никогда не забывайте о существовании документа. Он представляет ценность сам по себе, подтверждая или подвергая сомнению ту информацию, которую вы набрали с помощью интервью или наблюдений. Кроме того, документ – это та поддержка, которая нужна вам, если кто-то пытается опровергнуть ваш материал» [3, с. 24]. При этом для репортажа поддержание документальности часто становится сложной задачей, если журналист передает информацию с места событий, не имея достаточного времени для проверки сведений. В таком случае важна подготовка автора, его знание темы и общий кругозор, который позволяет разобраться в ситуации на месте.

Важнейшим признаком документальности является точность. В классическом репортаже не приветствуются реконструкции, ретроспекции, творческий вымысел, который уместен в очерке или фельетоне. Образная картина происходящего создается путем использования точного, предметного описания деталей, приведения подробностей ситуации, воспроизведения поступков и реплик действующих лиц. Чаще всего репортаж строится на фабульной основе [4, с. 105]. Как отмечает Е. Черникова, аналитические произведения чаще относят к сюжетным жанрам в отличие от информационных, которые, как правило, являются фабульными: «Фабульные и сюжетные жанры отличаются целеполаганием и способом порождения текста. В фабульных жанрах повествование дается в реальной последовательности событий. Они излагаются так, как шли во времени. В сюжетных жанрах центральный факт, событие, явление могут появиться и в середине материала, и даже в конце» [10, с. 124]. Наличие фабульной основы сближает репортаж с информационными жанрами журналистики. Однако многие современные репортажи, особенно, в журналах, например, в федеральном издании «Русский репортер», имеют сюжет, героев с продуманными образами, композицию с зачином, кульминацией и развязкой и приближаются по форме и содержанию к художественным текстам, в то же время не лишаясь признаков репортажности и выраженной журналистской субъективности.

Отличительной чертой репортажа является динамично развивающееся действие. Для репортера важнее показать, как разворачивается событие, а не его итог или выводы, что обязательно присутствует, например, в тексте обозревателя [4, с. 104]. Динамика определяется самим характером событий, которые становятся предметом репортажа. Репортаж не может быть последовательным описанием с множеством деталей, это быстрое изменение



языковых пластов – описания, рассказа, рассуждений, авторской и прямой речи, диалога и монолога. С помощью изложения динамики события репортер не только наглядно описывает происходящее, но и вызывает сопереживание читателя. Особая динамичность в репортаже возникает, когда в каждом эпизоде «проглядывается» действие, когда участники события постоянно находятся в тесном взаимодействии, когда авторское отношение к объекту носит активный характер [4, с. 104].

Так, Ж. Виллен отмечает: «Поскольку действительность не статична... то и репортер должен в своей работе представлять ее как процесс... он может сделать действительность познаваемой, когда он всю сумму на первый взгляд разрозненных деталей, из которых она состоит,... будет рассматривать их диалектически» [1]. Отражение процесса отличает репортаж от заметки и отчета, в которых также описываются события, но обычно нет динамики, так как эти жанры более информационны и официозны, чем репортаж.

Чтобы показать события в динамике, репортеру необходимо в центр произведения поставить самые яркие и эмоционально насыщенные моменты. При этом автор не только четко описывает разворачивающиеся на его глазах действия, но и отслеживает все его повороты и коллизии. Репортер дает аудитории возможность увидеть описываемое событие глазами очевидца. А. Колесниченко утверждает, что репортаж читают не ради того, чтобы получить сведения о событии, а чтобы это событие пережить, поэтому репортаж иногда относят не к информационным жанрам, а к «эмоциональной публицистике» [5, с. 41]. Продуманная композиция дает возможность захватить читателя, что важно при большом объеме текста.

«Эффект присутствия» является важной жанровой особенностью репортажа. Находясь на месте события, живым, образным рассказом репортер вызывает у читателя ощущение, будто последний также находится в центре происходящего. В репортаже наглядность несет чисто информативную функцию, функцию сообщения о вполне конкретном событии, замечает А. Тертычный [8, с. 88–89]. Метод наглядного изображения действительности применяется также в художественно-публицистических жанрах, где преследует прежде всего цель обобщения, типизации. В аналитических жанрах наглядные детали применяются для оживления серьезных и трудных для восприятия определенной части аудитории размышлений автора. Таким образом, с помощью наглядности в репортаже автор может сближать текст с жанрами вышеперечисленных групп.

Создание «эффекта присутствия» в репортаже становится возможным только в том случае, если журналист будет рассказывать о предметных ситуациях, быстро развивающихся событиях.

В журналистской практике выработана устойчивая схема репортажного описания. Вначале дается зарисовка, например, яркий жизненный эпизод, с помощью которой журналист вводит читателя в курс события и привлекает внимание к материалу. Далее помещается собственно репортажное описание.

Здесь присутствуют различные отступления, диалоги с героями, собственные авторские впечатления. С содержательной точки зрения именно эти элементы способны создать в репортаже «эффект присутствия» [4, с. 105].

«Эффект присутствия» напрямую зависит от личности репортера. Достичь этого эффекта журналисту удастся при условии умелого использования образных методов отображения действительности, достоверности, документальности. Это связано с одной из важных характеристик репортажа – показывать, изображать, воспроизводить. Репортер описывает то, что он видит, и помогает увидеть это читателю. Благодаря использованию детали, подробности удается нарисовать зримую картину действительности, воспроизвести событие во всей его наглядности, из большого количества фактов выбирая только социально значимые.

По классификации, которую предлагает Л. Кройчик, репортаж вместе с интервью и отчетом относится к оперативно-исследовательским текстам. Оперативность является жанрообразующей характеристикой не только репортажа, но и всех других информационных жанров. Цель репортера – передать информацию, полученную в ходе наблюдения. Ему не нужно дополнительное время для анализа или создания художественного образа, поэтому оперативность в репортаже выходит на первый план. В соответствии с потребностями издания фактографическая информация, отображенная в репортаже, впоследствии может стать базой для подготовки материалов на эту же тему, но в ином жанровом «исполнении», как аналитическом, так и художественно-публицистическом. Для таких текстов оперативность уже не будет играть решающей роли, так как важно будет проанализировать ситуацию, предложить различные мнения и т.п.

С понятием оперативности связано понятие актуальности. Если первое характеризует методы передачи информации, то второе регламентирует необходимость появления той или иной информации. Вопрос актуальности встает перед автором репортажа еще на этапе отбора события для ведения репортажа: «Задача репортажа заключается в том, чтобы из всего потока событий и процессов, составляющих действительность, отобрать в зависимости от обстоятельств немногие, но абсолютно достоверные... их, конечно, следует отобрать в соответствии с основным принципом репортажа, а именно: факты должны быть настолько типичны, настолько характерны, что по ним можно было бы с уверенностью сделать заключение о явлении в целом» [1].

Актуальность – качество многих текстов, которое, по мнению Г. Лазутиной, является производным от их семантики, семантических и прагматических особенностей того или иного вида произведений [6]. Актуальность информационных материалов проявляется в их общественной значимости, интересности и привлекательности для массовой аудитории. Недостаток актуальности приводит к тому, что аудитория, оценивая информацию как ненужную и бесполезную, соответственно, игнорирует ее.

Жанровые группы различаются по уровню комментирования. Репортаж традиционно относят к первому уровню вместе с другими информационными жанрами. Однако нельзя отрицать, что именно в репортаже, в отличие от других жанров этого уровня, проявляется активная роль автора. Репортер – очевидец событий, его авторское присутствие передается временем, стилем, деталями, зачастую и авторскими комментариями, выраженными различными способами.

Особенно ярко авторское «я» проявляется в тех репортажах, где журналист является не просто очевидцем, а участником события. По сложившимся канонам жанра уместна демонстрация чувств, мыслей и даже выводов журналиста. «В репортаже «я» журналиста обязательно присутствует. И именно это, несмотря на очевидную односторонность описания, делает репортажи правдивыми, – пишет М. Григорян. – Мы как бы говорим читателю: «Я был там. Поэтому я не мог видеть всего. Но я пишу о том, что сам видел, и не претендую на большее» [3, с. 126].

Жанр репортажа базируется на личных и часто физически ограниченных наблюдениях репортера, который в конкретный момент может быть свидетелем лишь одного явления [8]. Это, с одной стороны, сужает возможности журналиста, например, подкрепить свои наблюдения комментариями экспертов. С другой стороны, журналист может проявить себя как профессионал, создавая хороший материал из минимального количества сведений, подключая самые различные языковые, стилистические средства и методы сбора и обработки информации.

А. Тертычный также не отрицает активной роли журналиста при создании репортажа: «Бывают события, ситуации, развитие которых протекает вяло, неопределенно, является довольно статичным. В этом случае автора может выручить... изложение динамики авторских переживаний, вызванных его знакомством с событием» [8, с. 88].

Как отмечает В. Ученова, жанр репортажа требует строгой фокусировки точки зрения наблюдателя, отбора и взаимоподчинения деталей наблюдения с одновременной передачей «сиюминутных» ощущений и ассоциаций наблюдателя-автора. При этом журналистский репортаж не является прямой проекцией, точным слепком живого процесса наблюдения как одного из ведущих методов познания, потому как автор решает, какие факты действительности отражать и как это делать. Например, в событийном репортаже журналист может четко отражать все этапы развития события, выстраивая материал по хронологическому принципу, а в проблемном репортаже точкой отсчета становится проблема, показанная через внутренние или внешние противоречия [9].

В традиционной классификации журналистские жанры разделяют на три группы: информационную, аналитическую и художественно-публицистическую. Соответственно, в информационных жанрах не предполагается присутствие аналитичности, как и, например,

художественности. Однако активная роль репортера дает основание утверждать, что в репортаже часто присутствует аналитическое начало. М. Ким замечает, что в концовке репортажа автор должен суммировать или обобщить свои впечатления, оценки и мнения [4, с. 104], что и будет являться аналитической составляющей в информационном жанре.

Рассмотрев устоявшиеся жанрообразующие черты репортажа, мы приходим к выводу, что данному жанру, традиционно относимому к группе информационных текстов, присущи черты других групп текстов. Так, документальность и актуальность в той или иной степени важны для всех журналистских произведений. Оперативность характеризует всю группу информационных жанров. Фабульность, динамика, «эффект присутствия» являются чертами, присущими репортажу в первую очередь. Активная роль автора и аналитичность указывают на схожесть репортажа с художественно-публицистическими и аналитическими жанрами. Подобная жанровая «многослойность» структуры способствовала образованию жанровых разновидностей репортажа.

#### Литература:

1. Виллен, Ж. Очерки о репортаже / Ж. Виллен // Журналист. – 1970. – № 3–4.
2. Виноградов, Д. Репортаж из букв / Д. Виноградов // Репортаж из букв [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://to-report.livejournal.com/>. – Дата доступа : 10.04.2015.
3. Григорян, М. Пособие по журналистике / М. Григорян. – М. : Права человека, 2007. – 192 с.
4. Ким, М.Н. Технология создания журналистского произведения / М.Н. Ким. – СПб. : Изд-во Михайлова В.А., 2001. – 320 с.
5. Колесниченко, А.В. Практическая журналистика : учебное пособие / А.В. Колесниченко. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 2008. – 192 с.
6. Лазутина, Г.В. Основы творческой деятельности журналиста : учебник / Г.В. Лазутина. – 2-е изд., перераб. и доп. – М. : Аспект Пресс, 2010. – 240 с.
7. Солганик, Г.Я. Стиль репортажа / Г.Я. Солганик. – М., 1970. – 80 с.
8. Тертычный, А.А. Жанры периодической печати : учебное пособие / А. А. Тертычный. – М. : Аспект Пресс, 2000. – 320 с.
9. Ученова, В.В. Основные направления разработки теории публицистики / В.В. Ученова – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1978. – 72 с.
10. Шостак, М.И. Репортер : профессионализм и этика / М. И. Шостак. – М. : Изд. РИП-холдинг, 2002. – 297 с.

**МАРТЫНЮК М.** (БрГУ имени А.С. Пушкина)

### **ЖАНРОВАЯ СИСТЕМА РЕПОРТАЖНОГО МЕТОДА В ЖУРНАЛИСТИКЕ БРЕСТЧИНЫ (НА МАТЕРИАЛЕ ГАЗЕТЫ «ЗАРЯ»)**

В результате анализа жанровой структуры газеты «Заря» за период с 1 июня 2013 по 1 июля 2014 года была выявлена следующая тенденция: связь между разновидностями репортажа и жанровыми образованиями, получаемыми

при использовании репортажного метода получения информации. Так, проблемный репортаж соотносится с аналитическими жанрами, событийный – с информационными, познавательный – с художественно-публицистическими.

Это явление, с одной стороны, выступает показателем взаимообусловленности методологии получения информации и жанрового оформления публикаций. С другой – иллюстрирует тенденции авторской свободы в выборе жанра: применяя репортажный метод при подготовке публикации, журналист всегда имеет возможность написать репортаж, однако не всегда выбирает этот жанр. Рассмотрим тексты различных жанров, которые подготовлены в том числе с помощью репортажного метода, принимая во внимание именно «чистые» жанровые образования с фактическими признаками применения этого метода. В качестве признаков репортажного метода используем следующие:

- лексические «маяки» (глаголы действия «приехал», «увидел», «направился», штампы «увидев своими глазами», «убедившись на собственном опыте», если речь идет именно об авторе текста);
- очевидное присутствие журналиста на месте событий, как правило, на мероприятии, что можно идентифицировать по последовательному рассказу (отчету) и обилию деталей;
- наличие ярких зримых описаний (портреты, пейзажи), в которых дается понять, что автор был на месте, вживую видел героев и т.д.

Согласно подсчетам в газете «Заря» среди публикаций, подготовленных с помощью репортажного метода, лидируют тексты в жанре отчета – 219. Это обусловлено, на наш взгляд, взаимосвязями отчета и репортажа: оба жанра из информационной группы (некоторые исследователи относят репортаж и к другим группам, но в подавляющем большинстве отмечают, что этот жанр более информационный, чем аналитический или художественно-публицистический); оба, как правило, отражают ход события или мероприятия. Своеобразие отчета – в отсутствии «эффекта присутствия» и авторской модальности.

В газете «Заря» большая часть отчетов посвящена официальным мероприятиям: встречам с представителями власти, семинарам, заседаниям, прямым линиям, открытием новых объектов и т.д. Наличие подробностей, прослеживающийся в тексте ход событий позволяют говорить о том, что журналист при подготовке отчетов, как правило, посещает мероприятия лично, что указывает на применение репортажного метода.

Например, отчет «Депутат должен быть народным» [Е. Литвинович, 2014. – № 22. – С. 5] со встречи с секретарем Центральной комиссии по выборам и проведению республиканских референдумов Николаем Лозовиком являет собой пример текста «чистого» жанра. В то же время по развернутым цитатам и вводной «В беседе с журналистами...» становится понятно, что автор применил репортаж как метод получения информации, побывав на встрече лично. В анализируемом тексте можно отметить простую и четкую структуру,

не перегруженную лишними перечислениями присутствующих на встрече, названий докладов и т.д., что часто встречается в отчетах. Дотошная последовательность передачи хода действия, знанием о которой журналист владеет благодаря личному присутствию на мероприятии, не будет для жанра отчета плюсом: официальный стиль, как правило, не дает оживить текст, и отчет может быть слишком сухим и неинтересным читателю. В отношении этого текста журналист умело использует возможности заголовка, в качестве которого приведена яркая цитата-афоризм героя, подмеченная внимательным автором. А применение репортажного метода позволило журналисту услышать гораздо больше, чем если бы он писал текст, пользуясь, например, пресс-релизом или сообщениями других СМИ.

Сближение отчета и репортажа наблюдается в тексте «Я играю не по правилам» [Е. Гармель, 2013. – № 106. – С. 8.], где речь идет о встрече белорусской писательницы Натальи Батраковой с брестчанами. Информационный повод (встреча) обусловил выбор жанра отчета. Его объем – 9 тысяч знаков, большую часть занимает цитирование высказываний Батраковой. Наличие такого количества прямой речи говорит о том, что автор использовал репортажный метод, посетив встречу и записав выступление гостя. Без использования репортажа как метода качество этого текста значительно пострадало бы. Вместе с тем неперегруженность репортажными элементами, деталями, которые, возможно, интересны, но менее важны, чем слова писательницы, можно назвать сильной стороной текста. Оправдано то, что большая часть публикации отдана прямой речи гостя, а детали, удачно появляющиеся всего в нескольких местах, создают эффект присутствия, который и сближает этот отчет с репортажем. Репортажные вставки оживляют публикацию, позволяют узнать, какой была атмосфера встречи («Наталья Батракова покорила слушателей тем, как читала свои стихи. Уж очень душевно она это делала, искренне. А некоторые слушатели шепотом цитировали любимые строки вместе с автором. Это были стихотворения о том, что близко каждому человеку на Земле – о любви...»), кто на ней присутствовал («На встречу с Натальей Николаевной пришли в основном женщины»), что происходило в зале («В очередь за автографами встал практически весь зал. Брестчане скупил все книги автора, которые привезли с собой представители издательства «Регистр»).

Применение репортажного метода можно определить и в структуре некоторых заметок. В «Заре» за исследуемый период было найдено 26 заметок, подготовленных с применением репортажа как метода. Этот жанр также является информационным и рассказывает о событиях и мероприятиях, но в еще более сжатом и упрощенном формате, чем отчет. Тем не менее фразы типа «Директор акционерного общества Вячеслав Павлович Родак, знакомя журналистов с последствиями стихии, не скрывал чувств» показывают, что при подготовке заметки журналист использовал репортажный метод получения информации.

Текст «Даже сайдинг не выдержал ударов града» [А. Крейдич, 2014. – № 64. – С. 1, 3.], откуда приведена цитата, является расширенной заметкой и полностью соответствует жанровым требованиям: это информационный материал, в котором даются ответы на основные вопросы (что? где? как? кто?). По логике изложения, а также по фразе «Проезжая по территории мимо сосновых молодых насаждений, узрели белые сугробы» можно понять, что автор побывал на месте событий. Информационный повод (выпадение града) и присутствие автора дают возможность выбрать жанр репортажа, в красках детально рассказав, каковы последствия стихийного бедствия, тем самым сделав свой текст более интересными и привлекательным для чтения, однако журналист этим не пользуется.

Интересна связь методов интервью и репортажа: можно говорить о том, что оба метода применяются журналистом одновременно, когда беседа с интервьюером происходит при личном общении, а не с помощью технических средств. Показателем личного общения в тексте интервью может быть краткое описание интервьюера («Очень похорошевшая. Жизнь киноактрисы и новая прическа чертовски ей идут. Армейский ежик, на который Яна согласилась ради роли, превратился теперь в симпатичную стрижку. – Яна, чудесно выглядите. Кажется, снова отращиваете волосы?» [Данилова, Е. «Я ныряла в ледяную воду». – 2014. – № 48. – С. 8.]), лексические «маяки» («Накануне праздника мы побывали в Брестском государственном техническом университете» [Данилова, Е. «Науку невозможно тормозить». – 2014. – № 8. – С. 5.], «мы познакомились за кулисами за день до открытия форума» [Гармель, Е. «Я не ученик Хворостовского». – 2014. – № 3. – С. 9.]).

Обозначенная выше связь между разновидностями репортажа и гибридов этого жанра с другими выразительно иллюстрирует процессы диффузии и интерференции в жанрах журналистики. Рассмотрим эту взаимосвязь на примере текстов-гибридов, обращая внимание на наличие в одном тексте жанрообразующих черт репортажа и других жанров.

Наличие черт репортажа в публикации подразумевает использование журналистом репортажного метода, что было рассмотрено выше, в то же время гибрид включает в себя две или более частей, каждая из которых имеет признаки разных жанров. То есть речь идет о включении репортажного текста в канву иного жанра, а, как уже было сказано, репортажный текст свидетельствует о применении журналистом репортажа как метода исследования действительности.

Гибриды являются примерами, как правило, удачного применения возможностей различных жанров в одном тексте. Репортажность дает тексту динамику и наглядность. Так, в первой части зарисовки-репортажа «История любви и музыки Гари Гутмана» [Е. Гармель. – 2014. – № 4. – С. 4]: «Они приехали ближе к 16 часам. Интервью? Пожалуйста! Проходим в полуосвещенный зал. На сцене приятный сюрприз: новый черный рояль.

Заметно, что обстановка музыкантам по вкусу. Начинаем знакомиться...» – есть движение и обрисованная с помощью удачно подмеченных деталей обстановка.

Эффект присутствия воздействует на читателя, заставляя «прожить» изображенное в тексте. В публикации «Из замкнутого круга» [И. Орлова, 2014. – № 40. – С. 4.], сочетающей в себе черты проблемной статьи и репортажа, этот эффект создан следующим фрагментом: «В доме в меру прибрано, даже крыльцо застелено дорожкой. Нас ждали. Холодильник полон продуктов, в шкафчике крупы, на плите объемная кастрюля наваристого супа, в котором присутствуют нормальные куски мяса, в ванной замочено для стирки белье. Так и не уложив трехлетнего Сережку, к нам выходит симпатичная молодая женщина с ребенком на руках...».

Авторское присутствие в тексте придает публикации живость и внушает доверие («журналист сам это видел, сам пережил»). Текст о Гутмане подытожен авторскими мыслями «вслух»: «...Гари Гутман оказался на редкость приятным человеком. Ни тени «звездности»! В движениях, общении, во взгляде... Я сразу ощутила, насколько комфортная атмосфера в этом коллективе. Все спокойны, доброжелательны, улыбки, приветливы...». Это оценочное суждение добавляет штрихи к портрету героев и не могло бы появиться в тексте, не используя автор репортажный метод получения информации.

Наиболее ярко использование репортажного метода и репортажность в гибридных образованиях обнаруживается в текстах, построенных по схеме «репортаж + проблемный материал». Путем подсчета обнаружено 45 таких текстов. Вплетая в канву проблемной публикации элементы репортажа, журналист добивается «эффекта присутствия», влияя на читателя, заставляя, с одной стороны, сопереживать героям, с другой, верить автору, поскольку тот видел ситуацию своими глазами.

Текст «Вот так кормилица» [Ю. Боричевская, 2013. – № 93. – С. 5.] мог бы быть подан как критический сигнал, так как повод к публикации – работа автолавки в деревне Трушево. В соответствии с темой автор мог ограничиться заметкой в три-пять предложений, в которой сообщалось бы о проблеме. Однако он включает в текст репортажную часть, показывая проблему ярко и живо, эмоционально и правдиво:

«Летний день. Деревня в оживлении. Шумят детишки, шепчутся на лавочке старушки. Все собрались с кошелками и кошельками на лобном месте у здания магазина. Но на его дверях – увесистый замок. Все ждут приезда автолавки. Вскоре подъезжает долгожданный фургончик. Жители деревни суетятся, занимая очередь: ведь последним хлеба может не хватить!

– Скажите, а хлеб этот свежий?

– Прошлогоний, – угрюмо бросает продавщица и сразу начинает обслуживать следующего покупателя. – Эй, Нина, подай две буханки «Житнего»!



Нина без перчаток накладывает хлеб в кошелку. Так же невозмутимо, без перчаток, она берет вареную колбасу и другие продукты. Часть скудного ассортимента автолавки разложена прямо на полу. Но местные старики на это внимание обращают редко – съездить в город в силах немногие».

В процентном соотношении репортажная вставка занимает 35% текста, но текст запоминается читателю именно благодаря ей. Рецензии на спектакли в газете «Заря» в течение года появляются постоянно, журналисты рассказывают о премьерах местных театров. Во время Международного театрального фестиваля «Белая вежа», который проходит в Бресте, количество рецензий в одном выпуске газеты может достигать пяти. Применение репортажного метода обнаружено в 13 театральных отзывах. Не все тексты полностью соответствуют канонам жанра рецензии, им зачастую не хватает аналитичности, зато присутствует описательность, детали, пересказывается происходящее на сцене, реакция зрителей, приводятся впечатления автора, что и свидетельствует о присутствии журналиста на спектакле и применении репортажного метода получения информации.

В тексте «Олдскул от поляков» [Е. Данилова, 2013. – № 105. – С. 5.] мы наблюдаем все вышеперечисленные признаки репортажности. Сначала автор обозначает сюжет спектакля («Уже полысевшие-поседевшие дядечки мысленно возвращаются в прошлое, вспоминают школьные годы чудесные: шалости, дуракавалыние, даже драки»), затем обращает внимание на детали («Спектакль разворачивается на фоне нехитрых декораций – доска, исписанная мелом, и три парты с тайничками, где припрятаны разные мальчишечьи сокровища»), характеризует игру актеров («Харизматичные актеры играли в школу час с лишним»), приводит наблюдения за публикой («Только еще хуже», – интригуяюще сообщает своей подруге пожилая дама на выходе из зала. И уже шепчет той на ухо какой-то давний секрет. Хихикают...) и собственные впечатления (Но эти минуты пролетели на одном дыхании. Потому что легко, смешно, трогательно. Я, если честно, уже и забыла, что в школе было так классно. Спасибо «Коллекционерам эмоций» за напоминание). Благодаря умелому применению возможностей репортажного метода автор подготовил рецензию-репортаж, наделив ее подвижностью, легкостью, зримостью.

Использование репортажного метода и репортажность в гибридных образованиях можно обнаружить в текстах, построенных по схеме «репортаж + очерк (зарисовка)». В газете «Заря» за исследуемый период насчитывается 25 таких публикаций. У Д. Виноградова находим обоснование появления подобных гибридов: «Близкий к репортажу жанр – это очерк. Настолько близкий, что их часто путают... В целом очерки пишутся по тем же законам, что и репортажи» [1]. Кроме того, сближение репортажности и очерковости обусловлено и историко-культурным контекстом жанров очерка и репортажа.

Без применения репортажного метода не представляется возможным подготовить путевой очерк. В публикации «Неизвестная Столинщина», состоящей из двух частей [А. Митюков, – 2013. – № 79 – С. 5; № 80 – С. 9.],

повествуется о путешествии автора по Столинскому району Брестской области, что означает применение журналистом репортажного метода исследования действительности. На участие автора в описываемом прямо указывает несколько фраз («Наша машина заехала в СПК «Полесская Нива». Подъезжаем к большой конюшне. Рядом в загоне пасутся лошади», «показал нам уютный домик, баньку, беседку и пруд», «промчавшись с ветерком по притокам и по самой Припяти, попадаем к конечной цели», «По пути гид вежливо предупреждает: смотрите под ноги, можно наступить на гадюку»), но благодаря своему журналистскому мастерству автор ведет читателя по тексту, заинтересовывая вдумчивым логичным повествованием, перемежаемым комментариями журналиста и его собеседников.

На страницах «Зари» редко появляется авторская колонка: за исследуемый период было опубликовано менее 5 материалов. В колонке, как правило, автор основывается на личном опыте, потому высока вероятность использования репортажного метода при подготовке текстов этого жанра, как и в случае с экспериментом.

Например, часть колонки Ирины Орловой «Санитарная зона» [2014. – № 29. – С. 10.] представляет собой репортаж. Последовательное описание действия, диалоги, детали, эмоции позволяют говорить о том, что в тексте, который назван колонкой и соответствует ее признакам (публикация представлена как мнение журналиста), использован репортаж как метод и как жанр. Включение репортажной части – находка автора, оно показывает читателю, что ситуация была прожита журналистом, что он является свидетелем случившегося и потому имеет право рассказать о проблеме и высказать свое мнение. В колонке так или иначе приходится доказывать, откуда у автора есть это право, и апелляция к личному опыту, добытому с помощью репортажного метода, может быть принята в качестве аргумента.

В газете успешно функционирует рубрика «Наш эксперимент» (автор – Ирина Игнатик). Согласно терминологии исследователя А. Тертычного, метод, применяемый журналистом при подготовке этих публикаций аналогичен названию рубрики. Эксперимент выделяют как один из рационально-познавательных эмпирических методов исследования журналистом действительности. В то же время можно говорить о том, что автор непосредственно присутствовал на месте всех описываемых событий и прямо участвовал в них, что и подразумевает репортажный метод. За исследуемый период в газете «Заря» было опубликовано 10 подобных текстов.

Как правило, очертив условия эксперимента, И. Игнатик в течение месяца их выполняла, затем описывала процесс в своих текстах. Таким образом, публикации из рубрики «Наш эксперимент» служат иллюстрацией взаимопроникновения не только жанров, но и методов журналистики.

Рассмотрим текст «Есть ли жизнь без макияжа?» [2013. – № 33. – С. 3.]. В первой его части рассказывается история, которая подтолкнула автора на проведение эксперимента. По формальным признакам это репортаж: детально и

последовательно, в то же время эмоционально и с авторскими комментариями описывается действие («Будильник в очередной раз прозвонил совсем не вовремя... Время – 8.05!!! А мне ведь на работу к девяти на другой конец города!.. Уселась на рабочее место, повернулась к зеркалу... Крик отчаяния, ужаса и удивления вырвался из моей груди! Я ЖЕ НЕ НАКРАШЕНА!.. И вот тогда меня осенило: а что если попробовать прожить месяц, не пользуясь косметикой?..»).

Признаки репортажности, а именно подробное описание некоего действия, создающегося с помощью деталей, эмоциональности, модальности, с эффектом присутствия, мы обнаруживаем по ходу всего текста, однако из-за специфики отображаемого предмета и активной роли автора мы не относим эти тексты к жанру репортажа, а предлагаем остановиться на жанре «эксперимент» (по типологии А. Тертычного).

Анализ материалов газеты «Заря» показал, что репортажный метод востребован в практике журналистов, им часто пользуются при подготовке текстов различных жанров.

Наиболее популярен репортаж как метод при написании отчета, используется и для подготовки текстов других жанров различных групп (информационных, аналитических, художественно-публицистических). Тесная связь отчета и репортажа, применяется исследуемый метод при подготовке интервью, очерков, в особенности путевых, театральные рецензий, реже – заметок, колонок, корреспонденций, статей.

Использование репортажного метода оживляет текст, позволяет подробно, эмоционально, интересно раскрыть тему, помогает читателю представить описываемые события, обстановку, героев, чувства.

Литература:

1. Виноградов, Д. Репортаж из букв / Д. Виноградов // Репортаж из букв [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://to-report.livejournal.com/>. – Дата доступа : 10.04.2015.

**МАРУДОВА А.** (ВГУ имени П.М. Машерова, Витебск)

## **ТРАДИЦИИ В ИМЕНОВАНИИ ДОМАШНИХ ЖИВОТНЫХ Г. ВИТЕБСКА**

Зоонимы г. Витебска представляют собой культурологический интерес, так как в зоолексике ярче, чем в любой другой области языка, отражаются особенности осмысления внеязыковой реальности.

Изучение кличек животных позволяет выявить влияние традиции, а также тенденции последнего времени. Как отмечал **Л.М. Щетинин**, «современная зоонимия, несмотря на наличие ряда устойчивых национальных и интернациональных традиций, остаётся открытой онимической системой. В эту

сферу широко вовлекается нарицательная лексика, мотивация имён многообразна, динамика интенсивна» [1, с. 28].

**Цель нашего исследования** – выявить влияние традиций на именование домашних животных г. Витебска.

**Материалом** для исследования послужили 1233 функционирующие зоонимные единицы, собранные в результате анкетирования и данных ветеринарных клиник г. Витебска.

Для достижения поставленной цели использовались **описательно-аналитический** и **сравнительно-сопоставительный** методы.

Культура Беларуси, в частности г. Витебска, имеет свои специфические черты, поскольку исследуемая территория расположена между двумя сильными центрами «цивилизационного влияния» – Западом и Востоком – и относится к локальным цивилизациям западного типа.

Огромное влияние на национальное самосознание белорусов оказало то, что культура Беларуси стала зоной столкновения различных культур, что способствовало освоению культурных и научных достижений других стран и активизации культурного диалога Европа – Беларусь и Беларусь – Россия.

В 50-80-е гг. XX в. большую часть кличек составляли традиционные, каковыми для **попугаев** являются *Кеша, Гоша, Чика, Рио*; для **собак** – *Джек, Малыш, Бим, Дружок, Рэкс, Байкал, Бобик, Волчок, Жучка, Найда, Пальма, Пират, Полкан, Тузик, Умка, Черныш, Шарик, Мухтар*; для **кошек** и **котов** – *Барсик, Васька, Дымка, Мурзик, Мурка, Муська, Пушок, Тимка*; для **коров** – *Зорька, Зарина, Чернушка, Венера, Бурёнка, Дочка, Жданка, Звёздочка, Милка, Ночка, Роза, Ромашка*; для **лошадей** – *Воронок, Гнедой, Карий, Орлик, Савраска, Серко, Чалый* и т.д. Такие зоонимы соотносятся с наивным представлением о мире, с фольклором, с духовной жизнью и фантазией людей.

Как правило, данные клички характеризуются повторяемостью и занимают ядерное положение в своём видовом подмножестве. По-видимому, частотность их, как и частотность антропонимов, может меняться во времени и пространстве. Многие из этих кличек сближаются с нарицательными именами (и/или образуются на их основе) и употребляются для обозначения животных данного вида в целом. Например, в «Словаре коннотативных собственных имён» **Е.С. Отина** приводятся примеры деонимизации таких лексем, как *барсик* – «всякий кот, всякая кошка»; *бобик* – «любая собака, чаще непородистая»; *трезор* – «служебно-розыскная собака» и т.д. [2].

Как утверждают **Г.А. Архипов, В.И. Иванов** и **Н.А. Баскаков**, традиционные русские клички животных заимствуются другими народами [3; 4].

В настоящее время хозяева предпочитают оригинальные и неповторимые имена для своих домашних животных. Ср.: **собаки** – *Полли, Ронни, Ачи, Дариус, Джейран, Миранда, Браун, Салли, Беатрисса, Мадонна, Берта*; **коты** и **кошки** – *Клеопатра, Амора, Диор, Ватсон, Бельмондо, Версаль, Феликс, Шарлотта, Каролина*; **птицы** – *Гарри, Элвис, Стинг, Пенелопа, Брюс, Рональдо, Эльзе, Жаклин*; **быки** – *Гудзон, Аристарх, Алкид, Родриго, Джордж*

и т.д. Это связано с тем, что из-за небольшого отрезка существования зоонима, его временности происходит смена предпочтений в выборе именовании животных, которые являются «своеобразным показателем изменения этноязыкового сознания». Кроме того, изменения в именовании домашних животных связаны с огромным влиянием западной культуры, а вместе с ней и массовой на все сферы человеческой деятельности. Национальная культура из-за бурного развития массовой коммуникации, стремительного роста городов, урбанизации прекращает своё существование в классических вариантах, её традиционные формы деформируются, наступает «производство» духовных ценностей для массового потребления.

Массовая культура интенсивно проникает в жизнь белорусского общества, неизбежно накладывает свой отпечаток и на зоонимию. Поэтому при именовании домашних животных на смену русским антропонимам (*Василий, Иван, Екатерина, Степан, Анна, Дмитрий, Тимофей, Светлана, Любовь, Борис, Майя, Ульяна* и др.) приходят иноязычные (*Дивар, Окса, Вивьен, Несси, Джонни, Роджер, Вегур, Дженис, Николь, Бруно, Данесса, Дейзи, Мериам, Дейл* и др.), что является результатом большого влияния зарубежной культуры на белорусскую. При этом большая часть зоонимов г. Витебска соотносится с именами и фамилиями зарубежных артистов, спортсменов, композиторов, топ-моделей и т.д. Ср.: **собака Тотто, кот Оскар, канарейка Шерри, волнистый попугай Розетте, бык Жуан, декоративная крыса Бекхэм, дегу Джерэми** и др.

Отдельные зарубежные музыкальные исполнители становятся своеобразными идолами не только для современной молодёжи, но и для людей старшего поколения, которые стремятся быть похожими на своих кумиров во всём – в манере поведения, в стиле одежды и т.д. Поэтому, называя своего питомца именем западного артиста, человек таким образом стремится приблизиться к своему любимому исполнителю или актёру.

Традиционными русскими кличками называют чаще всего непородистых, даже бездомных животных (например, **кот Васька** или **кошка Катька** ассоциируются у большинства людей с деревенскими непородистыми животными).

Широкое распространение получили клички, созвучные породе животного: **кошки** – *Бритни* (британская короткошерстная порода), *Персея* (персидская порода), *Сима* (сиамская порода).

Как свидетельствует материал, «экзотические» имена чаще используются для именовании породистых животных. Обращает на себя внимание такая особенность: предпочтение отдаётся имени экзотическому, чужестранному (**собака Рокс, кошка Леда, морская свинка Тэди, канарейка Миа, бык Гавик, карликовый кролик Адель** и т.д.), которое легче ономатизируется, не вызывая нежелательных при употреблении зоонима ассоциаций.

Белорусская культура находится под сильным влиянием американской и английского языка, что находит своё отражение и в именовании домашних животных: **волнистый попугай Грей** (англ. *grey* – серый); **декоративный**

**кролик** *Бьюти* (англ. *beauty* – красивый); **канарейка** *Сани* (англ. *sunny* – солнечный); **кошки** – *Сэнди* (англ. *sandy* – песочный), *Кэт* (англ. *cat* – кот); **собака** *Лакки* (англ. *lucky* – счастливый); **хомяк** – *Бэйби* (англ. *baby* – ребёнок). Несмотря на то, что англицизмы активно вошли в нашу жизнь, такие клички остаются достаточно экзотическими. Но сам факт присутствия их в зоонимной лексике – результат действия глобализационных процессов. Есть заимствования из французского (**собака** *Калин* от фр. *calin* – ласковый) и японского (**декоративный кролик** – *Юсаги* от япон. кролик) языков.

Все вышеназванные иноязычные клички – порождение массовой культуры, а «массовая культура» – мощное средство воздействия на общественное сознание для нивелировки взглядов и вкусов под сложившийся обывательский стереотип. Она имеет негативные следствия для общественной жизни» [1, с. 195].

Таким образом, на рубеже XX – XXI вв. наблюдается разрыв в традиции именования животных, искусственное развитие зоонимной системы вследствие влияния западной моды и средств массовой информации. В результате возникает проблема сохранения самобытных культурных традиций и вхождения в национальную белорусскую культуру чужих стереотипов.

Литература:

1. Суперанская, А.В. Теория и методика ономастических исследований / А.В. Суперанская, В.Э. Сталтмане, Н.В. Подольская, А.Х. Султанов. – М. : Наука, 1986. – 254 с.
2. Отин, Е.С. Словарь коннотативных собственных имён / Е.С. Отин. – М. : ООО «А Темп», 2006. – 440 с.
3. Архипов, Г.А. Зоонимы в Удмуртии / Г.А. Архипов, В.И. Иванов // Ономастика Поволжья 2 : Труды II конференции по ономастике Поволжья. – Горький, 1971. – С. 306–310.
4. Баскаков, Н.А. Клички собак у каракалпаков / Н.А. Баскаков // Ономастика Средней Азии. – М. : Наука, 1978. – С. 206–209.

**МАСЛЕНИКОВА К.** (БрГУ имени А.С. Пушкина)

### **СПЕЦИФИКА ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ НЕСТАНДАРТНЫХ ЖАНРОВ НА СТРАНИЦАХ СМИ БРЕСТЧИНЫ**

Сегодня одной из первоочередных задач в теории журналистики является создание логичной и обоснованной классификации жанров печатных СМИ. Работа учёных осложняется тем, что жанр – категория сложная и динамичная, изменяющаяся под воздействием множества факторов.

Классификацию современных жанров печатных СМИ предлагают многие журналисты-теоретики. Среди них А.А. Тертычный, С.М. Гуревич, Л.Е. Кройчик, Г.В. Лазутина и многие другие. Традиционно все тексты разделяются на информационные, аналитические и художественно-публицистические.

Некоторые учёные считают такую типологию слишком узкой, поэтому расширяют и уточняют её.

Самой полной попыткой создания классификации газетных жанров можно назвать работу А.А. Тертычного [1]. Именно этот учёный, в отличие от других журналистов-теоретиков, наряду с системой традиционных жанров выделяет и систему нестандартных, нетипичных для газеты жанров.

Как показывает анализ литературы, в теории журналистики термин «нестандартные (нетипичные) жанры» не закреплён. Тем не менее так можно называть те тексты, которые не относятся к типичным газетным жанрам. К тому же нестандартные жанры – это те, которые пришли в печатную журналистику из других областей или возникли совсем недавно и еще не заняли отдельную нишу среди традиционных текстов. Примечательно, что лишь А.А. Тертычный представляет широкое разнообразие нестандартных жанров, которые выделяются в системе аналитических и художественно-публицистических жанров печатных СМИ [1]. Так, к аналитическим нетипичным жанрам А.А. Тертычный относит социологическое резюме, анкету, мониторинг, рейтинг, журналистское расследование, прогноз, версию, эксперимент, письмо, исповедь, рекомендацию (совет), аналитический пресс-релиз. Среди нестандартных художественно-публицистических жанров автор выделяет сатирический комментарий, житейскую историю, легенду, эпитафию, анекдот, шутку, игру [1]. А.И. Акопов в своей классификации аналитических текстов обращает внимание на жанр письма [2, с. 12–28]. С.М. Гуревич также описывает тексты-письма [3]. В изученных нами работах других журналистов-теоретиков нестандартные жанры практически не упоминаются, за исключением журналистского расследования. Однако каждый учёный демонстрирует свой подход к описанию данного жанра: одни рассматривают его лишь как сложный и требующий особой подготовки метод получения информации, другие (их меньше) выделяют в самостоятельный жанр. Такие разночтения, как нам кажется, связаны в общем с редкостью использования нестандартных жанров: теоретикам-журналистам не хватает материалов и примеров для исследования.

Если же верить А.А. Тертычному, нестандартные жанры довольно часто встречаются на страницах российских изданий. В подтверждение своих слов автор приводит большое количество иллюстраций нетипичных текстов. Подобные же исследования на примере ведущих белорусских газет проводятся редко. Городские и районные издания вообще не попадают в поле зрения журналистов-теоретиков. И это неудивительно, поскольку тексты нестандартных жанров в локальных изданиях представлены крайне редко.

Подробный анализ текстов областной газеты «Заря» за последние несколько месяцев 2014 года показал, что нетипичные жанры в данном издании появляются настолько редко, что их количества недостаточно для изучения и выявления каких-либо тенденций. Для этого больше подошла региональная газета «Вечерний Брест». Анализ контента данного издания за период с ноября

2014 года по апрель 2015 позволил увидеть, какие нестандартные жанры опубликованы на страницах издания, а также определить особенности функционирования таких текстов. В результате был сделан ряд выводов.

В целом за период с ноября 2014 года по апрель 2015 вышло 48 выпусков газеты «Вечерний Брест». В каждом из них было опубликовано в среднем 30 материалов в различных жанрах. За весь период появилось приблизительно 1440 материалов, среди которых 53 в нестандартных жанрах. Нетипичные тексты составляют около 4 % всего контента газеты «Вечерний Брест». Это, безусловно, незначительная цифра.

Аналитические нестандартные жанры представлены в газете чаще, чем художественно-публицистические (47 против 6). Это можно объяснить тем, что на сегодняшний день в целом наблюдается преобладание информационных и аналитических жанров. Художественно-публицистические же жанры требуют особой подготовки, а также литературного таланта от автора. Кроме того, не все такие тексты востребованы читателями. Так, довольно сложный жанр эпитафии вполне можно заменить информационным некрологом, а житейскую историю – небольшим интервью. Анализ газеты «Вечерний Брест» показал, что так обычно и происходит. Сегодня одно из главных достоинств журналиста – оперативность. А художественно-публицистические тексты требуют времени.

Самым распространенным нетипичным жанром на страницах «Вечернего Бреста» оказалось письмо читателя. За анализируемый период было опубликовано 16 подборок и одно самостоятельное письмо. Наличие таких текстов указывает на один из главных признаков современной журналистики – обратную связь. Редакция издания прислушивается к мнению читателей и на его основании формирует контент газеты.

Вторым по распространенности нестандартным жанром оказалась рекомендация. Тексты-советы отличаются в «Вечернем Бресте» особым качеством, полным соответствием жанровым признакам, а также злободневностью, актуальностью и полезностью. За весь период было опубликовано 15 материалов-рекомендаций.

Менее представлены в газете аналитические пресс-релизы. По описанным А.А. Тертычным признакам их довольно сложно определять на страницах издания из-за сходства с информационными рекламными текстами. Между тем мы руководствовались главным отличием аналитического пресс-релиза от рекламного текста – размышлением автора материала о пользе, которую продукт или услуга той или иной компании может принести жителям региона. В итоге в газете зафиксировано 11 публикаций в жанре пресс-релиза.

Среди аналитических нестандартных жанров наименее представлены на страницах газеты «Вечерний Брест» прогноз, исповедь и рейтинг (4 публикации).

Нелегко было выявить жанр прогноза, поскольку в работах теоретиков журналистики признаки данного жанра описаны невыразительно. Прогноз имеет специфические черты, основанные на том, что автор материала (или



специалист) старается объективно «домыслить» дальнейший ход того или иного события на основании имеющихся фактов. В итоге предположение создателя текста может заключаться в 2–3 предложениях. Определить, являются ли эти предложения действительно продуманным и запланированным прогнозом, оказывается довольно сложно. За указанный период на страницах «Вечернего Бреста» было зафиксировано 3 текста-прогноза.

Исповедь по признакам, описанным А.А. Тертычным, сближается с житейской историей, что осложняет определение двух этих жанров. Текст-исповедь отличается высоким уровнем откровенности героя, акцент делается на внутреннем мире, переживаниях человека. В житейской же истории на первый план выступают события, происходящие с людьми. За анализируемый период в издании встретилась всего одна исповедь.

В «чистом» виде рейтинг на страницах «Вечернего Бреста» не присутствует. Однако один материал по смысловой составляющей соответствовал признакам жанра, описанным А.А. Тертычным.

На страницах газеты «Вечерний Брест» за анализируемый период не были встречены тексты в аналитических жанрах социологического резюме, анкеты, мониторинга, журналистского расследования, версии, эксперимента.

Художественно-публицистические жанры представлены в «Вечернем Бресте» житейской историей и мини-историей. Отличие их в том, что первая – рассказ о важном событии в жизни человека, о каком-то переломном моменте. Такой материал имеет значение как для героя, так и для читателей. Мини-история же – это небольшое короткое сообщение о каком-то событии, часто курьезном, которое произошло с человеком. Такой материал отличается легкостью, незатейливостью.

Среди художественно-публицистических отсутствовали сатирический комментарий, легенда, эпитафия, анекдот, шутка и игра.

Таким образом, на наш взгляд, тексты нестандартных жанров встречаются на страницах газеты «Вечерний Брест» не так уж и часто. Можно выделить ряд общих причин такого положения:

1. Политика печатных изданий брестского региона направлена на информационное освещение событий, а среди информационных жанров нетипичных нет.

2. Многие авторы не способны создавать аналитические тексты, так как это трудная работа, требующая опыта и критического типа мышления.

3. Нетипичные жанры еще не вошли плотно в жанровую систему печатных СМИ. Связано это с их «пограничным» состоянием (нестандартные жанры находятся на стыке разных областей), из-за которого они уступают текстам традиционных жанров.

4. Многие нестандартные жанры имеют сложную структуру, что требует от журналиста особой подготовки и дополнительных навыков.

5. Нетипичные жанры ситуативны. В журналистику они вошли как раз для отображения нестандартных ситуаций, особых случаев, необычных тем. В

основном же рядовые события и проблемы города могут осветить традиционные жанры заметки, репортажа, отчета, корреспонденции и другие, что типично для регионального издания.

#### Литература:

1. Тертычный, А. А. Жанры периодической печати [Электронная версия] / А. А. Тертычный. – М. : Аспект Пресс, 2000. – Evartist-библиотека [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.evartist.narod.ru/text2/01.htm>. – Дата доступа : 21.04.2015.
2. Акопов, А. И. Аналитические жанры публицистики. Письмо. Корреспонденция. Статья. Учебно-методическое пособие для студентов-журналистов / А. И. Акопов. – РнД. : Издательство Института массовых коммуникаций, 1996. – 89 с.
3. Гуревич, С. М. Газета : вчера, сегодня, завтра. Учебное пособие [Электронная версия] / С. М. Гуревич. – М. : Аспект Пресс, 2004. – Evartist-библиотека [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://evartist.narod.ru/text10/01.htm>. – Дата доступа : 22.02.2015.

**МЕРЧИ А.** (БГУ, Минск)

### **СОДЕРЖАНИЕ АВТОРСКИХ СОПРОВОЖДЕНИЙ ПРЯМОЙ РЕЧИ ГЕРОЕВ: ЧЕМ ЛЕКСИЧЕСКИ РАЗЛИЧАЮТСЯ ИЗОБРАЖЕНИЕ И ИНТЕРПРЕТАЦИЯ?**

**1. Оппозиция изображения и интерпретации в авторском сопровождении прямой речи героев.** На основе оппозиции изображения и интерпретации (как двух противопоставляемых способов представления действительности в художественном тексте) выявлены различия между рассказами Дж. Лондона «To the man on trail» («За человека в пути») (1898) и А.И. Куприна «Тапер» (1900)<sup>24</sup> в характере представления общения героев. Указанные различия реализуются на двух уровнях: 1) в строении текста; 2) в содержании авторских сопровождений (далее АС) прямой речи героев. Метод исследования основан на различении и подсчетах трех видов лексических компонентов в составе АС: изобразительных, интерпретирующих и гибридных.

**2. Лексические компоненты, создающие изобразительность авторского сопровождения прямой речи.** Автор изображает ситуацию общения, чтобы читатель мог все «увидеть» и «почувствовать». В цитатном комплексе – *Только, барышня, не браните меня, – зашептала Дуняша, наклоняясь к самому уху Татьяны Аркадьевны* (с. 338) слова автора рисуют картину поведения героини в момент высказывания: 1) паралингвистический характер звучания речи (*зашептала*) – громкость; 2) проксежное поведение (*наклоняясь к самому уху*), т.е. героиня максимально приблизилась к адресату.

<sup>24</sup> Рассказы рассмотрены по следующим изданиям: London, J. To the man on trial / J. London // Short stories. – Moscow: Foreign language publishing house, 1963. – P. 9 – 18 [0,43 п.л.]; Куприн, А.И. Тапер / А.И. Куприн // Молох; Поединок; Рассказы. – М.: Правда, 1985. – С. 331 – 344 [0,61 п.л.]. При цитировании исследуемых текстов в скобках после цитаты приводятся номера страниц по указанным изданиям.

**2.1. Названия паралингвистических и физиологических явлений, сопровождающих речь персонажа.** М.М. Бахтин, говоря о том, что человек в своей жизни постоянно ведет диалог, пишет: «...в этом диалоге человек участвует весь и всю жизнь: глазами, губами, руками, душой, духом, всем телом, поступками» [1, с. 318]. Автор может непосредственно «наблюдать» за мимикой героев, за их визуальным поведением (окулесика): *перевел глаза* (с. 339), *сияя очаровательной улыбкой* (с. 335); *smiled* (с. 9) ‘улыбнулся’. С героем могут происходить физиологические изменения (*густо покраснел* (с. 339)): чувство неловкости проявилось в вегетативной реакции организма на такое эмоциональное состояние.

Глаголы проксемики показывают, что происходит в коммуникативном пространстве между героями: они приближаются друг к другу, или держат дистанцию, или увеличивают ее между собой: *подбегала* (с. 337), *отводила (в сторону)* [Таню] (с. 337); *turning* (с. 17) ‘поворачиваясь’, *arose* (с. 11) ‘встал’.

**2.2. Указания на акустико-артикуляционные черты звучания речи.** На акустические и артикуляционные свойства звучания речи указывают 1) тембр речи (*басить*), 2) ее темп (*затараторила* (с. 331), 3) громкость (*сказала вполголоса* (с. 337), *whispered* (с. 11) ‘шепнул’), 4) нечеткость произношения, дефекты речи (*картавить*), 5) диалектные особенности произношения звуков речи (*окать*), 6) сопровождение речи “шумами”, например, плачем (*всхлинула*).

**2.3. Названия сопутствующих утилитарных действий.** Физиологические действия являются проявлением обычных повседневных действий людей: *подметывая низ юбки* (с. 331); *unmittened* (с. 15) ‘снял рукавицы’ и др. Такие психологически нерелевантные утилитарные движения тела Н.Б. Мечковская относит к группе движений с «нулевой степенью знаковости»: «физическое движение равно самому себе, т.е. оно совершается с утилитарной, а не информационной целью и не является для окружающих источником сведений о внутреннем (невидимом) состоянии субъекта соответствующего действия» [3, с. 378].

**2.4. Указания на характер и условия протекания общения.** Наречия, прилагательные, предложно-падежные конструкции с существительными указывают на 1) время действия (*вдруг* (с. 339); *finally* (с. 14) ‘наконец’), 2) меру проявления действия (*десять раз (подбегала)* (с. 337)), 3) образ действия (*(говорил) на ходу* (с. 342-343)), 4) степень (*густо (покраснел)* (с. 339)), 5) являются внешней характеристикой ситуации в момент общения (*(smiled) through the clouds of steam* (с. 9) ‘(улыбнулся) сквозь клубы дыма’).

**3. Лексические компоненты, создающие интерпретативность авторского сопровождения прямой речи.** Автор обладает привилегией интерпретировать общение персонажей в авторском сопровождении речи.

**3.1. Иллокутивные глаголы.** Глагол является иллокутивным, если он указывает на намерение говорящего и может быть названием отдельного речевого акта. Как пишет М.Я. Гловинская, “важно, что речевой акт может

осуществиться с помощью одного высказывания” [2, с. 159]. Писатель говорит о «результате» высказывания персонажей: *заметила* (с. 331), *спрашивали* (с. 335), *возражал* (с. 335), *упрашивала* (с. 339-340); *approved* (с. 9) ‘одобрил’, *admonished* (с. 16) ‘предупредил’, *replied* (с. 16) ‘ответил’.

**3.2. Глаголы, обозначающие психо-эмоциональные состояния и действия.** Эмоционально-психологическое состояние персонажей передано в текстах с помощью следующих неречевых глаголов: *удивился* (с. 340), *начинала тревожиться* (с. 337), *стесняясь* (с. 338); *brightened up* (с. 13) ‘оживился’ и др.

**3.3. Признаковые слова, характеризующие психологическое состояние персонажа, его внешность, речь и др.** Признаковые слова уточняют 1) психологическое состояние героев в момент общения ((*отвернулся*) *в смущении* (с. 343)), 2) характер звучания их речи (*взволнованно* (*шептала*) (с. 337)), 3) характер совершаемых ими действий (*со стремительностью* (*потащила его* [тапера] *в зал*) (с. 340)).

**4. Лексические компоненты, в которых изображение речи героя сочетается с интерпретацией речи.** Гибридные компоненты могут сочетать в себе указание на: 1) эмоциональное состояние героя и звучание речи (*roars out* (с. 13) ‘орет’, (*шептала*) *взволнованно* (с. 337)); 2) невербальное движение и эмоциональное состояние (*топая каблуком* (с. 331), *схватив за руку маленького пианиста* (с. 339-340), *подымая вверх брови* (с. 343); 3) звучание речи и иллокуцию (*ejaculated* (с. 10) ‘воскликнул’).

**5. Количественное соотношение изобразительных, интерпретирующих и смешанных лексических компонентов в авторском сопровождении прямой речи в рассказе “To the man on trail” Джека Лондона и “Тапер” А.И. Куприна.** Наиболее существенные различия в содержании авторских сопровождений прямой речи таковы: 1) у обоих писателей в авторском сопровождении прямой речи изображение и интерпретация находятся примерно в равных соотношениях: у Лондона и Куприна интерпретация составляет несколько меньше половины лексических компонентов – 47% и 44,3 % соответственно; 2) в рассказе Лондона на 10,9 % выше доля иллокутивных глаголов (интерпретирующие компоненты); 3) в рассказе Куприна почти в 2 раза выше процент признаков психологических компонентов (т.е. интерпретирующих); 4) Куприн в большей мере склонен изображать паралингвистическое сопровождение речи. 5) Все авторские сопровождения у Куприна лексически более развернуты, чем у Лондона.

**6. Основные различия между рассмотренными рассказами А.И. Куприна и Джека Лондона в художественном представлении прямой речи.** 1) Изобразительные и интерпретирующие компоненты представлены почти в равном количестве в обоих произведениях. 2) Лондон четко изображает картины общения, указывая на точные намерения героев, что проявляется в использовании в авторском сопровождении большого количества иллокутивных глаголов по сравнению с другими компонентами. 3) Большое количество прилагательных и наречий указывает на внимание Куприна к

интерпретации состояний и чувств персонажей. 4) Куприн склонен изображать паралингвистическое сопровождение речи, т.к. в жестах, интонации герои точно передают свои эмоции, отношение к другим героям. 5) Куприн детально обрисовывает ситуацию коммуникации и стремится найти и показать скрытые мотивы поступков, действий и слов людей.

Литература:

1. Бахтин, М.М. К переработке книги о Достоевском / М.М. Бахтин // Эстетика словесного творчества / сост. С.Г. Бочаров. – М.: Искусство, 1979. – С. 308–327.
2. Гловинская, М.Я. Семантика глаголов речи с точки зрения теории речевых актов / М.Я. Гловинская // Русский язык в его функционировании. Коммуникативно-прагматический аспект / Т.Г. Винокур, М.Я. Гловинская [и др.], под ред. Е.А. Земской. – М.: Наука, 1993. – С.158–217.
3. Мечковская, Н.Б. На семиотическом перекрестке: мотивы движения тела в невербальной коммуникации, в языке и метаязыке / Н.Б. Мечковская // Логический анализ языка: Языки динамического мира / отв.ред. Н.Д. Арутюнова, И.Б. Шатуновский. – Дубна, 1999. – С. 376–393.

**МИКУЛИЧ Е.** (БрГУ имени А.С. Пушкина)

**РАЗВИТИЕ ЖАНРА ДУХОВНОГО РОМАНА В РУССКОЙ  
ЛИТЕРАТУРЕ НАЧАЛА XX ВЕКА («ЛЕТО ГОСПОДНЕ»,  
«БОГОМОЛЬЕ» И. С. ШМЕЛЕВА)**

В современном литературоведении жанр духовного романа не имеет четкого определения, что обусловлено спецификой данного термина. Как отмечал М. М. Бахтин, «не затвердел костяк самого романа» и «мы не можем предугадать всех его пластических возможностей» [2]. Действительно, жанр романа обусловлен конкретной исторической действительностью, а также связан с мировоззрением писателя. По Н.А. Гуляеву, роман – это «большая эпическая форма, изображающая частную жизнь человека в широких связях с обществом» [3, с. 139]. В данном исследовании мы рассматриваем жанр «духовного романа» как разновидность романа.

Традиции духовного романа зарождаются еще во второй половине XIX века и связаны с религиозно-философскими романами Ф.М. Достоевского («Братья Карамазовы» и др.), творческий метод которого получил название «фантастический реализм». По мнению таких исследователей как А.М. Любомудров, жанр «духовного романа» возник на основе «духовного реализма». «Духовный реализм» – это метод, целью которого является отражение духовной реальности человека. Его зарождение можно отнести еще к Средним векам (XI–XV вв.), когда постижение души человека, интерес к Богу являлись определяющими не только в морально-аксиологическом, но и в художественно-эстетическом плане. В этот исторический период и получило развитие понятие «христианский реализм».

Термин «духовный реализм» впервые упомянул А.П. Черников для определения специфики творческого наследия И. С. Шмелева. Однако в XX веке существовали следующие названия «духовного реализма»: «новый реализм» (В. Пустовая), «символический реализм» (Ю. Минералов). А.А. Алексеев охарактеризовал метод «духовного реализма» как «возрождение человека на путях веры и христианской любви, ориентации на Царство Небесное» [1, с. 15]. По А.М. Любомудрову – это «художественное освоение духовной реальности, т.е. реальности духовного уровня мироздания и духовной сферы бытия человека» [1, с. 15].

Таким образом, на основе сущности метода «духовного реализма» мы можем сформулировать определение «духовного романа». Духовный роман – это жанр литературы, в основе которого духовное становление личности, народа и отражение христианских традиций.

Показательно то, что в зарубежном литературоведении используются такие понятия, как «католический роман» и в каком-то смысле противопоставляемый ему «окультурный роман» [5]. Оба эти термина можно было бы объединить более общим понятием «духовный роман», так как, в известном смысле, и оккультные учения, и католические взгляды соотносятся со сферой духовного.

Однако в отечественном литературоведении термин «духовный роман» ассоциируется именно с христианским мировоззрением, не подразумевая возможность трактовки жанра как повествования в антихристианском или псевдохристианском ключе. Именно в традиционном для отечественного дискурса значении мы и будем использовать термин «духовный роман».

Религиозное миропонимание переживает возрождение в XX веке в трудах русских религиозных философов. Во главу угла они ставят проблему воцерковления всей жизни и творчества в том числе [1, с. 13].

В начале XX века происходит поиск новых методов и форм в литературе. В частности, поиском новых форм занимался Иван Сергеевич Шмелёв, который сумел преодолеть реализм, его рамки, найти выход из тупиков, созданных реалистическим типом художественного отображения. И нашёл этот выход писатель не посредством «горизонтальных» перемещений на уровне реализма, но движением «по вертикали», ввысь [4].

Иван Сергеевич Шмелев – один из известнейших представителей русской эмигрантской литературы. Некоторые исследователи (М.М. Дунаев, А.М. Любомудрова) относят его к православным писателям. Несомненно то, что его творчество отражает общечеловеческие христианские ценности.

Важнейшей особенностью используемого им метода становится духовное осмысление жизни в рамках секулярной культуры и затем выход за эти рамки, освоение пространства вне душевной сферы бытия, над нею. Именно это выразил сам И. Шмелёв, называя «извечной заветной целью Великого Искусства Слова» – «воплощение Бога в жизни», «воплощение жизни в Боге». Для него нет и не может быть ничего выше [4].

Признаки развития жанра «духовного романа» начала XX века можно проследить на примере романа И.С. Шмелева «Лето Господне» и «Богомолье»:

1. Иван Сергеевич Шмелев в своих романах изображает повседневную действительность, реалистическую картину мира во взаимосвязи с духовно-нравственной составляющей человеческой сущности. Писатель пытается найти во всех поступках, делах, событиях в жизни человека и в самом человеке глубинный смысл, «огромную духовную мощь, христианскую чистоту и светлость души» (В. Г. Распутин).

2. В романах говорится о том, что в отношении каждого из нас проявляется промысел Божий. Каждому человеку отведено определенное количество дней, и смерть неизбежна. В «Лете Господнем» главный герой Ваня не может сначала смириться со смертью отца Сергея Ивановича.

3. Значительное место Шмелев уделяет категории «покаяние», согласно которой человеку следует осознавать свои грехи и каяться в них. Совесть должна воздействовать на человека. Горкин обращается к совести семилетнего мальчика Вани, «заставляя через духовное переживание своей вины очистить душу, прийти к покаянию. Покаяние выражается конечно, детски-обыденно: мальчик просит прощения у оплеванного им Гришки. Но он пришёл к нему через серьёзное одоление себя, своей страсти (детской, но для него сильной), своего греха» [4].

4. На протяжении всего повествования в романах происходит духовное становление личности Вани через беседу с Горкиным, отцом, посещением храма, собственные наблюдения, общение с рабочими, паломничество и др. Мальчик познает мир и Бога во взаимосвязи с повседневными делами и событиями жизни.

5. Особое внимание уделяется описанию храмов, богослужений, православных святынь, паломничества, а также православных традиций, что способствует глубокому пониманию сущности религии и духовному становлению не только героев произведения, но и читателей.

6. В произведениях противопоставляется доброе и злое, духовное и бездуховное, что дает возможность выбора: совершить грех или противостоять ему. Так проявляется христианский принцип свободы воли.

7. Как в «Лете Господнем», так и в «Богомолье» Шмелев подчеркивает мысль о том, что Бог повсюду, где бы человек ни находился, Бог все знает и видит. Ваня рассуждает: «Кажется мне, что на нашем дворе Христос. И в коровнике, и в конюшнях, и на погребнице, и везде. В чёрном крестике от моей свечки – пришёл Христос. И всё – для Него, что делаем. Двор чисто выметен, и все уголки подчищены, и под навесом даже, где был навоз. Необыкновенные эти дни – Страстные, Христовы дни. Мне теперь ничего не страшно: прохожу тёмным сенями – и ничего, потому что везде Христос» [4].

8. «Богомолье» - это своеобразный путь каждого человека, в том числе и Шмелева к Богу. Философ Ильин писал: «Сила живой любви к России открыла Шмелёву то, что он здесь утверждает и показывает, что русской душе присуща

жажда праведности и что исторические пути и судьбы России осмысляются воистину только через идею "богомолья"» [4].

Таким образом, традиции жанра «духовного романа» продолжают развиваться. Следовательно, литература сегодня получает еще одну ветвь, по которой может активно и устойчиво идти вперед, этой ветвью можно считать духовную вертикаль [1, с. 15]. Христианская тематика традиционна для русской литературы, но жанр «духовного романа» дает ей новое воплощение.

#### Литература:

1. Аванесян, И.Б. Проблемы изучения духовного реализма как художественного метода в современном литературоведении / И. Б.Аванесян // Филологические науки. Вопросы теории и практики [Электронный ресурс]. – Тамбов : Грамота, 2013. № 2 (20). С. 13–15. – Режим доступа : [http://scjournal.ru/articles/issn\\_1997\\_2911\\_2013\\_2\\_01.pdf](http://scjournal.ru/articles/issn_1997_2911_2013_2_01.pdf). – Дата доступа : 06. 04. 2015.
2. Бахтин, М.М. Эпос и роман (О методологии исследования романа) / М. М. Бахтин // Библиотека Гумер [Электронный ресурс]. Режим доступа : <http://mmbakhtin.narod.ru/eposrom.html>. – Дата доступа : 06. 04. 2015.
3. Гуляев, Н.А. Теория литературы / Н. А. Гуляев : учеб. пособие для филолог. специальностей ун-тов и пед. ин-тов. – Москва : Высш. школа, 1977. – 278 с.
4. Дунаев, М.М. Вера в горниле сомнений. Православие и русская литература [Электронный ресурс]. Режим доступа : [http://www.e-reading.club/chapter.php/146236/202/Dunaev\\_Vera\\_v\\_gornile\\_Sommeniii\\_Pravoslavie\\_i\\_russkaya\\_literatura\\_v\\_XVII-XX\\_vv.html](http://www.e-reading.club/chapter.php/146236/202/Dunaev_Vera_v_gornile_Sommeniii_Pravoslavie_i_russkaya_literatura_v_XVII-XX_vv.html). – Дата доступа : 08.04. 2015.
5. Słownik rodzajów i gatunków literackich ; pod red. G. Gazdy, S. Tyneckiej-Makowskiej. – Kraków : UNIVERSITAS, 2006. – 814 s.

**МИТЮШИН Н.** (БрГУ имени А.С. Пушкина)

### **ОБРАЗ СТАРШИНЫ Ф. ВАСКОВА И ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В ПОВЕСТИ «А ЗОРИ ЗДЕСЬ ТИХИЕ...» Б. ВАСИЛЬЕВА**

Образы героев повести являются собирательными. Как отмечает сам автор, конкретных прототипов герои не имеют. Вместе с тем считать героев абсолютно не связанными с жизненным опытом писателя не представляется возможным. Образ убитых в сражении девушек взят писателем из жизни, некоторые черты внешности и характера автор позаимствовал у одноклассниц, у девушек-радисток, медсестёр, разведчиц, с которыми сражался плечом к плечу. Однако именно авторская идея перенесла своих героинь в те условия, которые во время войны постоянно возникали. Кроме того, в военной биографии писатель после окончания полковой школы командовал женским батальоном. В результате отдельные штрихи внешнего облика и характера этих девушек невольно оказались воплощенными в героинях повести. Главный герой-мужчина старшина Васков сложился из личных наблюдений Б. Васильева, который находился в тесном контакте и со старшинами, и со



старослужащими, обладавшими разным характером. Но, как понимал писатель, их требовательность и суровость возникала только потому, что они желали им добра.

Повесть Б. Васильева «А зори здесь тихие...» написана простым, доступным языком, который позволяет читателю яснее чувствовать психологический характер повествования. Произведение начинается достаточно спокойной интонацией, однако по мере продвижения повествования трагическая интонация нарастает. Б. Васильев использует разнообразные приёмы, которые позволяют усилить выразительность повествования, точнее обрисовать характеры героев, в результате психологический подход к воссозданию военных событий является отличительной характеристикой повести. В частности, это приёмы сопоставления и противопоставления, проходящие через всё произведение – автором создаются условия для сравнения внешнего облика девушек, их довоенной жизни, особенностей характера, которые в конечном счете оказались не важными перед лицом войны. Данные приёмы хорошо соотносятся с динамичным сюжетом повести, для которой в целом характерна быстрая смена событий. С первых страниц повести война раскрывается не с героической, а с обыденно-трагической стороны. Несмотря на то, что произведение посвящено военной тематике, образы героев детализированы, они жизненные, яркие и запоминающиеся. Это образы старшины Федота Васкова и молодых девушек – Риты Осяниной, Жени Комельковой, Лизы Бричкиной, Гали Четвертак и Сони Гурвич. Старшина – это человек из народа, обладающий мужицким умом, крестьянской неторопливостью, хозяйственной основательностью. Он остался единственным мужчиной в семье, был и кормильцем, и поильцем, и добытчиком. Такая ответственность объясняет его некоторую хмурость. Он успел закончить четыре класса полковой школы, а за десять лет дослужился до звания старшины. Девушки воспринимают старшину как уже пожилого человека, хотя ему ещё только тридцать два года. Такому восприятию героя есть объяснение – его судьба тоже не избежала драм. После финской войны его бросила жена, своего сына старшина забрал через суд и отправил на воспитание к матери в деревню, что, к сожалению, не убергло его от смерти – в деревне ребёнка убили немцы. На разъезде старшине было достаточно тяжело, вначале – от того, что солдаты вместо службы занимались неподобающими занятиями, а позднее потому, что в его подчинении приехали девушки. Ему непривычно командовать девушками, он боялся ляпнуть при них что-то не то, а уж о том, чтобы войти к ним без стука, не могло быть и речи. Однако это не проявление слабости старшины, а глубокое чувство внутренней культуры, когда даже в противоестественных условиях он понимает границы общения мужчины и женщины и не пытается их переступить. Девушки вначале называют своего старшину «стариком» и «пеньком замшелым, у которого в запасе двадцать слов, да и те из устава». Федот Васков хорошо знает службу в армии, всю свою жизнь выполняя приказы, быстро и чётко, как «передаточная шестерня огромного, заботливо отлаженного механизма». Однако его новое задание

заставило старшину почувствовать себя растерянным, он скрывал свои переживания от девушек, думая и оценивая все варианты, как избежать потерь при предстоящей смертельной встрече. Он хорошо понимает психологию девушки, женщины, которой на войне не место, поэтому говорит им о том, что к немцам на войне нельзя относиться как к людям, по-человечески, иначе это будет стоить жизни: *«Не люди это. Не люди, не человеки, не звери даже – фашисты. Вот и гляди соответственно»*. Васков в этой своей характеристике врага исходит из своего военного опыта, т.к. знает, что прятаться от врага очень сложно, «с немцем в хованки играть – почти как со смертью». В своей заботе о девушках Васков проявляет отеческие чувства, хотя возрастная граница между ним и девушками не так и велика. Однако ни его опыт, ни находчивость, ни заботливость не помогли ему уберечь от пуль и смерти своих подопечных. Образ старшины Васкова раскрывается в его мучительных раздумьях, правильно ли он поступил, когда пожертвовал жизнями пяти девочек ради того, чтобы немцы не прошли к Кировской железной дороге и не взорвали её. В этих размышлениях мужчины-военного, много раз смотревшего в лицо смерти, переживавшего уже вторую в своей жизни войну, открывается его душевная сущность. Он не просто исполняет приказы, но и думает об их последствиях для каждого человека. Васков смотрит в лицо жестокости войны, но не пытается спрятаться за приказами и несёт ответственность за все поступки прежде всего перед самим собой, своей совестью:

*– Здесь у меня болит. – Он ткнул в грудь. – Здесь свербит, Рита. Так свербит! Положил ведь я вас, всех пятерых положил, а за что? За десяток фрицев?*

*– Ну, зачем так... Всё же понятно, война, – сказала Рита.*

*– Пока война, понятно. А потом, когда мир будет? Будет понятно, почему вам умирать приходилось? Почему я фрицев этих дальше не пустил, почему такое решение принял? Что ответить, когда спросят: что же это вы мужики, мам наших от пуль защитить не могли? Что же вы со смертью их оженили, а сами целенькие? Дорогу Кировскую берегли да Беломорский канал? Да там ведь тоже, поди, охрана, там ведь людшек куда больше, чем пятеро девчат да старшина с наганом...*

*– Не надо, – тихо сказала Рита, – Родина ведь не с каналов начинается. А мы её защищали. Сначала её, а уж потом канал... [1].*

Герой жертвует жизнью молодых девчат во имя продолжения жизни, во имя её возможности на земле. Только это и утешает его в его горе – смерти молодых девушек. Васков несёт в себе мощный нравственный заряд, выражая в определённой мере оценку событий войны писателем. Предавая земле тело Сони Гурвич, он предстаёт гуманистом, думая о том, что каждый единичный человек важен для этого многоликого мира. Особенно больно старшине размышлять о смерти молодых женщин на войне, которая прервала их род, не дала им испытать материнского счастья:

*А главное, что могла нарожать Соня ребятишек, а те бы внуков и правнуков, а теперь не будет этой ниточки, маленькой ниточки в бесконечной пряже человечества, перерезанной ножом... [1].*

Размышления героя близки автору, который через своего героя предлагает читателю задуматься о ценности человеческой жизни. Эти смерти «черным ужасом» обожгли сердце старшины. Его отношение к врагу, вызванное обстоятельствами, переросло в «холодную расчётливую ненависть», он особенно остро чувствовал в этот миг свою ответственность перед Родиной: *«именно за его спиной вся Россия сошлась»*. Старшина обладает особенным мужеством и силой воли, что помогает ему, раненному, взять в плен нескольких фашистов. Силой своей воли он удерживает сознание, что помогает ему довести пленных немцев до встречи с помощью. Так буднично, без лишней патетики старшина выполняет свой долг перед Родиной. Как показывает автор, в его образе по отношению к девушкам доминируют не опытность, находчивость, смелость, но человечность, ум, отеческая забота. Об этом свидетельствует поступок Риты Осяниной, которая, умирая, поручает ему воспитание своего сына именно потому, что старшина совестлив и надежен. Образ честного мужчины и старшины Васкова Б. Васильев противопоставляет кровавой сущности войны, трагически противоестественной и рушащей человеческие жизни. С одной стороны, образ Васкова продолжает традицию русской литературы своим сходством с Максимом Максимовичем, капитаном Тушиным или ближайшим предшественником Василием Тёркиным, с другой, он являет собой воплощение нового героя – солдата, который командует женщинами, одновременно относясь к ним как к сильным бойцам и как к нуждающимся в защите девушкам.

#### Литература:

1. Васильев, Б. Л. А зори здесь тихие... / Б. Л. Васильев // Военная проза [Электронный ресурс]. – 2000. – Режим доступа : <http://militera.lib.ru/prose/russian/vasilyev1/01.html>. – Дата доступа : 28.03.2015.
2. Васильев, Б. Битва за вчерашний день / Б. Васильев // Общая газета, 1999. – № 14. – С. 8.
3. Памяти Бориса Васильева // Книжное обозрение. – 2014. – № 5 – 6. – С. 14–20.
4. Русская литература XX века : Учеб.-метод. Пособие : в 2 ч. / Авт.-сост. А. Ф. Калашникова. О. П. Ракова. – Минск : БГТУ, 2002. – Ч.2. Литература 70 – 80-х годов. – 102 с.

**НЕВДАХ Н.** (БрГУ имени А.С. Пушкина)

### **СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ДВУХ РЕДАКЦИЙ СТИХОТВОРЕНИЯ Б.ПАСТЕРНАКА «ВОКЗАЛ» КАК ШКОЛЬНОЕ ЛИНГВИСТИЧЕСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ**

В действующем учебнике по русскому языку для 10 класса в теме «Доклад» авторы-составители учебника обратились к проблеме организации школьного лингвистического исследования. Следует отметить, что ранее

никогда эти вопросы на практическом уровне в рамках школьной программы не затрагивались. Попробуем проанализировать представленные в учебнике материалы с целью определения их практической значимости для организации школьного лингвистического исследования.

Как нам кажется, следует вынести в отдельный параграф школьную исследовательскую работу под названием (как вариант) «Научное исследование учащихся». Здесь можно было бы представить описательно в самом кратком варианте виды исследовательской деятельности школьников: многоаспектный анализ текста, сравнение языка двух поэтов, исследование особенностей стиля писателя, изучение истории и значения имён друзей и родственников, исследование языка одноклассников, исследование данных словарей в каком-либо аспекте и др.

В упр. 239 учащимся представлены основные этапы выполнения исследовательского задания – предварительный (от обдумывания значения темы до составления плана), основной и заключительный (обобщение результатов, формулирование выводов и предложений). Думается, надо было бы представить и другие вопросы научного исследования: необходимость формулировки цели исследования, выделение направлений исследования, определение методов обработки лингвистического материала и техники работы с ним.

Далее в учебнике даётся памятка на полутора страницах к теме «Многомерный анализ стихотворения Ф.И. Тютчева “Весенняя гроза”» – это система вопросов, на которые ученик должен дать ответ, исследуя языковое поле конкретного стихотворения.

Представим свой вариант организации школьного лингвистического исследования на уроке русского языка в 10 классе.

Тема, предлагаемая учителем для лингвистического исследования, – сравнительный анализ двух редакций стихотворения Б.Л. Пастернака «Вокзал» (условно «Вокзал 1» и «Вокзал 2»). После знакомства учащихся с текстами стихотворений учитель вместе с ними формулирует цель – выяснить, как изменилось содержательно-смысловое пространство стихотворения в связи с внесением автором поправок во второй редакции. Уточняются задачи: а) проанализировать экстралингвистические факторы – историю написания Б.Л. Пастернаком двух редакций стихотворения; б) исследовать языковое поле двух редакций стихотворения, используя методы лингвистического анализа поэтического текста. Так заканчивается названный учебником как «предварительный» этап лингвистического исследования.

На основном этапе учащиеся знакомятся с фактами биографии Б.Л. Пастернака, которые стали причиной написания стихотворения «Вокзал». Из заранее подготовленных учебных сообщений нескольких учащихся становится известно, что молодой поэт Б.Л. Пастернак был влюблён в Иду Высоцкую – дочь известного чаепрогонца и филантропа Д.В. Высоцкого. Борис и Ида дружили еще с гимназических лет. Несколько лет пылкой влюблённости закончились

объяснением, разрывом отношений и проводами возлюбленной на вокзале в немецком городе Марбурге.

Далее учащиеся, имея перед глазами тексты двух редакций стихотворений, проводят их сравнительный лингвистический анализ.

В начале анализа ученики работают над темой стихотворения. Отвечая на вопросы учителя, они утверждают, что в «Вокзале 1» тема – любовная разлука на вокзале, уподобляемая смертной разлуке. Учащиеся обращают внимание на то, что тема любви очень затушевана, единственная прямая наводка – это строка «*Влюбленный терзается нерв*», которая спустя 15 лет меняется автором на «*Парами глаза нам застлав*». Вместе с учителем школьники делают вывод, что оба стихотворения относятся к интимной лирике. Любовная тема в «Вокзале 2» усиливается. Учащиеся зачитывают строки стихотворения: «*Бывало, лишь рядом усядусь*», «*Прощай же, пора, моя радость*», появляется личное местоимение «мы» в дательном падеже: «*Парами глаза нам застлав*».

В исследовании стихотворения внимание в большей степени уделяется лексике, т.к. стихотворение 1928 г. переписано с сохранением всей композиционной структуры, но изменены содержание и стиль.

Б.Л. Пастернак в «Людах и положениях» писал: «...*моя постоянная забота обращена была на содержание, моей постоянной мечтой было, чтобы само стихотворение нечто содержало, чтобы оно содержало новую мысль или новую картину*». Поэтому неслучайно, что без изменения во второй редакции оставлены только 1–2, 5, 13–14 строки.

Методы обработки языкового материала при анализе двух редакций стихотворений – устный и письменный в табличной форме. Проводится сравнительный анализ языковых единиц, учащимся предлагается работа со словарями: Словарь русского языка под редакцией С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой, Толковый словарь живого великорусского языка В.И. Даля, Фразеологический словарь русского языка под ред. А.Н. Булыко, по которым учащиеся уточняют значение всех неизвестных или непонятных слов.

Начинается анализ первой строки: «*Вокзал, несгораемый ящик // Разлук моих, встреч и разлук...*». Это стихотворение – обращение к вокзалу. Учитель спрашивает, как называет Б.Л. Пастернак вокзал. В ходе исследования дети говорят, что в первой редакции вокзал – *испытанный, верный рассказчик, границы горюнивший люк*, а во второй – это уже *испытанный друг и указчик*. Далее учащимся предлагается порассуждать, чем отличается *рассказчик* от *указчика*. Дети высказывают мнение, что *рассказчик* – это тот, кто что-то рассказывает, выдумщик, сказатель, повествователь или пересказчик, а *указчик* – тот, кто указывает, правитель, наставник. Учитель спрашивает, кто учащимся ближе – *рассказчик* или *указчик* – и в каких случаях. Дети высказывают свои мнения.

Далее в ходе анализа выясняется, что из описания вокзала в «Вокзале 2» устранены все античные и христианские метафоры: «*Границы горюнивший люк*», «*Отсутствуют профили римлян*», «*Нездешен beau tonde*». Вместо них вводятся

реалистические подробности. Сличение поздней редакции «Вокзала» с ранней позволяет сделать вывод: зрелый Пастернак убирает символистский флер загадочности и грез. Во второй редакции поэт устраняет многое, что было характерно для символистов: так, исчезает «мерцание» блоковского ощущения иной, высшей действительности, присутствия «ее». В редакции 1913 года: *«Бывало, посмертно задымлен / Отбытий ее горизонт...»*, а в редакции 1928 года: *«Бывало, лишь рядом усядусь – / И крышка. Приник и отник»*.

Учитель зачитывает пятую строку: *«Бывало, вся жизнь моя – в шарфе»* и спрашивает у детей, какой смысл автор вкладывает в эту фразу и почему он не меняет её в двух редакциях. Ответы детей такие: можно сравнить с фразеологизмом *дело в шляпе* (со значением конец всему, что все плохо), либо наоборот, в шарфе как в предмете одежды, защищающим тело и шею от холода, т. е. в значении, когда все в жизни в порядке и ты защищен. Однако, судя по контексту стихотворения в двух редакциях, *вся жизнь – в шарфе* как последней детали сборов человека, готовящегося к путешествию, к долгой дороге.

Основные образы в «Вокзале 1», подчеркивающие тему смерти: граница двух миров, траур (*«опрокинутый факел»* – обычный символ смерти), запад как смертная сторона (*«Бывало, раздвинется запад в маневрах ненастий и шпал»*), также заменяются более реалистичными во второй редакции.

Далее учащиеся замечают, что в двух редакциях каждую новую строфу Б.Л. Пастернак начинает с анафоры, и это остается неизменным в двух стихотворениях. Первые строки первых строф двух редакций начинаются обращением к вокзалу, три последующие строфы – словами «бывало», и последние две – союзом «и». Дети замечают, что анафора повышает эмоциональный характер стихотворения, что мы видим также градацию в каждой из редакций.

Далее речь на уроке идет о том, меняется ли стиль в стихотворениях, где учащиеся утверждают, что в поздней редакции много слов и фраз, относящихся к железнодорожной лексике: *«Лишь подан к посадке состав»*, *«Чтоб под буфера не попал»*, *«И поезд метет по перронам»*, что не так заметно в «Вокзале 1»; в «Вокзале 2» ученики выделяют разговорные и просторечные обороты *«крышка»*, *«начать – не исчислить»*, *«цапать»* и *«срываются»*, что совсем незаметно в редакции 1913 г. Дети говорят, что для понимания им проще вторая редакция стихотворения, что «Вокзал 2» более эмоционален и ярче, чем «Вокзал 1».

На карточках предлагается работа по вариантам: учащиеся ищут в первой и второй редакциях стихотворений изобразительно-выразительные средства. Предполагаемый ответ учащихся, работающих над текстом «Вокзала» 1913 г: аллегория: *горизонт жизни (в значении «конец жизни»)*, *склоняют свой факел (опрокинутый факел в значении «символ смерти»)*; метафора: *дымящиеся гартии; несгораемый ящик; испытанный, верный рассказчик; посмертно задымлен*; метонимия: *влюбленный нерв; маневрах ненастий и шпал; пред тучами траурных месс*; сравнение: *в пепле, как в tortuum caput; когда, с очевидностью рельса*.

На заключительном этапе исследования делается обобщение результатов: в ходе исследования выясняется, что обе редакции стихотворения описывают те впечатления, которые при всей их необычности поэт испытывает многократно в разное время сходным образом по одному и тому же поводу. Обе редакции насыщены словами, выражениями, оборотами речи, используемыми в переносном значении с целью усилить образность языка, художественную выразительность речи, а также для усиления экспрессивности.

Анализ второй редакции стихотворения, написанного спустя 15 лет, позволяет сделать вывод, что между тематикой стихотворений и теми лексическими средствами, которые употреблены в них, существует неразрывная, логическая и стилистическая связь. Ученики отмечают, что за 15 лет жизни меняется не только мировоззрение автора, но и требования времени к словесной оформленности стихотворения, в связи с чем у поэта, видимо, появляется желание искать новые способы передачи мысли.

Изложенный ход организации лингвистического исследования стихотворения «Вокзал» в двух редакциях представлен нами в курсовой работе в виде дидактического сценария урока русского языка и может быть использован студентами в ходе педагогической практики и учителями-филологами в процессе работы с учащимися.

**НЕКРАШЕВИЧ И.** (БрГУ имени А.С. Пушкина)

### **МЕТОДИЧЕСКАЯ РЕКОНСТРУКЦИЯ УРОКА КАК ЖАНР МЕТОДИКИ ПРЕПОДАВАНИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА**

При изучении курса «Методика преподавания русского языка» в вузе будущим учителям предлагается совершенствовать свои умения и навыки в разработке проектно-технологических карт и дидактических сценариев уроков. В статье мы представляем такой жанр, как методическая реконструкция урока.

В чём состоит специфика данного жанра? *Методический* – значит относящийся к методике, которая в свою очередь рассматривается как «совокупность методов, приёмов практического выполнения чего-либо» [1, с. 341]. Глагол *реконструировать* в нашем случае обозначает «воссоздать/воссоздавать, восстановить/восстанавливать что-л. по сохранившимся остаткам, описаниям» [1, с. 665]. Следовательно, суть жанра *методическая реконструкция* состоит в восстановлении хода уже проведённого урока, сопровождающегося методическим комментарием составляющих его учебных элементов.

Урок по теме «Гласные **о**, **е** после шипящих и **ц** в суффиксах имён существительных и имён прилагательных» был проведен в 5 классе (учитель – Н.М. Михайлова) в гимназии № 4 г. Бреста во время педагогической практики.

Чтобы представить состоявшийся урок, мы и решили использовать жанр методической реконструкции,

Урок (блок «Вход») начался с обсуждения учащимися пословиц на тему «Учиться всегда пригодится», что было рассчитано на формирование лингвокультурологической компетенции школьников. Кроме того, обсуждение пословиц, предполагающее оформление учащимися собственных суждений в устной форме, помогало школьникам совершенствовать говорение как вид речевой деятельности, а также способствовало развитию их мышления и творческой активности.

Далее учитель озвучил порядок работы на уроке, чтобы помочь учащимся сознательно двигаться в образовательном пространстве.

Цель проверки домашнего задания в блоке урока «Контроль» состояла в том, чтобы дать учащимся возможность проверить, насколько верно они выполнили домашнее задание: школьникам предлагалось проверить качество выполнения своей домашней работы по слайду-образцу. За проверкой домашнего задания следовал экспресс-опрос на изученные орфографические правила. Ответы на теоретические вопросы, требующие приведения примеров с необходимыми пояснениями, предполагали не только проверку знаний учащихся, но и коррекцию этих знаний, поскольку школьники в случае затруднений могли пользоваться учебниками. Кроме того, опрос в такой форме способствовал развитию устной речи учащихся, поскольку им необходимо было логично и правильно формулировать свои ответы.

Организуя блок «Теория», чтобы подготовить учащихся к восприятию нового материала и создать мотивацию для его изучения, учитель предложил школьникам самостоятельно сформулировать цель к записанной на доске теме урока.

На следующем этапе урока («Формирование умений») школьники должны были работать со словами на слайде: обозначать суффиксы, расставлять ударение, обратить внимание, на какие суффиксы падает ударение, а на какие – нет, сделать соответствующий вывод, а затем проверить себя по учебнику. Такой способ подачи материала (использование эвристического метода обучения) помог организовать интеллектуальную работу учащихся для решения поставленной учебной задачи. Функциональный подход в обучении языку проявился в том, что учитель обратил внимание учащихся на значение суффиксов -онк-, -онок-, -еньк-, -ок-: с их помощью в русском языке образуются существительные с уменьшительно-ласкательным значением (собачонка, подруженька, ноченька, лужок).

Следующее далее составление схемы к новому правилу способствовало формированию у школьников общепредметного умения кодировать полученную информацию, а объяснение правильного написания слов не только что рассмотренное правило с графическим обозначением орфограммы содействовало закреплению в памяти учащихся правильных написаний, а также первичную проверку понимания нового правила.



Перейдя к организации блока урока «Практика», учитель предложил учащимся составить (собрать) алгоритм из разрезанных его частей: *Выделите корень. Выделите суффикс. Проверьте наличие шипящей или ц перед суффиксом. Поставьте ударение. Ударение падает на суффикс – пишем о, ударение не падает на суффикс – пишем е.* Составляя алгоритм, учащиеся учились структурировать свои учебные действия.

После того как ученики справились с заданием, им была предложена орфографическая задача: пользуясь алгоритмом, надо было вставить букву **о** или **е** в слова с пропущенной орфограммой на изучаемое правило, при этом применение алгоритма формировало у учащихся умение грамотно писать слова.

Чтобы содействовать отработке учебно-языковых и коммуникативно-речевых умений и навыков учащихся, учитель предложил им в ходе нескольких упражнений самостоятельно решать орфографические задачи – делать выбор, какую букву вставить в слове. Одно из упражнений предполагало детальную работу с текстом: определение темы, основной мысли, типа речи текста и т. д. Текст на уроке по орфографии реализовал методическое требование опираться в обучении русскому языку на принцип текстоцентричности.

Проведение «немного» диктанта (на слайде – картинки, учащимся же необходимо записать слова с изучаемой орфограммой: старич**о**к, галч**о**нок, светляч**о**к, луч**о**к) являлось проверкой качества работы учащихся на уроке.

В блоке урока «Рефлексия» школьники получили карточки с двумя вопросами: 1) Понравился ли вам урок? (да/нет/не очень). 2) Какую отметку вы поставите себе за работу на уроке? (шкала от 1 до 10). Ответы на данные вопросы развивали у школьников начальные формы регуляции своего эмоционального состояния (1-й вопрос) и общепредметные критические умения (2-й вопрос).

На завершающем этапе урока учитель прокомментировал домашнее задание: учащимся необходимо составить текст по опорным словам-существительным, что предполагает развитие их связной речи и актуализацию словарного запаса.

Таким образом, методическая реконструкция урока как жанр, на наш взгляд, не повторяет ни анализ урока, в котором главной является оценочная составляющая, ни обычное описание урока, в котором нет методического комментария входящих в урок учебных элементов.

#### Литература:

1. Ожегов, С.И. Словарь русского языка : Ок. 60 000 слов и фразеологических выражений / С.И. Ожегов, под общ. ред. проф. Л. И. Скворцова. – 25-е изд., испр. и доп. – М. : ООО «Издательство Оникс» : ООО «Издательство «Мир и Образование», 2008. – 976 с.

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

### ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИЕ ЕДИНИЦЫ В НОВЕЛЛЕ Д.И. РУБИНОЙ «СНЕГ В ВЕНЕЦИИ»

Дина Ильинична Рубина – русский прозаик, автор множества романов, рассказов и повестей, ставшая своего рода мировым автором. Получили широкую известность и любовь читателей сборники «Когда же пойдёт снег?..», «Цыганка», «Весна в Провансе», «Высокая вода венецианцев», романы «На солнечной стороне улицы», «Почерк Леонардо», «Белая голубка Кордовы», «Синдром Петрушки», «Русская канарейка» и многие другие. Дина Рубина – лауреат двух израильских литературных премий и русской премии «Большая книга» за 2007 год. По ее книгам поставлено несколько фильмов и спектаклей [1].

В статье мы обратились к рассмотрению особенностей употребления фразеологических оборотов в новелле Д.И. Рубиной «Снег в Венеции». Материалом исследования послужили фразеологизмы, зафиксированные в названном произведении (около 40 устойчивых выражений).

Д.И. Рубина использует в новелле «Снег в Венеции» фразеологизмы разной стилевой (разговорные, книжные, межстилевые) принадлежности и функционального назначения.

Межстилевые идиомы не несут особой экспрессии и выполняют в основном номинативную функцию: *Вот и движутся бок о бок* (т. е. рядом, близко [3]) *по улицам и площадям самого странного на земле, прошитого мостками, простеганного каналами нереального города представители двух параллельных цивилизаций. Время от времени* (т. е. иногда, временами) *он вскакивал и разгуливал по салону катера, содрогавшемуся в усилии движения, и вновь садился, нетерпеливо перекидывая ногу на ногу, иногда грозно порявкая на невидимого собеседника.*

Оборотов книжного типа в языке намного меньше, чем межстилевых и разговорных, поскольку сфера их употребления значительно уже (письменные формы книжных стилей). В анализируемом нами рассказе было выявлено два книжных фразеологизма: *во имя* – высок. ради, для и *обратиться в святыи мощи* – крепко уснуть.

Идиома *обратиться в святыи мощи* не фиксируется словарями, что позволяет отнести её к окказиональной фразеологии. И хотя собственно авторские идиомы противоречат признаку повторяемости, тем не менее они отражают потенциал использования языка. Использование автором слов из религиозной сферы (*святыи мощи*) говорит о том, что перед нами фразеологический оборот, стилизованный под книжную лексику. Семантику идиомы *обратиться в святыи мощи* можно определить исходя из контекста: *Он всегда клятвенно уверяет меня, что мы лишь «заскочим на минутку в один зал, бросить взгляд», и всегда мы заставаем там на полдня, после чего, еле передвигая пудовые ноги (...), я годна лишь на то, чтобы добрести до койки в*

*отеле и надолго обратиться в святые мощи.* Таким образом, значение данного фразеологизма ‘уснуть’, точнее, ‘погрузиться в крепкий и долгий сон’. Учитывая то, что в данном контексте в основном функционирует нейтральная и разговорная лексика (ср. нейтр.: *всегда, полдня, надолго, уверять, добрести* и др.; разг.: *заскочить* в значении ‘стремительным, быстрым движением проникнуть куда-л., оказаться где-л.; зайти, забежать ненадолго’, *застреть* в значении ‘задержаться, надолго остаться где-л.’) употребление фразеологизма высокого стиля *обратиться в святые мощи* способствует созданию иронии. В рассматриваемом предложении есть ещё одна идиома – *бросить взгляд*. Значение данного фразеологизма можно передать с помощью синонимичной лексемы – ‘посмотреть’. В речи данная идиома не несёт особой экспрессии, выполняет номинативную функцию и является стилистически нейтральной, однако в данном контексте, употребляясь при передаче чужой речи, приобретает иронический оттенок.

Наиболее широко в повести представлены разговорные фразеологизмы, среди которых можно выделить идиомы с пометой *разг. экспр.: считанные минуты, одному богу известно, в двух шагах, на каждом шагу, кровь в жилах стынет, не по карману, ровным счётом ничего, то и дело, с какой стати; прост. экспр.: как ни крути, не трави душу, за версту; прост. ирон.: в чём мать родила;* грубо-просторечными являются фразеологизмы *оторвать яйца* (*У турчанки семеро братьев-мусульман, которые за подобную вольность с сестрой оторвут главе страховой компании яйца*); *давать пенделя* (*К спине был привязан огромный круглый барабан с литаврами, и человек время от времени просто лягал этот барабан пяткой, будто пенделя давал самому себе*); *убить к чёртовой матери* (*Но он её убьёт к чёртовой матери!*).

Д.И. Рубина использует такой приём языковой игры, как сознательное обыгрывание фразеологизмов, намеренное отклонение от их нормативного употребления. Так, писательница обыгрывает фразеологизм *броуновское движение*: вместо нейтральной лексемы *движение* путем изменения компонентного состава фразеологизма использует лексему *бестолковщина* с явно разговорной коннотацией ‘беспорядок, неразбериха, путаница’. Подобная замена превращает книжное фразеологизированное выражение из научно-терминологической области *броуновское движение* в разговорный оборот *броуновская бестолковщина: броуновская бестолковщина* (ср. *броуновское движение* – беспорядочное движение частиц). Изменение компонентного состава наблюдаем и в выражении *столпотворение народов* (ср. *вавилонское столпотворение* – крайний беспорядок, полная неразбериха; путаница, суматоха). Автор прибегает к приёму трансформации идиомы – контаминации, замене и расширению компонентного состава фразеологизмов в выражении *молотить кулаками воздух после драки* (ср. *после боя кулаками не машут; махать кулаками после драки* – бесполезно действовать, негодовать, сокрушаться после чего-либо случившегося). Заметим, что, прибегая к трансформации фразеологизма, автор меняет компонентный состав устойчивых

выражений. Словоформу *махать*, которая в значении ‘делать движения, взмахи в воздухе руками’ также является нейтральной, Рубина заменила на вариант *молотить*, являющийся разговорным (ударять, колотить; избивать, нанося сильные, частые удары).

В новелле встречаются грамматические модификации идиом: *отброшенные копыта* (изменилась частеречная принадлежность слов: глагол *отбросить* преобразован в причастие *отброшенные*); выражения *не веря своим ушам*, *не отводя глаз* также подверглась изменениям: глаголы *верить*, *отводить* заменены деепричастиями *веря*, *отводя*. Особый случай представляет фразеологическая единица *сорвавшиеся с привязи*. Это трансформированный вариант фразеологизма *сорваться с цепи*. С одной стороны, это грамматическая модификация идиомы (в словаре зафиксирован устойчивый оборот с глаголом *сорваться*, а не с причастием *сорвавшийся*). С другой стороны, отмечаем замену компонента *с цепи* на синонимичный *с привязи*.

Для некоторых фразеологических единиц свойственно явление многозначности. Так, в анализируемом нами произведении неоднократно встречается выражение *разводить руками*, и всякий раз семантика его в контексте трактуется по-разному.

*Рядом со мною стоит какой-то мужик, по виду – совершенный работяга. Ну совсем уж странный в окружении изящного искусства. Он стоял и как-то ошалело разглядывал всю эту багровую вакханалию Везувия, всю, так сказать, роскошь сюжета – понятно, что живописные и композиционные глупости его не волновали. И вот на какой-нибудь двадцатой минуте этого остолбенения он вдруг широко **развёл руками** и всей грудью выдохнул великую фразу: «Усе попадало!!!»* В данном случае словосочетание *развел руками* употреблено в прямом значении.

*Оглядывая зал с недовольным видом, наш мавр пустился в объяснения с пожилым метрдотелем. Тот – старичок в камзоле и парике – сокрушённо **разводил руками**.* Этот фразеологизм толкуется следующим образом: ‘не знать, как поступить в затруднительных ситуациях; быть беспомощным перед кем-либо или в чём-либо’.

*Юная, лет не больше двадцати, тоже высокая и смуглая, в расстёгнутом светлом плаще, который она то и дело нервно запахивала. Редкой, прямо-таки музейной красоты лицо, из тех, что глянешь – и лишь **руками разведёшь**: нет слов!* Здесь идиома *развести руками* означает ‘крайне удивляться чему-либо, испытывать восторг по поводу чего-либо’.

Среди разговорных фразеологизмов встречаются идиомы различных семантических групп. Так, в семантическую группу ‘ругательства’ входят грубо-просторечные фразеологизмы *чёрт возьми* и *на фиг*. Фразеологическая единица *чёрт возьми* используется как междометие и выражает неудовольствие, сильную досаду. Показательно, что в произведении Д. Рубиной данный оборот употребляется в качестве автономного предложения: *Чёрт возьми! А мы за кого только её ни принимали!*

Фразеологизм *на фиг* имеет значение 'вон, прочь, долой (послать кого-либо)', а также может функционировать как предикат, обозначая оценочную характеристику чего-либо как ненужного. В последнем значении и выступает данная идиома в рассматриваемом нами контексте: *На сей раз он торжественно обещал, что речь идёт максимум о часе, ну... двух, «вот, смотри – мы буквально пробегаем все первые залы: Карначчо – на фиг, Беллини – на фиг, Джорджоне и Бассано – свободны навек...»*

Таким образом, в новелле Д.И. Рубиной «Снег в Венеции» представлен довольно широкий диапазон устойчивых выражений, функции которых также разнообразны. Стилистически нейтральным фразеологизмам свойственна номинативная функция. Для придания торжественности речи, а в некоторых случаях, как мы убедились, и для создания иронии могут использоваться книжные идиомы. Разговорные устойчивые выражения повышают эмоциональность речи, употребляются для создания экспрессивности.

#### Литература:

1. Интервью. Дина Рубина: «Я чувствовала, что книга должна быть сине-лазурной...» [электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.chitaem-vmeste.ru/pages/material.php?interview=173&journal=102>. – Дата доступа : 05.05.2015.
2. Рубина, Д. Снег в Венеции / Дина Рубина // Окна : роман. – М. : Эксмо, 2012. – 276 с. : ил. – (Большая литература. Дина Рубина).
3. Фразеологический словарь русского литературного языка: В 2 т. / сост. А.И. Фёдоров. Т. 1 : А–М. – М. : Цитадель, 1997. – 391 с.
4. Фразеологический словарь русского литературного языка: В 2 т. / сост. А.И. Фёдоров. Т. 2 : Н–Я. – М. : Цитадель, 1997. – 396 с.

НИ СЯН (БрГУ имени А.С. Пушкина)

### ПРАГМАТИЧЕСКАЯ НАСЫЩЕННОСТЬ ТЕКСТОВ СОВРЕМЕННОЙ «ШКОЛЬНОЙ» ПОВЕСТИ

В современной лингвистике идея антропоцентричности языка является ключевой. Она обнаруживается в том, что человек становится точкой отсчета в анализе тех или иных явлений, что он вовлечен в этот анализ и определяет его конечные цели. Примером тому может служить появление лингвопрагматики как пограничной дисциплины, впитывающей в себя достижения своих предшественников. Прагматика занимается изучением поведения языковых знаков в реальных процессах коммуникации. Центральными понятиями, организующими терминологический аппарат науки, становятся *коммуникативная ситуация, адресант (говорящий), адресат (слушающий), интенция (цель), речевой акт, коммуникативная стратегия и тактика*. [1]. Наиболее естественной сферой «локализации» прагматических оттенков речи оказывается лексика, но и синтаксический уровень вносит свой вклад в создание субъективной модальности. Нередко прагматический компонент обладает в речевой

деятельности большим весом, чем собственно семантический. Силу этого компонента мы можем видеть на примере использования разнообразных речевых актов в современной литературе для подростков. Материалом для данной статьи являются три произведения русскоязычных белорусских писателей Андрея Жвалевского и Евгении Пастернак, написанных в жанре школьной повести: «Я хочу в школу!» (2013), «52-е февраля» (2014), «Охота на василиска» (2014).

Нами поставлена цель – проанализировать типы речевых актов и их функции в повестях А. Жвалевского и Е. Пастернак. В своей работе мы опираемся на классическую классификацию речевых актов, предложенную Дж. Остином и Дж. Серлем. Мы проанализировали информативы, императивы, эмотивы, фатические и этикетные речевые формулы, метакоммуникативные и рефлексивные клише. Авторы указанных повестей большое внимание уделяют психологии коммуникации, чаще моделируя неудачное, непродуктивное педагогическое общение. Конечно, они учитывают возрастные особенности своих читателей, жизнь которых с каждым днем не становится проще.

В аннотации к первой книге сказано: «Это фантастика, сказка и небывальщина». Понятно, когда подросток по утрам говорит: «Я хочу в школу», то это что-то из области фантастики. Потому далее авторы несколькими штрихами рисуют, что же такого в этой школе необычного, отчего дети рвутся в нее даже на каникулах. В ней нет привычных параллелей, дети объединены в разновозрастные группы с красивыми названиями «Птицы», «Цветы», «Дельфины» и не изучают отдельные предметы, а совместно готовят проекты, которые потом защищают. Эти дети убеждены, что учиться должно быть интересно. И это одно из коренных отличий от «настоящей» сегодняшней школы, где учиться должно быть трудно. У них другой уровень взаимоотношений – там нет разделения на враждующие группировки, а есть братство единомышленников. У них другие учителя и другой уровень общения. Высокая прагматическая насыщенность текстов повестей позволяет описать разные типы речевых актов.

Иллюстративный материал, приводимый в данном докладе, ограничен. Мы анализируем самые частотные речевые акты: информативы, императивы, эмотивы. Иллокутивной функцией информативов является сообщение адресату какой-либо фактической информации. Приведем примеры употребления информативов в трех повестях:

*– Вот это, – учительница потрясла в воздухе листками, – просто насмешка над педагогом и над предметом [2, с.36]. – Это не март, – вздохнул папа. – Это бесконечный февраль какой-то. Пятьдесят второе февраля [3, с.7]. – Ксения, дело закрыто, – жестко сказал Орловский [4, с. 125].*

В самую многочисленную группу входят речевые акты, выражающие различные приказы, просьбы, требования, запреты. Основной функцией императивов является побуждение адресата к выполнению или невыполнению какого-либо действия. Сравним выборочные примеры:

– Съешь лимон, лидер! Смотреть на тебя противно! [2, с. 48]. – Давай помогу! – обрадовался отец. – У меня пятерка была по математике! Тащи рюкзак! Будем заниматься. [3, с. 27]. – Короче! – классную не интересовали Ксюшины попытки придумать что-то убедительное. – Через полчаса собрание школы! Чтоб была как штык! [4, с. 8].

Иллокутивная цель эмотивов заключается в том, чтобы выразить эмоциональное состояние говорящего в момент речи. Эмотивы, встретившиеся в нашем материале, могут передавать такие эмоции, как удивление, восхищение, возмущение, неудовольствие, гнев, радость, страх. Вне контекста их прагматическая функция неясна. Например, такая реакция ученицы на несправедливую оценку:

– Как единица! Я все решила! Целых два варианта! Ни одной ошибки! [3, с. 44]. – Не твое дело! Что надо, то и давал! [3, с. 11]. – Ой! Да что ты! Ужас какой! [4, с. 100].

Некоторые коммуникативные акты выполняют в речи фатическую функцию, т. е. употребляются для того, чтобы наладить контакт с собеседником, поддержать разговор, прекратить коммуникацию. Язык выступает в фатической функции, если целью конкретного коммуникативного акта является установление контакта между его участниками.

– Если что – звони! [4, с. 29]. – А это, уважаемый, не твоего ума дело! [3, с. 82]. – Конфету хочешь? [3, с. 67]. Последняя реплика не является вопросом, это попытка наладить отношения после долгой ссоры.

Метакоммуникативные формулы показывают связь высказывания с предыдущей или последующей информацией, желание участников коммуникации начать, продолжить, прервать разговор, изменить его тему, указать на более точную, верную формулировку какой-либо мысли. Исследователи считают, что метакоммуникативные высказывания используются тогда, когда говорят о способе выражения мысли, о форме изложения, об отношении собеседника к оформлению мысли, о достижении взаимопонимания и о других моментах, касающихся «техники» ведения разговора.

– Жень! Ты нас наругаешь? [3, с. 11]. – Я честно пыталась выяснить, почему нельзя, но мама поджимала губы. [4, с. 26]. Одна из самых частотных реплик, обозначающая просьбу пояснить смысл сказанного, – эллиптическое предложение «В смысле?».

К рефлексивным речевым актам относятся фразы, функцией которых является выражение субъективного отношения говорящего к тому, что сообщается (согласие или несогласие, принятие или непринятие, одобрение или неодобрение, представление чего-либо как подлинного или неподлинного). Это могут быть реакции на высказывание собеседника, на ситуацию, о которой идет речь.

– *Мне сколько раз повторять? Или тебя за ухо в машину вести?* [3, с. 47]. – *Да ладно тебе заливать, сказал бы честно, что охота посмотреть, как твой джипарь все городские паркетники сделает* [3, с.15].

В целом же, как мы видим, прагматический аспект языка/речи оказывается необходимым и очень важным для «эффективного речевого воздействия», для выражения вербальных намеков и установления речевого контакта.

Литература:

1. Маслова, А.Ю. Введение в прагмалингвистику / М.: Флинта : Наука, 2010. – 152 с.
2. Жвалевский, А. Я хочу в школу! / А. Жвалевский, Е. Пастернак. – М. : Время, 2013. – 320с.
3. Жвалевский, А. 52-е февраля / А. Жвалевский, Е. Пастернак. – М. : Время, 2014. – 128 с.
4. Жвалевский, А. Охота на василиска / А. Жвалевский, Е. Пастернак. – М. : Время, 2014. – 192 с.

**НИЧИПОРЧИК А.** (БрГУ имени А.С. Пушкина)

### **ЭКЗОТИЗМЫ-ФЛОРИЗМЫ В РОМАНЕ Ф. ИСКАНДЕРА «САНДРО ИЗ ЧЕГЕМА»**

Фазиль Искандер – абхазский писатель, создающий свои произведения на русском языке. Колорит родного юга в его книгах уже не столько свойство материала, но свойство кисти. В превосходной русской речи Ф. Искандера живет очень национальная, южная, кавказская интонация» [1].

Роман «Сандро из Чегема» – одно из самых известных и, пожалуй, лучших произведений писателя. Новеллы, составляющие роман, объединены общим героем – дядей Сандро. Это собирательный образ, олицетворяющий абхазцев. В нем собраны черты, свойственные многим абхазцам, зачастую противоречивые: он герой и хитрец, труженик и бездельник, борец за справедливость и философ, мудрец и простак. Но главное, что объединяет такого разноликого Сандро в новеллах романа, – это доброта и чувство юмора, любовь к родной земле и к своим землякам, ощущение причастности к истории и судьбам своего народа. Отношение автора к дяде Сандро также разное, оно богато оттенками: автор то смеется над героем, то восхищается им, то уличает, то оправдывает героя.

Объектом исследования в статье является лексическая объективация восточного национально-культурного компонента в романе Ф. Искандера «Сандро из Чегема». Предметом исследования стали семантические группы экзотизмов в романе, отражающие различные национально-культурные реалии жизни Абхазии, способствующие созданию неповторимой восточной интонации, отличающей произведения Ф. Искандера.

Обращают на себя внимание в тексте романа экзотизмы – слова, которые служат средством номинации предметов и явлений, свойственных быту и особенностям жизни какой-либо страны. В отличие от освоенных в русском языке заимствований, экзотизмы используются только в тех случаях, когда речь



идет о природе, обычаях, быте и нравах другой страны. В художественных текстах экзотизмы выполняют ряд функций, которые обусловлены идейно-художественными особенностями произведений:

1) номинативную функцию (называют понятия, явления, предметы, которым нет эквивалентов в русском языке);

2) изобразительную функцию (придают повествованию национальный колорит, приближают читателя к быту, нравам, языку той страны, жизнь которой описывает автор);

3) эмоционально-оценочную функцию (являются средством образной характеристики героев);

4) эстетическую функцию (способствуют выражению чувства прекрасного; передают красоту, изысканность предметов и явлений другой культуры).

В романе «Сандро из Чегема» нами выявлены 163 примера употребления экзотизмов (абхазизмов): номинации реалий абхазской жизни (*айран, беклиз, лобио, мамалыга, матсони, сациви, сулугуни, тархун, хамса, хачапури, хаши, цицмат, хванчанкара, арба, газырь, джезва, камча, хурджин* и др.); слова, отражающие национально-языковые образы (*Коран, абрек, гяур, кунак, джигит, тамада, черкеска, аталык, обряд шахсей-вахсей, аллах, дервиш, мулла, шайтан*); ономастическая лексика (*Сандро, Альяс, Щаадат, Снат, Навей, Татархан, Азиз, Валико, Миха, Кунта, Пата, Нахарбей, Хабуг, Тенго, Тендел; с. Чегем, с. Наа, с. Анхара, с. Мамыш, с. Джирды, г. Мухус (Сухум), г. Баку, г. Цабал, с. Яыхны, с. Атары, с. Члоу, река Кодор*); формулы речевого этикета, обращения и восклицания (*калимера, кацо, мац-аллах, хайт*).

Рассмотрим средства языковой презентации восточного национально-культурного компонента на примере слов из лексико-семантической группы (ЛСГ) «Флора», характеризующих природу Абхазии в романе Ф. Искандера.

Для народов Кавказа природа – горы, ущелья, море, леса, деревья, растения, луга, реки, ручьи, – это неотъемлемая часть их жизни. Абхазец неотделим от природы, поэтому данная группа экзотизмов в романе значима и используется для описания того, что окружает жителя Кавказа, среду его обитания. Вместе с тем лексемы ЛСГ «Флора» используются не только в изобразительной функции и служат ярким средством создания восточного колорита, но выполняют также характерологическую, эстетическую и даже познавательную функции. Природа Чегема – это тоже главный герой новелл о Сандро.

В состав ЛСГ «Флора» входят лексемы: *айва, алыча, инжир, кизил, самшит, тунг, фундук, чинара*.

*Айва* (тюрк.) – род небольших деревьев и кустарников семейства розоцветных, распространенных на Кавказе, в Ср. Азии, Иране; крупные ароматные плоды культивируемых видов используются для приготовления варенья, компота и т.п. [3, с. 19]: *Рассказывал эту историю дядя Сандро время*

от времени подносил к лицу огромный плод золотистой айвы, похожий на морду льва.

**Алыча** (тюрк. «алуча» слива) – по-грузински – ткемали; дерево рода слива; разводится в Азии ради богатых витаминами плодов, которые употребляют свежими, перерабатывают на варенье, компоты и др. плодовых культур [3, с. 42]: *Аробщик, как обычно, отошел и присел в тени алычи.*

**Инжир** (перс.) – смоковница, или фиговое дерево; дерево рода сем. тутовых и его плоды, называемые также фигами; произрастает в диком виде и разводится в субтропиках [3, с. 194]: *Но больше всего тетушка Хрисула любила полакомиться инжиром. Два больших инжировых дерева росли на огороде. Одно дерево было инжиром белого сорта, другое – черного.*

**Кизил** (тюрк.) – род деревьев и кустарников сем. кизилковых со съедобными плодами и прочной гибкой древесиной, которую используют для различных поделок [3, с. 226]: *Над домом Хабуга возвышался холм, покрытый густой травой, с зарослями лощины, кизила, ежевики.*

**Самшит** (перс.) – иначе букс, или «кавказская пальма»; род вечнозеленых или деревьев семейства смшитовых с очень крепкой, тяжелой древесиной; разводят как декоративное растение [3, с. 442]: – С его окаянной силищей, – говорил Тендел, подтягиваясь и пробираясь сквозь оцетиненные кусты *самшита*, – он их волоком мог поднять.

**Тунг** (кит.) – род деревьев сем. молочайных, в семенах которых содержится жирное масло, используемое в технике [3, с. 511]: *В колхозе не хватало рабочих рук, просто некому было собрать яблоки, потому что все работали на основных культурах – чай, табак, тунг.*

**Фундук** (тур.) – ломбардский орех – кустарник или дерево семейства лещиновых, один из видов лесного ореха, широко распространенный ... в Закавказье и в Крыму [3, с. 543]: *Он нес на плечах огромную вязанку ветвей фундука – корм для козлят.*

**Чинара** (перс.) – платан восточный; вид деревьев рода платан, произрастающих в ср. Азии и на Кавказе [3, с. 560]: *Они забирались на чинару, стоявшую посреди выгона, куда в полдень табун приходил отдыхать.*

Восточная специфика экзотизмов-флоризмов из ЛСГ «Флора» создает особый языковой «фон» произведения. Рассмотренную экзотическую лексику можно разделить на две группы. К первой принадлежит лексика, уже достаточно освоенная русским языком, в силу того что некоторые растения культивируются в европейской части России и в Беларуси (*айва, алыча, самшит*); плоды многих растений широко доступны в продаже в магазинах и на рынках как в свежем виде, так и в виде сухофруктов и восточных сладостей (*инжир, кизил, фундук*). К другой группе принадлежит лексика, зафиксированная словарями, но менее известная широкому читателю (*тунг, фейхоа, чинара*).

Основная часть экзотической лексики вводится в текст напрямую, без авторского комментария. Значение экзотизмов-флоризмов, таким образом,

раскрывается в контексте произведения. В некоторых случаях Ф. Искандер помогает своему читателю, давая следом за лексемой комментарий, таким образом автор просвещает читателя, погружая его в природу и культуру Абхазии: *При институте Абесаламона Нартовича есть хороший фруктовый сад, где среди прочих экзотических насаждений растут и деревья **фейоха** (семейство миртовых, кисло-сладкие, продолговатые плоды, зеленого или желтого цвета, если вам это так важно знать); в других случаях автор рисует яркий образ, используя средства языковой выразительности: *Рассказывая эту историю, дядя Сандро время от времени подносил к лицу огромный плод золотистой айвы, похожий на морду льва.**

Писатель, не утяжеляя повествование всевозможными сносками и комментариями, добивается простоты и внятности изложения. Экзотическое слово не выступает как нечто инородное, а гармонично сосуществует в тексте романа, изображая природу и быт Абхазии.

#### Литература:

1. Абхазизмы в прозе Ф. Искандера [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://psibook.com/linguistics/abhazizmy-v-proze-fazilya-iskandera.html>. – Дата доступа : 24.01.2015.
2. Искандер, Ф.А. Сандро из Чегема [электронный ресурс] / Ф.А.Искандер.– Режим доступа : [URL:ссылка http://modernlib.ru/books/iskander\\_fazil\\_abdulovich/sandro\\_iz\\_chegema\\_kniga\\_1/](http://modernlib.ru/books/iskander_fazil_abdulovich/sandro_iz_chegema_kniga_1/). – Дата доступа : 30.10.2014
3. Словарь иностранных слов [электронный ресурс]. – Режим доступа : [URL:ссылка http://www.megaslov.ru/](http://www.megaslov.ru/). – Дата доступа : 16.12.2014

**ОСИПУК К.** (БрГУ имени А.С. Пушкина)

### **РЕЧЕВЫЕ ТАКТИКИ ВЕДУЩЕГО ТОК-ШОУ (НА ПРИМЕРЕ ТЕЛЕПЕРЕДАЧИ «ПЕРЕЗАГРУЗКА»)**

С 2012 года в программе главного национального телеканала страны «Беларусь-1» выходит ток-шоу «Перезагрузка». Передача создавалась усилиями телерадиокомпании «Могилев», большинство героев и гостей программы также могилевчане. «Перезагрузка» – это своего рода модернизированная версия ток-шоу «Визави», выходившего в могилевском региональном эфире телеканала «ЛАД» в 2011 году. На региональное ток-шоу обратили внимание в Минске. Руководство Белтелерадиокомпании предложило могилевским тележурналистам создавать продукт для общереспубликанского эфира. «Перезагрузка» дебютировала на телеканале «Беларусь-1» горячей дискуссией о молодежной моде.

Ток-шоу «Перезагрузка» – программа молодёжная. Это предопределяет характер речевой ситуации, которая складывается в программе, и налагает определённые правила: темы программ, игровая форма проведения дискуссии, язык программы, гости программы – всё это отражается на особенностях речи как ведущей, так и её гостей-участников.

Формат программы – молодёжное ток-шоу, поэтому структура программы включает в себя интригующее начало. Остроту ток-шоу придаёт собственно дискуссия между оппонентами (представителями разных возрастных категорий и разного мировоззрения). В границы дискуссии включено участие экспертов из Израиля, Италии, России как «телемоствы» по скайпу. Ведущая программы направляет линию беседы и подводит итоги. Участников программы представляет голос за кадром. Презентация участников лаконичная, ёмкая, с использованием молодёжного сленга и разговорной лексики, синтаксических метафор разговорного стиля, что делает представление непосредственным:

**Голос за кадром:** *Кристина, 24 года, снималась в рекламе, не шмоточница. Володя, 20 лет, бывший баскетболист, а ныне фотограф. Мечтает создать самый безопасный автомобиль. Саша, 21 год, КВНщик со стажем, фанат книг о Гарри Поттере. Аня, 22 года, тусовщица, будущий экономист. Илья – диджей и модник с большой буквы.*

**Голос за кадром:** *Сюзи в отличие от Эми в певицы не записывается, а метит в дизайнеры. Мечта Сюзанны – модная столица моды Нью-Йорк, безграничное творчество и эксперименты. Стиль дискурса программы «Перезагрузка» неоднородный. С одной стороны, для «официальной» части передачи характерны черты публицистического стиля: интригующее сообщение в начале программы, распределение ролей, формулировка вопросов ведущей к официальным гостям программы: стилисту Александру, дизайнеру обуви Дмитрию Пригожаеву: *На протяжении всей программы с Ильёй будет работать Александр. Мы будем периодически подключаться, смотреть, что у нас получилось, ну и подведём итоги вместе с вами.**

С другой стороны, для дискуссионной части передачи характерны черты разговорного стиля: разговорный молодёжный сленг (*не шмоточница, тусовщица, расфуфыриваться, показушно, ты ожжешь, вырядиться*); разговорная метафоричность (*не паритесь, ходячая вешалка, пустышки, ты ожжешь*); фразеологизм, употреблённый ведущей (*сходят все с ума?*); неполные предложения (*А для себя? Почему? А почему белорусскую? Зачем?*); провокационные вопросы (*Вам не страшно? Не странно, не фрики?*); инверсия (*Если так судить, все люди, вот все здесь сидящие, пусть обижаются или нет, ну все друг на друга похожи Дмитрий, так Вы кому посоветуете?*); избытие прилагательных и наречий оценочного характера как с положительной коннотацией (*секси, пофигуристее*), так и с отрицательной коннотацией (*худые, тощие, синие и прозрачные*); экспрессивы с отрицательной коннотацией (*анорексика, анорексичка – «люди, страдающие нарушением пищевого поведения»*).

Целевая установка воздействия на ум и чувства зрителя обозначена уже в названии программы «Перезагрузка», т.е. в переносном значении «изменение взглядов». Ведущая в конце программы говорит: *По правилам нашего ток-шоу сейчас мы должны провести небольшое голосование, чтобы определить, кому*

*из столиков удалось переубедить зрителей, кого удалось перезагрузить.*

Речь ведущей и участников программы тематически объединена, так как обсуждаются вопросы: *что такое мода?* и *для кого мы стараемся – для себя или других?* Ключевые слова *мода* (встретилось 5 раз), *модно, в моде, модничает, модная*; сленговые синонимы (*франтится, расфуфырилась, вырядилась, шмоточница*) заостряют внимание на теме выпуска.

Речь ведущей программы «Перезагрузка» Седы Каспаровой направлена на позитивное воздействие: много комплиментов, похвалы, различных форм одобрения. Седа Каспарова иронична, часто прибегает к метафорам. Следует отметить широкое использование в речи ведущей молодёжного сленга на уровне лексики (*кто не парится, не стрёмно, немного поджали, секси, пофигуристее, анорексичные, подкачанные, кокетливо, не фонтан*); даже одобрение ведущая выражает сленгово (*Обалдеть! Ничё се ! Вау. Уууу... Супер! Здорово!*); разговорные формы на уровне синтаксиса (*но для этого нам нужен «подопытный кролик», которому мы, собственно, и будем всё это пробовать*) – всё это делает программу динамичной, активной, эмоционально насыщенной, близкой молодёжи.

Привлечение и удержание внимания являются основными стратегиями любой телепередачи, в том числе и молодёжного ток-шоу «Перезагрузка». Для достижения этих целей ведущая прибегает к следующим речевым тактикам:

- широкое использование коннотативной лексики: *подопытный кролик, герой дня без галстука, в моде тонкие и звонкие, не всегда трезвые, анорексичные;*

- словообразовательные неологизмы разговорного характера: *франтимся, пофигуристее, модничает;*

- оценочные реплики с положительной и отрицательной коннотацией: *Вы тем не менее модно одеты; Мудрено сказал Илья, очень мудрёно; Они достаточно убедительны; Это смелые люди; Было бы странно, если бы Татьяна сказала мол да, это так; Почему мальчики всё время такие худые, тощие, синие и прозрачные...; Ужас какой Вы говорите, Илья;*

- признание, которое подается по ходу программы как антитеза: *Я вам почти верю. Не верю, не верю... Ни одному слову.*

Для удержания внимания ведущая ток-шоу использует такие коммуникативные тактики, как:

- эмоционально-настраивающие реплики: *Не стесняйтесь;*

- комплимент: *Вас не переспоришь; Очень эффектно; И прекрасны в своей индивидуальности;*

- одобрение: *Они достаточно убедительны; Думаю, что логично, да; Аплодисменты!;*

- похвала: *Ничего себе! Максим, это невероятно здорово. Вау. Уууу... Супер! Здорово!;*

- давление: *Ну, давай сейчас против блондинки что-нибудь скажи...;*

- приказ: *Покажите со всех сторон, чтобы было красиво и видно.*

Стратегия воздействия на героев программы также реализуется посредством различных коммуникационных тактик. Для того чтобы расположить к себе, используются похвала, комплимент (*А можно попросить у Вас ножку показать, она у Вас так кокетливо выглядывает; Очень эффектно*). Для придания остроты обсуждения ведущая прибегает к дискредитации и провокационным вопросам (*Аня хотела бы такого молодого человека?; Ребята, вы не завидуете?; И вы хотите сказать, что вы не паритесь?; Стиляги и нестиляги... Вам не страшно?; Не странно, не фрики?; Ну, вам было бы не стрёмно так делать?; А Вы сегодня чувствуете себя как кто?); критике (*Мне кажется, здесь никто не должен был ошибиться*) и иронии (*Должен родиться комплекс неполноценности; Самое главное – чтобы не поддувало*).*

Ведущая программы выстраивает коммуникативные тактики градационно, по мере накала беседы. Самой частотной тактикой являются вопросы разных типов: уточняющие, выясняющие, провокационные. Давление и программирование как средства тактики подчинения представлены неярко (*Запоминай, Максим; Всё сами увидите*).

Таким образом, современные телевизионные развлекательные программы, в особенности ток-шоу, преследуя основные цели привлечения и удержания внимания зрителя, прибегают к различным коммуникативным тактикам. Редакторы и ведущие программ стремятся выстроить общий тон дискурса – доверительный, располагающий, имитирующий дружеские отношения, потому что для адресанта-ведущего программы важен адресат (участники, телезрители), в перспективе – преданный поклонник, зритель или участник шоу. Во многом именно прагматическая ориентация телевизионной речи определяет логический и эмоциональный стержень программы, общую тональность, диктует отбор языковых и неязыковых средств, способ их подачи и организацию.

**ПЕТРОВЕЦ М.** (БрГУ имени А.С. Пушкина)

### **ЕВРОПА В «ДНЕВНИКЕ ПИСАТЕЛЯ» Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО**

Проблемы, которые поднимал Ф.М. Достоевского в «Дневнике писателя», – вечные проблемы человеческого духа. В их решение классик внес вдохновение пророка, искренность мученика, грусть философа и прозорливость поэта. Именно у Федора Михайловича проблемы человеческого духа нашли такое глубокое, широкое и всестороннее толкование, ибо он переболел ими во всем их трагизме.

В Европе не было подобного мыслителя, философа, который бы так сильно и всесторонне ощутил величественную драму и страшную трагедию европейского человека и всех его завоеваний. Достоевскому до тонкостей

знакомы не только Евангелие, но и апокалипсис европейского человека со всеми его безднами, страхами и ужасами. Художник слова его поэтически предчувствовал и пророчески предсказал.

Достоевский бесспорно и неопровержимо доказал существование дьявола. Для него было бы катастрофой, не сумей он так же неопровержимо и бесспорно доказать существование и Бога. Без Бога мир – невыносимая бессмыслица, без бессмертия человек – олицетворение некоей злобной насмешки: «Нет Бога, нет бессмертия, чего ради тогда жить?»

Писатель погружается в бездонный мрак и глубины, чтобы отыскать божественное и бессмертное, и приходит к заветной цели после долгого и мучительного поиска. Благодаря личному опыту он обретает непоколебимую уверенность: «Без веры в свою душу и в ее бессмертие, бытие человека неестественно, немислимо и невыносимо» [1, с. 348].

По мнению Достоевского, в мире для человека и человечества существовало одно утешение – Христос. Если Его отнять у народа, это значит лишить его цели и почвы существования: «Впрочем, вы могли бы отнять Его у человечества, если бы были в состоянии предложить ему что-то лучше Христа. Вопрос в том: есть ли у вас что-нибудь подобное?»

К русской интеллигенции, зараженной атеистической идеологией Европы, Достоевский обращается с требованием: «Господа русские просвещенные европейцы, укажите мне ваших праведников, которых вы вместо Христа ставите!» [2].

Для писателя Христос – единственный, нерушимый фундамент, на котором стоит человек и человечество: «Будут созидать на Нем, значит, будут созидать на вечном фундаменте, и никакой ураган искушений и зла не сможет его поколебать. В этом мире бедному человечеству вне Христа нет спасения от ужасов смерти и греха, ибо во всей вселенной нет имени, кроме Его, которым человечество могло бы быть спасено».

По мнению художника слова, все человеческие мысли, ощущения, человеческие дела в своем конечном выражении завершаются только двумя путями: в человекобоге или в Богочеловеке. Между этими полюсами протекает вся жизнь народа. Хочет человек того или нет, он служит человекобогу или Богочеловеку, содействуя тем самым преуспеванию в мире человекобожества или Богочеловечества.

Различные проблемы человеческого духа Достоевский свел к двум главным: к проблеме Бога и человека. Но и эти две проблемы можно объединить в одну – «проклятая проблема» человеческой личности.

Веками Европа пыталась прояснить «проклятую проблему» человеческой личности, разрешить которую никак не удавалось: она всегда решала ее человеком и человекобогом, а не Богочеловеком. Достоевского беспокоил идейный и моральный хаос Европы, причину хаоса он нашел в римокатолицизме. Писатель был убежден, что римокатолицизм проповедует

Христа, но в искаженном виде, европеизированного Христа, Христа, созданного по образу и подобию европейского человека.

Европейский человек чрезмерно гордый, чтобы уподобить себя Богочеловеку, поэтому он уподобил себе Богочеловека.

Европейский человек из-за своего самолюбия дошел до полного безумия – создал гордый догмат о непогрешимости человека. В этом догмате – дух Европы, все ее ценности, идеалы, устремления. Человек потеснил и почти совсем заменил собою Богочеловека. Долго и упорно европейский человек боготворил себя через философию, науку, религию (папизм), через культуру и цивилизацию. Все его дела пронизаны одним и тем же духом – духом римокатолицизма. Из-за того, что римокатолицизм догматом о непогрешимости человека обоготворил человека и провозгласил его верховным мерилем в мире человеческих ценностей, он тем самым вольно или невольно стал причиной атеизма, социализма, анархизма; римокатолицизм создал человекобожескую культуру, поклонившуюся человеку. Европейский человекобог оттеснил собою Богочеловека. Догматом о непогрешимости человека римокатолицизм дал право на жизнь человекобожеству во всех его проявлениях и действиях. Всеми силами трудится Европа, чтобы это человекобожество воцарилось во всех сферах человеческой деятельности и творчества. Отсюда все ее мучения, все ее трагедии, все ее смерти.

Нет ни одного политического или социального вопроса в Европе, который опосредованно или напрямую не был бы связан с вопросом римского католичества. По мнению Достоевского, римокатолицизм – самый главный вопрос в Европе. Все отрицательные, христорборческие силы европейского духа сошлись, как в фокусе, в догмате о непогрешимости папы и получили свою неизменную религиозную санкцию. В дневнике в 1873 г. Достоевский пишет: «Римская Церковь в том виде, в каком она состоит теперь, существовать не может. Она заявила об этом громко сама, заявив тем самым, что царство ее от мира сего и что Христос ее «без царства земного удержаться на свете не может». Идею римского светского владычества католическая Церковь вознесла выше правды и Бога; с той же целью провозгласила и непогрешимость вождя своего, и провозгласила именно тогда, когда уже в Риме стучалась и входила светская власть; совпадение замечательное и свидетельствующее о «конце концов». До самого падения Наполеона III Церковь римская могла еще надеяться на покровительство царей, которыми держалась (а именно Францией) вот уже столько веков. Чуть только оставила ее Франция – пала и светская власть Церкви. Между тем Церковь католическая этой власти своей ни за что, никогда и никому не уступит и лучше согласится, чтоб погибло христианство совсем, чем погнубить светскому государству Церкви. Мы знаем, что многие из мудрых мира сего встретят нашу идею с улыбкою и с покиванием главы; но мы твердо отстаиваем ее и провозглашаем еще раз, что нет теперь в Европе вопроса, который бы труднее было разрешить, как вопрос католический; и что нет и не будет отныне в будущем Европы такого



политического и социального затруднения, к которому бы не примазался и с которым не соединился бы католический римский вопрос. Одним словом, для Европы нет ничего труднее, как разрешение этого вопроса в будущем, хотя 99/100 европейцев в данную минуту, может быть, и не думают даже об этом» [2].

В таком мире одно определено и очевидно: очевидно существование дьявола. Но можно ли жить в мире, в котором дьявол существует, а Бога нет?! Можно», – говорит Достоевский. Но такая жизнь неминуемо заканчивается безумием или самоубийством. Третьего не дано.

Писатель не представляет жизни в мире, в котором дьявол есть, а Бога нет. Такой мир не дает спокойствия духу Достоевского. Он исполнен одного страстного желания – найти Бога, или жизнь его теряет всякий смысл, он не сможет жить дальше без Него. Это главная жизненная дилемма Достоевского. Все в нем, как некий инстинкт самосохранения, обратилось в поиски Бога, Бога, который смог бы объяснить, осмыслить и оправдать и такой мир, и такого человека. Если в мире и над миром нет Бога, то тогда мир этот – дом для умалишенных. Если над человеком и в человеке нет бессмертия, то тогда человек – самый главный умалишенный в этом доме для сумасшедших, который миром зовется.

#### Литература:

1. Достоевский, Ф.М. Голословные утверждения / Ф.М. Достоевский // Дневник писателя. – Л. : Наука. – 1876. – декабрь. – С. 348–352.
2. Достоевский, Ф.М. Разговор мой с одним московским знакомым. Заметка по поводу новой книжки / Ф.М. Достоевский // Дневник писателя. – Л. : Наука. – 1877. – июль-август. – С. 442–446.

**ПИТКЕВИЧ П.** (Институт журналистики БГУ, Минск)

### **ЛИТЕРАТУРНАЯ КИНЕМАТОГРАФИЧНОСТЬ В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ПРОЗЕ**

В самом понятии «литературная кинематографичность» (ЛК) заложен семантический парадокс. Эта особенность отражена в названии монографии русского исследователя И. А. Мартьяновой «Киношек русского текста: парадокс литературной кинематографичности» (2001). Парадокс ЛК в том, что она подразумевает соединение и взаимозависимость двух специфически разных явлений – словесного и визуального творчества.

Вопрос взаимопроникновения жанров кино и литературы особенно актуален сейчас, когда разомкнутость всяких художественных систем, методов и жанров стремится к максимуму, а постмодернизм узаконил все виды их смешений под эгидой эксперимента и вседозволенности во имя адресата, в этом контексте – читателя и зрителя. Можно говорить о явлении нового типа

адресата – читателя-зрителя, вкусам и потребностям которого в условиях массовизации продуктов художественного творчества должен угодить современный автор. С одной стороны, такой новый тип реципиента подготовлен XX веком, веком кинематографа, т.е. искусства, срок существования которого соразмерен сроку человеческого долголетия. С другой стороны, монополию на досуг человека новейшего времени имеет уже Интернет, где представлены все типы кодировки информации – от фотографии до видео, от слова-тега до полноценного текста. И при этом второй тип, вербально-абстрактный, постепенно сменяется первым, конкретно-изобразительным. Визуальный образ не вытесняет, а чаще всего заменяет словесный в силу утилитарности. Результат всего вышперечисленного – формирование у реципиента нового типа мышления, называемого «кадровым».

Явное и скрытое включение в литературное произведение приемов изобразительности, заимствованных из кино, в современных реалиях – выход для писателя, будь то маркетинговая стратегия или неосознанное имманентное обращение.

Первый вариант характерен скорее для эксплицитной кинематографичности, т.е. выраженной внешне, в буквальном смысле зримо. Тут кинематографические элементы иллюстративно сопровождают текст, визуально «подкрепляют» вербальные образы. Они представлены в виде рисунков, изображающих ключевые сцены (что означает акцентирование сюжетных узлов произведения). В область рисунка нередко попадают выцепленные из текста реплики или комментарии, которые, в свою очередь, лишаются первичного, внутритекстового контекста, но обретают контекст изобразительный. В сочетании рисунок и текст фиксируют читательское восприятие, причем локализируют его во времени и пространстве, в отличие от чисто вербального способа. Примерами такой литературы могут служить роман-комикс (двуллер И. Алимова «Пластилиновая жизнь: Арторикс») и роман-кино («фильмы» романного цикла Б. Акунина).

Интереснее, но и сложнее другой тип ЛК – имплицитный, т.е. неявно выраженный. Его особенность в том, что он не выходит за формальные рамки литературы, киноэлементы тут конвертированы в сам текст, не вычленяются из него, подчинены тексту и существуют только в качестве особого способа подачи его содержания. Но и этого достаточно для трансформации механизмов воздействия на читателя. Обнаружить признаки подобной ЛК в тексте затруднительно, поскольку, во-первых, вербально закодированные маркёры кинематографичности сложно идентифицировать сами по себе, а во-вторых, до сих пор нет единого и исчерпывающего мнения исследователей по этому поводу.

Например, И.А. Мартынова определяет ЛК как «характеристику текста с монтажной техникой композиции, в котором различными, но прежде всего композиционно-синтаксическими средствами изображается динамическая ситуация наблюдения» [1, с.216]. Это будет верно, если ограничиваться сферой лингвистики или стилистики текста. В любом случае, И.А. Мартынова

выделяет два основных указателя ЛК. Они присутствуют на уровне композиции (монтаж) и на уровне повествования (смена «кадров» и «планов»). Часто это в той или иной степени подразумевает сближение прозаического текста с текстом сценария. Таким образом, затрагиваются трансжанровые отношения. Самым очевидным было бы проверять текст на потенциальную «экранизируемость», однако этот метод уводит от поисков собственно ЛК в произведении.

Рассмотрим конкретный текст современной русской прозы – роман М. Петросян «Дом, в котором...». Он показателен по ряду причин. Одна из них – тот факт, что на стадии замысла какому-либо тексту предшествовали авторские рисунки, роман буквально «вырастал» из иллюстраций, из визуального материала. Чтобы понимать произведение М. Петросян важно, в первую очередь, видеть пространство художественного мира – Дом, он же интернат для детей-инвалидов. Важно наблюдать за жизнью его многочисленных обитателей, их перемещениями внутри Дома, взаимодействиями с самим Домом (своего рода самостоятельный персонаж, можно сказать, центральный), а также друг с другом, в том числе, и вербальным способом, т. е. посредством многочисленных диалогов, что говорит о роли драматургических приемов в романе. Все вышеназванное в совокупности движет романский сюжет, придает ему динамику внешне выраженного действия, что характерно для кино (или скорее для сериала).

Анализ композиции романа выявляет следы монтажа. Это заметно на уровне общей структуры: так, чередуются главы с описанием Дома «в настоящем» и главы-интермедии, которые возвращают читателя в прошлое Дома, когда его воспитанники, нынешние подростки, «старшие», были в статусе «младших», детьми, только начавшими постигать законы Дома. Кроме этого, в пределах одной главы автором могут монтироваться фрагменты текста, по объему идентичные абзацу или сверхфразовому единству, например, если необходимо показать события, происходящие параллельно, в разных местах в течение одного короткого временного отрезка. При этом возникает эффект операторской работы, движения кинокамеры, и не только впечатление последовательной смены «кадров», но и «планов»: «Черный в библиотеке листает энциклопедию на букву «Ф» [*общий план*]. Между страниц – сложенная бумажка. Он разворачивает [*средний план*]. «Свобода в тебе самом», – многозначительно сообщает кривой почерк [*крупный план*]» [2, с.426].

Привлечение адаптированных к литературе приемов кино, схожих со сценарными, помогает М. Петросян создать многослойный, насыщенный действием, населенный множеством персонажей мир романа.

Таким образом, литературная кинематографичность – это следствие взаимовлияния двух видов искусства, кино и литературы, в условиях все возрастающего доминирования визуальной информации. Литературная кинематографичность в современной русской прозе возникает, прежде всего, как признак ориентированности на читателя (тип которого можно определить как «читатель-зритель»), как способ привлечения его внимания, «говорения» с

ним на языке литературы через изобразительные средств, зримые образы, в отдельных случаях – через использование монтажа и динамической ситуации наблюдения.

Литература:

1. Мартыянова, И.А. Киновек русского текста: парадокс литературной кинематографичности / И.А. Мартыянова. – СПб.: Сага, 2001. – 224 с.
2. Петросян, М. Дом, в котором... / Петросян М. – М.: Livebook, 2014. – 960 с.

**СЕНЬКОВА О.** (ПГУ, Полоцк, Беларусь)

### **ТРАНСЛЯЦИЯ ОСНОВОПОЛАГАЮЩИХ ПРИНЦИПОВ ТЕАТРА АБСУРДА В РАННИХ ПЬЕСАХ ГАРОЛЬДА ПИНТЕРА**

Творческое наследие английского драматурга Гарольда Пинтера (*Harold Pinter*, 1930-2008) охватывает разнородные проявления современного состояния общества: разобщенность людей (пьесы «Комната» (*The Room*, 1957), «Сторож» (*The Caretaker*, 1959), «Пейзаж» (*Landscape*, 1967)), дезориентацию в исторических перипетиях и военных конфликтах (пьесы «Перед дорогой» (*One For The Road*, 1984), «Горский язык» (*Mountain Language*, 1988)), утрату человеком собственного места в жизни (пьесы «День рождения» (*The Birthday Party*, 1957)), «Новый мировой порядок» (*The New World Order*, 1991)), «Оранжерея» (*The Hothouse*, 1958)).

С помощью приёмов антитеатра (нагромождение ничего не значащих диалогов, безликость персонажей) и опыта ибсеновско-чеховской традиции «действия за сценой» Пинтеру удается создать особую угнетающую атмосферу, где личные страхи персонажей передаются читателю и зрителю. Такое сочетание необъяснимого ужаса и бессознательного страха за сохранность собственной жизни воплотилось в уникальной драматургической модификации, получившей название «комедии угрозы» (*comedy of menace*).

Однако до сих пор в литературоведении остается актуальным вопрос об использовании Гарольдом Пинтером приемов театра абсурда и о его творческом методе в целом. Прежде всего, необходимо отметить основные тенденции театра абсурда в западноевропейском литературном процессе. Так, манифестом антитеатра принято считать исследование Мартина Эслина «Театр абсурда» (*The Theatre of the Absurd*, 1961), который впервые и ввел термин антитеатр. Данная работа послужила отправной точкой для многочисленных дискуссий, касающихся целесообразности употребления понятия абсурда применительно к театру и литературе. Мартин Эслин более чётко обозначил принципиальное отличие категории абсурда в экзистенциальной философии и проявление данного понятия в творчестве С. Беккета и Э. Ионеско. Исследователь подчеркивает, что театр абсурда «идет дальше в своих попытках достичь единства между основными посылами и

формой, которой они выражаются» [1, с.24]. Мартин Эсслин анализирует с позиций следования основным приёмам театра абсурда творчество основных современных ему драматургов, в ряду которых стоит и Гарольд Пинтер.

Парадоксальным является тот факт, что, несмотря на общие черты, присущие флагманам антитеатра, все попытки теоретизировать специфику проявления абсурда в пьесах и на сцене разбиваются о «тезис субъективного разорванного видения» [2, с.45], который заключается в том, что каждый творец независимо, в свойственной только ему манере, выражает идеи современного ему времени. Однако, так как драматургия абсурда «стремится представить себя разрушителем мертвой стены пошлости и механического автоматизма» [2, с.45], существует определенная специфика бытования данного литературоведческого явления, которая противопоставляется традиционной пьесе (или в зарубежном литературоведении принято говорить о «хорошо сделанной пьесе» (well-made play)). В то время как «хорошо сделанная пьеса» должна обладать ловко построенной историей, пьесы театра абсурда зачастую лишены сюжетного построения, если для традиционной пьесы необходимы четко очерченные герои, то пьесы антитеатра наполнены «марионеточными персонажами, действующими механически» [3, с.14]. Акцент на том ощущении, которое испытывает зритель, и становится новым способом разговора с современным человеком. Абсурд в пьесах выступает единственной характеристикой изображаемого, что позволяет нагнетать статику, усугублять и без того неопределенное положение героев. Действие «марионеточных персонажей» как раз и обуславливает отсутствие четкого сюжета, интриги и конфликта драмы: раз у персонажа нет определенного места, исчезает и сама необходимость в «заземлении» в конкретных пространственно-временных координатах. Основная задача театра абсурда – встряхнуть, подвергнуть «шоковой терапии» зрителя и уже «через очуждение в брехтовской трактовке этого слова вернуть в действительность» [3, с.105].

Гарольд Пинтер начинает свой творческий путь с драмы «Комната» (*The Room*, 1957), которая, по сути, является концентрацией как основных мотивов творчества британского драматурга, так и трансляцией основных мотивов театра абсурда. Мотив отчуждения людей друг от друга, враждебность внешнего мира, скепсис по отношению к вере в способность человека слышать другого наберут силу и разовьются в более позднем творчестве Гарольда Пинтера. Проявление таких признаков антитеатра, как марионеточные персонажи, нагнетание происходящего, иногда не укладывающегося в рамки логично развивающегося хода действия, угадывается с первых минут происходящего. Действие в пьесе сконцентрировано в пределах комнаты, которая становится олицетворением безопасности для главных героев Роуз и её мужа Берта. Персонажи пьесы озабочены сохранением бытового комфорта, усыпляющего бдительность ощущения спокойствия и безмятежности. Комната выступает как символ человеческой жизни, ограниченного мира, за пределы которого человек боится выйти, страшась окунуться в чуждую ему реальность.

Пытаясь ухватиться за воссоздание внешнего обрамления их жизни, и Роз, и Берт окончательно разорвали связь со своим прошлым, а значит, потеряли и своё лицо. Для Пинтера оказывается очень важной способностью человека принимать свое прошлое и настоящее. Ещё в одной ранней пьесе «*День рождения*» (*The Birthday Party*, 1957) автор прослеживает судьбу человека, утратившего чувство ответственности за свое прошлое и оказавшегося марионеткой в случайных обстоятельствах. Данная пьеса также транслирует «формальный» набор характерных для театра абсурда приемов: схематичность персонажей, обилие ничего не значащих реплик, шоковая терапия для зрителей. Однако, как и в пьесе «*Комната*», драматург доказывает, что отрицание своего прошлого приводит к потере зрения в настоящем (и Роуз, персонаж пьесы «*Комната*», и Стэнли из драмы «*День рождения*» теряют физическую возможность видеть). В пьесе «*День рождения*» автор использует абсурдную оболочку, чтобы зашифровать таинственное прошлое героя: по еле уловимым намекам, разбросанным по абсурдным, излишне нарочитым и нагроможденным диалогам, можно понять, что ранее Стэнли участвовал в карательных войсках, организованных в Ирландии во время Гражданской войны 1920-х годов. Автора интересует способность персонажа принять реальность, не уклоняясь от потока событий. Как отмечает сам Гарольд Пинтер, «в пьесе «*День рождения*» я представил целый ряд возможностей, прежде чем, наконец, перешел к акту подчинения» [2, с.6].

Драма-фарс «*Кухонный лифт*» (*The Dumb Waiter*, 1957) иллюстрирует более разнообразную палитру элементов антитеатра: перед нами два наемных убийцы, которые томятся в ожидании очередного заказного убийства. Мотив ожидания «враждебного неизвестного» ещё более заострен, чем в предыдущих пьесах. Однако в отличие от гнетущего ожидания неизвестности в беккетовской пьесе «*В ожидании Годо*» (*Waiting for Godot*, 1953) пьеса Пинтера наполнена динамичным действием и необычной метафоричной развязкой (неизвестной жертвой оказывается один из гангстеров).

Как видим, в ранних пьесах Гарольда Пинтера активно используются элементы антитеатра для создания уникальной атмосферы нагнетания страха и угроз. Однако наблюдается, по большей части, формальное использование основополагающих элементов театра абсурда, поскольку логика самих пьес простирается далеко за попытку спровоцировать зрителя и вызвать эффект очуждения. В рассмотренных нами пьесах автор отражает сознание растерянного человека середины века, которому непросто обрести своё подлинное лицо как существа, наделенного высшим разумом, так и гражданина, обладающего своей собственной мерой ответственности в ситуации интенсивных исторических событий.

#### Литература:

1. Esslin, M. *The Theatre of the Absurd* / M. Esslin. – New York: Vintage, 2004. – 480 p.
2. Друзина, М.В. *Эволюция современной английской драмы, 1956-1970* / М.В. Друзина. – Л.: ЛГИТМИК, 1977. – 72 с.

3. Лапин, И.Л. Компендиум по истории зарубежной литературы: Античность, Средневековье и Возрождение. Современность: курс лекций / И.Л. Лапин. – Витебск: УО «ВГУ им. П.М. Машерова», 2008. – 149 с.
4. Pinter, H. Art, Truth & Politics: The Nobel Lecture / H. Pinter. – London: Three Essays Press, 2005. – 25 p.

**СИДОРКО О.** (БрГУ имени А.С. Пушкина)

### **ТРОПЕИЧЕСКОЕ ВЫРАЖЕНИЕ ОБРАЗА ТОСКИ В ТЕКСТЕ РУССКОЙ НАРОДНОЙ ПЕСНИ**

Значимый для русской культурного сознания лингвокультурологический концепт «Тоска» находит специфичное выражение в текстах народных песен любовной и семейной тематики. Как показывает анализ текстового материала, образ тоски раскрывается, прежде всего, в прямых и переносных лексических значениях полисеманта *тоска*, представляющих это чувство, благодаря синтагматическим или ассоциативным связям заголовочного слова, необычайно содержательно. Во-вторых, выражению психолингвистических признаков, реально связанных со словом *тоска* в сознании носителей языка, а также знаний об этом чувстве, его динамике, стереотипах его восприятия служат многочисленные дериваты от лексемы *тоска*. Помимо этого, языковая объективация исследуемого концепта обеспечивается целым рядом синонимических номинаций, а также их производных. Наконец, созданию образа тоски как сложного, многомерного, динамичного чувства в текстах русской народной песни служат многочисленные тропы.

Образная интерпретация действительности является важнейшей стилевой доминантой художественной речи, включая и народнопоэтическую, представленную в тексте песни. По выражению В.И. Шувалова, в художественной речи в общий контекст инкорпорируются изолированные образы или целые цепочки образов [3, с. 57]. Сам образ – это абстракция, которая приобретает конкретные очертания лишь как элементарное слагаемое художественной системы в целом. Специфика художественного образа во многом зависит от того, что является средством создания вторичной реальности, не существующей в действительности [1, с. 50].

Тропы выступают наиболее «культуроносными» средствами объективации картины мира, в том числе и эмоционального концепта «Тоска». Хотя в смысловом поле концепта «Тоска» они образуют своеобразную периферию, однако она отмечена подвижностью и динамичностью, так как обнаруживает тенденции к постоянному развитию и обогащению.

Образы, воплощающие рассматриваемый концепт, можно объединить в несколько групп в зависимости от способа построения. Здесь возможно выражение состояния тоски 1) через непосредственное описание того, что чувствует герой или героиня; 2) через комплекс действий, осуществляемых

героем / героиней; 3) через природные явления и взаимодействие героя / героини с природой.

Остановимся на метафорических выражениях первой группы и рассмотрим тропы, связанные с образом сердца. Сердце – этоместилище эмоциональных переживаний человека. Образ сердца представлен в текстах русской песни в нескольких ипостасях: живое существо (олицетворение),местилище, предмет или орган.

В качестве активного деятеля сердце производит те же действия, что и тоскующий человек. Оно плачет (*Уж и так мое сердечка надорвалось, плакучи... по сударушке своей*); испытывает чувство эмоционального холода (*Позябло ли ретиво сердце с тоски-кручины*); унывает (*Разунывное ли ты мое все сердечушко*); печалится (*Сердце бьется, печали предается*); ему тяжело, тошно (*Не так бы моему сердцу было тошно (если бы ты со мной поговорила)*); оно чувствует, воспринимает (*Сердце, слыши, живот болит по тебе*); погибает (*Мое сердце погибает завсегда*). Ряд метафор представляет сердце как живое существо, которое подвержено внешним влияниям, сказывающимся на его эмоциональном состоянии. Это воздействие может оказывать птица (соловей, кукушка и др.) или пение девушки: *Не давай тоски-назолушки моему сердечушку!*; *Ты не пой, соловеюшка, ... не давай досадушки сердцу моему*. Иногда виновником тоски является другой, любимый человек: *Зазнобил сердечушко мил сердечный друг*.

Частотен в народных песнях любовной и семейной тематики метафорический образ сердца как органа, а тоски как болевых ощущений, им испытываемых: *Болят сердце по тому по зеленому саду*. Эти боли могут быть резкими, внезапными (*не стрела сердце поранила, не змея его ужалила*) или же постоянными (*Мое ли сердечушко все изныло во мне; ...Заноет сердечушко у моего дружка по сударушке своей*). Интенсивность сердечной боли подчеркивается не только глаголами *ныть, заныть, изныть*, но и яркими метафорами и сравнениями: *и так оно все изныло, Почернело мое сердечушко черней черной грязи; мое сердечушко ... почернело, черней матушки сырой земли; сердечушко все все изныло, изоржавело, как синенький камешек*. Они изображают тоску как нечто разъедающее (ржавчина), разрушающее (доводит до черноты). Кроме того, тоска представлена как сила, лишаящая сердце жизненных соков, иссушающая: *Что изныло-то мое сердечушко да иссохло*.

Боль сердца сказывается на состоянии самого тоскующего героя и делает тоску подобной сердечному заболеванию: *По тебе, жаль моя, зазнобушка, я сердечушком больно болю, я больно болю, мальчишечка, во постелюшке болен лежу*.

Иногда сердце представляется как шестой орган чувств: *Я на цветики взирала, сердцем обмирала*. В данном контексте тоска представлена как зарождающееся сомнение, предвестник тоски. В примере: *У девушки, у голубушки, спозараньца сердце срезало, про кручинушку знало-ведало: нам не долго жить с милым дружкойм* – предчувствие тоски изображено как крайне



болезненное (показателен глагол *срезать*). Традиционно для русской культуры представление сердца как вместилища эмоций, мыслей, переживаний: *В моем ретивом сердце зазноба лежит; Никому своей кручины не скажу, на своем на скрытном сердце содержу.*

В структуре многих метафор обращает на себя внимание использование образа огня: *Он зажег, зажег мою душечку, заронил, спустил искру с пламенем в мое сердце; Отчего-то, милой головушка болит, в ретивом сердце горяча кровь кипит.* Как отмечают исследователи, метафорические переосмысления, в которых присутствует семантический центр «огонь», свойственны многим языкам и, как правило, характеризуют душевное состояние человека [2, с. 138]. Как следует из контекста, огонь как опорный элемент образа служит для изображения страстного, живого чувства, с силой овладевшего героем / героиней (*Ваши ласковые слова без огничку во мне сердце, сердце изожгли*). Тоска в сердце возникает тогда, когда утрачена страстность, душевный подъем, пыл.

Ряд метафор включает изображение сердца как предмета, обладающего особыми характеристиками, например: эластичность (*По двору идет, что лебедь плывет, мое сердце рвет! Пташка поет, жалобною песенкой сердечушко рвет*), мягкость (*Онемей, сердце нежно, как и камень*). Последнее качество воспринимается как недостаток, поскольку такое сердце не может должным образом противостоять тоске. Сердце как предмет содержит жидкость (очевидно, кровь), которая считается необходимой для его нормального функционирования: *Не теряй колечка, не суши сердечка.* Примечательно создание металогических контекстов, объединяющих метафору и метонимию. Например, кольцо в народных песнях не только символ любви, но и вещь, подаренная любимым человеком, олицетворяющая его, поэтому возникают опосредованные образы тоски и субъектов, испытывающих ее (сердце) или вызывающих это состояние (колечко): *Серебряно колечко печет мое сердечко.*

Анализ структуры метафорических образов тоскующего сердца показывает, что тоска как остро переживаемое человеком состояние чаще всего репрезентируется глагольными метафорами. Показательны при этом как грамматические, так и лексические значения глаголов. Преобладают глаголы совершенного вида в форме прошедшего времени (*надорвалось, изныло, зажег, спустил (искру), иссохло, позябло, почернело, изожгли* и т.д.), что свидетельствует о погружении субъекта в состояние тоски как о свершившемся факте. Использование глаголов в форме настоящего времени, наоборот, служит смещению смыслового акцента на факт развития тоски, на процесс ее переживания: *болю сердцем, сердце погибает, на сердце содержу, печали предается, сердце рвет, печет.* В семантическом плане глаголы прошедшего времени чаще обозначают апогей тоски и отмечены экспрессией эмоций, называют последствия этого состояния (*надорвалось, изныло, иссохло, позябло,*

*почернело, изожгли*); реже глаголы обозначают зарождение тоски (*зажег, спустил искру*).

Как видим, преломляясь через многогранный образ сердца как выразителя душевных переживаний человека, образ тоски в смысловом плане существенно развивается и обогащается. Тоска предстает в тексте русской песни как сильное эмоциональное переживание, метафорически мыслимое как нечто тяжелое, тягостное, холодное либо, наоборот, палящее, жгущее, иссушающее человека. Это состояние представляется в виде заболевания или персонифицируется, действуя агрессивно, жестоко, причиняя боль и страдания своей «жертве». Столь многогранное воплощение в лирическом фольклоре лингвокультурологического концепта «Тоска» свидетельствует о его особом месте в русской языковой картине мира.

#### Литература:

1. Тамарченко, Д.Н. Теория литературы: учеб. пособие в 2-х томах / Д.Н. Тамарченко, В.И. Тюпа, С.Н. Бойтман. – М : Изд. центр «Академия», 2004. – Т. 1. – 512 с.
2. Шиманская, О.Ю. Психологические метафоры с первичным ЛСВ «Огонь» в русском языке / О.Ю. Шиманская // Надзѣнныя праблемы лексікалогіі і анамастыкі славянскіх моў: Зборнік навуковых артыкулаў / Адк. рэд: А.В. Солахаў, В.В. Шур; М-ва адукац. РБ, Мазырскі дзярж. пед. ун-т. – Мазыр : УА МДПУ, 2006. С. 138–139.
3. Шувалов, В.И. Метафора в поэтическом дискурсе. / В.И. Шувалов. – Филологические науки. – 2006. – № 1. – С. 56–63.

**СИДОРУК Е.** (БрГУ имени А.С. Пушкина)

### **РАССКАЗЫ В. МАКАНИНА 2000-Х ГГ.: ПЕРСОНАЖНАЯ СИСТЕМА**

Владимир Маканин пришел в литературу в конце 1960-х гг. Этот период отличался большим числом неформальных литературных групп, однако писателю удалось сохранить свою индивидуальность, не примкнув ни к одной из них.

Творческую деятельность художник слова начал с повестей. Первые из них («Безотцовщина», «Старые книги» и др.) не стали объектом пристального внимания критиков. Прозаик плодотворно работает и в жанре рассказа («Рассказ о рассказе», «Пойте им тихо», «Простая истина», др.).

К рубежу 1970–1980-х годов ситуация меняется: Маканин проявляет интерес к произведениям средней и большой повествовательной формы. Из рассказов, созданных в данный период, можно выделить такие, как «Ключарев и Алимускин», «Человек свиты», «Гражданин убегающий», центральное место в которых отведено «серединному» герою.

Вновь жанр рассказа привлекает писателя в 1990–2000-е гг.: «А рассказ начинался», «Барабан», «Желтые горы», «Любящие нас», «Легкая добыча», «Разговорчивый», «Червь», «Иероглиф», «Однодневная война», «Не наш

человек», «Неадекватен», «Долгожители», «Нимфа», «Ночь... Запятая... Ночь...», «Наше утро» и др. Кроме «серединого» героя, в них появляются новые типы.

Большинство персонажей рассказа «Наше утро» – обычные люди: *каменный барак поделен на комнаты: здесь живут семейные люди. Семьи, правда, без детей. Лимита [1, с. 170].* На фоне этих второстепенных персонажей выделяется главный герой – Стрекалов: *комендант каменного барака-общежития, хромой, кривоногий монстр [1, с. 170].* У читателя вызывает недоумение подобная негативная характеристика человека, так «пристраивающего» ненужных детей жителей барака: *Разумеется, это не порядок, это не разрешается. Но у Стрекалова уже давние, установившиеся связи. ...Он клянчит в одном месте, в другом, в третьем – бранится, уламывает, уговаривая с характерным простеньким нажимом: «Ну, бери! бери!. Что жмесси!» – и в конце концов ребенка пристраивает) [1, с. 171].* Уточнение автора не проясняет картины. Дальнейшее повествование не оставляет сомнений относительно подлости и низости этого человека.

Главные герои рассказа «Могли ли демократы написать гимн» – Лиля Сергеевна, ее муж и любовник. Мужа автор характеризует как *крепкого мужчину [2].* Тот факт, что он не выгнал на улицу незнакомого постороннего человека, а решил его накормить, показывает, что муж Лили добрый, щедрый и отзывчивый: *Тогда ...Н. сам направился к холодильнику. Рослый, здоровенный мужчина сам склонился к белой пещере и вынимает оттуда еды. Много!.. Еще... И еще. Такие медлительные движения крупных его рук. Поешь, поешь, отец.*

*Он сам лепит мне три крепких бутерброда. ...Он хочет, чтобы я поел не спеша. И чтобы напоследок горячего чаю – послаще! Послаще!.. В ночь человеку идти, не шутка [2].*

Более подробно о муже Лили читатель узнает из суждений о нем других персонажей. Так, новый «любимый» Лили отзывается о нем как *о человеке более или менее известном. Частенько по телевизору... Мелькает! Но мужик симпатичный... И лицо, как лицо. К нему (на экране) я как-то пригляделся. Лицо достаточно выразительное. Однако без брюшка. Плечистый и сильный [2].*

Являясь, по сути, соперником мужа Лили, любовник стремится к объективности и избегает категоричности в характеристике мужчины-политика, находит в «объекте наблюдения» прекрасные черты даже там, где, на первый взгляд, их и быть не может. Новый избранник Лили отмечает сладкую брань политика: *он и ругался симпатично, вкусно. Не опускаясь, впрочем, до прямого мата. Если человек в политике, его трудно любить [2].*

Лиля в отличие от супруга эгоистична и неблагодарна. Об ее любовнике Петре Петровиче известно немного, из предельно лаконичных оценочных высказываний (с явно выраженной негативной коннотацией) мужа Лили и ее самой:

– муж Лили: *Что за дед? [2].*

– Лиля: *Ты – старый козел! Козел! Понимаешь?* [2].

Суждения самого Петра Петровича указывают на его возраст, на личные качества и увлечения:

а) *Не люблю телевизор. Я стар и слишком перекормлен одиночеством, чтобы еще слушать чьи-то бредни. Люблю ночную прогулку... Свежий ветерок. Луну* [2].

б) *Однако же факт: отдаривать и Галинкой не хотелось... Да, да, было жалко. Никогда не думал, что окажусь таким.... Жлоб* [2].

Однако он проявляет сочувствие к другим, признает свою вину: *В тепле и полудреме я точно ловил сытый ночной кайф. Убаюкивало... но при этом (вот ведь старый совок!) я продолжал ее мужу сочувствовать. Политик мне нравился... его страдания. Его боль!.. Это ж какая редкость!.. Я помягчел, как к старинному другу. Растекся в доброте... И, конечно, чувство вины...* [2].

К внесценическим персонажам рассказа можно отнести жену Петра Петровича и отца политика, представляющего в произведении общественную позицию старшего поколения.

Преступник и его жертва – главные персонажи рассказа «Ночь... Запятая... Ночь...» Жертва – комендант гостиницы, одинокая Зинаида, у которой давно не было любовных приключений. Внимание женщины привлекает господин в белом плаще, с которым она хотела бы провести время. Зинаида влюблена. Это чувство не прибавляет ей радости, наоборот, нервирует: *Влюбленность только нервировала Зинаиду, никакой подсказки ей взамен не давая. И не обещая даже... Маленькая гостиница спит, мужчина на втором этаже шагает и шагает по коридору, а Зинаида сходит с ума. Вот он опять направо... Вот назад... Живой замедленный маятник. Зинаида едва слышит его. А в бабьей голове застряло лишь неуклюжее «броситься ему на шею». Эти дурацкие навязчивые слова... Первые попавшиеся. Без подробностей* [3]. На улице царит хаос, все постояльцы гостиницы, включая незнакомца, спешат покинуть временное место пребывания. Спустя некоторое время похожий на господина в белом плаще человек без особых усилий завоевывает внимание Зинаиды. Героиня не подозревает, что перед ней преступник, представившийся экстрасенсом:

*Я колдун. – Он засмеялся. – Не узнали? Если хотите, экстрасенс... И тут же добавил более серьезно и чуть с нажимом:*

*– Экстрасенс. Учтите* [3].

Разум женщины подсказывает ей, что доверять подобным людям не следует, но сердце жаждет любви...

Рассказы Маканина 2000-х гг. отличаются богатой персонажной системой. С одной стороны, это обыкновенные, ничем не выдающиеся, наивные, искренние персонажи, желающие обрести счастье, не идеальные, но воплощающие в себе позитивное начало. С другой – те, кто тщательно скрывает свойственные им злобу, подозрительность, предательство, низость помыслов и поступков.

## Литература:

1. Маканин, В. С. Антиутопия / В. Маканин / В. С. Маканин. – М. : Эскмо, 2011. – 384 с.
2. Маканин, В. С. Могли ли демократы написать гимн / В. С. Маканин [Электронный ресурс]. – 2015. – Режим доступа : [http://bookz.ru/authors/makanin-vladimir/mogli-li\\_664/1-mogli-li\\_664.html](http://bookz.ru/authors/makanin-vladimir/mogli-li_664/1-mogli-li_664.html) – Дата доступа : 18.03.2015.
3. Маканин, В. С. Ночь... Запятая... Ночь... / В. С. Маканин [Электронный ресурс]. – 2015. – Режим доступа : <http://lib.rin.ru/doc/i/225468p.htm> 1 – Дата доступа : 21.03.2015.

**СИМАНОВСКАЯ А.** (БрГУ имени А.С. Пушкина)

### **ЖЕНСКАЯ ПОЭЗИЯ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА: ОСНОВНЫЕ ЖАНРЫ, МОТИВЫ, ОБРАЗЫ**

XIX век вошёл в историю под названием «Золотой век». И этим названием русская культура обязана прежде всего литературе. Влияние русских поэтесс на культуру велико. Всем известны имена талантливейших поэтесс XX века Анны Ахматовой и Марины Цветаевой. Однако несправедливо забыты имена таких поэтесс XIX века, как Каролина Павлова и Евдокия Ростопчина. Эти женщины, будучи, в представлении мужчин, слабым полом, смогли доказать миру, что женщина может выразить словом свой внутренний мир и сделать это художественно и профессионально.

Женщина-мать, женщина-хозяйка, женщина-жена, женщина-артистка, женщина-императрица, женщина-писательница, женщина-поэтесса. Сколько в себе может сочетать женская натура! Женщина играла важную роль в жизни общества. До XVIII века женщина обязана была жить по правилам и устоявшимся законам. Основной заботой женщины был дом и семья. Она должна была воспитывать детей, содержать в порядке очаг. Но женщина тоже может быть творческой натурой, она тоже может иметь «душу», которая вырывается наружу, которая мечется и бушует в неволе. И первыми женщинами, которые не побоялись выйти из своего уютного гнезда и заявить о себе в творческом плане, являются поэтессы. Внимание к женской поэзии XIX–XX веков усиливается благодаря актуализации феминистских идей, которые не обошли стороной и Россию.

В первые десятилетия XIX века в России появляется новый женский образ. Этим девушкам были свойственны тонкий романтизм чувств и мыслей. Поколения этих девушек воспитывались в гуманистических традициях XVIII в. Они читали Вольтера, Руссо, Гете, но одновременно им внушались чисто христианские идеи любви, верности, жертвенности и страдания ради нравственного долга женщины перед мужем и семьей. Таков образ пушкинской Татьяны Лариной, которую Федор Достоевский назвал национально-художественным типом [1].

Литература была преимущественно мужской. Мужчины умели восхищаться женщиной, возносить её к небесам, любить её. Но кто как не сама женщина может передать свои чувства, глубокие переживания, страдания в своих стихотворениях? Кто как не сама женщина может прочувствовать свою женскую сущность, принять свою женскую долю?

Яркими поэтессами начала XIX века были Каролина Павлова и Евдокия Ростопчина, которых сегодня, к сожалению, знают лишь немногие. Они остались забытыми временем и стёртыми эпохой, а когда-то их имена блистали в свете.

Графиня Евдокия Петровна Ростопчина (урождённая Сушкова) – русская поэтесса, переводчица, драматург и прозаик. Потеряв в возрасте шести лет мать, Евдокия Сушкова, вместе с двумя младшими братьями, росла в [Москве](#) в богатой семье своего деда, отца матери. Девочка много читала, изучила [немецкий](#), [французский](#), [итальянский](#) и [английский](#) языки. В [1831 году П. А. Вяземский](#), друг дома, опубликовал в альманахе «[Северные цветы](#)» её первое стихотворение «Талисман» с подписью Д-а. В [1836 году](#) семья переехала в [Петербург](#) и была вхожа в высшее интеллектуальное общество столицы. Ростопчина начала подписывать свои публикации Р-а, а потом своим полным именем. В творчестве её поддерживали такие поэты, как М.Ю. [Лермонтов](#), А.С. [Пушкин](#), В.А. [Жуковский](#). Ей посвящали свои стихотворения [Огарев](#), [Мей](#) и [Тютчев](#). Гостями её литературного салона бывали [Жуковский](#), Вяземский, [Гоголь](#), [Мятлев](#), [Плетнев](#), [В. Ф. Одоевский](#) и другие [4].

В.Г. Белинский тепло отзывался о Ростопчиной: «Ее прекрасные стихотворения запечатлены поэтической прелестью и высоким талантом... А ее Муза дышит не одним умом, но и глубоким чувством» [2].

Творчество Ростопчиной представлено жанрами элегии, песни, романса, сатиры, сонета и лирического стихотворения. Важно то, что практически все стихотворения написаны от первого лица, то есть лирической героиней выступает сама поэтесса:

...А я? Сокрытая во мгле уединенья,  
Я буду слезы, страх и грусть от всех таить... [5].

...И я услышу всё, всем буду наслаждаться!... [5].

...Вы видели меня во сне,  
Когда меня еще не знали...  
И ваши грезы обо мне  
Чудес вам много рассказали... [5].

Евдокия Ростопчина неотделима от своего творческого «я», она проживает в каждом стихотворении новую жизнь, переплетается со своим лирическим героем единой нитью.

Мотив одиночества прослеживается в стихотворении «Колокольчик». Лирическая героиня наблюдает за тройкой, которая скачет куда-то, звенит колокольчик, ямщик стегаёт лошадей, кто-то их ждёт...А её никто не ждёт, никто к ней не едет.

...И скучно стало сиднем жить,  
И хочется куда-нибудь в дорогу,  
И хочется к кому-нибудь спешить!.. [5].

Определяющими словами в этом стихотворении являются слова «куда-нибудь» и «к кому-нибудь». Неважно куда, к кому, главное ехать, мчаться, спешить. Мотив движения в лирике Ростопчиной передаётся глаголами, обозначающими действие. Концепцию человека поэт связывает с активной жизненной позицией героя, в котором кипит жизнь, совершается непрерывное духовное развитие.

Тема поэта и поэзии определяет содержание стихотворения «Ода поэзии»:

Тебе, развенчанной богине,  
Тебе поклон мой и привет, –  
Поэзия... кому уж ныне  
Презрительно смеется свет! [5].

Лирическая героиня защищает поэзию, которая стала пустой безделкой, ненужностью и утратила своё назначение:

...Их проза вялая вступает  
С тобой надменно в дерзкий бой... [5].

Героиня уверена, что пройдут дни и люди осознают свои ошибки, поэзия будет вновь востребована. В стихотворении выражена уверенность, что девальвация духовных ценностей есть явление временное.

...А ты, отверзи им объятья... [5].

Мотив любви к природе пронизывает жизнеутверждающее стихотворение «Майское утро»:

...Скорей гардины поднимите,  
Впустите солнышко ко мне,  
Окошко настезь отворите  
Навстречу утру и весне! [5].

Основные темы в произведениях Ростопчиной – тема любви, тема поэта и поэзии, тема свободы, тема грусти, тема мечты, тема воспоминаний, тема тоски.

Другой талантливейшей поэтессой XIX века является Каролина Карловна Павлова (урождённая Яниш). Под руководством отца Каролина получила прекрасное домашнее воспитание. Ребёнком она уже знала четыре языка и помогала отцу в его астрономических наблюдениях. В молодости Каролине довелось пережить сильное душевное потрясение. В 1825 году она встретилась с польским поэтом [Адамом Мицкевичем](#), высланным с родины в Москву за причастность к национально-освободительному движению поляков против

русского самодержавия. Молодые люди полюбили друг друга и собирались пожениться, но Яниши восстали против брака дочери с необеспеченным и политически неблагонадёжным поэтом. Да и сам Мицкевич, кажется, охладил к невесте и не прочь был освободиться от данного ей слова. Вскоре Мицкевич оставил Москву, и больше с Каролиной Карловной они не встречались. Эта неудачная любовь отразилась во многих ранних стихах Павловой. Много лет спустя, будучи в преклонном возрасте, она писала сыну Мицкевича: «Воспоминание об этой любви и доселе является счастьем для меня». В конце 1820-х годов Каролина Карловна сблизилась с московскими литературными кругами, в том числе с [Е.А. Баратынским](#) и [Н.М. Языковым](#). Тогда же она и сама приступила к литературным занятиям – на первых порах в качестве переводчицы на немецкий и французский языки стихотворений Пушкина и других современных русских поэтов. Первые оригинальные стихи Каролины были также написаны по-немецки и по-французски. Немецкие переводы девицы Яниш были доставлены в рукописи [Гёте](#), который одобрил их и прислал переводчице лестное письмо. В 1833 году переводы эти были изданы в Германии. Несколько позже, в 1839 году, в Париже вышел сделанный Каролиной Карловной французский перевод трагедии [Шиллера](#) «Жанна Д'Арк». К тому времени она начала писать и русские стихи, пользовавшиеся успехом в московских литературных салонах. Каролина Карловна немедленно завела собственный [литературный салон](#), в котором безраздельно «царила». Писатели, учёные, артисты, художники и музыканты охотно посещали собрания у Павловой. Каролина Павлова обрела своё место в истории русской поэзии 1840-1850-х годов, когда она с немалым талантом и бесспорным мастерством создавала свои лучшие произведения [3].

Исследование поэтики стихотворений К. Павловой приводит к выводу о значимости монологической, исповедальной формы её лирики. У Павловой есть четыре стихотворения под названием «Дума». Думы – это есть её мысли. Лирическая героиня ведёт разговор с собой, со своей душой. Внутренняя диалогичность лирики К. Павловой становится средством раскрытия внутреннего мира человека. Психологизм является достоянием лирики поэтессы.

...Не раз себя я вопрошаю строго,  
И в душу я гляжу самой себе... [6].

Тематика произведений Павловой разнообразна. Любовная тема представлена в стихотворении «Две кометы»:

...И, в розное они теченье  
Опять влекомые судьбой,  
Сойдутся ближе на мгновенье,  
Чем все миры между собой [6].

Душа человека – это огромный космос, утверждает Павлова. Стихотворение «Зачем судьбы причуда» даёт трактовку судьбы как чего-то необъяснимого, но влияющего на человека:



...Зачем судьбы причуда  
 Нас двух вела сюда,  
 И врозь ведет отсюда  
 Нас вновь бог весть куда? [6].

В указанных стихотворениях прослеживается мотив судьбы как предначертания неизбежного. Внутренняя жизнь героини является предметом авторского осмысления.

Лирика К. Павловой выходит за пределы чисто женских тем. Гражданская тематика наблюдается в стихотворении «На освобождение крестьян», которое было написано в 1862 году:

...Но слышало страдальцев племя,  
 В глубоком мраке бед и зол,  
 Другую речь: «Настанет время!»  
 И это Божий был глагол [6].

К. Павлова, в отличие от Е. Ростопчиной, эволюционировала от романтизма к реализму. В поле зрения поэтессы попали проблемы народной жизни, чаяний и бед народных.

Мотив тоски читается в стихотворении «Небо блещет бирюзою»:

...Небо блещет бирюзою,  
 Золотисты облака;  
 Отчего молодой весною  
 Разлилась в груди тоска? [6].

Каковы причины тоски лирической героини? Весна – это время года, когда всё меняется, зеленеет, расцветает, но в душе у героини пустота, однообразие, чувство одиночества и полной неизбежности.

И тут же отвечает:  
 ...Оттого ль, что с новой силой  
 За весной весна придет  
 И над каждой могилой  
 Равнодушно расцветёт? [6].

Графиня Ростопчина и Каролина Павлова были современницами, поэтессами, которые были рождены в эпоху романтизма и которые отдали дань романтизму. Обе родились в Москве, обе были талантливейшими женщинами своего времени, но дух соперничества не способствовал их дружбе. Павлова посвятила стихотворения Ростопчиной «Графине Ростопчиной (Как сердцу вашему)», в котором упрекала Евдокию в том, что она предпочла Москве Петербург.

...Хоть петербургская графиня, –  
 Вы москвитянкой рождены... [6].

В стихотворении «Мы современницы, графиня...» можно увидеть неприязненное отношение К. Павловой к [Е.П. Ростопчиной](#), которую она осуждала за рассеянную светскую жизнь и нарушение патриархальных семейных традиций. Ростопчина также питала к Павловой нерасположение [6].

Павлова обращается к Ростопчиной:  
 Вы в Петербурге, в шумной доле  
 Себе живите без преград... [6].

А потом говорит о себе:

Мой быт иной: живу я дома,  
 В пределе тесном и родном... [6].

Безусловно, Евдокия Ростопчина и Каролина Павлова - две яркие звезды на небосклоне русской поэзии первой половины XIX века. Их стихотворения не могут сравниться с мужскими стихотворениями, так как женская натура более чувствительна и непосредственна. Они писали о том, что чувствовали, эмоционально переживали, потому эмоциональная составляющая является доминирующей в творчестве Е. Ростопчиной и К. Павловой.

#### Литература:

1. Женщина Плюс. Социально-просветительский журнал № 2 /2003/ – Н. Пушкарёва [Электронный ресурс]. Режим доступа : [http://www.owl.ru/win/womplus/2003/02\\_13.htm](http://www.owl.ru/win/womplus/2003/02_13.htm). Дата доступа : 18.04.2015.
2. [Электронный ресурс]. Режим доступа : <http://www.rostopchina.ru/> – Дата доступа : 17.04.2015.
3. Википедия – свободная энциклопедия [Электронный ресурс]. Режим доступа : <https://ru.wikipedia.org/wiki/%CF%E0%E2%EB%EE%E2%E0,%CA%E0%F0%EE%EB%E8%ED%E0%CA%E0%F0%EB%EE%E2%ED%E0>. Дата доступа : 12.04.2015.
4. Википедия – свободная энциклопедия [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%EE%F1%F2%EE%EF%F7%E8%ED%E0,%C5%E2%E4%E%EA%E8%FF,%CF%E5%F2%F0%EE%E2%ED%E0>. Дата доступа : 12.04.2015.
5. «ВСЕ СТИХИ на primoverso.ru» (Российская и Мировая (Зарубежная) поэзия) [Электронный ресурс]. Режим доступа : <http://primoverso.ru/stihi-russkie/stihi-rostopchina/index.shtml>. Дата доступа : 18.04.2015.
6. Русская поэзия [Электронный ресурс]. Режим доступа : <http://rupoem.ru/pavlova/all.aspx#kak-serdcu-vashemu>. Дата доступа : 17.04.2015.

**СТЕПАНЕНКО Ю.** (БрГУ имени А.С.Пушкина)

### ДИМИНУТИВЫ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ XIX–XXI ВЕКОВ

Характерной особенностью русского языка является наличие большого количества уменьшительно-ласкательных слов, или диминутивов. Диминутив – слово или форма слова, передающие субъективно-оценочное значение малого объёма, размера и т. п., обычно выражаемое посредством уменьшительных аффиксов, например: *шкафчик, домик, ключик, статуэтка*. Значение уменьшительности также может сопровождаться различными эмоционально-экспрессивными окрасками – ласкательности (уменьшительно-ласкательная форма; например: *дочурка, мамуся, бабуля, кошечка*) или уничижительности

(уменьшительно-пренебрежительная форма, пейоратив; например: *людишки, народишко*).

Практически от любого конкретного существительного в русском языке можно образовать уменьшительно-ласкательную форму при помощи нужного суффикса. Образования с суффиксами субъективной оценки характерны для разговорной, экспрессивно окрашенной речи. Экспрессивность же довольно быстро утрачивается, стирается, поэтому, как можно предположить, диминутивы становятся со временем менее употребительны и заменяются новыми.

Чтобы проверить данное предположение, мы проанализировали материал XIX и XXI веков из Национального корпуса русского языка .

В произведениях XIX века в процентном отношении диминутивов мужского рода – 45%, женского рода – 48%, среднего рода – 7%. Таким образом, самое большое количество диминутивов этого века относится к женскому роду.

Немного иная ситуация наблюдается в произведениях XXI века: слов мужского рода – 42%, женского рода – 54%, среднего рода – 4%. То есть количество диминутивов женского рода уже существенно превышает число слов мужского рода с уменьшительно-ласкательными суффиксами, а диминутивы среднего рода становятся еще более редкими. Таким образом, наблюдается тенденция к усилению связи значения уменьшительности (а возможно, и ласкательности) со значением фемининности.

У существительных одного рода встречаются разные суффиксы. Среди слов мужского рода в произведениях как XIX, так и XXI веков, содержатся такие суффиксы, как *-ок-* (*-ёк-*), *-ик-*, *-ц-*, *-чик-*, *-шик-*; в женском роде *-к*, *-енк-*, *-очк-*, *-ушк-*, *-иц-*, *-онк-*, *-ц-*, *-яшк-*, *-ечк-*, *-инк-*; в среднем роде – *-ышк-*, *-ошк-*, *-чик-*.

С суффиксами *-ок-* (*-ёк-*) и *-к* в нашем материале XIX века встретилось 27 слов. Это такие слова, как *песенка, трубка, записочка, собачка, пташка, комнатка, овечка, дорожка, кобылка, старушка, кашка, головка, кучка* (13 слов женского рода), *городок, дурачок, челнок, огонёк, ручеёк, пучок, ветерок, уголок, язычок, зубок, сучок, старичок, разок* (13 – мужского рода) и *окошко*. В текущем веке – 20 слов: *могилка, крошка, картинка, шляпка, сетка, штучка, шинелька, лапка, чашечка, бородка, струйка, коленка* (12 слов женского рода, причем последнее образовано от *колени* среднего рода), *пузырёк, шнурок, сынок, Серёжка, Хомячок, червячок, крючок, светлячок* (8 слов мужского рода). Таким образом, частотность самых продуктивных суффиксов за столетие упала, диминутивы стали более разнообразными. Особенно это касается слов мужского рода, поскольку количество диминутивов женского рода с суффиксом *-к* почти не изменилось.

С суффиксом *-очк-* (новообразование из двух *-к*) встретилось одно слово в позапрошлом веке: *косточка*. И одно слово в этом веке: *мамочка* (если не

считать, что оно образовано от *мамка*). Оба эти слова – женского рода. Частотность их употребления – 3%.

С суффиксом *-ик-* встретилось 4 слова в позапрошлом веке: *столлик, личико, кораблик, бубенчик*. В этом веке – 7 слов: *бантик, столлик, самолёттик, братик, ёжик, домик, животик*. Частотность употребления этого суффикса в XIX веке – 10%, в XXI веке – 18%. Связан данный суффикс с мужским родом, но в XIX веке мы видим одно слово среднего рода.

В XXI веке встретилось 3 слова с суффиксом *-ишк-*: *сынишка, мальчишка, парнишка*. Этот суффикс наблюдается у слов преимущественно мужского рода и составляет 8%. В то время как в XIX веке слов с таким суффиксом не встретилось.

Слова *голубушки, избушка* с суффиксом *-ушк-* встретились в XIX веке. В текущем веке с этим же суффиксом мы наблюдали слова *ракушка, бабушки*. Данный суффикс встречается нечасто (в каждом веке 5 %) и только в словах женского рода.

В позапрошлом веке встретилось слово с суффиксом *-иц-*: *вещицы*. Этот суффикс встречается исключительно в словах женского рода. В материале XXI века также единичный пример – *рощица* (3 %).

Примеры с суффиксом *-чик-* также единичны: в XIX веке слово *стаканчиками*, в XXI – слово *ресторанчиков* (3 %). Оба эти слова мужского рода.

По одному разу встретились и только в XXI веке слова с суффиксами *-ец-* (*хлебец*), *-инк* (*тропинка*), *-ашк* (*кудряшка*).

В материале XIX века встретилось слово *пёрышко* с суффиксом *-ышк-* (слово среднего рода), в XXI веке таких слов не встретилось.

Таким образом, суффиксы *-ек-/ -ок, -к-* используются наиболее часто, хотя и несколько снизили частотность, особенно у существительных мужского рода. Зато увеличилась продуктивность суффикса *-ик*. Остальные суффиксы употребляются не в таком большом количестве.

**СТЕПАНЮК Я.** (БрГУ имени А.С. Пушкина)

### **ЛЕКСИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ЖУРНАЛИСТСКОГО ТЕКСТА: ЗАИМСТВОВАНИЯ НА СТРАНИЦАХ БРЕСТСКИХ ГАЗЕТ**

Заимствование иностранных слов – один из наиболее социально значимых процессов, происходящих в русском языке. Это способ развития современного языка. С расширением всех сфер деятельности человека требуется новая терминология, которая и переходит из различных языков в русский. Если явление, которое обозначают новым термином, довольно актуально, то слово перестает употребляться только в профессиональной сфере, а широко используются в печати, на радио и телевидении.

Неоднократно предпринимались попытки заменить слова, пришедшие из других языков, русскими. В настоящее время наблюдаются социальные различия в отношении к иноязычным словам, особенно новым: люди старшего поколения в среднем менее терпимы к чужой лексике, чем молодежь.

Современные СМИ оказались сферой тех явлений, которые происходят в языке. Новые термины и наименования мы чаще всего слышим в радио- и телепередачах, видим на страницах газет и журналов. Именно они и являются распространителями заимствованной лексики среди народа.

В качестве объекта исследования выступают заимствования на страницах брестских газет за 2014 год («Брестский вестник», «Брестский курьер», «Вечерний Брест», «Брестская газета», «Заря»).

Актуальность темы работы определяется интенсивным развитием процесса заимствования и необходимостью всестороннего изучения этого вопроса, так как новые заимствования приходят в русский язык довольно часто.

Заимствование – процесс, в результате которого в языке появляется и закрепляется некоторый иноязычный элемент. Это один из основных источников пополнения словарного запаса. Термин «заимствование» на сегодняшний день не имеет однозначной трактовки. Он обозначает как процесс обогащения словарного состава языка, так и результат этого обогащения.

Основная внешняя причина заимствований – заимствование слова вместе с заимствованием вещи или понятия (например, появление таких предметов и понятий, как *автомобиль, лазер, принтер, плеер*). Большинство заимствований связано с развитием науки, техники, культуры, экономики, производственных отношений. Сегодня все эти слова стали общеупотребительными. Другая причина – необходимость обозначить некоторый специальный вид предметов или понятий. В-третьих, заимствование новых слов обусловлено влиянием иностранной культуры, диктуется модой на иностранные слова.

Сфера распространения заимствованных слов достаточно специфична. Прежде всего, это профессиональный язык специалистов той или иной области.

Заимствованные слова появляются и становятся общепризнанными, общераспространёнными и общеупотребительными в силу причин лингвистического характера, игнорировать которые нельзя: во-первых, это новые явления в экономике (*брокер, дилер, лизинг, маркетинг, менеджмент, менеджер, траст, франчайзинг, фьючерс*); во-вторых, новые явления в политике (*денонсация, импичмент, инаугурация, парламент, стагнация*); в-третьих, изменения в социальной и культурной сферах (*айкидо, имиджмейкер, клипмейкер, спонсор, хит, шейпинг, шоумен*); в-четвертых, в быту (*боди, гербалайф, гранж, лайкра, леггинсы, софт*); в-пятых, появление новых технологий и приборов (*ноу-хау, ноу фрост, караоке, факс*); в-шестых, внедрение компьютеров (*драйвер, модем, сканер, принтер*).

Иноязычные слова (особенно в заголовках журналистских материалов) привлекают гораздо больше внимания, нежели всем привычные русские.

Брестские журналисты идут в ногу со временем и, естественно, активно используют заимствованные слова в своих статьях. Заимствования встречаются не только в текстах статей, но и в заголовках.

В брестских газетах особенно часто употребляются слова, принадлежащие к экономической сфере: «Торговля: итоги и *перспективы*» («Брестский вестник»); «Недостающий ассортимент товаров пополняют *импортные*» («Брестский вестник»). Наиболее употребительны слова: *бизнес, капитал, кризис, импорт, экспорт*. Большой пласт заимствованной лексики относится к общественно-политической, технической, медицинской, культурной сферам.

Хотелось бы отметить, что самые интересные и необычные заголовки содержит авторская колонка Сергея Волкова, корреспондента областной газеты «Заря». Автор часто использует заимствования и фразеологизмы: «Сало – *контрабандой*».

Не стоит думать, что заимствования в журналистских публикациях не несут никакой эмоциональной нагрузки. Встречаются и такие, которые в тексте употреблены специально, чтобы усилить его экспрессивность. Примером может являться слово «*овации*» («Заря») [4]. И «овации», и «аплодисменты» имеют иноязычное происхождение, но второе русскому человеку ближе, так как его употребляют намного чаще, чем первое. Если обратиться к словарю, где «аплодисменты» – это хлопанье в ладоши в знак одобрения [1, с. 32], а «овация» – бурные аплодисменты [2, с. 450], становится ясно, что автор строит предложение таким образом не случайно. Он делает акцент именно на «бурных», обычное хлопанье в ладоши его не устраивает.

Неумелое использование заимствований наверняка будет не лучшим образом влиять на текст, кроме того, читатель может просто не понять, что автор имел в виду.

В качестве примера можно привести публикацию под названием «*Трансграничный кластер*» («Брестский курьер») [3]. Автор материала Елена Лавренова пишет: «*Соглашение о создании такого кластера в туристической сфере предусматривает совместную деятельность в Брестской и Волынской областях, а также в Люблинском воеводстве*». Что значит «такой кластер»? Елена Лавренова, употребляя заимствованное понятие «кластер», не предусмотрела тот факт, что большинство читателей может не знать значения этого слова. В подобных случаях следует давать пояснения. Кластер (англ. cluster – скопление) – объединение нескольких однородных элементов, которое может рассматриваться как самостоятельная единица, обладающая определёнными свойствами.

В заключение можно отметить, что формирование русской лексики происходило не за одно столетие и не только с помощью заимствования «чужой» лексики. Наша лексическая система – это огромный комплекс совокупных частей, которые и помогают обогащать наш язык. Заимствования

представляют лишь часть этой системы, но их влияние так же велико, как и любого другого элемента.

Мы не живем в изоляции от окружающего мира, от других народов и традиций. Не только русский язык заимствует слова и понятия, каждая культура – это губка, которая впитывает иностранные трактовки тех или иных понятий, сохраняя свою изначальную структуру.

#### Литература:

1. Современный русский язык : Теория. Анализ языковых единиц : Учебник для студентов высших учебных заведений / Е.И. Диброва [и др.]; под общ. ред. Е.И. Дибровой. – Москва : Издательский центр «Академия», 2002.
2. Москвин, А.Ю. Большой словарь иностранных слов / А.Ю. Москвин. – Москва : ЗАО Центрполиграф, 2007.
3. Выдержка из публикации: «Выступление ансамблей «Радость» и «Мирские музыки» произвело фурор : овации, цветы, слова благодарности...» // «Брестские перспективы у балтийского побережья» // Заря. – 03.11.2014. – <http://www.zarya.by/event/message/view/15138>
4. Выдержка из публикации: «Соглашение о создании такого кластера в туристической сфере предусматривает совместную деятельность в Брестской и Волынской областях, а также в Люблинском воеводстве...» // «Трансграничный кластер должен появиться на территории трех стран» // Брестский курьер. – 27.11.2014. – №48.

**СТРОК И.** (БрГУ имени А.С. Пушкина)

### АЛЛЮЗИВНАЯ ЯЗЫКОВАЯ ИГРА В ГАЗЕТНОМ ЗАГОЛОВКЕ

Термин «языковая игра» (ЯИ) в современной филологии толкуется по-разному и соотносится с областью языковых явлений неодинакового масштаба. Это сложный и многоплановый феномен, имеющий одновременно стилистическую, психолингвистическую, прагматическую и эстетическую природу, и не случайно Н.А. Николина подчеркивает, что «многоплановость языковой игры делает затруднительным ее непротиворечивое и исчерпывающее определение» [2, с. 551].

В каждом случае, однако, очевидно, что языковая игра – это творческая, креативная деятельность говорящего или пишущего. Т.А. Гридина считает, что «креативная функция языковой игры базируется на трех основных принципах, определяющих ее эстетическую ориентацию: аллюзивном, имитативном и образно-эвристическом» [1, с.64].

Мы рассмотрим аллюзивный тип языковой игры, в основе которого лежат ассоциации с прецедентными феноменами, актуальными для выражения авторского замысла. Аллюзия – один из интертекстуальных элементов, когда чужой текст лишь обозначен намеком на событие, лицо или факт из него. Такой тип ЯИ довольно часто встречается в газетных заголовках. Употребительность аллюзий именно в заголовках газет не случайна.

Заголовок – это первое, на что обращает внимание читатель газеты, просматривая газетную полосу. Заголовок выражает основной замысел, идею текста и всегда находится в сильной позиции по отношению к тексту. Поэтому заголовок должен быть лаконичным, точным, но ёмким по содержанию, одновременно выражающим мысль и оценку автора. Вместе с тем он должен привлечь внимание адресата, быть ярким, броским, интригующим, потому что именно по заголовкам читатель ориентируется в содержании газетных материалов, определяется с их выбором для чтения, устанавливает их очередность. С этой целью в заголовочный комплекс и включаются элементы языковой игры.

В газетно-публицистическом стиле ЯИ аллюзивного типа приобретает специфическую особенность: источник аллюзии должен быть известен и говорящему, и реципиенту и не затруднять процесс общения. Если аллюзия не несёт никакой информации для читателя, её употребление теряет смысл. Мы посчитали нужным сосредоточить внимание на выборе текстов, аллюзии на которые используются в газетных заголовках. Материалом для исследования послужили заголовки публикаций в газете «Комсомольская правда» (далее – КП) за 2014–2015 г. Аллюзии в их структуре весьма своеобразно характеризуют общий информационный фонд и культурный уровень профессиональных журналистов и читателей.

В современной лингвистике уже отмечены попытки классификации аллюзий в зависимости от их источника. Например, Н.Ю. Новохачева предлагает выделять среди аллюзий литературно-художественные, фольклорные, кинематографические, песенные, газетно-публицистические, крылатые, официально-деловые, интермедийные, библеизмы [3]. Не останавливаясь на недостатках названной типологии (в ней налицо разноречивость критериев), рассмотрим в выявленных нами заголовках аллюзии из самых распространенных источников. В их числе отмечены *литературно-художественные* аллюзии, которые делятся на стихотворные и прозаические; *фольклорные* (паремиологические, сказочного характера и песенные) и кинематографические (из кинофильмов и из мультфильмов). Все аллюзии в заголовках можно разделить на назывные (отсылающие к заголовкам прецедентных текстов) и цитатные (представляющие собой отсылку к самому тексту).

В кругу литературно-художественных аллюзий, отмеченных в заголовках публикаций из «Комсомольской правды», есть стихотворные назывные аллюзии, которые включают в себя собственно названия стихотворений, в том числе и трансформированные. Например: «Я “ВАЗ” люблю...» (КП. 19.08.2014) – текстом-источником является стихотворение Александра Сергеевича Пушкина «Я вас любил...». Прозаические назывные аллюзии строятся на названиях прозаических произведений, например: «Вождение по мукам» (КП. 07.08.2014). В качестве исходного текста выступает название трилогии А.Н. Толстого «Хождение по мукам». Цитатные стихотворные аллюзии создаются



адресантом на базе прецедентных высказываний из текстов стихотворных художественных произведений. Например: «Дама сдавала в багаж: лемура и змей саквояж» (КП 04.04.2015) – прецедентное высказывание «*Дама сдавала в багаж: диван, чемодан, саквояж, ...*» (С. Маршак «Багаж»).

Фольклорные аллюзии построены на основе текстов из устного народного творчества и делятся на несколько подклассов в соответствии с жанрами устного народного творчества. Паремиологические аллюзии имеют своим денотатом фразеологические выражения – пословицы и поговорки, например: «*Готовь карьеру летом*» (КП. 2014 №23) – текст-источник «*Готовь сани летом, а телегу зимой*»; «*Волна волной, а обед по расписанию*» (КП. 2014 № 25) – прецедентное высказывание «*Война войной, а обед по расписанию*»; «*На даче хорошо, а дома лучше*» (КП. 2014 № 32) – прецедентный текст: «*В гостях хорошо, а дома лучше*»; «*Встречают по Одноклассникам, увольняют по статье*» – прецедентное высказывание «*Встречают по одежке, а провожают по уму*».

Аллюзии сказочного происхождения основаны на цитатах из русских народных сказок: «Чубайс встал в очередь. Не простую, а золотую» (КП. 09.10.2014) – прецедентное высказывание «*Снесла курочка яичко, не простое – золотое*» («Курочка Ряба»). Примером аллюзии на русские народные песни может служить следующий заголовок: «*Миленький-то мой не взял меня с собой*» (КП. 2014 № 25) – прецедентное высказывание – цитата из песни «*Миленький ты мой, возьми меня с собой*».

В одном из заголовков «*Жадина-говядина*» (КП. 01.10.2014) отмечена аллюзия на текст детского фольклора – дразнилку считалочного характера: «*Жадина, говядина, Солёный огурец На полу валяется, Никто его не ест!*»

Кинематографические аллюзии построены на основе прецедентных высказываний из области киноискусства. Здесь выступает два подкласса: отсылки к высказываниям из кинофильмов и к высказываниям из мультфильмов. В зависимости от характера прецедентного феномена тоже возможно выделение назывных аллюзий, основанных на названиях фильмов, и цитатных, созданных на основе высказываний персонажей. В соответствии с разновидностями прецедентных феноменов назывные аллюзии делятся на 1) аллюзии на названия фильмов военной тематики, например: «*В бой идут одни двойники*» (КП. 2014 № 24) – прецедентное название «*В бой идут одни старики*»; 2) аллюзии на названия зарубежных «мыльных опер», например: «*Богатые тоже скачут*» (КП. 2014 № 35) – прецедентное название «*Богатые тоже плачут*»; 3) аллюзии на названия современных сериалов: «*Моя ипотечная няня*» (КП. 23.12.2014) – сравним: «*Моя прекрасная няня*»; 4) аллюзии на названия художественных фильмов: «*Ко мне, Кушнар!*» (КП. 12.02.2015) – текст-прецедент «*Ко мне, Мухтар!*»

Цитатно-назывную аллюзию из мультфильма можно видеть в таком заголовке, как «*Ну, Дисней, погоди!*» (КП. 25.03.2015) (прецедентное высказывание «*Ну, заяц, погоди!*»). Однако в некоторых случаях сложно

установить, что послужило прецедентным произведением для аллюзии, – художественный текст или фильм. Например, источником аллюзий в заголовках «*Дядя Степа – милиционер*» (КП. 13.04.2015) и «*А мы тут клюшками балуемся...*» (КП. 25.04.2014) можно считать названия и фразы как из книг, так и из поставленных по ним мультфильмов: сравним: «*Дядя Степа – милиционер*» С.А. Михалкова и «*А мы тут плюшками балуемся...*» (А. Линдгрэн «Малыш и Карлсон»).

Как видим, в кругу источников аллюзий, которые обыгрываются в газетных заголовках «Комсомольской правды», преобладают широко известные произведения фольклора и массовой культуры. Такой отбор прецедентных текстов показателен для характеристики читательской аудитории газеты, ориентации авторов-журналистов на массового адресата. Не случайно исследователь М.Ю. Федосюк подчеркивает, что в современном социуме существует тенденция «коммуникативного равенства адресанта и адресата речи», которое базируется на «достаточно сходном фонде общих знаний» и вследствие этого на «понятливости» адресата [4, с. 4].

#### Литература:

1. Гридина, Т.А. Языковая игра в художественном тексте / Т.А. Гридина. – Екатеринбург : ГОУ ВПО «Урал. гос. пед. ун-т», 2008. – 156 с.
2. Николина, Н.А. Языковая игра в структуре современного прозаического текста / Н.А. Николина, Е.А., Агеева. // Русский язык сегодня: Сб. статей / РАН. Ин-т рус. яз. им. В.В. Виноградова; Отв. ред. Л.П. Крысин. Вып. 1. – М. : Азбуковник, 2000. – С. 540–561.
3. Новохачёва, Н.Ю. Стилистический приём литературной аллюзии в газетно-публицистическом дискурсе конца XX – начала XXI веков: автореф. дис. ...канд. филол. наук: 10.01.01 / Н.Ю. Новохачёва; Ставропольский гос. ун-т. – Ставрополь, 2005. – 24 с.
4. Федосюк, М.Ю. В каком направлении развивались стили русской речи XX века // Филология и журналистика в контексте культуры: Материалы Всерос. науч. конф. Вып. 4.– Ростов-на-Дону, 1998. С.3–4.

**ТОРАЕВА Д.** (БрГУ имени А.С. Пушкина)

### **ЭТАПЫ РАБОТЫ С ЛЕКСИКОЙ ПРИ ИЗУЧЕНИИ РУССКОГО ЯЗЫКА КАК ИНОСТРАННОГО**

В системе обучения русскому языку как иностранному изучение лексики занимает очень значимое место. Слово – это строительный материал любого высказывания, поэтому изучение лексики важно для правильности построения грамотных, полноценных в смысловом отношении высказываний. Грамотное высказывание – это слова не только правильно организованные и необходимые по смыслу, но и примененные к месту, уместные именно в данной речевой ситуации.

Методисты, например, С.А. Хавронина, Т.М. Балыхина, выделяют следующие этапы работы с лексическим материалом: 1) презентация

вводимой лексики; 2) методические действия, обеспечивающие усвоение учащимися новой лексики; 3) организация повторения усвоенной учащимися лексики и контроль качества усвоения [4, с. 27].

1. Презентация новой лексики включает, во-первых, предъявление лексической единицы, во-вторых – ее интерпретацию. Предъявление лексической единицы должно происходить не изолированно, а в контексте, потому что именно при включении слова в предложение оно приобретает свой статус и значение. Т.В. Иванова отмечает, что «чем обширнее ассоциативные связи слова, тем выше процент запоминания и разнообразнее контекст употребления слова» [1, с. 17]. Интерпретация слова – это сообщение сведений о его значении, иначе – семантизация. В числе способов семантизации лексической единицы возможно использование наглядности, привлечение синонимов / антонимов, анализ способов словообразования, перевод на родной язык учителем, поиск слова в различных словарях учащимися, догадка о значении слова по контексту [1, с. 20]. Выбор способов семантизации зависит от возраста учащихся, от этапа обучения, от специальности и т.д. Например, на начальном этапе обучения РКИ необходимо использовать простые способы семантизации, чтобы слова были поняты учащимися однозначно (перевод, применение наглядности, подбор антонимов, тематическое перечисление). На среднем этапе используются такие средства семантизации, как толкование значения слова, использование словообразовательной цепочки, применение сильного семантизирующего контекста, а также синонимов. На продвинутом этапе обучения объяснение слов с помощью синонимов на продвинутом этапе обучения усложняется введением такого понятия, как контекстуальные синонимы. Например, А.В. Ковалева предлагает такой способ толкования слова *ветхий*: можно подобрать к слову *ветхий* синоним *старый* в словосочетаниях с неодушевленными существительными: *ветхий дом – старый дом, ветхая книга – старая книга* и т.д. Однако в сочетании с одушевленными существительными такие слова синонимами являться не будут: нельзя заменить словосочетание *старый человек* словосочетанием *ветхий человек*; в данном контексте синонимом выступит словосочетание *пожилой человек*. Таким образом, слово *старый* имеет два невзаимозаменяемых контекстуальных синонима: *ветхий* и *пожилой* [3, с. 231–232].

На продвинутом этапе применяется способ семантизации при помощи дефиниций (описание значения слова). Здесь больше внимания уделяется страноведческому аспекту, если слово не имеет эквивалента на родном языке учащихся. Рассматривая способы семантизации лексики с национально-культурным компонентом, представленной в текстах о белорусских праздниках, Исследователи предлагают проводить системный лингвострановедческий комментарий, имея в виду семантизацию отдельного слова через одновременное истолкование слов одной

тематической группы. Так может семантизироваться лексика тематических групп «музыкальные инструменты» (*дуда, цимбалы*), «средства перевозки» (*сани, повозка*), «пищевые изделия» (*блины, пряники, пироги, каравай*) и др. Для некоторых слов и выражений возможно историко-этимологическое комментирование: *ясли, село, изба, вершок, баня, дань, пир, Красная Армия, трудящиеся, Дом культуры, Восьмое марта* и др. [2]. Принципиально важным моментом является показ использования лексики одной и той же темы в образцах текстов разных функциональных стилей.

2. Организация усвоения новой лексики проводится помощью подготовительных (рецептивных) и речевых (продуктивных) упражнений. В числе подготовительных упражнений возможны задания на распознавание; выбор; согласование; сортировку; расположение слов [3, с.232–233]. Распознавание – это способ нахождения слов в тексте, который реализуется в следующих установках преподавателя: *«Сколько раз в тексте встречается слово...»*, *«Найдите в тексте слова, связанные с...»*. Формулировка задания может быть дана как перед чтением текста, так и после (*«Вспомните, встречалось ли в тексте слово...?»*). Задания на выбор слова включают и процесс распознавания слов, и определение критериев выбора между ними (например, *«Вычеркните лишнее слово из списка...»*; *«Укажите слово, не употребляющееся в характеристике человека...»*; *«Подчеркните слова, выражающие позитивную характеристику лица...»*). Согласование предполагает распознавание слов и расположение их парами в соответствии с заданием, например: *«Составьте с заданным словом синонимическую, антонимическую пару»*, *«Подберите к слову определение; составьте с ним словосочетание»*. Задания на сортировку требуют от учащихся определенной классификации слов внутри более крупных категорий, к примеру: *«Расположите слова в две колонки – с положительным и отрицательным значением»*. Некоторые задания могут быть сформулированы так, что учащиеся сами должны определить критерии сортировки, например: *«Расположите следующие слова по четырем группам, каждая из которых состоит из трех слов»*. «Самостоятельная группировка слов, – отмечают Т.В. Иванова и В.А. Сухова, – это фактически работа над опорами для будущего высказывания, во время которой учащиеся учатся управлять семантикой своего высказывания. Эта работа связана с подготовленной формой речи» [1, с. 22]

Продуктивные задания направлены на использование новых слов в речевой деятельности – говорении и письме. Здесь возможны два типа упражнений. Это, во-первых, дополнение – заполнение пробелов в предложении, в процессе которого учащиеся могут пользоваться собственным лексическим запасом, или подставлять в нужное место в тексте уже предложенные слова в соответствующей форме, или выбирать слова (оно уже стоит в необходимой форме). Во-вторых, это создание текста, формирование нужного контекста из определенных слов (*«Составьте предложение из следующих слов»*; *«Выберите три слова из*

*списка и составьте предложение с каждым из них»; «Напишите небольшой рассказ, используя следующие слова» и др.).*

3. На заключительном этапе происходит контроль усвоения изученного лексического материала, который представляет собой особую форму обратной связи. Характер и формы контроля определяются целями, содержанием и методическими принципами обучения.

Таким образом, слово проходит определенный путь активизации и закрепления, прежде чем становится достоянием иностранных учащихся и выходит на широкую дорогу свободного употребления в их речи. Успех этого процесса зависит от правильности и эффективности пути, выбранного преподавателем.

#### Литература:

1. Иванова, Т.В. Теория и методика обучения иностранному языку: Базовый курс лекций. Часть II. / Т.В. Иванова, И.А. Сухова. – Уфа : Изд-во БГПУ. – 102 с.
2. Егоркина, Ю.Э. Обучение лексике в методике преподавания РКИ (на примере текстов о белорусских праздниках комплекса «Беларусь») // Карповские научные чтения: сб. науч. ст. Вып. 8: в 2 ч. Ч. 1 / редкол.: А.И. Головня (отв. ред.) [и др.] – Минск : «Белорусский Дом печати», 2014. – С.166–170. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://elib.bsu.by/handle/123456789/100379>. – Дата доступа – 14.12. 2014.
3. Ковалева, А.В. Этапы работы с лексикой при обучении РКИ /В.А. Ковалева. // Вестник ВГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2013. – № 2 (231). С. 231–233.
4. Хавронина, С.А., Балыхина, Т.М. Инновационный учебно-методический комплекс «Русский язык как иностранный» / С.А. Хавронина, Т.М. Балыхина. – Учебное пособие. – М. : РУДН, 2008. – 198 с.

**ТРОФИМУК А.** (БрГУ имени А.С.Пушкина)

### **ЭМОЦИОНАЛЬНАЯ ЛЕКСИКА В ЯЗЫКЕ РУСКОЙ ПОЭЗИИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА (ПО МАТЕРИАЛАМ НАЦИОНАЛЬНОГО КОРПУСА РУССКОГО ЯЗЫКА)**

К эмоциональной лексике часто относят только слова с эмоциональной окраской (коннотацией) – слова, которые не обозначают, а только выражают эмоции. Однако нам кажется нелогичным исключать из эмоциональной лексики прямые обозначения эмоций.

Эмоциональность речи создается различными языковыми средствами: экспрессивными суффиксами, междометиями и частицами, восклицательными предложениями и др. Но данные средства пока сложно изучать на больших массивах текстов. Так, Национальный корпус русского языка (<http://www.ruscorgpora.ru>) позволяет проводить поиск по суффиксам только с двумя эмоциональными значениями (диминутивы и аугментативы), синтаксический подкорпус (синтаксически размеченный) пока относительно

невелик, а междометия и частицы не всегда эмоциональны. Поэтому именно полнозначные части речи, обозначающие эмоции, могут послужить критериями общей эмоциональности речи определенного периода.

Мы сравнили частотность слов *душа* и *любить*, а также некоторых сочетаний с данными лексемами в русской поэзии в послевоенный период (1946–1960 гг.) и в 1961–1989 гг., то есть до конца советского периода. Подкорпус 1946–1960 г. включает 6 736 документов общим объемом 79 533 предложения, 779 778 слов.

В данном подкорпусе существительное *душа* встретилось 1 408 раз в 1 005 документах (0,18 %).

Поэтический подкорпус 1961–1989 г. включает 8 492 документа, 86 076 предложений, 817 625 слов. Частотность слова *душа* несколько увеличилась: 1 644 раз в 1 177 документах (0,2 %). Причем употребительность данного существительного существенно увеличивается с 1986 г.

Словосочетание *моя душа* в поэзии 1946–1960 гг. встретилось 26 раз в 24 документах, то есть в 1,7 % случаев слово *душа* сопровождается определением *моя*. В период 1961–1989 гг. такое словосочетание встретилось 22 раза в 17 документах, то есть в 1,3 % случаев.

Глагол *любить* в 1946–1960 гг. встретился 761 раз в 559 документах (0,098 %), а в 1961–1989 гг. – 840 раз в 615 документах (0,103 %). Частотность глагола *любить* существенно выросла в последние 3 года данного периода: в подкорпусе 1986–1989 гг. всего 1 018 документов объемом 6 524 предложения, 62 791 слово, глагол *любить* встречается в 56 документах 85 раз (0,135 %). Это на треть больше, чем в среднем в 60-е – 90-е годы.

Резкое увеличение частотности глагола *любить* хорошо видно на графике (рис. 1).

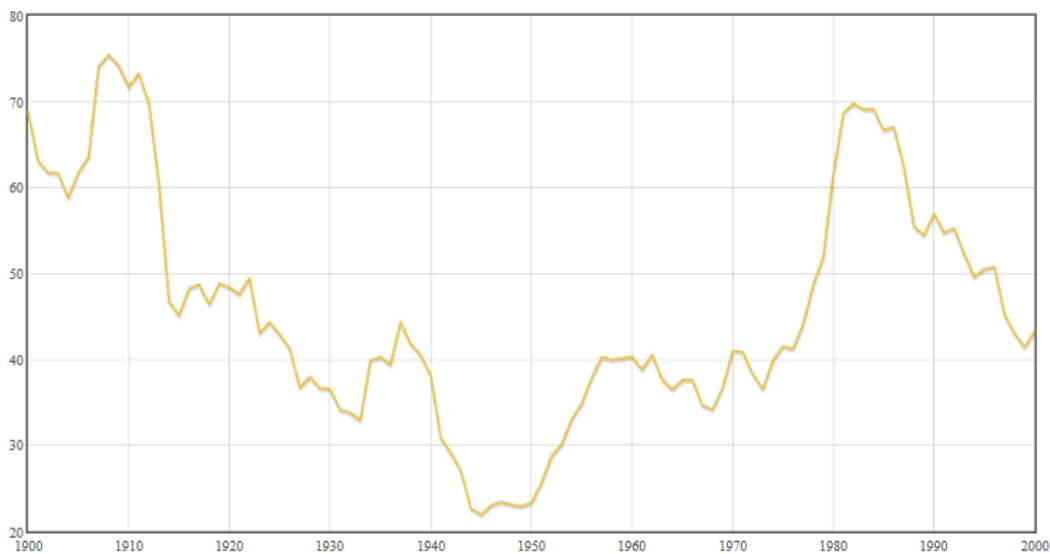


Рисунок 1. Частотность слова *любить* в русском языке XX века

График показывает, что самая низкая частотность была у глагола *любить* в середине XX века – в военное время и сразу после войны. В послевоенное время русская поэзия становится более эмоциональной, но особенно заметно – почти до уровня начала века – частотность возрастает в 80-е годы, накануне развала советской системы.

Сочетание слов *я люблю* в 1946–1960 гг. зафиксировано в 44 документах 49 раз, что составляет 6,4 % от употреблений глагола. В 1961–1989 гг. с данным сочетанием в корпусе содержится 51 документ, 59 вхождений составляют 7 % от употреблений *любить*. Причем в 1986–1989 гг. сочетание *я люблю* охватывает 11,8 % от употреблений глагола *любить* (8 документов, 10 вхождений). Если учесть возрастание частотности самого глагола *любить* в этот период на треть, частотность сочетания *я люблю* повысилась более чем в два раза.

Таким образом, во второй половине XX века частотность слов *душа* и *любить* возрастает. Для существительного *душа* нарастание частотности не очень существенно, а вот глагол *любить* становится гораздо более частотным в 80-е годы, что свидетельствует о повышении эмоциональности поэзии, а возможно, и об увеличении доли любовной лирики. Более частые сочетания *любить* с местоимением *я* указывают на усиление индивидуальности поэзии, более откровенное выражение поэтами 80-х своих личных чувств.

**ФИЛИПУК А.** (БрГУ имени А.С. Пушкина)

### **ИНОЯЗЫЧНАЯ ЛЕКСИКА В СМИ: ТЕНДЕНЦИИ, ПЛЮСЫ И МИНУСЫ**

Не секрет, что влияние СМИ на развитие языка порой весьма значительно. Активизация иноязычной лексики в русском языке, ее постоянное пополнение ярко и энергично идёт через современную газету.

Газетные статьи зачастую пишутся красиво, но абсолютно непонятно. Употребление иноязычной лексики в СМИ можно объяснить незнанием соответствующих русских слов, желанием высказаться оригинально, либо же показать свою осведомленность по той или иной теме.

Объектом нашего исследования послужили тексты периодического издания «Вечерний Брест» за последние пять лет.

«Вечерний Брест» – региональная общественно-политическая газета Республики Беларусь – издаётся с 1991 года на русском и белорусском языках дважды в неделю (по средам и пятницам). В этом издании в основном отражаются новости из области политики, экономики, спорта, бизнеса и технологий. В связи с тематикой на ее страницах, по нашим данным, встречается примерно 10-15 % заимствованных слов. Многие из них уже ассимилировались в языке (*бюджет, технологии, интерьер* и др.), но примерно

30-50 % и сейчас воспринимаются как «чуждые» (*сатисфакция, скрининг, юзабилити* и др.).

Фактический материал позволил выделить следующие тематические группы заимствованных слов:

1. **Общественно-политическая лексика:** *депутат* (лат.), *консилиум* (лат.), *парламент* (англ.), *митинг* (англ.).

2. **Финансово-экономическая лексика:** *инфляция* (лат.), *холдинг* (англ.), *тренд* (англ.), *инвестиции* (лат.), *конвертируемость* (лат.), *ликвидность* (англ.), *лизинг* (англ.), *инвестиция* (лат.), *кредит* (лат.).

3. **Техническая лексика:** *гаджет* (англ.), *циферблат* (нем.), *дисплей* (англ.), *безель* (фр.), *хронометр* (греч.), *индикатор* (лат.).

4. **Лексика, обозначающая наименования в искусстве и культурной жизни:** *постер* (англ.), *авангард* (фр.), *барокко* (ит.), *модерн* (фр.), *дизайн* (англ.), *ренессанс* (фр.), *хай-тек* (англ.), *мизансцена* (фр.), *статуэтка* (фр.), *аксессуары* (фр.), *интерьер* (фр.), *травест* (итал.).

5. **Кулинарная лексика:** *фастфуд* (англ.), *пицца* (ит.), *капрезе* (ит.), *минестроне* (ит.), *фуа-гра* (фр.).

6. **Спортивная лексика:** *тайм* (англ.), *сатисфакция* (лат.), *тай-брейк* (англ.), *регби* (англ.).

7. **Лексика моды:** *шопинг* (англ.), *принт* (англ.), *деним* (фр.), *реглан* (англ.), *кеды* (англ.), *пиджак* (англ.), *подиум* (лат.), *лофер* (нем.), *эскиз* (фр.).

8. **Научная лексика:** *консилиум* (лат.), *аномалия* (греч.), *рефракция* (лат.), *астигматизм* (греч.), *офтальмолог* (греч.), *клиника* (греч.), *кератотомия* (греч.), *скрининг* (англ.).

9. **Компьютерная лексика:** *хостинг* (англ.), *интерфейс* (англ.), *юзабилити* (англ.), *онлайн* (англ.).

Проанализировав ряд материалов газеты «Вечерний Брест», нами было установлено, что чаще всего во всех тематических группах встречаются заимствования из английского и французского языков. Слова английского происхождения используются в статьях на политическую, экономическую, научную, а так же спортивную темы. Кулинарная лексика встречается в текстах, посвященных той или иной национальной кухне, как правило, это итальянские или французские слова. Научная лексика представлена обычно латинскими и греческими наименованиями.

Следует отметить, что нами были зафиксированы такие иноязычные слова, которые можно с легкостью заменить русскими синонимами (из 100 примеров – около 40). Сравните:

1. Первых посетителей ждут *презентации*, скидки, интерактивные конкурсы для детей и взрослых, много музыки и развлечений (*презентация* (лат.) – *представление*).

2. Кроме комплексного *шопинга* и квалифицированных консультаций, здесь можно уладить и другие не менее важные дела, например, быстро и качественно вымыть машину на новой автомойке (*шопинг* (англ.) – *покупки*).



3. На практике *энтузиазм* разбивается при первых же трудностях (*энтузиазм* (греч.) – *воодушевление*) и др.

Многие заимствованные слова укоренились в современном русском настолько, что мы перестали их замечать, но существуют и такие, которые пришли в язык сравнительно недавно. Эти слова трудно воспринимаются, так как многие из них не получили еще отражения в толковых словарях и не освоены носителями языка. В газете «Вечерний Брест» таких неологизмов немало, например:

1. Первый тайм пусть и не тянул на достойную *сатисфакцию*, но, по крайней мере, принес гостям преимущество в счете (*сатисфакция* (от [лат. satis](#) – *достаточно* и [лат. facere](#) – *делать, совершать*) означает приблизительно *удовлетворение*).

2. Подари сайту жизнь – дай имя и хостинг (*хостинг* ([англ. hosting](#)) – [услуга](#) по предоставлению [вычислительных мощностей](#) для размещения [информации](#) на [сервере](#), постоянно находящемся в сети (обычно [Интернет](#))).

3. Брестское Динамо проиграло третий матч с одинаковым счетом 0:1, так налегке парни Сергея Ковальчука начали турнир лузеров, которые разыграют места с 7-го по 12-ое (*неудачник* ([англ. Loser](#)) – *неудачник, слабак*).

У читателей газеты могут возникнуть трудности при восприятии текста, в котором употреблены новые иноязычные слова. Это происходит в первую очередь от недостаточного познания в области английского языка (в последние годы новые иноязычные слова заимствуются в основном из английского языка). Следует заметить, что чрезмерное употребление англицизмов в средствах массовой информации и в рекламе вызывает негативную реакцию у большей части читателей. Создание позитивной коннотации при помощи англицизмов, на наш взгляд, – спорный вопрос в настоящее время.

Вкрапление англоязычных заимствований в русские тексты разных стилей, в т. ч. в газетно-публицистический стиль, должно быть каждый раз тщательно продумано. Злоупотребление иноязычной лексикой может привести к тому, что даже тексты, рассчитанные на широкий круг читателей, станут частично непонятными и не достигнут поставленной цели.

**ЧЕРНЯК К.** (ВГУ имени П. М. Машерова, Витебск)

### **ЗНАЧЕНИЕ БЕЛОГО ЦВЕТА В СКАЗКАХ О. УАЙЛЬДА**

Оскар Уайльд – «настоящий художник» (В. Брюсов) поэтического слова, умело использующий цветообозначения для создания образов своих героев, очень часто включает переносные значения цвета и в психологический портрет персонажей [1, 78]. Одним из распространенных микрополей является выявленное в сказках О. Уайльда микрополе белого цвета с доминантой white

(74 случая употребления в исследованном материале). Очень часто этот цвет оценивается положительно, ассоциируется с чистотой, невинностью. Белый цвет используется для характеристики:

– *снега, занесенного снегом сада*:

«I cannot understand why the Spring is so late in coming,» said the Selfish Giant, as he sat at the window and looked out at his cold white garden» (The Selfish Giant) [3, 28];

– *цветов*: «She is like a white rose!" they cried, and they threw down flowers on her from the balconies» (The Remarkable Rocket) [3, 31];

– *частей тела человека, к таким относятся лицо, руки, ноги, зубы*: «Her body was as white ivory» (The Fisherman and the Soul) [3, 21];

– *морской пены*:

«The black sea came nearer, and the white foam moaned like a leper. With white claws of foam the sea grabbed at the shore» (The Fisherman and the Soul) [3, 22];

– *животных (утки, кролики, голуби, павлин, мул)*: «After some time a large White Duck swam up to him» (The Remarkable Rocket) [3, 40];

– *помещений, их убранства*: «At last they stopped at a square white house» (The Fisherman and the Soul) [3, 23];

– *жемчуга*: «Then the diver came up for the last time, and the pearl that he brought with him was fairer than all the pearls of Ormuz, for it was shaped like the full moon, and whiter than the morning star» (The Young King) [3, 36];

*Жемчуг является высшим элементом в символической иерархии самоцветов как образ совершенства (так как имеет форму шара) и красоты. Как правило, символизирует чистоту, а также человеческую душу (сокрытую в телесной оболочке), и в белом цвете жемчуг показывает весь свет и чистоту помыслов и души.*

– *одежды*: «Two little boys in white smocks came running down the bank, with a kettle and some faggots» (The Remarkable Rocket) [3, 41];

*Исходя из психологического аспекта, белая одежда в повседневной жизни человека обозначает начало нового этапа, очищение.*

В то же время белый цвет один раз используется для обозначения *сока колдовского ядовитого цветка, то есть имеет отрицательные коннотации*:

«I know a flower that grows in the valley, none knows it but I. It has purple leaves, and a star in its heart, and its juice is as white as milk» (The Fisherman and the Soul) [3, 24].

Кроме того, этот цвет нередко ассоциируется *со смертью*. Так, белый снег, покрывающий все вокруг холодной зимой, воспринимается сказочными персонажами как саван, укутавший мертвую землю:

«Weet! weet! weet!, twittered the green Linnets, The old Earth is dead and they have laid her out in her white shroud» (The Star-Child) [3, 15].

Белые цветы осыпают мертвого великана в конце сказки:

«And when the children ran in that afternoon, they found the Giant lying dead under the tree, all covered with white blossoms» (The Selfish Giant) [3, 30].

*Именно из психологии арабских людей, в их традициях, покойников одевали в белую одежду, что символизировала спокойный путь, без негативных мыслей, в загробную жизнь.*

Эстетическая функция описаний, содержащих цветообозначающую лексику, тесно связана с авторским ощущением красоты – колорит описаний яркий, насыщенный, как на натюрмортах художников итальянского возрождения. Цветопередача в сказках Уайльда на уровне создания образа отражает диалектическое представление автора о триединстве красоты – жизни – нравственности [2].

Литература:

1. Жирмунский, В. Из истории западноевропейских литератур / В. Жирмунский. – Л., 1981.
2. Мауткина, И.Ю. Историческая поэтика британской сказки и литературные сказки О. Уайльда : автореф. дисс. / И.Ю. Мауткина. – Великий Новгород, 2006. – 21 с.
3. Wilde, O. The Happy Prince and other Tales / O. Wilde. – М. : Каро, 2003. – 76 р.

**ЧЖАН ЧЭНЬУ** (БрГУ имени А.С. Пушкина)

### **М.А. КРОНГАУЗ О ЗАСОРЕНИИ КОММУНИКАТИВНОГО ПРОСТРАНСТВА**

Можно заметить, что все публичные разговоры и дискуссии о языке заканчиваются делением ученых на два лагеря: на тех, кто видит сегодня порчу языка и призывает его спасти, и на тех, кто разделяет мысли о демократизации и либерализации современного языка. Профессиональное сообщество ответило на эти вызовы: мы имеем книги ведущих лингвистов России с оценками ситуации в целом. Это книга М. Кронгауза «Русский язык на грани нервного срыва» (2007 г.) [2], И. Левонтиной «Русский со словарем» (2010 г.) [8], Г. Гусейнова «Нулевые на кончике языка» (2012 г.) [1].

В настоящее время актуальными стали термины «языковая экология» и «экология слова». Экология слова охватывает слой всех «некультурных» слов, противопоставляя его «культурному», тем самым выступая за «экологически чистый» русский язык без мата, слов-паразитов, отдельных жаргонизмов и вульгаризмов и т.д. Появилось даже понятие «экология речевой среды», т.е. то в окружающем коммуникативном пространстве, что нуждается в защите, спасении, очищении.

Обращение к этой проблеме позволяет актуализировать уже добытое знание о слове, нарастить новое, проанализировать и оценить состояние речевой культуры современного общества, разглядеть некоторые опасные процессы, протекающие в ней.

Ученый-лингвист Максим Анисимович Кронгауз – человек, взявшийся показать (и показавший), что речь нынешних россиян может быть не только

объектом критики, но и объектом пристального изучения. В 2013 году он выпустил книгу о языке и коммуникации в сети Интернет [7]. Он пишет о некотором раздвоении своей позиции: как лингвиста все новшества в речи его привлекают, заставляют обращать на них повышенное внимание. А как «просвещенному обывателю», грамотному человеку они мешают, вызывают раздражение. Он пишет, что против реформ правописания обычно выступают грамотные люди, владеющие культурой речи, нормой литературного языка, и это возвышает их в собственных глазах. Но норма утратила ценность для большей части населения. Для людей важнее становится коммуникация, а не соблюдение правил литературного языка. «Ради простоты и естественности коммуникации можно и нужно нарушать языковую норму», – такова позиция профессора Кронгауза.

Б.Ю. Норман отмечает, что речевая деятельность – это постоянное балансирование между тем, «что хочется сказать», и тем, «как можно сказать», а дело лингвиста – показывать, как этот компромисс разрешается в каждом конкретном случае [9, с. 5]. Для описания вольностей и нарушений в Интернет-общении М.А. Кронгауз выработал триаду терминов *грамотность – безграмотность – антиграмотность*. «Интернет, на мой взгляд, несильно повлиял на грамотность взрослых людей. Напротив, грамотность в широком смысле слова он даже повысил, поскольку привлек к письменному общению огромное количество людей, по существу, никогда и нигде, кроме школы, не писавших. Однако грамотность текстов в Интернете существенно ниже, чем грамотность текстов на бумаге. Это понятно, поскольку тексты в Интернете вообще более естественны (ближе к устной речи) и, соответственно, более безответственны (как и всякая устная речь), чем тексты на бумаге. Это абсолютно нормально, и ничего плохого здесь нет.

Проблема же состоит в том, что дети эпохи Интернета учатся читать и читают с экрана не меньше, а наверняка даже больше, чем с бумажного листа. Это означает, что у них не может возникнуть единственный нормативный графический облик слова, а вариативность написания для них абсолютно естественна. Тем самым они неграмотны в нашем понимании. Компенсировать эту неграмотность школа не в состоянии, не потому, что она плохая, а потому, что настоящая грамотность прививается не правилами, а приходит через чтение и писание» [7, с. 211].

Образованный культурный человек – это не тот, кто владеет одним регистром, литературным языком, а тот, кто умеет переключаться в разных ситуациях на разные коды, подязыки.

М. Кронгауз относит орфографию к части культуры. Это можно объяснить таким образом, что образованный, культурный человек должен писать грамотно, а его орфография должна отражать уровень культуры.

«Культура – замечательная вещь, и орфография как часть культуры тоже. И не только потому, что она КУЛЬТУРА, но и потому, что, как правило, она дает определенные преимущества людям, ею обладающим. И орфография в том

числе. Контркультура же всего лишь доставляет удовольствие (несколько деструктивного свойства). И то не всем» [4, с. 167].

В программной статье в журнале «Дружба народов» Максим Анисимович обсуждает проблему статуса русского языка на постсоветском пространстве: появление региональных вариантов, разных центров кодификации. Хотя языковая ситуация в республиках СССР была разной, но в любом случае русский язык был обязательным, престижным и предоставлял больше возможностей для развития карьеры в широком смысле слова. Русский язык был и более влиятельным – в том смысле, что он влиял на другие языки, а они на него почти нет или по крайней мере в меньшей степени.

«Что общего между микро- и макроуровнями, кроме той ожесточенности, с которой ведутся лингвистические дискуссии? Впрочем, почему «кроме», ведь именно ожесточенность является следствием главного: общество и конкретные люди относятся к языку не рационально, а эмоционально, видя в языке и даже в отдельных словах и словечках способ разнообразнейшей самоидентификации: культурной, интеллектуальной, социальной, политической. Эта функция всегда была присуща языку, но никогда не являлась главной, уступая по крайней мере коммуникативной. Сегодня же миф о языке зачастую становится важнее языка как инструмента передачи информации. Проще опознать человека как врага, потому что он использует другой предлог или не там ставит ударение, чем разбираться в его взглядах» [6, с. 172].

Понятие нормы – одно из ключевых в культуре речи. Если ранее в статьях автор описывал период нормативного хаоса, то в последней публикации уделено внимание такой функции нормы, как социальная стратификация. «Думаю, что язык предназначен в том числе, чтобы мы на нем по-разному говорили, и по тому, как именно мы говорим, о нас можно было бы судить в социальном или каком-либо ином смысле. Лингвисты в этом случае говорят о социальной стратификации как функции языка. Так что это счастье для нас, образованных людей, что кто-то говорит «кушать» вместо «есть», а кто-то «волнительный» вместо «волнующий», кто-то забывает поставить мягкий знак в инфинитиве перед «-ся», а кто-то пишет «также» слитно, когда не надо, и наоборот. Ибо это все образованных людей, владеющих языковой нормой, возвышает. Собственно, это одна из функций нормы» [3, с. 139].

Другая проблема формулируется так: что важнее: язык или коммуникация? Ради простоты и естественности коммуникации можно и нужно нарушать языковую норму, считает М.А. Кронгауз. Борцы за грамотность, которых он называет граммар-наци, разрушают содержательную коммуникацию. Лингвистические двухминутки ненависти очень часто встречаются в Интернете: на человека, допустившего ошибку, сразу набрасываются просвещенные массы и «троллят» его. Орфографическая норма яростно защищается образованным меньшинством. Максим Анисимович призывает всех быть терпимее. Он считает, что неграмотность и раньше существовала, но сейчас она стала публичной, более заметной. Доступ к

Интернету имеют широкие слои публики, и не все они являются знатоками русской орфографии.

В лице М.А. Кронгауза сочетаются профессиональный филолог и равнодушный носитель русского языка, болеющий за судьбу родного языка. Стремительные изменения русского языка заставили автора высказаться по целому ряду актуальных вопросов: проблемы культуры речи, соотношение нормы и узуса, отношение к заимствованиям, сленгу, обценной лексике, дисбалансу между коммуникативной и регулирующей функцией языка.

В монографии «Русский язык на грани нервного срыва» автор пытается установить причины культурно-речевого кризиса, для этого он излагает взгляды на состояние языка своей эпохи. В монографии «Самоучитель албанского» автор пытается многомерно оценить современную речевую ситуацию с опорой на свой языковой опыт. Ключевые оппозиции, которые автор использует для анализа, следующие: профессиональный и наивный взгляд на язык, коммуникация и норма, общение в Интернете и в реальной жизни. Субъективно-оценочное и объективное отношение к языку соединились в одном тексте: «Порча или обогащение? Конечно, сами эти слова просто выражают эмоциональную оценку, которая предельно субъективна» [5, с. 165]. В его публицистических статьях мы наблюдаем использование языка не только в информационной, но и эстетической (поэтической функции). В вербализации эстетических оценок автор весьма осторожен: «Я вижу свое профессиональное предназначение в том, чтобы исследовать новые явления и тенденции в языке, а не в том, чтобы давать им этическую оценку» [2, с. 33].

#### Литература:

1. Гусейнов, Г. Нулевые на кончике языка : Краткий путеводитель по русскому дискурсу / Г. Гусейнов. – М. : Дело, 2010 – 240 с.
2. Кронгауз, М. Русский язык на грани нервного срыва / М. Кронгауз. – М. : Знак, 2007. – 150 с.
3. Кронгауз, М. Заметки рассерженного обывателя / М. Кронгауз. – Отечественные записки. – 2005. – № 2. – С. 131–139.
4. Кронгауз, М. Утомленные грамотой / М. Кронгауз. – Новый мир. – 2008. – № 5. – С. 161–168.
5. Кронгауз, М. Лексикографические мемуары : о времени, стихах и техническом прогрессе / М. Кронгауз. – Дружба народов. – 2011. – № 2. – С. 157–165.
6. Кронгауз, М. Кто отвечает за русский язык / М. Кронгауз. – Дружба народов. – 2011. – № 10. – С. 161–172.
7. Кронгауз, М. Самоучитель албанского / М. Кронгауз. – М. : Астрель, 2013. – 416 с.
8. Левонтина, И. Русский со словарем / И. Левонтина. – М. : Азбуковник, 2010. – 188 с.
9. Норман, Б. Ю. Лингвистическая прагматика / Б.Ю. Норман. – Минск, 2009. – 185 с.

**ЧЖАН ЮЙТИН** (БрГУ имени А.С. Пушкина)

## СЕМАНТИЧЕСКИЕ ИЗМЕНЕНИЯ КИТАИЗМОВ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Язык представляет собой открытую для взаимодействия с другими языками систему, поэтому состав каждого языка постоянно пополняется за счет иноязычных единиц. При этом заимствование языковых явлений обязательно сопровождается взаимодействием культур, т. е. факт заимствования свидетельствует о соприкосновении культур на языковом уровне. Заимствованная единица изменяет картину мира, диктуемую заимствующим языком, но в то же время изменяется сама, попадая в инородную культуру. Попав на почву другого языка, слово либо лишается полноты своего семантического объема, либо, наоборот, расширяет свою семантику, либо значение слова изменяется, модифицируется. Продемонстрируем данные процессы на примере заимствований из китайского языка – китаизмов.

Внутренняя форма слова, образ, лежащий в основе значения или употребления слова, могут уясняться лишь на фоне той материальной и духовной культуры, той системы языка, в контексте которой возникло или преобразовалось данное слово или сочетание слов. Этим объясняется то обстоятельство, что лексические заимствования утрачивают свою порождающую силу на фоне другой культуры, в чуждой для них системе заимствующего языка, которая «не видит» образов, лежащих в основе их значений. Китаизмы, попадая на русскую почву, как правило, теряют свою многозначность, сохраняя только одно из своих значений. Доказательством этого положения может служить сужение семантического объема ряда заимствований из китайского языка.

Слово *ян* – кит. 阳 (yang) в русском языке утратило свою порождающую силу и не имеет вторичных номинаций, а используется только как термин, обозначающий мужское начало в китайской философии. В китайском языке семантический профиль данного понятия гораздо объемнее: 1. Солнечный; 2. Солнце; 3. Положительный; 4. Мужской; 5. Положительное (мужское) начало мироздания в китайской философии (здесь и далее значения слов даются по переводным русско-китайскому и китайско-русскому словарям [1; 2]).

Слово *кунфу* – 功夫 (gongfu) в китайском языке обозначает философию жизни, образ жизни и мыслей и конкретизируется в целом ряде лексико-семантических вариантов: 1. Свободное время; 2. Досуг; 3. Изрядно; 4. Упорно; 5. Искусство, знание; 6. Специалист в какой-л. области. В русской языковой картине мира закрепилось лишь понятие *кунфу* как вида гимнастики и боевого искусства.

Слово *димсамы* – кит. 点心 (dianxin) в языке-источнике является многозначным и обозначает как закуски, так и сладости (пирожное, печенье,

десерт, сладости, закуски). На русской почве закрепилось только значение «легкая закуска».

Лексема *тофу* –豆腐 (doufu) в китайском языке имеет 3 значения: 1. Соевый творог; 2. Сыр из соевых бобов; 3. Бобовый сыр. В русском языке слово употребляется только в значении «пищевой продукт из соевых бобов».

Лексема *баоzi* 包子 (baozi) *позы* в китайском языке реализует значения: 1. Пирожок с мясом или красными бобами; 2. Пирожки со сладкой начинкой; 3. Булочка, а в русском языке обозначает только бурятские манты.

Полисемант *дао* (dao) *дао* – в китайском языке 1. Путь; дорога; 2. Метод; средство; 3. Мораль, этика; 4. Истина; 5. Доктрина, учение; 6. перен. Царапина; 7. Вымолвить, сказать; в русском языке употребляется как термин китайской философии – «путь».

*гаолян* (gaoliang) *гаолян* – в китайском 1. Рис; 2. Сорго; в русском языке «вид сорго».

*чифань* (chifan) *чифанить* – в китайском языке: 1. Есть, кушать; 2. Питание; 3. Кормиться; 4. Жить, а в русском языке – «есть, кушать».

*ханьцзы* (hanzi) *ханьцзы* – в китайском 1. Иероглиф; 2. Письменная форма китайского литературного языка, в русском – «китайские иероглифы» (среди китаистов).

Заемствованные слова могут лишаться способности порождения вторичных наименований, но могут и расширять свой семантический объем под воздействием иной культуры, в иных контекстуальных условиях. Доказательством данного положения могут служить следующие примеры китаизмов.

Слово *бирюза* – кит. 绿松石 (lvsongshi) в русском языке расширило свой семантический объем. И в китайском, и в русском языках *бирюза* обозначает непрозрачный драгоценный камень небесно-голубого или зеленовато-голубого цвета. Но в русском языке в результате метафорического переноса слово *бирюза* употребляется как колоратив «голубой, зеленовато-голубой цвет чего-либо» (*бирюза глаз*); как следствие метонимического переноса возникает значение «изделия из бирюзы» (*она носит жемчуга и бирюзу*).

Лексема *вulong* 乌龙茶 (wulong) *улун* – в китайском языке обозначает «сорт черного чая», в русском имеет два значения 1. Красный, бирюзовый чай; 2. Полуферментированный чай.

Трансформация семантики или изменение семантики и одновременно сужение семантического объема заимствованного слова представлено в следующих примерах:

*ши-ци* (shizi) *ши-ци* – в китайском языке 1. Лев; 2. Львица, а в русском языке «порода собак»;

*дацзыбао* (dazibaò) *дацзыбао* – в китайском языке «рукописная газета, написанная крупными иероглифами», в русском языке – «агитационная листовка».



拼音(pinyin) *пиньинь* – в китайском языке 1. Транскрибирование; 2. Фонетическая транскрипция, в русском – «стандартная транслитерация китайского языка».

红卫兵(hongweibing) *хунвэйбин* – в китайском языке 1. Красная гвардия; 2. Красный охранник, в русском – «участник молодежных отрядов в годы культурной революции».

红胡子(honghuzi) *хунхуз* – в китайском «красная борода», в русском языке «бандит, вооруженный грабитель».

鬆獅犬(songshiquan) *чау-чау* – в китайском языке «порода собак, внешне напоминающих льва», в русском – «порода собак».

胡同(hutong) *хутун* – в китайском 1. Переулок; 2. Улочка; 3. Аллея; в русском языке слово употребляется в значении «старая небольшая улочка».

В отдельных случаях стилистически маркированное в китайском языке слово при заимствовании в русский язык теряет стилистическую окраску, например: 老外(laowai) *лаовай* – в китайском языке имеет значение «иностранец» и фиксируется в словарях с пометой «пренебрежительное», в русском языке имеет значение «русский, живущий в Китае».

Литература:

1. Большой русско-китайский словарь «Шаньуйньшугуань» – Бэйцзин, 1989. – 987 с.;
2. Китайско-русский словарь «Shangwuyinshuguan». – Beijing, 1992. – 876 с.

**ЧУМЕРИНА Э.** (БрГУ имени А.С. Пушкина)

### **ПОВЕСТЬ «РАКОВЫЙ КОРПУС» А.И. СОЛЖЕНИЦЫНА: СВОЕОБРАЗИЕ ПСИХОЛОГИЗМА**

В русской прозе 1970-90-х годов, а также «возвращенной» литературе значительное место занимают произведения, в которых воссоздана трагедия народа, пережившего массовые репрессии в сталинскую эпоху. Эта тема нашла отражение в прозе В. Шаламова, Ю. Домбровского, О. Волкова и, конечно, А. Солженицына. Предметом моего изучения стала повесть «Раковый корпус», которую в 1955 году Солженицын задумал, а в 1963–1966 гг. написал. В этой повести отразились впечатления автора от пребывания в Ташкентском онкологическом диспансере и история его исцеления. В близости смерти, в ожидании своей участи А.И. Солженицын видел возможность постановки самых важных, последних вопросов человеческого существования. Прежде всего – вопрос о смысле жизни. Болезнь не считается с социальным статусом, ей безразличны идейные убеждения. Она страшна своей внезапностью и тем, что делает всех равными перед смертью. Солженицын написал повесть о людях, стоящих на пороге смерти, об их последних мыслях, действиях. Время действия ограничено несколькими неделями, место действия – стенами

больницы. Герои повести собраны не просто в одной больнице, они собраны в стенах ракового корпуса под зловещим номером тринадцать. Связывая предназначение корпуса и его номер, мы можем заметить первый психологический посыл, как бы намек на нечто совсем недоброе и несущее в себе много страха, боли и разочарования. Всех собрал этот страшный раковый корпус. Гонимых и гонителей, молчаливых и бодрых, простых рабочих и стяжателей – всех собрал и обезличил, все они теперь только тяжелобольные, вырванные из привычной обстановки, отвергнутые и отвергнувшие все привычное и родное. Нет у них теперь ни дома другого, ни жизни другой. Они приходят сюда с болью, с роковым вопросом – рак или нет, жизнь или смерть?

В палате «ракового корпуса», расположенного в большом среднеазиатском городе, странно соединились судьбы разных персонажей, которые вряд ли встретились бы друг с другом в каком-то другом месте. «Один у них был враг – смерть, и что может разделить на земле человеческие существа, если против всех них единожды уставлена смерть?» . Все герои – это не просто разные люди с разными характерами; каждый из них является носителем определенных типов сознания, порожденных эпохой тоталитаризма. Важно и то, что все герои предельно искренни в выражении своих чувств и отстаивании своих убеждений, так как находятся перед лицом смерти, «по ту сторону опухоли». Простая сюжетно-композиционная структура романа «Раковый корпус» открыла перед писателем возможность представить глубокие психологические типы, соединив их в непримиримом нравственном поединке. Каждый из героев по-своему принимает болезнь, по-своему с ней борется, но все одинаково хотят жить.

История жизни главного героя, Олега Костоглотова, напоминает судьбу самого Солженицына: бывший сержант-фронтовик, отбывший срок по ложному обвинению, ныне ссыльный, ожидавший в онкодиспансере смерти и чудом спасенный. В клинику он приполз умирающим, но постепенно стал приходить в себя, а после ему даже сны стали сниться какие-то «расплывчато-приятные», и в гости горазд сходить – явный признак выздоровления. Судьба его непростая: воевал, потом сидел, институт не окончил, в офицеры не взяли, сослан навечно, да еще вот – рак. Более упрямого, въедливого пациента не найти: болеет профессионально (книгу патанатомии проштудировал), на всякий вопрос добивается ответа от специалистов, нашел врача Масленникова, который чудо-лекарством – чагой лечит. Есть в нем неистовая тяга к жизни, которая хотя и «не обещала ему ничего того, что называли хорошим и о чем колотились люди этого большого города...». Олег Костоглотов, бывший зэк, самостоятельно пришел к отрицанию постулатов официальной идеологии.

Другой герой – Павел Русанов, ответственный работник, начальник отдела кадров, профессиональный стукач. Привыкший к привилегиям, отгородившийся от жизни, он любит «народ», но брезгливо относится к людям. Он начал когда-то рабочим на табачной фабрике, чутко уловил ветер своего времени, и тот вознес его до ответственной чиновной должности. Русанов

повинен в тяжких грехах: донес на товарища, выявлял родственников заключенных среди работников и заставлял отречься от невинно осужденных. Вспоминая о тех, чьими судьбами он несправедливо распорядился, он не испытывает угрызений совести, в его душе только страх перед возможным возмездием. Споры Костоглотова и Русанова, их борьба за выживание идут в то время, когда рушится сталинская машина, и для одного это – луч света, а для другого – развал созданного по крупницам мира.

Еще один персонаж – Шулубин, избежавший репрессий, но проживший всю жизнь в страхе. Лишь теперь, в преддверии тяжелой операции и возможной смерти, он начинает говорить правду о лжи, насилии, страхе, окутавших жизнь страны. Шулубин – участник гражданской войны, твердо верящий в социалистический идеал. Оказавшись в раковом корпусе, он с сожалением рассказывает Костоглотову о том, как жил народ: «Вас казнили – а нас заставляли стоя хлопать оглашенным приговорам. Да не хлопать, а – требовать расстрела, требовать! Помните, как в газетах писали: "как один человек всколыхнулся весь советский народ, узнав о беспримерно-подлых злодеяниях..." Вот это "как один человек" вы знаете, чего стоит? Люди мы все-все разные и вдруг – "как один человек"! Хлопать-то надо ручки повыше задирать, чтоб и соседи видели и президиум. А – кому не хочется жить? Кто на защиту вашу стал? Кто возразил? Где они теперь?.. Если такой воздерживается, не против, что вы! воздерживается, когда голосуют расстрел Промпартии, – "пусть объяснит! – кричат, – пусть объяснит!" Встает с пересохшим горлом: "Я думаю, на двенадцатом году революции можно найти другие средства пресечения..." Ах, негодяй! Пособник! Агент!.. И на другое утро – повесточка в ГПУ. И – на всю жизнь».

Все произведение представляет собой некий диалог сознаний, отражающий почти весь спектр жизненных представлений, характерных для эпохи, благодаря чему становится полифоничным. Внешнее благополучие системы не означает, что она лишена внутренних противоречий. Урожденные одной эпохой, герои повести делают разный жизненный выбор. Проблема выбора встает перед каждым человеком ежесекундно, но из множества вариантов решения лишь один верен, из всех жизненных дорог лишь одна по сердцу. Столкновение позиций разных героев происходит в бесконечных спорах, затрагивающих как бытовые, так и бытийные проблемы. Костоглотов – боец, он неутомим, он буквально набрасывается на своих противников, высказывая все то, что наболело за годы вынужденного молчания. Олег легко парирует любые возражения, так как его доводы выстраданы им самим, а мысли его оппонентов чаще всего внушены господствующей идеологией. Олег не принимает даже робкой попытки компромисса со стороны Русанова. А Павел Николаевич и его единомышленники оказываются неспособными возразить Костоглотову, ибо они не готовы сами защищать свои убеждения. Это за них всегда делало государство.

В повести Солженицына рак – символ той злокачественной болезни, метастазы которой проникли во все сферы жизни. Больное общество. И в повести нет ни одного героя, кого эта болезнь обошла стороной. Задела она Русанова, сделала его слугой системы. Задела и детей его, в сытости даже не помышлявших о какой-либо общественной болезни, в действиях же своих, в суждениях уже больных. Задела и русского Олега Костоглотова, и крымского татарина Сибгатова, немца Федерату... Задела не только тех, кто был арестован или сослан, но и тех, кого, казалось, не трогали.

В «Раковом корпусе» на примере одной больничной палаты Солженицын, можно сказать, изображает жизнь целого государства. Автору удалось передать социально-психологическую ситуацию эпохи, ее своеобразие на таком малом, казалось бы, материале, как изображение жизни нескольких раковых больных.

Выразительная сцена, когда перед отъездом Олег заходит по просьбе Демки в зоопарк, где пережитое заставляет видеть прообраз измученного общества. Самое грустное в заключении зверей было то, что, приняв их сторону и, допустим, силы бы имея, Олег не мог приступить взламывать клетки и освобождать их. Потому что потеряна была ими вместе с родиной и идея свободы. И от внезапного их освобождения могло стать только страшней.

И все же повесть А.И. Солженицына оптимистична, пронизана светлым чувством. Писатель словно приветствует все живое, снимая паутину с того, что наполняет человеческое существование, согревает его. Содержание повести показывает, как общество начинает излечиваться от болезни. Обновился состав Верховного суда. Ушел в отставку один из столпов сталинской эпохи – Л.М. Коганович. Стали возвращаться из лагерей и ссылки те, кого отправили туда «русановы». Кстати, эти перемены повергают в страх самого Русанова, а Олегу Костоглову они вселяют надежду. Даже в словах коменданта, отпускавшего Олега из города была надежда на новую жизнь: «– Вы.. не горюйте. Скоро это все кончится. – Что – это? – изумился Олег. – Как что? Отметки. Ссылка. Ко-мен-дан-ты! – беззаботно улыбался он. (Очевидно, была у него в запасе работка поприятней.) – Что? Уже есть... распоряжение? – спешил вырвать Олег. – Распоряжение не распоряжение, – вздохнул комендант, – но есть такие наметки. Говорю вам точно. Будет! Держитесь крепче, выздоравливайте – еще в люди выйдете».

И вторая часть повести не случайно начинается с теплых воспоминаний Костоглотова о семье Кадминых. Их письма, их уютный дом, мелочи быта и даже прибившиеся к их дому собачки – это манящее тепло жизни. Все-таки повесть Солженицына о чуде жизни, которая возьмет свое, как бы ни давили и ни сгибали ее. Ведь есть уже необыкновенно-нежный цветущий урюк в одном из двориков покидаемого города. «Уличные электрические часы показывали только девять, но день уже был настолько жарок, что Олег стал расстегивать верхние крючки шинели. Не спеша, давая себя обгонять и толкать, Олег шел по

солнечной стороне около площади, шурился и улыбался солнцу. Еще много радостей ожидало его сегодня!..

Это было солнце той весны, до которой он не рассчитывал дожить. И хотя вокруг никто не радовался возврату Олега в жизнь, никто даже не знал – но солнце-то знало, и Олег ему улыбался. Хотя б следующей весны и не наступило никогда, хотя б эта была последняя – но ведь и то лишняя весна! И за то спасибо! Никто из прохожих не радовался Олегу, а он – всем им был рад! Он рад был вернуться к ним! И ко всему, что было на улицах! Ничто не могло показаться ему неинтересным, дурным или безобразным в его новосотворенном мире! Целые месяцы, целые годы жизни не могли сравняться с одним сегодняшним вершинным днем».

Таким образом, мы видим, как талантливо и умело Солженицын воплотил пережитое в простоте и выразительности средств, а также подчеркнул стремление людей к внутренней свободе и правде.

**ЧУРКИНА Н.** (БрГУ имени А.С. Пушкина)

### **НЕСТАНДАРТНЫЕ ЗАДАНИЯ ПО РУССКОМУ ЯЗЫКУ НА МАТЕРИАЛЕ «МУЗЫКАЛЬНОЙ» ЛЕКСИКИ**

Учёные утверждают, что чаще всего развитие школьников оценивается взрослыми по умению учащихся решать логические или иные мыслительные задания, связанные с активностью левого полушария головного мозга. Между тем в жизненных ситуациях (к которым, по сути дела, и готовит детей школа) часто приходится полагаться не только на чистую логику, но и учитывать настроение, чувственные ассоциации и пр. А за это отвечает правое полушарие головного мозга.

Мы предприняли попытку составить для учащихся гимназии № 4 – филиала кафедры общего и русского языкознания университета (долгое время эта гимназия имела в названии слово «музыкальная», и до сих пор все учащиеся в ней факультативно занимаются музыкой) – нестандартные задания по русскому языку на материале «музыкальной» лексики. Как утверждается в статье Г.В. Писарук и Т.М. Лянцевич [1], лексика «музыкальной тематики» в действующих учебниках по русскому языку представлена разнообразно, со всех сторон: это и названия музыкальных инструментов, и профессии, связанные с музыкой, и звуки, и жанры музыки и танца, и абстрактные понятия, связанные с музыкой. Наличие большого количества и разнообразия слов музыкальной семантики говорит, в частности, о возможностях формирования музыкального кругозора учащихся на основе дидактического материала учебников по русскому языку.

Нами составлены 30 заданий на материале «музыкальной» лексики, некоторые из них, сопровождаемые методическим комментарием, мы представим здесь.

Нестандартное задание включает целый ряд признаков, позволяющих отграничить задания этого типа от традиционных (стандартных). Главный отличительный признак нестандартных заданий – их связь «с деятельностью, которую в психологии называют продуктивной», творческой. Есть и другие признаки: а) самостоятельный поиск учащимися путей и вариантов решения поставленной учебной задачи (выбор одного из предложенных вариантов или нахождение собственного варианта и обоснование решения); б) необычные условия работы; в) активное воспроизведение ранее полученных знаний в незнакомых условиях.

Существуют разные типы нестандартных заданий, которые условно называют «лингвистические угадки», «лингвистические почемучки», «микроисследования», «перевод с русского на русский», задания «на засыпку» и др. Рассмотрим несколько заданий, которые мы отнесли к «лингвистическим угадкам» и «лингвистическим почемучкам». Каждое из них, на наш взгляд, развивает у учащихся целый спектр разнообразных способностей, позволяет учить так, чтобы учение было в радость и приносило пользу, не превращаясь в забаву.

При выполнении заданий типа «лингвистические угадки» школьникам нужно либо восстановить «первоисточник» (словосочетание, фразеологический оборот, предложение) по отдельным его деталям и признакам, либо «угадать» слово по его описанию (толкованию).

**Задание.** Соберите определения из данных частей. Расставьте знаки препинания.

а) Мелодия; имеющая каденцию в конце; предложение музыкальное; законченная тонально и тематически; т. е., это.

б) Небольшое вступление; имеющее; прелюдия; перед; импровизационный характер; музыкальным произведением, это.

в) Концертная программа; премьеры; спектакля; нового; первое представление, это.

Ответ:

а) Предложение музыкальное – это мелодия, законченная тонально и ритмически, т. е. имеющая каденцию в конце.

б) Прелюдия – это небольшое вступление перед музыкальным произведением, имеющее импровизационный характер.

в) Премьера – это первое представление нового спектакля или концертной программы.

Методический комментарий: это задание для учащихся 8–10 классов, оно предполагает знание специальных музыкальных определений, формирует у школьников внимание, умение логически формулировать мысль.

**Задание.** Определите, о ком или о чём говорится в каждом ряду слов. Из полученных слов составьте небольшой рассказ.

- Группа экспертов, присуждающая премии на выставках, конкурсах, состязаниях.
- Публичное исполнение музыкальных и других произведений.
- Стихотворное произведение для пения.
- Танец в медленном темпе с характерным движением – скользящим шагом.

Ответ: Жюри, концерт, песня, танго.

Сегодня в финале шоу «Танцуют все» мы с партнёром танцевали танго. Жюри было строгое, но мы сумели их покорить: наша пара победила. В качестве приза нам вручили билеты на концерт еще незнакомой нам вокальной группы. Сегодня был замечательный день!

Методический комментарий: выполнение этого задания предназначено для учеников 6–9 классов, предполагает актуализацию словарного запаса учащихся, развитие их связной речи.

**Задание.** Даны словосочетания, в которых нужно расшифровать по одному слову (цифра – это номер зашифрованной буквы в алфавите). Прилагательные, где это необходимо, поставьте в нужном роде. Запишите получившиеся словосочетания.

Музыкальный 19, 18, 6, 5, 1; зрительный 9, 1, 13; народный 17, 6, 19, 15, 10; 19, 20, 1, 18, 10, 15, 15, 1, 33 русская песня; 19, 20, 18, 21, 15, 15, 29, 11 оркестр.

Ответ: музыкальная среда, зрительный зал, народные песни, старинная русская песня, струнный оркестр.

Методический комментарий: выполнение этого задания предназначено для учеников 5–6 класса, предполагает «мозговой штурм», проверку смекалки учащихся, а также формирует быстрое мышление и внимание.

Ещё один тип нестандартных заданий, использованный нами, – это «**лингвистические почемучки**», т. е. вопросы проблемного характера (выбор одного варианта из нескольких, разграничение двух правильных вариантов, сопоставление вариантов) или вопросы занимательного характера.

**Задание.** Ответьте на вопросы:

а) Что такое мандолина? Проверьте себя по толковому словарю С.И. Ожегова.

б) Какой может быть мандолина? (подберите 5 прилагательных).

в) Что можно сделать с мандолиной? (найдите 5 глаголов).

Ответ: а) Мандолина – это струнный щипковый инструмент небольшого размера; б) Мандолина может быть итальянской, дешёвой, пыльной, севильской, сопрановой; в) Мандолину можно сломать, повернуть, получить, подарить, на мандолине можно сыграть

Методический комментарий: выполнение этого задания предназначено для учеников 7–8 классов, предполагает формирование у них умений правильно

давать определения словам, рассчитано на обогащение и актуализацию словарного запаса учащихся, развитие их речи.

В заключение хотелось бы отметить, что, как мы поняли в ходе педагогической практики, нестандартные задания очень помогают разнообразить урок. Необычность заданий вызывает у школьников удивление в начале их выполнения, радость в процессе работы, удовольствие при виде её результатов, пробуждает интерес не только к изученным вопросам, но и к русскому языку как учебному предмету в целом.

Литература:

1. Писарук, Г.В. «Музыкальная лексика в действующих учебниках по русскому языку / Г.В. Писарук, Т.М. Лянцевич // Теория и практика обучения русскому языку как иностранному и другим лингвистическим дисциплинам в высшей школе : сб. науч. ст. / Брест. гос. ун-т им. А.С. Пушкина ; Брест. гос. техн. ун-т; редкол.: Л.А. Годуйко, Т.М. Лянцевич ; под общ.ред. О.Б. Переход. – Брест ; БрГУ, 2014. – С. 88–91.

**ШИНКАРУК О.** (БрГУ имени А.С. Пушкина)

### **СЮЖЕТНОЕ ВРЕМЯ В ПОВЕСТИ «ЛЕТЯТ МОИ КОНИ» Б. ВАСИЛЬЕВА**

В литературном произведении время является основной и обязательной предпосылкой развития сюжета. Литература в отличие от других видов искусства обладает преимуществом свободно обращаться с реальным временем. Кроме того, автору свойственно давать собственную интерпретацию событий и опускать не значимые, по его мнению, факты. Таким образом, по творческому замыслу художника явления действительности находят индивидуально-авторскую оценку.

Длительное время творческое наследие Бориса Васильева оставалось малоизученным, исключая «А зори здесь тихие...» В настоящее время, особенно после смерти писателя, к произведениям Бориса Львовича стали проявлять большой интерес не только ученые-филологи, но и историки, философы, культурологи.

Повесть «Летят мои кони...» стоит отдельно от других произведений писателя, ее отличают и разнообразие стиливых средств, и множество идей, а главное – автобиографизм. Ученые отмечают трагизм произведений Бориса Васильева, и повесть «Летят мои кони...» объясняет, почему данная черта становится неотъемлемой в творческом методе писателя: «Откуда в Борисе Васильеве эта ранимость и острое чувство тревоги? Перечитайте автобиографическую повесть «Летят мои кони...». Начало всему там – в той довоенной жизни, в детстве, отрочестве и юности, когда опыт взрослых и пример их был атмосферой души. Двор, с его вечными заботами, маленькими стычками и большими праздниками, с причастностью каждого ко всему, с



торжеством справедливости, воспитывал откровенность, вырабатывал позицию, которая определила всю дальнейшую жизнь, ибо жизнь шла по тем же законам двора и дома, где хлеб ценился выше удачи, а дружба не требовала объяснений» [2, с. 6].

В произведении тесно переплетаются реальность и вымысел, сюжетное и историческое время. Необходимо отметить, что историческое время является смыслообразующим в построении сюжета данного произведения, реализуется через обилие фактов, которые имели место в жизни Бориса Васильева. Сюжетное время в повести идет вслед за историческим, тем не менее оно своеобразно.

Особенность сюжетного времени состоит в том, что оно закрепляет историческое время, каждый вынесенный в нить повествования факт сопровождается размышлениями автора о пройденном этапе жизни, о событии и т.д. Характеристиками сюжетного времени являются дискретность и непрерывность, долговременность и мимолетность, обособленность и открытость. Сюжетное время в повести подытоживает события реальности, выражает степень авторской оценки событий.

Рассуждения о жизни представлены в форме дорожных размышлений. Неслучайно писателем выбран данный лейтмотив: жизненный путь часто сравнивают с дорогой, где дни Борис Львович именуется «верстовыми столбами». В подобном метафорическом переосмыслении судьбы и содержится указание на сюжетное время. На него указывают и мифологемы «ярмарка» и «конь», которые демонстрируют пересечение реального и ирреального. Мифологема «ярмарка» повторяется в повести 12 раз, мифологема «конь» – 5.

Определим контекст употребления некоторых из них.

«А сейчас я еду с ярмарки.

Еще размашисто рысят кони, еще жив праздник в душе моей, еще кружится голова от вчерашнего хмеля и недопетая песня готова сорваться в белесое от седины небо. Еще не остыли на губах ворованные поцелуи случайных женщин, любивших любовь больше, чем меня, и тем самым вложивших свой камень в котомку моей усталости. Еще хочется пробежаться босиком, поваляться на траве, нырнуть с обрыва в незнакомый омут. Еще так трудно оторвать взгляд от женских ног, еще пытаешься казаться умнее, еще мечтается перед сном и хочется петь по утрам. Еще не утолена вся жажда, еще веришь в себя, и еще ничего не болит, кроме сердца» [1, с. 4]. В данном контексте «ярмарка» воспринимается как нечто радостное для автора, для людей в целом. С такой оптимистической ноты Борис Львович начинает повествование, что указывает на его желание ввести читателя в атмосферу счастья и праздника. Однако ход мыслей практически мгновенно меняется: «И все же я еду с ярмарки, а это значит, что между моими желаниями и моими возможностями, между «хочу» и «могу», между «еще» и «уже» начала вырастать стена. И каждый прожитый день добавляет в эту стену свой аккуратный кирпичик. Я еще хочу бежать вслед за уходящим поездом, но уже

не могу его догнать и рискую остаться один на гулком пустом перроне» [1, с. 4]. Звучат мотив сожаления, внутренней дисгармонии, актуализируется классическое двойничество: автор переосмысливает произошедшие с ним события, говорит об «уходящем поезде» как об уходящем времени. Указанные мотивы позволяют реализовать сюжетное время.

«Я возвращаюсь с ярмарки, а потому невольно думаю о смерти. Человек создан на столетия, если судить по огромной, ни с чем не сравнимой трате сил» [1, с. 16]. В приведенных строках звучит мотив смерти, Борис Львович дает определенные временные рамки – столетие. Непосредственное указание на хронос лишь подтверждает присутствие сюжетного времени в произведении. Для автора столетие – возможность совершить задуманное, выполнить свое назначение как писателя и человека: «Я понимаю, что неприлично ссылаться на собственную семью, но ведь я еду с ярмарки, а потому хочу низко поклониться тем, кто посеял во мне нетерпимость» [1, с. 20]. Мотив любви к своей семье также обогащает сюжетное время, раздвигает его рамки. Повествование обращено к прошлому, к воспоминаниям о семье и друзьях. События минувшего осмыслены и проанализированы Борисом Васильевым с позиции настоящего. Сюжетное время, таким образом, идет за реальными биографическими фактами, подводит итог событиям, которые произошли с героем-рассказчиком.

«Я прожил без малого шесть десятков, я еду с ярмарки и все никак не могу понять, как можно не восторгаться, не любить, а то и просто не знать истории родной страны. Откуда это массовое поветрие? От вульгарного ультраклассового представления, что монархическая Россия не стоит нашей благодарной памяти? От спесивого полуграмотного убеждения, что история ничему не учит? От низкого уровня преподавания истории в школах?» [1, с. 40]. В этом отрывке сюжетное время не пересекается с историческим, так как на первый план писатель выносит свои размышления об истории Родины. Мотив единства, неразрывности своей судьбы с судьбой Отечества указывает, как близка Борису Васильеву его страна, в отношении которой неуместны и даже преступны категории «хорошая» и «плохая».

Проблема войны прочно закрепилась в творчестве Бориса Львовича. Он понимает, что обычный человек не наделен даром предвидения, предсказания будущего не только для страны, мира, но и для самого себя. Однако принадлежность к поколению, на чью долю выпало испытание войной, к общей истории, только подтверждают, что личное сюжетное время и судьба «включены» в общий поток исторического времени, эпохи: «А я лежу на душистом зерне и знать не знаю, что ровно через год буду метаться в окружении в нехоженых смоленских лесах. И, вместо того чтобы стать юношей, стану солдатом, как миллионы моих ровесников» [1, с. 45]. Трагедия войны оставила прочный след в сознании многих поколений, реальность и вымысел неразрывны в сознании писателя, в этом заключается своеобразие

сюжетного времени, когда логика художественного вымысла диктует условия времени историческому.

Следует обратить внимание и на мифологему «конь». Издревле славяне воспринимали это животное как сильное и выносливое. Неслучайно автор выводит данную мифологему в название произведения. В ряде фрагментов «конь» употребляется с лексемой «рысать» и «спешить»: «Два глагола, обозначающие разную интенсивность движения <...>, входят в семантический конфликт и задают мотив, в основе которого – контраст, подчеркивающий неоднозначность, противоречивость, разноплановость событийного ряда. Из таких «противоречий» сотканы многие эпизоды повести» [3, с. 47].

Первый мотив мифологемы «конь» выступает в единстве с первым мотивом мифологемы «ярмарка» – мотивом радости, автор указывает на быстротечность и в то же время ценность времени: «Еще размашисто рысят кони, еще жив праздник в душе моей, еще кружится голова от вчерашнего хмеля и недопетая песня готова сорваться в белесое от седины небо» [1, с. 4]. С одной стороны, время стремительно меняет лица, окружение, события, с другой – хранит теплые воспоминания о прошлом.

Мотив противоречивости жизни позволяет представить не только «праздник в душе», но и незаживающие раны: «Так пусть же неспешно рысят мои кони, а я буду лежать на спине, закинув руки за голову, смотреть на далекие звезды и ощупывать свою жизнь, ища в ней вывихи и переломы, старые ссадины и свежие синяки, затянувшиеся шрамы и незаживающие язвы» [1, с. 5].

Концепт «род» позволяет актуализировать ценность и важное значение связи человека с семьей, роли родителей в жизни ребенка: «Мы спускаемся в жизнь с коня материнских колен. <...> Цель, ради которой мы спускаемся в жизнь с коня материнских колен, определяется отцами. Мать дарует нам силу и здоровье для этой отцовской цели, если мы – плод любви... На этой взаимосвязи любви и долга доселе держится мир» [1, с. 32]. Таким образом, Борис Васильев указывает на связь между целями воспитания и личностью, сформировавшейся в рамках данных целей.

В финале произведения вновь ключевым становится мотив времени, но на этот раз автор усиливает прежде всего аспект его быстротечности. Реальные события находят отражение в строках, в которых прозаик рассуждает об умении жить, а не существовать. В подобном переосмыслении еще раз актуализируется сюжетное время, подытоживающее события прошлого.

Финалом Борис Львович обозначает мимолетность жизни: теперь его кони не «рысят», а «летят», что демонстрирует стремительность и мгновенность происходящих событий; призывает читателя беречь время, научиться замечать мелочи, из которых, по его словам, и складывается жизнь: «Правда, одна мечта так и осталась несбыточной. Я всю жизнь мечтал передохнуть. Долго-долго – с мая по октябрь – бродить по селам и рекам, встречаться с людьми, собирать грибы, ловить рыбу, с уютной думою глядеть в

ночной костер и просыпаться от капель росы. А вместо этого я все бегу и бегу неизвестно куда, бегу, задыхаясь и падая, и все никак не могу добежать.

Ах, как быстро летят мои кони!..» [1, с. 69].

Борис Васильев много пишет о детстве, проведенном на Покровской горе, о школе, друзьях. При этом он всегда подводит итог и анализирует произошедшее с ним событие.

Художник слова повествует только о тех событиях, которые сыграли определяющую роль в его становлении и развитии как личности, отмечая, что жизнь человека не вмещается в отрезок, границы которого – даты рождения и смерти: «<...> жизнь его никогда не укладывается в даты на могильной плите. Она больше, она вмещает в себя ведомые только ему секунды, которые тянулись как часы, и сутки, пролетевшие словно мгновения» [1, с. 17]. Писатель при этом не умалчивает о неудачах, потерях.

Примечательно, что сюжетное время «опоясывает» историческое: в начале произведения является приоритетным, затем в рассказе о своей жизни художник слова знакомит читателя со своим окружением. Здесь ключевое – историческое время, в конце повести – снова сюжетное.

Таким образом, сюжетное время играет важную роль в повествовании, солидаризуется с историческим, позволяет глубже понять замысел писателя, постичь историю жизни личности в контексте судьбы страны и народа.

Сформулируем основные функции сюжетного времени в повести «Летят мои кони...»:

- обобщающая (события прошлого находят отражение во фразах-впечатлениях);
- комплетивная (автор восполняет события реальности);
- замещающая (когда автору сложно вспоминать прошлое, на первом плане – его размышления, за которыми можно увидеть очертания не вынесенных в повествование событий);
- подытоживающая (Борис Васильев анализирует и переосмысливает факты, делает выводы).

Сюжетное время выступает в единстве с замыслом писателя, помогает понять его психологию, отношение к жизни, к окружающим, к истории и Родине, общечеловеческим ценностям.

#### Литература:

1. Васильев, Б. Л. Избранное : в 2 т. / Б. Л. Васильев. – М. : Худож. лит., 1988. – Т. 1 : Повести и рассказы. – 591 с.
2. Дементьев, А. Д. Пути доброты : вст. ст. / А. Д. Дементьев // Васильев, Б. Л. Избранное. – М. : Худож. лит., 1988. – С. 3–7.
3. Самое точное время : Васильевские чтения : материалы Междунар. конф., посвящ. 90-летию со дня рожд. Б.Л. Васильева, Смоленск, 22–23 мая 2014 г. / Смол. гос. ун-т ; редкол.: Г.С. Меркин [и др.]. – Смоленск, 2014. – 238 с.

## УКРАИНСКОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

ГОРБАТЕНКО Ю. (СумДПУ імені А. С. Макаренка, Суми, Україна)

### ГОРОСКОП ЯК МОВЛЕННЄВИЙ ЖАНР: ПСИХОЛІНГВІСТИЧНИЙ АСПЕКТ ВИВЧЕННЯ

На сьогодні дослідження мовленнєвого жанру та мовленнєвого акту визнаються одними з найактуальніших у сучасній комунікативно зорієнтованій лінгвістиці. Вивченням цих питань займалися дослідники М. Бахтін, Н. Арутюнова, Г. Вежбицька, М. Федосюк. Проте гороскоп як мовленнєвий жанр, що на сьогодні є дуже популярним, ще не був предметом спеціального дослідження в українській лінгвістиці. Тож метою статті є психолінгвістичний аналіз текстів жанру гороскопу, розміщених в українському контенті Інтернету: [horo.tocka.net/ua](http://horo.tocka.net/ua); [horoskopes.ariesnet/ua](http://horoskopes.ariesnet.ua); [goroskopu.narod.ua](http://goroskopu.narod.ua); [www.br.com.ua](http://www.br.com.ua).

У потрактуваннях тексту, представлених в роботах психолінгвістичного спрямування, увага переноситься з переліку ознак на роль інтерпретатора. Текст визначається як «послідовність структурно закріплених знаків, що має певне значення залежно від «моделі читача», яку «заховав» автор, і від тієї знакової системи, у якій «відкриває» цю послідовність читач» [1, с. 149]. З позиції психолінгвістики особливе значення мають ті характеристики тексту, що визначають специфіку його сприйняття та розуміння. На думку О. Залевської, «текст створюється і сприймається людиною, без якої існує лише «тіло тексту», а воно поза взаємодією з людиною залишається звуковим шумом або ланцюжком якихось фігур, що не стають знаками доти, доки не з'явиться хто-небудь, здатний приписати їм значення, – означити» [2, с. 69].

Для встановлення вербальної характеристики текстів застосовано метод психолінгвістичного текстового аналізу. До уваги беруться такі показники: обсяг тексту; кількість речень; їхній середній розмір; коефіцієнт лексичної різноманітності; коефіцієнт логічної зв'язності; коефіцієнт емболії [1, с. 167].

За обсягом тексти гороскопу невеликі, у середньому становлять 5-15 друкованих рядків. Обсяг тексту змінюється залежно від його належності до хронологічного різновиду гороскопу. Зазначимо, що текст гороскопу на день складається в середньому з 2-4 речень, текст гороскопу на тиждень – з 3-5 речень, на місяць – з 8-12 речень, а на рік – з 15-20 речень. Речення прості, як правило, ускладнені, для них характерна лаконічність і чіткість. Кількість речень становить в середньому від 10 до 20 речень залежно від хронологічного різновиду текстів гороскопу. Більшість речень, як правило, складається з 3-8 слів. Напр.: *Все буде добре! Очікуйте на своє щастя. У житті будуть зміни, остерігайтеся. Все, що не робиться, – на краще. Головне – впевненість у собі. На Вас чекає успіх – користуйтеся ним! Оточіть себе теплом та увагою. Успіх у роботі гарантовано. Відчуйте подих нових відчуттів.* Цей мовний факт говорить нам про те, що чим меншими та коротшими висловлюваннями оперує

мовець, тим краще сприймається подана ним інформація і легше здійснювати маніпулятивний вплив.

Для вирахування показника коефіцієнта лексичної різноманітності текстів використовують таку формулу:  $N$  (різних слів) /  $N$  (всіх слів) \* 100% [1, с. 168]. З'ясовано, що коефіцієнт лексичної різноманітності для гороскопів на день становить:  $27 / 40 * 100\% = 67,5$ ; на тиждень –  $35 / 42 * 100\% = 83,3$ ; на місяць –  $49 / 62 * 100\% = 76,5$ . Тексти жанру гороскопу відповідають встановленим стандартам. Про це в першу чергу свідчить велика кількість неповторюваних слів на позначення тих самих понять. Напр., *день (прекрасний, чудовий, хороший, незабутній, сонячний); вечір (енергійний, казковий, романтичний); майбутнє (щасливе, безхмарне, неймовірне, зоряне, перспективне, світле)*.

Коефіцієнт агресивності / дієслівності – це співвідношення кількості дієслів до загальної кількості всіх слів [1, с. 168]. У тексті, що, як правило, складаються з 45-50 слів, частка дієслів становить 10-16 слів дієслів, тобто четверту або третю частину всього тексту, причому здебільшого дієслова вживаються у формі наказового способу другої особи множини (напр., *насолоджуйтесь, обдумайте, очікуйте, прислухайтесь, сконцентруйтеся*).

Коефіцієнт логічної зв'язності вираховується шляхом співвідношення загальної кількості службових слів (сполучників і прийменників) до загальної кількості речень:  $N$  (кількість службових слів) /  $N$  (всіх слів) [1, с. 169]. Напр., коефіцієнт логічної зв'язності для текстів гороскопу на день становить  $3 / 16 = 0,18$ ; на тиждень –  $6 / 30 = 0,2$ ; на місяць –  $19 / 78 = 0,24$ . Спостерігається гармонійне співвідношення службових слів та синтаксичних конструкцій в тексті.

Коефіцієнт емболії, тобто прагматичної маркованості чи «засміченості» мовлення, являє собою співвідношення кількості ембол (слів, які не несуть семантичного навантаження) до загальної кількості слів у реченні:  $N$  (ембол) /  $N$  (усіх слів) \* 100 % [1, с. 183]. Напр., коефіцієнт емболії для тексту гороскопу на день:  $1 / 16 * 100 \% = 6,25$ ; на тиждень –  $2 / 30 * 100 \% = 6,66$ ; на місяць –  $4 / 78 * 100\% = 5,1$ .

Отже, з психолінгвістичного погляду для текстів жанру «гороскоп» властивими є короткі висловлювання, показник коефіцієнта лексичної різноманітності говорить про значну кількість неповторюваних слів у тексті. Досить гармонійним є співвідношення службових слів і синтаксичних конструкцій. Тексти гороскопу визначаються низьким коефіцієнтом емболії. Пріоритетну позицію займає коефіцієнт агресивності / дієслівності. У цілому, психолінгвістичний аналіз текстів гороскопу засвідчив їхній високий маніпулятивний потенціал.

#### Література:

1. Белянин, В.П. Психолінгвістика : учебник / В.П. Белянин – М. : Флинта, 2003. – 232 с.
2. Залевская А.А. Некоторые проблемы теории понимания текста / А.А. Залевская // Вопросы языкознания. – 2002. – № 3. – С. 62–73.

ГОРПИНЧЕНКО О. (СумДПУ імені А. С. Макаренка, Суми, Україна)

## КОНЦЕПТ *БАТЬКО* В МОВНІЙ СВІДОМОСТІ УКРАЇНЦІВ

Метою статті є дослідження образу батька, його значення та ролі в мовній свідомості українців. Досягнення поставленої мети залежить від виконання наступних завдань: 1) визначити понятійний складник концепту *БАТЬКО* в українській лексикографії; 2) простежити вербалізацію концепту *БАТЬКО* в українських пареміях; 3) схарактеризувати концепт *БАТЬКО* за результатами вільного і цілеспрямованого асоціативних експериментів.

Центральним терміном лінгвокультурології є концепт. Незважаючи на те, що термін «*концепт*» міцно утвердився в сучасній лінгвістичній науці, до цього часу він не має однозначного тлумачення. Мовознавці сходяться на думці про те, що термін «*концепт*» слід використовувати для «репрезентації світоглядних, інтелектуальних та емоційних інтенцій особистості, відображених у її <...> текстах» [2, с. 181].

Визначення понятійного складника концепту *БАТЬКО* потребувало звернення до тлумачного словника української мови, де номен *БАТЬКО* має декілька тлумачень: 1) '*чоловік стосовно до своїх дітей*'; 2) '*весільний батько, хрещений батько*'; 3) '*шанобливе називання козацької старшини, отаманів тощо*'; 4) '*ввічливе звертання до чоловіка похилого віку*'; 5) '*самець стосовно до свого потомства*' [3, с. 113]. Наше дослідження зорієнтовано на перше значення.

За словником В. Жайворонка, лексема *батько* має такі пестливі синоніми: *батуньо, батусь, батусьо, батенько, батечко, батонько*; а також *тато, татко, татонько, татусь, татусик, татусенько, татуньо, ненько, нянько, неньо, няньо* [1, с. 29].

Українські паремії представляють *БАТЬКА* як людину, по якій судять його дітей, адже діти, особливо син, успадковують не лише батьківське добро, але й натуру, вдачу: *по татку й дитячко* [5, с. 190], *истка кістка – викопаний батько* [4, с. 604]. Часто батько і його діти порівнюються з деревом, недаремно в українського народу архетипічним є символ «дерево роду»: *від доброго дерева добрий і пагонець одійде, од доброго батька піде й добра дитина* [5, с. 190]; *яке дерево, такі й його квіти, який батько, такі й його діти* [5, с. 189]; *яке дерево, такий клин, який батько, такий син* [4, с. 189]. Зрідка батько і його нащадки порівнюють з водою і млином: *яка вода, такий млин, який батько, такий син* [5, с. 189].

Батько є порадником у сім'ї, мудрим вихователем дітей: *У кого нема вітця, у того нема лиця* [1, с. 29]. Батько як голова родини може бути не тільки суворим: *батько – не мати: не поцілує й не приголубить* [4, с. 186], а й справедливим і милосердним: *отець по-батьківськи поб'є, по-батьківськи й помилує* [5, с. 187].

Іноді проводиться паралель між поведінкою батька і його дітей (*скоріше один батько вигодує десять дітей, ніж десятеро дітей одного батька* [5, с. 186]), батька і його сина (*батькова худа кобила у двір везе, а синова борзая з двора мчить* [4, с.186]; *батько – за дугу, а син уже на возі* [5, с. 186]), причому батько постає дбайливим і хазяйновитим, а син – марнотратним, лінивим.

Народна мудрість засуджує тих дітей, які не поважають своїх батьків, не хочуть доглядати їх: *як у батька три сина, так буде в його спина синя, а як у матері три дочки, так буде без сорочки* [4, с. 606]; *не слухав тата, послухаєш ката* [1, с. 29]. Осуду зазнають і ті батьки, які не зовсім дбайливо ставиться до дітей: *не купив батько шапки – нехай вуха мерзнуть* [5, с. 187].

Лексема *батько* послугувала слово-стимулом для проведеного нами пілотного анкетування (вільний асоціативний експеримент), у якому взяли участь 5 осіб чоловічої статі й 5 осіб жіночої (учасники були різного віку та мали неоднаковий рівень освіти). Результати опитування засвідчили, що у 80 % опитаних зі словом *батько* пов'язані такі асоціації, як *захисник* й *охоронець*. Інші 20 % вважають батька *наставником, другом, взірцем для наслідування*. Цілеспрямований асоціативний експеримент передбачав формулювання низки ознак, які, на думку респондентів, характеризують батька. Тож означення, які були дібрані до даного слова-стимулу, були наступні: *рідний, люблячий, стриманий, відповідальний, чесний, справедливий, добрий, суворий, щедрий, сміливий*. Треба наголосити, що учасники експерименту розкрили образ батька за рисами його характеру, не беручи до уваги матеріальні категорії, як це було представлено в українських пареміях.

Отже, тлумачення лінгвокультурного концепту *БАТЬКО* виражає відношення особи чоловічої статі стосовно своїх дітей. Концепт *БАТЬКО* в українських пареміях трактується як голова роду, гарний і дбайливий господар. За результатами вільного і цілеспрямованого асоціативного експериментів, *БАТЬКО* схарактеризований в категоріях «внутрішнього світу» людини, представлені тільки позитивні риси.

#### Література:

1. Жайворонок, В.В. Знаки української етнокультури : словник-довідник / НАН України, Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні. – К. : Довіра, 2006. – 703 с.
2. Карасик, В.И. Языковой круг : личность, концепты, дискурс / В. И. Карасик. – М. : Гнозис, 2004. – 390 с.
3. Словник української мови : в 11 томах / Ін-т мовознавства АН УРСР; [голова ред. кол. І. К. Білодід та ін.]. – К. : Наукова думка, 1970. – Т. 1. – 670 с.
4. Українські приказки, прислів'я, і таке інше : збірники О.В. Марковича та інших / [уклав М. Номис; упоряд., приміт. та вступ. ст. М. М. Пазяка]. – К. : Либідь, 1993. – 768 с.
5. Українські прислів'я та приказки / [упоряд. С. Мишанича та М. Пазяка; передм. М. Пазяка; іл. худ. А. Василенка]. – К. : Дніпро, 1983. – 390 с.



**ГРИЦАЙ Ю.** (СумДПУ імені А. С. Макаренка, Суми, Україна)

## **ПСИХОЛІНГВІСТИЧНІ ТИПАЖІ ЧОЛОВІЧИХ ОГОЛОШЕНЬ ПРО ЗНАЙОМСТВО**

Проблема комуніканта та комунікативного впливу в різних мовленнєвих жанрах все частіше стає предметом аналізу багатьох дослідників. Релізація комунікативного впливу здійснюється через застосування комунікантом певного набору стратегій і тактик, що вивчається сучасними лінгвістами (П. Браун, М. Верещагін, В. Винокуров, Т. Германова, О. Іссерс, Т. Касенкова, А. Корольова, М. Мескон, О. Сковородников та ін.).

Метою нашого дослідження є аналіз психолінгвістичних типажів (далі – ПЛТ) чоловічих оголошень про знайомство. Поставлена мета передбачає виконання наступних завдань: 1) виявити основні ПЛТ чоловічих оголошень про знайомство; 2) проаналізувати мовні засоби реалізації стратегій і тактик у чоловічих текстах оголошень про знайомство відповідно до виділених типажів.

На сьогодні існує багато типологій комунікативної особистості, в основі яких покладено головний критерій – емоційно-психологічну поведінку комуніканта в процесі спілкування. Не менш важливою є і сфера спілкування, яка може продукувати свої типажі. Окремі властивості комунікативної особистості можуть бути схарактеризовані за посередництвом психолінгвістичної класифікації комунікативних особистостей. У роботі під психолінгвістичним типажем, за О. Ждановою [1], розуміємо образ, який має характерні, узагальнені риси, властиві для певної групи комунікантів, спільні лінгвістичні та психологічні ознаки і характеристики, а також подібну комунікативну поведінку, що виявляється через стратегії і тактики.

І. Стернін зазначає, що «комунікативна компетенція індивіда відіграє важливу роль у формування когнітивних, семіотичних, мотиваційних уподобань комунікативної особистості, які реалізуються в сукупності індивідуальних стратегій і тактик» [3, с. 45]. На думку О. Іссерс, «стратегія – це когнітивний план спілкування, засобами якого контролюється оптимальне вирішення комунікативних задач адресанта у випадку недостатньої інформації про дії адресата» [2, с. 100]. Спираючись на погляди О. Жданової [1], О. Іссерс [2], І. Стерніна [3], визначаємо комунікативну стратегію як комплекс певних мовленнєвих дій, спрямованих на досягнення комунікативної мети, а тактику – як комплекс мовних одиниць, використаних для реалізації даної мети.

Параметрами нашої класифікації, що дозволила схарактеризувати психолінгвістичні типажі на матеріалі текстів чоловічих оголошень про знайомство, є: 1) психолінгвістичні механізми мовленнєвого впливу; 2) оцінка майбутнього партнера і самооцінка; 3) світосприйняття і спосіб ставлення до навколишньої дійсності; 4) позиція спілкування; 5) спосіб ставлення до адресата [1].

Серед чоловічих оголошень про знайомство, розміщених на Інтернет-сайтах *12dz.com* і *vidido.ua*, виявлено чотири ПЛТ.

**«Веселун».** Анкети оголошення про знайомство «веселуни» заповнюють абияк. Можуть проігнорувати значну частину основних запитань, але написати який-небудь жарт або змалювати кумедний епізод із власного життя. Такі чоловіки – великі діти. Вони щирі, безпосередні й товариські. До зовнішності та віку жінок вони не вимогливі, хочуть бачити в жінці щирого друга і дбайливу матір в одній особі. Напр.: *Вдівець вже 5 років, хочу тепла жіночого, ласки, розмови, бо зараз хіба що спілкуватися з котом, а той муркає і дивиться на мене, це жарт звичайно. Люблю відпочивати на природі – з шашиками, пивом, взимку відпочиваю в Буковелі, люблю кататися на лижах. Живу в двохкімнатній квартирі у Львові, працюю - лікарем, забезпечений, є автомашина. Дітей з жінкою не було, якщо би були, я би був щасливий, були б мої діти. Дуже хочу познайомитися з жінкою до 40 років, яка ще може мати діти, буду дуже щасливий, всім забезпечу. Майбутня дружина повинна мати ВО, добрий, лагідний характер, вміти готувати, та яка весь час на роботі – то не моя друга половинка, я заробляю гроші, а хочу мати ласкаву кицю біля себе! (У роботі ілюстративний матеріал подається із дотриманням авторської орфографії, пунктуації і стилістики).*

Комунікативна поведінка такого ПЛТ характеризується стратегією дотепності (лексеми виключно із позитивним забарвленням, особливо на позначення осіб жіночої статі: *половинка, киця*), стратегією самоіронії (*бо зараз хіба що спілкуватися з котом, а той муркає і дивиться на мене*), проектування планів на майбутнє (дієслова майбутнього часу: *буду дуже щасливий, всім забезпечу*; дієслова умовного способу: *був би щасливий, були б мої діти*). Особовий займенник я вживається рідко.

**«Артист».** Типовість цих чоловіків у їх нетиповості. Вони скептично ставляться до формальних питань, тому всіляко намагаються обійти ці розділи анкети. У відповідях на запитання, що потребують розлогої відповіді, вони демонструють свою оригінальність. Їхня головна потреба – подобатися. Вимоги до жінок у них невисокі, оскільки на першому місці завжди вони самі. Напр.: *Лицар у синьому позбавить свободи і зробить із тебе хорошу дівчинку, приємну співбесідницю і подружку!*

Даний ПЛТ оперує стратегією привабливості, втілення якої відбувається завдяки незначній інформативності тексту оголошення, який водночас насичений емоційно забарвленими лексемами (*дівчинка, подружка*), різноманітними тропами (*лицар у синьому, позбавить свободи*), використання книжної лексики (*лицар*).

**«Переможець».** Зазвичай ці чоловіки не втрачають можливості продемонструвати свої успіхи. У анкетах вони перераховують усі свої регалії, дипломи і досягнення. Іноді, як і жінки, зменшують свою вагу і вік, а зріст, навпаки, збільшують. Але головне – вони ніколи не пропускають жодного пункту з розділу вимог до партнера. Напр.: *Родом зі Львова, зараз працюю і*

*проживаю в Португалії, є можливість жити, як в Україні, так і в Португалії. Мій зріст 172 см, вага 65 кг, ВО університет фізкультури і спорту, одружений не був, добрий, ввічливий, люблю спорт і здоровий спосіб життя, подорожі, туризм, люблю природу, роботящий, відповідальний, дам своїй майбутній дружині - любов, повагу, взаєморозуміння, підтримку, забезпеченість. Хотів би зустрітися з жінкою віком 30-40 років, яка не була у шлюбі, яка доброзичлива, вірна, красива, з гарною фігурою, яка вміє створити сімейний затишок, поважає людську гідність, розумна, бажано з ВО, яка володіє англ.мовою, любить природу, має посвідчення водія, життєрадісна, яка любить і розуміє жарти.*

ПЛТ «переможець» послуговується стратегією вимогливості, яка досягається за допомогою високої інформативності тексту оголошення про знайомство. Даний ПЛТ, розповідаючи про себе, оперує складними реченнями, з великою кількістю означень. Для опису майбутньої партнерки частіше використовує складні означальні речення із означувальним словом *яка* (*яка не була у шлюбі, яка доброзичлива, вірна, красива, з гарною фігурою, яка вміє створити сімейний затишок, поважає людську гідність, розумна, бажано з ВО, яка володіє англ.мовою, любить природу, має посвідчення водія, життєрадісна, яка любить і розуміє жарти*).

**«Консерватор».** Представники цього ПЛТ переконані, що шлюб – справа серйозна, тому дуже відповідально ставляться до заповнення анкети. У них немає жодної незаповненої графи, відповіді короткі та чітко сформульовані. Напр.: *37/179/63, водолій, розлучений, охайний, веду здоровий спосіб життя, працюю, шукаю жінку 30-40 р., спокійну, поважну, не схильну до повноти, без шкідливих звичок для створення міцної та щасливої сім'ї.*

Для цього ПЛТ характерна стратегія простоти і лаконічності, що втілюється за допомогою точності формулювань, логічності. Тексти таких оголошень не переобтяжені складною лексикою, а емоційно забарвлена лексика взагалі відсутня. Зазвичай, такі чоловіки формулюють свої вимоги одним простим реченням, здебільшого ускладненим, для якого властивий прямий порядок слів.

Таким чином, аналіз чоловічих текстів оголошень про знайомство дозволив виокремити ПЛТ комунікантів («веселун», «артист», «переможець», «консерватор»), виявити використовувані ними комунікативні стратегії (дотепності та самоіронії, привабливості, вимогливості, простоти та лаконічності) і тактики.

#### Література:

1. Жданова, Е.В. Речевые стратегии и типаж коммуникантов: психолингвистическая парадигма / Е.В. Жданова // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – 2008. – № 54. – С. 59–66.
2. Иссерс, Е. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи / Е. Иссерс . – М. : ЛКИ, 2008. – 288 с.
3. Стернин, И.А. Введение в речевое воздействие / И.А. Стернин. – Воронеж, 2001.

КОВАЛЕНКО Ю. (СумДПУ імені А.С. Макаренка, Суми, Україна)

**СЕМАНТИКО-СЛОВОТВІРНИЙ ПОТЕНЦІАЛ НЕОЛЕКСЕМ У  
ХУДОЖНЬО-ПУБЛІЦИСТИЧНОМУ ДИСКУРСІ ПОЧАТКУ ХХІ СТ.  
(НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ М. СЛАБОШПИЦЬКОГО ТА В. БАЗІВА)**

Будь-які суспільні зміни, а тим більше національні стреси та трагедії спонукають народ до активного оновлення мови. Найвиразніше динаміку мови відображає її лексико-семантичний рівень, адже це та система, яка здатна швидко й точно зреагувати на будь-яку позамовну діяльність.

Актуальні питань неології постійно знаходяться в колі зору науковців. У ХІХ–ХХ ст., звертаючи увагу на розвиток та динаміку словникового складу мови, цій темі свої праці присвятили: П. Тимошенко, О. Муромцева, І. Співак, І. Тараненко, В. Коломієць, А. Москаленко, П. Доценко, Ю. Редько, В. Токар, В. Присяжнюк, М. Феценко, О. Терещенко, І. Шишкін та ін..

Вивченням питань неології останніх десятиліть займалися: І. Андрусак, Н. Вовчук, Г. Віняр, Г. Вокальчук, В. Герман, Є. Карпіловська, Н. Клименко, Н. Колесникова, О. Стишов, Н. Стратулат, О. Тараненко та ін..

У ХХІ ст. Україна вже пережила дві революції. «Помаранчева революція» та «Революція гідності» – це найпотужніші протестні рухи останніх десятиліть в Україні. Прихильники й противники Майдану, автори-журналісти, відомі політологи, громадські діячі, письменники не скупилися на креатив і винахідливість протягом цих протестів, завдяки чому «події, що розділили історію країни на до і після», отримали власні мовні визначення.

Метою статті є дослідження неолексем у художньо-публіцистичному дискурсі початку ХХІ ст. з погляду їхньої семантико-словотвірної структури. Для дослідження ми обрали останні твори Михайла Слабошпицького «Гамбіт надії. Україна: констатації, матеріали, виклики, сподівання» та Василя Базіва «Армагедон на Майдані», які яскраво відображають події Революції гідності та демонструють динаміку лексичного рівня української мови в цей період.

**М. Слабошпицький «Гамбіт надії. Україна: констатації, матеріали, виклики, сподівання»**

Значна частина неологізмів роману М. Слабошпицького «Гамбіт надії. Україна: констатації, матеріали, виклики, сподівання» твориться префіксальним способом, у переважній більшості за допомогою іншомовних префіксів: *анти-, квазі-, нео-, супер-, де-*: *Антимайдан, антиукраїнський, квазіпатріотичний, неофеодальний, суперконспіративність* тощо. Напр.: *Якийсь час слухаю «регіональних» пустобрехів, що один по одному постають на сцені Антимайдану* [4, с. 38]. Антимайдан – проти Майдану.

Досить продуктивним є префікс *теле-*, котрий утворився внаслідок усічення прикметника «*телевізійний*»: *телематадор, теленарцис, теледебілізація* та інші. Напр.: *Більше того, дехто з наших теленарцисів*

регулярно ходить на всі ці шоу... [4, с. 15]. Теленарцис – самозакохана особистість, котра регулярно виставляє свою особистість на телеекрані.

Велика кількість новотворів має префікс **євро-**: *євроінтеграція, євровибір, європередчуття* тощо. Напр.: ... *Мовляв, він може увійти в національну історію, як **євроінтегратор**, і йому за те багато чого з його неправедних діянь вибачиться; та й із обранням на другу каденцію в Президенти не буде особливих проблем – політична воля й рішучість, продемонстровані ним у сюжеті **євровибору**, різко піднесуть його рейтинг, а тому конкуренти Януковича опиняться в скромних ролях статистів* [4, с. 26]. Євроінтегратор – той, хто пропагує політику євроінтеграції, наближення до європейського простору. Євровибір – вибір нового життя, по-європейськи.

Частина неологізмів твориться від нової похідної словотворчої основи **Євромайдан-**: *євромайданівський, євромайданний, євромайданівці* та ін. Напр.: *Це розуміли священники, а особливо побиті **євромайданівці*** [4, с. 43]. Євромайданівці – учасники Євромайдану.

При творенні нових лексем твору продуктивним є основокладання, або й словоскладання: *стоодіозний, цитофонд, ленінопад, націєтворчий* тощо. Напр.: *Закономірна ланка процесу дерадянзації, який органічно вплився в духовний сюжет української революції, де мов ланцюгова реакція, розпочався (і вже не зупиниться!) «ленінопад»* [4, с. 50]. Ленінопад – масове повалення по Україні пам'ятників Леніну.

Більшість дієслів утворено суфіксальним способом: *мавпувати, істеризувати, зазомбувати* тощо. Напр.: *Хоч як намагаються компартійці **істеризувати** ситуацію, громадськість – головно молодь, яка виросла і сформувалася вже в незалежній Україні, реагує на все те здебільшого або індиферентно, або з іронією* [4, с. 51]. Істеризувати – впадати в істерику.

### **В. Базів «Армагедон на Майдані»**

Чільне місце у романі-реквіємі займає семантична інновація **Майдан**, якою пронизано весь твір. Це запозичення з арабської мови, яке означало «поле, парк чи то площу, велике незабудоване місце». Нині ж свідомість українця сприймає й потлумачує це слово геть по-іншому: «*Майдан – суспільно-політична подія; масовий, неформальний народно-визвольний рух в Україні, зокрема проти антинародних режимів Кучми, Януковича та за громадський контроль над владою*». Напр.: ... **Майдан** – перше слово у назві нинішньої сторінки світової історії [1, с. 5].

Якщо розглядати словотвірну структуру нових лексем, то на перше місце серед новотворів роману сміливо можемо поставити ті неологізми, які утворилися шляхом слово- чи основокладання, або ж шляхом телескопічної аббревіації. Напр.: *Зондеркоманда* *кидала із титанічною енергією самозбереження сухе гілляччя, і вогонь розгорівся з новою силою* [1, с. 158]. З контексту зрозуміло, що даний новотвір вжито у значенні «зонівська-державна-команда». Або наступний приклад: *Ментозаври, п'яні й озвірілі, оточили його зусібіч і вибивали інформацію* [1, с. 157]. Телескопічна аббревіація від:

[мент]+дино[завр]. Зустрічаються також у романі неолексеми, що утворюються шляхом словоскладання: *спаринг-партнер, кат-зек, він-співкамерник, піар-зв'язок* тощо.

Значний масив нової лексики представлено іменниками, які утворилися від аббревіатур шляхом додавання суфіксів типу **-ник, -іст**: *ефесбешиник, цеерушиник, кагебіст* та ін.. Напр.: *Уся ця політтусовка, навіть у світовому масштабі, зі всіма цими цеерушиниками чи моссадами, - шпана в порівнянні із рідною Макіївкою* [1, с. 120].

Префіксальним способом творяться слова типу *антинародний, антицивілізація* тощо. Напр.: *Протягом трьох місяців повстання на Майдані тут було зосереджено генеральний штаб антинародної армії, яка складалася із трьох родів військ* [1, с. 148].

Варто згадати й про новотвір, який прийшов в українську мову шляхом перекладу з англійської слова «Russia» та почав активно вживатися в мовленні українців. Напр.: *Це був типова «раша» із бичачою шиєю, на якій тіліпалася сплюснута головошка* [1, с. 132].

Роман В. Базіва «Армагедон на Майдані» характеризується також розмаїттям нових сталих висловів. Напр.: *А позаду Ярка летів ангельський ключ Небесної Сотні, до якої долучалися нові й нові причисті душі праведників, вкриваючи Покровою благодаті Армагедон, що постав на землі українського воскресіння* [1, с. 159]. *Кримінальні банди із Росії, перевдягнуті за кремлівським сценарієм у «зелених чоловічків» і «самооборону русскоязычного населення» будуть викрадати людей на вулицях, нападати на помешкання цивільного населення, будуть захоплювати державні установи і вивішувати на них московський прапор* [1, с. 124].

**Висновки.** Отже, обговорені вище тенденції формування нового ресурсу української лексики на прикладі останніх творів М. Слабошпицького «Гамбіт надії. Україна: констатації, матеріали, виклики, сподівання» та В. Базіва «Армагедон на Майдані» безперечно засвідчують доповнення концептуальної картини світу сучасного українця новими поняттями, тенденції їх входження до неї й «облаштування» в цьому мовному просторі. Така тенденція оновлення сучасної української словотвірної номінації переконує в тому, що українська мова має достатньо потужний власний потенціал для задоволення нових когнітивних і комунікативних потреб українців. Але прикро, що для кожного пересічного українця ці слова фактично перестають бути новими, адже досить щільно втиснулися в їхнє життя та свідомість.

#### Література:

1. Базів, В. Армагедон на Майдані / Василь Базів. – К. : Український пріоритет, 2014. – 159 с.
2. Нелюба, А. Лексико-словотвірні інновації (2012-2013): словник / Аю Нелюба, Є. Редько. – Х. : Харківське історико-філологічне товариство, 2014. – 172 с.
3. Нові слова та значення: словник / Ін-т укр. мови НАН України; [уклали: Л.В. Туровська, Л.М. Василькова]. – К. : Довіра, 2009. – 271 с. – (Словники України).

4. Слабошпицький, М. Гамбіт надії. Україна : констатації, матеріали, виклики, сподівання / Михайло Слабошпицький. – К. : Ярославів Вал, 2014. – 312 с.: іл.

**КОЛЮКА І.** (СумДПУ імені А. С. Макаренка, Суми, Україна)

## **ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ НАЦІОНАЛЬНО МАРКОВАНОЇ ЛЕКСИКИ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ КАЗКИ**

Мовна картина світу, як сукупність уявлень людини про навколишнє середовище, закріплена в системі лексико-семантичних значень мови певного народу. Саме за допомогою національно маркованої лексики здійснюється відображення особливостей матеріальної та духовної культури, сакральних ритуалів та звичаїв, суспільних цінностей та ідеалів окремого народу.

Аналізові національно забарвленої лексики присвячені праці таких науковців, як Є. Верещагін, С. Влахов, Л. Дяченко, С. Флорін. Дослідженням етнокультурно забарвленої лексики на матеріалі художніх текстів та перекладів займалися такі мовознавці, як А. Грищенко, Г. Миронова, С. Ніколаєва, М. Пилинський, В. Русанівський та ін.

Національно-культурні особливості лексики народних казок детально висвітлила у своїх наукових працях О. Масло [3]. Актуальною, на наш погляд, є проблема функціонування національно маркованої лексики у текстах сучасних українських літературних казок.

**Метою** статті є аналіз національно маркованої лексики в сучасній українській літературній казці.

Матеріалом дослідження послуговували тексти казок Сашка Лірника, розміщені на авторському сайті <http://lirnyk-sashko.com/tales>.

Для реалізації поставленої мети потрібно виконати такі **завдання**: 1) виокремити національно забарвлену лексику, характерну для української літературної казки; 2) класифікувати основні групи етнокультурно маркованих номінацій у текстах літературних казок.

За допомогою лексем на позначення назв традиційної української кухні, предметів побуту, одягу, музичних інструментів, транспорту, професій у літературній казці здійснюється відтворення життєвого устрою українців.

Значну групу становлять назви страв та напоїв, що свідчать про щедрість та гостинність українського народу: *І борщ з квасолею та затертим салом зварити, та щоб укипів добре, та сметани туди, та ще й скоринку житнього хліба часником натерти; І карасі у сметані, і варенички в маслі, і кури смажені, і шинка, і ковбаси, і пироги, і медяники, і навіть не знати що це є!; Ні пиво, ні вино йому не йде – та вода йому солодшою від меду здається; Йому або у шинку горілку пити, або ворогів бити, а все без діла не сидіти.*

Лексику цієї групи гармонічно доповнюють номінації на позначення назв посуду: *Взяв ложку, насипав каші у миску, та й страховиську простягнув; Так*

увесь **казанок** і втербило; Оголосив, що хто вип'є **око** горілки (це, хто не знає, велика **гранчаста пляшка**, трошки менша за літр)...; Налив Віник **чарочку** старенькій, оселедця закусити знайшов, цибульки.

Активно функціонує в літературних казках лексика на позначення одягу та його частин. Наприклад: Як був він у **сорочці** і **штанях**, так до корчми і притягли городами; Та ще й **кожухи** та **чоботи** залишалися; Козак весь у чорному – **шапка** на ньому чорна, **кирея** чорна, **шаровари** чорні...; ...а сам **жупана** скинув, **рукави** засукав, та й заходився криничку підправляти у садочку.

Окрім етнокультурної функції такі номінації мають і ритуальне, символічне значення [2]. Наприклад, козацька шапка, яка є невід'ємною частиною національного костюма, здавна вважається магічним оберегом [1, с. 647–648]. Не менш важливим атрибутом козацького одягу є пояс, який «здавна слугував обов'язковим елементом і водночас прикрасою народного костюма» [1, с. 476], теж виконує функцію талісману, адже «за народними віруваннями, мав також охоронну силу» [1, с. 476]. Наприклад: Тільки **пояс** на ньому лишився, бо з **поясом** ніяка **відьма** справитись не в змозі, та ще **шапка козацька** зі **шликом червоним** на одному вусі повисла, бо козак ніколи **шапки** не покине.

Значну частину етнокультурного простору українців відтворює лексика на позначення давніх традицій та ритуалів. Найчисельнішу групу становлять слова, пов'язані з обрядом весілля та його етапів: Але **прийду по тебе**, коли ти **женитись** будеш; **Висватали** йому **дівчину** – **Галею** звати; А чи маєш **персня** **золотого** до **вінчання**?; Гуляє **весілля** в селі, на **пальці** в **молодої** **перстень** **виблискує**; Ну то чекай **старостів** від мене.

У літературних казках використовуються лексеми, які характеризують й інші українські обряди: хрестини, похорон, календарні свята. Наприклад: **Охрестилася** **дівчина** та ще **краща** стала; **Прокопали** під **порогом** **яму** і через **ту яму** **домовину** **протягли**; А **восени** на **Покрову** зіграли **весілля**; **Цвіте** **папороть** тільки **раз** на **рік**, на **Івана Купала**; Візьми, **доню**, в **руку** **великодню** **крашанку**, що у **церкві** **сватила**.

Українці здавна славилися своєю працьовитістю, тому і в казках спостерігається значна кількість лексем на позначення певного ремесла чи галузі господарства. У літературних казках використовуються найменування як жіночих або чоловічих, так і спільних для обох статей видів діяльності. До обов'язків української жінки належить в першу чергу ведення домашнього господарства та створення сімейного затишку: Це **жіноцтву** **роботи** і **взимку** **вистачає**: і **напрясти**, і **корову** **подоїти**, і в **ополонці** **шмаття** **випрати**, і **борц** з **квасолею** та **затертим салом** **зварити**; Тільки **Маруся** **сама** в **куточку** **сидить** і **сорочку** **вишиває**.

Чоловічі обов'язки умотивовані їх фізичною силою, тому репрезентовані відповідними лексемами у таких галузях, як землеробство, мисливство, козацька справа: Але ж треба на **полювання** **йти**; Коли в **господарстві** **все**



давно пороблено, **сіяти-орати** вже не треба; А тут якраз запорожці в похід збираються турків бити, своїх братів невільників нещасних з полону визволяти.

Назви різноманітних професій у казках пов'язані з чоловічою статтю: *То писарі, то малярі, то ковалі, то слюсарі, то дзвонарі, музики, то мельники й чумаки; Віддав до коваля – Віник втік, до стельмаха, до кушніра – відусіль Віник втікав. От тільки від шевця не втік.* Жінкам відводиться роль господинь, повитух та знахарок: *Згадала, що за селом, на хуторі в лісі живе стара бабуця-знахарка; Покликав Тимухтей повитуху.*

Разом з назвами професій та видів діяльності в літературних казках вживаються номінації традиційних знарядь праці: *Воли не слухаються, плуг важенний, леміш у землю не лізе; Ні рушниці, ні шаблі Мехтод з собою не взяв, а сокирою та пилкою від вовків не відбитися.*

Більшість таких назв є загальноновживаними словами, хоча іноді з метою детальнішого зображення українського колориту використовуються архаїзми. Яскравим прикладом такого слововживання є лексема *леміш*, яка належить до застарілої лексики. У 11-томному словнику української мови подається таке значення цієї номінації: «Частина плуга або іншого землерийного знаряддя, що підрізує шар землі знизу» [4, с. 476].

Широко представлені в літературних казках номінації, пов'язані з обійстям українського господаря, різноманітних господарських споруд та їх частин: *Видивився, в якій хаті дівчина його живе; Квітка стала по світлиці літати; Прийшла вона, сюди-туди по господі; А на ранок до стайні – аж там кінь; Зранку до хліва – аж корова здохла; Вози-мажі гарно змащені дьогтем і поставлені у клуні.*

Таким чином, національно маркована лексика відіграє дуже важливу роль при відтворенні специфічних етнічних рис українців, змалюванні їх життєвого устрою та світогляду в українських літературних казках. Результати дослідження дають змогу виокремити такі групи лексем, що відображають етнокультурний світ українців: назви одягу та його частин; назви посуду; назви страв та напоїв; назви професій та знарядь праці; лексика, пов'язана з різноманітними видами діяльності. Головною функцією цієї лексики є вираження особливостей мовної картини світу українців.

#### Література:

1. Жайворонок, В.В. Знаки української етнокультури : словник-довідник / НАН України, Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні. – К. : Довіра, 2006. – 703 с.
2. Кононенко, В.І. Символи української мови / В. І. Кононенко. – Івано-Франківськ : Плай, 1996. – 134 с.
3. Масло, О.В. Українська народна казка: мовний аспект // Вивчаємо українську мову та літературу. Науково-методичний журнал. – 2007. – № 1 (113). – С. 7–10.
4. Словник української мови : в 11 т. / [за ред. І. К. Білодіда]. – Т. 4. – К. : Наук. думка, 1973. – 840 с.

КУЛИКОВСЬКА І. (СумДПУ імені А. С. Макаренка, Суми, Україна)

## АНТРОПОНІМИ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ АВТОРСЬКОЇ КАЗКИ

Антропоніми становлять своєрідну, але дуже важливу частину словникового складу мови, адже вони несуть в собі певну історичну, етнографічну, наукову та побутову інформацію. Головна функція літературно-художніх антропонімів – працювати на художній текст (розуміння читачем, адекватне інтерпретування) та на підтекст, адже антропоніми становлять вагому частину художнього твору [1].

Мета роботи – показати класифікаційні особливості антропонімів авторських казок. Матеріалом дослідження обрано літературні казки сучасних українських письменників В. Нестайка («Казка про комарика Зюзю», «Чарівні окуляри», «Чудеса у Гарбузянах») та Л. Вороніної («Суперагент 000 – таємниця золотого кенгуру», «Таємниця Пурпурової планети», «Таємне товариство боягузів, або засіб від переляку № 9»).

Відповідно до існуючих класифікацій антропонімів (Ю. Карпенко, І. Сухомлинський), здійснено їхню класифікацію відповідно до мотиваційної основи цієї групи номенів.

1. Антропоніми, що вказують на рід занять казкового героя: *Гриць Мамай – Суперагент, Суперагент 000, Суперагент Гриць Мамай; Петро Байда – винахідник і учений Петро Байда, професор Байда, професор; Килим Джура – Поганський Паганіні, музикант* (Л. Вороніна).

2. Антропоніми, що вказують на вікові особливості героїв твору: 1) діти: *Вася, Рома, Ромко, Сашко, Марусик* (В. Нестайко); 2) дорослі: *Маргарита Степанівна, Таїсія Миколаївна* (В. Нестайко); 3) люди похилого віку: *дідусь Грицько, дідусь* (В. Нестайко).

3. Антропоніми, що характеризують зовнішність героя: *Черняк, Брюнет* (В. Нестайко), *Рудий Африканський Їжачок* (Л. Вороніна).

4. Антропоніми, які дають оцінку персонажеві: 1) імплікована оцінка: *пан Паскуденко, пан Байстриюченко, Кактус, Смик* (Л. Вороніна); 2) експлікована оцінка: *Їжачок, Гарбузик* (Л. Вороніна); *комарик Макарик* (В. Нестайко).

Отже, класифікація антропонімів сучасних українських літературних казок відповідно до мотиваційної основи цієї категорії номенів дозволила виділити антропоніми, що вказують на рід занять, вікові особливості, зовнішність і характер казкового персонажа. Прикметно, що казкові герої здебільшого мають імена, властиві для звичайних людей, окрім власних імен тварин і рослин, назви яких тяжіють до традицій української народної казки.

### Література:

1. Белей, Л. Як «промовляють» імена літературних персонажів : про мовні засоби української літературно-художньої антропонімії / Л. Белей // Мовознавство. – 2002. – № 1. – С. 23–28.

САКУТА М. (СумДПУ імені А. С. Макаренка, Суми, Україна)

## ПОЛІТИЧНИЙ АНТРОПОНІМІКОН У МОВІ ЗМІ

Як відомо, офіційна українська антропонімічна модель – прізвище, ім'я, по батькові – функціонує в декількох видах (одно-, дво-, трикомпонентному), припускає чисельні варіанти та варіації. Варіантом можна назвати використання повного (офіційного) або скороченого (ініціали) компонента антропоніма. Під варіацією ми розглядаємо сам порядок розташування частин кількокомпонентного антропоніма [1]. Метою дослідження є подати класифікацію політичного антропонімікону, представленого на шпальтах українськомовних газет України: «Голос України» (ГУ), «Дзеркало тижня» (ДТ), «Урядовий кур'єр» (УК).

Однокомпонентний антропонім у сучасних періодичних виданнях здебільшого представлена найбільш інформативною частиною моделі – прізвищем: *Королевська, Порошенко, Янукович, Яценюк*. Напр.: *У цьому випадку, згадаймо, що Янукович ще за помаранчевих часів всівся у кріслі Прем'єра-міністра* (УК, 25.02.10).

На сторінках сучасної періодики стали загальноновживаними апелятиви *пан/пані*: *пан Боярчук, пані Тимошенко, пан Ляшко*. Напр.: *...торік у листопаді пан Ляшко разом з помічником несподівано завітав до двох таких закладів у місті Василькові* (УК, 28.01.14).

З будь-яким компонентом антропоніма, найчастіше – з прізвищем, може вживатися назва офіційної посади, хоча можливе використання тільки цієї назви, тобто перифраз: *Лідер регіоналів також заявив, що ПР підтримує законопроект про вибори у семи одномандатних округах* (ГУ, 04.07.15).

Двокомпонентні найменування, у свою чергу, можуть складатися з імені і прізвища або з аббревіатури імені та прізвища, при цьому порядок компонентів фіксований: *Леонід Кравчук / Л. Кравчук, Арсеній Яценюк / А. Яценюк*.

Трикомпонентні антропоніми майже не використовуються на сторінках сучасних періодичних видань, до них звертаються лише в окремих випадках: *Особи, які оголошені в міжнародний розшук, – Янукович Віктор Федорович, Янукович Олександр Вікторович, Азаров Микола Янович, Курченко Сергій Віталійович, Арбузов Сергій Геннадійович та інші* (ДТ, 16.12.14).

Отже, на сторінках сучасних ЗМІ для найменування політиків найчастіше використовується прізвище, яке може супроводжуватися словами, що вказують на посаду даної особи, чи апелятивами *пан/пані*. Широко розповсюджена й двокомпонентна модель антропонімів, а трикомпонентні – використовуються в окремих випадках.

### Література:

1. Мойсієнко, А.К. Образний світ онімного слова / А.К. Мойсієнко // Дивослово. – 2006. – № 4. – С. 34–37.

**ХАРЧЕНКО В.** (СумДПУ імені А. С. Макаренка, Суми, Україна)

## **СМИСЛОВІ АНТРОПОНІМИ У РОМАНІ П. КУЛІША «ЧОРНА РАДА» ТА ПРОБЛЕМА ЇХ ПЕРЕДАЧІ У ПЕРЕКЛАДАХ**

Переклад художніх текстів привертає увагу науковців як особливий акт міжкультурного спілкування, у процесі якого здійснюється заміна культурно-національного коду однієї мови кодом іншої. Окремо постає проблема передачі власних назв мови-носія мовою-перекладачем, оскільки саме оніми є найяскравішим показником національної самобутності окремого народу.

Вивченням специфіки власних назв займалися багато науковців, серед них А. Суперанська, С. Влахов, С.Флорин, М. Кочерган, Р. Зорівчак, О. Лавер, К. Гуменюк та ін.

Одним із найважчих завдань для перекладача є передача штучно створеного ономастичного простору художнього твору, адже часто повне розуміння тексту залежить саме від усвідомлення семантичної наповненості онімів. У теоретичних дослідженнях, присвячених літературно-художній антропонімії, часто наголошують на особливостях семантики і функціях власних назв на рівнях мови і мовлення, зокрема звертають увагу на проблему полісемантичності та поліфункціональності власних назв персонажів [4, с. 42]. Це зумовлено тим, що художня література впливає на реципієнта за допомогою образів, тому власні імена в оповіданні чи романі нерідко залучаються до образної системи твору, а їх перекладені варіанти здебільшого не відображають зміст оригінального антропоніма. Саме тому проблема передачі антропонімів у художніх текстах залишається актуальною впродовж тривалого часу, особливо це стосується авторських антропонімів, адже ці імена виконують не тільки номінативну, але й образотворчу функцію. Як зазначають дослідники С. Влахов та С. Флорін «нерідко їм відводиться роль своєрідних, дуже лаконічних – в одному слові – характеристик» [1, с. 216]. Для унаочнення цієї думки ми виконали зіставний аналіз українського тексту роману П. Куліша «Чорна рада» з його англійським перекладом.

Метою даної розвідки є дослідження авторських власних назв персонажів у романі П. Куліша «Чорна рада» та аналіз їх перекладів на англійську мову.

Досягнення мети передбачало вирішення таких завдань: розглянути та охарактеризувати роль онімів у художньому тексті; здійснити зіставний семантичний аналіз антропонімів на матеріалі оригінального та перекладеного текстів; визначити особливості функціонування смислових власних назв персонажів в українській мові та варіантів їх перекладу в англійській мові.

Для того, щоб висвітлити значущість деяких смислових назв для образотворення головних героїв ми звернулися до Словника української мови і з'ясували значення тих лексем, які стали основою для найменування персонажів роману.

Прізвище **Тур**, яке П. Куліш використав для найменування одного з головних персонажів, утворене від загальної назви **тур**, що в Словнику української мови має значення: «вимерлий дикий бик» [5, X, с. 323] та «гірський кавказький козел» [5, X, с. 323], тобто позначає сильну рогату тварину. Саме тому онім **Тур**, вжитий в українському варіанті, підкреслює не тільки фізичну силу героя роману, а ще й схильність до ганебних вчинків, описаних автором твору: укр. *Не вонпив старий Шрам, що його Петро укладе Тура, дармо що Тур такий коренастий* [2, с. 93]. При перекладі слово передається за допомогою транскрибування, що призводить до зникнення асоціативного зв'язку оніма з фізичними та моральними якостями персонажа твору: англ. *Old Shram had no doubt that his son would defeat Tur* [3, с. 35].

На прикладі перекладу наступної власної назви можна простежити найоптимальніший, на нашу думку, варіант інтерпретації смислового оніма: укр. *У тих-то случаях пошрамовано його вздовж і впоперек, що козаки, як прозвали його Шрамом, то й забули реєстрове його прізвище* [2, с. 43] – англ. *In these battles he received so many scars on his body that the Cossacks started calling him Shram (Scar) and forgot his real name* [3, с. 3]. Так, походження власної назви **Шрам**, від загальної назви **шрам** («слід на шкірі від зарубцьованої рани; рубець» [5, XI, с. 529]) розкривається автором оригіналу. При перекладі, крім детальної передачі авторських слів, використовується ще й метод контекстуального розтлумачення, що ґрунтується на передачі оригінального варіанта методом транскрибування з подальшим поясненням значення затранскрибованої лексеми. Саме завдяки такому прийому семантична наснаженість цього оніма зберігається – в уяві читачів обох варіантів постає людина, яка страждала у боях, проте не зупинялася.

У наступному прикладі також продемонстровано, що в оригінальному і перекладному тексті значення прізвища персонажа пояснюється у контексті, проте при англійській інтерпретації вже не подається переклад транскрибованої лексеми: укр. *Справді, Василь Невольник був собі дідусь такий мізерний, мов зараз тільки з неволі випущений: невеличкий, похилий, очі йому позападали і наче до чого придивляються, а губи якось покривились, що ти б сказав – він і зроду не сміявся* [2, с. 41] – англ. *Indeed, old Vasyl Nevolnyk was so feeble that he looked as if he had just been released from captivity* [3, с. 2]. Саме тому прізвище, що походить від загальної назви **невольник** («Той, кого взяли в полон або насильно поневолили» [5, V, с. 265]), при перекладі втрачає функціонально-семантичний акцент на відомостях про життєвий шлях героя.

Прізвище одного з героїв твору **Сурмач** походить від власної назви **сурмач**, що має значення «сигналіст, який подає сигнал сурмою [5, IX, с. 854]». Такий зв'язок демонструє реципієнтові українського тексту певний вид діяльності, яким займалася дана особа: укр. *Дивиться Черевань, аж і Тарас Сурмач їде возом із Ніжєня* [2, с. 115]. У англійському варіанті такого зв'язку немає, оскільки реципієнт, якому невідома перекладена українська лексема, не може усвідомити повного

сміслового значення перекладеного оніма: англ. *Cherevan saw Taras Surmach driving in a carriage* [3, с. 69].

Онім **Чепурний**, що походить від загальної назви **чепурний**, тобто той «який відзначається чистотою, акуратністю, охайністю»[5, XI, с. 294], створює в уяві українського читача образ людини, яка стежить за своїм зовнішнім виглядом: укр. *Був він син паволоцького попа, по прізвищу Чепурного, учився в Київській братській школі, і вже сам вийшов був на попу*[2, с. 40]. Для англійського реципієнта ця назва не є семантично насаженою: англ. *He was the son of a priest from Pavoloch whose name was **Chepurny*** [3, с. 2]

Онім **Пугач** теж має промовисту семантику і підкреслює авторитет персонажа, якого називає у творі. Оригінальна загальна назва, з якої утворене прізвисько героя вживається на позначення «хижого нічного птаха ряду совоподібних, який живиться дрібними гризунами [5, VII, с. 384]», тобто підкреслює значимість особи, яку за сюжетом твору козаки бояться і поважають: укр. *Дивляться мовчки на грізного свого гостя, на батька Пугача, чи не скаже він хоть словечка м'якшого, чи не всміхнеться до них* [2, с. 117]. Перекладач передав вимову назви, проте цей онім втратив образотворчу функцію – залишилася тільки номінативна: англ. *They gazed silently at their grim guest, father **Puhach**, to see if he would say a gentle word or smile* [3, с. 50].

Таким чином, у ході проведеного нами дослідження було виявлено, що авторські антропоніми, вжиті в українському тексті, створені спеціально для того, щоб увиразнити роль персонажа у творі, а при перекладі символічний зміст цих одиниць втрачається. Саме тому інтерпретація авторських власних назв персонажів англійською мовою є функціонально обмеженою відносно оригінального варіанта роману.

#### Література:

1. Влахов, С. Непереводимое в переводе / С. Влахов, С. Флорин. – М. : Международные отношения, 1980. – 352 с.
2. Куліш, П. Чорна рада / П. Куліш. – К. : Наукова думка, 1994. – 752 с.
3. Kulish, P. The Black Council / translated from Ukrainian by George S. N. and Moira Luckyj [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.utoronto.ca/elul/English/218/BlackCouncil.pdf>.
4. Лавер, О. Функціональний аспект антропонімної лексики у творах П. Куліша / О. Лавер // Українська мова : Науково-теоретичний журнал. – 2010. – № 4. – С. 42–56.
5. Словник української мови: В 11 т. / [уклад. І. К. Білодід та ін.] – К. : Наукова думка, 1970 – 1980.

## ЗМЕСТ

<b><i>БЕЛАРУСКАЕ МОВАЗНАЎСТВА І ЛІТАРАТУРАЗНАЎСТВА</i></b>	
<b>АКСЁНАВА А.С.</b> (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Стылістычныя сродкі ў творы Андрэя Федарэнкі “Нічыё”.....	3
<b>АКСЁНАВА А.С.</b> (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Маральна-этычны свет асобы ў паэме Ларысы Геніюш “Куфар”.....	5
<b>АЛЕКСІЕВІЧ Д.</b> (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Аўтабіяграфічная проза У. Калесніка “Доўг памяці”.....	9
<b>БАБКОВА В.</b> (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Вобразы бацькаўшчыны ў творчасці Наталлі Арсенневай.....	14
<b>БАЛІЕВІЧ Г.</b> (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Гаваркія онімы ў рамане Георгія Марчука “Кветкі правінцы”.....	17
<b>БАЛІЦЭВІЧ А.</b> (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Экзістэнцыйныя матывы ў прыпавесцях В. Быкава.....	20
<b>БРЫШЦЕН В.</b> (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Мадэль pluralia tantum у айканіміі Кобрыншчыны.....	26
<b>БЯНЕЦКАЯ А.</b> (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Прыёмы выкарыстання фразеалагізмаў у вершах Рыгора Барадуліна.....	28
<b>ВАСІЛЮК М.</b> (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Маральна-этычны змест апавяданняў Максіма Гарэцкага.....	31
<b>ГАРЛЕНКА К.</b> (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Лінгвістычны аспект рэкламы.....	33
<b>ГЛАЗМАН Л.</b> (ВДУ імя П.М. Машэрава, Віцебск) Маска як праява несапраўднай ідэнтычнасці ў апавяданнях Леаніда Андрэева і Максіма Гарэцкага.....	35
<b>ГОЛУБ Х.</b> (БрДТУ) Адметнасць дыялектнага слова гаворкі вёскі Горталь Івацэвіцкага раёна.....	38
<b>ГРОНСКАЯ В.</b> (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Да пытання міфасемантыкі жаўрука ў беларускім фальклоры.....	43
<b>ГРОНСКАЯ В.</b> (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Функцыянальная значнасць лексікі ў творы У. Арлова “Дзень, калі ўпала страла”.....	45

<b>ГРЫШЭЛЬ С.</b> (БДПУ імя Максіма Танка, Мінск) Уласныя імёны як структурны кампанент фразеалагізмаў.....	48
<b>ДЗЕМІДЗЮК Т.</b> (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Эстэтызацыя нацыянальнай прасторы ў малой прозе Змітрака Бядулі.....	51
<b>ДЗЕМІДЗЮК Т.</b> (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Стылістычныя функцыі ўстарэлых слоў у прозе Людмілы Рублеўскай.....	56
<b>ДЗЯЙНЕКА В.</b> (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Канатацыя сацыяльнасці асабовага імені (на матэрыяле аўтабіяграфічных зборнікаў Я. Брыля “Пішу як живу” і А. Філатава “Страла жыцця”).....	59
<b>ДЗЯЙНЕКА В.</b> (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Культурогенны патэнцыял прэцэдэнтных імён і прозвішчаў аўтабіяграфічнай прозы беларускіх пісьменнікаў XX стагоддзя.....	61
<b>ДЗЯМЧУК Г.</b> (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Прагматычная значнасць антрапонімаў у кантэксте зборніка Міколы Сянкевіча “Незваротны шлях”... ..	64
<b>ЕЛІСТРАТАВА М.</b> (БДУ, Мінск) Аўтарскія стратэгіі літаратара ў сучаснай медыяпрасторы.....	67
<b>ЖАРСКАЯ Т.</b> (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Фразеалагізмы ў кнізе У. Калесніка “Доўг памяці”: функцыянальна-семантычны аспект.....	70
<b>ЖЫШКО В.</b> (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Жанр прыпавесці ў творчасці Янкі Сіпакова апошняга перыяду.....	72
<b>ЗАЙМІСТ І.</b> (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Запазычанні ў гаворцы роднай вёскі..	74
<b>КАВАЛЁНАК І.</b> (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Лексіка-семантычная характарыстыка назваў асоб паводле дзейнасці.....	77
<b>КАЛЯДА В.</b> (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Абзац як кампазіцыйны элемент у мастацкіх тэкстах Алеся Разанава.....	79
<b>КІРЫЕЎСКАЯ А.</b> (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Аўтарскія ўтварэнні ў мове сучасных СМІ (на матэрыяле газеты “Вячэрні Брэст”).....	82
<b>КЛЯЎЦЭВІЧ І.</b> (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Міфалагема вады ў кнізе Я. Баршчэўскага “Шляхціц завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях”.....	85
<b>КОЗЕЛ Г.</b> (БДПУ імя М.Танка, Мінск) фразеалагізмы з кампанентам-назвай “прадукт харчавання”, “страва” (семантычны і граматычны аспекты).....	88



<b>МАЗЫРЧУК К.</b> (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Лексіка-стылістычныя асаблівасці прозы Алены Брава.....	91
<b>МАЗЫРЧУК К.</b> (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Вобраз Палесся і палешукоў у ранні перыяд творчасці Барыса Сачанкі.....	93
<b>МАСЛЯК Л.</b> (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Беларуская матэматычная тэрміналогія: структурна-дэрывацыйныя і лексіка-семантычныя асаблівасці...	96
<b>МЕЛЕХ Ю.</b> (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Лёс Беларусі і беларусаў у аповесці В. Адамчыка “Падарожжа на Буцафале”.....	99
<b>МІГУЦКАЯ Ю.</b> (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Жанрава-тэматычная разнастайнасць цвёрдых паэтычных форм у творчасці Васіля Жуковіча.....	101
<b>МІГУЦКАЯ Ю.</b> (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Лірычны герой паэзіі Васіля Жуковіча.....	106
<b>НАЧВАЙ В.</b> (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Экспрэсіўныя моўныя сродкі ў публіцыстычным тэксе.....	109
<b>НІКОНЧЫК Ю.</b> (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Фразеалагічныя адзінкі з фітонімамі-назвамі агародных раслін у рускай і беларускай мовах.....	111
<b>НІЧЫПАРУК В.</b> (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Лінгвакультуралагічны змест лексемы “фартух”.....	114
<b>ПАЛЕШКА Я.</b> (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Устарэлая лексіка ў прозе У. Караткевіча.....	116
<b>ПАПОЎ А.</b> (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Ужыванне фразеалагізмаў у перыядычным друку Брэстчыны.....	119
<b>ПЕТРУШЭЎСКАЯ Ю.</b> (МДУ імя А.А. Куляшова, Магілёў) аб паходжанні ўніверсальнай прыказкі <i>адна галава добра, а дзве &lt;яшчэ&gt; лепш (лепей)</i> .....	121
<b>РАДЫВАНЮК М.</b> (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Спосабы ўтварэння індывідуальна-аўтарскіх неалагізмаў.....	124
<b>РАШЧЭЎСКАЯ Л.</b> (ГДУ імя Янкі Купалы, Гродна) Сацыяльная рэклама на беларускай мове: аспекты аналізу.....	127
<b>САМАСЮК А.</b> (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Паходжанне імён вёскі Радзеж Маларыцкага раёна.....	130

<b>СТРУГ В.</b> (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Стылістычныя фігуры і тропы ў творчасці Раісы Баравіковай.....	131
<b>СТРУГ В.</b> (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Гісторыя і сучаснасць Берасцейшчыны ў творах А. Бензерука.....	134
<b>ТАРАСЕВІЧ В.</b> (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Антрапанімічная прастора зборніка Анатоля Крэйдзіча “Палескі Напалеон”.....	137
<b>ТАРАСЕВІЧ В.</b> (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Антрапонімікон аўтарскіх казак берасцейскіх пісьменнікаў.....	139
<b>ТАРАСЕВІЧ В.</b> (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Антрапонімы ў кантэксте гістарычнай драматургіі Георгія Марчука, Раісы Баравіковай і Зінаіды Дудзюк.....	142
<b>ШЫЦКАВА В.</b> (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Духоўна-аксіялагічны патэнцыял апавядання І. Чыгрынава “Ішоў на вайну чалавек”.....	144
<b><i>РУССКОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ</i></b>	
<b>АКМУРАДОВА М.</b> (БрГУ імя А.С. Пушкіна) Автобіяграфічныя элементы в любовной лирике Анны Ахматовой.....	147
<b>АКМУРАДОВА М.</b> (БрГУ імя А.С. Пушкіна) Біяграфічны кампанент в лирике А. Ахматовой.....	149
<b>АТАЕВ Б.</b> (БрГТУ) Принципы лингвистического описания специальной лексики бухгалтерского учета.....	152
<b>АТРОЩЕНКО В.</b> (БрГУ імя А.С. Пушкіна) Особенности публицистического таланта Татьяны Тэсс.....	155
<b>БАБАОРАЗОВА О.</b> (БрГУ імя А.С. Пушкіна) Употребу іностранных слов в современном русском языке.....	160
<b>БАРАНОВСКАЯ Д., ЛЯХОВИЧЕНКО Е.</b> (ГУО «Лицей № 1 имени А.С. Пушкина», Брест) Брестские страницы дневника Ф.М. Решетникова.....	163
<b>БОГУШ П.</b> (БрГУ імя А.С. Пушкіна) Функциональные особенности интертекста в публицистическом дискурсе.....	166
<b>БУЛАВИН А.</b> (БрГУ імя А.С. Пушкіна) Сложные окказионализмы в романах «Кого за смертью посылать» М. Успенского и «Кысь» Т. Толстой... ..	168
<b>ВАЛЮК Е.</b> (БрГУ імя А.С.Пушкіна) Эмоциональная лексика в языке русской поэзии середины XX века (по материалам национального корпуса русского языка).....	170

<b>ВАШКЕВИЧ Я.</b> (БрГУ имени А.С. Пушкина) Приёмы диалогизации в средствах массовой информации.....	172
<b>ГЕРАСИМОВИЧ И.</b> (ГрГУ имени Я.Купалы, г. Гродно) Медиамистификация в радиоэфире: потенциал стилеобразующих средств.....	177
<b>ГЛУХОВА Д.</b> (БрГУ имени А.С. Пушкина) Категория оценочности в текстах белорусских веб-изданий.....	180
<b>ГНИЦЕВИЧ С.</b> (БрГУ имени А.С. Пушкина) Своеобразие историзма в повести Б. Васильева «Завтра была война».....	184
<b>ГНИЦЕВИЧ С.</b> (БрГУ имени А.С. Пушкина) Историческое начало в художественном постижении войны в повести Б. Васильева «Завтра была война».....	187
<b>ГОПТА И.</b> (МГИМО, Москва, Россия) История развития и современность словацкого языка.....	190
<b>ГРЕБЕНКО А.</b> (БрГУ имени А.С. Пушкина) Усечение как способ деривации в современном русском языке.....	195
<b>ДЕБИШ А.</b> (БрГУ имени А.С. Пушкина) Жанровое пространство молодежной прессы Беларуси.....	198
<b>ДЕМИДЮК Г.</b> (БрГУ имени А.С. Пушкина) Криминал в повести «хозяйка» Ф.М. Достоевского.....	202
<b>ДИКОВИЦКАЯ Е.</b> (БрГУ имени А.С. Пушкина) Радио Беларуси: принципы номинации СМИ и способы образования гемеронимов.....	206
<b>ДУДКО А.</b> (БрГУ имени А.С. Пушкина) Тематика материалов газеты «Районные будни» 1944–1948 гг. XX века.....	209
<b>ЗАВИСТОВИЧ Т.</b> (БрГУ имени А.С. Пушкина) Особенности европейской системы образования.....	211
<b>ЗАРЕЦКАЯ В.</b> (БрГУ имени А.С. Пушкина) Своеобразие тематики рассказов Дины Рубиной.....	214
<b>КАБАРТОВА К.</b> (БрГУ имени А.С. Пушкина) Христианские традиции в контексте творчества Н.В. Гоголя.....	217
<b>КАБАРТОВА К.</b> (БрГУ имени А.С. Пушкина) Проблема христианской традиции в повести Н.В. Гоголя «Вий».....	220

<b>КАЛИНОВСКАЯ О.</b> (БрГУ имени А.С. Пушкина) Экспрессивный потенциал окказиональной лексики в языке современной поэзии.....	223
<b>КАХОВИЧ И.</b> (БрГУ имени А.С. Пушкина) Лингвостилистические особенности современного публицистического текста.....	227
<b>КОВПАНЬКО Н.</b> (БрГУ имени А.С. Пушкина) Проблемно-тематическое поле очерков В. Турова.....	229
<b>КОРОЛЕВИЧ М.</b> (БрГУ имени А.С. Пушкина) Цикл рассказов «Заволжье» А.Н. Толстого.....	233
<b>КОХОВЕЦ А.</b> (БрГУ имени А.С. Пушкина) Методическая рецензия на урок русского языка как разновидность анализа урока.....	235
<b>КОХОВЕЦ А.</b> (БрГУ имени А.С. Пушкина) Имя собственное в художественном тексте: функция идентификации персонажа.....	238
<b>ЛЮБКЕ В.</b> (РГПУ им. А.И. Герцена, Санкт-Петербург, Россия) Слово и изображение в современной коммуникации: лингвистические исследования в свете «визуального поворота».....	244
<b>МАРТЫНЮК М.</b> (БрГУ имени А.С. Пушкина) Типологические свойства жанра репортажа.....	247
<b>МАРТЫНЮК М.</b> (БрГУ имени А.С. Пушкина) Жанровая система репортажного метода в журналистике Брестчины (на материале газеты «Заря»).....	252
<b>МАРУДОВА А.</b> (ВГУ имени П.М. Машерова, Витебск) Традиции в именовании домашних животных г. Витебска.....	259
<b>МАСЛЕНИКОВА К.</b> (БрГУ имени А.С. Пушкина) Специфика функционирования нестандартных жанров на страницах СМИ Брестчины....	262
<b>МЕРЧИ А.</b> (БГУ, Минск) Содержание авторских сопровождений прямой речи героев: чем лексически различаются изображение и интерпретация.....	266
<b>МИКУЛИЧ Е.</b> (БрГУ имени А.С. Пушкина) Развитие жанра духовного романа в русской литературе начала XX века («Лето господне», «Богомолье» И.С. Шмелева).....	269
<b>МИТЮШИН Н.</b> (БрГУ имени А.С. Пушкина) Образ старшины Ф. Васкова и женские образы в повести «А зори здесь тихие...» Б. Васильева.....	272

<b>НЕВДАХ Н.</b> (БрГУ имени А.С. Пушкина) Сравнительный анализ двух редакций стихотворения Б. Пастернака «Вокзал» как школьное лингвистическое исследование.....	275
<b>НЕКРАШЕВИЧ И.</b> (БрГУ имени А.С. Пушкина) Методическая реконструкция урока как жанр методики преподавания русского языка.....	279
<b>НЕКРАШЕВИЧ И.</b> (БрГУ имени А.С. Пушкина) Фразеологические единицы в новелле Д.И. Рубиной «Снег в венеции».....	282
<b>НИ СЯН</b> (БрГУ имени А.С. Пушкина) Прагматическая насыщенность текстов современной «школьной» повести.....	285
<b>НИЧИПОРЧИК А.</b> (БрГУ имени А.С. Пушкина) Экзотизмы-флоризмы в романе Ф. Искандера «Сандро из Чегема».....	288
<b>ОСИПУК К.</b> (БрГУ имени А.С. Пушкина) Речевые тактики ведущего ток-шоу (на примере телепередачи «Перезагрузка»).....	291
<b>ПЕТРОВЕЦ М.</b> (БрГУ имени А.С. Пушкина) Европа в «Дневнике писателя» Ф.М. Достоевского.....	294
<b>ПИТКЕВИЧ П.</b> (Институт журналистики БГУ, Минск) Литературная кинематографичность в современной русской прозе.....	297
<b>СЕНЬКОВА О.</b> (ПГУ, Полоцк, Беларусь) трансляция основополагающих принципов театра абсурда в ранних пьесах Гарольда Пинтера.....	300
<b>СИДОРКО О.</b> (БрГУ имени А.С. Пушкина) Тропеическое выражение образа тоски в тексте русской народной песни.....	303
<b>СИДОРУК Е.</b> (БрГУ имени А.С. Пушкина) Рассказы В. Маканина 2000-х гг.: персонажная система.....	306
<b>СИМАНОВСКАЯ А.</b> (БрГУ имени А.С. Пушкина) Женская поэзия первой половины XIX века: основные жанры, мотивы, образы.....	309
<b>СТЕПАНЕНКО Ю.</b> (БрГУ имени А.С. Пушкина) Диминутивы в русском языке XIX–XXI веков.....	314
<b>СТЕПАНЮК Я.</b> (БрГУ имени А.С. Пушкина) Лексические особенности журналистского текста: заимствования на страницах брестских газет.....	316
<b>СТРОК И.</b> (БрГУ имени А.С. Пушкина) Аллюзивная языковая игра в газетном заголовке.....	319

<b>ТОРАЕВА Д.</b> (БрГУ имени А.С. Пушкина) Этапы работы с лексикой при изучении русского языка как иностранного.....	322
<b>ТРОФИМУК А.</b> (БрГУ имени А.С.Пушкина) Эмоциональная лексика в языке русской поэзии второй половины XX века (по материалам национального корпуса русского языка).....	325
<b>ФИЛИПУК А.</b> (БрГУ имени А.С. Пушкина) Иноязычная лексика в СМИ: тенденции, плюсы и минусы.....	327
<b>ЧЕРНЯК К.</b> (ВГУ имени П.М. Машерова, Витебск) Значение белого цвета в сказках О. Уайльда.....	329
<b>ЧЖАН ЧЭНЬУ</b> (БрГУ имени А.С. Пушкина) М.А. Кронгауз о засорении коммуникативного пространства.....	331
<b>ЧЖАН ЮЙТИН</b> (БрГУ имени А.С. Пушкина) Семантические изменения китаизмов в русском языке.....	335
<b>ЧУМЕРИНА Э.</b> (БрГУ имени А.С. Пушкина) Повесть «Раковый корпус» А.И. Солженицына: своеобразие психологизма.....	337
<b>ЧУРКИНА Н.</b> (БрГУ имени А.С. Пушкина) Нестандартные задания по русскому языку на материале «музыкальной» лексики.....	341
<b>ШИНКАРУК О.</b> (БрГУ имени А.С. Пушкина) Сюжетное время в повести «Летят мои кони» Б. Васильева.....	344
<b><i>УКРАИНСКОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ</i></b>	
<b>ГОРБАТЕНКО Ю.</b> (СумДПУ імені А. С. Макаренка, Сумы, Україна) Гороскоп як мовленнєвий жанр: психолінгвістичний аспект вивчення.....	349
<b>ГОРПИНЧЕНКО О.</b> (СумДПУ імені А. С. Макаренка, Сумы, Україна) Концепт <i>батько</i> в мовній свідомості українців.....	351
<b>ГРИЦАЙ Ю.</b> (СумДПУ імені А. С. Макаренка, Сумы, Україна) Психолінгвістичні типажі чоловічих оголошень про знайомство.....	353
<b>КОВАЛЕНКО Ю.</b> (СумДПУ імені А.С. Макаренка, Сумы, Україна) Семантико-словотвірний потенціал неолексем у художньо-публіцистичному дискурсі початку ХХІ ст. (на матеріалі творів М. Слабошпицького та В. Базіва).....	356

<b>КОЛЮКА І.</b> (СумДПУ імені А. С. Макаренка, Сумы, Україна) Лінгвокультурологічний аналіз національно маркованої лексики української літературної казки.....	359
<b>КУЛИКОВСЬКА І. О.</b> (СумДПУ імені А. С. Макаренка, Сумы, Україна) Антропоніми сучасної української авторської казки.....	362
<b>САКУТА М.</b> (СумДПУ імені А. С. Макаренка, Сумы, Україна) Політичний антропонімікон у мові ЗМІ.....	363
<b>ХАРЧЕНКО В.</b> (СумДПУ імені А. С. Макаренка, Сумы, Україна) Смислові антропоніми у романі П. Куліша «Чорна рада» та проблема їх передачі у перекладах.....	364

*Наукове виданне*

СЛОВА Ў МОВЕ, МАЎЛЕННІ, ТЭКСЦЕ

Зборнік навуковых артыкулаў