

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
2013

УДК 81 (082)
ББК 81я43
С 48

Рэцэнзенты:

доктар філалагічных навук, прафесар **Г.М. Мезенка**
кандыдат філалагічных навук, дацэнт **Л.А. Гадуйка**

Рэдакцыйная калегія:

кандыдат філалагічных навук, дацэнт **Л.В. Леванцэвіч**
кандыдат філалагічных навук, дацэнт **В.Б. Пераход**
кандыдат філалагічных навук, дацэнт **Т.В. Сянькевіч**

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.: Л.В. Леванцэвіч [і інш.]. – Брэст : БрДУ, 2013. – 334 с.

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

Матэрыялы адрасаваны выкладчыкам і студэнтам вышэйшых навучальных устаноў.

Адказнасць за моўнае афармленне і змест артыкулаў нясуць іх аўтары.

УДК 81 (082)
ББК 81я43

РУССКОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

АСТАШИНА Е. (Брянский госуниверситет, Россия)

О КОНЕЧНОМ И БЕСКОНЕЧНОМ РОМАНА-СИНЕСТЕЗИИ «МЫ» Е.И. ЗАМЯТИНА

Феномен синестезии – главное «расстройство» романа Е.И. Замятина «Мы». Интерчувствительное восприятие калейдоскопичности концептуальной ткани романа необходимо для понимания таких, например, сочетаний слов и предложений: *вдох, настолько явно, двумя чертами, подчеркнутый; все звенит от солнца* [3, с. 95]; *отчетливое металлическое постукивание мыслей* [3, с. 99]; *тихие светильники лиц* [3, с. 56]; *чугунный жест нечеловеческой руки* [3, с. 58]; *резкие, быстрые – острым топором – хорей* [3, с. 58] и других.

Очевидна синестезийность метафоры романа «Мы» *самая синяя глубь вещей* [3, с. 31], делающая возможным смыслотворчество из синтеза образов поверхностного и глубинного пространств, которые «понимаются» анализаторами разных модальностей: особый смысловой сгусток порождает столкновение ассоциаций по цвету, существующему для человеческого сознания как первичный, визуальный уровень горизонтального движения вокруг сути (цвет – **«зрительно воспринимаемое качество среды, окружающей человека... на поверхностях материальных тел»** [2, <http://slovari.yandex.ru> / цвет это / Словарь изобразительного искусства / Цвет]) и ассоциаций по размеру, длине, по вертикальной, с векторностью «вниз к сути», отдаленности чего-то в объекте конечного (?!) объема.

Разберем как конструктор данное словосочетание, исследуем его по частям и соберем заново, но уже как ментальное многомерное нечто. Ведь все составляющие словосочетания растворяются и смешиваются в нем, превращая его из языкового явления в онтологическое.

Глубь – лексико-семантическое производное слово от отвлеченного существительного *глубина*, являющееся более узким в семантическом плане (не в смысловом!) понятием, однако более абстрактным, чем его мотиватор. В «Словаре русского языка» *глубь* представляется как двузначный дублет ЛСВ-2 и ЛСВ-3 *глубины* («2. Место, пространство, расположенное на большом расстоянии от поверхности. 3. чего. Место, пространство, удаленное от границ, от начала чего-л. или расположенное внутри, в середине чего-л. || перен. То, что является внутренней областью чего-л.; то, в чем сосредоточена основа, сущность чего-л.» [8, с. 422]). Избирательная *глубь* игнорирует ЛСВ-1 «расстояние от поверхности, от края чего-л. до дна или до какой-л. точки по направлению к низу» и ЛСВ-4 «содержательность, значительность» не из опрометчивости: *глубь* не симметричное отражение надповерхностного перпендикуляра на плоскость, скрытой той же

поверхностью, это не перевернутая высота. Глубь – «оконечность» глубины как длины, это физическое «место, пространство» или бесплотная «основа», «сущность» статичного порядка, по которым не идут, в которые идут, проникают (331. *Шар от дедова локтя откатился сначала куда-то в глубину засученного рукава, потом чуть прикатился обратно и остановился* [5, с. 34]; 241. *Я двигался назад, в глубину себя, и начинал постигать сегодняшнее* [5, с. 25]; 1071. ... *подводит нас к самой глубине бытия, к той воронке, чрез которую корни временного уходят в надвременное, вечное* [5, с. 106]), из которых выходят (962. ... *женская деятельность – как более интуитивная, более из глубины идущая, менее сознательная и менее расчлененная деятельность...* [5, с. 97]). Поэтому глубь не является и степенью содержательности, значительности – она предел степени.

Абстрактная множественность вещей сложного словосочетания *самая синяя глубь вещей*, его принадлежность к вербализации имплицитного философского созерцания действительности главным героем рассматриваемого романа позволяют предположить, что здесь под *глубью* понимается скорее всего не дно и не сердцевина, как в *глубине рукава*, например, а суть чего-либо. Уточняет данную мысль особенное содержательное наполнение слова *синий* в романе «Мы», которое здесь характеризует или даже создает *глубь*. Наряду с употреблением *синего* в традиционном качестве общепонятного прилагательного-цветообозначения (*сине-хрустальные глаза, синеватые искры, едущий синий дымок*), являющегося составляющим только горизонтали когниции, *синий* в контекстах *Древние знали, что там их величайший, скучающий скептик – Бог. Мы знаем, что там хрустально-синее, голое, непристойное ничто* [3, с. 64]; ...они предпочитали видеть хоть какое-нибудь, хоть глиняное, хоть игрушечное небо, чем *синее ничто* [3, с. 99], в анализируемом словосочетании *самая синяя глубь вещей* используется для характеризующей номинации первооснов бытия, чего-то предельно необъятного, пустынно космического и вселенского. *Синий* у Замятина философичной значимостью как будто напоминает супрематический *черный* Малевича.

В данном словосочетании смысловой и структурный приоритеты принадлежат разным его членам: при синтаксическом доминировании *глуби* очевидно идейное господство прилагательного в аналитической превосходной степени сравнения *самый синий*, которое и формой, и описанным содержанием расширяет *глубь* до бесконечного абсолюта сверхвнутренней данности и кардинально меняет место данного словосочетания в языковой картине мира.

Следует отметить, русский язык содержит в себе потенциал к созиданию этой когнитивной игры. Как видно в диахроническом срезе понятийного значения слова *синий*, оно характеризуется светообозначаемой своей первоначальной сущностью: этимологически соотносимое с *сив, сиять* [10, с. 163], оно сохранило в себе значение «относящийся к свету, блеску», однако отнюдь не «блестящий, сверкающий», а напротив, «темный, тусклый,

лишенный блеска, сияния» [1, с. 176]. *Синим* мотивировано слово *синец* древнерусских памятников письменности, обозначающее беса, дьявола, существо, причастное к адским силам [1, с. 178]. Иными словами, *синий* издревле связан с темной глубиью, с глубиью подземного мира, с философскими представлениями об устройстве мироздания. Что касается *глуби*, по данным «Русского ассоциативного словаря», она соотносится с *бесконечностью* [7, с. 153]), Корпус дает множество примеров, в которых говорится о глуби чего-то отвлеченного, неосязаемого (см. выше и др.).

Описанную сине-безмерную глубию имеет вещь, «всякий отдельный предмет» чувственного восприятия [8, с. 201–202]. Возможно ли это? Возможно, если понимать вещь более широко, как «любое нечто, все, что может быть названо», «любой объект мысли – и реальный, и воображаемый» [6, с. 393]. Вещь, любое сущее, представляется бездонным и безграничным потому и только потому, что воображаемо все...

Четырехмерную зыбкость евклидова бытия ощущал не только Эйнштейн. В его открытие релятивизма мира, уже не физического, а метафизического, безоговорочно поверил Е.И. Замятин. Он писал: «...После проведенного Эйнштейном геометрически-философского землетрясения – **окончательно погибли прежнее пространство и время**» [9, с. 19], поэтому «...сама жизнь – **сегодня перестала быть плоско-реальной...** В этой новой проекции – сдвинутыми, фантастическими, незнакомыми являются самые привычные формулы и вещи» [4, с. 107].

В таком «ненадежном» мире имеют место быть «Лобачевские параллели»: в словосочетании *самая синяя глуби вещей* параллели зрительной и осязательной или мыслительной модальностей не просто пересекаются, а существуют друг в друге как топос материи бытия, углубляя и расширяя до Космоса конечную вещь.

Синестезийность эстетики романа Е.И. Замятина «Мы» пронизывает весь текст произведения. Данная тема имеет дальнейшие перспективы развития.

Литература:

1. Бахилина, Н.Б. История цветообозначений в русском языке / Н.Б. Бахилина. – М. : Наука, 1975. – 288 с.
2. Власов, В.Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства [Электронный ресурс]: В 10 т. – Спб.: Азбука-классика, 2004–2009 гг.: URL: http://slovari.yandex.ru/~книги/Словарь_изобразительного_искусства/ (дата обращения: 13.04.2013).
3. Замятин, Е.И. Мы: Роман, рассказы, повесть / Е.И. Замятин // Сост. О. Михайлов. – М. : Мол. гвардия, 1990 г. – 365, [3] с.
4. Замятин, Е.И. Новая русская проза // Литературное обозрение, 1988 г. – № 2.
5. Национальный корпус русского языка: URL: <http://www.ruscorpora.ru/index.html> (дата обращения: 10.04.2013).
6. Новая философская энциклопедия: В 4 т. Т.1 / Ин-т философии РАН, Нац. общ.-научн. фонд; науч.-ред. совет: предс. В.С. Степин. – М. : Мысль, 2010 г. – 744 с.
7. Русский ассоциативный словарь. В 2 т. / Ю.Н. Караулов, Т.А. Черкасова, Н.В. Уфимцева,

Ю.А. Сорокин, Е.Ф. Тарасов. – М. : ООО «Изд-во АСТ», 2002 г.

8. Словарь русского языка: В 4-х т. Т. 1 / Под ред. А.П. Евгеньевой. – М. : Гос. изд-во иностр. и нац. словарей, 1957 г. – 963 с.

9. Чаликова, В.А. Крик еретика (Антиутопия Е. Замятина) // Вопросы философии, 1991 г. – №1.

10. Черных, П.Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка: в 2 т. Т.2 / П.Я. Черных. – М. : Рус. яз. – Медиа, 2007. – 559 [1].

АХМЕДОВ О. (УМЭД, Узбекистан)

ФАКТОР ИМИДЖА И ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ СМИ

Успешность любых преобразований и реформ напрямую зависит от согласия в обществе относительно необходимости проведения данных изменений в том виде, в котором это происходит. Следовательно, надо, не вдаваясь в подробности, разъяснить массам как саму потребность, так и ход преобразований. Иными словами, существует необходимость в создании упрощенной, легковоспринимаемой модели реформ – их имиджа.

Средства массовой коммуникации являются одним из основных элементов имиджевой кампании, и именно с их помощью (активным участием западных СМИ) имиджи тех или иных явлений и субъектов политической жизни проникают в массовое сознание и закрепляются в нем.

Свою актуальность проблематика, связанная с имиджем, приобрела в XIX веке, когда особенно активно стали развиваться демократические институты, прежде всего, институт всеобщих свободных выборов. Судьба правительства стала напрямую зависеть от того, как оно само и его деятельность воспринимались избирателями. Неспособность изменить реальность согласно представлениям граждан о том, какой она должна быть, либо убедить их, что происходящее есть лучший вариант событий из всех возможных, оканчивалось, как правило, сменой правящих элит. Поэтому естественно, что проблема построения идеальных образов (сложившейся ситуации, правительства и прочих элементов социальных отношений) и внедрения их в массовое сознание приобретает решающее значение.

В странах с развитыми демократическими институтами подобные явления стали наиболее очевидны с 1950-х годов, особенно после теледебатов между кандидатами в президенты США Ричардом М. Никсоном и Джоном Ф. Кеннеди. К тому же, именно в этот период произошел так называемый «информационный взрыв», вызванный быстрым совершенствованием современных технологий. В силу естественных причин, люди утратили возможность принимать решения, всю имеющую отношение к делу информацию.

Первые обращения к проблеме имиджа в современном его понимании наблюдаются в 60-е гг., когда в 1961 году в Лондоне вышла книга «Имидж»

Дэниела Бурстина, американского историка и социолога. В ней имидж рассматривался преимущественно с точки зрения его использования в коммерческой сфере. Затем возрастает влияние фактора имиджа и в политической сфере. В 1969 году выходит книга Джо Мак-Гиннеса «Как продавали президента в 1968 году». В ней откровенно описаны технологии навязывания потребителю политического деятеля как «товар». Следовательно, исследование политического имиджа становится самостоятельным направлением, обусловленным демократизацией политических процессов в мире, возникновением революционно новых технологий внедрения имиджевых характеристик в массовое сознание.

Множество исследователей пытается изучить его феномен и выработать принципы его построения. Ранее в науке понятие «имидж», а точнее «имэдж», уже использовалось в социальных исследованиях. В них «имэдж» рассматривался как средство психологического воздействия на потребителя, то есть исключительно в коммерции. В политической системе имидж не рассматривался. Исследователи имиджа О.А. Феофанов, М. Скуленко и др. преследовали цель создания системы методов и приемов формирования имиджа, а проблемы внедрения имиджевых характеристик рассматривались как второстепенные. Следует отметить, что, несмотря на обилие литературы по имиджеологии, отсутствуют четкие дефиниции имиджа. Так, президент украинской ассоциации паблик релейшенз Г. Почепцов, доктор филологических наук, написал ряд трудов, посвященных искомой теме: «Имиджеология: теория и практика», «Информационные войны», «Паблик рилейшенз для профессионалов» – поясняет это тем, что «имидж – это гибкое понятие, а любые определения – жесткие структуры. Соединение жестких и мягких структур невозможно, а мягкое определение бессмысленно». В то же время он признает, что такое определение необходимо сделать в научных и учебно-методических целях.

Внедрение в массовое сознание, актуализация имиджа в средствах массовой коммуникации для появления такой его черты, как узнаваемость рассматривается преимущественно в контексте деятельности западных СМИ. В процессе их пропаганды деятельность по внедрению образов в сознание социума протекает наиболее интенсивно и открыто.

В условиях «информационной прозрачности» современного мира, когда любая информация становится широко доступной мировому общественному мнению, подобная ситуация ставит информационную политику новых независимых государств в весьма уязвимое положение и делает их зависимыми от благорасположения мировых СМИ и тех, кто ими управляет. Ввиду этого, многие постсоветские, да и развивающиеся государства, занимают в информационной сфере сугубо оборонительные позиции, что, в принципе, не способствует достаточно эффективному продвижению ими своих интересов, так как приходится ориентироваться на существующие установки, выгодные информационно «подкованным» государствам. Ведь именно в информационно-

идеологической сфере, как ни в какой другой, наиболее эффективен принцип «лучшая защита – это нападение»

Так, традиционно средства массовой коммуникации ограничиваются кругом таких средств передачи сообщений, как телевидение, пресса, радиовещание, кинематограф, видео, компьютерные системы. Средства же осуществления коммуникации, в том числе, в значительных масштабах, включают в себя листовки, плакаты, каналы межличностного общения и проч. посредством которых информация распространяется и проникает в сознание достаточно большого количества людей, иногда в сознание социальных групп-субъектов (классы, нации и т.д.). Такая трактовка номенклатуры средств массовой коммуникации основана, прежде всего, на определении самого понятия «средства массовой коммуникации».

По сути, любая деятельность, ставящая своей целью внедрение имиджевых характеристик в сознание какой-либо общности людей или конкретного индивида, представляет собой процесс коммуникации (связи, общения). Этот процесс протекает между носителем имиджа и аудиторией. Коммуникация осуществляется при помощи различных средств и приспособлений по различным каналам.

В связи с этим представляется необходимым выделить как формы осуществления процесса массовой коммуникации кампанию «от двери до двери», так и слухи. Данные формы коммуникации осуществляются посредством межличностного общения. В качестве средств передачи массовой информации в этих случаях выступают люди непосредственно.

Кроме того, фактор имиджа в политической деятельности, принципы и приемы построения имиджа, методы и приемы его внедрения и актуализации рассматриваются через призму их применения в ходе новейших общенациональных кампаний по актуализации имиджей субъектов политической деятельности.

БОБКО Л. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

АНТРОПОНИМЫ В СИСТЕМЕ СРЕДСТВ ИСТОРИЧЕСКОЙ СТИЛИЗАЦИИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ: СПЕЦИФИКА СТРУКТУРЫ

В тексте исторического жанра важна не только культурологическая функция названий вещи, но и имен собственных. Имя воспринимается как эстетически значимый элемент структуры художественного образа, потому что воплощает типичные особенности изображаемого времени.

Автор произведения исторического жанра должен внимательно отнестись к использованию имен собственных, стремясь привести их состав, формы, структурные типы в соответствие с изображаемым историческим временем.

Изучая систему средств исторической стилизации в тексте романа А.Н. Толстого «Петр Первый», мы предприняли попытку выявить характерные историко-социальные особенности имен собственных. В рамках статьи в этом аспекте рассмотрены структурные характеристики антропонимов.

В Петровскую эпоху, как отмечают исследователи, в русском именовании используются главным образом канонические имена, функционируют отчества, оформляются фамилии [1, с. 114–115], то есть уже сложились предпосылки для именованности лиц, типичного для нашего времени. В антропонимическом пространстве анализируемого текста, однако, представлена интересная система именованности персонажей, сочетающая в себе как черты предшествующей антропонимической системы, так и определенные новации. Мы отметили личные имена разной – и архаичной, и новой – структуры.

По имени-отчеству в тексте последовательно именуется только члены царской фамилии: *Истоцало государство при покойном царе Алексее Михайловиче от войн; Царица Наталья Кирилловна, сучая по тишине, переселилась в дальний конец, в пристройку....* Как отмечают исследователи, «патронимическое имя (отчество), <...> состоящее из имени отца (корневой морфемы) и окончаний *-ович, -евич (-овна, -евна)*, возникло еще в языческие времена, а в XI–XII веках фиксировалось в документах Киевской Руси именно по отношению к великим князьям, которые позже стали венчаться на царство» [2, с. 188].

При именовании боярской знати, приближенной к царю, А.Н. Толстой использует трехкомпонентные структуры: *«У стола <...> сидел страшный князь Федор Юрьевич Ромодановский; «В сумраке шепталась большая царская родня – сестры, тетки, дядья и ближние бояре: Иван Максимович Языков – <...> человек великой ловкости и глубокий проникатель дворцовых обхождений; <...> первый постельничий – Алексей Тимофеевич Лихачев; Не спрашиваясь, будто в кабак, вошел в светлицу стольник Иван Иванович Бутурлин (с. 179).* Действительно, по мере укрепления власти знатных людей, усиления их роли в жизни общества, в XV–XVIII вв. право именоваться отчеством на *-ович, -евич, -ич* получили бояре-князья и бояре княжеских родов, окольные [3, с. 275].

Как свидетельствуют новейшие антропонимические исследования, в использовании форм отчеств в XVI–XVII вв. сложилась определенная социальная дифференциация: у представителей знати они выражены синтетическим способом – суффиксами *-ович, -евич, -ич*, а у других сословий отчества, как правило, выражались аналитически: сочетанием субстантивированного прилагательного на *-ов, -ев, -ин* и слов *сын, дети* [4, с.11]. В анализируемом тексте такие примеры единичны, но тоже отмечены: *Землю этой Василий, сын Волков, в позапрошлом году был поверстан в отвод от отца, московского служилого дворянина.*

Наибольшей социально-исторической информативностью отмечены многокомпонентные имена, содержащие дополнительные указания на титул,

имя и прозвище отца в виде притяжательных прилагательных-полуотчеств. А.Н. Толстой включает в антропонимикон романа древнейшие формулы именования – имена представителей старинных боярских родов: *Князь Роман, княж Борисов, сын Буйносов, а по-домашнему – Роман Борисович, в одном исподнем сидел на краю постели; В нем [указе. – Л.Б.] говорилось, что <...> такого-то дня подана ему, царю и пр., челобитная от князя Мартына, княж Григорьева, сына Лыкова...* В. Чичагов подчеркивает, что в XVI веке прозвищные отчества-прилагательные, имеющие значение отчеств отца именуемых, могли выступать в разных видах, в том числе в форме Р.п. (*Князь Юрьи княж Васильевъ снъ Ушатого*) [1, с. 69]. В тексте Толстого таких конструкций нет.

Приказный язык Московской Руси в свое время выработал специфические принципы именования людей разных сословий. Служилые люди официально назывались по имени и фамилии, например: *«По указу <...> самодержца велено прислать <...> стряпчих конюхов – Якима Воронина, Сергея Бухвостова, Данилу Картина, Ивана Нагибина, Ивана Иевлева, Сергея Черткова да Василия Бухвостова»*. В Петровскую эпоху фамилии, как видно, были уже обычным явлением. Они могли восходить к именованию отца. В приведенном выше примере даны фамилии апеллятивного происхождения, восходящие к древнейшим неканоническим именам-прозвищам. Однако часть фамилий возникала и на основе полуотчеств. Примером такого обозначения выступают в тексте антропонимы *Петр Алексеев* – так называют молодого царя; *Артамон Матвеев*, боярин, казненный стрельцами, и др.

Как показывает текстовый материал, в описываемое время фамилии могли оформляться и на основе бытовых прозвищ. Показательна в этом отношении фамилия *Бровкин*, очевидно изначально выступающая прозвищем человека с характерной внешней приметой – выразительными бровями: *На бате, Иване Артемиче, – так звала его мать, а люди и сам он себя на людях – Ивашкой, по прозвищу Бровкиным, – высокий колпак надвинут на сердитые брови*. В кругу престолярства прозвища еще оставались весьма активными, сравним: *Как я писал тебе, господине, <...> те воры из посадских торговых людей, из мясников, из извозчиков и из боярских людей – Петрушка Селезень, да Митька Пичуга, да Попугай, да Куска Зайка, да сын дворянский Мишка Тыртов...*

Огромная роль в допетровское время в именовании отводилась вариантам имен («полуименам»), которые образовывались с помощью «уменьшительных» суффиксов. Вплоть до XVII в. использование полуимен оправдывалось социальной дифференциацией носителей имени. Так именовали «худородных», например: *Письмо <...> было подписано Алешкой Курбатовым, дворовым человеком князя Петра Петровича Шереметьева; Просили мы о малом деле подьячего, Стенку Ремезова, послали ему посулы, десять алтын*. Полуименами могли называть и знатных людей, попавших в немилость, сравним: *Василий Васильевич, озлившись, написал в Москву Федору Леонтьевичу Шакловитому,*

поставленному им возле Софьи; починили крутую лестницу – из подполья наверх, в каменный амбар, где в цепях второй день сидел **Федька Шакловитый**. Наконец, знаком времени выступали полуимена и в том случае, когда говорящий или пишущий преднамеренно подчеркивал свою незначительность: **Евдокия** <...> *опять взяла перо и, шевеля губами, вывела: «Просим милости: пожалуй, государь, буди к нам, не замешкав... Женишка твоя, Дунька, челом бьет.* Над этой традицией иронизирует царь Петр и его товарищи, когда они, подражая старым обычаям, подписывают шуточное письмо: *написали письмо князю-кесарю <...> При сем стояли с малой разборчивостью подписи: «Франчишка Лефорт... Олехсаика Меньшиков... Фетка Троекуров... Петрушка Алексеев...».* Не случайно царь отменил полуимена в 1702 году.

В современном русском языке имена с суффиксами уменьшительности сохраняются, но обычно имеют значение «невзрослости» его обладателя. Примеры такого именования в тексте Толстого отмечены многократно: *За Санькой быстро слезли Яшка, Гаврилка и Артамошка... .*

Личные имена обладают в тексте Толстого значимым лексическим фоном, и даже однословные структуры содержат существенную прагматическую информацию. Имя характеризует и его носителя, и эмоции собеседников. Показательны в этом смысле контексты, содержащие имя первой жены Петра, Евдокии. В авторской речи она названа Евдокией: *Сваха и подсваха вели под руки Евдокию, – от тяжелого платья, от поста, от страха у бедной подгибались ноги.* В речи Петра в обыденной обстановке имя ее обретает разговорную огласовку: *Да ты сядь... Авдотья... Чего боишься?* В последующих эпизодах имя Евдокии модифицируется в варианты *Дуня, Дунечка, Дунька*. Неловко сочувствуя положению беременной, Пётр называет жену *Дуня: Здравствуй, Дуня... Неужто еще не опросталась?* В момент величайшей потери – смерти матери – в поисках сочувствия Пётр называет жену ласково: *Дуня... Маманя умерла... (Евдокия хлопала ресницами.) Пусто... Я было заснул... Эх... Дунечка...* Сама себя она, как отмечено выше, уничижительно называет *Дунька: Женишка твоя, Дунька, челом бьет.*

Характеризует эпоху в тексте романа и звуковая форма имен собственных. А.Н. Толстой дифференцированно использует имена в восточнославянской и книжно-славянской огласовке. В обыденной речи антропонимы, называющие героев произведения, соответствуют старорусскому произношению. Например, свойственное восточнославянским языкам начальное «О» выступает в таких контекстах: *Стрелец Овсей Ржов <...> стал говорить все про то же...; В дремучих лесах за Окой <...> убогий Овдоким оказался как рыба в воде.* В современном русском языке эти имена имеют начальное «Е»: *Евсей, Евдоким*. А вот имена священнослужителей, имеющих высокий сан, последовательно фиксируются в тексте в книжно-славянской форме (*Иоаким, Илларион*), например: *Вонзая в дубовый пол острие посоха, вошел патриарх Иоаким*. При обозначении иных героев названные имена

выступают в русской огласовке: *велено прислать <...> Якима Воронина*. Сравним также: *И о сем сказано у протопопа Аввакума: «Друг мой, Иларион, архиепископ рязанской! – Отец, окольный Ларион Лопухин <...> то и дело входил, облизывая пересохишие губы и др.*

Толстой тонко чувствует выразительные возможности личного имени в тексте. Это позволяет автору с помощью антропонимов разной структуры и формы создавать объемные и выразительные образы персонажей, достоверно представляющих эпоху петровских преобразований, когда человека учились оценивать не за родовитость, а за его ум и другие таланты, направленные на благо молодой России. Через личное имя персонажа, его структурные и формальные трансформации, раскрывается эволюция образа. Так, в начале романа *Иван Бровкин* – робкий, забитый мужичок *Ивашка (Ивашка испугался не на шутку, опять стал на колени), Ванька (Петр сказал ему без смеха: «За веселье спасибо, – потешил... Но, Ванька, знай место, не зарывайся»)*. Позже Бровкин постепенно обзаводится крепким хозяйством, даже принимает у себя царя, и уже все называют его *Иваном Артемьичем (в тележке подсакивал купчина ... Все узнали Ивана Артемьича Бровкина)*. В конце романа его имя уже произносится с особым почтением: *Почтеннейший Иоанн Артемьевич! – проговорил с напевом <...> переводчик Посольского приказа, Шафиров.*

Таким образом, сложное время воцарения Петра, переломное для истории России, запечатлено и раскрыто в романе А.Н. Толстого «Петр Первый» не только в описании истории страны и многих человеческих судеб, но и в антропонимическом поле текста, в т.ч. в структурных типах используемых имен.

Литература:

1. Чичагов, В.К. Из истории русских имен, отчеств и фамилий (вопросы русской исторической ономастики XV–XVII вв.) Текст. / В.К. Чичагов. – М. : Учпедгиз, 1959. – 128 с.
2. Сулова, А.В. О русских именах / А.В. Сулова, А.В. Суперанская. – 2-е изд., испр. и доп. – Л. : Лениздат, 1991. – 220 с.
3. Школьникова, М.В. Функции патронимов в романе А.С. Иванова «Тени исчезают в полдень» / М.В. Школьникова, Н.К. Фролов. – Вестник Тюменского государственного университета. – 2010. – № 1. – С. 275–278.
4. Татаркин, В.Е. Антропонимия Орловского края XVI–XVII вв. : На материале памятников официально-деловой письменности. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.01 : Орел, 2005. – 16 с.

БОЙКО И. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

ДЕЗАББРЕВИАЦИЯ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Есть старая студенческая шутка. На вопрос «Как расшифровывается слово *студент?*» следует ответ «*Срочно требуется уйма денег. Есть нечего. Точка.*».

Перед нами интересное явление, которое лингвисты называют по-разному: условным раскодированием, ложной расшифровкой, «эвфемистически насмешливым раскрытием аббревиатуры», но чаще используется ёмкий термин «дезаббревиация». И действительно, случаи типа *ЦУМ* – ‘цены упали мгновенно’ являются «антиподами» аббревиатур.

Но если различным аспектам образования и функционирования последних в русистике посвящены многочисленные работы, то изучение деаббревиации началось относительно недавно. Впервые данный языковой феномен описал А.Ф. Журавлев [2]. Этой проблеме также посвящены исследования А.В. Зеленина [3], Н.О. Светличной [7] и др.

Сами же деаббревиатуры отмечены гораздо раньше, еще до революции 1917 г. Для послеоктябрьского периода, что общеизвестно, характерна массовая аббревиация. Но одновременно – в качестве пародии на новые советские реалии – становятся нередкими и деаббревиатуры. Они в первую очередь относятся к общественно-политической, военной и некоторым другим сферам жизни общества: *ЧК* (чрезвычайная комиссия) – ‘чертова коробка’, *ВСНХ* (‘Высший совет народного хозяйства’) – ‘воруй смело, нет хозяина’ и др.

Как отмечают исследователи, для деаббревиатур характерна подвижность, гибкость, эластичность мены сигнификата, т.е. понятийной стороны знака, в зависимости от ситуации, текущего момента. Например, в 30-е годы была известна расшифровка аббревиатуры *СССР* как ‘смерть Сталина спасет Россию’, после смерти вождя – как ‘Смерть Сталина спасла Россию’ [7].

Деаббревиация, по определению А.В. Зеленина, – это «декомпрессия, развёртывание аббревиатуры либо в исходное словосочетание, либо в новую языковую единицу с модифицированным сигнификатом» [3, с. 78].

Деаббревиация в русском языке представлена несколькими типами.

1) Первый из них образуют случаи простой раскодировки аббревиатур (примеры по материалам сети Интернет): *В селении Ново-Ивановское... труженики успешного коллективного хозяйства – производственного сельхозкооператива «Ленинцы» – заложили сегодня сельский парк отдыха.*

Деаббревиатура *коллективное хозяйство* (прототип – существительное *колхоз*) и другие типа *районный комитет, областной комитет* (вместо *райком, обком*) используются, по мнению специалистов, в стилистических целях, чтобы обособиться от производящей аббревиатуры, которая ассоциируется с советской эпохой.

Регрессивная деаббревиация широко распространена в кругу иноязычных аббревиатур, что обусловлено их немотивированностью в современном русском языке, непрозрачностью их внутренней формы, например: *К тому же, они (внутренние паспорта – И.Б.) не соответствуют нормам ИКАО (Международная организация гражданской авиации), поэтому машины не могут считать информацию с документа; Вчера в первый день открывшейся Генеральной ассамблеи ФИДЕ был принят новый...*

*устав международной шахматной федерации...; Да, вы угадали. Речь идет об MMS. Аббревиатура MMS расшифровывается как **Multimedia Messaging Service**.*

Как видим, расшифровка заимствований осуществляется несколькими способами (либо через исходное, англоязычное сочетание слов, либо через их перевод на русский язык) и стилистически нейтральна.

2) Но иноязычные аббревиатуры (освоенные русским языком, широко употребительные в нем), как и русские сложносокращенные дериваты, могут подвергаться игровой аббревиации (примеры из [1; 4; 6; 8], а также по материалам Интернета): *БМВ* (Bayerisch Motoren Werke – Баварские моторные заводы) – ‘боевая машина вымогателей’ (и еще целый ряд расшифровок: ‘бандитская машина воров’ / ‘боевая машина вотяков’ / ‘без машины веселей’ / ‘большое мужское вождение’ / ‘быстрая машина вселенной’ / ‘БезМерные возможности’ / ‘будешь молодым всегда’ / ‘берегись, мелюзга, – взлетаю’ / ‘будет много выпендрёжа’ и др. [3, с. 88]); *ГИБДД* – ‘гони инспектору бабки и двигай дальше’, *СПИД* – ‘страшный подарок иностранного друга’ / ‘социально-политическая история двадцатого века’ (вузовская дисциплина) / ‘совет при директоре’; *ВДВ* – ‘возможно двести вариантов’ (о солдатах-десантниках) / ‘войска дяди Васи’ (в честь В.Ф. Маргелова, советского военачальника, сыгравшего определяющую роль в становлении воздушно-десантных войск СССР) / ‘Ваши девушки вдовы’ / ‘Вряд ли домой вернусь’; *МПС* (министерство путей сообщения) – ‘министр, племянник, сын’ / ‘министерство племянников и сыновей’ / ‘мой правый сосед’ (когда надо, чтобы присутствующий не понял, что речь идет о нем); *WIP* (название газеты Башкирского госпедуниверситета) – ‘Вести института педагогики’ и др.

Данное явление называют «ложной расшифровкой аббревиатуры» (А.Ф. Журавлев), «людической (от лат. ludus – игра) дезаббревиацией» (А.В. Зеленин). В результате её в языке появляются омонимичные сложносокращенные слова: одно – узуальное, другое / другие – окказиональное, т.е. при таком способе раскодировки аббревиатура получает вторичное значение, и это – весьма продуктивный способ языковой игры, например: *ОРЗ* (острое респираторное заболевание) – ‘очень резко завязал’.

Ложные расшифровки аббревиатур многочисленны и образуют целые тематические группы: 1) «политика, общественные отношения, экономика»: *КПСС* (коммунистическая партия) – ‘Кто правит Советским Союзом?’, *ГКЧП* (Государственный комитет по чрезвычайному положению) – ‘Гена крокодил чуток перехватил’, *ЛДПР* (либерально-демократическая партия России) – ‘люблю дурачить простых ребят’, *АЗЛК* (автомобильный завод имени Ленинского комсомола) – ‘автомобиль, заранее лишенный качества’ / ‘автомобильный завод имени лужковской кепки’; 2) «образование»: *вуз* – ‘выйти удачно замуж’, *МГУ* – ‘мама где устроит’; 3) «культура, спорт»: *ЦСКА* – ‘центральная спортивная конюшня’ (якобы потому, что Центральный спортивный клуб армии возник на месте бывшей конюшни) и др.

3) Третий тип представлен единицами вроде (примеры из [6, с. 8], а также по материалам Интернета) *План* – так жители Петербурга называют *'площадь Александра Невского'*, уже упоминавшегося *студента* – *'сонное, теоретически умное дитя, естественно, не желающее трудиться'*, когда «условной дезаббревиации» подвергаются слова, которые вовсе не являются сложносокращенными дериватами.

Подобные расшифровки, направленные на создание в первую очередь юмористического эффекта, встречаются и в речи студентов: *отл* (отлично) – *'обманул товарища лектора'*; *хор* (хорошо) – *'хотел обмануть – разоблачили'*; *уд* (удовлетворительно) – *'убегают денежки'* (т.е. не назначат стипендию), *неуд* (неудовлетворительно) – *'необходимо увидеть декана'*.

Таким образом, в современном русском явление дезаббревиации хотя и имеет неустойчивый характер, но продолжает активно развиваться. Сделать посредством языковой игры незнакомое – знакомым, сложное – простым, непонятное и пугающее – смешным, а значит, нескудным – это и есть основная цель дезаббревиации [5, с. 334].

Литература:

1. Живая разговорная речь. Словарь разговорных терминов [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://livespeak.academic.ru/>. – Дата доступа : 13.05.2013.
2. Журавлёв, А.Ф. Технические возможности русского языка в области предметной номинации / А.Ф. Журавлев // Способы номинации в современном русском языке. – М. : Наука, 1982. – С. 45–109.
3. Зеленин, А.В. Деабревиация в русском языке // Вопросы языкознания. – 2005. – № 1. – С. 78–97.
4. Мокиенко, В.М. Толковый словарь языка Совдепии / В.М. Мокиенко, Т.Г. Никитина. – СПб. : Фолио-Пресс, 1998. – 704 с.
5. Молчанова, Г.Г. Языковые механизмы вариативной интерпретации действительности / Г.Г. Молчанова // С любовью к языку. : Сб. научных трудов. – М.–Воронеж, 2002. – 337 с.
6. Никитина, Т.Г. Молодёжный сленг: толковый словарь: ок. 20 000 слов и фразеологизмов / Т.Г. Никитина. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : АСТ : Астрель, 2009. – 1102 с.
7. Светличная, Н.О. Аббревиация и деабревиация в современном русском языке: лингвопрагматический аспект: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Н.О. Светличная. – Ростов-на-Дону, 2009. – 155 с.
8. Словарь русского аргю [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://russian_argo.academic.ru/. – Дата доступа : 13.05.2013.

БУЛАВИН А. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

МНОГОСЛОВНЫЕ ЭОРТОНИМЫ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Праздники – неотъемлемая часть человеческой культуры. В них отражены система ценностей, менталитет, религиозные воззрения, традиции, история – словом, многие самобытные черты того или иного народа, нации.

В настоящее время число праздников, в том числе в нашей стране, достаточно велико, но среди них наиболее значимыми для общества являются праздники государственные, профессиональные, социальные и религиозные.

Доминирующие конфессии в Беларуси – православие и католицизм. Каждая из этих ветвей христианства характеризуется своей системой имен собственных, в частности названий праздников. В лингвистике для данных онимов предлагаются разные термины (геортоним, эортоним, теоним, праксоним), но мы остановились на **эортониме** (от греч. *eorte* – ‘праздник’) [1, с. 36].

Объектом нашего исследования стал 81 религиозный оним, из них 38 – наименования православных (далее *п*) и 43 – католических (далее – *к*) праздников [2, с. 19, 21–23; 3]. Разумеется, это названия далеко не всех христианских праздников, а только наиболее значимых.

Основная масса исследуемых эортонимов – многословные наименования. Они представляют собой несколько структурных типов в зависимости от того, к какой части речи относятся их компоненты и какая между ними связь (для описания структуры названий праздников за основу взята терминология, предложенная А.М. Мезенко [4]).

1) В **атрибутивном** типе (7 названий православных праздников, 8 – католических) вид связи между компонентами онима – согласование.

Опорный компонент у части исследуемых названий – абстрактное существительное (в сакральной ономастике такие апеллятивы подверглись онимизации, а в разговорной речи употребляются без определителей и дифференциаторов), называющее главные этапы земной и небесной жизни Христа: *п/к Преображение Господне*, *п/к Обрезание Господне*, *п/к Сретение Господне*, *п/к Крещение Господне*, *п/к Рождество Христово*, *п/к Вознесение Господне* и др. Адъективы *Христово* и *Господне* – в постпозиции к определяемому слову.

В эортонимах *п/к Вербное воскресенье*, *к Пальмовое воскресенье* опорным компонентом является существительное *воскресенье* ‘день недели’, и оно в свою очередь связано с Иисусом: названо в честь его воскресения на третий день после распятия. Определяющие слова – препозитивные прилагательные *Вербное* и *Пальмовое* (на этот праздник верующие приходят с ветками вербы или других деревьев, которые первыми распускаются весной, в ознаменование тех пальмовых ветвей, которые резали иудеи, встречавшие Иисуса в Иерусалиме).

2) В **генитивном** типе (27 *п*, 30 *к*) связь между компонентами эортонима – управление. В качестве опорного компонента – абстрактное существительное (ср. предыдущий тип) или слово *день*.

В эортониме *п/к День Святого Духа* в генитиве употреблен теоним (он двухсловный), называющий третью ипостась единого Бога (праздник установлен в честь сошествия на апостолов *Святого Духа*).

Многочисленны названия с агнионимами – именами святых (святой – личность, особо чтимая за благочестие и праведность): *п/к День святого Николая*, *п День пророка Илии*, *п День апостола Иакова Заведеева*, *п День великомученицы Варвары*, *к День святой Сесилии*, *п/к День святых апостолов Петра и Павла* (генитив представлен однородными антропонимами: по духу и по близости страданий своих эти святые составляют одно целое) и др.

Целую группу образуют названия праздников с агнионимом *Богородица* (ее почитание занимает исключительное место в православии; в католицизме приняты догматы о непорочном зачатии и телесном вознесении Девы Марии): *п/к Успение Пресвятой Богородицы* (от уснуть, т. е. смерть Богородицы была легкой, как сон), *п/к Рождество Пресвятой Богородицы*, *п Благовещение Пресвятой Богородицы* (в честь благой вести о рождении Христа), *п Покров Пресвятой Богородицы* (она защищает своим покровом людей от врагов).

Агнионимный компонент в исследуемых эортонимах – многословный и представляет собой комплекс из антропонима и лика святости (православие отличает более сложная градация святых). Кроме того, в агнионим могут входить дифференциаторы (связаны с антропонимом согласованием, если выражены прилагательными, или аппозитивной связью, если являются существительными). В качестве дифференциаторов выступают [1, с. 34]: 1) номинатор: *п/к Рождество Иоанна Предтечи Крестителя* (предшественник Иисуса, возвестил приход Христа и крестил Его в реке Иордан), *п День апостола и евангелиста Марка*, *п День апостола и евангелиста Матфея*; 2) дескриптор (полная/краткая форма прилагательного): *п/к День святого Андрея Первозванного*; *п День преподобного Феодосия Великого*, *п День преподобного Евфимия Великого*; 3) агномен (прозвище) или когномен (фамилия): *к День святого Андрея Боболи*, *п День святого Григория Богослова*; 4) локализатор: *п День преподобного Серафима Саровского*, *п День преподобного Сергия Радонежского*, *п День преподобного Афанасия Афонского*, *п День великомученика Дмитрия Солунского*; 5) титул/церковная должность (+ локализатор): *к День святого Пия V, папы римского*; *к День святого Сильвестра I, папы римского*; *к День святого Иоанна Павла II, папы римского* и др. (праздники, посвященные понтификам, характерны для католиков: они считают папу римского сакральной личностью, признают его – наместника Христа на земле и преемника апостола Петра – непогрешимым в вере и морали).

К данному структурному типу отнесли и эортоним *к День святых Невинных младенцев Вифлеемских* (младенцы мужского пола, родившиеся около времени рождения Иисуса. Царь Ирод приказал убить их всех, узнав от волхвов о рождении Мессии. Христиане почитают святых младенцев как мучеников, полагая, что всякий, кто был убит из ненависти к Христу, должен рассматриваться как мученик, даже если он не подозревал о смысле происходящего).

Оставшиеся структурные типы исследуемых эортонимов (4 п, 5 к) представляют собой своеобразные усложнения/объединения генитивного и адъективного типов и включают малочисленные названия.

В **генитивно-генитивном** типе вид связи – управление: *п Усекновение главы Иоанна Предтечи Крестителя.*

В **генитивно-адъективном / адъективно-генитивном** типе – два вида связи между компонентами эортонима (управление и согласование): *п/к Воздвижение Креста Господня, п/к День Святого Духа.*

В **адъективно-генитивно-генитивном** типе также два вида связи: *к Праздник Непорочного Зачатия Девы Марии* (Иисус был зачат ею от Святого Духа – а она осталась девой), *к Праздник Непорочного Сердца Девы Марии* (оно – символ любви Богородицы к людям), *к Праздник Святейшего Сердца Иисуса* (праздник отражает благодарность Господу за Его любовь и дарованное спасение).

В **аккузативно-генитивном** типе обе связи – управление: *п Введение во храм Пресвятой Богородицы* (по преданию, родители торжественно ввели трехлетнюю Марию, будущую Богоматерь, в храм).

Таким образом, эортонимы, наряду с другими разрядами сакральной ономастики (теонимы, агнионимы, иконимы, экклезионимы и др.), отражают картину мира христианина, а их структура обусловлена содержанием, сутью самих праздников. У православных и католиков они установлены в честь Иисуса Христа, Богородицы и святых.

Литература:

1. Бугаева, И.В. Язык православной сферы: Современное состояние, тенденции развития: автореф. ... д-ра филол. наук :10.02.01 / И.В. Бугаева. – Москва, 2010. – 48 с. Режим доступа : <http://vak.ed.gov.ru/common/img/uploaded/files/vak/announcements/filolog/2009/28-12/BugaevaIV.pdf>. – Дата доступа : 09.05.2013.
2. Усов, В.В. Русский народный православный календарь : В 2 т. / В.В. Усов. – Т. 1. – Минск : Дом МСП, 1997. – 512 с.
3. Parafia Rzymsko-katolicka “Podwyższenia Świątego Krzyża” w Brześciu: католический календарь.
4. Мезенко, А.М. Белорусская ономастика, топонимия : учеб. пособие / А.М. Мезенко [и др.]; под общ. ред. А.М. Мезенко. – Минск : Элайда, 2012. – 260 с.

ВЕРТЕЙКО Е. (БрГУ им. А.С. Пушкина)

ОБЩИЕ И ДИФФЕРЕНЦИАЛЬНЫЕ СИНТАКСИЧЕСКИЕ МОДЕЛИ ГЛАГОЛОВ ВНИМАНИЯ В РУССКОМ И ПОЛЬСКОМ ЯЗЫКАХ

Значение «*быть внимательным, держать в поле внимания кого-л., что-л.*» объединяет в русском языке предикат *обращать внимание* и его синонимы *прислушиваться, приглядываться, присматриваться*, а также

opasаться, остерегаться, соблюдать осторожность. В польском языке данным предикатам соответствуют следующие корреляты: *zwracać uwagę* и синонимы *przyglądać się, przypatrywać się, przysłuchiwać się*, а также *obawiać się, lękać się, strzec się, pilnować się*. Все предикаты внимания в исследуемых языках являются объектными, т.е. соотносятся с семантической моделью «деятель – процесс сосредоточения внимания – объект внимания», но их объектная валентность выражается по-разному у различных глаголов в зависимости от принадлежности к тому или иному славянскому языку.

Ядерные предикаты *обращать внимание* и *zwracać uwagę* образуют в исследуемых языках одинаковые валентностные схемы Val 1: Snom [hum] – V – Val 2: на Sacc [hum, concr, inanim, natur]. Однако их синонимам свойственны иные валентностные объектные схемы. В русском языке предикаты *присматриваться* и *прислушиваться* управляют косвенным дополнением в дательном падеже с предлогом *к*, в польском распространена беспредложная дативная конструкция: *Uwielbiam przyglądać się latającym ptakom; Od dawna przyglądamy się kandydatowi na szefa* – К новому работнику нужно хорошенько присмотреться. В польском языке приставка *при-* (*przy-*) принадлежит к так называемым дативным приставкам, которые играют решающую роль в управлении глагола. Так, бесприставочный глагол *patrzeć* (рус. – *смотреть*) управляет косвенным дополнением в винительном падеже с предлогом *на*, однако приставочный глагол *przypatrzeć się* меняет модель управления на дативную беспредложную. Аналогичные модели управления свойственны глаголам *lać* (рус. *бить*) *кого*, однако *przylać кому*.

Остальные глаголы данной подгруппы образуют общие модели субъектного и объектного управления: Val 1: Snom [hum] – V – Val 2: Sgen [hum, concr, inanim, natur]: *opasаться, остерегаться* *кого, чего* – *obawiać się, lękać się* *кого, czego*. Предикаты *соблюдать осторожность* и *strzec się* управляют объектным актантом в творительном падеже с предлогом *перед*.

Соответствующую группу со значением «становления, сосредоточения внимания» образуют предикаты *сосредоточиваться, сосредоточивать внимание* и их синонимы *реагировать, настораживаться* – польские корреляты: *skupiać się, skupiać uwagę, koncentrować się, reagować, stawiać się czujnym*. Одни из членов этой группы в исследуемых языках требуют после себя объектной позиции, в том случае если акцентируется объект внимания: *сосредоточиваться, сосредоточивать внимание* – *skupiać się, skupiać uwagę, koncentrować się*. Объектный актант при данных коррелятивных предикатах внимания будет иметь одинаковое материальное выражение: Val 2: на Sloc. Другие глаголы этой семантической подгруппы не допускают при себе объектных позиций в том случае, если подчеркивается становление состояния, необходимого для сосредоточения внимания на ком-л., чем-л.: *мы насторожились* – *my stali się czujni*.

В каузативную группу с инвариантным значением «побуждать кого-л. сосредоточивать свое внимание на ком-л., чем-л.» входят глагольные

предикаты *привлекать внимание* – *przyciągać uwagę*, *останавливать внимание* – *zatrzymać uwagę*, *намекать* – *paromykać*. Факультативный объектный актанта, выражающий объект восприятия при глаголах внимания в исследуемых языках, может быть оформлен либо по общей, либо по дифференциальной модели управления. Так, предикаты *останавливать внимание* – *zatrzymać uwagę* факультативно управляют косвенным дополнением в форме предложного падежа Val 2: на Sloc [hum, inanim]. Дифференциальную синтаксическую модель управления можно представить следующим образом: Val 2: к Sdat [hum, inanim] (*привлекать внимание к кому-чему-л.*) и Val 2: do Sgen [hum, inanim] (*przyciągać uwagę do kogo, czego*). Предикат внимания *намекать* в русском языке имеет вариативное управление, семантически дифференцированное: *намекать о чем* (говорить намеками о чем-л.): Бондаревский, Лукашевич и Гвоздикова начнут намекать о сроке платежа и деньгах; *на кого-л., что-л.* (говоря намеками, иметь в виду кого-л., что-л.): Инсаров не смел писать к ней, и только косвенно, в разговорах с Берсеновым, намекал на нее; *Намекать на различные обстоятельства* [1, с. 83]. Польский коррелят *paromykać* независимо от одушевленности-неодушевленности объектного актанта выражает синтаксическую валентность по единственно возможной схеме: Val 2: o Sloc: *paromykać o kim, o czym*.

По противоположной (отрицательной) модальной семе идентифицируются предикаты *пренебрегать* и польские корреляты *pogardzać*, *lekceważyć*, *pomijać*, *poniewierać*. Глаголы *пренебрегать* – *pogardzać* и синонимичный ему глагол *pomijać* имеют обязательные синтаксические субъектные и объектные валентности: Val 1: Snom [hum] – V – Val 2: Sinstr [hum, conscr, inanim]: *Пренебрегать помощниками* – *Pogardzać kolegami*. В свою очередь, еще один синонимичный польский глагол внимания *lekceważyć* имеет иную единственно возможную модель управления – беспредложную аккузативную Val 2: Sacc, например, *lekceważyć pracowników*. Следующий глагол внимания *poniewierać* в словаре польского языка под редакцией С. Шобера (1966) имеет вариативное управление *poniewierać kim, czym* или *kogo, co*: *Serdecznie mi było żal, że ich tak poniewierano; Ona mną poniewiera* [4, с. 446]. Однако современному польскому синтаксису свойственно такое явление, как вытеснение аккузатива предложным падежом. В словаре современного польского языка находим подтверждение данного синтаксического явления: *ktoś poniewiera kimś*, редко *kogoś*: *Poniewiera pracownikami* [3, с. 703]. Также в словаре С. Шобера в словарной статье при глаголе *gardzić* упомянута устаревшая аккузативная модель управления: *gardzić kim, czym [dawn. także: kogo, co]* [4, с. 166]. В словаре современного польского языка 2000 г. аккузативная модель управления отсутствует совсем: *ktoś gardzi kimś, czymś*: *Gardziła dorobkiewiczami* [3, с. 235].

Все предикаты внимания в исследуемых языках являются объектными, т.е. соотносятся с семантической моделью «*деятель (лицо) – процесс сосредоточения внимания – объект внимания*», но их объектная валентность

выражается по-разному у различных глаголов в зависимости от принадлежности к тому или иному славянскому языку. Ядерные предикаты группы образуют в исследуемых языках преимущественно одинаковые валентностные схемы Val 1: Snom [hum] – V – Val 2: на Sacc [hum, concr, inanim, natur]. Периферийные глаголы, в свою очередь, образуют дифференциальные валентностные схемы, например, *przysmatruwać się* к кому-л. – *przyglądać się* кому. Группа глаголов внимания со значением «трактовать кого-л., что-л. с пренебрежением» в исследуемых языках образует беспредложную модель управления дополнением в творительном падеже, исключение составляет лишь польский глагол *lekseważyć*, который, требуя дополнения в винительном падеже, выбивается из общей тенденции развития польского синтаксиса. Однако, сравнивая устаревшие и современные вариативные конструкции с творительным и винительным падежом, Д. Буттлер в монографии «Innowacje składniowe współczesnej polszczyzny», приходит к выводу, что «как правило, сегодня значения данных падежей не пересекаются, факультативность использования одной из форм, явление столь распространенное в XIX веке, сегодня почти сошло на нет» [2, с. 128].

Литература:

1. Розенталь, Д.Э. Управление в русском языке: Словарь-справочник / Д.Э. Розенталь. – 2-е изд. – М. : Книга, 1986. – 205 с.
2. Buttler D. Innowacje składniowe współczesnej polszczyzny (walencja wyrazów) / D. Buttler. – Warszawa : PWN, 1976. – 220 с.
3. Nowy słownik poprawnej polszczyzny PWN / red. A. Markowski. – Warszawa : PWN, 2000. – 1160 с.
4. Szober, S. Słownik poprawnej polszczyzny / S. Szober. – wydanie szóste. – Warszawa : PWN, 1966. – 445 с.

ГАВРУКОВИЧ А. (11 кл., гимназия №4 г. Бреста)

ФИТОНИМНАЯ ЛЕКСИКА В МИНИАТЮРЕ И. БУНИНА «РОЗА ИЕРИХОНА»

Иван Алексеевич Бунин написал лирическую миниатюру «Роза Иерихона» будучи в эмиграции, в 1924 году. В основу рассказа легли воспоминания о путешествии на Восток в Египет с молодой женой. Известно, что автор придавал своему произведению особое значение. Это лирическое стихотворение может служить своеобразным ключом к пониманию и других произведений Бунина, потому что затрагивает вечные темы: что есть наша жизнь, наша память, что остаётся после нашей жизни.

Этот текст был предложен для работы учащимся 11-х классов гимназии дважды. В первый раз надо было определить тему, основную мысль лирической миниатюры, отметить незнакомые слова. В самом общем плане

смысл текста, его тема и основная мысль были определены учащимися правильно. Когда же учащиеся работали с клоуз-текстом, то некоторые из них не заполнили пропуски, а другие допустили неточности или ошиблись в выборе определений к существительным, обозначающим растительность.

Можно предположить, что современным подросткам пласт лексики, связанной с названиями растений, был незнаком, поэтому неясной осталась многозначность и символический смысл использования этой лексики. А между тем без понимания значений этих слов смысл стихотворения в прозе не может быть глубоко понят. Как указывает исследователь творчества Ивана Бунина Д.М. Иванова, «посредством картин природы автор выражает собственную философию бытия», «в природоописаниях Бунин моделирует картину мира в соответствии со своей системой ценностей» [1].

В «Розе Иерихона» использованы различные по семантике группы слов, имеющих отношение к растительности:

– слова для обозначения растений как таковых («поросль» – в значении «побеги растений от корней до семян», «злак» – «в старину – вообще растение») [2, с. 457];

– названия растений: «роза Иерихона», «перекати-поле», «волчец», «маки», «лилии», «анемоны»;

– названия частей растений: «стебли», «листочки», «цвет», «корни», причём два последних использованы как в прямом смысле, так и в переносном;

– глаголы, имеющие отношение к процессу жизнедеятельности растений: «начинает распускаться», «давать... листочки и розовый цвет», «цвели маки и анемоны», «красовались лилии», «прозябает мой заветный злак».

Нас заинтересовали слова – названия растений, была сделана попытка объяснить выбор писателем именно этих наименований, определить их роль в раскрытии темы и основной мысли текста.

В заглавие миниатюры И.А. Бунин вынес название цветка, известного как «роза иерихонская». На значимость этого образа указывает и то, что данный фитоним в тексте упоминается 5 раз, причём в сильных позициях: в заглавии, в первом и последнем предложениях, в начале второго абзаца, в начале и концовке последнего абзаца. И.А. Бунин использует в написании названия заглавную букву – «Роза Иерихона».

Роза иерихонская (*Anastatica hierochuntica*) произрастает в пустынях Израиля, лежащих между Иерусалимом и Мертвым морем, в самой низкой точке на планете [3].

Впервые это растение было обнаружено крестоносцами еще в средние века. Они и заметили удивительную способность этого растения «возродиться к жизни», когда весь его внешний вид говорил о том, что цветок уже погиб. Возвращаясь домой, в Европу, рыцари-крестоносцы взяли образцы растения с собой, освятили найденное растение и окрестили его «Цветок Воскресения».

В Библии роза иерихонская упоминается в связи с Марией, матерью Иисуса. Согласно легенде, Мария на своем пути в Египет заметила это

удивительное растение и благословила его на вечную жизнь. Примечательно то, что "Цветок Воскресения" не начинает гнить в засушенном состоянии.

В естественных условиях, зимой, этот цветок растет на песке. Причем он так плотно прилегает к земле, что даже животным тяжело обнаружить его. Летом, когда семена растения созревают, оно плотно закрывает свои стебли, чтобы защититься от возможного нападения птиц. Приняв шаровидную форму, высохший стебель зачастую отрывается ветром от корня и перекатывается. И только в следующий сезон дождей, когда семенам будет достаточно влаги, чтобы расти самостоятельно, цветок раскрывается, напоминая распускающуюся розу, и рассеивает семена. Именно эту особенность растения Бунин использовал для символического обозначения не только вечной жизни, но и памяти – «...Розу моего Иерихона».

Описывая цветок, Бунин сравнил его с перекасти-полем. Как известно, перекасти-поле – это общее название некоторых травянистых растений, оставляющих после отмирания особые образования, круглые, овальные и сухие. Отмерший корень переносится по полям и пустыне. В разных местах перекасти-поле может получиться из разных растений. Бунин не только подчеркнул внешнее сходство двух растений: «подобный нашему перекасти-полю», но и обогатил образ дополнительными смыслами: местоимение «нашему» соотносится с образом родины, которая, как известно, была для Бунина потеряна. Образ перекасти-поля часто служит для описания человека неустроенного, оторванного от родных корней, каким и был в момент создания сам писатель.

Ещё один фитоним использован как синоним розы Иерихона – волчец: «в виде дикого волчца», «он, этот волчец». Прилагательное «дикий» позволяет сделать вывод, что в данном случае Бунин имел в виду не лекарственное растение «волчец кудрявый, или горький чертополох, бенедиктову траву», а использовал это название в значении «сорняк» (в словаре Ожегова: «волчец – род колючей сорной травы») [2, с. 90].

Упоминание анемонов, маков и лилий полевых возникает в миниатюре, когда повествователь вспоминает, как он путешествовал по пустыне Иудейской. Автор говорит о непрекращающемся течении жизни: и при Рахили цвели те же цветы. Таким образом, пространство рассказа раздвигается не только вширь, но и вглубь.

Интересно, насколько легенды об этих цветах отражают смысловое поле «жизнь – смерть». Так, в легендах о маке подчёркивается, что мак – мифопоэтический образ – знак сна и смерти. Усыпляющие свойства мака были хорошо известны во времена античности. Этот цветок является атрибутом Гипноса. Он был атрибутом бога смерти – Танатоса, которого изображали в виде юноши с венком из мака, но с черными крыльями, в черном одеянии, гасящего опрокинутый горящий факел. Царство сна Морфея было засажено маками. Во время похоронной процессии бросали маки вслед гробу, сеяли его по дороге от дома до кладбища. Неизвестно, знал ли Бунин эти легенды, но именно маки и анемоны упоминает он, описывая весеннюю пустыню, хотя её

растительность в эту пору гораздо разнообразнее. Научное название *анемон* происходит от латинского *anemos* – «ветер». По аналогии с латинским вариантом в русском языке растение называют «ветреницей». Можно предположить, что образ этого цветка, первым открывающего обновление природы после зимнего сна – смерти природы, – вносит новые смысловые оттенки в понимание вечной жизни.

Образ полевой лилии не только входит в семантическое поле «вечная жизнь», но и соотносится с притчей о беззаботных птицах, о которых позаботился Христос, и переосмысливается как забота Спасителя обо всех его детях.

На самом деле, были ли лилии полевые, о которых идёт речь в притче, настоящими лилиями – вопрос спорный. Одни полагают, что в Евангелии от Матфея упоминаются белые лилии «мадонна» из семейства лилейных, другие считают, что это всё те же анемоны – цветы из семейства лютиковых, в изобилии водившиеся на Масличной горе. В контексте упоминаемой притчи этот образ можно рассматривать как напоминание всем живущим о том, что именно является важным, существенным в нашей жизни.

Таким образом, знание фитонимической лексики помогает расширить смысловое поле понятия «вечная жизнь», обогатить его новыми оттенками, понять авторскую мысль: «смерти нет, нет гибели тому, чем жил когда-то». Фитонимы помогают понять бунинскую картину мира. По Бунину, «вечная жизнь» – это и христианская вера в «воскресение из мёртвых» – роза Иерихона как символ этого воскресения, это и нескончаемость жизни на земле – «всё так же цветут анемоны и маки», это и сохранение в памяти каждого из прожитых дорогих мгновений нашей быстротечной жизни – поэтому «дивно прозябает мой заветный знак».

Литература:

1. Иванова, Д.М. Мифопоэтический и философски-эстетический аспекты воплощения образа природы в прозе И.А. Бунина : дис. ... канд. филол. наук. – Елец, 2004.: [www/ desroat/com/](http://www.desroat.com/) – Дата доступа 12.03.2013.
2. Котельникова, И. Роза иерихонская : РМINT/ IrenKo.ru/penechestne 693 – Дата доступа 20.03.2013.
3. Ожегов, С.И. Толковый словарь русского языка / С.И. Ожегов; под ред. Л.И. Скворцова. – 27-е изд., испр. – М. : ООО «Издательство Оникс: ООО «Издательство «Мир и Образование», 2010.
4. Легенды о маке. Легенды об анемонах : [www.florest.ru/ legend-o-tsvetah](http://www.florest.ru/legend-o-tsvetah) – Дата доступа 25.03.2013.

ГАРУСОВА А. (Северо-Восточный государственный университет, Магадан, Россия)

**ОТРАЖЕНИЕ ОПЫТА ЩЕДРИНА-ПУБЛИЦИСТА
В «ИСТОРИИ ОДНОГО ГОРОДА»**

Произведения публицистики и художественной литературы XIX века создавались в большинстве своем одними и теми же авторами. Одним из них был М.Е. Салтыков-Щедрин. Талантливейший сатирик творил как в качестве публициста, так и писателя. Один вид творческой деятельности не мог не оставить след на другом, особенно если учесть тот факт, что публицистике Щедрин отдал 22 года жизни.

Интересно проследить влияние публицистического стиля на стиль художественный.

Публицистика – вид литературы, характеризующийся злободневным общественно-политическим содержанием и предназначенный для воздействия на сознание максимально широкого круга читателей. Публицистика, обладающая прогнозирующей функцией, предсказывающая будущее, выявляет связи грядущего или прошедшего со злободневными проблемами настоящего. Публицистика в отличие от художественной литературы редко использует художественный вымысел, но не пренебрегает аналогиями, гипотезами, догадками, прогнозами. В присутствии авторского начала состоит отличие публицистики от собственно информационных жанров [6, с. 104].

Исходя из данного определения, мы поставили цель отыскать в произведении Салтыкова-Щедрина «История одного города» моменты, присущие публицистической манере письма.

То, что речь пойдет именно об осмыслении прошлого, не вызывает сомнений, ведь летопись и есть повествование о прошлом, и через это прошлое автор постигает тайны современного: «В ответ на критические статьи, в которых Щедрин упрекали в исторических неточностях, он сам писал А.Н. Пыпину: «Взгляд... на мое сочинение как на опыт исторической сатиры совершенно неверен. Мне нет никакого дела до истории, и я имею в виду лишь настоящее. Историческая форма рассказа была для меня удобна потому, что позволяла мне свободнее обращаться к известным явлениям жизни» [8, с. 458].

Летописец упоминает имена Костомарова, Соловьева, Пыпина. Костомаров и Соловьев были представителями противоположных воззрений на историю России. Соловьев в «Истории России» доказывал, что русское государство образовалось только благодаря великодержавной политике русских царей. Костомаров, наоборот, считал эту политику вредной, главное значение он придавал стихийным движениям народных масс. Щедрин имеет в виду именно эту противоположность их взглядов, когда говорит о Костомарове, что он «серым волком» рыскал «по земли», а о Соловьеве – что он «сизым орлом» ширял под облаками.

Что касается буржуазно-либерального ученого А.Н. Пыпина, то Щедрин применяет к нему слова «растекаться мыслью по дереву», потому что Пыпин в своих работах обращал больше внимания на широкий историко-культурный материал, сосредоточенный вокруг объекта исследования [8, с. 465–466]. Аллюзия на взгляды этих общественных деятелей позволяет нам сделать вывод

о том, что в «Истории одного города» есть намек на злободневное общественно-политическое содержание.

«История Государства Российского» Карамзина оспаривается Щедриным концептуально. Как считает Г.А. Склеинис, «Салтыков-Щедрин пародийно осмысляет не стилевую манеру, а содержание эпизода приглашения варяг на княжение. Аллюзия достигается за счет созвучия имен и узнаваемости пародийно перевернутой ситуации» [7, с. 45]. В труде Карамзина старейшину зовут Гостомысл, а старца Щедрина – Добромысл.

Щедрин использует прием маски: за простоватым архивариусом в прямых публицистических «вкраплениях» мы видим оценку автора: «Но не забудем, что летописец преимущественно ведет речь о так называемой черни, которая и доселе считается стоящею как бы вне пределов истории. Что сила, о которой идет речь, отнюдь не выдуманная – это доказывается тем, что представление о ней даже положило основание целой исторической школы, представители которой совершенно искренне проповедают, что чем больше уничтожать обывателей, тем благополучнее они будут и тем блестящее будет сама история» [1, с. 88].

Щедрин прямо указывает на то, что события, описанные в «Истории одного города», актуальны и в настоящем. Он имеет в виду совершенно конкретную позицию Карамзина, с которым полемизирует на страницах своего произведения. Карамзин был сторонником крепостного права: «Для твердости бытия государственного безопаснее поработать людей, нежели дать им не вовремя свободу» [5, с. 424].

Много публицистических приемов использует автор в эпизоде с градоначальником Угрюм-Бурчевым. Здесь несколько аллюзий на исторические лица и события. Портрет Угрюм-Бурчеева имеет сходство с портретом Николая I: «Это мужчина среднего роста с каким-то деревянным лицом, очевидно, никогда не освещавшимся улыбкою. Глаза серые, впавшие, взгляд чистый, без колебаний. Вся фигура сухощавая, с искусственно выпяченной грудью и с длинными, мускулистыми руками» [1, с. 108].

Описание портрета Николая I мемуаристом Друбецким: «Император Николай Павлович высокого роста и сухощав, грудь имел широкою, руки несколько длинные, лицо продолговатое...» [4, с. 315].

«Лоб, быстро бегущий назад, нижняя челюсть, развитая за счет черепа, выражали непреклонную волю и слабую мысль, больше жестокости, нежели чувственности. Но главное – глаза, без всякой теплоты, без всякого милосердия, зимние глаза» [2, с. 50].

Вторая аллюзия на государственного деятеля Аракчеева. Сама фамилия персонажа явно созвучна с ним. Помимо фамильного сходства есть явное сходство политических деяний.

Аракчеев предложил и внедрил в жизнь проект военных поселений. Как пишет Греч: «Старики названы инвалидами, дети кантонистами, взрослые рядовыми. Женили по жребью, как кому выпадет, учили ружью, одевали,

кормили, клали спать по форме» [3, с. 332]. Эта картина напоминает нам военные поселения, созданные Угрюм-Бурчеевым: «Каждая рота имеет шесть сажен ширины – не больше и не меньше. В каждом доме живут по двое престарелых, по двое взрослых, по двое подростков и по двое малолеток, причем лица разного пола не стыдятся друг друга» [1, с. 190].

Щедрин, безусловно, высмеивает, утрирует опыт Аракчеева, но он, как видно, недалеко ушел от оригинала.

Кроме аллюзий и исторических реалий, Салтыков-Щедрин, описывая градоначальника, дает развернутую характеристику и классификацию идиотам. Это отступление напоминает целую явно публицистическую статью: «Идиоты вообще очень опасны, и даже не потому, что они непременно злы, а потому, что они чужды всяким соображениям и всегда идут напролом...» [1, с. 185].

Подобных примеров публицистических оценочных высказываний в «Истории одного города» множество.

«История одного города» – злободневное общественно-политическое произведение. Щедрин мастерски анализирует исторические процессы, происходившие в России. Обильное использование реалий, аллюзий, реминисценций, пародий, публицистических высказываний, прямых намеков на прошлое и настоящее, нарочитых анахронизмов, специфичных для Щедрина позволяет сатирику создать объемную живую картину русской истории, русского характера, менталитета. Щедрин умудряется столкнуть фантастический абсурд и реальные моменты бытия, заставить читателя задуматься над глубинными проблемами прошлого и современности.

Литература:

1. Салтыков-Щедрин, М.Е. История одного города / М.Е. Салтыков-Щедрин. – М. : Детская литература, 1972.
2. Герцен, А. Былое и думы: в 3 ч., ч. 1. – М. : ГИХЛ, 1958. – С. 50.
3. Греч, Н.И. Записки о моей жизни / Н.И. Греч. – М. : Книга, 1990. – С. 332.
4. Друбецкой, И.П. Записки Иосифа Петровича Друбецкого / И.П. Друбецкой // Русская старина: в 98 т. – Т. 83. – СПб, 1895. – С. 315.
5. Карамзин, Н.М. История государства российского / Н.М. Карамзин. – Спб, 1988, т. 2. – С. 300–424.
6. Литературная энциклопедия терминов и понятий под редакцией А.Н. Николюкина. – М. : «Интелвак», 2000. – С. 104.
7. Склеинис, Г.А. Функции литературных реминисценций из «Слова о полку Игореве» в «Истории одного города» М.Е. Салтыкова-Щедрина / Г.А. Склеинис // В начале было «Слово...» под ред. Соколянского А.А. – Магадан, 2001. – С. 45.
8. Эйхенбаум, Б.М. Комментарии к Истории одного города / Б.М. Эйхенбаум // М.Е. Салтыков-Щедрин. История одного города. – М. : Детская литература, 1988. – С. 458–466.

ГРЕЛА Н. (УМКС, Люблин, Польша)

ТВОРЧЕСТВО С. ЕСЕНИНА В РУССКОЙ И ЗАРУБЕЖНОЙ КРИТИКЕ

О Сергее Александровиче Есенине, наиболее ярком русском поэте XX века, сказано много сильных и великих слов. Истина гласит: великое видится на расстоянии. Строки об этом есть и у самого С. Есенина: *«Лицом к лицу лица не увидеть. Большое видится на расстоянье»* [1]. Эти слова, написанные в 1924 г., являются истиной, которая уместна и по отношению к творчеству писателя. При жизни имя поэта было известно исключительно среди критиков и литературоведов. Всенародно известным и любимым русским поэтом он стал спустя несколько десятилетий после гибели. Критик А. Кулинич высказывает мнение, что психология читателя – это трудно объяснимая особенность, потому что простой любитель литературы *«не всегда замечает великих среди своих современников»* [2]. В годы высшего расцвета творчества С. Есенина его поэзия в широком смысле ещё только пробивала дорогу к массовому читателю, так как его сборники выходили небольшими тиражами.

В первой половине XX века литературная деятельность С. Есенина была недооценена как критиками, так и читателями. Значение творчества поэта для русской, тогда советской, поэзии было понято далеко не сразу. Некоторые современники С. Есенина вообще отрицали поэта, давая характеристику его произведениям – «есенинщина», подразумевая под ним пессимизм, аморальность, упадничество. Больше всего критиковали поэта защитники коммунистической идеологии. В советской прессе творчество С. Есенина называли «психобандитизмом».

Н. Бухарин, один из самых влиятельных большевистских вождей, посвятил поэзии С. Есенина целую брошюру – «Злые заметки» (1927), в которой негативно оценивал творчество и личность поэта. Советский политический деятель писал: *«...есенинщина – это самое вредное, заслуживающее настоящего бичевания явление нашего литературного дня. (...) Есенин талантлив?»* – Н. Бухарин спрашивал и сам же отвечал: *«Конечно, да... Есенинский стих звучит нередко, как серебряный ручей. И всё-таки в целом есенинщина – это отвратительная напудренная и нагло раскрашенная российская матерщина, обильно смоченная пьяными слезами... Идейно Есенин представляет самые отрицательные черты русской деревни и так называемого "национального характера": мордобой, внутреннюю величайшую недисциплинированность, обожествление самых отсталых форм общественной жизни...»* [3]. Это высказывание сыграло драматическую роль в посмертной судьбе С. Есенина. Положительные оценки и отзывы о творчестве русского лирика стали затираться, потоки ругательств и порицаний увеличиваться. Вплоть до «оттепели» (60-е гг. XX века) поэта издавали редко,

и преимущественно одни и те же стихи. Многие стихотворения и даже целые циклы распространялись в основном в рукописных копиях.

Вышесказанная характеристика указывает на то, что творчество русского поэта не сразу предстало перед читателем в своей красоте и богатстве. После его смерти ярлык «есенинщины», оказавшийся у поэта не без помощи так называемых «друзей», временами скрывал от читателей подлинного С. Есенина. Доказательствами этого являются произведения «Роман без вранья» А. Мариенгофа или книга А. Крученых «Чёрная тайна Есенина» и др.

Лишь немногие по достоинству сумели тогда оценить талант русского поэта. В стихотворении С. Есенина «Жизнь – обман с чарующей тоскою...» (1925) есть печальные строки:

*Холодят мне душу эти выси,
Нет тепла от звездного огня...
Те, кого любил я, – отреклись,
Кем я жил – забыли про меня...*

*Но и всё ж, теснимый и гонимый,
Я, смотря с улыбкой на зарю,
На земле, мне близкой и любимой,
Эту жизнь за все благодарю.*

Много поэтов-современников – В. Маяковский, С. Городецкий, В. Киршон, В. Правдухин, В. Шершеневич и другие – выступали против нападок на русского лирика. Молодые белорусские литераторы, обращаясь в «Комсомольскую правду», писали: «Выступление против хулиганства мы горячо приветствуем, но зачем пятнать имя поэта ловко законспирированной клеветой, ни в коем случае не заслуженной Есениным?» [4, с. 8]. Следует согласиться, что поэзия С. Есенина – это поэзия любви и горя, страсти и драматизма, открытий и ошибок, которая, попадая в сердца людей, объединяет их. И никакие несправедливые и заведомо необъективные отзывы не в состоянии запятнать творчество великого русского поэта.

С. Есенин прожил тридцать лет. Но след, который он оставил в русской поэзии, яркий, его не стёрли ни усилия многих завистливых современников, ни идеологически предвзятая и несправедливая критика эпохи. Поэзия С. Есенина всегда жила в памяти русского народа. Стихи поэта о своей судьбе и судьбе родного края не оставляют равнодушными читателя независимо от того, к какой категории он принадлежит. Есенинская поэзия чарует своей искренностью, нежностью и задушевностью.

Бесспорно, С. Есенин стал явлением еще при жизни. Влияние его на поэзию 20-х годов было огромным. Однако в ту пору не хватало временного пространства, чтобы отличить настоящее есенинское воздействие от чего-то более общего, что образуется с годами и в поэзии называется традицией. С течением времени всё крупнее, всё многостороннее и обширнее

видится его вклад в русскую культуру, всё отчётливей осознается его большое значение не только в русской литературе.

Поэт горячо любил свою Родину, был верным и любящим сыном многомиллионной крестьянской России, всегда жил её верой, её думами, чувствами и надеждами. Сила и слабость русского крестьянства выразительно и навсегда отразились в творчестве поэта. Патриотизм С. Есенина проявляется в пейзажной лирике, в отношении к родному селу, отчужденному дому, любящей матери. Поэт на протяжении всего творчества посвящал теплые и волнующие строки русской деревне, родной рязанской земле, он никогда не забывал о своём происхождении, что он «крестьянский сын». За С. Есениным прочно укрепилась слава поэта «с крестьянским уклоном».

Современники поэта воспринимали его поэзию непосредственно в жизненной атмосфере тех лет, что само собой является интересным. Оценки произведений и творчества С. Есенина писателями-современниками, с которыми он дружил или просто был знаком, или, быть может, присутствовали на вечерах, слышали его голос, только подчёркивают талант и мастерство поэта. Доказательствами таких оценок являются *«Воспоминания о Есенине»* С. Городецкого: *«Есенин был единственным из современных поэтов, который подчинил всю свою жизнь писанию стихов. Для него не было никаких ценностей в жизни, кроме его стихов. ...В этом смысле он был не только последним поэтом деревни, но и последним эстетом ушедшей эпохи»* [4, с. 120]. Эти слова являются своеобразным обобщением всего многоголосого разговора о великом русском лирике. Читая лирику С. Есенина, замечаем самое важное качество русского поэта – ощущение собственной необходимости для людей, убеждение в том, что его произведений не могло не быть. С. Есенин всегда пытался вселить в людей веру в свет, сказать им слово сочувствия, вернуть в мир человеческих отношений надежду, раскрыть радости жизни.

Н. Клюев – близкий друг и наставник поэта – обратил особое внимание на молодой талант из народа. Старший собрат ещё до личного знакомства с русским поэтом писал: *«...слышу твою душу в твоих писаниях – в них жизнь, неволью идущая»* [5]. Несомненно, С. Есенин принадлежит к тем поэтам-лирикам, произведениям которых свойственна великая простота и свобода. Стихи поэта понятны любому читателю, они сливаются с чувством любви к Родине. Не исключено, что суть есенинского поэтического мира заключается в чувстве прочной связи с русской землёй.

Поэта, прозаика, драматурга Р. Ивнева с С. Есениным связывала многолетняя дружба. Они состояли в группе имажинистов, на короткий срок выходили из неё, а затем снова возвращались. Р. Ивнев является автором воспоминаний и ряда стихотворений о поэте, в которых тепло и с ностальгией говорит о нём. В мемуарах автор пишет о *«боли, которую мы испытываем, теряя лучших друзей»* [6], подчёркивает, что *«...эта горечь смягчается сознанием, что того, о ком я вспоминаю, помнит вся Россия, помнит весь многонациональный Союз родных и близких нашему сердцу народов»* [6].

Безусловно, много строк С. Есенин посвятил самому дорогому и единственному – Родине, России. Русский поэт безошибочно определил основной нерв своего творчества: любовь к родной земле. Его признание в нежности к Родине было признанием в любви к жизни, как бы тяжела она ни была. В одном из стихотворений, посвящённом *«Памяти Сергея Есенина»*, Р. Ивнев пишет:

*Нам не надо памяти тревожить,
Чтобы вспомнить о тебе сейчас.
Образ твой и в суете дорожной,
И в тиши не покидает нас.*

*Так, с годами – глубже и яснее,
Не старея, мы осознаём,
Почему вошёл Сергей Есенин
В наше сердце, словно в отчий дом. [4, с. 155]*

М. Горький был одним из наиболее любимых писателей-современников С. Есенина. В воспоминаниях он пишет: *«Сергей Есенин не столько человек, сколько орган, созданный природой исключительно для поэзии, для выражения неисчерпаемой „печали полей“, любви ко всему живому в мире и милосердия, которое – более всего иного – заслужено человеком»* [7]. Безусловно, ещё одной определяющей чертой поэзии С. Есенина является полное единство с народной жизнью. Русская земля наделила поэта-лирика народной мудростью, истинными представлениями о добре и зле, о правде и несправедливости, о счастье и несчастье. С. Есенину не было необходимости искать пути к народу, специально изучать и постигать его «душу» – он сам по праву ощущал себя одним из ее носителей не только по происхождению, но и духовно.

Личность и творчество С. Есенина нашли отзвуки в лирике многих украинских поэтов: М. Семенко, Ю. Яновского, Д. Павлычко, В. Сосюры и других. С особенной почтительностью к есенинской лирике относился В. Сосюра, который перевёл десять стихотворений С. Есенина. Украинский исследователь творчества русского лирика поэт П. Тычина с восхищением писал: *«Сергей Есенин! Кого мне поставить в один ряд с ним – таким высокоодаренным, самобытным певцом России? Кто ещё из поэтов в те далёкие годы мог так сильно, чисто, взволнованно и высоко передать в песнях свою любовь к родной земле, к своему народу?»*

Зарубежная пресса ещё при жизни С. Есенина обратила внимание на творчество русского поэта. Первые высказывания о русском поэте за границей на иностранных языках относятся к 1918–1920 гг. Статьи о лирике, стихи, посвящённые его памяти, публиковались почти на всех европейских языках, а также в Америке, Японии и Китае. В 1922 г. в одном из английских журналов были напечатаны *«Голубень»* и другие стихотворения С. Есенина, в 1923 г. во Франции вышел отдельный сборник произведений поэта, в Италии в 1923–1925

годах стихи и поэмы С. Есенина *«Инония»*, *«Русь советская»* опубликовали римские и миланские журналы.

Особенно много публикаций переводов стихов С. Есенина было на славянских языках, в том числе в Польше. В Варшаве вышла книга *«Пугачёв»* в переводе В. Броневского. Есенинские материалы печатались в различных польских журналах и газетах. Многие польские поэты писали стихотворения, посвящённые С. Есенину: В. Слободник *«Памяти Сергея Есенина»*, Р. Брандштеттер *«Элегия (Есенину)»*, В. Зехентера *«Трагедия души славянской»*.

Одним из ведущих польских переводчиков и пропагандистов творчества С. Есенина являлся К.А. Яворский, который опубликовал огромное количество произведений в одной из столичных газет Польши *«Robotnik»*. Польский переводчик делает оригинальную антологию лирики русского поэта, состоящую из 11 стихотворений, начиная с элегии *«Не жалею, не зову, не плачу...»* до стихов из *«Москвы кабацкой»*.

Наряду с К.А. Яворским свой вольный перевод *«Чёрного человека»* в этой же газете помещает В. Слободник.

Польский литератор Я. Ивашкевич, один из первых опубликовавший рецензию на книгу С. Есенина *«Пугачев»* в варшавском журнале *«Skamander»*, даёт не только высокую оценку поэме, называя её *«удивительной, лирической, раздольной драмой»* [8], но и называет лирика *«истинно великим поэтом великого народа ...»* [8]. Высочайшая оценка поэмы, данная известным польским писателем и переводчиком, сыграла важную роль в изучении и популяризации творчества С. Есенина в Польше.

Спустя несколько десятилетий к творчеству С. Есенина обращаются многие выдающиеся польские писатели и барды-музыканты. Польский бард П. Гинтровский исполнил *«Эпитафию Есенину»* на слова К.М. Сенявского, в которой авторы сожалеют об утрате русского поэта.

Существует огромное количество фактов популярности поэзии С. Есенина в разных странах. Например, в Румынии среди иностранных поэтов только Д. Байрон и С. Есенин пользовались колоссальной известностью. В Италии произведение *«Песнь о собаке»* стало народной песней бойцов итальянского Сопротивления. По признанию зарубежных поэтов, всемирность С. Есенина заключается в том, что своим творчеством он даёт ответы на вечные и недолговечные вопросы, на то, что волнует каждого и будет волновать всегда.

Чешские поэты и литературоведы переводили произведения С. Есенина, писали рецензии на его поэмы на чешском языке. К творчеству русского лирика обращались известные поэты и переводчики Б. Матезиус, Ф. Кубка, Й. Гора, М. Марчанова и др., появились статьи Й. Вайля, Н. Мельниковой-Папоушковой и др., которые переведены на русский язык.

Последние исследования творчества С. Есенина показывают, что первое упоминание имени великого русского поэта за рубежом было в немецком журнале *«Der neue Merkur»* в 1920 г. Немецкий переводчик В. Гартман опубликовал в составе статьи поэму *«Пришествие»* (1917) и стихотворение

«Осень» (1914–1916). Таким образом, не славяне, как считалось ранее, а немецкоязычный читатель первым познакомился с творчеством С. Есенина. Надо заметить, что в Германии ценят великого русского лирика и подчёркивают его значение не только как представителя Серебряного века, но и в контексте всей русской литературы.

Много переводов стихотворений русского лирика есть у японского поэта и переводчика Кэйси Осэ. Первый томик стихов С. Есенина появился в японской столице Токио в 1930 г. Японский читатель смог познакомиться с такими замечательными стихами русского поэта, как «*Край любимый! Сердцу снятся...*», «*Песнь о собаке*». Среди них были переложения фрагментов более позднего периода «*Июния*», «*Преображение*», «*Там, где вечно дремлет тайна...*», стихотворение «*Не жалею, не зову, не плачу...*» и др.

Исследователи насчитывают около ста произведений С. Есенина, переведённых на шестнадцать иностранных языков при жизни поэта: украинский, белорусский, польский, болгарский, чешский, словацкий, итальянский, японский, сербскохорватский, немецкий, английский, французский, идиш, латышский, армянский и грузинский.

Творчество С. Есенина является неотъемлемой частью не только русской, но и мировой художественной культуры. Писатели и критики многих стран почувствовали великую душевность русского поэта и его всемирность. Любители творчества С. Есенина сравнивали его с величайшими художниками всех времён и народов: «*Дон Кихот деревни и берёзы*», «*московский Франсуа Вийон*», «*Русский Моцарт*», «*российский Верхарн*», «*советский Мюссе*» [8].

В настоящее время поэзия великого русского лирика звучит на многих языках, известна широкому мировому читателю. Произведения С. Есенина переведены на 150 языков мира, что является безусловным мировым рекордом. По данным организации ЮНЕСКО, С. Есенин – самый читаемый русский поэт в мире.

И в наши дни, в начале XXI века, С. Есенин является одним из наиболее не только читаемых и издаваемых поэтов, он автор большого числа текстов, положенных на музыку. Его произведения были очень популярны среди молодёжи и во второй половине XX века. По-прежнему собрания сочинений поэта выходят огромными тиражами, потому что каждый читающий человек стремится приобрести стихи писателя, иметь его книгу в числе своих настольных книг.

Поэзия С. Есенина формирует в человеке любовь к Родине, преклонение перед природой, почтение к родному дому. Анализируя творчество поэта, можем смело сказать, что литературное наследие С. Есенина близко нашим сегодняшним представлениям о мире, где человек – только частица живой природы, не противостоящая, а зависящая от неё. Проникнув в мир поэтических образов русского лирика, мы начинаем ощущать себя в природе, как дома. Эти чувства помогут нам сохранить человечность, а значит, и жизнь человечества.

В стихах, поэмах, в прозе С. Есенина запечатлены не только преклонение перед любимой Россией, отечественной историей, народной жизнью с её буднями и праздниками, радостями и заботами, бунтами и революциями, воспевание родной природы, но и биография души поэта.

Как уже отмечалось, в рецензиях, статьях, эссе, обзорах, мемуарах, посвящённых поэту, давались разные отзывы – от признания его выдающимся русским поэтом-лириком, который пишет *«величественные, трогательные, гениальные»* [4, с. 9], стихи, как вспоминал И. Бабель, до приклеивания ярлыка безграмотного писаки или утверждения Н. Бухарина, что есенинщина *„порождена лихой и в то же время пьяно рыдающей поэзией Есенина”* [9].

Время показало, что никакие мрачные утверждения не в силах убедить читателя в неискренности и негениальности поэта. Одним из доказательств этой истины является факт, что литературно-критическая Есениниана насчитывает сегодня около десяти тысяч работ (книги, диссертации, статьи, заметки, воспоминания и т.д.).

Литература:

1. Есенин, С.А. Собрание сочинений. В 3 т. Т. 3. – М. : Худож. лит., 1967. – С. 46.
2. Кулинич, А.В. Сергей Есенин. Жизнь и творчество / А.В. Кулинич. – Киев : Вища школа. Изд-во при Киевском университете, 1980. – С. 208.
3. Бухарин, Н.И. Злые заметки. – Журнальный зал: *magazines.russ.ru/october/2004/5/bu22.html* – дата доступа 10.01.2013 г.
4. О Есенине. Стихи и проза писателей – современников поэта. – М. : Изд-во „Правда” 1990.
5. Есенин и современность. – М. : 1975. – С. 238.
6. Ивнев, Р.О. Сергей Есенин. / Р.О. Ивнев // С.А. Есенин в воспоминаниях современников: В 2-х т. Вступ. ст., сост. и коммент А. Козловского. – М. : Худож. лит., 1986. – Т. 1. – С. 324–350.
7. Горький, М. Собр. соч. В 30-ти т. – М., 1952, т. 17. – С. 64.
8. Дон Кихот деревни и берёзы: www.lgz.ru/article/17278 – дата доступа 04.04.2013г
9. Бухарин, Н. Злые заметки. Журнал „Вопросы литературы”. 1988, № 8. – С. 225.

ГРИШАНОВИЧ Д., ДЕМЯНЧУК Н. (Финансовый университет при Правительстве Российской Федерации, Москва, Россия)

ПРОБЛЕМА ФОРМИРОВАНИЯ ПРАВОВЫХ МЕХАНИЗМОВ В СВЕТЕ ВСТУПЛЕНИЯ В ВТО (ОБЩЕКУЛЬТУРНЫЙ ЮРИДИЧЕСКИЙ АСПЕКТ)

В послевоенные годы середины XX столетия были созданы международные организации: МВФ, Мировой банк, позднее приняли ГАТТ.

Всё это требует серьёзнейшей модернизации всех сфер социальной и общекультурной жизни, лингвистической реальности.

В 1992 году Россия, наконец, стала членом МВФ, а сейчас является и членом ВТО. Трудно переоценить значимость этого события для России, так

как эти организации играют одну из главных ролей в развитии валютно-финансовых и международных торговых отношений в мире.

Российские переговоры с ВТО, в сравнении со вступлением России в Международный Валютный Фонд, продолжались около 20-ти лет. Это связано с неординарным вступлением России в данную организацию. Необходимо понять, что за 70 лет деятельности ГАТТ/ВТО государства-члены организации проходили долгий путь обсуждений и переговоров о постоянном снижении пошлин на импорт в мировой торговле. Россия вела с членами ВТО затяжные и тяжелые переговоры о взаимных и благоприятных пошлинах на импорт в торговых отношениях.

Список важнейших вопросов, требующих базового понимания и объяснения: разумность членства во Всемирной торговой организации; институциональные особенности Российского рынка финансовых услуг в условиях ВТО; создание нормативно-правовых механизмов, соответствующих правилам торговли на международной арене; меры организаций финансовой системы для сохранения своего бизнеса.

Особого разговора заслуживает проблема формирования правовых механизмов.

Всемирная торговая организация – это, по сути, новая реальность для внешней среды российской экономики, которая предполагает рост конкуренции для отечественных производителей с продукцией и какими – либо услугами различных зарубежных предпринимателей.

Большая часть отечественных предпринимателей стоит перед серьезным вызовом со стороны «внешней» продукции. Следует сказать и о том, что на данный момент Российская Федерация не обладает достаточным кадровым потенциалом, что играет весьма важную роль и очень удручает: российские специалисты, работающие при ВТО, к сожалению, в ближайшие годы не смогут порадовать нас какими-либо выдающимися достижениями. Основной задачей также является задача обучить большое число высококвалифицированных специалистов, которые смогут вывести нашу страну на высокие позиции на мировом рынке и поднять отечественную продукцию на более высокий качественный уровень и сделать ее конкурентоспособной не только на внутренней арене, но и на международной. Также стоит сказать о том, что предстоит обучить большое количество служащих для различных госструктур. Одновременно с этим придется перенимать опыт у тех стран, которые давно находятся в структуре ВТО.

Однако стоит обратить внимание и на то, что на данный момент нам еще плохо известны так называемые «правила» мировой торговли в структуре ВТО. Вопрос о том, кто будет учить отечественных специалистов, играет очень важную роль. На наш взгляд, можно ориентироваться на Китай, с которым у нашей страны еще издавна довольно-таки неплохие отношения. Сложность данной ситуации проявляется во всех сферах – ведь тяжело обучить всех

сотрудников, когда у всех разный уровень подготовки в технологической области.

Также стоит сказать и о том, что, как бы это странно не звучало, но со стороны различных министерств и ведомств, которые достаточно долго ходатайствовали за то, чтобы наша страна вступила в ВТО, не было предпринято, можно сказать, никаких попыток для того, чтобы каким-либо образом сделать более популярными правила международной торговли. Еще одним интересным фактом является то, что до сих пор не определены организации, способные производить обучение данным правилам, что нам тоже кажется странным.

Также проблемой является то, что на данный момент в России нет четкого законодательства по защите отечественного потребителя от различных некачественных иностранных товаров.

На первых этапах для того, чтобы защищать интересы РФ в Органах по Разрешению Споров в сфере ВТО, Минэкономразвития рассчитывает привлекать лишь зарубежные юридические компании, которые специализируются на многочисленных областях права ВТО. Также имеется необходимость в том, чтобы привлекать иностранных адвокатов в том случае, когда споры особенно сложные. Также стоит сказать и о том, что иностранные кандидатуры обойдутся государству в несколько раз дороже, чем привлечение отечественных специалистов, но важную роль играет недостаточная подготовка российских специалистов в той или иной сфере. По оценкам многочисленных экспертов, в ближайшие несколько лет российская экономика будет вынуждена выделить около 15–45 млн евро на то, чтобы провести переквалификацию отечественных специалистов (в данном случае речь идет о юристах).

Однако мотивирующие принципы для вступления в данную организацию – стабильные рабочие условия на внешних рынках; уменьшение ограничений в торговле; доступность участия России в формировании МЭО – так весомы, что заставляют забыть о всех организационных сложностях.

ЗАРЕЦКАЯ В. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

ПРОЗА ДИНЫ РУБИНОЙ В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОЙ «ЖЕНСКОЙ ПРОЗЫ»

Несмотря на то, что «женское» направление в русской литературе заявило о себе уже в XIX веке, только к 1970-м «женская проза» начинает оформляться как специфическое явление. Утверждается (и растет по сей день) ряд имен, презентующих данное явление: Дина Рубина, Виктория Токарева, Людмила Улицкая, Татьяна Толстая и др. Многие из названных авторов преодолели формат «женской прозы» (Т. Толстая, Л. Улицкая, др.).

Выделение «женской прозы» в современной литературе обусловлено 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. «В русской литературе открывается бабский век. В небе много шаров и улыбок. Десант спущен. Летит большое количество женщин. Всякое было – такого не было. Народ дивится. Парашютистки. Летят авторы и героини. Все хотят писать о женщинах. Сами женщины хотят писать» [4, с. 125], – так В. Ерофеев определяет появление «женской прозы» в литературе.

Творчество писательниц активно публикуется, анализируется, исследуется. Рассматриваются и решаются вопросы о том, существует ли особый «женский» язык, особая манера письма. В основном исследователи делают вывод, что в «женской прозе» происходят те же самые процессы, что и в других видах русской литературы. Эта проза направлена на поиски новых образов, героев и приемов их создания.

Критик и писательница О. Славникова считает, что женщины практически всегда выступали первопроходцами в открытии нового содержания. И сегодняшний расцвет женской прозы в России свидетельствует о том, что литература в стране есть и будет: «Почему возникновение женской прозы... противоречит концу литературы? Потому что женщина никогда не идёт на нежилое место. В женской генетической программе не заложено быть расходным материалом эволюции. В экстремальной ситуации, когда мужчина обязан погибнуть, женщина обязана выжить» [2, с. 250].

Многие критики (Н. Габриелян, М. Абашеева и др.) считают, что нужно рассматривать «женскую прозу» не в контексте деления литературы на «мужскую» и «женскую», а анализировать расширение литературного наследия за счет творческой индивидуальности пишущих женщины.

Основными темами «женской прозы» являются проблемы семьи, любви, детства и взрослой жизни, поиска смысла жизни, проблемы «маленького человека». Отношения с противоположным полом рассматриваются с позиций осмысления проблемы героиней.

Д.И. Рубина активно заявила о себе в русской литературе второй половины XX века и продолжает работать и печататься до сих пор. В своих рассказах она размышляет над проблемами человеческого бытия, ставит глубоко философские, эстетические, нравственные и моральные вопросы. Дина Ильинична глубоко вникает в человеческие переживания, ее волнуют непростые судьбы людей. Творчество писательницы многогранно и этим привлекает читателей.

Ее произведениям свойствен психологизм: автор видит не только то, что на поверхности, снаружи, но и проникает в самую суть жизни, в душу человека. Созданные ею образы типичны и незатейливы, нет в ее рассказах и случайностей. Рубина использует разные формы повествования: от первого

лица и от третьего. Таким образом, мы видим и отстраненный взгляд на события, и личные переживания рассказчика.

Особенность прозы Дины Рубиной состоит в том, что многие события, происходящие в жизни писательницы, стали основой ее книг. Не всегда это открытая биография, зачастую это скрытая автобиографичность, которая обуславливается насыщенностью повествования фактами и подробностями личной авторской жизни.

Тонкая, вдумчивая, пронизанная мягкой иронией, проза писательницы близка каждому читателю, независимо от возраста, национального происхождения, социального сословия (при условии, что этот читатель думающий, чувствующий). Читатели любят Дину Рубину за занимательный сюжет, яркий язык и самобытный ироничный стиль.

Писательница, продолжая традиции русских классиков (среди них на первом месте – А.П. Чехов), вносит в русский литературный процесс свой вклад благодаря оригинальной манере письма и способности заметить, почувствовать и описать мельчайшие ценности бытия, которые для многих открываются заново на страницах ее произведений.

Несмотря на полученное Д. Рубиной признание, ее творчество остается недостаточно исследованным с художественной точки зрения. Полемика вокруг произведений Д. Рубиной, сопровождающая писательницу с самых первых публикаций, продолжается до настоящего времени.

Литература:

1. Лейдерман, Н.Л. Современная литература: 1950–1990-е годы : учеб. пособие для студентов высших учебных заведений / Н.Л. Лейдерман, М.Н. Липовецкий. – Т. 1: 1953–1968. – М. : Академия, 2003. – 416 с.
2. Колядич, Т.М. Русская проза XX века / Т.М. Колядич. – М. : Академия, 2005. – 424 с.

ИВАНОВА Н. (ВГУ имени П.М. Машерова, Витебск, Беларусь)

СОВРЕМЕННЫЙ МУЖСКОЙ ИМЕННИК ГОРОДА ВИТЕБСКА

Номинативные единицы отдельного этноса в конкретный исторический период складываются в особую систему – *ономастикон*. Русский ономастикон, по данным словарей [2], насчитывает свыше **4 000** мужских и женских личных имен, однако активно используется очень малая его часть. В наборе наиболее предпочтительных имен происходят постоянные изменения, зависящие от многих как собственно лингвистических, так и экстралингвистических факторов, поскольку, являясь частью лексической системы, антропонимы становятся средством выражения культурно-аксиологических приоритетов народа.

Интерес к системе имен собственных определяется их особым местом в языке. Являясь частью лексической системы языка, антропонимы образуют в

ней особую подсистему, функционирующую и развивающуюся по своим законам. Антропонимию можно сравнить со своеобразным зеркалом культурного и духовного развития народа: она неизменно реагирует на исторические, политические, социокультурные трансформации.

К исследованию специфики развития региональных антропонимных систем ученые обращались неоднократно, однако работы, в которых анализируется употребление антропонимов в первом десятилетии XXI в., пока еще немногочисленны. Изучением региональных антропонимиконных занимались такие исследователи, как Н.В. Бирилло, В.Д. Бондалетов, И.В. Данилова, А.М. Мезенко, Т.В. Скребнёва, А.В. Суперанская и др.

Целью данного исследования является анализ практики именованности жителей Первомайского района города Витебска в 2000 г. и в 2010 г. В качестве материала исследования были использованы списки новорождённых, предоставленные работниками Главного управления юстиции Витебского облисполкома.

Проведенный нами статистический анализ мужского антропонимикона жителей Первомайского района города Витебска основывается на качественно-количественном методе, предложенном В.Д. Бондалетовым и позволяющем выделить фреквентативно значимые части именника (*популярные, редкие, единичные имена*), компоненты которых отличаются различной степенью частотности использования.

Мужской именник **2000** г. содержит **70** антропонимов, из них **26** по количеству носителей превышают либо равны среднему коэффициенту одноимённости (СКО) ($\text{СКО} = \frac{\text{количество мальчиков}}{\text{количество имён}} = \frac{369}{70} = 5,27$) и являются

частыми / популярными: *Никита, Александр, Илья, Владислав, Артём, Кирилл, Павел, Дмитрий, Алексей, Максим, Андрей, Иван, Егор, Stanisлав, Вадим, Роман, Евгений, Денис, Глеб, Артур, Антон, Владимир, Сергей, Николай, Константин, Виталий.* Все популярные имена обслуживают **80,60%** новорождённых мальчиков.

9 антропонимов по количеству именованных находятся ниже уровня СКО и являются **редкими:** *Руслан, Игорь, Тимур, Олег, Даниил, Юрий, Тимофей, Михаил, Вячеслав.* Они обслуживают **6,77%** всех мальчиков.

Единичных имен **35:** *Ян, Эндрю, Цедик, Фёдор, Степан, Семён, Пётр, Натан, Назар, Маттиас Алексей, Маттео, Матвей, Марк, Макар, Конг Тхань, Клим, Карим, Ишван, Исаак, Жан, Джоул, Демьян, Данила, Даниель, Виктор Эрик, Виктор, Василий, Валентин, Борис, Бахтиер, Афанасий, Арсен, Альберт, Алессандро, Алексей Эндрю,* что составляет **9,48%** от общего числа номинаций.

Десятку самых популярных мужских именованных в **2000** г. формируют следующие антропонимы: *Никита (34 употребления), Александр (21), Илья (20), Владислав (19), Артём (18), Кирилл (16); Павел, Дмитрий (по 15); Алексей (14); Максим, Андрей (по 13); Иван (11).*

Мужская подсистема именника 2010 г. включает **81** антропонимную единицу. **25** из них, по количеству носителей превышающих либо равных СКО ($\text{СКО} = \frac{564}{81} = 6,96$), являются **частыми**: *Никита, Артём, Матвей, Кирилл, Владислав, Даниил, Максим, Александр, Иван, Алексей, Егор, Михаил, Ярослав, Дмитрий, Илья, Тимур, Станислав, Денис, Тимофей, Роман, Андрей, Евгений, Богдан, Павел, Арсений*. Указанные личные имена охватывают **77,1%** всех мальчиков.

30 имен относятся к **редким**: *Захар, Георгий, Вячеслав, Владимир, Олег, Данила, Глеб, Сергей, Константин, Герман, Виталий, Виктор, Вадим, Руслан, Макар, Марк, Марат, Игнат, Артур, Юрий, Ростислав, Рамир, Николай, Назар, Мирослав, Леонид, Лев, Елисей, Давид, Антон*. Они обслуживают **18,3%** всех мальчиков. **Единичных** имен **26**: *Ян, Эдгар, Фирудин, Фёдор, Умар, Серафим, Семён, Святослав, Савелий, Савва, Родион, Рафаэль, Прохор, Потап, Мирон, Мираш, Милан, Макарий, Климентий, Клим, Игорь, Дамир-Бахадыр, Гусейн, Граф, Василий, Валерий*, что составляет **4,6%** от общего числа номинаций.

Десятка лидирующих мужских именовании 2010 г. выглядит следующим образом: *Никита (45 употреблений), Артём (33); Матвей, Кирилл, Владислав (по 26); Даниил (25), Максим (23), Александр (22), Иван (21), Алексей (18), Егор (16), Михаил (15)*.

Доля популярных мужских имен в **2000** г. в Первомайском районе составила **80,60%**, а в 2010 г. – **77,1%**. Сопоставление этих данных показывает, что употребительность наиболее популярных именовании в 2010 г. снижается, что, очевидно, связано с ростом популярности имен, входящих в группу редких.

Сравнив группы частых имен в 2000 г. и 2010 г., можно заметить следующие изменения:

1. Если количественное соотношение частых мужских именовании за 10 лет изменилось незначительно (на 1 единицу), то качественно их репертуар существенно отличается. Так, если в 2010 г. к частым именам относятся *Матвей, Даниил, Михаил* (входят в первую десятку лидирующих антропонимов), *Ярослав, Тимур, Тимофей, Богдан*, то в 2000 г. имена *Даниил, Михаил, Тимур* относились к редким, *Матвей* – к единичным, а имена *Ярослав* и *Богдан* вообще не встречались.

2. Десятки популярных мужских личных имен 2000 г. и 2010 г. совпадают по **8** единицам: *Никита, Артём, Кирилл, Владислав, Максим, Александр, Иван, Алексей*.

3. В первой пятёрке лидирующих антропонимов произошли следующие изменения: по сравнению с 2000 г. в 2010 г. имя *Артём* с 5-го места переместилось на 2-е, *Владислав* – с 4-го на 3-е, *Илья* и *Александр* вышли из состава первой пятёрки. Кроме того, она пополнилась двумя новыми именами:

Матвей (2-е место) и *Даниил* (4-е); антропоним *Максим* с 9-го переместился на 5-е, а *Кирилл* – с 6-го на 3-е место.

4. Обновление мужского именника витеблян происходит за счёт:

– заимствованных имён: *Гусейн, Рамир, Эдгар, Умар* и др.;

– древнерусских (некалендарных) имён: *Святослав, Мирослав, Ростислав*;

– канонических имён: *Лев, Савелий, Савва, Серафим* и др.

Следует также отметить, что в 2000 г. в группу единичных антропонимов входили 3 двойных имени, состоящие из одного привычного для русского антропонимикона именованья, а второго заимствованного из европейских языков: *Маттиас Алексей, Виктор Эрик, Алексей Эндрю*.

Расширение и обновление мужского репертуара, преобразование статистической структуры наиболее результативных слоёв мужского именника, ускорение темпов сменяемости редких и частых имён в данной подсистеме несут на себе отражение той социальной и культурной атмосферы, которая царит на протяжении первого десятилетия XXI в. не только в нашей стране, но и во всём мире.

Литература:

1. Бондалетов, В.Д. Русская ономастика / В.Д. Бондалетов. – М.: Просвещение, 1983. – 224 с.
2. Суперанская, А.В. Словарь русских личных имен / А.В. Суперанская. – М., 2000 – 237 с.

ИГНАТЮК Т. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

ПРАГМАТИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ ЛИЧНЫХ НОМИНАЦИЙ В ПОСЛОВИЧНЫХ ТЕКСТАХ

Узуальному закреплению прагматической информации в слове служит множественное, повторяющееся его употребление в типизированной ситуации речевого общения, – отмечает известный исследователь прагматики слова Э.С. Азнаурова [1, с. 38]. В прагматическом содержании слова кодируются черты ситуации общения, в которой оно обычно используется.

В контексте пословицы обеспечивается прагматическое содержание любой лексической номинации. Пословица возникает в речи не вдруг, она выступает продуктом достаточно длительного исторического развития языкового социума. Изначально содержание пословичного текста могло быть исторически конкретным, но, отвлекаясь от породившего их события, ситуации или человека, пословицы и поговорки обретали образный смысл, существующий вне конкретного времени.

Становление текста пословицы бывает продолжительным и включает разного рода формальные и смысловые трансформации [2]. Поэтому в плане содержания пословица становится сложным устройством, хранящим многообразные культурные коды, информацию о системе ценностных

ориентаций нации, об образе жизни и мышлении отдельной языковой личности и общества в целом, о коллективных эмоциональных шаблонах, то есть о менталитете народа. Это содержание на каждом историческом этапе получает соответствующее времени языковое выражение и в конце концов закрепляется в виде устойчивого текста, воспроизводимого в случае необходимости как готовая единица с готовым смыслом.

Воспроизводимые сочетания слов (и пословицы, в первую очередь) «значат больше, чем они значат: с ними связываются семантико-прагматические оттенки, не вытекающие непосредственно из этих знаков как таковых» [3, с. 48]. Вместе с тем образный смысл пословицы фактически является производным от плана выражения пословичного текста. Исследователи отмечают, что и семантика и прагматика связаны со значением языкового знака. Семантика отвечает на вопрос «Что означает?» Прагматика отвечает на вопрос «Что вы хотите сказать, употребив слово?» [4].

Прагматический эффект пословицы достигается в результате воздействия ее на эмоциональную, интеллектуальную и волевою сферы адресата. Важнейшую роль при этом в пословицах играют наличие лексических единиц, обладающих эмоциональным, экспрессивным, оценочным, образным или стилистически маркированными компонентами смысла, и их текстовая организация. Особое место при этом отводится личным номинациям, причем не только их прямым значениям, но и тем смысловым приращениям, которые актуализируются в сознании адресата в связи с ситуацией, представленной в тексте паремии.

В существенной мере прагматика пословиц, включающих номинации лица, может быть мотивирована прагматическим смыслом самих этих номинаций, потому что в пословичном тексте объектом оценки и характеристики изначально выступает именно человек. Рассмотрим природу прагматики *nomina agentis* и специфику ее представления в текстах пословиц и поговорок из сборника В.П. Жукова [5].

Номинации лица в пословицах и поговорах (мы выявили более 100 слов) имеют разное структурное выражение. Преобладают имена существительные (83 единицы), а также субстантивированные имена прилагательные и причастия (19), отмечены некоторые описательные номинации (*бабин сын, добрый человек, лихой человек, русский человек*).

Пословицы с названиями лица в структуре текста не закреплены за конкретной предметно-речевой сферой применения, потому что образ человека является центром всей картины мира. Однако можно вести речь об отдельных тематических группах номинаций лица, связанных с характеристикой человека по разным параметрам. В частности, мы выделяем:

1) номинации семейного статуса человека: *баба, бабин сын, бабушка, батька, брат, вдова, вдовец, девка, дети, зять, жена, кум, кума, мамка, матушка, мать, муж, мужик, невестка, отец, полсына, сват, сестра, сирота, суженый, тетка, тётушка*;

2) обозначения лица по социальному и экономическому статусу: *атаман, барин, бедный, богатый, владыка, голодный, голый, голенький, дворянин, казак, мужик, мужичок, пан, поп, попадья, раба, сильный, слуга, сытый, хозяин, холоп, царь;*

3) эмоционально-оценочные обозначения: *ворона, друг, дружок, дура, дурень, дурак, каналья, малый, молодец, овца, святой, сатана, сокол, старый, товарищ, человек;*

4) названия по роду занятий или по должностному статусу: *воевода, игуменья, капрал, ловец, мастер, нянька, подлекарь, плотник, рыбак, сапожник, солдат, судья, тысяцкий;*

5) номинации, характеризующие поведение человека: *вор, гость, плут, пострел, пьяница, пьяный, разбойник, шельма;*

6) обозначения по физическим признакам: *глухой, горбатый, лысый, плешивый, слепой, старуха, урод, ягода, ягодка;*

7) наименования по национальной принадлежности: *русский, немец, татарин, русский человек.*

Выделение тематических групп личных номинаций и анализ их наполнения информативны для выявления прагматически релевантных характеристик человека в русской картине мира, отраженной в пословичных текстах. Релевантность – это ценность, значимость информации для носителей языка.

Оказывается, что объектом оценки в пословицах чаще всего выступает семья и ее члены. Пословицы испокон веку информируют об образе жизни семьи и о внутрисемейных отношениях, представляют ценностные характеристики членов семьи. Примечательно, что большинство номинаций семейного статуса имеет оценочную коннотацию, закрепленную узусом. Например, исконно позитивен образ матери, и это находит отражение и в содержании паремий (*Мать высоко руку подымет, да не больно опустит*), и в форме самих номинаций (*Нет милее дружка, как родная матушка*), и в переносном их использовании (*Матушка рожь кормит всех сплошь, а пшеничка – по выбору*). Отрицательные коннотативные смыслы закреплены за лексемами *вдовец, вдова, сирота*, например: *Вдовец деткам не отец, а сам круглый сирота.*

Нормативной была и положительная оценка слова *муж* (*мужик*), что находит выражение в ряде паремических текстов: *Мужик в семье, что матица в избе; Жена без мужа вдовы хуже*. Однако, как показывает пословичный материал сборника В.П. Жукова, эта оценка утрачивает узуальный характер и уже выражается непоследовательно: *Муж и жена – одна сатана; Был муж, да обьелся груш, Муж с женою бранится, да под одну шубу ложится.*

Тексты пословиц своеобразно отражают иерархию членов семьи по их ценностным характеристикам. Так, в семантике лексемы *тетка* актуализируется позитивная оценочность (сравним: *Голод не тетка, пирожка*

не подсунет), однако, судя по пословице *Барбара мне тетка, а правда сестра*, слову *сестра* она присуща в большей степени.

Обширна в исследуемых текстах группа обозначений социального и экономического статуса лица. Прагматическое содержание таких лексем формируется независимо от текста, тем более что в этой группе активны субстантивированные номинации: *бедный, богатый, голодный, голый, голенький, сытый*. Они выполняют синкретичную функцию – номинативно-оценочную, при этом коннотация позитивной или негативной социальной оценки выдвигается в слове на первый план: *Бедному собраться, только подпоясаться; С сильным не борись, а с богатым не судись*. Примечательно, однако, что в контекстах пословиц, особенно устаревших, у таких личных номинаций нередко возникают противоположные оценочные смыслы, сравним: *Голенький ох, а за голеньким бог; Голый что святой, беды не боится, Богатый бережет рожу, а бедный одежду*.

Преобладанием коннотации над денотативным смыслом отмечены лексем, представляющие собой группу эмоционально-оценочных обозначений человека. В этой группе номинаций прагматическое содержание реализуют как слова в прямом значении (*друг, товарищ, человек, умный; дурак, старый, глупый*), так и метафорические обозначения (*святой, сатана, овца, сокол, ворона*), например: *Для друга семь верст не околица; С дураком пива не сварить; Глупый киснет, а умный все промыслит; Полюбится сатана пуще ясна сокола*. Прагматические смыслы и в том, и в другом случае, как правило, тоже носят дотекстовый характер. Исключением является слово *человек*, так как его прагматическое содержание формируется контекстом. Например, негативные смысловые компоненты для этой лексемы порождает следующий текст: *Козла бойся спереди, коня сзади, а человека со всех сторон*.

В группе лексем, называющих лицо по роду занятий или по должностному статусу, узуальная оценочность может совпадать с текстовой: *Дело мастера боится; Плох тот солдат, который не надеется быть генералом*. Однако здесь отмечен ряд лексем, в том числе устаревших, прагматический потенциал которых реализуется исключительно в условиях контекста и нередко противоречит узуальной социальной оценке. Например, контекст пословицы: *Наказал бог народ: наслал воевод* – актуализирует отрицательную оценку, хотя воевода – лицо, имеющее высокий должностной статус. Как негативное представлено в пословице и содержание слов *капрал* (*Кто палку взял, тот и капрал*), судья (*Не бойся суда, а бойся судьи*). Другие номинации могут реализовать как позитивные, так и негативные оценочные смыслы, сравним: *У семи нянек дитя без глазу* и *Банька – не нянька, а хоть кого ублажит*.

Обозначения, характеризующие поведение человека (*вор, плут, пострел, пьяница, разбойник, шельма*), а также его физические признаки (*глухой, горбатый, лысый, плешивый, слепой, старуха, урод, ягодка*), в пословицах, как правило, коррелируют по смыслу с прагматическим содержанием текста в

целом: *Бог шельму метит*; Позавидовал *плешиный лысому*; *В семье не без урода* и др. Исключение составляет лексема *пьяница*: в пословичном контексте негативная оценка лица ослаблена: *Пьяница простится, а дурак никогда*.

Наконец, определенным прагматическим потенциалом обладают слова, характеризующие национальную принадлежность человека (*татарин, немец, русский, русский человек*): *Что русскому здорово, то немцу смерть*; *Незванный гость хуже татарина*. Их прагматическое значение отражает исторически сложившиеся национальные стереотипы восприятия людей разной национальности и существует как в контексте пословиц, так и вне его.

Как видим, тексты пословиц способны не только актуализировать узуальное прагматическое содержание личных номинаций, но и продуцировать дополнительные, новые компоненты смысла в их семантической структуре.

Литература:

1. Азнаурова, Э.С. Прагматика художественного слова / Э.С. Азнаурова. – Ташкент: ФАН, 1988. – 119 с.
2. Королевич, С.А. «Изменяться, чтобы сохраниться!» (О формально-смысловой трансформации русских пословиц) / С.А. Королевич // Беларуская фразеалогія і еўрапейскі моўны кантэкст : зборнік навук. артык. У 2 т. Т 2 / – Брэст : Альтернатыва, 2009. – С. 87–92.
3. Бурвикова, Н.Д. Воспроизводимые сочетания слов как лингвокогнитивная и терминологическая проблема / Н.Д. Бурвикова, В.Г. Костомаров. – Филологические науки. – 2006. – № 2. – С. 45–53.
4. Заботкина, В.И. Новая лексика современного английского языка / В.И. Заботкина. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.classes.ru/grammar/138.Zabotkina/word_documents/11.htm. – Дата доступа – 14.03.2013.
5. Жуков, В.П. Словарь русских пословиц и поговорок. – 7-е изд., стереотип. – М. : Рус.яз, 2000.– 536 с.

КАЛИНОВСКАЯ О. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

ОБРАЗНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ ОККАЗИОНАЛЬНОЙ ЛЕКСИКИ В ПОЭЗИИ ФУТУРИСТОВ

Футуризм, как известно, это общее название художественных авангардистских движений в итальянской и русской литературе начала XX в. Как любое модернистское течение в искусстве, футуризм утверждал себя путем отказа от старых норм, канонов, традиций. У представителей русского футуризма этот отказ был подчеркнутым, демонстративным, что нашло отражение в их эстетической программе, одним из положений которой стало требование увеличить «словарь поэта в его объёме произвольными и производными словами». Иначе говоря, интерес к словесным деформациям, создание авторских неологизмов является общей чертой поэтической речи в творчестве русских футуристов.

Поэтическая речь отличается от всякой другой тем, что высказанное ею не может быть высказано никакими другими словами и сочетаниями слов, кроме тех самых, какими оно было высказано. Слово обретает исчерпывающий смысл лишь в контексте. Обращение к творчеству таких представителей футуризма, как В. Хлебников, А. Крученых и ранний В. Маяковский не только подтверждает эту мысль, но и приводит при этом к интересным выводам.

Названные поэты, следуя основным положениям эстетической программы футуризма, окказиональную лексику использовали в огромном количестве, но с разными целями. Во-первых, они проповедовали новый язык в стремлении эпатировать читающую публику, для чего создавали так называемую «заумь» – слова с неопределенными значениями. Наиболее последовательно экспериментировал с заумным языком А. Крученых (он даже выступил с декларацией заумного языка). Именно ему принадлежит классический пример зауми: *Дыр бул щыл / убешищур / скум / вы со бу / р лэз //*, который, очевидно, следуя его декларации, нужно рассматривать как способ выражения заумного, неопределимого «праобраза» [1]. Согласно теории зауми, слово самоценно независимо от своего смысла и даже может вообще не иметь смысла. Понятие смысла с лексического уровня в таком языке перемещается на уровень фонетики, морфологии и даже графики. Однако обесмысленные словосочетания по существу ничем друг от друга не различаются, и такой вид зауми скоро себя исчерпал.

Заумь использовал и В. Хлебников, но для него это был своего рода литературный приём, заключающийся в полном или частичном отказе от всех или некоторых элементов естественного языка и замещении их другими элементами или конструкциями, по аналогии осмысливаемыми как языковые. Хотя автор в безмерности вдохновения переступает границы общедоступного языка, тем не менее, поэтическое произведение в этом случае выражает определенный смысл. Заумь Хлебникова опирается на определенные ассоциации. Например, в стихотворении «Помирал морень ...»: *Помирал морень моримый морицей / Верен в веримое верицы // Умирал в морильях морень / Верен в вероча верни // Обмирал моря морень / Верен веритвам Вераны // Приобмер моряжески морень / Верен верови верязя* – общий смысл текста уловить трудно, но все слова производны от корней *мор-* / *мир-*, реализующих смысл ‘смерть’, или от корня *вер-* (‘вера’). Слова построены по законам русского языка, входят в структуру предложения, ассоциируются с общеизвестными словами (*веритва* – молитва, *веримое* – любимое, *Верана* – Морана (богиня смерти)).

Вместе с тем футуристы занимались словотворчеством и иного рода. Они изобретали слова со смыслами, которые легко вливались в их произведения, так как были неразрывно связаны с породившим их контекстом. Так, В. Хлебников, используя «внутреннюю форму» и семантику древнерусских корневых основ, изобретал чрезвычайно емкие по смыслу неологизмы, сочетал их с реально существующими в современном языке словами: *Стан пушком златым*

*золочен, / Взгляд мой влажен, синь и сочен. // Я рогат, стоячий, вышками. // Я космат, висячий, мышками, // Мои губы **острокрайны**, / Я стою с улыбкой тайны. // **Полулюд**, полукозел, / Я остаток древних зол.*

Формируя своеобразный полистилистический дискурс авангарда, Хлебников в своем словотворчестве постоянно отступал от общепринятых правил, но смысл его окказионализмов чаще всего оказывается внутренне мотивированным. Читатель может реконструировать необычное слово, вернуть ему привычный образ. Например, в стихотворении «Кузнечик» «*крылышка*» – это деепричастие от несуществующего глагола *крылышковать*, в структуре которого выступает основа общеупотребительного слова «крылышки». Окказионализм *золотописьмо* тоже прозрачен по внутренней форме («письмо золотом»): ***Крылышка** золотописьмом тончайших жил, // Кузнечик в кузов пуза уложил // Прибрежных много трав и вер... // А в итоге возникает образ кузнечика с прозрачными, подсвеченными солнцем трепещущими крылышками, неумоимо выписывающими в воздухе необычные узоры.*

Еще пример, в котором окказионализмы не только исчерпывающе выражают необходимый смысл и обеспечивают эмоциональное восприятие образа, но и участвуют в звукописи: *Леса лысы. // Леса **обезлосили**. // Леса **обезлосили**.* Не случайно в заслугу Хлебникову ставят упорное стремление обновить, оживить слово, выявить его «корневой», глубинный смысл, вывести из него целые ряды родственных значений и звучаний.

А. Крученых, как отмечалось, считается одним из самых значительных авангардных поэтов и теоретиков русского футуризма, стремящихся разрушить слово. Чего стоит необычный образ «курчавоглазого зверька»: *Дым накрашенных ноздрей / курчавоглазого зверька / Толчками сдул меня / С площадки воздуха...* Однако удачные находки у него тоже есть. Например, слово ***бульзыри*** совмещает в себе и звуковой образ (бульканье), и визуальный (пузырь) и символически воплощает представление об уходящей жизни, реализуемое в тексте через образ пульса: *Надавит холод металлической души – // И слякотной любовью запеленат / С ним мир пускает / Смертельный спазмы / Пузыри – / (Бульк:) пульс... бульз... **бульзыри**...*

Данью футуризму стало и раннее творчество Владимира Маяковского. Кстати, именно благодаря этому поэту футуризм оставался известным в XX веке, в советскую эпоху. Однако язык зауми Маяковскому был чужд с самого начала, хотя упражнения с поэтической формой и отмечены в его стихах: *Улица – / Лица у догов годов резче.*

Отличительной чертой поэтического языка Маяковского-футуриста стала необычная экспрессивность формы. Иначе говоря, слово у Маяковского не только не оторвано от смысла, но стремится представить этот смысл предельно выразительно, говоря его словами, – «весомо, грубо, зримо». Поэтому большая часть окказионализмов Маяковского являются эмоционально окрашенными индивидуально-авторскими дериватами от общеупотребительных слов. В результате почти в каждом из образов, воплощенных в окказиональном

слове, выступает не просто мысль автора, но и его субъективная оценка, например: *Адище города окна разбили / На крохотные, сосущие светом адики*. В таких словообразовательных неологизмах выступают доминанты стиля Маяковского – установка на материальность, вещественность, конкретность изображаемого мира: *Нам надоели небесные сласти – / Хлебище дайте жрать ржаной!* При этом, в отличие от формалистических словесных конструкций Хлебникова и Крученых, неологизмы Маяковского всегда художественно оправданы: они открывают такие оттенки значений, которые помогают уловить новые явления жизни: *Я думал – ты всеильный божнице, / А ты недоучка, крохотный божик*. Вместе с тем, они позволяют представить в динамике, в движении весь окружающий поэта мир: *Мир зашевелится в радостном гриме, / Цветы испавляются в каждом окошке...*

Поэзию футуристов, таким образом, можно описать как словесную живопись. Однако в одних случаях новые слова создавались в широком контексте эстетики самого футуризма, их появление диктовалось желанием приверженцев этого направления произвести революцию в поэзии, для чего единственно существенными провозглашалась форма, стремящаяся к освобождению от всякого содержания. Вместе с тем и Хлебников, и Крученых, и особенно Маяковский целенаправленно и осмысленно создавали новые слова, воплощающие в контексте конкретного стихотворения емкий, живой, выразительный и содержательный образ. Этот образ оказывался способным передать ассоциации и эмоции автора и породить соответствующие ассоциации у читателя. Именно поэтому в историю культуры футуристы вошли как новаторы, совершившие переворот в поэтической речи.

Литература:

1. Крученых, А.Е. Декларация заумного языка /А.Е. Крученых. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.silverage.ru/poets/kruchenyh_zaum.html. – Дата доступа : 21.04. 2013.

KACZOR JAKUB (UMCS, Люблин, Польша)

АЛЬТЕРНАТИВНАЯ ИСТОРИЯ II МИРОВОЙ ВОЙНЫ: «МЕСЯЦ В ДАХАУ» ВЛАДИМИРА СОРОКИНА

Творчество Владимира Георгиевича Сорокина, постмодерниста, близкого кругу московского концептуализма, вызывает споры в России и за рубежом. Язык произведений, нередко полный вульгаризмов, сцены насилия в текстах, вызывающие отвращение у многих читателей. При этом произведения писателя обладают высокими ценностями. Его мастерство удостоено многими почётными наградами и премиями. Писатель рассчитывает на подготовленного и опытного читателя, который способен расшифровать специальный код произведений.

Рассказ *Месяц в Дахау* – это альтернативная история Второй мировой войны. В войне победила Германия, Англию бомбили атомными бомбами, Германия не воюет против СССР. Людям приходится жить в мире после Армагеддона: “Ты появилась на свет в момент атомной бомбардировки Лондона, Глазго, Ливерпуля, Манчестера, останови мое сердце, Господь Силы и Славы, под рокочущий рост Плутониевых Шампиньонов” [6].

Перед нами образ жизни в тоталитарном государстве. Главный герой рассказа не принимает систему ценностей нацизма не только потому, что она не совпадает с мировоззрением советского человека, герой понимает, что этот мир построен на страданиях невинных людей. По той же причине Владимир Сорокин (так зовут главного героя) отказывается от „счастья” с немкой, которую встретил в концлагере города Дахау.

В.Г. Сорокин – герой рассказа *Месяц в Дахау* – получает разрешение на проведение летнего отпуска в концентрационном лагере в городе Дахау. Конечно, это вызывает удивление, читателям кажется необычным факт, что кто-то хотел бы провести летний отпуск в концлагере. Событие происходит в 1990 году, то есть, спустя несколько десятилетий после войны. Политическая ситуация в Европе совсем не похожа на ту, которую знаем из истории. В настоящем мире СССР приближается к распаду, нацистская Германия не существует 55 лет. В начале произведения коротко описывается советский мир. Он изменён писателем: на вокзале рядом стоят памятники Анне Ахматовой и Сталину, кроме того, повсюду гуляют американские паломники. Такое не могло случиться в советскую эпоху. Советская власть запрещала печатать произведения Анны Ахматовой, далёким от реальности кажется присутствие заграничных паломников в атеистическом государстве, тем более американских. Необычным кажется также разговор главного героя с немецким офицером СС. Они обсуждают состояние культуры в своих государствах. Стоит обратить внимание на то, что немец общается со славянином (врагом нацизма), просит его, чтобы рассказал о советской литературе: “Но простите, что я все о немцах. Скажите, это правда, что советская литература переживает сейчас довольно драматический период?” [3].

Владимир Сорокин не знает, как ответить на вопрос немца, герой не хочет рассказывать офицеру СС о том, как на самом деле всё это выглядит в СССР, тем более, что ему понравилось общение с оберштурмбанфюрером: “И смотрит, как могут только немцы: доверчиво и с заведомым пониманием. Что, что мне ответить этому милому человеку? Что культурная ситуация в стране ужасна, а литературная чудовищна? Что наглость, нигилизм, невежество возведены в ранг не только достоинств, но и качеств, необходимых писателю для успешного продвижения по окровавленной литературной лестнице? Что вороньи стаи оголтелых негодяев от критики жадно расклеивают тело опрокинутой навзничь Русской Словесности? Что мое литературное поколение зажато между смертельными жерновами свинцово-головыми фронтовиками-сталинистами,

молодыми геростратами от литературы, рассматривающими Русскую Культуру в зловещем отблеске своей пиромании? Что за последний месяц я потерял трех своих лучших друзей? Что я изрубил топором пишущую машинку? Что мне снятся люди с гниющими головами? Что я не могу видеть вечером собственные руки? Что я боюсь комода?” [3].

Такое описание состояния культуры в СССР недалеко от правды. Коммунисты стремились создать новую философию культуры. Самые талантливые писатели подвергались репрессиям, их произведения не могли выйти из печати на родине, они были вынуждены уйти в сам- и тамиздат. Культурных деятелей сажали в лагеря или расстреливали без судебного дела. Стоит также задуматься над необычным, казалось бы, поведением немецкого офицера СС. Владимир Сорокин хотел показать, что некоторые из солдат этих отрядов были людьми хорошо образованными, с культурным вкусом. Такое мнение далеко от закрепленного в фильмах.

Когда писатель прибывает на место “отдыха”, оказывается, что размер концлагеря – 10000 квадратных километров (площадь некоторых стран меньше). Понятно, что это не просто лагерь, а место уничтожения человечества. В нём 26 камер, в которых В.Г. Сорокина подвергают издевательствам и экспериментам. В этом замкнутом мире происходит переоценка ценностей, плохое и отвратительное становится хорошим. Этот парадокс объясняет русский исследователь литературы Вячеслав Курицын: “И в этом контексте совершенно естественно, что лирические, любовные стихи превращаются в поток гноя и мата: гной и мат здесь знаки не низа, но телесного восторга, они вполне возвышенны” [1]. Подтверждение слов критика находим в рассказе: “жри меня и я вернусь только очень жри жри когда наводят грусть жирные дожди жри когда метель метет жри когда жара жри когда никто не жрет все прожрав вчера жри когда из жирных мест жира не придет жри когда уж надоест даже тем кто жрет не понять не жравши им как среди огня выжирианием своим ты спасла меня как я выжрал будем знать только мы с тобой просто ты умела жрать как никто другой” [10].

В мире, созданном нацистами, царствует насилие, людям причиняется невыносимая боль. Кроме того, сама структура текста (отсутствие знаков препинания) свидетельствует о том, что всё смешивается в одно, в боль невиновных людей, которым пришлось страдать от идеологии нацистов. Ради покоя они готовы сделать всё, чего хотят немцы: “все подпишу не надо все подпишу не надо туда простите подпишу подпишу не надо я не буду подпишу не только там не надо подпишу все подпишу все подпишу я все подпишу не надо я все подпишу не надо все подпишу не надо я подпишу хорошие не надо я подпишу хорошие не надо я подпишу еще не надо глубже не надо я подпишу глубже не надо я подпишу глубже не надо я подпишу глубже не надо глубже” [7].

Это понятно, что заключённым причинялась невыносимая боль, некоторые из них были готовы сделать всё, лишь бы избавиться от страданий.

В *Месяце в Дахау* Владимир Сорокин показал, как мог бы выглядеть мир после победы нацистов во Второй мировой войне. В мире, казалось бы, полном жестокости, можно найти положительные явления. Мы сомневаемся в его полном ухудшении, потому что нацизм, убийства и насилие не выходят за пределы лагеря города Дахау. Мы увидели, что все, несмотря на национальность могли свободно путешествовать, даже с целью паломничества. Мы узнали, что чтение запрещённых коммунистами книг в созданном в рассказе Сорокина мире вполне допускалось, этот факт, наверное, удивил не одного читателя. Наконец, нас убедили, что немцы были культурными и доброжелательными людьми, с которыми можно было беседовать на темы литературы, философии. Конечно, всё это вымысел автора, мы знаем, что философия нацизма и коммунизма – самое плохое, что мог создать человек, и что на самом деле всё было гораздо хуже, чем это описал автор.

Литература:

1. Курицын, В. Русский литературный постмодернизм / В. Курицын. – М., 2001.
2. Нефагина, Г.Л. Русская проза второй половины 80-х–начала 90-х годов XX века / Г.Л. Нефагина. – Минск, 1998.
3. Лейдерман, Н.Л. Современная русская литература 1950–1980-е годы. Т. 2 1968–1990 / Н.Л. Лейдерман, М.Н. Липовецкий. – М., 2003.
4. Игошева, Т.В. Современная русская литература / Т.В. Игошева. – Новгород, 2002.

КИШШ К. (Будапештский университет им. Лоранда Этвеша, Венгрия)

ОБНОВЛЕНИЕ ЛЕКСИКИ РУССКОГО ЯЗЫКА: ОТ Н.М. КАРАМЗИНА ДО НАШИХ ДНЕЙ

Моя статья посвящена лексике русского языка второй половины XVIII века, середины XX века и начала XXI столетия. (Заявленная тема является темой моей дипломной работы, она очень обширна, поэтому я остановлюсь только на основных моментах.)

В дипломной работе я изучаю различные стремления к обогащению и обновлению лексики русского языка, способы словообразования в вышеназванных периодах с учетом исторических, политических и социальных условий. В каждый рассматриваемый мной период существовали определенная идеология и определенные тенденции в развитии общества и науки, которые влияли на изменение лексики.

Моя дипломная работа состоит из четырёх частей. В первой главе рассматриваются предшествующие Н.М. Карамзину стремления к обновлению лексики русского языка. С реформами Петра I прекратилось единовластие церковнославянского языка и появились требования к новому светскому литературному языку. В этом новом русском литературном языке нужно было

определить количественное соотношение между славянизмами и иностранными словами западноевропейского происхождения.

Большинство иностранных слов вошло в русский язык при Петре I, в том числе и французских слов, но их количество среди заимствований из других иностранных языков ещё было не столь значительно. Вот несколько примеров заимствований петровской эпохи: *аллея, аппетит, архитектура, бильярд, вексель, вояж, визитация, галстук, зонтик, почтальон, публиковать, регулярный, театр, фабрика* и др. [1, с. 237]. Из этих слов в современном русском языке уже не употребляются слова *вояж, визитация*. Эти слова Н.М. Карамзин в своём произведении «Письма русского путешественника» заменил русскими словами: *вояж* (фр. *voyage*) – путешествие, *визитация* (лат. *visitatio*) – осмотр [1, с. 235–236]. Другая большая часть иностранных слов вошла в русский литературный язык во второй половине XVIII века, например, такие слова, как *актёр, лабиринт, оркестр, символ, симпатия, симфония* [1, с. 242].

Намного больше французских слов стали употреблять во время царствования Елизаветы (1741–1762) и Екатерины II (1762–1796). Этот период русской истории характеризуется «галломанией»: в кругах образованного русского общества распространялись не только французские по происхождению слова, но и французская мода, вкус, манеры. Причиной употребления французских слов является в первую очередь политический дух этого времени. Против «галломании» выступали М.В. Ломоносов, В.К. Тредиаковский и Н.М. Карамзин [1, с. 226–227].

В духе XVIII века были и неологизмы: после появления вследствие реформ Петра I, многих иностранных слов западноевропейского происхождения наступил период пуристических тенденций. Первой заботой авторов этого времени является подбор соответствующего иностранному слову русского эквивалента. Усиливается славянизация русского литературного языка, появляются кальки иноязычных терминов, но продолжают языковые отношения русского языка с западноевропейскими языками, и смысловых дублетов становится больше. Русские соответствия в большинстве своём не прижились, например: *вычищенный* (цивилизованный), *особенник* (индивидуум), *возниченный* (вертикальный), *сила средодалящая* (центробежная сила), *единословие* (монолог) [2, с. 44].

Во второй половине XVIII века различные языковые новшества ввёл А.Н. Радищев. В своих произведениях вместе с заимствованными из европейских языков словами он использует и свои переводы, например: *канал – водовод, река рукодельная; афеист/атеист – безбожник, вольнодумец; амбицио/амбиция – честолюбие/любочестие, снискание* и т. п. А.Н. Радищев также первым употребляет ряд существительных с одним из продуктивных суффиксов XVIII века *-ость*: *бездеятельность, благонамеренность, возвышенность, достаточность, первобытность, утлость* и т. д. [3, с. 99–104].

Во второй части работы я рассматриваю языковую программу новаторов (Н.М. Карамзина и его сторонников) и сравниваю её с программой архаистов (А.С. Шишкова и его сторонников). Как у карамзинистов, так и у их противников языковые программы являются пуристическими. Одни и другие выступают против иноязычных элементов, но сторонники Шишкова рассматривают как инородные элементы те заимствования, которые приобрел русский язык в процессе своей эволюции, т.е. западноевропейские заимствования. Между тем карамзинисты рассматривают и славянизмы как инородные элементы в языке, поэтому хотят освободиться от этих слов [4, с.165–166].

В третьей части своей работы я показываю пуристические тенденции 40–50-ых годов XX века, когда стремились заменять иностранные слова западноевропейского происхождения собственно русскими словами. Это стремление сильно поддерживала послевоенная идеология того времени, выступление против иностранных слов было связано с идеологической борьбой против «иностранины». Заимствованные в первых десятилетиях XX века слова заменяются нередко длинными описательными оборотами. Новая дорожно-строительная терминология является наглядным примером такой замены: *тракторный отвал* вместо английского слова бульдозер (bulldozer), *тракторная лопата* вместо скрепер/скрейпер (scraper), *элеваторный плуг* вместо грейдер (grader). Большая часть новых русских терминов не прижились. Спортивная лексика этого времени тоже подверглась изменениям, но в данном случае новые русские эквиваленты часто используются и в наши дни параллельно с иноязычными словами: *первая/вторая половина игры* (тайм), *угловой удар* (корнер), *вратарь* (голкипер), *полузащитник* (хавбек), *вне игры* (офсайд) [5, с.139–141].

Последняя часть моей работы посвящена компьютерной лексике наших дней. Эта часть богата примерами, и это не случайно, ведь информатика как одна из самых развивающихся областей технологии нуждается в новых выражениях. Русская компьютерная терминология по большей части состоит из заимствованных слов английского происхождения, но встречаются и кальки, русские эквиваленты того же понятия.

В области русской компьютерной терминологии наблюдаются пары вариантных наименований, в которых первый элемент является заимствованием из английского языка, а второй элемент – калькой этого заимствования: *кликнуть/кликать* (click) – *щёлкнуть*, *принтовать* (print) – *печатать*, *софт-вер* (software) – *программное обеспечение*, *роутер/раутер* (router) – *маршрутизатор* [6, с. 66–67]. Трёхчленные отношения также встречаются в русской компьютерной терминологии: *хард-вер* (hardware) – *аппаратное обеспечение* – *железо*, *браузер* (browser) – *программа просмотра* – *листатель*, *винчестер* (winchester) – *накопитель на жёстких дисках* – *жёсткий диск* (hard disk), *дискета* (diskette) – *флоппи-диск* (floppy disk) – *гибкий диск* и т. д. [6, с. 68–69].

Научно-технический прогресс влияет на развитие терминологии. Заимствование английских терминов русским компьютерным языком является необходимым, потому что сложные русские эквиваленты очень трудно «приживаются» в языке. В каждый период развития русского литературного языка надо учитывать собственные средства языка, однако обогащение языка новыми, до сих пор не существующими понятиями и выражениями также важно. При обновлении языка надо принимать во внимание и разумное применение русских словообразовательных способов, и заимствование иноязычных слов.

Литература:

1. Ковалевская, Е.Г. Иноязычная лексика в произведениях Н.М. Карамзина / Е.Г. Ковалевская // Материалы и исследования по лексике русского языка XIII века. – Издательство : «Наука» Москва – Ленинград, 1965. – С. 226–250.
2. Сорокин, Ю.С. Развитие словарного состава русского литературного языка 30–90-е годы XIX века / Ю.С. Сорокин. – Москва–Ленинград : «Наука», 1965.
3. Алексеев, А.А. Старое и новое в языке Радищева / А.А. Алексеев. – С. 99–111.
4. Успенский, Б.А. Краткий очерк истории русского литературного языка (XI–XIX вв.) / Б.А. Успенский. – Москва : «Гнозис», 1994.
5. Крысин, Л. П. Специфика использования иноязычной лексики во второй половине 40-х – начале 50-х годов. / Л.П. Крысин // Русское слово, своё и чужое. – Москва : «Языки славянской культуры», 2004. – С. 139–141.
6. Шагалова, Е.Н. Вариантные наименования в компьютерной лексике / Е.Н. Шагалова // Новые слова и словари новых слов. – Санкт-Петербург : «Институт лингвистических исследований РАН», 1997. – С. 66–77.
7. Словарь русского языка XVIII в. <http://feb-web.ru/feb/sl18/default.asp>

КОВАЛЁВА Л.С. (Брянский госуниверситет, Россия)

ФОНЕТИЧЕСКИЕ ДИАЛЕКТИЗМЫ В ТВОРЧЕСТВЕ С.А. ЕСЕНИНА

В использовании писателями и поэтами диалектизмов существует давняя традиция. В настоящее время диалектизмы как словесно-выразительные средства художественной литературы активно употребляются в литературе о деревне. При этом наиболее ценный диалектный материал содержится в произведениях писателей – выходцев из села, хорошо владеющих его говором.

В своем творчестве Сергей Александрович Есенин блестяще использовал именно диалектные черты нашего языка, носителем и творцом которого был русский народ. К сожалению, последние десятилетия диалекты все больше уступают место русскому литературному языку. Этому способствуют многие причины. Главная из них – это интенсивное развитие науки, культуры и техники. Повсеместно и прочно вошли в нашу жизнь радио, телевидение. Все больше людей имеют возможность пользоваться Интернетом. Массовыми

тиражами издаются книги, газеты, журналы. Поэтому интересным представляется обращение к исконному языку, сохранившемуся в диалектах, приведенных на страницах классической литературы, в том числе в произведениях С.А. Есенина.

Рассмотрим фонетические диалектизмы, которые отражают фонетические особенности говоров. Эти особенности могут быть связаны с переносом ударения, а также с заменой, вставкой или утратой звуков и отражением исторических чередований.

*Мать с хватками не сладится,
Нагибается **низко́**,
Старый кот к махотке **кра́дется**
На парное молоко.*
[2, с. 275]

Понятны по своему значению, но не укладываются в рамки современных орфоэпических норм слова *низко́* и *кра́дется*. Основная масса перечисленных словесных «чужаков» – диалектизмы, «родимые пятна» родного поэту рязанского говора.

***Сухлым** войлоком по стёжкам
Разрыхлен в траве помет.*
[2, с. 277]

Сухлый (войлок) – изменённый от сухой. Произошла вставка согласного «л».

*Под окном балякают старухи.
Вязлый хрип их крошит тишину.*
[2, с. 107].

Вязлый – это изменённое от вязкий, тягучий. Произошла замена «к» на «л».

*Ведь недаром **нонче** на посуде
Появилась квасливая слизь...*
[2, с. 107].

Нонче – измененное от нынче.

*«И не так гагачится молодкам,
Видно, **дыхать** бедным нелегко».*
[2, с. 107].

Дыхать – (просторечие) измененное слово дышать.

***Слушают** ракиты
Посвист ветряной...*
[2, с. 20]

Слушают – измененное слово «слушают».

*Кружися, кружися, кружися,
Чекань твоих дней серебро!
Я понял, что солнце из выси –
В колодезь золотое ведро.*
[2, с. 92]

Этимология слова *колодец* восходит к более древнему *колодязь*, засвидетельствованному в памятниках с XI в. Последнее толкуют обычно как заимствование из др.-герм. яз., в котором сочетание *al* изменилось на вост.-слав. почве в *оло*, *ing-* в *'a, g* – в *з*. Изменение «колодязь > колодец», как видно, объясняется влиянием слов на *-ец*, в частности ст.-сл. «студенець» – «колодец», являющегося словообразовательной калькой готского слова *kaldings* [3, с. 205].

Особую группу диалектизмов образуют те, которые возникли в результате диэрезы («выкидки») звуков. Подобные процессы оставляют свой «след» и в общеупотребительной лексике, однако в диалектах они более активны. Для диалектной лексики характерно сохранять более архаичные формы, этим и объясняется значительное число диалектизмов, отличающихся от литературных эквивалентов более простым звуковым составом. Утраты звука характерны для слов, разных по происхождению. Они встречаются как в заимствованных словах, так и в исконно русских. Обычно диэрезы возникают на стыке морфем.

Рассмотрим примеры с утратой звука:

Мир вам, рощи, луг и липы,

Литии медовый ладан!

*Все **приявшему** с улыбкой*

Ничего от вас не надо.

[2, с. 22]

*И так, вдохнувши **глубко**,*

Сказал под звон ветвей...

[2, с. 29]

Глубко вместо «глубоко».

*Не дознамо печени **судорга** схватила,*

Охнула кормилица, тут и породила.

[2, с. 41]

Основной функцией употребления диалектизмов является отображение народной, сельской жизни в текстах художественных произведений. Они помогают отразить быт и нравы людей, живущих в данной местности.

Диалектизмы используются в текстах художественных произведений как средство речевой характеристики персонажей, являются средством имитации народной речи, создавая территориальную языковую картину мира.

Диалектизмы в речи действующих лиц и авторской речи помогают правдивому изображению действительности, раскрытию характеров действующих лиц, а также являются источником обогащения языка художественного произведения.

Сегодня, в эпоху всеохватного распространения средств массовой информации, оказывающих огромное воздействие на языковое сознание носителей русского языка, в период умирания многих деревень, глубинных социальных изменений в крестьянской среде, с неизбежностью меняется

характер и статус диалектного слова. Территориальные диалекты не умирают, но, как отмечает А.С. Герд, трансформируются в особые новые формы разговорной речи, в которой утрачиваются многие архаичные черты диалекта и развиваются новые особенности [1, с. 20]. Тем необходимее обращаться к использованию диалектизмов в произведениях признанных классиков художественной литературы как источнику народной речи.

Литература:

1. Герд, А.С. Диалект – региолект – просторечие / А.С. Герд // Русский язык и его функционирование. – М., 1998.
2. Есенин, С.А. Не жалею, не зову, не плачу : Стихотворения, поэмы / С.А. Есенин. – М. : Эксмо, 2008. – 384 с.
3. Шанский, Н.М. Краткий этимологический словарь русского языка / Под ред. С.Г. Бархударова. – М., 1975. – 543 с.

КОВАЛЬСКАЯ Н. (БрГУ имени А. С. Пушкина)

ИЗУЧЕНИЕ ПОЗНАВАТЕЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В НАЧАЛЬНЫХ КЛАССАХ

Уроки литературного чтения в начальных классах выполняют ряд учебно-воспитательных задач, в том числе обогащают и углубляют познавательный опыт ребёнка, формируют средствами литературы представления о человеке и окружающем его мире. Согласно учебной программе учебники по литературному чтению содержат различные по видам и жанрам произведения.

Программой для 2-го и 3-го классов предусмотрены специальные разделы (соответственно «Страна вопросов и ответов» и «Страна Почемучка»), где объектом изучения является познавательная литература. Содержание этих разделов активизирует познавательный интерес младших школьников, расширяет их кругозор, вызывает стремление ставить вопросы и находить на них ответы в научно-познавательной, справочной и энциклопедической литературе. В 4 классе такого раздела нет, однако произведения научно-художественной литературы, особенно о природе, включены в другие разделы.

Познавательная литература, как известно, имеет две разновидности – научно-познавательная (или собственно познавательная, научно-популярная) литература и научно-художественная литература. В научно-познавательных произведениях, адресованных детям младшего школьного возраста, сведения об окружающем мире излагаются на уровне представлений, с примерами, на языке, доступном младшему школьнику, так как он ещё не готов к осмыслению понятия на научном уровне. Научно-художественная литература зародилась на стыке художественной и научно-познавательной, поэтому в произведениях об окружающем мире и научных открытиях научная информация преподносится в образной форме. Образность повествования обязательно сочетается здесь с

научной достоверностью и документальной точностью в подаче жизненного материала. В связи с этим научно-художественная литература обладает не только познавательной, но и эстетической ценностью. Таким образом, произведения научно-познавательной и научно-художественной литературы сходны в том, что в их основе лежит точный научный факт, но, во-первых, он излагается в доступной для читателя форме, чтобы вызвать у него интерес к сообщаемой информации, во-вторых, дополняется художественностью, т.е. образностью.

На уроках литературного чтения в начальной школе познавательная литература в значительной степени представлена научно-художественными произведениями – отрывками из повестей К. Паустовского и М. Пришвина, рассказами и очерками о природе В. Бианки, Н. Сладкова, Б. Житкова, Э. Шима и др. Последовательность изучения этих произведений на разных этапах начального обучения определяется познавательными возможностями учащихся. Во 2 классе предлагаются тексты, в сюжете которых лежит только один научный факт. В 3 классе усложняется художественная форма произведений: появляются диалоги, повествование может напоминать сказку или вестись от 1-го лица. В 4 классе изучаются рассказы о нескольких научных фактах, циклы рассказов, объединённых одним героем.

Научно-популярная литература представлена в учебниках по литературному чтению статьями о писателях, литературоведческими понятиями и терминами.

Заметим, что в содержании литературного чтения соблюдается оптимальное сочетание между произведениями научно-популярной, научно-художественной и художественной литературы, чтобы учить младших школьников различать произведения разных родов и видов литературы, развивать у детей и познавательный интерес, и эстетические чувства.

Содержание работы по изучению познавательной литературы в начальной школе определяется следующими целями: 1) формировать у младших школьников интерес к научным знаниям и потребность в них; 2) развивать у детей интерес к чтению и потребность в нём; 3) учить школьников отличать художественную литературу от научно-познавательной и научно-художественной.

При изучении познавательной литературы активно используются такие приёмы, как композиционный анализ с составлением плана, осмыслением темы и основной мысли рассказа, с выделением в тексте микротем и осознанием связей между ними; подробный пересказ; работа над выявлением специфики художественной литературы, с одной стороны, и научно-познавательной и научно-художественной – с другой; сопоставление научных, научно-популярных, научно-художественных и художественных текстов на одну тему (школьники должны увидеть, что эти произведения отличаются друг от друга по авторским целям, по степени и способам проявления в тексте личности

автора (авторского отношения), по наличию или отсутствию художественных образов, по стилистической окраске).

Активизирует деятельность учащихся предварительное рассматривание иллюстраций с целью уточнения предположения по теме предстоящего чтения; вычленение ориентирующих слов при рассматривании того, как оформлен текст (разделён ли на части, снабжён ли подзаголовками, есть ли к нему вопросы, если есть рубрикация); прочтение некоторых вопросов к тексту, так как они помогут более точному прогнозированию, а также нацелят на диалог с текстом.

Как видим, в практике начальной школы выработалась определённая система методов и приёмов изучения познавательной литературы. Задача учителя – умело использовать эту методическую систему, совершенствуя и обогащая её своими личными находками.

КОРНАЧ Е. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

ПОВТОР КАК СРЕДСТВО ЭКСПРЕССИИ В МАЛОЙ ПРОЗЕ Т. ТОЛСТОЙ

Понятие экспрессии синтаксиса связывается с письменной формой языка, так как в письменной речи значительно больше синтаксических средств, служащих цели преднамеренного воздействия. Поэтому экспрессивные синтаксические конструкции более всего следует искать в текстах художественных, которые близки к разговорной речи, испытывают её влияние и имеют установку на преднамеренное воздействие.

Экспрессивные синтаксические конструкции представляют собой открытый и достаточно разнообразный ряд, включающий: парцелляцию, сегментацию, лексический повтор с синтаксическим распространением, вопросно-ответные конструкции в монологической речи, риторические вопросы и обращения, цепочки номинативных предложений и др. Все перечисленные конструкции в том или ином количестве были выявлены нами в рассказах Т. Толстой, составляющих сборник «Река Оккервиль». Объектом нашего исследования являются экспрессивные синтаксические конструкции, в частности такие, как повтор и повтор с синтаксическим распространением, в рассказах Т. Толстой, составляющих сборник «Река Оккервиль».

Творчество Т. Толстой находится в одном ряду с выразителями той тенденции современной русской литературы, которая заключается в синтезе определенных черт реализма, модернизма и постмодернизма. Сама писательница идентифицирует себя как постмодернистского писателя. Для неё важно, что постмодернизм возродил пристальное внимание к стилю и языку. Её проза характеризуется яркостью, своеобразной сказочностью поэтики, праздничностью стиля, выражающейся в неожиданных сравнениях и

метафорах. Можно говорить о необычной словесной игре в рассказах писательницы, когда одно слово «тянет» за собой цепочку ассоциаций и сравнений. Так отражается фрагментарность человеческого сознания, которое фиксирует только самые запоминающиеся эпизоды жизни.

Среди всего многообразия конструкций в рассказах писательницы акцентируем внимание на повторах как наиболее регулярных языковых средствах, характеризующих стилистическую манеру писательницы и одновременно отражающих динамику аналитизма, свойственную синтаксису художественной речи нового времени.

Позиционно-лексический повтор «предполагает однородность повторяемых синтаксических позиций и тождество их лексического наполнения» [3, с. 479]. Он связан с явно выраженной избыточностью, но избыточность эта стилистически оправдана, так как способствует более точному выражению информации экспрессивного характера. Позиционно-лексические повторы представляют собой нарушение синтагматической цепочки и вследствие этой особенности являются экспрессивным синтаксическим приёмом. Словоформа, словосочетание или предложение в прозе Т. Толстой чаще повторяются дважды, но при большей кратности повторения экспрессивное воздействие увеличивается: *Письма, письма, каждый день письма, целый год – Александра Эрнестовна покажет* («Милая Шура», с. 42) – здесь и далее цит. по [5].

Одна из функций позиционно-лексического повтора – **экспрессивно-грамматическая**. Отметим наиболее частотные реализации этой функции:

1) уточнение, конкретизация информации: *Выползешь ночью из Карповки злым чеченом, ... побежишь на четвереньках в тяжёлую глухую тьму, голыми руками по ледяным ступеням, по квадратной лестничной спирали, выше, выше, к нашей двери...* («Любишь – не любишь», с. 24);

2) обозначение ограниченно длящегося действия: *А второй Алексей Петрович, внутри, всё съёживается, съёживается, сжимается, пропадает в маковое зёрнышко...* («Ночь», с. 108);

3) выражение длительности: *Третий муж все был, был...* («Милая Шура», с. 46). *Он остался там, по ту сторону лет, один, на пыльной южной станции, он бродит по заплёванному семечками перрону, он смотрит на часы, ... ждёт, ждёт, ждёт* паровоза из горячей утренней дали. («Милая Шура», 45);

4) усиление степени качества, признака или действия: *Он безумно, безумно меня любил.* («Любишь – не любишь», с. 16). *Это наша, наша Марьиванна, наше посмешище: глупая, старая, толстая, нелепая!* («Любишь – не любишь», с. 23).

Характерологическая функция повтора реализуется в имитации речевой манеры говорящего и выражении его эмоций: *В моём ранце – мёртвая карточка, чумной билет; мне велели передать его дальше, но почему-то я не хочу, но надо, но я не хочу, но они ждут, но я не хочу.* («Женский день»,

с. 372); *«Ну, что, смело, – говорил Владимир, – смело, смело...»* («Охота на мамонта», с. 192).

Изобразительную функцию повторов Т. Толстая использует для выделения значимой детали описания чего- или кого-либо: *Вместо платьев – ночные сорочки, вместо шляп – **волосы, волосы, волосы*** («Лилит», с. 289).

Встречается в рассказах и такой вид повтора, как **хиазм** – крестообразное расположение слов в виде греческой буквы Х. Хиазм «образуется «перекрещиванием», переменной позиций повторяющихся компонентов двух смежных отрезков текста» [2, с. 27]: *Но Александра Эрнестовна – выдумщица – не растерялась, наняла ребят каких-то чумазых, девиц, вырядила их ... – и забренчали, завопили, загундосили, пошли кругами, и колесом, и вприсядку: **розовое, золотое, золотое, розовое!*** («Милая Шура», с. 42). В данном случае хиазм выражает разнообразие цветов и красок, некоторый сумбур и хаос.

Говоря об экспрессивных синтаксических конструкциях в творчестве Т. Толстой, целесообразно обратиться и к такому виду повтора, как лексический повтор с синтаксическим распространением. При таком приёме происходит добавление новой информации благодаря синтаксическому распространению повторённого в той же морфологической форме слова. Лексический повтор с синтаксическим распространением служит экономии языковых средств и является достаточно сильным экспрессивным приёмом: *Поезд, взрыв, рельсы винтом, **шапкой** по лицу, **черной шапкой**, чтоб отшибло память.* («Спи спокойно, сынок», с. 99).

Распространяться в семантико-синтаксическом плане могут слова разных частей речи. Но при этом немаловажную роль играет грамматический потенциал слов, т.е. способность к распространению и их валентность. Так, глагол и имя существительное имеют наибольшую способность к распространению. Именно эти части речи чаще других встречаются у Т. Толстой при почти полном отсутствии других частей речи в построении данного приёма. Более частотны повторы существительного, которые могут распространяться всеми возможными для него способами: зависимыми прилагательными, адъективными оборотами, субстантивными группами, присубстантивно-атрибутивными придаточными. Это объясняется тем, что существительное не может быть распространено одновременно большим количеством зависимых слов, поэтому должно быть повторено: *Я думаю без слов, я представляю, как я понесу эту страшную, государственную карточку, эту заразную бородавку в дом, маме, **ни о чем не подозревающей маме**, как я принесу ей эти неправильные, лживые слова...* («Женский день», с. 371). *Может быть, где-то в путанице рельсов, в стороне, **стоит вагон, старый, заржавевший, с провалившимся полом, вагон, в который так и не села милая Шура?*** («Милая Шура», с. 47). *Крупным, как тыквенные семечки, семилетним почерком я вывожу на меловой бумаге государственные, пустые слова. **Чужие слова**, потому что своих у меня ещё нет.* («Женский день», с. 370). В последнем примере наблюдается комбинация повтора с

парцелляцией, что создает ещё большую экспрессию. Некоторые лингвисты, в частности Е.А. Иванчикова, к экспрессивным повторам относят лишь такие. Но и без парцелляции повтор достаточно экспрессивен.

Значительно реже повторяемые лексемы выражены глаголами, так как глагол может распространяться одновременно большим количеством зависимых слов: *Рассыхаются рамы, и ромбики цветных стёкол падают, ослабев, на землю, на ломкий сор позапрошлых цветов, на сухую путаницу отживших стеблей, падают с негромким звоном, который никто не услышит.* («Самая любимая», с. 137).

На степень экспрессии лексического повтора с синтаксическим распространением влияет взаимное расположение повторяющихся словоформ: *А мы, съев пирог, уходили, чувствуя неловкость и облегчение, и наслаждались осенним воздухом, и посмеивались надо всем на свете, и вертели головой по сторонам, ожидая прихода любви, которая вот-вот должна была появиться, любви долгой и верной, и совершенно необыкновенной* («Самая любимая», с. 153). *Неизвестно, где он был раньше, этот человек, неизвестно, куда ушёл, но ведь откуда-то он взялся, темноликий, тихий, отравленный, говорили, газами, глухо кашлял в деревянных коридорах, держась за впалую, обтянутую гимнастеркой грудь, курил, курил в холодных сенцах...* («Самая любимая», с. 151). Как видно из примеров, «при дистантном расположении экспрессивная сила слабее из-за подчеркнутой информативно-структурной функции, а при контактном расположении экспрессия нарастает» [1, с. 130].

Таким образом, повторы разного рода являются ярким стилистическим приёмом, который усиливает выразительность текста, выполняет тексто- и смыслообразующую функцию. Лексический повтор с синтаксическим распространением служит средством экономии языковых средств, что также является признаком актуализирующей прозы.

Литература:

1. Акимова, Г.Н. Новое в синтаксисе современного русского языка / Г.Н. Акимова. – М. : Высшая школа, 1990. – 168 с.
2. Квятковский, А.П. Поэтический словарь / А.П. Квятковский. – М. : Сов. Энциклопедия, 1966. – 375 с.
3. Кожина, М.Н. Энциклопедический стилистический словарь / М.Н. Кожина. – М. : Флинта, 2006. – 696 с.
4. Сковородников, А.П. Экспрессивные синтаксические конструкции современного русского литературного языка / А.П. Сковородников. – Томск : Томский университет, 1981. – 254 с.
5. Толстая, Т.Н. Река Оккервиль. Сборник рассказов / Т.Н. Толстая. – М. : Подкова, 2006. – 464 с.

КОХОВЕЦ А. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

ЛЕКСИЧЕСКИЙ ФОН ИМЕНИ СОБСТВЕННОГО В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

Текст является особым смысловым устройством, в котором аккумулируются смыслы всех составляющих его единиц. Языковые единицы в тексте тоже обогащаются в смысловом отношении, поскольку испытывают воздействие этого текста. Для раскрытия смысла художественного текста значимыми являются все его компоненты, в том числе и система собственных имён, образующих его ономастикон. Как отмечают исследователи, «в процессе особой текстовой коммуникации (в системе «писатель – читатель») антропонимы репрезентируют не только личность того или иного персонажа, но и самого автора, так как позволяют глубже проникнуть в замыслы писателя, постигнуть пути решения им художественных, эстетических, идеологических и собственно языковых задач» [1, с. 4].

Выразительные возможности онимов успешно используют писатели, работающие в разных литературных жанрах. Обратимся к именованному в рассказах И.С. Тургенева «Записки охотника» [2]. Давно ставшие классикой русской литературы, эти рассказы ценны прежде всего своим идейным содержанием – осуждением крепостного права. Образы крестьян и помещиков, созданные здесь Тургеневым, помогают автору наиболее полно раскрыть противоречия в социальной сфере, свойственные изображаемому времени. Воплощаются эти образы благодаря целой системе средств образно-речевой конкретизации, в которой значимое место занимают личные имена.

Ономастическое пространство текстов «Записок охотника» представлено большим количеством антропонимов разного происхождения. Здесь фиксируются мужские (*Пётр, Ермолай, Софрон, Федя, Стёпушка*) и женские имена (*Александра, Татьяна, Акулина, Ульяна, Лукерья, Алёнушка*). Есть некоторые отчества (*Кузьмич, Силыч, Савельев, Борисовна, Ильинична*). Отмечены в текстах также фамилии (*Полутыкин, Зверков, Овсянников, Каратаев, Хвалынский*) и прозвища (*Хорь, Туман, Бирюк, Турок*).

Почти все личные имена принадлежат к календарным каноническим именам. Это закономерно для России XIX века, в которой история православия к этому времени насчитывает почти тысячу лет. Этимологически антропонимы «Записок охотника» связаны с древнейшими языками: из греческого языка пришли имена *Фёдор, Василий, Пётр, Татьяна, Аксинья*; из древнееврейского – *Савелий, Фома, Илья (Ильюша), Иван (Ваня)*; из латинского – *Виктор, Касьян*. Есть антропонимы древнерусского происхождения, но они малочисленны (*Владимир, Вячеслав*). Традиционность имён персонажей, на наш взгляд, в тексте не случайна: она порождает мысль о незыблемости порядка, существующего не одно столетие.

В ткани художественного произведения антропоним обогащается разнообразными связями с другими элементами понятийной лексики, его значение расширяется за счет введения целого ряда экстралингвистических компонентов (социальных, морально-этических, эстетических). В этом плане показательной является специфика компонентного состава антропонимов. Специально подобранной формой имени автор относит героя к той или иной

социальной среде или подчёркивает отношение к персонажу окружающих его героев. При этом имена реализуют определенный прагматический смысл с разной степенью отчетливости.

Так, сопоставительный анализ антропонимов, представляющих в текстах помещиков и крестьян, позволяет говорить о социальной дифференциации личных имен, о зависимости их от социального статуса носителя имени. Для называния знатных лиц автор использовал имена, состоящие из трёх компонентов (имя, фамилия и отчество): *генерал-майор Вячеслав Илларионович Хвалынский*; *г-н Зверков Алексей Силыч*; *офицер в отставке Аркадий Павлович Пеночкин*; *помещик Василий Николаевич Любозвонов*; для менее знатных помещиков – из двух компонентов (имя и отчество) – *разорившейся помещик Фёдор Михеич*.

Крестьяне названы в тексте, как правило, только по имени (*Ермолай, Ульяна*), или по прозвищу (*Хорь, Бирюк*), или по отчеству (*Кузьмич, Борисовна*). Такое именование типично для простонародья.

Социально значима и форма имен. В текстах «Записок охотника» отмечены как книжные варианты имени, так и разговорные: *Федор (Федя), Василий (Васька), Пётр (Петрушка), Андрей (Андрюша)*. Первые закреплены за персонажами с высоким социальным статусом, например, дворянин Пётр Петрович Каратаев назван официальным именем: *Я не ошибся, приняв моего собеседника за мелкопоместного дворянина. Звали его Петром Петровичем Каратаевым* (с. 224). А вот лакей («Ермолай и Мельничиха») представлен неофициально: *«Быть не может!.. кто же?» – «Петрушка-лакей»* (с. 28).

Информативна в тексте и фонетическая форма имени. Во-первых, примечательна огласовка имен крестьян: в большинстве своём они типичны для разговорной речи (*Акулина, Аксинья, Михайло*). Кроме этого, характеризует персонажей и степень отчетливости произношения имени. Со стороны лиц, занимавших более высокое социальное положение, пренебрежительное отношение к нижестоящим выступает в искажении имен последних. Например, генерал-майор Хвалынский, подчеркивает Тургенев, *«никак не может обращаться с дворянами небогатыми или нечиновными, как с равными себе людьми. Разговаривая с ними, он ... даже слова иначе произносит и не говорит, например: «Благодарю, Павел Васильич», или: «Пожалуйте сюда, Михайло Иваныч», а: «Боллдарю, ПаллАсилич», или: «Па-ажалте сюда, МихалВаныч»* (с. 161).

Кроме того, одним из компонентов семантики антропонима является его коннотативная окрашенность. Коннотативные семы раскрывают индивидуальные отличительные признаки, качества, свойства действующего лица, посредством чего в антропонимах выражается эмоциональное отношение самого автора к литературному персонажу или отношения между персонажами. В «Записках охотника» имя нередко выступает средством эмоционально-оценочной характеристики героя. Приметами разграничения имён в этом аспекте являются суффиксы, выступающие в структуре конкретного имени. В

анализируемых текстах отмечены уменьшительные формы, которые несут в себе двойной эмоционально-оценочный смысловой компонент – являются знаком ласкового или пренебрежительного отношения. Образование производных форм происходит по определённым моделям, в которых к производящей основе присоединяются аффиксы. Так, производные от книжного варианта имен антропонимы *Петрушка*, *Павлуша*, *Ильюша* употреблены в тексте с уменьшительно-ласкательным оттенком. С такой же коннотацией выступают антропонимы *Стёпушка*, *Алёнушка*, *Васька* – уменьшительные формы неофициальных имен *Стёпа*, *Алёна*, *Вася*. В этом случае автор указывает на возрастной статус героев. Так, в рассказе «Хорь и Калиныч» Васькой называет своего самого маленького сына Хорь. Татьяна Борисовна из рассказа «Татьяна Борисовна и её племянник» при встрече не узнала своего племянника: «тоненький и бледненький **Андрюша** превратился в дюжего **Андрея** **Иванова** **Беловзорова**» (с. 190).

Однако такие варианты имени используются и со значением уничижительно-пренебрежительным. Так, в обозначениях таких персонажей, как *Петрушка-лакей*, *Васька-буфетчик*, *казачок Перфишка*, автор подчеркивает социальный статус героев, их положение крепостных. Например, помещик Стегунов «с добрейшей улыбкой и как бы невольно вторя ударам: «Чюки-чюки-чюк!» сообщает: «А там, по моему приказу, шалунишку наказывают... **Ваську-буфетчика** изволите знать?» (с. 167).

Как видим, варьирование формы имен в художественном произведении даёт автору возможность идентифицировать социальное положение героя, его возрастной статус.

Патронимы тоже являются показателем социального статуса персонажа. По отчеству в рассказах Тургенева именуется только дворяне, помещики и вольноотпущенные крестьяне: «молодой помещик, гвардейский офицер в отставке, **Аркадий Павлыч Пеночкин**» (с. 122), граф **Пётр Ильич** («Малиновая вода»), мельник **Савелий Алексеич** («Ермолай и Мельничиха»), помещица **Татьяна Борисовна** («Татьяна Борисовна и её племянник»).

Фамилии в «Записках охотника» имеют оформление, типичное для русского языка. Наиболее распространены модели русских фамилий, содержащие в своём составе суффиксы *-ов*, *-ев*: *Зверков*, *Овсянников*, *Комов*, *Хлопаков*, *Каратаев*. Эти фамилии образованы от прозвищ, восходящих к дохристианским именам-апеллятивам (*Зверков*, *Комов*, *Овсянников*). Отмечены также фамилии, которые заканчиваются на *-ский*: *Хвалынский*, *Беневоленский*, *Орлов-Чесменский*. Это фамилии дворян и помещиков, иногда очень выразительно характеризующие их носителей. Например, благодаря фамилиям *Хвалынский*, *Стегунов*, писатель лаконично, но полно раскрывает характер героев, их моральные качества. Так, в рассказе «Два помещика» генерал с «говорящей» фамилией *Хвалынский* (от слова *хвалиться*) исполнен чувства собственной исключительности, превосходства: «Он никак не может обращаться с дворянами небогатыми или нечиновными, как с равными себе

людьми» (с. 161). Фамилия помещика *Зверкова Александра Силыча* в рассказе «Ермолай и мельничиха» тоже соответствует его образу и даже портретной характеристике, в которую Тургенев включил некоторые значимые детали: это внешне непривлекательный человек, не обладающий ни физической силой (*Из широкого, почти четверугольного лица лукаво выглядывали **мышинные** глазки; Г-н Зверков стоял обыкновенно растопырив **ножки** и заложив толстые **ручки** в карманы*), ни внушительным голосом (*Позвольте мне вам заметить, – **пропищал** он*). Фамилия *Зверков* (от слова *зверек*) отражает животную сущность и жестокость этого невзрачного, внешне незначительного человека, который считает себя вправе сломать судьбу двоих крепостных из-за каприза жены и действительно делает это в силу своего социального положения (не случайно отчество у него ассоциируется с лексемой *сила*).

Герои рассказов Тургенева имеют также характерные прозвища (*Хорь, Сучок, Блоха, Бирюк, Дикий Барин*). Каждое прозвище по своей природе индивидуально. Оно есть отражение внешних и внутренних качеств героев, особенностей речи, манеры поведения. Так, главный герой рассказа «Касьян с Красивой Мечи» носит прозвище *Блоха* за свою ловкость, проворность: *«Недаром его прозвали **Блохой**. <...> Он ходил необыкновенно проворно и словно всё подпрыгивал на ходу»* (с. 111).

Ёмкую информацию содержит прозвище лесника *Фомы – Бирюк*, что значит *волк-одиночка*. *Фома* одиноко живет в лесу, потому что перестал после бегства жены верить людям. Он ревностно стоит на страже помещичьего леса, суров с браконьерами, потому что так понимает свой долг. Однако он не утратил способности сочувствовать другим.

Чётко очерчен образ *Дикого-Барина*. Первое впечатление, которое производил вид этого героя, было чувство какой-то грубой силы. Внешне он походил на *Геркулеса*, с медвежьей фигурой. Как замечает рассказчик, когда говорил *Дикий-Барин*, все ему покорялись, хотя он не отдавал никаких приказаний. Один только внешний вид наводил страх на окружающих: *«**Дикий-Барин**, так его прозвали. <...> Ему повиновались тотчас и с охотой»* (с. 111).

Как видим, в художественном тексте личное имя собственное выражает значимую информацию благодаря своей семантике, этимологии, компонентному составу и структурным особенностям. Тургенев тонко актуализирует глубинный смысл имен и фамилий своих персонажей в контексте, и в результате имя выступает характеристикой персонажа, воплощая авторское видение героев, их характеров, действий, поступков.

Литература:

1. Дергилева, Ж.И. Художественный антропонимикон в лингвокультурологическом представлении (на материале диалогии И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок»): автореферат дис. ... канд. филол. наук. – Белгород, 2008. – 19 с.
2. Тургенев, И.С. Собрание сочинений. В 12-ти томах. Ред. коллегия: М.П. Алексеев и Г.А. Бялый. Т. 1. Записки охотника (1847–1874). – М. : Худож. лит., 1975. – 400 с. В круглых скобках приводятся указания на страницы по этому изданию.

КРЫЛОВА А. (СмолГУ, Смоленск, Россия)

О НЕКОТОРЫХ ПРИЕМАХ РЕЧЕВОГО ВОЗДЕЙСТВИЯ В ПЕДАГОГИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ

В процессе школьного обучения перед учеником стоит задача усвоения значительного объёма *общеобязательного научного знания* [1]. Основным инструментом, помогающим учителю совершенствовать этот процесс, а также управлять им, является речевое воздействие (РВ). В ходе работы мы постараемся выявить, какие приемы и средства РВ применяются учителями при решении задач обучения и воспитания. Это определяет актуальность работы.

Первым этапом нашего исследования является изучение особенностей вербального общения учителя с учениками в современной школе. С этой целью мы посетили уроки в общеобразовательной школе и собрали языковой материал. В основу анализа полученного материала была положена классификация приёмов РВ, предложенная Г.А. Копниной [3]. Мы постарались выяснить, в решении каких коммуникативных задач (КЗ) участвуют приемы речевого воздействия. Рассмотрим некоторые из них.

КЗ 1. Использование средств для побуждения к ответу или к выходу к доске

Вызов ученика к доске всегда представляет для учителя определенную сложность, потому что дети, независимо от успеваемости, предпочитают отвечать с места, это объясняется рядом причин: страх, стеснение, неуверенность, нежелание выступать перед аудиторией и т. д. В связи с этим педагог часто использует **приём указания на возможность избегания наказания или получения какой-либо выгоды**, тем самым он мотивирует учеников к деятельности, стремится снять неуверенность и страх: *«Кто желает ответить на этот вопрос? Он самый маленький, необъемный»*.

Наиболее действенным является прием **повтора** – с его помощью учитель пытается добиться того, чтобы дети все-таки приступили к выполнению задания, при этом используется усиление интонации: *«Упражнение 67, упражнение 67, упражнение 67!»*. Через повторение мысль внедряется в глубины подсознания, где зарождаются мотивы действия [1, с. 83-84].

Так как эта коммуникативная задача чрезвычайно важна для учителя, для ее решения он использует большое количество приемов речевого воздействия, кроме уже указанных, можно назвать следующие: употребление слов с семантическим **оттенком вежливости и уважительности**: *«Настенька, пожалуйста»*, *«Я хочу к Андрееву обратиться»*, **похвалы и возложение надежд**: *«она у нас всегда дополнительный материал готовит: приятно послушать. Иди сюда»*, *«Диана, ты же у меня метеор. Написала?»*, **призыв «быть не хуже других»**: *«Кто из вас самый быстрый? Кто умеет хорошо считать?»*, *«Я решила, а вы?»*, **интимизация повествования**: *«Ну, и любимого Писаренко я услышу сегодня»*, *«Лиз, дружочек, давай посмотрим,*

что ты написала». Результатом применения данных приемов является то, что ученик старается быть таким, каким его видит учитель. Он хочет оправдать надежды педагога, и это благоприятно сказывается на учебной деятельности. Этим приемом также создается эффект доверительного общения преподавателя с аудиторией, дети не испытывают боязни при ответе.

КЗ 2. Непрямое указание на ошибку, чтобы ученик сам нашел ее и исправил

В процессе учебной деятельности ученики часто допускают ошибки. Основной задачей учителя является не исправление этой ошибки, а такое указание на нее, в результате которого ученик полностью осознает ошибку и исправит ее самостоятельно. Именно такой способ исправления, по нашему мнению, является наиболее эффективным. Для его реализации педагог использует в своей речи различные приемы речевого воздействия.

Самым распространенным приемом является, использование **риторических вопросов**: «куда?», «зачем?», «что ты делаешь?». Педагог задает вопрос, который не предполагает ответа ученика, но указывает ему на ошибку, эти вопросы сопровождаются повышением тона [2, с. 83–84]. Данные вопросы замедляют деятельность ученика, первое время он не знает, как реагировать на вопросы учителя и не сразу начинает поиск ошибки.

Наиболее действенными являются приемы **использования бытовой лексики** для указания на ошибку: «*Пушкин подкинул Гоголю идею. – Ой, какой ужас. Такое ощущение, что Гоголь у нас на Юбилейке родился*». Ученику непривычно слышать из уст учителя данную лексику, в связи с этим он понимает, что допустил ошибку и стремится ее исправить. При этом в классе поддерживается положительная атмосфера.

Сходные результаты дает использование приема **эвфемизации** – нежелание назвать вещи своими именами или же попытка скрыть реальность: «*Ну ты совсем намудрил*». Педагог не напрямую говорит об ошибке, а указывает на то, что ученик пошел по неверному пути в решении задачи.

Следующие приемы, которые мы рассмотрим, являются часто употребляемыми и достаточно эффективными, но имеющими отрицательную коннотацию. Первый прием – использование **отрицательной мотивации**: «*Я сейчас тебе 2 поставлю*». Ученик начинает выполнять задание и старается исправить ошибки, так как он не хочет получить неудовлетворительную оценку.

Еще одним примером является использование **универсальных высказываний**: «*Я учил. – Я последняя буква в алфавите. Вам это еще в начальных классах объясняли*». Учитель говорит о том, что он не хочет слушать оправдания и материал должен быть усвоен при любых условиях.

Отношение к последней группе приемов нельзя назвать однозначным, с одной стороны, они способствуют выполнению коммуникативной задачи, на которую направлены, но с другой – разрушают благоприятную атмосферу на

уроке, подрывают у учеников веру в свои силы и заметно снижают желание отвечать на поставленные вопросы.

КЗ 3. Замечание учителя на попытку ученика использовать дополнительный материал или помощь соседа при написании самостоятельной работы

В процессе периодических проверок знаний учителю необходимо выявить степень овладения умениями и навыками каждого ученика, но, так как многие из них желают использовать вспомогательные средства с целью получения высокой оценки, учителю приходится использовать приемы речевого воздействия для предотвращения данных попыток.

Педагог использует **ироническое перенесение ответственности** за списывание с ученика на какие-либо предметы, явления или другого ученика: «*Артем, книжка мешает тебе?*», «*Романов, тебе чего-то в жизни не хватает?*», «*Миш, ты с вариантом не определился?*». Ученик перестает списывать, на уроке сохраняется положительная атмосфера, остальных учеников данные высказывания не отвлекают от полученного задания, все продолжают работу.

Применение учителем **риторических вопросов или восклицаний**, при этом они нередко сопровождаются иронией «*Что там проверяет Никита у Оли?*», «*Придется тебе жениться на Светке!*». Результат достигается такой же, как и в предыдущем приеме.

Указание педагога на то, что ученик сам может справиться с полученным заданием и ему не стоит пользоваться помощью соседей: «*Самостоятельно, первое элементарно*». Ученик перестает бездумно списывать и пытается сам получить верный ответ.

Посредством данных фраз учитель может контролировать как весь класс в целом, так и каждого ученика в отдельности, при этом у педагога складывается целостное и адекватное представление об успеваемости школьников.

Выявленные средства и приемы РВ являются важнейшим инструментом профессиональной деятельности педагога. Каждый из этих приемов должен применяться с учётом особенностей ученика и класса, профессиональной и общечеловеческой этики.

Изучение и описание речевого воздействия в педагогическом дискурсе позволяет совершенствовать общение учителя и ученика и тем самым благоприятно влияет на весь педагогический процесс в целом.

Литература:

1. Данилова, А.А. Манипулирование словом в средствах массовой информации / А.А. Данилова. – М., 2009.
2. Иссерс, О.С. Речевое воздействие / О.С. Иссерс. – М., 2011.
3. Копнина, Г.А. Речевое манипулирование / Г.А. Копнина. – М., 2007.
4. Максимчук, Н.А. Нормативно-научная картина мира русской языковой личности в комплексном лингвистическом рассмотрении / Н.А. Максимчук. – Смоленск, 2002.

КУЗЬМИЦКАЯ О. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

ЯЗЫКОВАЯ ИГРА В ТЕКСТЕ ФЭНТЕЗИ: ЛЕКСИЧЕСКИЙ УРОВЕНЬ

Изучая феномен языковой игры, современные исследователи обычно единодушно трактуют ее как «осознанное и целенаправленное манипулирование экспрессивными ресурсами речи, обусловленное установкой на реализацию комического эффекта» [1, с. 170]. Вместе с тем, обращается внимание на тот факт, что языковая игра (ЯИ) недостаточно исследована как текстообразующий фактор в применении к определенным жанрам текстов.

Мы обратились к изучению ЯИ в текстах повести «Понедельник начинается в субботу» А. и Б. Стругацких (далее – АБС) и «Белорских хроник» О. Громыко (далее – ОГ). Тексты написаны в жанре юмористического фэнтези, поэтому ЯИ здесь может использоваться как с целью создания комического эффекта, так и с целью создания вымышленной картины мира.

Известно, что языковая игра возможна в диапазоне всех языковых уровней. Если говорить о возможностях создания смехового эффекта, то они чаще всего связаны со словом. В рамках слова в создании впечатления комического могут участвовать единицы фонетического, словообразовательного, морфологического уровней. В свою очередь, структурно-смысловые связи слова (вернее, их нарушение) могут обуславливать смеховой эффект синтаксической единицы – словоформы, словосочетания, предложения, что в конечном итоге ведет к появлению комических текстов

Рассмотрим на примере избранных для анализа текстов языковую игру на лексическом уровне, связанную с нарушением структурно-смысловых связей слова.

Важнейшим из приёмов языковой игры с использованием лексических единиц является *каламбур* – разновидность языковой игры, опирающейся на разнородные парадигматические отношения в лексике. Исследователи предлагают разные дефиниции каламбура, например: В.З. Санников определяет каламбур как шутку, основанную на смысловом объединении в одном контексте либо разных значений одного слова, либо разных слов (словосочетаний), тождественных или сходных по звучанию [2, с. 3], И.Б. Голуб каламбуром называет стилистическую фигуру, основанную только на юмористическом использовании многозначных слов или омонимов [3, с. 45]. Однако основа каламбура – это не только многозначность и синонимия, поэтому определение не вполне отражает содержание этого приема.

Каламбуры, основанные на парадигматических связях слов разного рода, выявлены как в текстах Громыко, так и у Стругацких.

Вот примеры ЯИ, основанной на сближении паронимов (*Магический турнир проходил <...> всего второй раз, но уже **ославился**, тьфу, **прославился***

на весь мир (ОГ); *Пока повстанцы собирались с силами, власть собирала добро* (ОГ); *Влетел Роман Ойра-Ойра в зелёном пальто с барашковым воротником, пошевелил горбатым носом и осведомился: «Выбегалло забегалло?»* (АБС). Здесь фонетическое и грамматическое искажение глагола *забегал* – результат его формальной близости к фамилии персонажа *Выбегалло*.

Близка к паронимическому каламбуру игра слов, основанная на паронимии. Так называется столкновение в одном контексте близких по звучанию, но неродственных по смыслу слов: *Упоительное ощущение полёта длилось недолго ... Дальше наступило утопительное* (ОГ); *Худосочный братишка превратился в очень даже сочного...сочную бабу* (ОГ) (*Отпусти меня к малым детушкам – какие у меня там детушки – не детушки, а дедушки*) (АБС)); *Это нежизнь. Это нежить* (АБС).

Языковая игра в текстах фэнтези выступает и в виде каламбура, построенного с привлечением синонимов: *В садовниках у нас ходил (вернее, еле шаркал) дедок лет семидесяти* (ОГ); *«Я думаю, вы чувствуете... э-э... некоторое амбре...» «Да, – сказал я с чувством. – Воняет гадостно. Как в обезьяннике»* (АБС).

Полисемический каламбур – это разновидность языковой игры, при которой слово в контексте реализует одновременно несколько значений, – авторы фэнтези тоже привлекают для обеспечения смехового эффекта, например: *Собирать мне было нечего, разве что расстрёпанные волосы в пучок* (ОГ). В тексте Громыко отмечен и каламбур, построенный на антонимии: *Все-таки братишка у меня – прелесть! Хоть и гадость редкостная* (ОГ).

Приведенные каламбуры основаны на парадигматических связях лексической единицы, то есть возникают при актуализации в контексте определенных смысловых компонентов семантики слова. Каламбуры в анализируемых текстах ориентированы в первую очередь на игру с читателем, на поддержание его интереса к повествованию, на развлечение адресата. В большинстве случаев этот прием ЯИ реализует дополнительные стилистические функции – служит выразительным средством экспрессивности, создавая, главным образом, иронический эффект.

Аналогичные функции реализует языковая игра, выступающая в текстах фэнтези на лексическом уровне в форме остроловия, позволяющего передать содержание более образно, и балагурства (оно не связано с передачей содержания речи). С этой целью авторы текстов фэнтези, как и текстов любого иного жанра, используют языковую игру с привлечением таких приемов, как стилистический контраст и необычные тропы. Т.А. Гридина отмечает, что языковая игра при этом предполагает опору на существующую стандартную форму, на языковой стереотип (отталкивание от него) [4, с. 26] и подразумевает наличие у адресанта и адресата соответствующей языковой и стилистической компетенции. Автор текста в процессе языковой игры стоит на позиции субъективного речетворческого акта, «создавая из общего сигнификативного

значения слова новую денотативную ориентировку, неожиданную для реципиента, что и вызывает смех, образует эмоционально-оценочное значение слова» [5, с. 111].

И Стругацкие, и Ольга Громыко используют для создания изобразительно-выразительного эффекта многообразные приемы и средства ЯИ. Проиллюстрируем приемы обеспечения этой функции в анализируемых текстах.

Одним из приемов остроловия является стилистический контраст, при котором в одном контексте соседствуют лексемы, жестко закрепленные за разнородными стилистическими пластами. Например, у О. Громыко читаем: *В стоящей под окном кровати по всем канонам жанра полагалось безмятежно поживать ... прелестной златокудрой девице ... В кровати **дрых**, то есть поживал, ... худой черноволосый мужчина* (ОГ). Текст выдержан в свойственном сентиментальным романам идиллическом тоне (*безмятежно, поживать, златокудрая, прелестная*). Просторечное слово *дрых* в данном контексте является инородным и оттого по-особому выразительным. У Стругацких в одном контексте тоже сталкиваются книжные и грубо просторечные лексемы: *Пока ей хотелось **лопать** (прост.), она **чихала** (разг.) на свой **духовный мир** (книжн.), потому что хотела **лопать** и **лопала** (прост.), (АБС); **Всё уладится. Просто **бабке** (разг.) нужна **мзда** (высок.), а у нас с Романом нет **наличных** (книжн.)***.

Языковая игра может обеспечиваться и необычными сравнениями. Сравнение является самым простым и наиболее часто встречающимся средством художественности. Оно создается главным образом на основе уподоблений. Одним из главных условий языковой игры является правильный выбор объекта сравнений. Обеспечению ЯИ, усиливающей в тексте юмор, обогащающей общий комический фон повествования, служит нахождение определенного сходства, связи между предметами и понятиями, отличающимися друг от друга, а иногда и полностью противоположными. Например: *Люди оглядывались друг на друга в поиске поддержки, а потом [двинулись] в едином порыве, как саранча на одинокий бурак посреди поля* (ОГ); *Зарывшись в платья, как две раскормленные моли, мы тщательно прикрывали дверцы»* (ОГ). Проводится интересная аналогия с молью, которая обитает в шкафу и «питается» платьями. Есть неожиданные сравнения и у Стругацких: *Чего орёшь, как большой слон* (АБС); *Паспорт он изучал, как библиофил изучает редкую инкунабулу»* (АБС).

Обыгрывая явления лексического уровня, авторы используют и другие приемы, в том числе нарушение грамматических норм использования слова. Примером такого обыгрывания может послужить игнорирование признака неизменяемости междометия *спасибо*: *А пена на том **спасибе** будет?* (ОГ). Отмечена также словообразовательная контаминация, например: *Патридиоты ... ни себя ни других не жалеют* (ОГ.), здесь *патридиоты* ← *патриоты* + *идиоты*).

Приемы языковой игры, использованные с целью создания комического эффекта, типичны для беллетристики в целом. Однако специфической характеристикой жанра фэнтези является наличие вымышленной картины мира, что требует от авторов индивидуального словотворчества, сопровождающегося отступлением от нормы. В этом случае тоже имеет место языковая игра.

Мир, представленный в исследуемых текстах, имеет в качестве основных образы пространства, времени и человека. Остановимся на лексических средствах, эксплицирующих в исследуемых текстах образы персонажей. Во-первых, это созданные по аналогии к существующим моделям номинации обитателей фантастического мира. У О. Громыко – *упырица, врагиня, оборотниха, магичка, аргимаг, покушатель, замкохозяйка*. Например: *Вкрадчивый голос госпожи Лабской был под стать горящим глазам, а всё вместе напоминало голодную **упырицу** (ОГ) (упырица ← упырь); «Что прикажете сделать со своим **покушателем** (ОГ) (покушатель ← покушаться)*. В тексте Стругацких – это особые научные звания (*бакалавр черной магии*), личные номинации (*медосборец*), в том числе окказиональные оценочные лексемы, например, *дерзец*: *Вы мальчишка! Вы **дерзец!** (АБС) (дерзец ← дерзить)*. См. также: *Тут принёс ключи **бакалавр чёрной магии Магнус Фёдорович Редькин**; Сэр Отшельниченко... был добрым рыцарем и знатным **медосборцем** (АБС) и др.* Кроме личных номинаций, авторы создают множество обозначений артефактов фантастического мира. Например, в тексте Стругацких это названия средств и приспособлений, созданных в фантастическом НИИ в отделе Линейного Счастья (*гореутолитель, злободробитель, телепатема* и др.). В текстах Громыко интересны названия предметов, изучаемые в Школе магов (*практическая магия, некромантия, контрольная по умертвиям* и др.). Во-вторых, авторы фэнтези используют обозначения необычных действий названных персонажей: *Того...**колдунствуем** маленько (ОГ); Бальзамо в юности **сматрицировал** себя (АБС); Диван он с собой взял или **трансгрессировал?** (АБС)*. Наконец, это обозначения необычных качеств и свойств (*злоехидный, животельный*): *Зелье, сиречь эликсир **животельный**, обошелся Даньке в пять золотых (ОГ) и др.*

Как видим, слово наиболее часто выступает отправной точкой в создании языковой игры при включении его в необычный контекст, при нарушении его семантической или стилистической сочетаемости. В результате возникают многочисленные окказиональные приращения смысла, интересные тропы, специфические стилистические приемы создания комического эффекта, выразительные контексты, привлекающие внимание читателя к тексту фэнтези не меньше, чем его сюжет и герои.

Литература:

1. Цикушева, И.В. Феномен языковой игры как объект лингвистического исследования / И.В. Цикушева / Известия РГПУ им. А.И. Герцена. 2009. № 90. – С. 169–171. Электронный

ресурс. Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/fenomen-yazykovoy-igry-kak-obekt-lingvisticheskogo-issledovaniya>. Дата доступа – 07.05.2013.

2. Санников, В.З. Каламбур как семантический феномен / В.З. Санников // Вопросы языкознания. – 1995. – № 3. – С. 3–7.
3. Голуб, И.Б. Стилистика русского языка / И.Б. Голуб. – 8-е изд. – М.: Айрис-пресс, 2007. – 448 с.
4. Гридина, Т.А. Языковая игра: Стереотип и творчество / Т.А. Гридина. – Екатеринбург: Урал. ГПИ, 1996. – 215 с.
5. Коншина, С.Г. Языковые средства создания комического дискурса на уровне слова / С.Г. Коншина // Разноуровневые характеристики лексических единиц. Часть 2. Лексикология. Словообразование. Фразеология. – Смоленск, 1999. – С. 111–114.

КУЗНЕЦОВА А. (Северо-Восточный государственный университет, Магадан, Россия)

ЧЕРТЫ ПУБЛИЦИСТИКИ В «ДНЕВНИКЕ ПИСАТЕЛЯ» Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО

Публицистика – вид литературы, характеризующийся злободневным общественно-политическим содержанием. Благодаря постановке фактов реальности в причинно-следственный контекст публицистика вовлекает читателей в действенный диалог о животрепещущих вопросах современности, трансформируя знания аудитории в убеждения [3, с. 837]. Художественное есть сложное сочетание качеств, определяющее принадлежность плодов творческого труда именно к области искусства. Для художественности существен признак завершенности и адекватной воплощенности творческого замысла [3, с. 1177, 1178].

«Дневник писателя» – сборник произведений, вышедший с 1873 по 1881 годы. Многие считают, что он в большей степени художественный, нежели публицистический. Нам представляется, что публицистическое начало в «Дневнике» носит приоритетный характер. Так, важная черта публицистичности – полемичность. Прирождённый полемист, Фёдор Михайлович никогда не боялся и не чуждался полемики. Напротив, искал её и проверял в диспутах справедливость собственной позиции.

«Дневник писателя» написан в духе почвенничества с целью вернуть русскую интеллигенцию к исканиям народа. В этом Достоевский следует мощному политическому направлению того времени – неославянофильству. Постановка подобных целей характерна для публицистики.

Классик стремился показать людям их собственное духовное состояние и обличить негативное, а жанр рассказа, дневника, вкрапленного в журнал, подходил для этого как нельзя лучше. Этот жанр максимально сжат, легче усваивается читателем, компактен. Это значит, что публикация занимает немного места и может печататься в составе периодических изданий; язык рассказа доступен для понимания, а значит, воспринимается широкими

массами и оставляет отпечаток в сознании. С жанром неразрывно связан стиль. Это особая поэтика, особый пафос, отличающийся простотой, специально для народа. Образность повествования помогает автору апеллировать, призывать, обращаться к массам. Жанр и стиль Достоевского реализуют важные публицистические цели.

Ещё одно доказательство публицистичности «Дневника» в том, что сюжеты некоторых рассказов взяты из жизни. «Мальчик с ручкой» – вступление к рассказу «Мальчик у Христа на елке» – это чуть ли не журнальная статья, здесь описаны реальные события, произошедшие с автором. В предновогодние дни 1875 года Достоевскому несколько раз на улицах Петербурга встретился нищий мальчик, просивший милостыню. Подобная документальность повествования свидетельствует о том, что автор хотел приблизиться к современности, говорил не об отвлеченных темах или вечных вопросах, а анализировал пьянство, самоубийство, бедность.

«Приговор» и «Кроткая» – отклик Достоевского на эпидемию самоубийств в России 70-х годов, о которой писали тогда часто. О самоубийстве, ставшем основой рассказа «Кроткая», Фёдор Михайлович писал так: «С месяц тому назад во всех петербургских газетах появилось несколько коротеньких строчек мелким шрифтом об одном петербургском самоубийстве: выбросилась из окна, из четвёртого этажа, одна бедная молодая девушка, швея, – «потому что никак не могла приискать себе для пропитания работы». Прибавлялось, что выбросилась она и упала на землю, держа в руках образ. Этот образ в руках – странная и неслыханная ещё в самоубийстве черта! Это уж какое-то кроткое, смиренное самоубийство» [2, с. 315, 316].

Достоевский откликался не только на яркие события общественной жизни, но и на события в литературном мире. Так, в рассказе «Бобок» сладострастная атмосфера странного кладбищенского сборища в какой-то степени связана с современными Достоевскому «образцами» эротической литературы, в том числе с нашумевшим романом Петра Дмитриевича Боборыкина «Жертва вечерняя». Весёлые вечера в «Жертве вечерней» быстро переходят в разнузданные оргии. Неуёмной жаждой плотских наслаждений охвачены и мертвецы «Бобка», желающие последние два-три месяца как бы жизни провести «в своё удовольствие»: «Главное, чтобы весело провести остальное время...» [1, с. 404].

«Дневник писателя» наполнен реалиями того времени. Автор намеренно вводит их, чтобы максимально приблизиться к действительности, «оживить» ее. В рассказе «Бобок» автор вводит аллюзии на современность, что доказывает следующая фраза главного героя: «Снесу в «Гражданин»; там одного редактора портрет тоже выставили. Авось напечатают». Здесь имеется в виду портрет работы Василия Григорьевича Перова, о котором Лев Константинович Панютин писал: «Это портрет человека, истомившегося тяжелым недугом». В рассказе «Бобок» о нём написано так: «Ступайте смотреть на это болезненное,

близкое к помешательству лицо». Это практически реминисценция, рассчитанная на любителя публицистики.

Ещё одна черта публицистичности «Дневника» заключается в диалоге с несуществующим оппонентом. Здесь уместно вспомнить вступление Достоевского к «Дневнику», в котором он писал: «Однажды, разговаривая с покойным Герценом, я очень хвалил ему одно его сочинение – «С того берега». Эта книга написана в форме разговора двух лиц, Герцена и его оппонента. «И мне особенно нравится», – заметил я между прочим, – «что ваш оппонент тоже очень умен. Согласитесь, что он вас во многих случаях ставит к стене». «Да ведь в том-то и вся штука», – засмеялся Герцен, – «я вам расскажу анекдот. Раз, когда я был в Петербурге, затащил меня к себе Белинский и усадил слушать свою статью, которую горячо писал: «Разговор между господином А. и господином Б.». В этой статье господин А., то есть, разумеется, сам Белинский, выставлен очень умным, а господин Б., его оппонент, поплоче. Когда он кончил, то с лихорадочным ожиданием спросил меня: «Ну что, как ты думаешь?» «Да хорошо-то, хорошо, и видно, что ты очень умен, но только охота тебе была с таким дураком свое время терять». Белинский бросился на диван, лицом в подушку, и закричал, смеясь, что есть мочи: «Зарезал! Зарезал!» [1, с. 8]. Этот случай рассказан Достоевским в самом начале издания явно преднамеренно. Диалогичность, установка на открытый диспут тем самым провозглашаются ведущим структурным принципом «Дневника писателя».

Итак, можно проследить ряд публицистических черт «Дневника». Это полемичность, неслучайно выбранный жанр рассказа, особая поэтика, пафос и стиль, ясность, лаконичность, логичность рассуждения, обращение к актуальным проблемам современности, опора на реальные события, документальность, дух почвенничества, постановка определённых целей, диалогичность повествования.

Сложно сравнивать значимость Достоевского-публициста и Достоевского-художника. Хотя Константин Николаевич Леонтьев писал, что «публициста и моралиста» ценит в Достоевском несравненно выше, чем повествователя: ««Дневник писателя» для меня во сто раз драгоценнее всех его романов». И далее: «Насколько мало у Достоевского в романах его и здоровья, и истинного чувства русской реальности, настолько, напротив того, как моралист и даже иногда как политик, – он здоров и одарён в высшей степени «чутьём» того, что для России нужно» [4, с. 171, 172].

Фёдор Михайлович славил «электричество человеческой мысли», уповал на природу человека и высшее его предназначение. Вся его деятельность направлена на поиски истинных нравственных идеалов для общества. Наверное, эта цель, объединяющая Достоевского-публициста и Достоевского-художника, и является главной в творчестве писателя. А значит, общего у этих двух личностей намного больше, чем различного, и вряд ли стоит определять, кто из них ценнее, в конечном итоге, и тот и другой – один и для одного.

Литература:

1. Достоевский, Ф.М. Вступление, Реальные комментарии / Ф.М. Достоевский // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. : в 30 т. – Т. 21. – Л., 1980. – С. 5–8, 404.
2. Достоевский, Ф.М. Два самоубийства / Ф.М. Достоевский // Достоевский Ф.М. Изыскания и размышления / под ред. Ю.В. Бондарева – М., 1983. – С. 313–316.
3. Николюкин, А.Н. Литературная энциклопедия терминов / А.Н. Николюкин. – М., 2001. – С. 837, 1177, 1178.
4. Туниманов, В.А. Публицистика Достоевского. «Дневник писателя» / В.А. Туниманов // Достоевский – художник и мыслитель. – М., 1972. – С. 165–209.

КУКАШУК П. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

ЖАНРОВОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ НЕОМИФОЛОГИЧЕСКИХ ТЕНДЕНЦИЙ В ПРОЗЕ Т. ТОЛСТОЙ

Второго пика популярности творчество Татьяны Толстой достигло после издания ее первого и пока единственного романа «Кысь». Будучи еще до издания широко разрекламированным, роман сразу вызвал волну обсуждений в критике. Одни критики (Б. Акунин, Б. Парамонов, М. Липовецкий, др.) приняли роман восторженно и заговорили о возрождении жанра в русской литературе. Другие критики (А. Немзер, А. Латынина) нашли в романе лишь смешение давно известных мотивов и сюжетов.

Споры вокруг романа велись не только о его художественной ценности, но и жанровой принадлежности, в которой прежде всего ощутима мифологическая традиция. Н. Иванова отмечает: «Толстая... соединила антиутопию "интеллектуальную" <...> с русским фольклором, со сказкой; соединила "научную фантастику" <...> со жгучим газетным фельетоном: то есть массолит с элитарной, изысканной прозой. Соединила, да еще и приперчила» [1]. И действительно, Толстая не просто описала вымышленный мир, а создала ироническую модель как советской, так современной России. Так, в романе в образах Пржежных отражена проблема исчезновения интеллигенции в современном обществе. В Федор-Кузьмичске Пржежных осталось так же мало, как и интеллигенции в настоящей России. Причем Толстая показывает обе ветви интеллигенции: либеральную (Никита Иваныч) и диссидентско-западническую (Лев Львович). Пародийно изображает Толстая и советские праздники, которые продолжают праздноваться в новом мире, но с утратой понимания их сущности. На это, например, указывает абсурдный текст поздравления, который приказано говорить всем женщинам восьмого марта.

Наиболее точное определение жанра произведения предложила, на наш взгляд, Т. Вахитова: «сложное жанровое образование, включающее элементы памфлета, фантастики, философского исследования и мифологии» [2, с. 503]. Толстая исследует проблему утраты духовности, внутренней гармонии, преемственности поколений. Более того, писательница еще и пытается

разрушить мифы, закрепленные в сознании современного человека, и на их руинах построить свой собственный миф.

В структуре романа актуализированы мотивы первичных мифов (тотемистические, антропогонические, эсхатологические, космогонические, др.), создающие целостную мифолого-фольклорную пространственно-временную модель повествования.

В романе-антиутопии Татьяны Толстой «Кысь» создается многообразный художественный мир через включение в текст произведений различных фольклорных жанров: заговор («Ячмень-ячмень, Жичинка-жичинка, Кукиш-кукиш. На кукиш ничего не купишь. Купишь топорок, Разрубишь жичинку поперек»), быличка (история о встрече с лешим), песня («Эх, сыпья, горох, На двенадцать дорог! Когда буду помирать, Тогда буду подбирать!»). Упоминаются в романе и сюжеты трех известных народных сказок: «Колобок», «Куручка Ряба» и «Репка». Причем в сознании главного героя эти сказки трансформируются. Так, Бенедикт жалеет Колобка, а сказка о репке оказывается «руководящим указанием в облегченной для народа форме» [3].

Толстая не просто включает в произведение тексты фольклорных жанров, она строит мир по законам фольклора, используя традиционные мотивы: мотив запрета, нарушение которого чревато наказанием (запрет на чтение старопечатных книг); мотив женитьбы на красавице, отвоеванной у сказочного злодея (женитьба Бенедикта Оленьке как награда герою, в результате чего Бенедикт получает свои «полцарства» – библиотеку тестя).

Сознание главного героя структурировано согласно фольклорной традиции, основанной на принципе антитезы. Основной оппозицией в произведении выступает противопоставление «Кысь» – «Княжья Птица Паулин», имеющее идейно-эстетическую функциональность. Кысь олицетворяет собой все негативное – Княжья Птица Паулин, напротив, являет собой символ всего прекрасного, духовно возвышенного. Отметим, что оппозиция «Кысь – Княжья Птица Паулин» разрешается не по законам фольклора, где добро всегда побеждает зло, а по законам мифа, где столкновение этих двух сил приводит к катастрофе и разрушению мира, после чего появляется новая реальность.

Образ Бенедикта является центральным в произведении и наиболее сложным. Особую и важную роль в сознании героя играет миф о Пушкине. На примере образа Бенедикта Толстая разрушает русский культурный миф о воспитывающей силе искусства. Здесь писательница прибегает к приему неомифологизма, то есть разрушает устоявшиеся мифы и архетипы и на их основе создает собственные.

Обратившись к проблемам духовности, утраченной преемственности поколений, воспитывающей силы искусства, Т. Толстая использовала модель жанра антиутопии, в котором синтезировала фольклорные и неомифологические тенденции.

Литература:

1. Вахитова, Т., Толстая Т.Н. / Т. Вахитова, Т.Н. Толстая // Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги : библиографический словарь : в 3 т. – М. : ОЛМА-ПРЕСС Инвест, 2005. – Т. 3. – С. 503.
2. Иванова, Н. И птицу Паулин изрубить на каклеты / Н. Иванова // Guelman.ru [Электронный ресурс]. – 2000. – Режим доступа : <http://www.guelman.ru/slav/kis/ivanova.htm>. – Дата доступа : 23.05.2013.
3. Толстая, Т. Кысь / Т. Толстая // Библиотека Максима Мошкова [Электронный ресурс]. – 2000. – Режим доступа : <http://lib.ru/PROZA/TOLS-TAYA/kys.txt>. – Дата доступа : 23.05.2013.

КУЛИКОВСКА М. (УМКС, Люблин, Польша)

**ВОПРОС ТРУДА В ЦИКЛЕ РАССКАЗОВ
«АРТИСТ ЛОПАТЫ» В.Т. ШАЛАМОВА**

Цикл «Артист лопаты», входящий в состав Колымских рассказов, основного произведения Варлама Тихоновича Шаламова, посвящён одному из важнейших вопросов лагерного быта – принудительному труду. В замкнутом пространстве малой зоны труд теряет положительные свойства, на что указывает горькая ирония в самом определении *артист лопаты*. Труд представлен через индивидуальный опыт человека – чрезмерную и бессмысленную физическую и душевную боль, которая воспринимается читателем тем сильнее, чем равнодушнее рассказывает о ней повествователь.

В рассказах цикла труд служит орудием уничтожения человека в прямом и переносном смысле. Философ XX века Ханна Арендт в работе «Ситуация человека» определила труд (*labour*) как фактор, «гарантирующий существование не только единственного человека, но также человеческого рода» [1, с. 13]. В рассказах Шаламова, наоборот, тяжёлая работа вместе с холодом и голодом являлась причиной смерти миллионов людей на Колыме. В текстах Шаламова принудительный труд является средством уничтожения личности человека и превращения его – ссылаясь на известную работу Михаила Геллера – в винтик в советской машине смерти.

Таким образом, шаламовский взгляд на труд является средством представления жестокой «правды живой жизни» [3, с. 366] в лагере, которую писатель стремился передать в своих произведениях.

Литература:

1. Arendt, H. *Kondycja ludzka* / H. Arendt. – Warszawa, 2010.
2. Foucault, M. *Historia seksualności* / M. Foucault. – Warszawa, 1995.
3. Шаламов, В.Т. *Собрание соч.*: В 4 т. – Т.4. – М., 1998.

ЛИГОЦКА К. (УМКС, Люблин, Польша)

НЕЧИСТАЯ СИЛА В РУССКИХ ФРАЗЕОЛОГИЗМАХ

На всем протяжении истории человек пытался выразить свое мнение, передать мысли и наблюдения, дать свою собственную оценку и показать личное мировоззрение. Многие ситуации из жизни человека, разные события побуждали его оставить свой опыт преемникам. От одного поколения к другому человек старался передать опыт, мудрость и ум. В силу этого, при помощи важнейшего средства человеческого общения – языка, из века в век хранившего культуру, народную мудрость и знания о мире. Притом, человек старался высказывать свою точку зрения не прямо, а иносказательно, более образно, с особенной интонацией, в ритмичных и созвучных предложениях – чтобы было легче их запомнить. Так возникли фразеологизмы, многообразие и обширность смысла которых позволяет человеку сохранить все ценности, оставленные предками. Существуют десятки тысяч фразеологизмов, и каждый из них является средством коммуникации, народным способом передачи мысли. Они возникали благодаря наблюдениям людей, это изображение обычаев, поведения, особенностей быта и истории данного народа, а также фольклора, внутреннего мира человека, того, как он воспринимал мир, во что верил, чего боялся.

Необходимо заметить, что правильное понимание и употребление фразеологизмов позволяет более экспрессивно выражать свои мысли, чувства и мнения. Достоинство фразеологизмов состоит в том, что большое их количество и разнообразие дают возможность передать мысль в любой ситуации. Демонические персонажи, связанные с нечистью, в особенности личность черта, всегда воспринимались по-особенному. Они были связаны с тайной, люди относились к ним со страхом и антипатией, а все неприятные события соединяли именно с этими фигурами – представителями нечистой силы. Существовало определенное представление о сверхъестественных существах, их поведении, характере, а также о местах, в которых они могли пребывать. На протяжении истории образы демонических фигур занимали особое место в представлениях человека о мире. Необходимо отметить, что черт играл особенно большую роль в жизни человека, был олицетворением нечистой силы, в существование которой люди верили как в древности, так и сегодня. Поэтому не должно удивлять большое количество фразеологизмов, относящихся к нечисти.

Мы ставили перед собой цель рассмотреть русские фразеологизмы с компонентами, обозначающими нечисть путем изучения общих теоретических проблем, высказанных в научной литературе по фразеологии, а также посредством классификации и толкования найденных русских фразеологических оборотов с компонентом 'нечистая сила'.

Рассматривая тему фразеологического оборота как языковой единицы, в первую очередь, следует определить, чем является фразеология, какие задачи

стоят перед ней, что в ней изучается. Дефиниция “фразеология” (греч. *phrasis* ‘выражение’ и *logos* ‘учение’) буквально обозначает – ‘учение об оборотах речи’ [4, с. 5]. Фразеология, которую называют и фраземикой, всегда является величайшей ценностью данного народа, она помогает сохранить историю народа, его опыт и религиозные воззрения. В результате, это выражение духовных и нравственных ценностей, мировоззрения, чувств и внутреннего мира человека [5, с. 12].

Следующим шагом является объяснение, чем являются эти сложные образования, т.е. фразеологические обороты, называемые также фразеологизмами, фразеологическими единицами и фраземами. По словам Н.М. Шанского, трудно определить дефиницию фразеологизма, потому что внятное определение фраземы как языковой единицы отсутствует. Он обращает внимание на то, что во многих словарях авторы включают в ряд фразеологических оборотов разнообразные сочетания слов и другие языковые факты, которые фразеологизмами не надо считать. Шанский пытается объяснить, что фразеологизм – это “воспроизводимая в готовом виде языковая единица, состоящая из двух или более ударных компонентов словного характера, фиксированная (т. е. постоянная) по своему значению, составу и структуре. Основным свойством фразеологического оборота, коренным образом, отграничивающим его от свободного сочетания слов и в то же время сближающим его со словом, является воспроизводимость” [4, с. 20]. В дальнейшем Н.М. Шанский считает, что фразеологизмы, как значимые языковые единицы, которые существуют одновременно с другими языковыми единицами, требуют внятного различия от отдельных слов и от свободных сочетаний слов. Это имеет значение для понимания их признаков, специфики, своеобразия. Автор утверждает, что “только внимательное рассмотрение свойств, отличающих фразеологизм от свободного сочетания слов и сближающих его со словом, а затем свойств, отличающих его от слова, позволяет точно определить понятие фразеологический оборот” [4, с. 20–22]. Следует также отметить, что характерным для фразеологизмов является “собственное значение, независимое от значений составляющих их компонентов даже тогда, когда это значение соответствует сумме значений компонентов”. Это обозначает, что даже если значение фразеологизма и значения составляющих его частей одинаковые, в семантическом плане, он является неделимым целым [4, с. 24].

Фразеологические обороты со словами, обозначающими нечистую силу – это такие обороты, в состав которых входят компоненты, являющиеся названиями мифологических фигур, тесно связанных с нечистью. На основании народных рассказов, словарей символов и статей, посвященных мифологии, можно составить примерные портреты демонологических фигур: *черт, чертенок, бес, дьявол, сатана, ведьма, проклятый*, которые берет во внимание. С.М. Толстая в своей интернет-статье и дает следующую дефиницию нечистой силы: «Нечистая Сила, нечисть – у восточных славян общее название для всех

низших демонологических существ и духов, синонимичное таким названиям, как ‘злые духи’, ‘черти’, ‘дьяволы’, ‘бесы’ и т.д.». Демонологические существа и мифологические персонажи, связанные с нечистью, принадлежат к отрицательному, нездешнему, нечистому, потустороннему миру, аду и преисподней. Они противоположны здешнему миру, который считается положительным. В целом люди относятся к нечистой силе со страхом. Нечистая сила является вездесущей, однако ее собственное пространство – это так называемые *нечистые места*, например, непроходимые болота, леса, водоемы, пустоши и т.п. Нечистая сила считается опасной для человека. Для внешнего вида представителей нечистой силы характерны многоликость, изменчивость, расплывчатость, но у разных демонов присутствие этих черт выражено по-разному, так, например, для некоторых персонажей характерны аномальные для человека признаки – рогатость, хвостатость, черный цвет шерсти и т. п.

В работе мы стремились доказать популярность и универсальность демонологических персонажей как компонентов в ряду русских фразеологизмов. Предложения, сформулированные на основе проделанного анализа, дали возможность определить, к чему больше всего относятся данные фразеологические обороты, какого характера эти единицы, в каких ситуациях употребляются.

Нам удалось выполнить эту задачу. Рассмотрение темы обнаружило ряд особенностей.

В ходе анализа материала (102 единицы, выбранные из словарей русских фразеологизмов) мы разделили все единицы по группам, связанным с употреблением демонологических персонажей как компонентов данной единицы. В результате исследования мы сделали вывод, что среди фразеологизмов с компонентами, обозначающими представителей нечистой силы, самыми популярными являются фразеологические единицы с компонентом *черт* (всего употреблений 79 из 102 выбранных нами фразеологических оборотов).

Далее мы произвели семантическую классификацию фразеологических оборотов и выделили следующие группы:

- фразеологические обороты, которые относятся к человеку и характеризуют его поведение, характер, внешний вид;
- фразеологические обороты, которые относятся к пространству;
- фразеологические обороты, которые служат объяснению разных явлений, действий, предметов;
- фразеологические обороты, употребляемые для усиления экспрессивного характера выражения.

На основании приведенной классификации можно прийти к выводу, что самая многочисленная группа – это фразеологические обороты, которые относятся к человеку, касающиеся его поведения, характера, внешнего вида – в проанализированном материале их оказалось 41. Мы заметили, что выбранные

нами к рассмотрению компоненты, несмотря на то, что все обозначают представителей нечистой силы, относятся к разным явлениям. В мифологических представлениях эти фигуры могут выступать синонимично, в одной сфере, в противоположность фразеологизмам, которые могут относиться к любому виду деятельности.

Последним шагом в исследовании было перечислить данные фразеологизмы по стилистическим пометам, связанным с характером выражения данного фразеологического оборота. Этот порядок свидетельствует о том, что большая часть фразеологизмов (43) – это фразеологические обороты с пометой *нейтральные*, но многие из рассматриваемых нами фразеологизмов определяются как *просторечные* выражения – таких употреблений 39. Таким образом, мы обнаружили, что русские фразеологизмы с компонентами, обозначающими нечистую силу, в большинстве употребляются в разговорной речи, а в их интонации часто добавляется оттенок иронии, шутки, даже грубости.

Нельзя не отметить, что в группе фразеологизмов, употребляемых для усиления экспрессивного характера выражения, мы указали 15 единиц определенных пометой *просторечные*, и 13 с пометой *нейтральные*. Эти данные дали возможность сделать вывод, что определение ‘для усиления экспрессивного характера выражения’ и помета *нейтральные* могут существовать одновременно, в одном фразеологизме. В результате мы обнаружили, что для определения характера данного фразеологизма, следует, во-первых, опираться на помету, которая квалифицирует этот фразеологический оборот, во-вторых, обратить внимание на способ употребления этого фразеологизма, в-третьих, на его графическое представление и, наконец, на его значение.

Литература:

1. Шолохов, М.А. Сокровищница народной мудрости, [в:] Даль В.И., 1984, Пословицы русского народа / М.А. Шолохов. – Москва, т. 1. – С. 3–4.
2. Левкиевская, Е.Е. Мифы русского народа / Е.Е. Левкиевская. – Москва, 2000. – С. 438-449.
3. Березович, Е.Л. Демонический тоpos в призме русской народной языковой традиции, [в:] Виноградова, Л.Н., Толстая, С.М. (отв. редактор), Узенёва, Е.С. Признаковое пространство культуры. – Москва, 2000. – С. 103–127.
4. Шанский, Н.М. Фразеология современного русского языка / Н.М. Шанский. – Санкт-Петербург, 1996. – С. 4–42.
5. Алефиренко, Н.Ф., Семенов Н.Н. Фразеология и паремиология / Н.Ф. Алефиренко, Н.Н. Семенов. – Москва, 2009. – С. 12.
6. Козырев, И.С. Современный русский язык, фразеология и лексикография / И.С. Козырев. – Минск, 1979. – С. 5–38.

ЛИТВИНКО А. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

НЕКОТОРЫЕ ЭФФЕКТИВНЫЕ ПРИЁМЫ РАБОТЫ НАД СЛОВАРНЫМИ СЛОВАМИ В НАЧАЛЬНЫХ КЛАССАХ

Работа над словарными словами – неотъемлемая часть орфографической работы в начальных классах. Словарные слова – это в большинстве своём слова с непроверяемыми орфограммами, написание которых основано на традиционном принципе русской орфографии и требует запоминания. Начиная со второго класса в учебниках по русскому языку присутствует список таких слов (в виде орфографического словарика в конце каждой части учебников), и каждый ученик должен усвоить их правописание. Слова отбираются с учётом коммуникативной необходимости, частотности их употребления в речи детей определенного возраста, в текстах упражнений по русскому языку, текстах для литературного чтения и для изучения предметов природоведческого цикла. На страницах учебника словарные слова представлены поурочно, даются курсивом в цветной рамке, включены в языковой материал упражнений.

Методикой предусмотрены определённые этапы и приёмы работы над словарными словами, различные виды тренировочных упражнений. Тем не менее, усвоение словарных слов – одна из проблем начальной школы. Исходя из того, что прочное запоминание – это осмысленное запоминание, учёные сегодня пришли к выводу, что эффективность словарно-орфографической работы обеспечивается активной умственной деятельностью учащихся в процессе систематической всесторонней, комплексной работы над словом, охватывающей всевозможные его характеристики (фонетическую, орфоэпическую, семантическую, этимологическую, грамматическую, ассоциативную и т.д.), а также развитие всех видов памяти, использование различных приёмов запоминания, учёт индивидуальных особенностей школьников.

Заинтересовать словом, привлечь к нему внимание, обеспечить интеллектуальную активность школьников необходимо уже на этапе предъявления нового слова. Для этого рекомендуется использовать специальные упражнения занимательно-развивающего характера, которые помогают учащимся самостоятельно определить слово и тему словарно-орфографической работы. Они объединяются в несколько групп:

- 1) предусматривающие выявление искомого слова через работу с составляющими его буквами;
- 2) предусматривающие работу учащихся с символами, шифрами, кодами;
- 3) связывающие так или иначе искомое слово с изучаемым лингвистическим материалом;
- 4) предусматривающие использование в процессе установления нового слова знаний по другим учебным дисциплинам;

5) предусматривающие установление смысловой связи в используемом на уроке лингвистическом материале или выявление закономерности образования искомого слова (примеры всех групп упражнений см. в [1]).

Выполнение таких упражнений обеспечивает одновременное развитие ряда интеллектуальных качеств ребёнка: внимание, память, различные виды мышления, речь, наблюдательность и т.д.

Осмысленности и прочности запоминания орфографического облика отдельных слов содействует обращение к истории слова. Нередко этимологическая справка позволяет мотивировать современное написание слова (например, в основу названия *малина* был положен признак плода ягоды, состоящего из *малых* частей). Учителя знают о возможности использования элементов этимологического анализа, однако прибегают к нему редко из-за отсутствия в собственной методической копилке необходимого материала.

Особенного внимания заслуживает метод ассоциативного запоминания слов, который очень любят младшие школьники и учителя-практики. Суть его в том, что трудная орфограмма словарного слова связывается с ярким ассоциативным образом (звуковым, графическим, словесным), который вспоминается при написании данного словарного слова и помогает правильно написать орфограмму. Образ-подсказка должен быть ярким, необычным, смешным, нереальным, фантастическим, даже несуразным (квартира – «Ква! Ква! Хорошая квартира!» – квакает лягушка; соловей – соловей поёт соло и др.) [3, с. 4]. Однако учёные-методисты считают, что такими приёмами нельзя злоупотреблять: «к 3–4 классам учащиеся должны приобретать опыт лингвистического подхода к слову, опыт пользования различными видами словарей и т.д. Иначе они останутся во власти ложной этимологии, надуманных ложных связей слова и т.д.» [3, с. 39].

Эффективной считается методика изучения словарных слов блоками на основе осознанного запоминания в комплексе с орфографическим проговариванием и другими приёмами «включения» различных видов памяти [2]. Учитель группирует слова в блоки по 6 слов в каждом (принцип группировки по усмотрению учителя – тематический, грамматический, в алфавитном порядке и др.) и в течение недели ежеурочно от 3 до 7 минут, используя различные, в том числе игровые, приёмы, работает с учащимися над правописанием слов блока: 1–2-й день – ознакомление с орфографией слов (по 3 слова на урок), 3–4-й день – закрепление правописания, 5-й день – проверка уровня обученности, анализ результатов, план индивидуальной работы с учащимися. Дальнейшая работа предполагает систематическое включение изученных слов в различные ситуации уроков русского языка и чтения, а также использование различных упражнений на развитие всех видов памяти. При этом у детей расширяется кругозор, совершенствуются речевые навыки, развивается логическое мышление, что способствует прочности усвоения материала.

В современном методическом арсенале учителя начальных классов имеются и другие, не менее интересные приёмы словарно-орфографической работы. И все они направлены на то, чтобы сделать процесс изучения словарных слов эффективным не только в плане прочности усвоения материала, но и в плане познавательно-развивающем.

Литература:

1. Бакулина, Г.А. Новый подход к словарно-орфографической работе на уроках русского языка / Г.А. Бакулина. – Начальная школа. – 2000. – № 3. – С. 22–26.
2. Мишина, А.П. Словарно-орфографическая работа на уроках русского языка / А.П. Мишина. – Начальная школа. – 2007. – № 8. – С. 26–31.
3. Серикова, О.С. Использование особенностей образного мышления при совершенствовании орфографического навыка / О.С. Серикова. – Начальная школа. – 2007. – № 8. – С. 37–39.
4. Сухова, Л.И. Использование карточек в работе со словарными словами / Л.И. Сухова. – Начальная школа. – 2000. – № 3. – С. 59.

МАКАРОВА М. (СмолГУ, Смоленск, Россия)

УСТОЙЧИВЫЕ СОЧЕТАНИЯ В ИСТОРИЧЕСКИХ НОРМАТИВНО-НАУЧНЫХ ТЕКСТАХ

Вопросы изучения научной и профессиональной речи уже более восьмидесяти лет находятся в центре внимания отечественных лингвистов. Основы теоретических исследований в области терминологии, получившие импульс к активному развитию благодаря изысканиям Д.С. Лотте и Э.К. Дрезена, создавались трудами учёных разных поколений: Г.О. Винокура, А.А. Реформатского, В.М. Лейчика, А.В. Суперанской, В.П. Даниленко, В.Н. Прохоровой, Л.А. Капанадзе, П.З. Котеловой, Б.Н. Головина, Н.Ю. Кобрина, Н.В. Подольской.

Признание того, что термину принадлежит особая функция в процессе познания, приводит к необходимости рассмотрения роли термина в структуре общеобязательного научного знания и в формировании нормативно-научной картины мира русской языковой личности [5].

Термин и терминологическое сочетание может обладать понятийным (терминологическим) и лексическим (собственно языковым) значением, которые в зависимости от употребления могут расходиться [3, с. 90]. В результате такого процесса происходит переосмысление значения терминов различных областей знания носителями языка. Такие единицы, утратившие понятийное значение, воспроизводимые и ставшие общеупотребительными, именуется несвободными сочетаниями, или коллокациями.

Термин «коллокация» в русскоязычной научной литературе впервые появился в «Словаре лингвистических терминов» О.С. Ахмановой:

«Коллокация – это лексико-фразеологическая обусловленная сочетаемость слов в речи как реализация их полисемии» [1, с. 199].

В первой в российской лингвистике работе, полностью посвященной исследованию понятия коллокации на материале русского языка, Е.Г. Борисова указывает, что «коллокации – единицы, имеющие немало общего с фразеологизмами» [2, с. 14]. В классификации фразеологизмов Н.М. Шанский определял такие единицы как фразеологизмы терминологического происхождения.

Первое знакомство с терминами происходит в школе, поэтому оттого, какие терминологические единицы и каким образом представлены в школьных учебниках, зависит не только уровень понимания учениками соответствующих специальных понятий, но и то, обогатят ли эти единицы их активный словарный запас.

В качестве объекта исследования мы выбрали термины и терминологические сочетания из нормативно-научных текстов (ННТ) школьных учебников по истории и обществознанию.

Нами проанализировано 5 учебников по истории и 3 учебника по обществознанию для 10–11 классов, выпущенных в издательствах «Просвещение», «Дрофа» и «Русское слово» в 1999–2010 годах. В результате сплошной выборки нами выявлена 451 терминологическая единица – термины и терминологические сочетания – коллокации: 268 единиц в учебниках истории, 183 – в учебниках обществознания.

Распределение выявленных терминов по охваченным сферам научного знания выглядит следующим образом: политика (22,2%), экономика (16,2%), история (11,5%), право (10%), философия (9%), религия (7,3%), психология (6,2%) и обществознание (3,8%). Выявленная группа общенаучных терминологических сочетаний составила 5%.

Исходя из положения о том, что «овладение терминологией различных учебных дисциплин считается необходимым условием овладения изучаемой дисциплиной» [4, с. 44], интересно рассмотреть, как дети воспринимают терминологические сочетания, используемые в учебниках по общественным дисциплинам, и понимают ли разницу в употреблении этих единиц в терминологическом и собственно языковом (переносном) значении.

Для ответа на этот вопрос нами был проведён эксперимент, общей целью которого было выявление количественных и качественных характеристик уровня владения учащимися терминологическими сочетаниями, а также определение роли данных единиц в словарном запасе школьников. Школьникам предлагалось придумать предложения с выявленными в ННТ сочетаниями, при этом происхождение термина (его принадлежность ННТ определённого предмета) не указывалась.

Приведём несколько типичных вариантов ответов.

Школьники приводят такие контексты с термином «власть»: «нынешняя власть настроена против народа», «нашим властям нет дела до простого

населения», «наша власть оставляет желать лучшего». Контексты, отражающие негативное отношение учащихся к власти, составляют 35,9%. 59% составляют контексты, в которых термин «власть» употреблён нейтрально: «власть президента», «власть народа», «государственная власть», «власть передаётся по наследству». Таким образом, власть в сознании учащихся ассоциируется с чем-то отрицательным, враждебным по отношению «к простому народу».

Все учащиеся отмечают, что коррупция – это проблема нашей страны, «коррупция – бич XXI века», что правительство постоянно заявляет о борьбе с данным явлением, но уровень коррупции в современном обществе только растёт: «в нашей стране очень высок уровень коррупции», «кругом одна коррупция», «в нашей стране, видимо, коррупцию не победить». Такие контексты составляют 88,9%.

Полученные данные позволяют заметить, что школьники в большинстве случаев не могут определить значения терминологических сочетаний и составить с ними контексты. Приводимые примеры, как правило, характеризуют нетерминологическое (переносное) значение используемой единицы, что даёт повод задуматься об эффективности изучения данных понятий.

Анализ приводимых учащимися контекстов показывает также, какие ассоциации вызывают у школьников понятия, отражающие значимые для общества реалии действительности.

Результаты экспериментальной части нашего исследования подтверждают его актуальность и подчёркивают необходимость всестороннего описания терминологического наполнения средств школьного обучения.

Литература:

1. Ахманова, О.С. Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова. – М., 1966.
2. Борисова, Е.Г. Коллокации. Что это такое и как их изучать / Е.Г. Борисова. – М., 1995.
3. Гринёв-Гриневиц, С.В. Терминоведение: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / С.В. Гринёв-Гриневиц. – М., 2008.
4. Ильина, А.М. Лингвистический компонент нормативно-научной картины мира школьника: содержательный и методический аспекты / А.М. Ильина. – Смоленск, 2008.
5. Максимчук, Н.А. Нормативно-научная картина мира русской языковой личности в комплексном лингвистическом рассмотрении / Н.А. Максимчук. – Смоленск, 2002.

МАКСУДОВА И. (Узбекский государственный университет мировых языков, Узбекистан)

О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ ЛЕКСИКИ СФЕРЫ МЕЖДУНАРОДНЫХ ОТНОШЕНИЙ РУССКОГО И УЗБЕКСКОГО ЯЗЫКОВ

Лексика сферы международных отношений (далее – ЛСМО) состоит из совокупности лексических языковых средств, обслуживающих определенную узкоспециальную функциональную сферу языкового общения – отношения между государствами. Она объединяет слова общеупотребительной лексики, частотные в СМО, собственно термины дипломатии и международного права; терминологические устойчивые словосочетания; нетерминологические устойчивые словосочетания; фразеологические устойчивые словосочетания. Подобно терминосистемам различных сфер, к терминологической лексике СМО мы относим слова, словосочетания и выражения, используемые для логически точного определения специальных научных и терминологических понятий и их существенных признаков, принятых в данной среде. В отличие от других подстилей официально-делового стиля в дипломатическом подстиле мы встречаем использование образных языковых средств, например, *марионеточное правительство, банановая республика, встреча без галстуков* и др.

Еще одной лексической и стилистической особенностью текстов дипломатических и международно-правовых документов является использование слов и устойчивых выражений, которые имеют латинское, английское или французское происхождение. Подобные слова и словосочетания часто используются в языке естественных и гуманитарных наук: медицине, биологии, фармакологии, праве, а также в мировой дипломатической практике. Например, *briefing* (англ.) – обычно передается в русской графике в русском языке, на латинице и кириллице в узбекском языке: краткие встречи, беседы представителей внешнеполитических ведомств и других государственных органов, международных организаций с представителями печати, радио, телевидения в целях информирования их о важных событиях, ходе международных переговоров, конференций, симпозиумов о позициях и взглядах участников и достигнутых результатах; *modus vivendi* (лат.) иногда передается в русской графике, дословно – «способ сосуществования»: дипломатический термин, обозначающий временное, обычно краткосрочное соглашение, заключаемое в тех случаях, когда существуют обстоятельства, не позволяющие достигнуть постоянного или длительного соглашения; *Ne varietur* (лат.) дословно: «не подлежит изменению», употребляется обычно при окончательном согласовании или парафировании какого-либо соглашения и означает: «при окончательном оформлении текста в последний не должно быть внесено никаких изменений или поправок»; *Gus gentium* (лат.) дословно: «право народов»; международное право; *A-la-furchet* (франц.), фуршет – «вечерний дипломатический прием без рассадки»; *Casus foederis*, «случай союза» – обстоятельства, вынуждающие вступить в войну согласно договору о вечном союзе [1, т. 3, с. 160]; *de-facto* (лат.) «официальное, но не окончательное признание»: в международном праве одна из форм признания государства или правительства, означающее официальное, но не окончательное признание. Признать *де-факто*; *de-jure* (лат.) «полное, окончательное и официальное признание»: в международном праве

полное, окончательное и официальное признание государства или правительства. Признать де-юре [2].

Такие устойчивые словосочетания, несомненно, носят терминологический характер, вместе с тем они имеют признаки устойчивых сочетаний фразеологического типа: образность, затененность смысла и др.

По графической ассимилированности в русском и узбекском языках данные слова и выражения можно разделить на два типа: а) освоенные данными языками слова и выражения, которые могут передаваться в соответствующей графике: *статус-кво*, *персона нон грата*; б) не освоенные данными языками, сохраняющие иноязычную графику: *uti possidetis*, *modus procedendi*, *casus belli* и др. Они обычно снабжены дословным переводом и пояснением.

Анализ неассимилированных в русском и узбекском языках словосочетаний и выражений позволяет заключить, что на протяжении многих веков в первом и долгого времени во втором языке они несущественно подверглись изменениям в заимствовавшем языке и функционируют исключительно в специальной языковой среде. Однако и в этой терминосистеме протекают лингвистические процессы, свойственные языку в целом. Так, некоторые слова и выражения адаптировались и отчасти подверглись детерминологизации, т.е. стали употребляться в разговорном стиле с различными стилистическими целями. Например, *алиби*, *априори*, *фуришет*, *тет-а-тет*, *визави*, *СОС* и другие: Он пригласил меня на разговор «тет-а-тет». У него «алиби». Его глаза молили: «СОС». Они могут вступать друг с другом в различные семантические отношения: образовывать синонимические пары: *status praesence* – *status quo*; лексическую оппозицию: *персона нон грата* – *персона грата*, *status quo* – *status quo ante*.

Неассимилированные слова в русском языке (по терминологии М.И. Фоминой, [3, с. 149]) называются «нерусифицированными», в узбекском же языке это определение не принято. В русский язык они вошли способом прямого заимствования, в узбекский – опосредованно, через русский язык. По степени ассимилированности их можно разделить на два типа: 1) абсолютно неассимилированные и 2) отчасти ассимилированные.

К первому типу относятся слова и выражения, употребляющиеся в подлинном виде в специальных текстах. Например, несклоняемые слова: *инкогнито*, *алиби*, *визави*, *протеже*; выражение *pasta servanda sunt* (лат.) дословно: «договоры следует выполнять» – один из принципов международного права. В узбекском языке слова этого типа изменяются, принимая на конце т.н. послелого или падежные окончания: *алиби+си* (его алиби), *протеже+лар+га* (мн.ч. дат п.) и отнесены ко второму типу.

Ко второму типу относятся слова, которые включаются в заимствующем языке в парадигму слов по типу иноязычных или исконных слов. Например: а) меморандум и другие, имеющие на конце согласный звук и обозначающие предметность, то есть существительные, относятся ко 2 склонению и

изменяются по типу слов этого склонения; б) ассимилирование словосочетаний; *персона нон грата* и *персона грата* относятся к 1 склонению по форме основного слова, склоняется только первое слово: Он объявлен *персоной нон грата*.

Таким образом, неассимилированные словосочетания также являются языковыми средствами русского/ узбекского языков, так они функционируют в письменной и устной речи и отражают предметы, явления, понятия и категории сферы русскоязычных, узбекскоязычных и иноязычных международных отношений.

Литература:

1. Дипломатический словарь (в 2-х т.). – Т. 2. – М., 1948. – С. 160.
2. Садуллаев, Д.С. Русско-узбекский словарь терминов международного права / Д.С. Садуллаев. – Ташкент, 2009.
3. Фомина, М.И. Функциональные стили русского языка / М.И. Фомина. – М., 1978.

МАЛИНОВСКАЯ О. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

ОСОБЕННОСТИ ИМПРЕССИОНИЗМА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ РУБЕЖА XIX–XX ВЕКОВ

Импрессионизм в русской литературе конца XIX–начала XX веков не оказался однородным явлением. Напротив, импрессионистические тенденции стали активно прослеживаться у писателей, работавших в разных течениях и направлениях: его черты нашли отражение в реализме, натурализме, символизме и неоромантизме.

Импрессионизм в литературе реформировал понятие "сюжет". Все построение базировалось уже не на каких-то общих впечатлениях, а на конкретном восприятии, переживании того или иного момента, особом лирическом впечатлении. Центральным очагом мыслей и идей для импрессионистов становится поэтический мир природы: пейзаж призван был отражать психологические состояния посредством раскрытия всего натурального, неповторимого, естественного. В поэтическом мире импрессионизм синтезируется с символизмом, что вполне объясняется чувственностью, субъективным выражением, суггестивностью и музыкальностью.

Таким образом, импрессионизм в русской литературе может быть дифференцирован по трем разновидностям:

1. Импрессионизм появляется как перерождение бытового реализма. Ярким представителем этой разновидности импрессионизма является Чехов. Черты импрессионизма, возникающего в диалектике бытового и психологического реализма, можно наблюдать у Гаршина, Короленко.

2. Импрессионизм в наиболее чистом и развитом художественно-стилистическом обнаружении явился в русской литературе формой выражения декаданса конца XIX–начала XX веков (в лирике К. Бальмонта, И. Анненского, в прозе Б. Зайцева). Преодоление ярко выраженного импрессионизма и оформление символизма обнаруживает творчество А. Блока, А. Белого.

3. Третий, художественно малозначительный вид импрессионизма в русской литературе – импрессионизм урбанистический с его ускоренным темпом жизни, мельканием впечатлений, импрессионизм "смакования мгновений", представителем которого является О. Дымов.

Рисуемая в импрессионистском художественном произведении картина обычно не сопровождается рассуждением, логической интерпретацией автора или героя (как, например, в произведении реалистическом). Вместо логически ясно очерченных понятий слова становятся намеками, полутонами, не столько выполняя коммуникативную функцию, сколько вызывая неясные эмоции, настроения. Вместо «перспективной» связной разработки предмета как целого импрессионизм дает либо беглое общее впечатление от него, либо несколько впечатляющих деталей. Этим обусловлено преобладание миниатюры в прозе (новеллы Чехова, Зайцева, небольшой размер стихов Блока, Бальмонта, первых драм Блока).

Созерцанию импрессионистов мир предстает как поток ощущений, качеств, на которые распадается мир форм; конструирование предметности, более связанное с рассудочной деятельностью, ослабляется. Живописное красочное пятно вытесняет линию, форму.

Весьма значительную роль играет колористика: преобладают оттенки, полутона, изобилуют колористичные нюансы, выраженные формой прилагательного на "-атый", "-истый" (лиловатый, золотистый и т.д.), составными эпитетами (серо-голубой, нежно-палевый, слегка лиловатый и т.д.). Максимальное развитие получает имя прилагательное (по сравнению с поэзией других стилей): одно существительное сопровождается часто 3–4 эпитетами ("Ровный, плоский, одноцветный, безглагольный, беспредметный, солнцем выжженный песок" – К. Бальмонт); при глаголах обильны наречия-эпитеты ("Так пышно я горю, так радостно-тревожно" – К. Бальмонт). Среди прилагательных преобладают собственно-качественные (яркий, святой, тихий и т.д.); составные эпитеты слагаются из качественного наречия и качественного прилагательного (тонко-белый, вечно-молодой и т.п.).

Характерный для русского импрессионизма образ – это человек текучих настроений, с психикой, разорванной в потоке ощущений, эмоций, живущий как бы в полусне, ушедший в себя, пассивный, созерцательный, оторванный от социальной действительности; в его психике преобладает бессознательное, иррациональное.

В литературе в отличие от живописи импрессионизм не сложился как отдельное направление. Скорее можно говорить о чертах импрессионизма

внутри разных направлений эпохи, о чём свидетельствует творчество А. Чехова, И. Бунина, Б. Зайцева, лирика К. Бальмонта и И. Анненского.

МЕНДЕЛЬ О. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

ПЕРСОНАЛИИ АНТИЧНОСТИ – ИСТОЧНИК ФОРМИРОВАНИЯ СОСТАВА СОВРЕМЕННОЙ ФРАЗЕОЛОГИИ

Одними из ярчайших элементов языковой ткани являются фразеологизмы. Раздел фразеологии содержит цельные словесные комплексы, значения которых отличаются яркой выразительностью, образностью и эмоциональностью, что служит поводом к тому, чтобы исследовать данную область языкознания. Выбор материала для научной работы – античная фразеология – обусловлен стремлением обратиться к истокам формирования фразеологической системы. Фразеологические единицы, вошедшие в состав фразеологического фонда нашего времени из глубин истории, пройдя через многие века и многочисленную смену общественного строя и жизненных установок, не только значимы и интересны для современной фразеологии, но также актуальны для жизни всего современного общества.

«Имена собственные используются для обозначения широкого и разнообразного круга предметов, явлений, понятий» [1, с. 7]. В рамках данной работы внимание остановлено на части данного класса слов – на «именах живых существ и существ, воспринимаемых как живые» [3, с. 174], согласно классификации имен собственных, предложенной ученым-лингвистом А.В. Суперанской. Данная группа имен собственных в античных произведениях и мифах, представлена антропонимами и мифонимами.

Личные имена являются важнейшим средством коммуникации. Нет ни одного человеческого общества, в языке которого отсутствуют имена личные, также нет людей без имени.

Следует отметить периферийность известных имен личных в составе фразеологизмов по отношению к обычным именам собственным, их сближение с именами нарицательными. Если имена личные и собственные наименования, вообще, в бытовом употреблении являются важнейшим источником индивидуализации и идентификации, то Н.Н. Парфенова, анализируя личное имя в составе пословиц и поговорок, отмечает: «Семантика имени собственного в структуре фразеологической единицы иная, нежели на обычном коммуникативном уровне. Отсутствует привычная связь имени с индивидуальным человеком (номинативная функция). Семантика антропонима приобретает обобщенный смысл, тяготеющий к имени нарицательному, в

структуре устойчивого изречения – это переосмысление, создающееся за счет метафоризации или метонимии» [2, с. 57].

Раскрытие семантики фразеологизма, содержащего в себе компонент “имя личное”, следует начать с изучения человека, послужившего образованию данной фразеологической единицы, его мышления, сознания, образа жизни, учитывая при этом исторический период и национально-языковую культуру. Появление того или иного имени личного в устойчивом обороте основано на ассоциациях, вызванных отличительными признаками носителя данного имени, качествами его характера, выдающимися действиями или же позорными поступками.

В состав 47 исследуемых в работе фразеологизма входят 46 имен. Две фразеологические единицы содержат по два личных имени (*Филемон и Бавкида*, *Кастор и Поллукс (Кастор и Полидевкт)*), остальные – по одному (*ящик Пандоры*, *дамоклов меч*, *узы Гименя*, *Аннибалова клятва* и др.).

Все имена, представленные в исследуемых фразеологизмах, принадлежат реально существовавшим в истории личностям и вымышленным персонажам античных мифов. Это, в свою очередь, определяет объединение имен в две больших группы, которые выделяет в своей работе Суперанская: группу мифонимов (имен вымышленных персонажей античных мифов) и антропонимов (имен реально существовавших личностей).

1. Антропонимы (греч. *anthropos* ‘человек’ + *онума* ‘имя’) называют «имена, отчества, фамилии, прозвища и псевдонимы людей» [1, с. 7]. Согласно определению А.В. Суперанской, «антропонимы относятся к именованию людей и только людей» [3, с. 174].

В основу фразеологизмов положены имена известных древнегреческих и древнеримских деятелей. Антропонимов обнаружено немного, лишь 7. Из них 4 древнегреческих имени (*Гомер* – писатель, певец, автор «Илиады» и «Одиссеи»; *Эзон* – баснописец; *Архимед* – мудрец, физик и *Диоген* – философ) и 3 древнеримских (*Ганнибал* (реже *Аннибал*) – карфагенский полководец; *Овидий* – писатель, известны его «Метаморфозы», *Платон* – древнегреческий философ).

Полное имя античного деятеля в составе фразеологической единицы сокращалось, если оно состояло из нескольких слов. Так, имя *Публий Овидий Назон* сокращено в составе фразеологизма *овидиевы превращения* до одного компонента – номена (родового имени) *Овидий*; имя *Диоген Синодский* – до имени личного *Диоген* (*бочка Диогена*). Все остальные имена представляют собой мононимы. Мононимами называют полные имена, состоящие из одного слова.

Антропонимы в исследуемых фразеологизмах представлены лишь мужскими именами.

2. Мифонимами называют «именования людей, животных, растений, народов, географических и космографических объектов, различных предметов и т.д.» [3, с. 180]. Мифонимы являются вымышленными наименованиями,

представляя собой «сектор ономастического пространства, созданный наподобие реальной его части» [3, с. 180].

Среди мифонимов следует выделить следующие группы имен:

а) теонимы (имена богов и божеств) в своей структуре содержит 6 фразеологизмов. Найдено 6 имен богов: *Бахус* (бог виноделия), *Гименей (Гимен)* (покровитель и бог брака, свадеб), *Морфей* (бог сна), *Юпитер* (верховный бог в римской мифологии, громовержец) и *Янус* (бог времени), *Эскулап (Эскулапий, Асклепий)* (бог врачебного искусства);

б) имена выдающихся легендарных царей и руководителей легли в основу создания 5 фразеологических единиц: *Авгий* (царь племени эпеев в Элиде), *Гордий* (фригийский царь), *Пирр* (эпирский царь), *Сизиф* (коринфский царь), *Тантал* (фригийский царь);

в) легендарные герои и выдающиеся титаны, обладающие огромной силой и могуществом: *Ахиллес* (герой, сын богини и смертного), *Геркулес (Геракл)* (силач), *Кастор и Поллукс (Полидевкт)* (герои, сыновья-близнецы бога Зевса и смертной женщины Леды) и *Прометей* (титан, могучий герой). Два персонажа древнегреческих мифов легли в основу сразу двух фразеологизмов: *Геркулес* (геркулесов подвиг, геркулесовы столбы) и *Прометей* (Прометеев огонь, муки Прометея);

г) обычные смертные люди, известные читателям из мифов и легенд: *Данай* (прародитель племени данайцев), *Гигей (Гигией, Гигес)* (лидийский пастух), *Икар* (сын афинского архитектора), *Орест и Пиллад* (два друга) и *Филемон* (трепетно любящий супруг). Данная группа персоналий является основной.

Все мифонимы можно разделить на имена женские, имена мужские и имена живых существ. Преобладающее количество принадлежит фразеологизмам с мужскими именами (28 мужских имен). Во фразеологических оборотах с компонентом имя собственное употребляется 7 имен женских.

2.1. Мужских имен 28: *Авгий, Ахиллес, Аякс, Бахус, Геркулес (Геракл), Герострат, Гигей (Гигией, Гигес), Гименей (Гимен), Гордий, Дамокл, Данай, Икар, Кастор, Морфей, Орест, Пиллад, Пирр, Поликрат, Поллукс (Полидевкт), Прокруст, Прометей, Сизиф, Тантал, Филемон, Юпитер, Эскулап (Эскулапий, Асклетий) и Янус*. Практически все носители мужских имен знакомы нам по сохранившимся легендам и мифам. Два персонажа с одинаковыми именами свои истоки берут в «Одиссее» Гомера – *Аякс* (Аякс Малый и Аякс Великий).

2.2. Женских имен 7: *Ариадна, Астрея, Кассандра, Немезида, Пенелопа, Бавкида и Пандора*. Их значительно меньше, что говорит о главенстве мужчин в Древней Греции и Риме и о доминировании их над женщинами.

2.3. Среди исследованных фразеологизмов было обнаружено 2 имени животных: *Пегас* (крылатый конь) во фразеологизме *оседлать Пегаса* и *Сфинкс* (получеловек-полулев) во фразеологизме *загадка Сфинкса*.

С каждым из имен образована одна, реже две фразеологические единицы. Нами были обнаружены 4 мужских имени (*Ганнибал (Аннибал), Бакхус, Геркулес и Прометей*), от которых образовано по два фразеологизма: *Ганнибалова (Аннибалова) клятва и Ганнибал у ворот; дары Бакхуса и быть под Бакхусом; геркулесов подвиг и геркулесовы столбы; прометеев огонь и муки Прометея*. От остальных имен образовано по одному фразеологическому обороту.

Данные фразеологические единицы представляют собой особую ценность как для русского фразеологического фонда, так и для современного общества в целом в силу своего древнего происхождения и в силу хранения в своем составе культурно-исторического колорита эпохи античности.

Литература:

1. Бондалетов, В.Д. Русская ономастика: учебное пособие для студ. пед. институтов по спец. №2101 «Рус. яз. и лит.» / В.Д. Бондалетов. – М. : Просвещение, 1983 г. – 224 с.
2. Парфенова, Н.Н. Личные имена в малых фольклорных жанрах в аспекте лингвокультурологии / Н.Н. Парфенова // «Знаменские чтения»: материалы конференции. – Сургут, 2008. – С. 56–63.
3. Суперанская, А.В. Общая теория имени собственного / А.В. Суперанская. – М. : Наука, 1973 г. – 366 с.

НАЗАРАЛЫ БАЙЛЫ БЕГЕНЧ ОГЛЫ (БрГТУ)

«ВЛАДЫКА КРАЯ ЛЮБВИ»: МОЛЛАНЕПЕС – МАСТЕР ЛИРИЧЕСКОГО ЖАНРА

Более 200 лет прошло со дня рождения одного из знаменитых туркменских поэтов XIX века Молланепеса. «Владыка края любви», «царь вечной любви», «король любовной лирики» – так называют на Востоке непревзойденного мастера лирического жанра. Молланепес не только читал свои стихи, но и исполнял их под звуки дутара. Как вспоминает правнучка поэта, он был одарённым певцом-импровизатором (бахши). В семье часто устраивали своеобразные «поэтические вечера». Это были самые счастливые минуты для жены Молланепеса, прекрасной Боссантэч, и сыновей – Мухаммедрахима и Ресула. Неслучайно старший пошёл по стопам отца.

В поэтических строках Молланепес воспеваеет женскую красоту, перед которой бледнеют нарциссы и тюльпаны, меркнут звезды и луна, замолкают соловьи. Встреча с красавицей лишает сна даже царей, а рабам помогает сбросить оковы, скитальцам найти свой путь. Лирический герой Молланепеса богат любовью («без золота богат»). Один единственный взгляд любимой – и душа его уже порхает «словно мотылек»: «Очи угля черней – для влюблённого рай. / Слово нежное – словно лекарство от ран»; «Взлетят ресницы стайкой

птиц, / Опуститъ взор – и птицы здесь. / И речь в устах светлей зарниц, / И перлов блеск таится здесь».

Лирический герой Молланепеса дорожит взглядом любимой, который, по его мнению, вобрал в себя все земные чувства и страсти. Неслучайно образ-концепт «глаза» становится центральным в поэзии «короля любовной лирики». Глаза любимой способны поразить, опалить сердце, озарить скорбный путь, погостить в сердце, исцелить, умертвить, заставить задуматься живых о быстротечности жизни (стихотворение «Твои глаза»).

Красота, по мнению туркменского поэта, способна покорить даже гордого восточного мужчину («связав лишь одним своим волоском»), сделать его «вассалом» прекрасной Дамы:

Раб я твоего огня, / Внешнего ты ярче дня. / Друг, не прогоняй меня, / Я твой верный соловей! Видишь ты мою судьбу, / Слышишь ты мою мольбу, / Дай вина любви рабу / Век твоих, твоих бровей! (стихотворение «Я твой верный соловей!»)

«Как нищий о хлебе», так лирический герой Молланепеса мечтает о взаимности: «Небывалый недуг убивает меня – / Растерзавшие душу мою две змеи». В образе-метафоре «растерзавших душу змей» изображены «две косы золотых на прекрасном челе» любимой, которые не дают покоя лирическому герою стихотворения «Змеи». С образом прекрасной феи (пери – в ирландской мифологии) сравнивает поэт свою возлюбленную: «Словно пери, ты стройна, / Ты светла, моя весна. / Глубь миров озарена / Грудью нежною твоей».

Более сотни стихотворений о любви написано туркменским поэтом. Исследователи его творчества не могут установить, кому посвящены поэтические творения Молланепеса. В наследии мастера слова можно найти строки, посвящённые то девушке с тёмными глазами, то с белой кожей и отливающими золотом волосами, то персиянке в шелках и бархате, то скромной туркменке. На Востоке в те времена было принято посвящать стихи конкретным девушкам по чьей-то просьбе. Например, если молодой парень влюбился и знал, что по той или иной причине не может взять красавицу в жены и не имеет права открыто говорить о своих чувствах, он обращался к поэту с просьбой написать для любимой стихи и музыку. Таким образом, молодой человек мог объясниться в своей любви написанной по его просьбе песней. Думается, большинство стихотворений Молланепеса были также написаны по заказу. Присутствие фамилии в последнем четверостишии, безусловно, указывает на мысль, высказанную выше: «Я, Непес, говорю: я – влюблённый бедняк, ...»; «Я, Непес, её увидел – и навек затосковал. / Рок жестокий, беспощадный барсом на меня напал. / Мой удел теперь печален, и покой я потерял – / Никогда уж больше счастья испытать я не смогу».

Стихи Молланепеса о любви отличаются не только пылкостью чувств, бурей эмоций, но и драматизмом: «Я, Непес, смеюсь, рыдаю, то надеюсь, то грустя, / То бутонем распускаюсь, то засохну, не шутя, / Умираю, воскресаю – о, прекрасное дитя! / Путь любовь моя тернистый, но желанный избрала!» Уже

в этих поэтических строках чувствуется борьба страсти и разума, желания и чувства долга, блаженства и тоски, которая тонко передана поэтом благодаря использованию поэтом сравнений: «весь наряд её сияет ярким заревом огня. / Дышит прелестью весенней, дышит юностью она. / Грудь её как снег сияет, белоснежна и страстна. / Рядом с нею быть спокойным невозможно для меня»; «Как Меджнун, безнадежно сторал от любви». Меджнун в переводе означает одержимый демоном, безумный. Этим именем нарекли в народе влюбленного юношу Кайса, который ушел от своего племени в пустыню и жил одиноко, слагая песни в честь Лейлы. Лейла и Кайс, как гласит популярнейшая на востоке арабская легенда, погибли от тоски. Они не смогли соединить свои судьбы, так как их семьи враждовали. Под влиянием упомянутой легенды Молланепес написал удивительный рассказ о туркменских Ромео и Джульетте – поэму (дастан) "Зухра-Тахир", на слова которой композитор Адриан Шапошников создал первую национальную оперу (1941 год).

На закате жизни Молланепес пишет стихи на религиозную тему, переосмысливает своё отношение к любовной лирике: «Был молод и глуп я, / Бездумно стремился к кумирам... / Ты думало, сердце, / Одно ты влюбленное в мире... / А помнишь ли ты, / Кому песни свои посвятил? Признайся!» «Что пользы душе от красавиц земных! / Смерть натянет свой лук – и забудешь про них...», – горько замечает Молланепес. Думается, причина подобного переосмысления проста. На это указывает сам поэт: пришло время «в высшей вере забыть о душевной тревоге». «Жизнь – миг, все остальное – вечность, / Глупца лишь не заботит быстротечность, – приходит поэт к выводу. – Стрела судьбы уж выпущена в нас...»

Загадочная и непостижимая до конца муза Молланепеса не что иное как горячая, искренняя и незащищенная исповедь влюбленного сердца. По этой причине мысли и чувства, которые выразил поэт XIX века в стихах, понятны и доступны любому человеку во все времена. Чистотой слога, глубиной содержания, тончайшими переливами человеческой души, мелодичностью, напевностью выделяются стихи мастера слова Востока. «Велик человек, свое счастье найдя. / Он тысячи праведных дел сотворит», – писал Молланепес, искавший, как и все люди, счастье на земле, в отличие от многих все же нашедший его в объятиях любимой:

Сто тысяч красавиц даю / За легкую поступь твою. / Я днем нетерпенье таю, / Всю ночь призываю: любимая! / Взор милой стрелой проник / Мне в душу, в сладчайший тайник, / Меня обессилел он вмиг, Надежду сжигая, любимая!

Gijebakmasamol ýüze, / Kararym ýetmezgündize, / Taý gelersenhemmegyza, Ýüzmün janana, söwdügam. / Gamzaň okytenden ötdi, / Bardy, şirinjana ýetdi, / Käpirgözün talaň etdi / Nury-imana, söwdügam

(стих. «Söwdügam» – «Любимая» в переводе М. Петровых).

ПАСОВЕЦ 3. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

**УЧИТЕЛЬ СЛОВЕСНОСТИ В РУССКОЙ
ЛИТЕРАТУРЕ XIX–XX ВЕКОВ НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ
А.П. ЧЕХОВА, В.Г. РАСПУТИНА И Ю.В. МАМЛЕЕВА**

Тема «учитель – ученик» на протяжении всей истории литературы была в центре внимания писателей. В XIX веке мы видим образы учителей, достойные подражания. Так, например, одним из известнейших писателей, работавших в этом направлении, был А.П. Чехов. В XX веке к этой теме обращались многие авторы: А. Лиханов «Благие намерения», В.Г. Распутин «Уроки французского», Ю.В. Мамлеев «Урок», А. Алексин «Безумная Евдокия», Ю.М. Поляков «Работа над ошибками», В. Быков «Обелиск», Г. Полонский «Ключ без права передачи» и другие.

А.П. Чехов создал галерею образов учителей. В рассказе «Учитель словесности» звучит обида за человека, за его никчемность, приземленность и нежелание изменить жизнь. Учитель Сергей Васильевич Никитин живет в небольшом городе, работает в гимназии. Он образован, умен, вроде бы счастлив, женат на любимой женщине. Кажется, что в его жизни все хорошо. Но пошлость города, его жены, коллег в гимназии душат Никитина. Служба в гимназии Никитину тоже кажется однообразной и утомительной. Никитин, боясь сойти с ума, решает бежать из этого города, от жены, пошлости, но можно уверенно сказать, что все это только порыв, минутная вспышка. Он останется и постепенно станет вторым видоизмененным Ионычем. Чехов устами Никитина восклицает. «Нет ничего страшнее, оскорбительнее, тоскливее пошлости».

Федор Лукич Сысоев, главный герой рассказа А.П. Чехова «Учитель», – достойный уважения. Он посвятил любимому делу 14 лет жизни и даже на пороге смерти не перестает беспокоиться о своих учениках.

В рассказе описывается торжественный обед после сдачи экзаменов: *«Сошли эти экзамены прекрасно; все мальчики старшего отделения были удостоены свидетельства и награды; начальство, и фабричное и казенное, осталось довольно успехами».* Но Федор Лукич хочет добиться справедливости: *«инспектор, человек молодой и неопытный, статью для диктанта выбрал трудную, а учитель соседней школы, Ляпунов, которого инспектор попросил диктовать, вел себя «не по-товарищески»: диктуя – выговаривал слова не так, как они пишутся, и точно жевал слова».*

Тяжело учителю смириться с такой несправедливостью. Экзамен волнует его намного больше, чем собственная болезнь. Именно из-за этих нерешенных вопросов Федор Лукич и идет на обед. Только возвратившись домой, понимает, насколько он болен. Ему едва удастся успокоиться: *«он подошел к столу, где лежала стопка ученических тетрадей, и, выбрав тетрадь Бабкина, сел и погрузился в созерцание красивого детского почерка. А в это время, пока*

он рассматривал диктант своих учеников, в соседней комнате сидел земский врач и шёпотом говорил его жене, что не следовало бы отпускать на обед человека, которому осталось жить, по-видимому, не более недели».

Федор Лукич – упорный, целеустремленный человек, который понимает, насколько важна его роль в жизни детей. Даже на пороге смерти он ищет справедливости для учеников, восхищается их способностями и думает о будущем молодого поколения.

А.П. Чехов создает образ учителя и в рассказе «Человек в футляре». Он всегда ходит в калошах, с зонтиком и в теплом пальто на вате, одежда окружает его, как чехол, в чехле он всегда носит зонт, часы и перочинный ножик. Лицо прячет в воротник. Замкнутый, недружелюбный учитель греческого языка. Ученики его не любят, в городе его побаиваются, друзей у него нет, смысла жизни тоже...

Главному герою рассказа повезло: в классные руководители ему досталась умная, тонкая, отзывчивая и чуткая женщина. Видя бедственное положение мальчика и вместе с тем его способности, тягу к знаниям, она предпринимает попытки помочь ему. То Лидия Михайловна пытается усадить ученика за стол и досыта накормить, то посылает ему посылки с едой. Но все ее хитрости и старания пропадают даром, потому что скромность и чувство собственного достоинства главного героя не позволяют ему не только признаться в своих проблемах, но и принять подарки. Лидия Михайловна не настаивает – она уважает гордость, однако постоянно ищет новые и новые способы, чтобы помочь мальчику. В конце концов, имея престижную работу, которая не только хорошо ее кормит, но и дает жилье, учительница французского языка решается на «грех»: втягивает ученика в игру на деньги, чтобы он имел возможность самостоятельно заработать на хлеб и молоко. К сожалению, «преступление» раскрывается, и Лидии Михайловне приходится уехать из города.

Внимание, доброжелательное отношение, жертву, принесенную учительницей ради помощи своему воспитаннику, мальчик не сможет забыть никогда и через всю свою жизнь пронесет благодарность за самые лучшие уроки – уроки человечности и добра. Лидия Михайловна приняла материнское участие в сложной судьбе ученика. Это участие явилось нравственным уроком человека, имеющего глубокую душу, светлый ум, тонкое обаяние. Лидия Михайловна отступила от общепринятых мерок, потеряла работу, но своим участием, теплотой перевернула, отогрела душу мальчика. Именно поэтому учитель, о котором нам с любовью рассказал В.Г. Распутин, вызывает уважение.

Прямо противоположный образ учительницы создает в рассказе «Урок» наш современник, писатель Ю. Мамлеев. Анна Анатольевна – самовлюбленная, холодная, непоколебимая. Печально, что в самом начале взросления, в 5 классе, ученики не могут получить поддержку самого главного человека после родителей – учителя, наставника, проводника во взрослую жизнь. А ведь

именно в пятом классе детям как никогда необходимы понимание и поддержка со стороны учителя.

Мы увидели, насколько разными могут быть люди одной профессии. Так, например, у А.П. Чехова мы видим и яркий образ учителя, который готов отдавать себя ученикам, которому небезразлично их будущее (Федор Лукич Сысоев, «Учитель»), и образ «человека в футляре», полностью закрытого от внешнего мира в самом себе, которому неинтересны судьбы его учеников (Беликов, «Человек в футляре»). Эти два учителя противопоставлены друг другу. Есть еще и Сергей Васильевич Никитин, гимназический учитель, над жизнью которого нельзя не задуматься: в начале рассказа у героя есть и любимая девушка, и работа, которой он посвящает много времени. Он приобщает учеников к прекрасному, светлому, чистому. Но потом Сергей Васильевич разочаровывается. Разочаровывается и в жизни, которой он живет, и в некогда любимой женщине, и в выборе профессии. Человек потерял себя, потерял смысл жизни. И хочется верить, что в реальности такие люди встречаются нечасто.

В.Г. Распутин создал наиболее яркий образ учителя словесности, взятый из жизни. Лидия Михайловна смогла понять бедного деревенского мальчишку, его характер и не по годам серьезное отношение к жизни. Она сделала все, чтобы ученик смог раскрыть свои способности. Для нее интересы мальчика были важнее собственных. Лидия Михайловна не пожалела даже своей работы, не побоялась перечить директору школы. Она знала, что ради будущего ребенка стоит бороться за свою правоту.

Ю.В. Мамлеев создал образ «антиучителя». Анна Анатольевна – пример холодной, самовлюбленной, непоколебимой, ничего не дающей детям учительницы.

Учителя называют инженером человеческих душ, архитектором характера, врачом болезней роста, тренером интеллекта и памяти. Этот список можно продолжить. И все это правда. Только в отличие от других профессий, учителю не дано сразу увидеть результаты своего труда.

ПАШКЕВИЧ А. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

МИФОЛОГИЧЕСКАЯ ПРИРОДА ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ РОМАНА Г.Г. МАРКЕСА «СТО ЛЕТ ОДИНОЧЕСТВА»

С 50–60-х годов поэтика мифологизирования развивается в литературах «третьего мира» – латиноамериканских и некоторых афро-азиатских стран. Особенность этих литератур в том, что в них сочетается современный европейский интеллектуализм с архаическими фольклорно-мифологическими традициями. Здесь наблюдается синтез элементов историзма и мифологизма, социального реализма и подлинной фольклорности, что обусловлено

своеобразной культурно-исторической ситуацией. Для представителей литературы «третьего мира» характерна дуплановость социально-критических и фольклорно-мифологических мотивов, как бы внутренне противостоящих обличаемой социальной действительности. Подтверждением этому служат произведения бразильского писателя Ж. Амаду («Габриэла, гвоздика и корица», «Пастыри ночи» и др.), кубинского прозаика А. Карпентьера (повесть «Царство земное»), гватемальского – М.А. Астуриаса («Зеленый папа» и др.), перуанского – Х.М. Аргедаса («Глубокие реки»).

Эти черты нашли воплощение и в творчестве колумбийского писателя Габриэля Гарсиа Маркеса. Его роман «Сто лет одиночества», написанный в духе магического реализма, получил мировое признание.

В романе «Сто лет одиночества» автором широко использованы сюжеты, образы, мотивы, заимствованные из разных мифологических систем. Многие мифы в романе осмыслены в духе эстетики карнавала.

Урсула, Пилар Тернера, Санта София де ла Пьедад в совокупности представляют образ праматери в романе, женское начало. Каждая из этих героинь выполняет особую функцию. Урсула соотносится с древнегреческой Геей (мать-земля), на ней держится весь дом, и по сути она является главой семьи Буэндиа. Урсула преумножает богатство семьи, занимается расширением дома, воспитывает детей, принимает и обустроивает многочисленных гостей. Со смертью Урсулы начинается крах семьи. Урсула умирает в четверг на страстной неделе, что символично. В четверг по христианскому мифу происходят важнейшие события, предшествующие распятию Христа: предательство Иуды, тайная вечеря. Так и смерть Урсулы в четверг – символ конца семьи Буэндиа. В дни перед смертью Урсулы происходят странные явления: зерна фасоли, высыпавшиеся из тыквенной плошки, сложились на полу в правильный рисунок морской звезды, розы пахли полынью, по небу пролетела вереница светящихся оранжевых дисков.

Пилар Тернера выступает заместительницей матери, она опора и поддержка мужчин из рода Буэндиа. С ней Хосе Аркадио и Аурелиано познают свое мужское естество, она рождает им сыновей, которым всячески покровительствует. Имя Пилар переводится как «опора», а «Тернера» – корова, телица, что буквально объясняет ее сущность. Гомер описывает Геру – жену Зевса и богиню семейного очага – как «волоокую», что метафорически означает корову. Пилар олицетворяет плотское начало. Пилар наделяется чертами Афродиты – богини любви, так как покровительствует влюбленным. В карнавальная трансформации пристанище влюбленных – это дом терпимости (бордель), хозяйкой которого является Пилар.

Санта София де ла Пьедад выполняет функции древнеримского божества лары, который покровительствует дому и его жильцам. О существовании Санта Софии де ла Пьедад часто забывают, но благодаря ее стараниям в доме вдоволь еды и порядок; она бесшумно заботится о каждом члене семьи. Лары имеют разновидности, согласно которым Санта София де ла Пьедад относится к

ларам-пенатам. Они охраняют очаг и покидают дом вслед за своими хозяевами. Так и Санта София де ла Пьедад уходит из дома в неизвестном направлении, когда умирают ее сыновья, забота о которых была смыслом ее существования.

Амаранта, искусная рукодельница, проводящая все время за пальцами, наделена чертами мифических мойр. Героиня видит свою смерть: «смерть сидела и шила в галерее рядом с Амарантой, и та сразу же ее узнала: в ней не было ничего страшного – просто женщина в синем платье, длинноволосая, немножко старомодная...» Амаранта, отправляясь в царство мертвых, предлагает жителям Макондо принести письма, которые передаст их умершим родственникам и друзьям. Обычай класть в место захоронения умершему вещи, деньги, пищу и даже животных и людей (жен, рабов) распространен у многих народов мира. Считается, что на Том Свете эти вещи помогут умершему вести привычную для него жизнь. В Древней Греции покойнику перед сожжением клали монетку в рот, чтобы он мог расплатиться с Хироном, перевозчиком на тот берег Стикса.

По сюжету, Ремедиос Прекрасная вознесена на небо легким порывом ветра, когда снимала простыни в саду. В католичестве широко почитается вознесение Девы Марии. В романе этот библейский миф в свете карнавала получает карнавальное звучание. Ремедиос, как и Святая Мария, чиста душой и телом, простыни, на которых она улетает, напоминают покрыва. Но в реальности героиня ведет странный образ жизни: ходит голая, ведет себя как полоумная, живет в своей реальности. В отличие от Девы Марии, которая несет людям свет любви, прощения и милосердия, Ремедиос несет смерть любящим ее мужчинам. Здесь наблюдается связь с Медузой-Горгоной – персонажем античной мифологии. Это мифическое существо со змеями вместо волос обладало удивительной красотой, лишало жизни тех, кто ее увидел.

Основа романа – широкое взаимодействие мифологии и выдающихся образцов мировой литературы. На его страницах представлена трансформация мифологических сюжетов из Библии, античных мифов, сказок, народных легенд и поверий жителей Карибского региона.

ПОКАЛО А. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

УЧЕНИЕ О МОНОДРАМЕ Н. ЕВРЕИНОВА В КОНТЕКСТЕ ДРАМАТУРГИЧЕСКИХ ИСКАНИЙ РУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

В начале XX века актуализируется полемика о судьбах драматургии. В теоретических спорах пересекаются противоречивые, взаимно исключающие друг друга точки зрения. Стремление понять логику развития жанров обращает к анализу драматургических исканий представителей символизма, в недрах которого, по мнению историков литературы и театра, вызрела идея

монодрамы. Следует учитывать, что «драматургия не может развиваться келейно, независимо от сцены» [1, с. 36]. Еще А.С. Пушкин писал, что «публика образует драматические таланты» [2]. Атмосфера Серебряного века способствовала формированию новых жанровых модификаций.

Драматургия символизма – явление разноплановое и оригинальное. Неприятие «хорошо сделанной пьесы» порождало развитие межродового и жанрового синтеза. По мнению Л.М. Борисовой, истоки новой театрально-драматургической концепции следует искать в символистской эстетике, в их идее «театра-культа». В. Соловьев писал: «Совершенное искусство в своей окончательной задаче должно воплотить абсолютный идеал не в одном воображении, а и в самом деле, – должно одухотворить, пресуществить нашу действительную жизнь! Если скажут, что такая задача выходит за пределы искусства, то спрашивается: кто установил эти пределы» [3]. В. Иванов, рассуждая о эстетической норме театра в книге «Борозды и межи», интерпретирует идеи символистов и утверждает необходимость решения «проблемы театра». Единственный выход он видит в том, «чтобы зритель перестал быть только воспринимающим зрителем и действовал сам в плане идеального действия сцены» [4].

Разногласия в идеях исходят из понимания сущности «пересоздания жизни»: станет ли оно актом художественным или же религиозно-эстетическим. Так, Л. Андреев и Н. Евреинов близки к первой позиции, а А. Белый и В. Иванов утверждают «имманентно-религиозную» природу искусства, которая «выявляется в свободе и умирает, как только искусство оказывается одним из видов принуждения». В. Иванов обвиняет Л. Андреева в субъективности драмы («ея личины становятся масками ея творца; ея предметом служить его личность, его душевная судьба» [3]) и, главным образом, в фальсификации: драматург вместо «ликов жизни и смерти, мира и рока» в действительности говорит об отношении к ним, о противоречиях своего «я», а не сущности театра.

Монодрама становится предметом многочисленных споров, толкований и в то же время объектом театральных экспериментов по воплощению идей и концепций в жизнь сцены. Особое внимание следует уделить концепции монодрамы у Н.Н. Евреинова, «одной из ярчайших личностей русского художественного авангарда начала XX века» [5, с. 188]. В «Театре одной воли» Ф. Сологуба предопределена судьба монодраматического жанра, обозначены пути развития. Структурность и оформленность теория монодрамы приобрела только у Н.Н. Евреинова. Следует отметить, что его концепция монодрамы в целом отражает утверждаемую в теоретических работах идею пантеатральности. По мнению Н.Н. Евреинова, человеку изначально присущ инстинкт театрального преображения, а жизнь – это непрерывный «театр для себя». Интимизация театра, по Н. Евреинову, базировалась на активном внедрении профессионального опыта во все сферы жизни, на стилистике Ницше и на сильной, растущей с годами опоре на психоанализ.

Знаменитый театральный деятель А.Р. Кугель, утверждавший первенство теоретических открытий Н.Н. Евреинова, придерживался сходных с ним взглядов на монодраму. Он видел в ней различные модификации одного сюжета, разнообразие которого идет от психологии. Она же наряду с сознанием и есть предмет нового театра, т.к. основой монодрамы становится то же самое право каждого видеть по-своему, которое получило столь широкое признание в изобразительных искусствах.

Реферат «Введение в монодраму» озвучен Н. Евреиновым в Москве в литературно-художественном кружке 16 декабря 1908 г., в Санкт-Петербурге в Театральном клубе 21 февраля и в Драматическом театре В.Ф. Комиссаржевской 4 марта 1909 г., издан Н.И. Бутковской в 1909 году. Его теория оказала воздействие на представителей различных направлений. В предисловии к пьесе, напечатанной в сборнике «Студия импрессионистов», Н. Евреинов писал: «монодрамой я называю такого рода драматическое представление, которое, стремясь наиболее полно сообщить зрителю душевное состояние действующего, являет на сцене окружающий его мир таким, каким он воспринимается действующим» [6, с. 5].

В теории монодрамы он оговаривал и особенности театрального представления: зритель должен видеть сценическую обстановку как бы глазами персонажа, и потому художнику не обязательно показывать на сцене реальное изображение вещей или пейзаж (например, для героя пьесы, переживающего сильное потрясение, окружающая обстановка явится бессмысленным сочетанием пятен). Концепция Н. Евреинова хотя и вызывала много споров, однако стала отправным пунктом для последующих теоретиков театра. Театр Евреинова был универсален: «театр милосердия, театр-эшафот, театр для себя, театр для всех, театр-историк, театр-педагог, театр-медик, театр на службе у Наркомпрода и даже на службе общественной безопасности» [7].

Н. Евреинов смог инсценировать в петербургском театре пародий и гротеска «Кривого зеркала» семь монодрам. Борис Гейер написал четыре из них: «Воспоминания», «Вода жизни», «Сон», «Что говорят – что думают». «Вода жизни» является первой монодрамой, первой яркой иллюстрацией теории Н.Н. Евреинова. Будучи своего рода анекдотом-скетчем, она не имела ожидаемого эффекта у публики, ожидавшей после достаточно пафосных выступлений Н.Н. Евреинова философского творения по своей сути. А. Кугель констатировал, что в «Воде жизни» монодраматизм «еще робкий», но была предпринята попытка раздвинуть область постигаемого в театре через внесение в нее начал так называемого монодраматического действия.

«Вода жизни» Гейера имела подзаголовок «Пьеса в четырех графинах» и была разбита не на акты, а на «графины». «Вода жизни» – водка, каждый из четырех графинов изображал четыре состояния двух мелких чиновников: от трезвого до конечной стадии опьянения и, как следствие, порождал четыре варианта действительности, возникающих в их сознании.

Статья Е. Зноско-Боровского о первой монодраме представляла собой практически фельетон. «Вода жизни» Гейера, – писал он, – невероятно длинна, преисполнена всевозможных реалистических и бытовых деталей. Вполне монодраматически представлено опьянение главных героев (последовательно меняется на сцене освещение, тут и там загораются какие-то огоньки...), чуть что не вызывая «монодраматургами» полное сопереживание зрителя, здесь именно – опьянение (со всеми его неприятными последствиями). Этим объясняется то шуточное, делавшееся уже возражение монодраме, которое опасается слишком сильного и точного – сопереживания, что может привести при откровенности современной трактовки сюжетов к таким со стороны публики эксцессам, которые вряд ли уместны и желательны в драматическом театре <...>. Еще нет монодрамы, – заключал критик, – а уже есть пародия на нее» [7, с. 153].

А. Кугель выступал с защитой постановки, говоря о том, что «Вода жизни» при всей своей эскизности переносит идею монодрамы из туманных абстракций в область реальной ясности и убедительности. «Вода жизни» – это разведка в ту область, которая лежит за фотографически данной, изображенной реальностью. Пока это остается в области шутки, и субъективная переоценка объективности видится в комическом свете. Но придет время, по мнению критика, и трагическому субъективизму монодрамы в форме, вполне ясной и доступной для каждого.

В 1912 году Н.Н. Евреинов представил вниманию публики собственную пьесу «В кулисах души». Декорации иллюстрировали «кулисы» души – сердце, нервы и легкие. На сцене находился человеческий организм в разрезе: «в кроваво-фиолетовой гамме чернел позвоночник», «от него подобно щупальцам отходили параллельные линии ребер», а справа «пунцовыми переливами пылало сердце». Сама же душа игралась тремя актерами: один представлял рациональное «я», другой – эмоциональное «я», третий – подсознательное «я». Конфликт между «я рациональное» и «я эмоциональное» лежал в основе драматического узла. Образы жены и любовницы были показаны различным образом: «я рациональное» сменяло «я эмоциональное». Рациональное и эмоциональное «я» перебрасывались ироничными репликами о взаимоотношениях с женой и любовницей и, дергая за веревки-нервы, вели дело к самоубийству; подсознательное «я» не просыпалось практически до выстрела. Данные персонажи имели сходство с героями средневекового моралите, а их бытовые неурядицы превращали происходящее на сцене в фарс.

Благодаря монодраматическому методу, при котором «зритель видит окружающий мир глазами героя», появилась возможность создать зримый образ «нового прочтения человека, в котором смешаны трагедия и ирония, мистика и анализ». В Прологе профессор, выстраивая схемы на доске, свидетельствовал о том, что это исключительно научное произведение, соответствующее новейшим данным психофизиологии, и ссылаясь на Вундта, Фрейда и Рибо. Эйзенштейн вспоминал, что у Н. Евреинова «я»

подсознательное ждало, пока «я» эмоциональное, наигравшись на нервах, задушит рационального противника. В 1920 году Евреинов возобновил постановку, ограничившись переименованием действующих лиц сообразно духу времени: теперь три Я назывались, соответственно, Учет-Я, Агит-Я и Бесхоз-Я.

Характерной особенностью структуры монодраматических пьес «Кривого Зеркала» становится членение цельного мира на ряд нескольких, параллельно живущих миров, дающих иллюзию одновременного их бытия. Авторы реализуют неограниченное количество вариантов действительности, существующих в сознании такого же количества людей: множественность реальностей вместо унитарности бытия. Впоследствии в литературе XX века последних десятилетий схожий принцип виртуализации действительности будет определять специфику произведений жанров различных родов литературы. Новаторство «Кривого Зеркала» распространялось на сюжетно-структурную сторону, и в меньшей мере внимание уделялось формальной стороне презентации пьес на сцене. Контуры реальности, пропущенной сквозь сознание персонажей, ни в чем не меняли своих очертаний: временных и пространственных смещений не происходило.

Несколько иначе выражает театральную позицию В.Я. Брюсов, которая созвучна теургическим исканиям младосимволистов. В статье «Ненужная правда» (1902) он пишет: «не только театральное, но и никакое другое искусство не может избежать условности формы, не может превратиться в воссоздание действительности» [8]. Только творческие чувства есть единственная реальность, «единственная действительность на земле» [8]. Следовательно, «быть сопричастными высшей истине, глубочайшей реальности» – основная задача театральной постановки. Это достижимо только в «новом искусстве», где театр внешнего действия исчерпал себя и драма становится внутренней.

Параллельно художественными экспериментами в области монодрамы занимались представители футуризма («Госпожа Ленин» В. Хлебникова, «Победа над солнцем» А. Крученых, трагедия «Владимир Маяковский» В. Маяковского). Действительность монтировалась художниками в форме коллажа из случайных хаотических фрагментов. У футуристов в монодраматической структуре разъединение логического целого и связей и случайное соединение отдельных элементов передавало не видение, а ощущение отторжения реальности в изживших себя формах и, как следствие, единичности и уникальности «я», устремленного в революционное в широком смысле будущее.

Таким образом, в театральных исканиях русских писателей различных течений и направлений Серебряного века учение о монодраме Н. Евреинова заняло особое место, причиной чему аккумуляция ведущих идей как символистов, так и футуристов. Следует обратить внимание, что учение о монодраме необходимо рассматривать в контексте его театральной теории, и

его практической реализации также необходимо уделять внимание, учитывая мнения критиков, бывших очевидцами происходящего.

Литература:

1. Аникст, А.А. Теория драмы в России от Пушкина до Чехова / А.А. Аникст. – М., 1972. – 642 с.
2. Пушкин, А.С. Мои замечания о русском театре / А.С. Пушкин / РВБ, 2000–2012. [Электронный ресурс]. – 2012. – Режим доступа: <http://www.rvb.ru/pushkin/01text/07criticism/02misc/0984.htm>. – Дата доступа : 01.01.2012.
3. Соловьев, В. Общий смысл искусства / В. Соловьев [Электронный ресурс]. – 2012. – Режим доступа: <http://www.magister.msk.ru/library/philos/solovyov/solovv19.htm>. – Дата доступа : 01.01.2012.
4. Иванов, В. «Борозды и межи» / В. Иванов [Электронный ресурс]. – 2012. – Режим доступа: http://www.rvb.ru/ivanov/2_lifetime/borozdy/009.htm#pg279. – Дата доступа : 01.01.2012.
5. Томашевский, А. Николай Евреинов – регрессивная метаморфоза авангардистской персоны в контексте эмиграции / А. Томашевский / Русский авангард в кругу европейской культуры: Международная конференция. Москва, 4–7 января 1993. Тезисы и материалы. – М., 1993. – С. 188–189.
6. Евреинов, Н. Введение в монодраму / Н. Евреинов. – Спб. : Издание Н.И. Бутковской, 1909. – 35 с.
7. Мнемозина: Документы и факты из истории отечественного театра XX века: Исторический альманах. Вып. 2. / Ред.-сост. В.В. Иванов. – М. : Эдиториал УРСС, 2006. – 639 с.
8. Брюсов, В.Я. Ненужная правда (По поводу Московского Художественного театра) / В.Я. Брюсов // Литература и жизнь [Электронный ресурс]. – 2008. – Режим доступа : http://dugward.ru/library/brusov/brusov_nenujnaya_pravda.html – Дата доступа : 23.02.2012.

ПОЛЕКАУСКАС М. (СмолГУ, Смоленск, Россия)

О ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКОМ НАПОЛНЕНИИ УЧЕБНИКОВ ПО ИСТОРИИ РОССИИ ДЛЯ 10–11 КЛАССОВ

Любая наука для обозначения специальных понятий имеет терминологический аппарат, состоящий из терминов и терминологических сочетаний. Обучаясь в школе, индивид знакомится с их содержанием при чтении *нормативно-научных текстов*. Среди школьных предметов истории традиционно отводится особое место. Российские школьники изучают историю родной страны начиная со средней ступени обучения. Следовательно, к старшим классам основной объём информации уже знаком обучающимся, равно как и содержание многих исторических терминов и терминологических сочетаний. Поэтому задачей преподавания истории России в 10–11 классах можно считать актуализацию и углубление уже имеющихся у обучающихся знаний.

Основным источником общеобязательной научной информации является учебник. Согласно сведениям, передаваемым руководителями методических

объединений школ в методический кабинет Управления образования г. Смоленска, в старших классах используются учебники истории России, выпущенные издательством «Русское слово». Эти учебники входят в список рекомендованных к использованию в общеобразовательном процессе, их авторами являются известные учёные (А.Н. Сахаров, А.Н. Боханов, Н.В. Загладин и др.).

Оценить содержание учебника помогает анализ его терминологического наполнения. Проведение такого анализа выявило следующие данные:

Номер источника в списке литературы	Общее количество терминов	Количество повторяющихся терминов	Количество терминов, значение которых сопровождается комментарием
3	5066	1569	160 (10,2%)
4	6213	1851	70 (3,8%)
1	1633	1633	61 (3,7%)

Приведённые данные свидетельствуют о том, что количество терминов, значение которых сопровождается комментарием, незначительно, причём, как правило, эти термины встречаются в тексте-параграфе. Отметим, что в проанализированных учебниках нет специального раздела, содержащего термины и пояснение их значения. Вероятно, это связано с этапом обучения. Для раскрытия значения того или иного термина авторы используют различные способы семантизации: приведение дефиниции, описание значения, использование синонимов, приведение этимологии и сочетание нескольких способов (например, приведение дефиниции и этимологии). В проанализированных учебниках отсутствуют такие способы, как наглядная семантизация (это связано с этапом обучения) и описание устройства, структуры, описание основных свойств, указание на использование объекта, описание процесса, обозначенного термином, формульное описание, рисунки, чертежи, диаграммы, графики (эти способы используются для раскрытия значения терминов точных наук). В обобщённом виде данные анализа способов семантизации терминов в рассматриваемых пособиях приведены в таблице:

Номер источника в списке литературы	Способ семантизации				
	Приведение дефиниции	Описание значения	Использование синонимов	Приведение этимологии	Сочетание нескольких способов
3	35	60	33	25	7
4	16	26	22	6	-
1	20	24	14	2	1

Отметим, что при использовании нескольких способов раскрытия содержания термина, авторы чаще всего используют приведение этимологии в сочетании с дефиницией или описанием значения. Например: «К.С. Малевич,

считающийся одним из основателей абстрактной живописи, провозгласил высшим искусство чистых форм и беспредметности, названное им супрематизмом (от лат. *supremos* – ‘высший’) [1, с. 72].

Одной из особенностей употребления терминов в учебниках для старших классов является не только подробное описание значения термина с определением его основных характеристик, но и разграничение близких понятий. Например, «основой подъема сельского хозяйства стали *деревня и починок*, появившиеся как виды поселений еще в XIV в. Название «*деревня*» происходит от глагола *драть*. Пришедшие в новые места крестьяне *раздирали* целину, вспахивали ее, осваивали новые земли. Небольшие деревни от 3–4 до 7–8 дворов раскинулись по всей Северо-Восточной Руси. Преимущество этих поселений перед старыми, большими селами было в том, что здесь на каждый двор приходилось значительно больше земли, а значит, хозяйство оказывалось более прибыльным и выгодным для крестьянина. Продолжали свой победоносный марш по России и *починки* – совсем маленькие поселения в 1–3 двора. Именно крестьяне, организующие *починки*, стали подлинными первопроходцами безлюдных мест, тем более что жители *починков* на долгие сроки освобождались от налогов» [3, с. 244].

К сожалению, в некоторых случаях термины употребляются неуместно и некорректно. Например, в тексте заданий можно прочитать следующее: *На какие стороны жизни влияло утвердившееся при Василии III мнение, что воля царя – это воля Божья?* [3, с. 256]. Общеизвестно, что первым русским царём был сын Василия III Иван IV.

Знание особенностей терминологического наполнения учебников для старших классов позволит учителю организовать работу с содержащимися в них терминами наиболее эффективно. Описание исторической лексики в составе школьных учебников является актуальной задачей, поскольку преподавание истории оказывает непосредственное влияние на мировоззрение индивида и его оценку тех или иных событий, явлений, фактов.

Литература:

1. Загладин, Н.В. (отв. редактор), Козаленко, С.И., Минаков, С.Т., Петров, Ю.А. История России. XX–начало XXI века: Учебник для 11 класса общеобразовательных учреждений. – М. : ООО «ТИД «Русское слово – РС», 2009. – 480 с.
2. Максимчук, Н.А. Нормативно-научная картина мира русской языковой личности в комплексном лингвистическом рассмотрении / Н.А. Максимчук. – Смоленск : СГПУ, ч.1, 2002. – 184 с.
3. Сахаров, А.Н. История России с древнейших времен до конца XVI века. Ч.1: учебник для 10 класса общеобразовательных учреждений / А.Н. Сахаров. – М. : ООО «ТИД «Русское слово – РС», 2010. – 320 с.
4. Сахаров, А.Н., Боханов, А.Н. История России. XVII–XIX века. Ч.2: учебник для 10 класса общеобразовательных учреждений / А.Н. Сахаров, А.Н. Боханов. – М. : ООО «ТИД «Русское слово – РС», 2010. – 480 с.

ПОЛЕКАУСКАС М. (СмолГУ, Смоленск, Россия)

О ДЕФИНИЦИЯХ ТЕРМИНОВ В ШКОЛЬНЫХ УЧЕБНИКАХ ПО ИСТОРИИ РОССИИ

Система общеобязательной научной информации, составляющая содержание общего среднего образования, может быть представлена как *нормативно-научная картина мира* (ННКМ) школьника (Н.А. Максимчук). Под ННКМ понимается совокупность «общеобязательного научного знания, формирующегося у носителя русского языка в результате целенаправленного принудительного внедрения в его сознание специально отобранной и одобренной обществом научной информации», обеспечивающей русской языковой личности «необходимый уровень социализации» [3, с. 8]. Опорной единице ННКМ является термин как «минимальный носитель научного знания» (С.Е. Никитина). Структурно ННКМ состоит из фрагментов, соответствующих общеобязательным учебным предметам, одним из которых является история России.

Одной из особенностей школьного образования последних десятилетий является существование альтернативных учебников. Список учебников по истории, которые рекомендованы или допущены к использованию в российских общеобразовательных школах, включает несколько десятков наименований. К сожалению, выбор того или иного учебника часто основан на ряде внешних факторов (интуитивные или эмпирические представления учителя, предпочтения администрации образовательного учреждения и т.п.). Следовательно, необходимо разработать объективный метод оценки предлагаемого источника общеобязательного научного знания. Одним из таких методов является *метод лингвистической (терминологической) оценки* общеобязательного научного знания, основанный на комплексном анализе их терминологического наполнения (эффективность данного метода на материале школьных учебников по русскому языку убедительно продемонстрирована в диссертационном исследовании А. М. Ильиной [2]).

Одним из направлений предлагаемого метода является анализ способов семантизации приводимых в учебниках терминов. Важным способом семантизации терминов является дефиниция. Анализ альтернативных учебников истории показывает, что дефиниции одних и тех же терминов могут в них значительно различаться и по содержанию, и по объёму, и по другим характеристикам. Рассмотрим несколько примеров дефиниций, приведенных в учебниках по истории России для 6-го класса, выпущенных издательством «Просвещение» [1] и «Русское слово» [4] (оба учебника входят в Федеральный перечень учебников, рекомендованных Министерством образования и науки Российской Федерации к использованию в образовательном процессе в общеобразовательных учреждениях, на 2010/2011 учебный год).

Вервь – название общины в Древней Руси [1, с. 14]; *Вервь* – община земледельцев в Древней Руси [4, с. 258]. Очевидно, что второе определение более точно передает значение за счет конкретизации (община *земледельцев*).

Полюдь – объезд киевским князем с дружиной своих земель для сбора дани [1, с. 21]; *Полюдь* – объезд князем и дружиной подвластных племен с целью сбора дани (IX-X вв.) [4, с. 260]. Первое определение не имеет ярко выраженной отрицательной коннотации. Во втором определении отрицательное значение явления передается за счет использования слова *племен* (ср. в первом определении – земли).

Ярлык – ханская грамота, дававшая право русским князьям властвовать в своих княжествах [1, с. 121]; *Ярлык* – ханские грамоты подвластным правителям и церковным иерархам на определенные права [4, с. 261]. Второе определение не проясняет в полном объеме значение термина: не понятно, какими именно правами обладали правители и церковные иерархи.

Приведенные примеры позволяют сделать вывод, что дефиниции, содержащиеся в учебнике издательства «Русское слово», отличаются в целом большей полнотой и точностью. В то же время дефиниции, составленные авторами учебника издательства «Просвещение», более просты с точки зрения лексического состава, что облегчает их понимание и запоминание.

Отметим, что 2 термина в рассматриваемых учебниках отличаются не только дефинициями, но и грамматической формой:

Баскак – представитель ордынского хана на Руси [1, с. 121]; *Баскаки* – представители монгольских ханов в завоеванных землях, занимающиеся сбором налогов [4, с. 258].

Приказы – органы центрального управления России в XVI–начале XVIII века [1, с. 202]; *Приказ* – орган центрального управления в Российском государстве, ведавший определенной сферой государственной жизни или определенной территорией [4, с. 260].

В обоих случаях дефиниции, приведенные в учебнике издательства «Русское слово», содержат указание на функции определяемых понятий.

Приведенные примеры показывают, что анализ дефиниций одноименных терминов в альтернативных учебниках позволяет получить объективное представление о языковом (терминологическом) наполнении и содержании источников общеобязательного научного знания.

Литература:

1. Данилов, А.А. История России: с древнейших времен до конца XVI века: учеб. для 6 кл. общеобразоват. учреждений / А.А. Данилов. – М. : Просвещение, 2007. – 256 с.
2. Ильина, А.М. Лингвистический компонент нормативно-научной картины мира школьника: содержательный и методический аспекты. Дис. ...к.п.н. – Смоленск, 2008. – 418 с.
3. Максимчук, Н.А. Нормативно-научная картина мира русской языковой личности в комплексном лингвистическом рассмотрении / Н.А. Максимчук. – Смоленск : СГПУ. Ч. 1, 2002. – 184 с.
4. Пчелов, Е.В. История России с древнейших времен до конца XVI века: Учебник для 6 класса основной школы / Е.В. Пчелов. – М. : ООО «ТИД «Русское слово – РС», 2006. – 264 с.

ПУЦЫКОВИЧ А. (ВГУ имени П.М. Машерова, Витебск, Беларусь)

ДИНАМИКА МУЖСКОГО АНТРОПОНИМИКОНА УШАЧСКОГО РАЙОНА ВИТЕБСКОЙ ОБЛАСТИ

Антропонимия занимает значительную часть ономастического языкового пространства. Эта часть языка – одна из самых чувствительных к тем изменениям, которые происходят в обществе. Она несет в себе историческую, политическую, культурную информацию. Поэтому можно говорить о том, что антропонимия «рассказывает» об истории, традициях, жизни отдельно взятого народа, государства.

Изучая систему личных имен Витебской области, нельзя не отметить, что похожие процессы количественного и качественного изменения именника проходили и на других территориях Республики Беларусь. При этом естественным является то, что специфические особенности присутствуют в каждом из региональных антропонимиконов (в нашем случае – Ушачском). Это делает их изучение особенно важным, так как из локальных систем складывается целостная антропонимная картина Витебской области.

Материалом для исследования послужили имена новорожденных Ушачского района Витебской области, выявленные в книгах записи актов гражданского состояния, хранящихся в Архиве отдела ЗАГСа Ушачского районного исполнительного комитета за 1961–1970, 2001–2010 гг. В результате анализа 3549 актовых записей были произведены подсчеты, характеризующие состав и динамику именника Ушачского района указанных лет. Антропонимные данные собирались на двух контрольных срезах. Выбор данных временных отрезков не является случайным: 60-е характеризуются концом «хрущевской оттепели» и началом «эпохи застоя», 2000-е – время после «лихих 90-х», начало нового тысячелетия.

Цель исследования – установить особенности мужского антропонимикона Ушачского района данных временных отрезков в динамическом аспекте.

Данная цель реализуется через решение следующих **задач**:

- 1) определить состав имен указанных временных срезов;
- 2) определить соотношение «старых», «новых», «сквозных» имен.

При исследовании были использованы описательный, сравнительно-сопоставительный, количественно-качественный **методы**, элементы статистического метода.

За десятилетие, с 1961 по 1970 г., в Ушачском районе родилось 2858 мальчиков. Им было дано 79 мужских имен. С 2001 по 2010 г. зарегистрирован 691 мальчик (в 4 раза меньше, чем 30 лет назад), которым было дано 68 имен – на 11 имен меньше, чем в 1961–1970 гг.

Наиболее употребительными (популярными) антропонимами этих лет являются следующие (слева – имена первого среза, справа – второго):

	Имена	Количество	Имена	Количество
1	Александр	371	Никита	57
2	Сергей	314	Владислав	41
3	Николай	246	Кирилл	36
4	Владимир	237	Алексей	34
5	Василий	198	Дмитрий	34
6	Виктор	175	Александр	30
7	Михаил	142	Артем	29
8	Петр	116	Павел	29
9	Анатолий	92	Иван	28
10	Юрий	80	Илья	28

Как видим, из первой десятки среза 1961–1970 гг. в срезе 2001–2010 гг. осталось на шестой позиции только имя *Александр*, которое некогда было на первой.

В группе «старых» мужских имен оказалось 43 единицы. Эти имена обслуживают 272 человека, что составляет 7,66% общего числа новорожденных мальчиков. Это антропонимы: *Александр, Алик, Афанасий, Афонас, Барис, Виктор, Виктор, Вичаслав, Владзімер, Леанид, Леон, Светаслав, Станеслав, Спартак, Устин, Фёдр, Юрии, Якав* – по 1 чел., *Вечислав, Восилий, Игар, Игарь, Канстантн, Петар, Петор* – по 2 чел., *Аляксей, Василь, Игръ, Эдуард, Яков* – по 3 чел., *Влодимир, Михоил* – по 4 чел., *Михойл* – 5, *Семен* – 6, *Вечеслав, Виктор* – по 7, *Димитрий, Никалай* – по 8, *Владимер* – 9, *Степан* – 12, *Григорий* – 16, *Генадий* – 31, *Анатолий* – 92.

В группе «новых» в срезе 2001–2010 гг. – 33 мужских имени, они даны 320 мальчикам (9% от общего числа новорожденных): *Аким, Богдан, Ефим, Игнат, Макар, Мечислав, Мирослав, Назар, Ростислав, Тарас, Филипп* – по 1 чел., *Герман, Марк, Матвей, Родион, Севастьян, Тимур* – по 2 чел., *Ян* – 3 чел., *Захар* – 4, *Артур* – 5, *Арсений, Глеб, Ярослав* – по 7, *Даниил* – 9, *Антон* – 14, *Данила* – 15, *Матвей* – 18, *Денис* – 22, *Максим* – 25, *Артем* – 29, *Кирилл* – 36, *Владислав* – 41, *Никита* – 57.

«Скозных» мужских имен в контрольных срезах оказалось 44 единицы, которые являются практически равными по количеству со «старыми» и «новыми» именами.

Исходя из вышперечисленного, можно сделать следующие выводы: 1) репертуар имен сужается во втором срезе. Возможно, это связано с тем, что количество новорожденных в 2001–2010 гг. в 4 раза меньше, чем в 60-е годы; 2) в течение 30 лет именник Ушачского района обновился почти на две трети в связи с исчезновением «старых» и появлением «новых» имен; 3) основу антропонимикона района составляют «сквозные» имена (одна треть имен двух срезов).

СЕРДЮКОВА О. (БрГУ им. А.С. Пушкина)

ЗАГЛАВИЕ КАК СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКИЙ КОМПОНЕНТ ТЕКСТА: СОСТОЯНИЕ И ПЕРСПЕКТИВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

Заглавие – «это компрессированное, нераскрытое содержание текста. Его можно метафорически изобразить в виде закрученной пружины, раскрывающей свои возможности в процессе разворачивания» [3, с. 133]. На выбор заглавия могут влиять различные факторы, связанные с личной и общественной жизнью писателя, а также многочисленные «посредники» между автором и читателем: редакторы, издатели, цензоры.

Опыт фундаментального изучения заглавия впервые был проведен в работах С.Д. Кржижановского («Поэтика заглавия» (1931), «Пьеса и ее заглавие» (1939)), в которых исследователь рассматривал специфику заглавия, а также отношения между заглавием и текстом. В 1970 г. Ю.М. Лотман писал об особой роли заглавия-«рамки» в художественном тексте, считая проблему границы произведения одной из основополагающих. Он говорил о том, что каждый текст имеет свою рамку (начало и конец), которая усиливает внутренне единство текста и придает завершенность всему произведению [8, с. 20].

Обращались к исследованию заглавий и такие учёные, как Е.В. Джанджакова, Г.Г. Хазагеров, Т.Ю. Чигирин, А.С. Попов, А.А. Лютая и др.

Появление заглавия – следствие необходимости по мере развития литературы называть отдельные произведения, отличая их друг от друга.

При своём зарождении литература не знала заглавия, произведения именовались описательно. Даже ряд привычных ныне заглавий античности – плод позднейших традиций. В настоящее время заглавие текста – это постоянное обозначение произведения, издания, сборника. Именно оно формирует у читателя предпонимание текста, становится первым шагом к его интерпретации.

В теории лингвистических исследований текста существуют различные точки зрения на связь заглавия с текстом.

С.Д. Кржижановский считает заглавие свёрнутым текстом. Последующий же текст, с точки зрения ученого, является развёрнутым до конца заглавием. То есть заглавие по С.Д. Кржижановскому – это сжатая книга [6, с. 30].

А.В. Ламзина говорит о том, что литературное произведение предстаёт перед читателем как единый текст, т.е. материально закреплённая последовательность знаков. Это целая система, состоящая из основного текста произведения и окружающих его компонентов, оформляющих начало, а иногда и конец всего авторского текста [2, с. 49].

В.А. Кухаренко рассматривает заглавие как рамочный знак текста, которым текст открывается и к которому читатель ретроспективно возвращается, закрыв книгу [7, с. 178].

В настоящее время лингвистические исследования, посвященные изучению заглавия, решают две задачи: 1) установить грамматический статус заглавия и 2) определить его основные функции.

Многообразие функций заглавия объясняется тем, что оно является актуализатором различных текстовых категорий: информативности, модальности, завершённости, категории членимости текста, связности, проспекции и прагматичности, категории локально-темпоральной отнесенности текста, категории антропоцентричности.

Функциям заглавия посвящены работы таких лингвистов, как Ф.Ф. Фортунатов, Н.А. Кожина, Н.П. Харченко, Н.А. Веселова и др. Н.А. Веселова выделяет пять основных функций заглавия: первая функция – номинативная, так как заглавие называет текст; вторая функция – информативная, или коммуникативная (именно заглавие информирует читателя о том, с чем ему предстоит познакомиться в тексте); третья функция – разделительная (заглавие выделяет текст из окружающего пространства, т.е. печатается перед текстом, выделяется шрифтом, цветом и т. п.); четвертая функция – экспрессивно-апеллятивная, так как заглавие выражает авторскую позицию и психологически готовит читателя к восприятию текста; пятая функция – рекламная (заглавие заинтересовывает читателя, обращает его внимание на текст).

Лингвисты называют и дополнительные функции заглавия, связанные с особенностями различных типов текстов. Так, Ф.Ф. Фортунатов, опираясь на методологию исследования и тип текста, выделяет следующие функции заглавий: номинативную, информативную, ретроспективную [10, с. 821].

Н.А. Кожина предлагает следующую классификацию функций заглавий художественных текстов, отличную от общепринятой: 1) внутренние функции заглавия, или функции заглавия «с позиции автора» (назывная; функция изоляции и завершения; текстообразующая); 2) внешние, «с позиции читателя» (репрезентативная; соединительная; функция организации читательского восприятия).

Н.П. Харченко выделяет номинативную, информативную, рекламную, функцию убеждения и конспективную функцию заглавия [11, с. 5].

Соотношение функций заглавия зависит от особенностей конкретного текста, жанра, типа культуры. Специфика заглавия заключается в том, что оно является составной частью текста, элементом его структуры.

В настоящее время в лингвистике текста спорным остается вопрос о структурных типах заглавий.

Исследователи И.В. Арнольд, Л.А. Ноздрина, Т.С. Чекенева, И.Г. Кошева, И.В. Головина, М.А. Александрович, А.Н. Зеленев,

М.Ю. Доценко, А.А. Лютая и др. выделяют три структурных типа данного знака: слово, словосочетание, предложение.

И.В. Арнольд в работе «Значение сильной позиции для интерпретации художественного текста» было введено понятие «сильная позиция текста», к которому автор относит заглавие, эпиграфы, начало и конец текста. Основой для выделения этих позиций в тексте послужило существенное влияние данных знаков на восприятие текста читателем. И.В. Арнольд предлагает следующую типологию знака-заглавия: заглавие-слово, заглавие-словосочетание (глагольное, именное или адъективное), заглавие-предложение (сочинительное или подчинительное), заглавие-инфинитивное либо причастный оборот [1, с. 65].

Эту же типологию заглавий (кроме заглавия-инфинитивного) выдвигает Л.А. Ноздрина [9, с. 177].

Е.М. Галкина-Федорук считает, что все заглавия следует рассматривать в качестве предикативных единиц, так как заглавие имеет модально-временную отнесенность, что лишает его статуса слова или словосочетания и придает ему статус предложения [2, с. 104].

И.Г. Кошечая делит по структуре все заглавия на именные и глагольные, а по количеству составляющих его элементов – на одно-, двух- и многокомпонентные. Исследователь утверждает, что заглавие нельзя рассматривать ни как слово, ни как словосочетание, ни как предложение или эллиптическое высказывание, потому что заглавие по причине тесной связи с текстом, которому принадлежит, выражает идею не само по себе, а как его составная часть. Причем заглавие выступает в качестве кода для дешифровки текста [5, с. 70].

В современных лингвистических исследованиях предпочтение отдается изучению типологии заглавий публицистических текстов, что отражено в работах А.В. Фатиной, К.В. Лазаревой, И.В. Головиной, Г.А. Основиной, Т.Ю. Чигириной, А.Н. Зеленова, В.А. Курницкой, А.А. Лютой, Ю.В. Пешковой и др.

Г.М. Колеватых поднимает вопрос о неозаглавленных стихотворениях и приходит к выводу, что неозаглавленность произведения в лирике может восприниматься как норма, обусловленная спецификой данного литературного рода. Кроме того, отсутствие заглавия делает стихотворение более открытым к взаимодействию с другими текстами. В то же время роль заглавия в лирическом произведении настолько велика, что его отсутствие становится поэтически значимым [4, с. 243].

Таким образом, заглавие – это первый знак, с которым мы знакомимся при чтении. Именно оно вводит читателя в мир произведения, выражает основную тему текста, определяет его важнейшую сюжетную линию или указывает на его главный конфликт. Специфика заглавия заключается в том, что оно является составной частью текста, элементом его структуры. Данный знак вызывает большой интерес у лингвистов, что объясняется семантической

сложностью и многообразием функций и типов заглавия и его особой значимостью в процессе интерпретации художественного текста.

Литература:

1. Арнольд, И.В. Значение сильной позиции для интерпретации художественного текста / И.В. Арнольд // Иностранные языки в школе. – 1978. – № 4. – С. 60–70.
2. Галкина-Федорук, Е.М. Об экспрессивности и эмоциональности в тексте / Е.М. Галкина-Федорук // Сборник статей по языкознанию. – 1958. – С. 103–124 .
3. Гальперин, И.Р. Текст как объект лингвистического исследования / И.Р. Гальперин. – М. : Наука, 1981. – 139 с.
4. Колеватых, Г.М. Заглавие в русской поэзии 1980–1990 гг.: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Г.М. Колеватых. – Елец, 2008. – 247 с.
5. Кошечкина, И.Г. Название как координированная идея текста / И.Г. Кошечкина // Иностранные языки в школе. – 1992. – №2 – С. 66–79.
6. Кржижановский, С.Д. Поэтика заглавий / С.Д. Кржижановский. – М. : Никитинские субботники, 1931. – 32 с.
7. Кухаренко, В.А. Интерпретация текста / В.А. Кухаренко. – М. : Просвещение, 1988. – 188 с.
8. Лотман, Ю.М. Структура художественного текста / Ю.М. Лотман. – М. : Искусство, 1970. – 383 с.
9. Ноздрина, Л.А. Заглавие текста / Л.А. Ноздрина // Грамматика и смысловые категории текста. Сб. науч. трудов МГПИИЯ им. М. Тореца. – 1985. – С. 176–185.
10. Фортунатов, Ф.Ф. Избранные труды : в 2 т. / Ф.Ф. Фортунатов – М. : Государственное учебно-педагогическое издательство, 1956. – Т. 1. – 924 с.
11. Харченко, Н.П. О проблемах оглавления текстов / Н.П. Харченко // Вопросы филологии. – 1997. – № 5. – С. 12–17.

СТЭМКА М. (УМКС, Люблин, Польша)

**ПРЕСТУПЛЕНИЕ БЕЗ НАКАЗАНИЯ:
ЕЛЕНА – ЖЕНЩИНА МЕЖДУ МИРАМИ**

Как известно, фильмовая картина никогда не остается в «культурной пустоте», но всегда имеет след какого-то определенного менталитета [4, с. 227]. Исследуя фабульный фильм как «культурный текст» [1, с. 149] и «антропологический текст», мы будем описывать человека в отношении с его культурной средой, искать принципы, по которым они действуют. Большинство исследователей интересуют в первую очередь такие общества, в которых происходят сильные и бурные перемены, или такие группы, которые значительно отличаются от их среды. Именно поэтому глаз антропологов долго не замечал современные фильмовые «тексты», которые рождались на родине и у наших соседей. Однако в последнее время мы наблюдаем рост интереса деятелей кино к положению современного человека в мире. В его душе кинематографисты вскрывают самые темные стороны, которые часто хорошо

спрятаны от человеческого взгляда. Такое видение человека и мира конструирует Андрей Звягинцев в своем фильме *Елена*.

Елена – главная героиня в фильме Звягинцева, ничем примечательным не выделяющаяся, уже не молодая русская женщина. Героине, как считается, улыбнулось счастье, потому что ей удалось выйти замуж за богатого и, благодаря этому, она сейчас является материально обеспеченной. Как всем известно, принадлежность к социальному классу не является «определенной» при рождении и неизменной. Однако движение по иерархии не так уж просто. Акклиматизироваться к новому пространству Елене нелегко. К тому же повышение социального статуса не охватило всю ее семью.

Володя и Елена познакомились лет десять тому назад. Ему за семьдесят, хотя он еще вполне бодрый человек. Ей – около шестидесяти. Он – бизнесмен (не знаем, чем конкретно занимается), она – бывшая медсестра. У него дочь, с которой почти не поддерживает связь. У нее – сын Сергей, который живет в спальном районе города. Оттуда недалеко к заводам с огромными промышленными дымовыми трубами. В ближайшем магазине лишь младшая продавщица умеет пользоваться платежным терминалом, а у входа в блочный дом каждый день собираются молодые преступники. С этим пейзажем контрастирует удобный апартамент, в котором жили Елена с мужем.

Каждый день главная героиня ухаживала за мужем, готовила ему, убирала квартиру, была в его полном распоряжении. Она не тратила деньги впустую. Даже к детям ездила на маршрутке тогда, когда ее муж катался на эксклюзивном автомобиле. Взаимоотношения между ними были весьма специфическими, похожими на договор. Он обеспечивал ее материально, она за ним ухаживала. Нетрудно заметить, что концепты «чуждость» и «свойскость» теряют в их мире классические значения. По исследованиям Е. Новицкой, *«На психологическом уровне «свойскость» связана с чувством безопасности, акцептации, удовольствия, покоя, натуральности, несомненности, понятности, но и, как бывает, скуки и обыкновенности. А «чуждость» связана с чувством опасности, беспокойства, непонятности, удивления, ненатуральности, неприязни и отвращения, а также, неоднократно интереса, восхищения и восторга»* [6, с. 5–47].

На основании этой теории можно заметить, что, благодаря усилиям Елены, ее муж не чувствовал себя «чуждым». В свою очередь героиня чувствовала, что муж держит ее на расстоянии, и это чувство в ней углублялось.

С другой стороны, в «старой жизни» Елена имеет сына, беспомощного, пассивного безработного, который каждый день проводит перед телевизором или на балконе. Хотя Сережа уже давно завел семью и двух детей, до сих пор не успел выработать в себе ответственности. Хозяйкой в этом семействе по-прежнему оставалась Елена.

Вся семья живет в типичной брежневке. Уже в первых кадрах фильма видим, как Сергей смотрит с балкона вниз, на то, что находится в

неосвященном пространстве. Возвышенности с древних времен воспринимались точкой соприкосновения неба и земли, значит, как сакральное пространство. Квартира Сергея представляет собой образ мифического «Центра мира». Она, несмотря на ее внешнюю периферийность, находится в оппозиции к престижной квартире в реальном центре города. «В середине мира, – как писал Мирча Элиаде, – находится «святая гора» и встречаются друг с другом земля и небо» [2, с. 361]. Географический центр и окраины города в фильме имеют функции, явно противоположные древней символике. Елена исполняет роль жрицы-посредницы между миром духовным и обыденным. Главной героине нелегко это дается. В конце концов это вызывает реакцию, в которой сошлись все эмоции, которые накапливались многие годы в славянской душе Елены.

Сначала Володя не хотел финансировать взятку, чтобы ее внук поступил в вуз. Благодаря этому молодой человек мог бы уклониться от воинской службы. Затем, после выхода из больницы, где мужчина оказался после инфаркта, предчувствуя приближающуюся смерть, он сказал жене, что все, что имеет, хочет передать по завещанию дочери. Для Елены решение мужа было, несомненно, несправедливым. Напряжение подходит к пику. Владимир унизил ее до крайней степени, и поэтому Елена решила добиться справедливости своим путем. Именно тогда она принимает решение активно действовать.

Елена является трансгрессионным персонажем. Согласно теории трансгрессивности человек – это активный деятель, который думает и действует трансгрессионно. Это заключается в том, что он преодолевает материальные, социальные и символические границы, чтобы расширить пространство, в котором функционирует, нарушает табу и выходит за пределы того, кем он является и чем обладает [5, с. 10]. Главная героиня ломает существующие до того времени границы, стремясь к возвышенной цели – обеспечению благосостояния в семье. С одной стороны, ее стремления – творческие и экспансионные, нацелены на то, чтобы развивать свою личность. С другой – они обременены огромным риском регрессии. Случайно попадая перед иконой Введения Пресвятой Богородицы во храм, Елена только убеждается в призвании к спасению семьи. Однако это возможно лишь через пожертвование жизнью мужа.

Несмотря на первоначальные ожидания исследователей и зрителей, *Елена* – это не фильм, в котором рассуждается о героическом поступке заглавного персонажа, но о борьбе двух противоположных миров и порядков, которые не в состоянии соединиться без крови, пролитой во имя выживания. Благодаря именно таким подвигам возможны социальные изменения [5, с. 10]. Свообразную границу между двумя мирами Елена перешагивает, убивая Владимира: она добавляет к его лекарствам виагру. Этого усталое сердце мужчины не выдерживает.

Все поведение женщины проходит по схеме ритуала перехода, который определяет трехфазная структура: отделение (*rites de separation*), маргинальное

состояние (*rites de marge*) и приобщение (*rites de agregation*) [3, с. 105–107]. В данном случае мы имеем дело с особой формой этого процесса. Во-первых, уже момент вступления Елены в брак должен состояться из обряда перехода. Однако по каким-то причинам процесс не закончился. Свидетельствует об этом факт, что она до сих пор не принадлежит одному конкретному миру. Она остается в некоем социальном безвременьи. Семейная группа с Владимиром не приняла ее, а вторая – группа сына – не освободила ее от обязанностей. Во-вторых, маргинальное состояние не может длиться вечно. Поэтому Елена вместе с жертвоприношением реализует трансгрессионный шаг. Ее поступки свидетельствуют о том, что она переходит обратную инициацию. Свое решение подтверждает, быстро сжигая завещание, написанное мужем. Из-за отсутствия письменных документов все имущество делится между Еленой и Катей (дочерью Владимира) поровну.

Елена олицетворяет драматическую ситуацию моральных решений человека нашего времени. Такому человеку предлагается выбор – идти направо или налево, жить по заповедям Божьим или следовать животным инстинктам, реализовать вертикальное или горизонтальное направление. Главная героиня в фильме не имела определенного детерминанта, который бы указывал на то, что действует аморально и неправильно. Она нацелена лишь на то, чтобы защитить себя, поскольку сын и внуки – это ее продолжение в мире. Стоит упомянуть, что таким же принципом руководствовался и Владимир, который хотел отдать все имущество «блудной» дочери.

Наконец, нельзя пройти мимо необыкновенной символичности отдельных кадров фильма Звягинцева. Безлюдная Москва представлена с помощью бледно-зеленого, синего и серого цветов. Город – некая безжизненная пустыня. Елена в тесноте квартиры спального района провозглашает новую жизнь и именно за это распивает шампанское с сыном. Она полностью отвергает связь с прошлой жизнью, когда резко не соглашается, чтобы новый потомок Сережи получил имя от принесенного в жертву мужа.

Первые и последние кадры фильма строятся по-принципу рамок. Эксклюзивную квартиру, когда-то принадлежащую Владимиру, заселила «новая элита» – Елена и ее семья. Однако в противоположность начальным картинкам в этот момент весь дом кипит жизнью. Этот композиционный прием позволяет подчеркнуть основную идею фильма. С незапамятных времен миром управляет закон природы, который в сегодняшнее время остается не менее актуальным, как в начале формирования культуры. Эта вечная заповедь учит, что правит тот, кто окажется сильнее других.

Литература:

1. Benedyktowicz, Z. *Przestrzenie pamięci*, [w:] *Film i kontekst*, red. nauk. D. Palczewska / Z. Benedyktowicz. – Wrocław, 1988.
2. Eliade, M. *Traktat o historii religii* / M. Eliade. – Łódź, 1993.
3. Gennep A. van, *Rites de passage*. Цитирую за: W. J. Burszta, *Antropologia kultury. Tematy, teorie, interpretacje*. – Poznań, 1998.

4. Godzimirski, J.M. Antropologiczna lektura dzieła filmowego, [w:] Sztuka na wysokości oczu: film i antropologia, pod. red. Z Benedyktowicza, D. Parczewskiej, T. Rutkowskiej / J.M. Godzimirski. – Warszawa, 1991.
5. Koziński, J. Koncepcja transgresyjna człowieka. Analiza psychologiczna / J. Koziński. – Warszawa, 1987.
6. Nowicka, E. Swojskość i obcość jako kategorie socjologicznej analizy, [w:] Swoi i obcy, red. E. Nowicka / E. Nowicka. – Warszawa, 1990.

ТАН ЦЗИШЕН (БрГУ имени А.С. Пушкина)

ИСТОРИЯ ЗАРОЖДЕНИЯ И ВОПЛОЩЕНИЯ ЗАМЫСЛА ПОВЕСТИ «СЛЕПОЙ МУЗЫКАНТ» В.Г. КОРОЛЕНКО

Повесть «Слепой музыкант» задумана как экспериментальный этюд, в котором свобода художественного вымысла сочетается со строгими принципами научного анализа. «В такой работе, – писал Короленко, – художественно-творческий процесс тесно связывается и идёт параллельно с аналитической мыслью, работающей по строгим правилам научного анализа, только, конечно, художник значительно свободнее в гипотезах».

«Слепой музыкант» впервые опубликован в «Русских ведомостях» в 1886 году. Эта редакция повести не удовлетворила Короленко, и в том же году он поместил её в «Русской мысли» (1886, № 7) в значительно переработанном виде. Первое отдельное издание 1888 года представляет собой уже третью редакцию повести, и, наконец, в 1898 году, подготавливая шестое издание «Слепого музыканта», Владимир Галактионович вновь переработал текст. Эта четвёртая редакция повести воспроизводилась затем с незначительными стилистическими изменениями в последующих многочисленных изданиях и вошла в полное собрание сочинений 1914 года.

Повесть «Слепой музыкант» имеет, таким образом, большую внутреннюю историю, но основной замысел произведения остался неизменным, основные проблемы повести, общая стилевая линия – всё это в главных чертах сложилось на самых ранних ступенях работы над текстом. Сюжет «Слепого музыканта» уже в самой ранней газетной редакции включал в себя два повествования. Первое о том, как слепорождённый мальчик инстинктивно тянулся к свету. Второе повествование отдаляется от биологических свойств человека и касается сферы его социальных чувств. Это история о том, как подавленный личным несчастьем человек поборол в себе пассивное страдание и сумел воспитать активное сочувствие к другим людям, и притом не только к своим товарищам по несчастью, но и ко всем обездоленным. Общественное чувство здесь выступает как особый, оздоравливающий инстинкт, полное развитие которого может восстановить даже нарушенную слепыми природными силами гармонию человеческого существа.

Говоря в первоначальной редакции об отсутствии чьей-либо вины в факте рождения слепого ребёнка, Владимир Галактионович приходит к такому характерному для него заключению: «Вопрос о вине и ответственности, это – сложнейшая проблема, которую жизнь ставит человеческому сознанию. Логическая мысль решает его по-своему, стремясь ограничить область ответственности; «понять, говорит она, значит простить». ...Необходимость становится на место ответственности, анализ – на место негодования, ... а между тем, представьте только человека, в котором иссякли источники негодования и злобы... и это уже не живой человек...»

Итак, негодование закономерно даже тогда, когда оно почти беспредметно. Анализ, указывающий на отсутствие виновных, не может закрыть в человеческом сознании живой источник протеста. Вся история слепого музыканта должна была подтвердить плодотворность этих гневных чувств даже по отношению к стихийным обстоятельствам. Если бы в душе Петра иссякли источники противоборства, он превратился бы в бескрылое существо, примирившееся со своим несчастьем, как с неизбежностью.

В «Слепому музыканте» Короленко углубил и усилил свои не раз уже высказанные мысли о борьбе с фаталистическим отношением к миру, о роли активного начала в психике человека.

О значении интуиции, о соотношении рационального элемента в процессе постижения мира говорилось в первых редакциях повести (газетной и журнальной), в которых главы имели названия, и эти заголовки подчёркивали интуитивную сторону жизни человека. Четвёртая глава в газетной редакции называлась «Отрочество. Смутные запросы», седьмая глава «Толчок», восьмая – «Интуиция». Развитие действия произведения показывает непреодолимую власть интуитивного начала в душе слепого: детские сны, в которых слепой что-то «видит», изучение окрашенных лоскутков и цветных перьев аиста, страстный порыв к свету под влиянием любви, попытка «окрашивания» звуков.

Так в первой редакции повести напряжение интуитивного чувства вполне и окончательно побеждало темноту. В дальнейшем Короленко значительно снизил размер интуитивного видения. В журнальной редакции процесс прозрения показан уже как зрительная окраска звуковых впечатлений.

В первом отдельном издании произведения (1887) сцена прозрения вновь подвергалась переработке, образуя, таким образом, третий вариант её, без значительных изменений переходивший в последующие редакции «Слепого музыканта» вплоть до канонического текста полного собрания сочинений. Здесь, прежде всего, совершенно снято изображение того, как именно, в каких тонах и формах «видел» слепой образы матери, жены и Максима. Кроме того, автор подвергает сомнению объективную реальность самого факта зрительных восприятий Петра.

Оставляя, таким образом, открытым вопрос о возможности вполне реального и безусловного объективного проникновения при помощи интуиции,

писатель не отказывается от своей догадки: он уверен в том, что она может быть оправдана теорией отражения в сознании индивида опыта бесчисленного поколения предков. Но как бы ни решался этот вопрос, интуиция и здесь выступает как мощная сила, вызывающая громадное и плодотворное напряжение психических сил и возможностей человека и приносящая ему результаты, если не вполне объективного значения, так, во всяком случае, огромной субъективной ценности.

«Толчки природы» не позволяют герою «Слепому музыканта» успокоиться на тех скудных радостях, которые может дать жизнь слепому, они спасают его от состояния жалкого довольства, вызывают беспокойство, тревогу и инстинктивное возмущение судьбою. Но в то же время сами по себе они могут привести лишь к обострѐнному ощущению личного горя, к слепому эгоистическому страданию. «Толчки природы» своей бессознательной работой устанавливают связь индивида с человеческим родом, но этого для живого человека недостаточно. Нужна ещё непосредственная связь с обществом, с эпохой, с людьми своего времени, и здесь подспудная работа смутных толчков природы оказывается недостаточной.

Правда, общественные воздействия входят вначале в жизнь Петра почти так же стихийно, как и давление биологической природы. Но это не та органическая связь с людьми, которая нужна для того, чтобы сделать человека общественным существом.

По мнению Короленко, органическая связь с обществом может быть достигнута лишь в том случае, когда в сознании человека найдут место широкие вопросы общественной жизни, её противоречия, и, прежде всего основное социальное противоречие – между богатством и бедностью, между обеспеченной жизнью меньшинства и страданиями народной массы.

Эти противоречия неизбежны и стихийны, с ещё большей остротой и силой, чем у зрячего человека, вошли бы в сознание Петра, если бы он происходил из общественных низов, но тогда, по замыслу автора, это чувство не имело бы особенной нравственной ценности, потому что не приобрело бы оттенок эгоистического страдания. Для Владимира Галактионовича же высшей категорией общественных чувств были чувства социального альтруизма. Вот почему Пётр из богатой семьи.

В процессе последующих переработок «Слепому музыканта» роль рационального общественного воздействия, – а, следовательно, роль Максима, – заметно увеличивается. Так, в газетной редакции приезд гостей в усадьбу Попельских, пробивший первую брешь в «заколдованном полусне, искусственном, но спокойном», происходил без всякого участия Максима. Уже в журнальной редакции гости приезжают по его приглашению, – это решительный педагогический ход старого борца. Здесь же, в журнальной редакции, гости по просьбе Максима приезжают вновь; их молодые споры грозят увлечь Эвелину, оторвать её от слепого друга; Максим принуждѐн вступить в борьбу и с материнским эгоизмом своей сестры, желающей оградить

счастье своего сына. Вообще в этой редакции положение дяди Максима сильно усложняется: ему приходится выдерживать глухую борьбу с сестрой и Эвелиной, также спорить, доказывать своё право на суровые педагогические эксперименты.

Точно так же и трагедия эгоистического страдания Петра становится в этой редакции глубже и напряжённее. Он в озлобленности и раздражительности мучит не только себя, но и других, прежде всего Эвелину. Вводится эпизод разговора с Эвелиной, в котором Пётр убеждает её оставить его, послушаться, пока не поздно тех, кто зовёт её к жизни; он разубеждает её в своей любви.

Другой смысл приобретает также эпизод окрашивания звуков. Ранее, в «Русской мысли», этот эпизод был мотивирован так: Петра занимает в книгах только то, что относится к его положению, поэтому он однажды останавливает чтение Максима и задаёт ему вопрос о малиновом звоне. Теперь, в отдельном издании, эта сцена подана иначе. Максим застаёт в гостиной Эвелину и Петра. Девушка смущена, лицо Петра мрачно, на нём застыло выражение злобной грусти: «Казалось, разыскивать новые причины страдания и мучить ими себя и других стало для него чем-то вроде потребности». Пётр мучит Эвелину расспросами о соотношении звука и цвета. На просьбу дяди Максима объяснить, в чём дело, отвечает: «Но если у звуков есть цвета, и я их не вижу, то значит, даже звуки недоступны мне во всей полноте». Итак, уроки окрашивания звуков были раньше просто «попытки синтеза», как и значится в названии главы по тексту «Русской мысли»; в новой редакции – это проявление злобного страдания и потребности мучить своим горем окружающих.

Всё это делает положение Максима более трудным, ответственным и суровым. Соответственно этому изменяется и весь эпизод с тем тяжёлым уроком, который Максим даёт слепому, заставляя его встретиться с нищими его товарищами по несчастью. Поводом для этого испытания явился разговор Максима с Петром после их рассуждений о звуковых цветах. В первых двух редакциях Пётр, как бы стремясь доказать законность своего отчаяния, с горечью хватается за слова Максима о чёрном цвете как о символе смерти: ведь для него всё и всегда черно. Дядя Максим напоминает о страдании людей, во сто крат сильнейшем, чем горе Петра. Но тот страстно и запальчиво говорит о своей готовности поменяться участью с последним нищим.

В шестом отдельном издании «Слеплого музыканта» (1898) текст повести подвергся наиболее глубокой переработке. Самая существенная часть переработки – это включение в текст нового эпизода – разговора двух звонарей: слепого и слепорождённого. Короленко слышал подобный разговор слепцов в 1890 году, во время одной из своих экскурсий, в Саровском монастыре; этот эпизод подтвердил его предположение о неизбежности инстинктивного, органического стремления к свету у слепых. Остальные исправления касаются отдельных деталей повести, из них наибольшее число относится именно к теме преодоления пассивного страдания, выработке социальных чувств.

В этой последней редакции ещё более усилена трагедия Петра; эпизод его встречи с нищими слепцами опять значительно усложнён. Вводится новый персонаж – слепой Фёдор Кандыба, знакомый старого гарибальдийца, потерявший зрение на войне. Обращение Максима к Петру в этой редакции не только приобретает черты большей жестокости и суровости, но в его речи звучит решительный призыв к сближению с обездоленным нищим человеком, в то время как в прежних редакциях он требовал лишь простого сочувствия к ним.

Пётр выбирает свою судьбу, и в последней редакции повесть обогащается новым, широко известным эпизодом о том, как слепой музыкант уходит вместе с нищими, как он делит с ними тяжести и лишения их жизни, поёт песни нищих слепцов, узнаёт слепое и зрячее горе других людей и под влиянием всего этого претворяет личные свои порывы к невозможному в стремление осуществить свою общественную задачу, напомнив музыкальными импровизациями «счастливым о несчастных».

Итак, направление переработок «Слепого музыканта» ясно. Основная мысль о том, что интуитивное стремление к неизведанному должно быть восполнено и осмыслено социальным чувством, лежала в основе повести Короленко с самого начала. В процессе переработок была углублена сложность перехода от эгоистического страдания к активному социальному чувству, усилена трагичность исходного положения и болезненности психологического процесса перехода. Было также реализовано требование расширить масштаб этого перехода: простое сочувствие к обездоленным заменилось в последней редакции повести активным сближением с ними, своеобразным «хождением в народ».

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

МОТИВ МЕТЕЛИ В ПОЭЗИИ БОРИСА ПАСТЕРНАКА

“Природа всю жизнь была его единственной Музой, его тайной собеседницей, его невестой и Возлюбленной, его женой и Вдовой – она была ему тем же, чем была Россия Блоку. Он оставался ей верен до конца, и она по-царски наградила его”. Слова А. Ахматовой говорят о том, что значительная роль в лирике Пастернака отведена именно природе. Об этом писал и поэт Николай Банников: “Живой Пастернак видится мне непременно в окружении природы”. А Цветаева написала в письме Пастернаку: «Милый Пастернак, Вы – явление природы...»

Лирический герой поэзии Пастернака всегда вписан в окружающий пейзаж. Чувства человека, движения его души перекликаются с изменениями в природе.

Мотив метели (вьюги) как явление природы является сквозным в поэзии Пастернака.

К мотиву метели в свое время обращались многие русские мастера слова. Пушкина можно назвать мастером в изображении этой стихии («Метель», «Бесы», «Капитанская дочка», «Пир во время чумы»), а его стихотворение «Зимний вечер» как никакое другое совпадает по ритму чувств, эмоций и событий со стихотворением «Зимняя ночь» Пастернака. В «Бесах» у Пушкина метель – фантастический, жуткий образ, символизирующий тёмные силы, ополчившиеся против человека. Лермонтов, Гоголь, Булгаков и другие подхватывают мотив метели и ярко отражают его в своем творчестве. У них метель – это символ печали, страданий, хаоса, жизненных перипетий. У А. Блока в поэме «Двенадцать» революционная эпоха выражена снежной метелью, буря чувств в душе героя – бурей в природе. Пастернак же, продолжая традиции классиков, наделяет новыми чертами мотив метели. В поэзии Пастернака метель олицетворяет нечистую силу, таинственную, неподдающуюся контролю.

Мотив метели (вьюга, буран) как отражение природной стихии обозначился уже в раннем творчестве поэта и явился одним из загадочных и одновременно впечатляющих созданий. Изображенный поэтом мир не поддаётся управлению человеком. Метель не во власти человека, он бессилен. Метель бушует над миром, над городом, как нечистая сила: «И вьюга дымится, как факел над нечистью...» Образ вьюги в ночи, напряженная поэтическая интонация рисуют картину «мертвого, заброшенного посада», который чужд лирическому герою, в котором, «как убитые, спят снега». Мотив метели, вьюги, зимы, снега в ранней лирике Пастернака является символом смерти, болезни, рокового стечения обстоятельств. Зима у Пастернака показана в двух проявлениях: в будние дни погода совершенно спокойна, а в праздники просыпается стихия метели:

Вот так бывало в будни –
 В праздники ж рос буран
 И нависал с полудня
 Вестью полярных стран.
 («Оттепелями из магазинов». 1915)

Здесь поэт говорит о том, что жизнь человека и природа неразделимы. Пастернак создаёт образ города, который пронизан зимним холодом, заметен сугробами. Ему словно постоянно угрожает «гибель», «холод» и т.д.:

Зима, на кухне пеньё Петьки,
 Метели, вымерзшая клеть
 Нам могут хуже горькой редьки
 В конце концов осточертеть.
 («Город», 1942)

Сугробы, образовавшиеся после метели в городе, выступают как символ печали, безысходности, мертвого сна:

Из чащи к дому нет прохода,
 Кругом сугробы, смерть и сон,

И кажется, не время года,
А гибель и конец времен.
(«Город», 1942)

Метель бушует в городе и символизирует тьму, стужу, гибель:
В переулках потемки,
Их заносит метель,
И змеею поземки
Снег ползет на панель.
(«Город. Зимнее небо...», 1957)

Рисуя картину «заснеженного мира», поэт делает вывод о том, что метели подвластен целый мир, каждая его часть:

Всё в снегу: двор и каждая щепка,
И на дереве каждый побег.
<...>

Целый мир, целый город в снегу.

В то же время следует отметить, что мотив метели не только приносит страдания и боль человеку, но и выступает как символ чистоты, спокойствия и излечения от бед:

На свете нет тоски такой,
Которой снег бы не вылечивал.
(«Январь. 1919»)

Мотив метели меняется на протяжении всего творчества Пастернака. Здесь можно обратить внимание на то, как взаимодействует стихия метели с другими природными стихиями.

Образы ливня и вьюги как две природные стихии слиты воедино и олицетворяют хаос в мире. Часто снег сменяется дождём:

Все снег да снег, – терпи и точка
Скорей уж, право б, дождь пошёл.
И горькой тополевой точкой
Подруги сдобрил скромный стол.
(«Все снег да снег...», 1931)

В стихотворениях Пастернака контрастные природные явления сливаются в одном действии: «Весь вечер вьюга, не щадя затрецин, // Врывалась сквозь трещины тесин... // Мело, мело. Метель костры лизала...» («Спекторий», 1925–1930).

Здесь мы наблюдаем, как у Пастернака начинает противоборствовать стихия метели со стихией огня. Поэт показывает, что сила стихии метели настолько высока, что огонь в разгар ее безумного действия просто бессилён:

На земле зима, и дым огней бессилён
Распрямить дома, полегшие вповал.
(“Зимняя ночь”)

В других стихах поэт показывает, как уравновешенно параллельно сосуществуют эти две противоположные стихии:

И опять мы в метели,
 А она все метет,
 И в церковном приделе
 Свет, и служба идет.
 (“Вакханалия”, 1957)

Мело, мело по все земле,
 Во все пределы.
 Свеча горела на столе,
 Свеча горела.
 (“Зимняя ночь”, 1946)

Понятно, что после любой, даже самой сильной вьюги наступает покой, и жизнь возвращается в обычный ритм:

После утомившейся вьюги
 Наступает в округе покой.
 Я прислушиваюсь на досуге
 К голосам детворы за рекой.
 (“После вьюги”, 1957)

Мотив метели проходит сложную эволюцию в поэзии Пастернака, переходит в другие мотивы, имеет различные символические значения. Целые циклы стихотворений, в том числе и цикл из романа “Доктор Живаго”, пронизаны у Пастернака единством с природной стихией, с метелью. Поэт обращался к этому мотиву, чтобы передать через стихию природы чувства, мысли, ощущения, характер героев, отразить события, происходящие вокруг. Он видел окружающий мир сквозь призму природы, связывал жизненные и общественные события с природной стихией, наделял новыми образами и создавал один из самых значимых шедевров искусства, а именно: поэзию...

УРЕКИЙ М. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

ДОМАШНИЕ ЗАДАНИЯ ДЛЯ УЧАЩИХСЯ ПРИ ИЗУЧЕНИИ ЛЕКСИКИ

Домашнее задание – это одна из форм учебной деятельности учащихся, направленная как на осмысление воспринятого на уроке материала, так и на самостоятельное усвоение материала, не требующего разъяснения учителя на уроке. Улучшение содержания и организации домашнего задания является одним из путей совершенствования современного процесса обучения. Целесообразная система домашней работы – необходимое условие успешного усвоения учащимися программных знаний по русскому языку.

Мы предлагаем составленные нами варианты домашних заданий при изучении учащимися 5 класса раздела «Лексика». Задания рассчитаны на

лингвистически мотивированных учащихся, они носят опережающий характер и к тому же несколько выходят за рамки действующей программы по русскому языку, в связи с чем в условии задания, как правило, есть ссылка на номер страницы действующего учебника по русскому языку.

Задание 1. Исправьте однообразие речи, заменив выделенные глаголы синонимами. Запишите исправленный текст. Какова роль синонимов в тексте? (см. с. 80 учебника)

*Мечты у людей бывают разные. Учёный **мечтает** запустить новую ракету, строитель **мечтает** построить много уютных и светлых домов, садовод **мечтает** вырастить сочные вкусные плоды, учитель **мечтает** воспитать достойных учеников.*

Слова для справок: хотеть, стремиться, желать.

Задание 2. Вставьте в пословицы подходящие по смыслу слова. Подчеркните антонимы. Приведите одну-две известные вам пословицы, в которых употребляются антонимы. Какова роль антонимов в речи? (см. с. 84 учебника)

Труд человека кормит, а _____ портит.

Подальше положишь, _____ возьмёшь.

Не попробуешь горького, не узнаешь _____.

Легко сказать, _____ доказать.

Задание 3. Подберите антонимы к прилагательным. Придумайте и запишите предложение с любым из антонимов. Какова роль антонимов в речи? (см. с. 84 учебника)

Свежий (хлеб) –

Свежий (журнал) –

Свежий (воротничок) –

Задание 4. Отгадайте загадку. Со словами-отгадками составьте словосочетания или предложения. Подумайте и попробуйте объяснить, почему минимальный контекст является способом различения слов-омонимов. Есть ли в учебнике сведения об омонимах? (см. с. 67–97)

Я – всё то, что есть на свете,

Все народы на планете;

Мой омоним – враг войны,

Друг труда и тишины.

Задание 5. Сравните слова *бережливый* – *бережный*. Что в них общего, чем они различаются? Подберите к каждому из слов синонимы из данного ряда: *расчётливый, заботливый, экономный, внимательный*. Запишите

получившиеся ряды синонимов в тетрадь. Какова функция синонимов в речи? (см. с. 80–81 учебника)

Задание 6. Прочитайте предложения, взятые из сочинений учащихся. Найдите лексические недочёты, исправьте их.

1. Царевна была добрая, а царица плохая. 2. Герасим был хороший, а барыня жестокая. 3. Эта речка не широкая, а мелкая.

Задание 7. Определите профессию человека по его словарю. Придумайте и запишите предложения с любыми двумя из приведённых слов. В каком функциональном стиле речи чаще всего употребляются слова из лексики людей определённой профессии? (см. с. 92–94 учебника)

Корректурa, экземпляр, рукопись, тираж –

Фюзеляж, пропеллер, шасси –

Экскаватор, бульдозер, бетон –

Задание 8. Заметили ли вы, что в этих выражениях что-то не так? Попытайтесь объяснить почему. Исправьте и запишите.

Медвежье одолжение –

Закадычный враг –

Небесное тело первой величины –

Задание 9. Понятно ли вам, о чём идёт речь? Почему? Попробуйте заменить устаревшие слова и диалектизмы общеупотребительными. Есть ли в учебнике сведения об устаревших словах и диалектизмах? (см. с. 67–97)

Ванька в мокроступах пошёл на позорище – нонче ведро, да больно баские мокроступы!

Таким образом, поскольку современный урок – это акт совместной творческой деятельности учителя и учащихся, то при выполнении домашней работы лингвистически мотивированные ученики могут не только готовиться к тому, чтобы «отчитаться» за знания, полученные на прошлом уроке, но и предпринять самостоятельный творческий поиск новых знаний и выработку новых навыков и умений.

У СИНЬ (БрГУ имени А.С. Пушкина)

КИТАЙСКАЯ ТРАДИЦИОННАЯ МОРАЛЬ И СОВРЕМЕННОСТЬ

В течение нескольких тысяч лет китайская нация создала великолепную и блистательную историю и культуру. В ходе этого процесса в Китае сформировались собственные этические и моральные представления. Основная

часть этих представлений сыграла прогрессивную роль в процессе социального развития. Эту часть наших этических представлений китайцы называют традиционной моралью, это – ценная составляющая всего духовного богатства китайской нации, и в настоящее время она сохраняет свое позитивное значение. Чем дальше, тем больше людей в мире начинает признавать ценность китайской традиционной морали и то, что она имела большое значение в развитии всей земной цивилизации.

Уважение к родителям. Китайцы считают своей непреложной обязанностью содержать родителей, которые находятся в преклонном возрасте. Китайцы считают, что только те люди, которые в семье опекают и во всем удовлетворяют потребности своих родителей, заботятся о них, в состоянии в общении с другими людьми быть честными, держать слово и никогда не отвечать им неблагодарностью.

Почтение к старости и забота о детях – это прекрасные традиции китайского народа. На протяжении нескольких тысячелетий эти добродетели считались обязанностью каждого человека и его нормативным поведением. В период Воинствующих царств Мэн Цзы говорил, что уважать чужих пожилых людей следует так же, как уважаешь стариков из собственной семьи, и точно так же о чужих детях надо заботиться не меньше, чем о своих. В Китае и сейчас, если обнаруживается, что человек отошел от этой морали, он не только подвергается общественному осуждению, но в серьезных случаях может быть и привлечен к судебной ответственности. Сейчас в Китае и дети, и пожилые люди имеют свои, установленные законом праздники – День уважения к старикам и День защиты детей. Правительство нашей страны также разработало законы о защите прав женщин и детей. В законодательстве четко указано, что в обязанности гражданина входит содержание родителей, когда они теряют работоспособность, а также обязанность растить и воспитывать детей. Традиции почтения к старикам и забота о детях входят в моральный кодекс китайской нации, что гарантирует благополучие каждой отдельной семьи и стабильность общества в целом. Такая мораль стала прочной социальной базой для развития всей китайской нации.

Семья для китайца была малым государством, в котором он проводил всю жизнь, и она значила в его жизни многое. Традиционная семья складывалась как большая община, состоявшая из пяти-шести малых патриархальных семей, имевшая общего предка по мужской линии. Три-четыре поколения жили под одной крышей. Отец считался представителем императора в семье.

Целью брака было продолжение рода и забота об усопших предках. Брак заключался по сговору родителей жениха и невесты – в Китае существовала такая пословица: «Муж и жена вместе живут, а сердца их за тысячи ли друг от друга». По конфуцианской традиции отношения между родителями и детьми строились на человечности, мужа и жены – на учтивости, между старшими и младшими братьями – на уме-знании. Семья должна была быть большой, многодетной. Изгнание из семьи равнялось проклятию. Бездетные супруги

считались самыми несчастными людьми на свете. Неимение семьи считалось большой бедой. Если сын не женился до тридцати лет, его заставляли создать семью. Обычно женились в двадцать лет.

Плохое обращение сыновей к родителям каралось смертью, дом их разрушали, чиновники округа, где они проживали, лишались службы, местность считалась проклятой, и все население переводилось на новое место жительства. Разрушение могилы предков считалось страшным оскорблением (императрица Цыси повелела разрушить могилы предков реформатора Кан Ювэя, чтобы отомстить ему).

Все добрые дела детей приписывались отцу, т.е. умножалась слава предков. Все титулы детей как бы переходили к отцу автоматически (в Европе наблюдалась обратная картина). Предполагалось, что дети «возвращают долг» подаренной жизни родителям. Дети могли огорчить родителей разве что своей болезнью, должны были как можно дольше оставаться здоровыми, чтобы тем самым продлить жизнь родителей. Сын считался главным ребенком в семье, ибо он ухаживал за могилой отца – китайцы боялись «загробного сиротства». «Имей сына, а не деньги» – утверждала пословица тех времен. Поэтому рождению мальчика радовались, рождение девочки встречалось равнодушно либо с досадой.

Мать почиталась в традиционном обществе как хранительница семьи, распорядительница во всех вопросах, касавшихся отношений в семье, заботившаяся о подборе пары сыну или дочери. Лорд Маккартней написал в воспоминаниях о 68-летнем императоре, который каждое утро пешком навещал мать, чтобы поздороваться с ней и посоветоваться.

Давным-давно богатый человек имел одну «старшую» жену и несколько других жен. При этом старшая жена считалась главной (ее должны были слушаться остальные жены) и матерью всех детей, родившихся в семье.

Несмотря на жесткость внутреннего соподчинения, китайская семья отличалась удивительной жизнестойкостью и небывалой привязанностью членов семьи к отчужденному дому. Оказавшись далеко от родины, хуацяо (этнические китайцы за рубежом) регулярно отсылали деньги родне, приезжали умирать на родину. Эта традиция подтверждается сегодня, когда современные хуацяо на семьдесят-восемьдесят процентов обеспечивают иностранные капиталовложения в экономику Китая.

Уважение к учителям и важность образования. В Китае существуют самые древние традиции уважения к учителям и особой значимости образования. В глубокой древности образование уже занимало наиважнейшее положение в обществе. 2600 лет назад Гуан Чжун говорил, что «если рассчитывать на один год, то можно лишь собрать один урожай; если рассчитывать на десять лет, то можно вырастить дерево; но если учитывать сотни лет, то для того необходимо воспитывать таланты». В первой книге по педагогике «Сюйцзю» отстаивается мысль о том, что «образование нужно ставить во главу угла», что первая задача государства – наладить

образовательную систему. При династии Чжоу, существовавшей 3000 лет назад, государство было поделено на административные округа, в каждом из них имелись учебные заведения, разные по масштабу и уровню даваемого в них образования. Чиновники обязаны были по совместительству преподавать в них. К периоду Чунцю Конфуций в родном селе учредил частную школу, выдвинул теоретическое положение, что для получения доступа к образованию не может иметь место имущественный или семейный ценз, что все люди имеют право на образование.

Так как образование в стране ценилось, то люди, получившие его, сразу занимали довольно высокое положение. Всюду уважали людей, обладавших знаниями и культурой. Издавна все китайцы вне зависимости от имущественного состояния и социальной принадлежности старались дать хорошее обучение детям, обогатить их знаниями.

Отношение к образованию переросло в особое отношение к учителям. В китайском языке существует много выражений, характеризующих, как люди относятся к учителям: «Ни бедный, ни богатый не имеют права не уважать учителя», «Тот, кто учил человека хоть один день, на всю жизнь становится для него таким же уважаемым человеком, как родной отец» и т.д. С древности уважение к учительской профессии охватывало все слои общества – от обычного бедняка до императора. В Пекине в храме Конфуция есть подношения – таблицы с надписями от 13 императоров. Это показывает, как относились монархи к первому учителю китайской нации.

В Китае все стороны социальной жизни говорят о том, что учителей уважают. Сейчас в Китае каждый год 10 сентября празднуют День учителя. Этим подчеркивается особая важность профессии.

Таким образом, мир, порядок, гармония, совершенство, иерархия, знания, семья, социальная справедливость – главные ценности традиционного китайского общества.

ФРАНЦКЕВИЧ В. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

ЭСТЕТИКА НЕОРОМАНТИЗМА В СБОРНИКЕ С. ГОРОДЕЦКОГО «ЯРЬ»

«Певцом национальных восторгов» назвал И.Е. Репин Сергея Митрофановича Городецкого (05.01.1884 – 08.06.1967), поэта и прозаика, переводчика, драматурга. Его творчество отмечено постоянным интересом к народным истокам, живописным образам, идущим от старинных легенд и поверий, живостью и естественностью стиха. Первый сборник Городецкого «Ярь» (1907) отражал общее для поэтов-модернистов стремление через фольклор приникнуть к «темным ключам народной символики». На сборник откликнулись В.Я. Брюсов, Вяч. Иванов, А.А. Блок. Привлекали чувства

свежести, жизнерадостности, веявшие со страниц книги молодого поэта, его умение выразить в слове переживания души, близкой к природным стихиям. Воскрешаемый С. Городецким мир языческой Руси, экспрессивность поэтического языка, достигаемая использованием древнерусских грамматических форм, эпитетов, повторов, аллитераций, почерпнутых из сокровищницы народной поэзии, создавали ощущение новизны даже на фоне характерного для эпохи оживления интереса к фольклору. В этом сборнике с особой силой прозвучали именно неоромантические черты – неприятие действительности, культ сильной и страстной личности, духовно неукротимой, максимализм и романтизация чувств, напряжение фабульных ситуаций. Кроме того, в сборнике С. Городецкого «Ярь» экспрессивное начало превалирует над описательным, а эмоциональное над рациональным.

Отдельно необходимо заострить внимание на интересе поэта к событиям прошлого, легендам, фантастике, постоянное использование древнерусской экзотики. Само название сборника обращает к древнему и глубокому значению слова «ярь» – это производительные силы жизни, древний бог Ярила, что властвует над всей стихией «Яри», – разъяснял смысл названия книги «молодого фавна» М. Волошин, увидевший в ней слияние древней подлинности с младенческим откровением. Отпечаток беспредельной силы, статус особого феномена несет на себе герой цикла С. Городецкого «Солнце»:

Стою, всевидящее око,
 На страже гаснувших миров.
 Мои огни – дыханье рока,
 Мое вздыманье – без оков.
 Во мне родился мир планетный,
 И от меня умрет навек
 И цвет растений безответный,
 И слепо-мудрый человек.

Все законы бытия для «всевидящего ока» – азбучные истины, мироздание управляется солнцем и им же умерщвляется. Только исключительность самовластия Солнца тяготит лирического героя, который не любит свое особое положение, а устало констатирует этот факт.

Неоромантические образы исключительных героев сменяются в книге легендарно-балладными сюжетами. Так, особое балладное повествование свойственно стихотворению «*Затопила луна терема...*» ***В этом лиро-эпическом произведении намечен свойственный эстетике неоромантизма острый, динамический сюжет. По сути, это мифического характера рассказ, изложенный в поэтической форме, фабула которого заимствована из фольклора:***

Затопила луна терема.
Зелена у окна бахрома
Одичавшей от счастья листвы.
Ты идешь, ты выходишь сама
По алмазным лагунам травы.
Подошла, обняла и взяла,
Измывая сияньем седым;
Седоватым, зеленым твоим
Опоила туманом ночным,
Заглянула, узнала, легла.
Так была голуба и бела.
Затянули луну облака.
Затонули в сини́ терема,
И темна у окна бахрома
Опаленной познаньем листвы.
Чья вверху изогнулась рука
У покровов твоей синевы?
Кто смутил голубиную тишь,
Показал торжествующий лик?
Ты не знаешь? Уходишь? Молчишь?
Угадала, узнала, таишь!
Это он, это Лунный Старик.

Произведение демонстрирует драматическое развитие сюжета, основой которого является необычайный случай – появление мистического Лунного Старика, воплощающего силы потустороннего, иррационального, силы, способной прогнать с неба королеву ночи – Луну.

Большой знаток теории баллады В.М. Жирмунский отмечает, что «в балладах передаются не рассуждения по поводу событий, а самые события и страсти, в непосредственной красочной и художественной форме. В событиях проявляется индивидуальность действующих лиц, первобытная, несдержанная в любви и в ненависти, творчески импульсивная и непосредственная».

В творчестве писателей-неоромантиков, в том числе и С. Городецкого, постоянно осуществляется поиск героя, сильной личности. С. Городецкий, в свою очередь, следует за традициями М. Лермонтова, в чьем творчестве сполна нашел выражение культ, столь близкий эстетике неоромантизма, – создание героев, что превосходят окружающих умом и образованностью, загадочных и харизматичных, что ставят себя вне общества и закона, подобным персонажам свойственен зачастую и демонизм.

М.А. Волошин, высоко оценивая стихи Городецкого и выявляя их глубинный мифопоэтический смысл, отмечал, что «эта книга действительно Ярь русской поэзии, совсем новые и буйные силы, которые вырвались из самой глубины древнего творческого сознания...»

ХАЙДАРОВА Ю. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

ТУРКМЕНСКИЕ ИМЕНА

В Туркменистане детей в основном называют собственно туркменскими именами (*Артык, Ораз*), не так часто встречаются арабские (*Алы, Мухаммет, Хатидже, Решид*), узбекские (*Бахтияр, Динара, Зулейха, Севара, Камила*), турецкие (*Эмир, Селим*), азербайджанские (*Гарип, Сабина*), кыргызские (*Аида, Айсулу, Айнура*), афганские (*Мехридин, Бахрудин*) имена. Также существуют имена, которые употребляются в ряде тюркских языков, но в каждом языке имеют свое фонетическое оформление: *Дженнет* (туркм.) – *Джаннет* (турец.), *Лейла* (туркм.) – *Лайло* (узбек.) – *Лейли* (араб.). Бывает так, что ребенка назвали туркменским именем, но некоторые произносят это туркменское имя на манер другого языка: *Араш* (араб.) вместо *Ораз* (туркм.), *Мурод* (узбек.) вместо *Мырат* (туркм.).

В нашей статье мы рассмотрим только собственно туркменские имена. Характерной чертой туркменских имен является их «переводимость», соотносимость с теми словами в языке, от которых они образованы, т.е. *Тавус* (женское имя *Павлин*) и *тавус* (птица *павлин*), *Гуль* (женское имя *Цветок*) и *гуль* (нарицательное существительное *цветок*), *Сапар* (мужское имя *Путешествие*) и *сапар* (нарицательное существительное *путешествие*), *Назик* (женское имя *Нежная*) и *назик* (прилагательное *нежный*).

В женских именах «составное имя», т.е. состоящее из двух корней, встречается повсеместно примерно в половине случаев. Как правило, постоянным компонентом в ряде женских имен будет *гуль* ('цветок'), *ай* ('луна'), *джан* ('любимая'), *джемал* ('красавица'): *Гульширин, Айгозел, Мамаджан, Язджемал*. Некоторые женские имена образуются от мужских при помощи компонента *-гуль* ('цветок') или *-джемал* (красавица): *Анна* (мужское имя 'Пятница') → *Аннагуль* (женское имя 'Цветок пятницы'), *Аннаджемал* ('Пятничная красавица'); *Аман* (мужское имя 'Здоровый') → *Амангуль* (женское имя 'Цветок здоровья'). Среди мужских имен «составные имена» редки: *Хакназар* (истинный взгляд), *Абдырешит* (раб Господа). В южной части Туркменистана встречаются «двойные» мужские имена, в которых вторая часть имени или имя *Мухаммет*, или имя *Мырат*: *Бегенчмырат, Оразмухаммет*. У многих мужских имен есть уменьшительно-ласкательные варианты: *Ораз* – *Орлик, Бегенч* – *Бега, Керим* – *Кеша, Гуванч* – *Гуга, Спармырат* – *Сапар* – *Сапарик* – *Сапыш* – *Сапа, Парахат* – *Паррыш* – *Паха*. У женских имен уменьшительно-ласкательные варианты редки: *Махриджемал* – *Магриша, Сельби* – *Сельбиша, Гулистан* – *Гуля, Гурбангуль* – *Эджеш*.

Некоторых туркмен по паспорту зовут одним именем, а все его называют другим. Например, парня по паспорту зовут *Хайджанмырат*, а все его называют *Керим*; девушку по паспорту зовут *Айболек*, а все ее называют *Сельби*. Так происходит из-за того, что родственники не сошлись во мнениях при выборе имени для ребенка. Поэтому те родственники, которые хотели

назвать ребенка другим именем (не тем, что записали его по документам), называют его именем, которое они выбрали. В результате у ребенка появляется два имени, причем обычно в таких случаях «побеждает» имя, которое не записано в документах. И все знакомые начинают ребенка называть этим «неофициальным» именем.

При выборе имени для новорожденного родители могут обращаться за советом к бабушке или дедушке ребенка (тут проявляется традиция почитания старших). Ребенка могут назвать тем именем, которым звали его бабушку/прабабушку, дедушку/прадедушку, дядю, тетю, мать, отца. В честь отца ребенка может назвать женщина, у которой муж (отец ребенка) умер, пока она была беременна; в честь матери могут назвать, если она умерла при родах; но это носит необязательный характер.

Существует также ряд женских имен, в состав которых входят названия родственников: *Ага* ('старший брат, старший родственник') *Мамаджан* ('любимая бабушка' [со стороны матери]), *Энеджан* ('любимая бабушка' [со стороны отца]), *Эджегуль* ('цветок матери').

Если у ребенка есть родимое пятно или много родинок, то родители традиционно называют мальчика *Халназар* (*хал* – 'родинка', *назар* – 'взгляд'), девочку – *Менгли* ('имеющая родинку'), *Нартач* ('корона граната') или *Халлыгуль* ('родинка-цветок').

Есть обычай называть мальчиков в семье по порядку рождения: *Чары* (4-й мальчик в семье), *Башим* (5-й мальчик), *Алты* (6-й мальчик).

Если в семье родители хотят мальчика, а рождаются девочки, то необходимо девочке дать имя с компонентом *огул-* ('сын, парень'): *Огулнабат*, *Огулбоссан*, *Огулбике* или *Огулдурсун* – тогда родится мальчик.

Если ребенок родился очень слабеньким и родители боятся, что он не выживет, то ребенку дают имя *Дурсун* ('пусть останется'), *Дурсунджемал* ('пусть останется красавица'), *Олмез* ('не умрёт').

Бывает, что называют ребенка по местности, в которой он родился: *Ашкабат* (название столицы Туркменистана), *Балкан* (западная область Туркменистана), *Лебан* (восточная область Туркменистана), *Ахал* (область около столицы), *Теджен* (город в Ахальской области).

Также детей называют в честь праздников (Ораз, Курбан): *Байрам* (праздник), *Байрамгуль* ('цветок праздника'); *Ораз* (в честь праздника Ораз), *Оразгуль* ('цветок праздника Ораз'); *Гурбан* (в честь праздника Курбан), *Гурбангуль* ('цветок праздника Курбан') и в честь названий месяцев мусульманского календаря: *Рамазан* (название 9-го месяца мусульманского лунного календаря), *Мерет* (название 8-го месяца мусульманского лунного календаря); дня недели пятница (потому что в пятницу в мечети проходит всеобщий намаз): *Анна* ('пятница' – мужское имя), *Аннагуль* ('цветок пятницы'), *Аннатадж* ('пятничная корона').

Среди **женских** туркменских имен можно выделить следующие семантические группы: цветы: *Гуль* (цветок), *Гунча* (бутон), *Гульжан* (жизнь цветка), *Гульширин* (сладкий цветок), *Гульялек* (медовый цветок), *Багуль* (роза), *Гулустан* (цветущий край, страна цветов), *Гульшат* (цветок радости);

другие растения: *Чинар* (большое дерево с семью корнями), *Майса* (нива); птицы: *Тавус* (павлин), *Лачын* (сокол), *Сульгун* (фазан); животные: *Марал* (лань); черты характера: *Назик* (нежная), *Мехрибан* (чувственная), *Милайым* (милая, сердечная, вежливая); внешний вид: *Овадан* (красивая, нарядная), *Гозель* (красавица; очаровательная), *Джемал* (красавица), *Нурана* (лучезарная, сияющая), *Абат* (целая, неповрежденная), *Менгли* (имеющая родинку), *Халлыгуль* (родинка-цветок); люди: *Махриджемал* (нежное личико; нежная красавица), *Энеджан* (любимая мама), *Мамаджан* (любимая бабушка); времена года: *Вахар* (весна); луна: *Айлар* (месяц), *Айболек* (часть луны); абстрактные понятия: *Дунья* (мир), *Арзув* (мечта, желание), *Шемшат* (все рады), *Джихан* (мир); сладости: *Набат* (сорт леденцов), *Ширин* (сладость), *Шекер* (сахар).

Многие женские имена (за счет того, что они состоят из двух корней) можно отнести к нескольким семантическим группам: *Гурбангуль* ('цветок праздника Курбан' – к группам «Цветы» и «Праздники»), *Аннаджемал* (пятничная красавица – «Праздники» и «Внешняя характеристика»), *Язджемал* (весенняя красавица – «Времена года» и «Внешняя характеристика»), *Патышагуль* (цветок шаха – «Люди» и «Цветы»), *Эджегуль* (цветок матери – «Цветы» и «Люди»), *Айгозел* (лунная красавица – «Луна» и «Внешняя характеристика»).

Среди мужских туркменских имен можно выделить следующие семантические группы: имена, имеющие отношение к религии: *Давут* (имя пророка), *Аллаберди* (Бог дал), *Нурулла* (луч Бога), *Абдырешит* (раб Господа), *Ашыр* (мусульманский месяц); праздники: *Байрам* (праздник), *Анна* (пятница), *Ораз*, *Гурбан*; животные: *Арслан* (лев), *Кервен* (караван); абстрактные понятия: *Мырат* (цель, желание), *Ылхам* (вдохновение), *Шохрат* (слава, известность), *Бегенч* (радость, веселье), *Гуванч* (гордость, радость), *Довлет* (богатство, счастье), *Сапар* (путешествие, поездка), *Кемал* (совершеннолетие, совершенство), *Довран* (достояние), *Шатлык* (радость, веселье), *Перман* (приказ, указ), *Вена* (верность, преданность), *Ыхлас* (усердие, старание); характеристика по поведению: *Батыр* (богатырь, храбрец, смельчак), *Гахрыман* (герой), *Ахмет* (самый славный), *Межнун* (сумасшедший, обезумевший от любви), *Азат* (свободный), *Парахат* (мирный), *Мердан* (отважный, смелый, мужественный), *Керим* (щедрый, милосердный); люди: *Ага* (старший брат), *Нобат* (очередь), *Назар* (взгляд), *Халназар* (взгляд родинки), *Дидар* (лицо); постройки: *Мекан* (жилище; страна), *Пена* (укрытие, убежище).

Таким образом, практически все туркменские имена с положительной коннотацией: *Сердан* (вождь), *Аман* (здоровый), *Гахрыман* (герой), *Джемал* (красавица), единичны имена с отрицательной оценкой: *Ныяз* (милостыня), *Аяз* (мороз, холод). Многие женские имена являются составными номинациями: *Айгозель* (лунная красавица), некоторые женские имена образуются от мужских при помощи компонента *-гуль* или *-джемал*: *Анна* – *Аннагуль*, *Аннаджемал*.

ХОДЖАХАНОВ М. (Ташкентский государственный экономический университет, Узбекистан)

СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ФИНАНСОВО-БУХГАЛТЕРСКИХ ТЕРМИНОВ РУССКОГО ЯЗЫКА (СЛОВАРНЫЕ МАТЕРИАЛЫ)

Изучение терминологии, совокупности терминов определённой отрасли науки или производства, продиктованы ролью терминологии в научном общении. Теоретическая и практическая значимость терминологии стимулирует её разностороннее изучение и с точки зрения исторического развития, и с точки зрения становления национального языка.

Проведённый анализ «Толкового словаря финансово-бухгалтерских терминов и понятий» показал, что в нём на букву А существуют 41 термин и понятие, Б – 34, В – 30, Г – 8, Д – 34, Е – 2, Ж – 3, З – 14, И – 24, К – 91, Л – 12, М – 22, Н – 27, О – 32, П – 61, Р – 50, С – 83, Т – 35, У – 25, Ф – 36, Х – 4, Ц – 12, Ч – 5, Ш – 2, Э – 13. В данном словаре функционируют простые и составные термины. Простые термины могут быть выражены именем существительным в единственном числе: *аваль, аванс, агент, ажур, аккредитив, акцепт, арбитраж, аукцион, баланс, бартер, биржа, бонд, бонус, вексель, валюта, сертификат*, а также именем существительным во множественном числе: *авуары, алименты, бонны, финансы, материалы, менеджеры*.

В словаре есть множество существительных, оканчивающихся на -ция, как правило, это отглагольные образования: *акция, амортизация, денонсация, индексация, калькуляция, консигнация, манипуляция, облигация, презентация, приватизация, пролонгация, реализация, ревокация, санация, стагнация*. Имеются и несклоняемые имена существительные. Например: *авизо, ажю, инкассо, лифо, лоро, облиго, порто, роялти, сальдо, сторно, Фио, Фифо, эмбарго*. Термины образованы различными способами: а) приставочным – *реимпорт* (от англ. *re* – со значением снова, заново, вновь), *реинвестиция, реприватизация, ремаркетинг; демонетизация, деноминация, недостача, обмен, реимпорт*; б) приставочно-суффиксальным – *неустойка, скидка, сделка*; в) суффиксальным – *партнёрство, фондовая (биржа), уличный (сертификат)*.

В финансово-бухгалтерской терминологии имеются сложные слова: *жирорасчёт, жирочек, кредитоспособность, гиперинфляция, еврочек*. Иногда сложные слова пишутся через дефис: *форс-мажор, бизнес-план, блю-чип, дуаль-карта, журнал-ордер, локт-ин, кросс-курс, ноу-хау, профит-тайкинг, прайм-рейт, купля-продажа*. Анализ фактического материала показал, что составные термины в русском языке могут быть представлены словосочетаниями, построенными на основе следующих структурных моделей:

1. «Прилагательное + существительное»: *авальный кредит, авансовый отчёт, запретительный тариф, условное обязательство, уставный фонд, учредительная прибыль, финансовая политика, фьючерная сделка, публичная биржа, процентный риск, расчётный счёт, потребительская корзина.*

2. «Существительное + существительное»: *баланс платежей, валюта векселя, ведомость затрат, использование прибыли, поведение затрат, норма накопления, норма прибыли, отчёт кассира, масса прибыли, фонд накопления, условия торговли, уровень жизни.*

3. «Прилагательное + прилагательное + существительное»: *бестоварный расчётный документ, валовой внутренний продукт, государственные ценные бумаги, международный валютный фонд, приходный кассовый ордер, расходный кассовый ордер, прочие денежные средства, европейская валютная система, дополнительная заработная плата.*

4. «Причастие прошедшего времени + существительное»: *блокированный счёт, консолидированный баланс, развёрнутое сальдо, привилегированная акция, привилегированный бухгалтер.*

5. «Причастие настоящего времени + существительное»: *компенсирующее сальдо, регулирующие записи, скользящая цена.*

6. «Существительное + прилагательное»: *запись хронологическая, рынок денежный, счета материальные, цена фактическая, цена фактурная.*

7. «Существительное + прилагательное + существительное»: *зона свободного предпринимательства, износ основных средств, классификация бухгалтерских счетов, фонды экономического стимулирования, доходы будущих периодов, график учётных работ, банк международных расчётов, карточка количественного учёта.*

8. «Прилагательное + существительное + существительное»: *всеобщая система преференций, нормативный метод калькуляции, обязательные резервы банков, партионный метод учёта.*

9. «Причастие настоящего времени + прилагательное + существительное»: *плавающая процентная ставка, плавающий валютный курс, текущий денежный эквивалент.*

Литература:

1. Жданова, И.Ф., Вартумян, Э.А. *Англо-русский экономический словарь*. – 3-е изд. – М. : Рус. яз., 2000. – 880 с.
2. *Словарь иностранных слов*. – 18-е изд., стер. – М. : Рус. яз., 1989. – 624 с.
3. Мусаева, В.Д. *Синтаксико-семантические особенности составных терминов в английском, русском и узбекском языках* / В.Д. Мусаева. – Ташкент : Издательство «ФАН». – 1989.

ХУДАЙКУЛЫЕВА ДЖ. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

ОСОБЕННОСТИ АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ АНТРОПОНИМОВ

В XIX веке «имя» азербайджанца образовывалось согласно следующим моделям:

1) «*имя + имя отца + оглы*» ('сын'): *Ибрагим Саттар оглы* или «*имя + имя отца с частицей -заде*» (персид. 'сын'): *Сулейманбек Гасанзаде*;

2) «*имя + имя отца + кызы*» ('дочь'): *Рейхан Курбан кызы*.

Фамилии у азербайджанцев появились только в XX веке (с их вступлением в СССР) путем прибавления к имени отца или деда «русского суффикса фамилий» *-ов/-ев-*: *Аббас + ов → Аббасов*. Отчество также переделывалось на русский манер: вместо *Саттар оглы* стало употребляться *Саттарович*. С распадом СССР начался обратный процесс: в 1993 году в Азербайджане был принят Закон о приведении фамилий граждан Азербайджана в соответствие с государственным языком. Азербайджанцы могли изменить «русские» суффиксы фамилий *-ов/-ев-* на *-ли/-лы/-лу/-лю*; *-заде*, *-оглу*, *-кызы* или же полностью их убрать [3].

Сейчас большинство фамилий азербайджанцев оканчивается на *-ов/-ев-* (более 70 %): *Алиев, Мамедов*; встречаются фамилии на *-лы/-ли/-лу*: *Джуварлы, Касумбейли*; фамилии, имеющие формы старых отчеств: *Рамазанзаде* (на *-заде* – более 10 %), *Джафароглу*; редки фамилии на *-ский*, образованные от географических названий: *Муганлинский* (от города Мугань), *Шушинский* (от города Шуша) [2; 3]. Согласно официальным данным, самыми распространенными азербайджанскими фамилиями являются *Мамедов, Алиев, Гусейнов, Гасанов, Гулиев, Исмаилов, Ахмедов, Абдуллаев, Аббасов, Джафаров* [5].

Современные азербайджанские отчества употребляются в двух вариантах: «исконно азербайджанском» (*Мамед оглы, Али кызы*) и «русифицированном» (*Мамедович, Алиевна*), причем преобладает второй вариант.

Еще до недавнего времени в Азербайджане детей называли собственно азербайджанскими (*Расул, Рафик, Вяфа*), арабскими (*Рахман, Азим, Абдырашит, Абдырахман*), турецкими (*Октем, Хайрыя, Гюнель, Бановша, Нурай, Истек*), персидскими (*Мардан, Сусан, Нардан*), туркменскими (*Гариб, Мехрибан*), узбекскими (*Бахтияр, Зибейда, Севинч*), казахскими (*Алмаз*), русскими (*Тамара, Светлана, Людмила, Михаил, Владимир, Вячеслав*) и некоторыми другими именами. Министерство юстиции Азербайджана опубликовало новые правила, которые регламентируют изменение фамилий и запрещают давать имена новорожденным, которые «могут противоречить их интересам». Как заявил директор Института языкознания имени Насими Национальной академии наук Азербайджана Фахреддин Вейселли, «азербайджанские фамилии имеют тюркские, иранские и арабские корни, и русские окончания *-ов, -ев* с ними не сочетаются». В

материале сказано, что после принятия новых правил азербайджанцы к своей фамилии смогут добавлять окончания *-лы, -заде, -оглу* или *-кызы*. К именам в Азербайджане будет особое внимание: сотрудники загсов в своей работе будут ориентироваться на справочники азербайджанских имен. По последним работники будут сверять имена при оформлении свидетельства о рождении ребенка. При этом если имя в книге будет отсутствовать, то родителям могут отказать в регистрации ребенка под этим именем [6]. Так «вне закона» оказались армянские, русские и другие имена [4].

В целом список мужских имен у азербайджанцев шире, чем женских. Некоторые женские имена образуют параллели с мужскими: *Фарид – Фарида, Тофиг – Тофига, Кямил – Кямиля, Селим – Селима*. Некоторые имена могут принадлежать как мужчине, так и женщине: *Иззет, Ширин, Хавер, Шовкет, Ханифа, Арзу, Джахан, Джемил*.

Составные женские имена, как и в других тюркских языках, могут образовываться при помощи компонента *гюль* (цветок), *ай* (луна): *Гюльнара* (цветок граната), *Айгюль* (лунный цветок), *Гюльшян* (веселый цветок), *Айдан* (с луны), *Айгюн* (лунный день), *Айсель* (лунный свет), *Айнур* (лунный свет), *Онай* (первая луна). Примечательно, что в азербайджанском эти компоненты могут входить и в мужские имена: *Гюльоглан* (юноша, прекрасный как цветок), *Гюлага* (благоуханный (подобный цветам) господин), *Айхан* (лунный хан), *Алтай* (под луной). Компонент *нур* (свет) также встречается как в мужских, так и в женских именах: *Айнур, Айнур* (лунный свет), *Эльнура* (свет народа), *Шушанур* (лучи древнего Азербайджанского города Шуша) – женские имена, *Нурлан* (сверкающий), *Нургюн* (светлый день), *Нуреддин* (светоч веры) – мужские имена.

В азербайджанском языке как от мужских, так и от женских имен образуются уменьшительно-ласкательные формы при помощи аффиксов *-ыш/-иш, -уш/-юш, -ы/-и, -у/-ю*: *Мэлахэт – Мэлиш, Валида – Валиш, Кюбра – Кюбуш* (женские имена); *Надир – Надыш, Алы – Алиш, Исфэндияр – Иси, Худаяр – Худу*.

Встречаются «двойные» мужские имена, т.е. состоящие из двух имен: *Аббасали* (Аббас + Али), *Алиахмед* (Али + Ахмед), *Азиз Али, Ага Муса, Курбан Али, Абдул Гасан*.

Особую группу имен представляют имена, которые раньше были титулами (*гаджи, казы, сейид, паша, везир, солтан*): *Солтан, Визир, Паша*, или в состав которых входят бывшие титулы *бек/бей* (князь), *хан*: *Эльхан* (хан народа), *Алибек* (Али князь), *Орхан, Ордухан* (полководец), *Сархан* (повелитель дня, большой хан), *Велихан* (родной владыка), *Агахан* (высокий правитель), *Алхан* (великий хан), *Эльхан* (хан страны), *Аббасхан* (Аббас (строгий) + хан), *Джамалхан* (Джамаль (красивый) + хан), *Гасанхан* (Гасан (мужественный) + хан), *Ибадхан* (Ибад (раб Божий) + хан); *Атабек/Атабей* (учитель), *Балабек/Балабей* (младший бек), *Алибек/Алибей, Аббасбек/Аббасбей, Гасанбек/Гасанбей, Рафибек/Рафибей*.

Детей до недавнего времени могли называть не только в честь родственников и азербайджанских знаменитостей (*Бабэк, Физули, Низами*,

Омар, Фирдоуси, Вагиф, Видади, Фархад, Ширин, Натаван), но и в честь «зарубежных» литературных героев и киногероев: *Офелия, Гамлет, Отелло, Джульетта, Корделия, Аида, Даниэль* и др.

Некоторые азербайджанские имена связаны с географическими названиями: *Араз* (река в Азербайджане), *Тебриз* (название города в Иране), *Лачын* (город в Азербайджане), *Наджаф* (город в Ираке), *Медина* (священный город мусульман в Саудовской Аравии).

Таким образом, азербайджанские антропонимы достаточно своеобразны на фоне других тюркских, и борьба за их «национальную чистоту», начавшаяся после распада СССР, особенно активно ведется в последние годы, что приводит к «переделыванию» фамилий на азербайджанский манер, использованию только азербайджанских имен, которые имеют тюркские, арабские и иранские корни.

Литература:

1. Азербайджанские имена мужские и женские. Значение азербайджанских имен [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.fondihlas.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=1604&Itemid=284.
2. Азербайджанцы [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.ejonok.ru/names/Азербайджанцы>.
3. В Азербайджане разрабатывается законопроект о смене фамилий [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.newsland.com/news/detail/id/612825/>
4. В Азербайджане специальная комиссия запретила называть детей русскими именами [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.panorama.am/ru/society/2013/03/07/names/>
5. Какие самые распространенные фамилии в Азербайджане? [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.1news.az/economy/tech/20120112111005151.htm>.
6. Минюст Азербайджана принял новые ассимиляционные правила присвоения имен и изменения фамилий [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.panorama.am/ru/society/2013/03/07/names/>
7. Список азербайджанских имен [Электронный ресурс] // Википедия. – Режим доступа : http://ru.wikipedia.org/wiki/Список_азербайджанских_имён.
8. Суперанская, А.В. Современный словарь личных имен: Сравнение. Происхождение. Написание / А.В. Суперанская. – М. : Айрис-пресс, 2005. – 384 с.

ЧАБУРКО О. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

АКЦЕНТОЛОГИЯ ПРОИЗВОДНЫХ ИМЕН ПРИЛАГАТЕЛЬНЫХ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ (ПО РЕЗУЛЬТАТАМ ЭКСПЕРИМЕНТА)

Ударение русского языка – подвижное и разноместное, что создает определенные трудности не только для иностранцев, но и для носителей языка. Несмотря на это, последние в большинстве случаев выбирают один из существующих вариантов постановки ударения, в том числе из допустимых или разговорных. В то время как иностранцы, изучающие русский язык, могут акцентировать совершенно недопустимые для русского языка

морфемы. Значит, у носителей языка есть некие принципы постановки ударения, заложенные в сознании вместе с языковой системой. Например, некоторые морфемы русского языка обладают способностью перетягивать ударение (приставка *вы-*: *выбежать*, *вылететь* и др.).

Для того чтобы исследовать закономерности в постановке ударения у некоторых прилагательных и выявить причины, мы провели эксперимент. В эксперименте участвовали 42 студента Брестского государственного университета имени А.С. Пушкина и 49 учащихся одиннадцатых классов гимназии № 5 и школы № 17 г. Бреста. Участникам предлагался опросник с квазисловами, содержащими суффиксы *-ат/-чат*, *-аст*, *-оват/-еват*. В скобках указывалась возможная производящая база.

В анкете было 14 слов с суффиксами *-ат/-чат*: *прыщатый*, *щетиный*, *плешатый*, *лысинатый*, *родинчатый*, *обойчатый*, *ножчатый*, *тканчатый*, *сатинчатый*, *картончатый*, *шарчатый*, *кубчатый*, *конусчатый*, *пирамидчатый*. Как видно, предлагались слова, различающиеся не только количеством слогов, но и предполагаемой семантикой.

Первые 4 слова – без элемента *-ч*, для них и у студентов, и у школьников самым популярным оказался вариант с ударным суффиксом (*прыщатый* 73,8 % и 77,6 % соответственно; *щетиный* 52,4 % и 46,9 %, *плешатый* 90,5 % и 85,7 %, *лысинатый* 71,4 % и 63,3 %).

Мотивирующее слово в лексемах с суффиксом *-ат* указывает на отличительный признак его носителя (например, нос есть у всех, но человек, названный носатым, явно имеет какой-то особый нос, т. е. суффикс *-ат* как бы заставляет нас обратить внимание на нос человека, названного этим прилагательным. Усы есть не у всех, тем не менее это тоже отличительный признак). Ударение в этой группе выделяет суффикс *-ат*, потому что он является носителем самой главной особенности внутренней формы слова.

9 из предложенных слов – с элементом *-ч*, который, вероятно, восходит к отдельному суффиксу *-к*. На современном этапе развития русского языка это можно увидеть в словах с вариантной мотивацией (по А.Н. Тихонову) или с безударным суффиксом *-ат* (*плёнка – плёнчатый*, *жилка – жильчатый* и др.), перед которым содержится признаваемый суффикс *-к*, трансформированный в *-ч* в ходе определенных исторических процессов. Относительно того, какие именно исторические процессы имели место в этом случае, есть несколько гипотез:

1. *ч* из *к* по первой палатализации; *а*, вероятно, в результате диспалатализации ныне утраченного звука «ять».

2. *а* из юса малого, соответственно, *ч* из *к* по первой палатализации.

Эти гипотезы не нашли подтверждения в труде И.И. Срезневского «Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам» (Санкт-Петербург, типография императорской академии наук, 1893 год). Как известно, там собраны слова, встречающиеся в древнерусских письменных памятниках, и ни в одном слове с *-ат*, которое там отмечено, нет ни буквы «ять», ни буквы «юс малый» [1].

Кроме того, в словах с основой на заднеязычный без элемента *-ч* (а это более древние слова: *рогатый, языкатый, сохатый*) никаких исторических изменений не произошло. Соответственно, предположение о том, что в суффиксе *-ат* был гласный переднего ряда, неверно. Кстати, суффикса *-ят* у прилагательных нет (по грамматическому словарю русского языка А. А. Зализняка), а ведь конечные согласные основ должны были бы смягчиться перед «ятем» или *e* носовым (ср. *волосатый* и *сяду, сел*).

Соответственно, наиболее вероятно третья гипотеза: сработал закон аналогии. Прилагательные с элементом *-ч* перед суффиксом *-ат* более позднего образования. А в прилагательных, образованных от той же мотивирующей базы, но с другими суффиксами, наблюдаются различные изменения (например, **sk* в *-ц*), т. к. после заднеязычного оказывался гласный переднего ряда: ср. *дощный* [1] и *дощатый, пленочный* и *пленчатый, булавоочный* и *булавчатый*.

В словах с элементом *-ч* перед суффиксом *-ат* ударение редко бывает на суффиксе, чаще всего оно выделяет корень. У студентов такое ударение преобладает в 8 из 9 слов, у школьников в 7. Причем студенты гораздо увереннее выбирали этот вариант: *тканчатый* – студенты 66,7 %, школьники 57,2 %, *шарчатый* – студенты 57,1 %, школьники 51 %, *кубчатый* – студенты 61,9 %, школьники 59,2 %, *картончатый* – студенты 81 %, школьники 65,3 %, *обойчатый* – студенты 85,7 %, школьники 69,4 %, *сатинчатый* – студенты 66,8 %, школьники 59,2 %, *пирамидчатый* – студенты 88,1 %, школьники 63,3 %.

Достаточно высокий процент постановки ударения на суффиксе в прилагательных, образованных от односложных существительных (*ножчатый, кубчатый, тканчатый, шарчатый*) – 30–45 %, вероятно, частично обусловлен тенденцией к ритмическому равновесию. Но всё же он не самый частый. Только в одном случае у школьников (*ножчатый*) вариант с ударным суффиксом выбрали больше половины респондентов (55,1 %).

Это связано с особенностями внутренней формы слова. Первичное значение суффикса *-ат* оказывается не столь важным, как вторичное в словах с элементом *-ч*. Следовательно, гораздо нужнее выделение корня.

Единственное слово, где самым частотным в обеих группах оказался вариант с ударным суффиксом, – *конусчатый* (студенты 52,3 %, школьники 36,7 %). Это слово имеет двусложный корень с ударением на первом слоге в производящей базе. Добавление еще двух слогов (суффикса и окончания) приводит к тому, что ударение на начальном слоге становится неудобным, поэтому респонденты и сместили его на суффикс.

5 квазислов в анкете имели суффикс *-аст*. Этот суффикс отличается от предыдущего (*-ат*) большей интенсивностью проявления свойства, названного производящей базой (ср. *зубатый* – *зубастый*). Соответственно, для поддержания значения суффикс *-аст* выделяется акцентологически. По результатам эксперимента, во всех 5 словах ударение более чем в 50% случаев на указанном аффиксе.

Ту же роль играет ударение в словах с суффиксом *-оват/-еват* (со значением неполноты качества). Данный суффикс раскрывает особенности качества, названного производящим словом. Соответственно, подчеркивать само качество не имеет смысла, потому что оно уже названо. А вот отличительную особенность качества и поддерживает ударение (ср. *серый – сероватый*). В эксперименте предлагалось 6 квазиприлагательных с суффиксами *-оват/-еват*. Более 50% опрошенных акцентировали указанную морфему (*плешивоватый* 73,5%, *красивоватый* 83,7%, *похожеватый* 79,6%, *вкусноватый* 85,7%, *оранжеватый* 79,6%, *доброватый* 85,7%).

Таким образом, существует непосредственная связь между внутренней формой слова и постановкой ударения. Акцентология русского языка – это достаточно сложная система, тонко реагирующая на внешние «раздражители». Поэтому ударение на том или ином слоге может быть обусловлено различными, в том числе достаточно неожиданными причинами.

Литература:

1. Срезневский, И.И. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам / И.И. Срезневский. – Санкт-Петербург: Типография императорской академии наук, 1893.

ЧАБУРКО О. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

ЗАКОНОМЕРНОСТИ УДАРЕНИЯ АБСТРАКТНЫХ СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫХ С СУФФИКСОМ -СТВ (НА МАТЕРИАЛЕ ЭКСПЕРИМЕНТА)

В системе ударения каждого языка есть определенные закономерности. Не случайно человек акцентирует ту или иную морфему: в такое, чаще всего подсознательное, действие заложена определенная идея. Особенно это касается языков с разноместным ударением, где акцентологическая система представляет трудности даже для носителей языка. Вместе с тем у носителей языка есть определенный встроенный механизм, позволяющий поставить ударение в большинстве случаев правильно. Мы задались следующими вопросами при изучении феномена подвижного разноместного ударения:

- Как морфемная структура слова влияет на постановку ударения?
- Почему некоторые морфемы оказывают непосредственное влияние на постановку ударения, а некоторые, на первый взгляд, нет?
- Какие закономерности есть в постановке русского ударения, и можно ли незаконномерные, на первый взгляд, варианты объяснить объективно?
- Почему русский человек расставляет ударение более-менее правильно, а иностранец путается? Что это за ключик такой в сознании руководит вопросами постановки ударения?

– Почему в русском языке существуют произносительные варианты, причем есть определенные варианты для русского, а у иностранца, изучающего русский язык, совершенно другие варианты. Как это объяснить?

Для того чтобы найти ответы хотя бы на некоторые вопросы, мы выбрали продуктивный тип образования абстрактных существительных и провели эксперимент для проверки полученных теоретических сведений.

Информантами стали 42 студента Брестского государственного университета имени А.С. Пушкина и 49 учащихся одиннадцатых классов гимназии № 5 и школы № 17 г. Бреста. Им предлагался опросник с квазисловами, содержащими суффикс *-ств*. В скобках была указана возможная производящая база.

Суффикс *-ств* (и его инварианты) в именах существительных среднего рода чаще всего выражает значение состояния. Но это значение может получать различные оттенки (например, значение социального, профессионального, идеологического, психологического явления, характеристического качества и т. п.) в зависимости от семантических особенностей производящей базы.

Из предложенных квазислов 3 являются двусложными (*едство* от *еда*, *бедство* от *беда*, *смелство* от *смелый*), 15 трехсложными (*ангельство* от *ангел*, *пировство* от *пировать*, *зимовство* от *зимовать*, *торговство* от *торговать*, *высшинство*, *худшинство*, *спамерство*, *светловство*, *горбатство*, *горевство*, *кочевство*, *младшинство*, *лучшинство*, *пожилство*, *молодство*), 5 – по четыре слога и больше (*атташество*, *длинноножество*, *голосовство*, *умничество*, *шутничество*). Количество слогов, как известно, влияет на постановку ударения: если слово небольшое, то акцентироваться может практически любой гласный звук, а вот в длинных словах играет роль тенденция к ритмическому равновесию.

В четырехсложном *атташество* (производное от *атташе́*) преобладающим вариантом постановки ударения оказался *атта́шество* (студенты 66,7 %, школьники 65,3%), что связано, вероятно, с тем, что опрашиваемые не знают, как произносится неизменяемое существительное *атташе*, так как оно малоупотребительно.

Различны результаты в двусложных квазисловах *едство*, *бедство*, *смелство*. *Едствó* (от *еда*, студенты 57,1 %, школьники 53,1%) – более абстрактное существительное по сравнению со *смéлство* и *бéдство*. Возможно, стремление поставить ударение на флексии связано именно с абстрактным значением, так как абстрактность чаще всего ассоциируется с неопределенностью, «ніякавасцю», которую как нельзя лучше выражает средний род. А показателем среднего рода является флексия *-о*, которую носители языка подсознательно и выделяют акцентологически. По этой же причине в квазисловах, обозначающих временное качество или относительный признак, ударение часто тоже на флексии: *высшинствó* (студенты 47,6 %, школьники 57,1%), *худшинствó* (студенты 47,6 %, школьники 55,1%), *лучшинствó* (студенты 50 %, школьники 59,2%), *горевствó* (студенты 59,5 %, школьники 57,1%), *молодствó* (студенты

78,6 %, школьники 63,3%), *младшинствó* (студенты 57,2 %, школьники 51%). Вместе с тем в производящей базе квазислова *едствó* (еда) ударение на окончании, да и слово состоит всего из двух слогов, поэтому произнести его с ударной флексией достаточно легко.

В квазисловах *смéлство* (студенты 81 %, школьники 79,6%) и *бédство* (студенты 85,7 %, школьники 75,5%) включаются другие причины. В первом информанты подсознательно стремятся подчеркнуть устойчивую, постоянную характеристику личности (смелый). Для этого акцентируется корень. На второе оказывает влияние слово *бедствие* с синонимичным архаичным церковнославянским непродуктивным суффиксом *-ствий*. Вероятно, предложенное квазислово не существует потому, что не отличалось бы семантически.

Горбáтство (студенты 95,2 %, школьники 81,6%) образовано от прилагательного с ударным суффиксом *-ат*. Этот суффикс чаще всего ударный, если не учитывать слова с элементом *-ч* перед ним (*ствóрчатый*, *сúмчатый*, *бородáвчатый* и др.). Он нуждается в выделении, поскольку указывает не просто на наличие какого-то признака, а на необычность, даже уникальность этого признака: *горбатый* – на редкий физический недостаток, *носатый* – на необычную величину носа и под. Как показывает эксперимент, ударение на суффиксе *-ат* сохраняется даже в производных словах.

Достаточно часто информанты стремятся сохранить ударение производящей базы, кроме уже упомянутых *смелство* и *горбатство* можно назвать: *úмничество* от *úмник* (студенты 69 %, школьники 51 %), *шутн́ичество* от *шутн́ик* (студенты 54,8 %, школьники 63,3 %), *áнгельство* от *áнгел* (студенты 88,1 %, школьники 69,4 %), *спáмерство* от *спáмер* (студенты 90,5 %, школьники 79,6 %), *длинно́жество* (студенты 90,4 %, школьники 79,6%). Последнее состоит из 5 слогов, что создает определенные трудности при произношении, поэтому преобладающий вариант постановки ударения – на центральном слоге, что соответствует, во-первых, тенденции к ритмическому равновесию, а во-вторых, сохраняет ударение производящей базы (*длинноногий* или *длинноног*).

В некоторых отглагольных существительных большинство школьников предпочли поставить ударение непосредственно перед суффиксом *-ств*, причем у студентов этот ответ на втором месте после варианта с ударным окончанием: *голосóвство* от *голосовать* (студенты 42,8 %, школьники 55,1 %), *зимóвство* от *зимовать* (студенты 33,3 %, школьники 42,9 % – как и *зимовствó*), *кочéвство* от *кочевать* (студенты 33,3 %, школьники 47 %), *торгóвство* от *торговать* (студенты 35,7 %, школьники 65,4 %). Производящая база указанных слов имеет ударение на последнем слоге, который в деривате не сохраняется.

Суффикс *-ств* не содержит гласного звука и, казалось бы, не может оказывать прямого влияния на постановку ударения. Несмотря на это, обнаруживаются 2 явные тенденции в постановке ударения в словах с данным суффиксом: сохранение ударения производящей базы и ударные окончания в словах, называющих непостоянный признак.

Для 17 слов самый популярный среди студентов вариант сохраняет ударение производящей базы (или имеет ударное окончание, если ударение в производящем слове было на последнем слоге, который в деривате не сохраняется), для остальных 6 слов такой вариант является вторым по частотности. Школьники только для 12 слов чаще всего выбирали вариант с ударением производящей базы, для одного слова частотность двух вариантов совпала (*зимовствó* и *зимóвство* по 42,9 %), вторым по частотности вариант с ударением производящей базы является для 6 слов. То есть для 4 слов школьники выбрали как 2 наиболее предпочтительных другие варианты. Это слова *младшинствó* (второй вариант *младш́инство*), *худшинствó* (второй вариант *худш́инство*), *лучшинствó* (второй вариант *лучш́инство*), *светловствó* (*свётловство* и *светлóвство* совпали по частотности),

В 13 словах из 23 более половины студентов поставили ударение на окончание: в 10 словах ударение в производящем слове было на последнем слоге, который в деривате не сохраняется, остальные 3 образованы от форм сравнительной степени, то есть обозначают временный признак, относительное качество. Среди школьников более половины поставили ударение на окончание только в 10 словах, и для одного слова частотность двух вариантов совпала (*зимовствó* и *зимóвство* по 42,9 %): в 7 словах ударение в производящем слове было на последнем слоге, который в деривате не сохраняется, 3 образованы от форм сравнительной степени. Ни одной из этих причин не объясняется предпочтение варианта *светловствó* (38,8 %, остальные 2 варианта по 30,6). Возможно, школьники ставили ударение под влиянием близкого фонетически *сватовство*. Кстати, аналогией с формой множественного числа *меньшинства* (национальные) вызвано и появление у школьников как вторых по частотности вариантов *младш́инство*, *худш́инство*, *лучш́инство*.

Результаты эксперимента показывают, что с возрастом и накоплением речевого опыта усваиваются не только акцентологические нормы, но и акцентологические закономерности (ведь в нашем эксперименте не было узуальных слов). Большинство студентов для каждого слова выбрало наиболее типичный вариант ударения (или один из двух наиболее типичных), у школьников же часто встречались варианты, связанные со случайной аналогией, а часто вообще неожиданные (*молóдство* 24,5 %, у студентов нет; *светлóвство* 30,6 %, у студентов 7,1 %; *спамерствó* 6,1 %, у студентов нет).

ЧЖАН ЮЙТИН (БрГУ имени А.С. Пушкина)

КИТАЙСКИЕ ЗАИМСТВОВАНИЯ В РУССКИЙ ЯЗЫК

При современном подходе к научным изысканиям появляется необходимость в рассмотрении конкретного лингвистического явления не в качестве элемента языковой структуры, а в качестве культурного явления и части создаваемой данным языком картины мира.

Язык непрерывно совершенствуется, гибко реагируя на изменения исторической эпохи и культурных традиций. Он представляет собой не изолированную, а открытую для взаимодействия с иными языками и культурами 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 и о том, что заимствованная единица изменяет картину мира, диктуемую заимствующим языком.

Отношения России с Китаем в своем развитии прошли различные этапы. Это было и время совместного освоения северного и северо-восточного Китая с середины XVII до первой четверти XX века, и время дружбы в 1945–1956 гг., и откровенной вражды с конца 50-х до конца 80-х годов. Сейчас отношения между нашими государствами вышли на новый виток развития: дружбы, добрососедства, экономической взаимовыгоды и интеграции.

Несмотря на довольно длительное и плотное соприкосновение русской и китайской культур, китайских слов в русском языке очень мало. Например, в четырехтомном этимологическом словаре Фасмера их зафиксировано только 8 [3]. По замечанию исследователя русско-китайских отношений начала XX в. Г.Н. Осокина, «китайских слов заимствовано менее всего (по сравнению с монгольскими и бурятскими 1:21), большинство их замечается только почти исключительно среди торгового класса населения» [1, с. 221]. По его словам, это объясняется двумя причинами: 1) тем, что русские настойчиво старались объясняться с китайцами на русском, не особо стараясь учить китайский; 2) китайцы же сами учили русский и общались на нем с русскими и, соответственно, вхождение китайских слов в русский язык было минимальным [1, с. 206].

Ограничением вхождения китайских слов являлось также и ограничение распространения китайцев территориями приграничными. Китайские слова входили в язык русских жителей в основном в районах Забайкалья, Дальнего Востока и Северо-Востока Китая (Маньчжурии), где наиболее плотно соприкасались две культуры. Поэтому, китайские слова первоначально вошли в региональный обиход, затем частично получив распространение и на всей территории России.

Наличие, появление или исчезновение тех ли иных китайских слов в русском языке определялось состоянием и изменением условий жизни обоих народов, изменением в политической, экономической жизни, в торговле.

Динамику изменений в процессе возникновения и исчезновения китайских слов можно, например, проследить на следующем примере.

В «Кратком словаре иностранных слов» (1952 года) зафиксировано слово *хунхузы* в значении «в прошлом – вооруженные отряды бандитов, грабителей в Маньчжурии и Северном Китае, использовались различными империалистами в своих гнусных целях» [2, с. 437], но этого слова нет ни в

последующих изданиях словарей иностранных слов, ни в толковых словарях русского языка

Объясняется это следующим. *Хунхузы* (от китайского - *hong huzi* – «красная борода») до 30-х годов XX в. терроризировали население Дальнего Востока. Являясь социальным раздражителем, частью социальной жизни общества того времени, они имели свое место и в языке. Со временем *хунхузничество* было искоренено. С его исчезновением ушло из словарей и само слово, обозначавшее социальное явление определенного периода.

Некоторые китайские слова (древнейшие заимствования) настолько освоены русским языком, что их иноязычное происхождение не ощущается носителями русского языка. Только исследуя этимологию таких слов, мы узнаем, что они имеют китайское происхождение. Так, например, согласно данным «Этимологического словаря» М. Фасмера слово *чай* пришло в русский язык из северо-китайских диалектов: *cha* – «чай» или *chaye* – «чайный лист» [3: 2, с. 88], в то время как южно-китайское *te* послужило источником названия чая в английском языке – *tea* [3: 3, с. 311]. Существительное *книга* также имеет китайское происхождение – от китайского *king* [3: 3, с. 469]. В Китае книги издавались в виде свитков, списков – *Juan*. На свитках печатались произведения (*jing*): сочинения, трактаты, например «Даодэ цзин», «И цзин». В европейской традиции китайский звук [ji] записывался как *ki*. Слово *книга* произошло от европейской транскрипции китайского слова «цзин», обозначающего трактат, сочинение.

Существительное *жемчуг* также является по происхождению китайским. На Русь крупный морской жемчуг издревле привозили из Китая, где он называется *zhēnzhū* (отсюда и русское «жемчуг»). Из Китая же на Русь пришла и *бирюза* (китайское *bilùzi*), которая, также как и жемчуг, пришлась по душе древнерусским модницам. Эти примеры ясно показывают, как язык связан с культурной историей народа.

Литература:

1. Осокин, Г.М. Московия на Востоке / Г.М. Осокин. – М. : «ДИ Танаис», 1996. – 351 с.
2. Краткий словарь иностранных слов. – М. : «ГИИНС» 1952. – 543 с.
3. Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка / М. Фасмер. – Т.1–4. – М. : «Прогресс», 1986–1987.

ЧЖАО ЯЖУ (БрГТУ)

ЭВОЛЮЦИЯ КИТАЙСКИХ ИЕРОГЛИФОВ

Китайская иероглифика – один из древнейших видов письменности на земле. Изобретение и использование китайских иероглифов не только способствовало развитию китайской цивилизации, но и оказало глубокое влияние на развитие мировой культуры.

Государственный официальный язык Китая – путунхуа. Это современный литературный язык, на котором говорят дикторы центрального радио и телевидения, обучаются школьники и студенты.

Путунхуа похож на пекинский диалект. Другие диалекты такие разные, что люди часто не понимают друг друга. Чтобы понять друг друга, они используют единое иероглифическое письмо.

Шесть тысяч лет тому назад на развалинах Баньпо было найдено более 5 тысяч видов различных надписей, которые имели определенную закономерность и куда входили основные черты китайских иероглифов. Сопоставляя эти специфические черты, китайские ученые пришли к выводу, что это протоиероглифы.

В 16 веке до нашей эры появилась система китайских иероглифов. Согласно историческим данным, в начале династии Шан китайская культура достигла высокого уровня своего развития, об этом свидетельствует появление костей животных и черепаших панцирей с иероглифическими надписями. Надписи на черепаших панцирях и костях – это самые древние иероглифы. При династии Шан правители часто гадали на черепаших панцирях и костях перед принятием важного решения в сфере управления государством.

Перед обрядом гадания сначала полагалась “обработать” черепаший панцирь, поэтому его чистили и полировали. После этого на специально подготовленный черепаший панцирь гадатель в строго определенном порядке наносил несколько углублений и выцарапывал надпись из нескольких пиктографических знаков, прообразов будущих китайских иероглифов. Надпись содержала информацию, сформулированную в таком виде, чтобы можно было получить однозначный ответ. Затем кость или панцирь прижигали в углублениях нагретой бронзовой палочкой, и по трещинам на обратной стороне гадатель судил о результатах гадания. После гадания все черепаши панцири и кости хранились в качестве официальных документов.

Истоки иероглифики – письмо, в котором слово изображалось рисунками. Постепенно рисунки приняли вид современных иероглифов.

К настоящему времени китайскими археологами было обнаружено более 160 фрагментов черепаших панцирей, на которых вырезано более 4 тысяч различных письменных знаков. До сих пор китайские ученые изучили 3000 из них и сделали комментарии к 1000 из них. Остальные 3000 либо не поддаются комментарию, либо у ученых существуют разногласия по поводу содержания надписей. Несмотря на это, на основе 1000 расшифрованных иероглифов, ученые получили основную информацию о политической, экономической и культурной обстановке периода Шан. Надписи на черепаших панцирях и костях животных являются зрелой и сложившейся системой письменных знаков, они создали основу для дальнейшего развития китайских иероглифов. После этого, появились надписи, которые наносились или отливались на бронзовой утвари, иероглифические стили “Малая печать”, “Уставная печать” и др., которыми пользуются до сих пор [1].

Процесс эволюции китайской иероглифики является процессом постепенной стандартизации и унификации написания китайских иероглифов. В каллиграфическом стиле «Сяочжуань» («Малая печать» – один из видов китайского древнего письма) фиксируется число черт у каждого иероглифа; стиль «Лишу» («Уставная печать» – один из видов китайского древнего письма) формирует новую систему графики китайских иероглифов, а именно, графика становится плоской и квадратной; после рождения уставного написания, сформировалась графика китайских иероглифов, были определены основные черты иероглифа и порядок написания черт в нём. В последние 1000 лет «Уставная печать» является стандартной графикой китайских иероглифов.

В современном китайском языке большая часть слов состоит из двух иероглифов. Часто эти иероглифы имеют логическую связь. Например, слово <<дасяо>> ‘размер’ состоит из иероглифов <<да>> (большой) и <<сяо>> (маленький).

Китаец считается грамотным, если он владеет около полутора тысячами иероглифов. Три тысячи нужно для понимания современных общественно-политических текстов, бытовой лексики и т.д., но такой запас слов не позволяет читать классические тексты. Даже высокообразованные китайцы при чтении классической художественной литературы пользуются толковыми словарями [1, 2].

Китайская иероглифика оказала большое влияние на письменность соседних стран. В основе национального письма Японии, Вьетнама и Кореи лежат китайские иероглифы.

Литература:

1. Лингвистический энциклопедический словарь. – М. : Сов. энци., 1980.
2. Ожегов, С.И. Словарь русского языка / С.И. Ожегов. – М. : Сов. энци., 1975.

ЧМЕЛЬ Т. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

ЭКЗОТИЗМЫ В ПОВЕСТИ М. МОСКВИНОЙ «НЕБЕСНЫЕ ТИХОХОДЫ»

Процесс формирования индийской экзотической лексики в русском языке продолжается несколько столетий, он активизировался в последние десятилетия в связи с усилением разнообразных русско-индийских контактов: торговых, экономических, политических, культурных.

В произведениях, рассказывающих о жизни других стран и народов, экзотизмы выполняют номинативную функцию – называют понятия, которым нет эквивалентов в русском языке, изобразительную функцию – придают повествованию национальный колорит, приближают читателя к быту, нравам, языку той страны, жизнь которой описывает автор. Экзотизмы функционируют также как эмоционально-оценочные наименования,

являются средством образной характеристики героя и способны выполнять эстетическую функцию.

Объектом нашего исследования являются лексические средства, создающие национально-культурный колорит в художественном тексте, – экзотизмы в повести М. Москвиной «Небесные тихоходы».

Земля, которая манила М. Москвину с детства, – Индия. Прямо из центра Дели, где ей, детскому писателю, художнику и переводчику, вручили Почётный диплом Андерсена (так называемая Малая Нобелевская премия), автор отправилась в далекие Западные Гималаи и поселилась на краю бездны в реликтовом городке Алмора. Что путешественники пережили в своих походах и как вернулись обратно – об этом рассказывает повесть «Небесные тихоходы», несмотря на весь драматизм происходящих событий, полная юмора, весёлых рисунков и увлекательных историй из жизни этих загадочных районов Земля.

В повести М. Москвиной «Небесные тихоходы» мы выявили 87 примеров экзотической лексики. Названия различных реалий индийской действительности представлены следующими лексико-тематическими группами: слова, называющие национальные блюда – 11 единиц (13% от отобранной лексики), пряности – 13 (15%), наименования растений – 16 (18%) и животных – 3 (3%), одежды и обуви – 8 (9%), денежных единиц – 1 (2%), украшений – 7 (8%), музыкальных понятий – 7 (8%), названия людей разных сословий и каст – 8 (9%), названия обрядов и обычаев – 4 (5%), этикетных формул – 3 (3%), пословиц и поговорок – 6 (7%). Как видно, самой многочисленной среди лексико-тематических групп в повести является группа слов, называющая растительность. В составе экзотической лексики повести преобладает также лексика, называющая национальные блюда и пряности.

Рассмотрим некоторые из тематических групп экзотической лексики, представленных в повести, подробнее.

1. Слова, называющие национальные блюда

Индия – страна с экзотической и загадочной культурой. Индийцы придают пище особое значение, она освящена традицией, которую чтят по сей день. Кухня Индии весьма разнообразна, это показано и в повести М. Москвиной «Небесные тихоходы». В тексте встречается множество наименований национальных блюд индийской кухни: *дал*, *роган-джош*, *гуштуба*, *тандури*, *барияни*, *чапатти*, *пури*, *дхай*, *кульфи*, *расгулла*, *джалеби*. Автор, знакомя читателя с бытом и кулинарной культурой Индии, рисуя этот полный ароматов и запахов готовящейся пищи мир, дает комментарии, разъясняя каждое из наименований: «Самые популярные блюда севера – роган-джош (баранина-карри); гуштуба (острые тефтели в йогурте) и барияни (курица с апельсиновым соком и рисом), а также знаменитые северные тандури (на вид не понятно – курица, мясо или рыба, запеченные в глиняной печи, маринованные с травами). Истинный царь индийской кухни – дал. Острое варево из дробленой чечевицы или лущеного гороха, фасоли или вьющихся бобов – с топленным маслом, лимонным соком,

кокосовым орехом, арахисом, картошкой, цветной капустой и дхай (простокваша или йогурт, который подают с карри). По всей Индии распространен кулфи (индийское мороженое), расгулла (творожные шарики, приправленные розовой водой), джалеби (оладьи в сиропе). Хлеб представляет собой разнообразные пресные лепешки – пури, чаппати» [5, с. 490].

2. Слова, называющие пряности

Индия с древних времен была чудесной страной пряностей. В поисках пряностей сюда прокладывали дорогу финикийцы, арабы и римляне. Пряности пользовались огромным спросом, и торговля ими сулила невероятную прибыль. Сегодня Индия – крупнейший на мировом рынке поставщик пряностей. Без пряностей не готовится ни одно блюдо в Индии, любой индийский повар держит под рукой не меньше двух десятков специй – обязательно свежемолотых! – из них и составляется вкусовой букет. Причем в каждом штате Индии не только свои излюбленные специи, но и особые сочетания: «Любой индус скажет: если не пряности, которые он с грудного младенчества употребляет сверх всякой меры, его бы давно не было на свете. Куркума ему очищает кровь, красный стручковый перец способствует пищеварению, асафетида успокаивает душу, имбирь регулирует деятельность кишечника... У каждого своя роль в жизнеобеспечении организма индуса! Даже просто перечисляя эти упоительные названия: мускатный орех, душистый перец, розовая вода, спелые семена аниса, тмин, кориандр, стручки кардамона, шафран... – индийский гражданин ощущает прилив жизненной энергии, умиротворения, бактерицидный эффект и, как говорится, крепость мужского рукопожатия» [5, с.490]. В повести М. Москвиной «Небесные тихоходы» встречаются слова, называющие пряности: анис, тмин, кориандр, кардамон, шафран, асафетида, карри, куркума, мускатный орех, имбирь.

Словари дают следующую информацию о данных лексемах:

Асафетида (хинди) – смолистое вещество с резким чесночным запахом, добываемое из корней среднеазиатского растения и применяется в медицине [6, с. 54]; имбирь (др.-инд.) – многолетнее травянистое тропическое растение семейства имбирных, высушенное корневище которого применяется как пряность [3, с. 137]; карри (др.-инд.) – соус или острая приправа из смеси растенийпряного вкуса (куркума, лист карри, имбирь, чили и т.д.); в Индии так называют блюда в соусе, главным компонентом которого служит мясо, рыба или овощи [3, с. 284]; кориандр (греч.) – род однолетних травянистых растений семейства зонтичных; из плодов кориандра посевного добывают эфирное масло, используемое в парфюмерии, а также в производстве ликеров; молодые растения и высушенные плоды употребляются как пряность [3, с. 359]; куркума (лат.) – травянистое растение семейства имбирных, из корневищ которого делают желтую краску и пряную приправу к кушанью [3, с. 377].

3. Слова, связанные с музыкальной культурой Индии

Считается, что музыка Индии – это одно из немногих культурных направлений в мире, которое сохранилось с давних времен. «Индийцы обожают громкую музыку. До глубокой ночи на базаре, из окон домов, чайных и трактиров разносятся вдохновляющие мелодии. Будто у индийца совсем нервов нет. Он так и норовит расположиться поближе к репродуктору и при этом завести с соседом задушевный разговор! Первая песня – «побудка» звучит низковато и мрачновато. Потом часа два раздаются строгие молитвенные напевы. Ближе к полудню, глядишь, дело веселей пошло, музыка так и взмывала к небесам, зато поздним вечером она приобретала таинственный, даже магический окрас. Такое песнопение – индийская рага – в переводе с санскрита означает «страсть, цвет и привязанность». Каждая нота октавы в ней связана с каким-то цветом, а также голосом птицы или зверя» [5, с. 633].

В повести «Небесные тихоходы» встречаются названия музыкальных понятий и инструментов: рага, карамбас, маракас, гаук, бубен, литавра, урни.

«Рага – тональность, своеобразная музыкальная рамка, внутри которой исполнитель свободно импровизирует, как бог на душу положит (Вот почему тут не поют песен хором, даже во время праздничного застолья» [5, с. 635].

«Мы с Леней вышли на улицу, несколько сбитые с толку от такого резкого поворота судьбы, и сразу наткнулись на факиров с дудками, барабанами, карамбасами и маракасами» [5, с. 491].

Маракас – южноамериканский ударный музыкальный инструмент – род погремушек; получил широкое распространение в джазе [3, с. 294]. Слово карамбас – в словарях не зафиксировано, однако по контексту можем предположить, что это также вид ударных инструментов.

«Особенно наяривал один индус на здоровенном барабане, «гаук» называется, такой гремучий, что даже здесь, в горах, среди больших ценителей чудовищного шума, его не позволено пускать в дело без особого разрешения городских властей» [5, с. 585]. Слово гаук словарями не фиксируется.

«Я с завистью смотрела, как шурует на гитаре из распиленного пополам кокосового ореха аптекарь нашей аптеки. По струнам этой гитары, их называют «урни», проводят бамбуковой тростью, и она издает всего два звука один похожий на мяуканье кошки, другой – на медвежий рев» [5, с. 585].

Восточная специфика экзотизмов создает особый языковой «фон» произведения. Представленную в повести экзотическую лексику можно разделить на две группы. К первой принадлежит лексика, уже достаточно освоенная русским языком и зафиксированная в словарях (гашиш, гуру, чалма, рупии и др.). К другой группе принадлежит лексика, не зафиксированная словарями и неизвестная читателю (бхудджапатре, урни, роган-джош, гуштуба, тандури, барияни и др.). Основная часть экзотической лексики вводится в текст напрямую, без авторского комментария. Значение экзотизмов, таким образом, раскрывается в контексте произведения. Во многих случаях М. Москвина помогает своему читателю, приводя следом за

необходимой ей в художественных целях экзотической лексемой русский эквивалент, таким образом, автор просвещает читателя, знакомя его с культурой Индии. Так писатель, не утяжеляя повествования всевозможными сносками, с помощью текстовых авторских комментариев достигает простоты и внятности изложения. Иноязычное слово уже не выступает как нечто инородное, а гармонично сосуществует с другими реалиями, принадлежащими жизни и быту народов Индии и ее природе.

Литература:

1. Бабайцева, В.В. Современный русский язык: Анализ языковых единиц : в 3-х ч. : Учебн. для филолог. спец. высш. учебн. зав. / В.В. Бабайцева, Г.Г. Инфантова, Н.А. Николина, И.П. Чиркина ; под ред. Е.И. Дибровой. – 2-е изд., доп. и перераб. – Ростов-на-Дону : Феникс, 1997. – Ч. 1.
2. Верещагин, Е.М. Язык и культура / Е.М. Верещагин, В.Г. Костомаров. – М. : Русский язык, изд. 2-е., 1976. – 234 с.
3. Гришина, Е.А. Новейший иллюстрированный словарь иностранных слов / Е.А. Гришина. – М. : Русские словари : АСТ : Астрель, 2009. – 878 с.
4. Микулина, А.М. Национально-культурная специфика и перевод // Мастерство перевода. 1979. / А.М. Микулина. – М. : Советский писатель, 1981. – С. 65–81.
5. Москвина, М. Тропую птиц : Повести / М. Москвина. – М. : Эксмо, 2008. – 720 с.
6. Современный русский язык : Учебник: Фонетика. Лексикология. Словообразование. Морфология. Синтаксис. – 2-е изд., исправ. и доп./ Л.А. Новиков, Л.Г. Зубкова, В.В. Иванов и др.; под общ. ред. Л.А. Новикова. – Спб.: изд-во «Лань», 1999. – 654 с.

ЧУРКИНА Н. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

СЕМАНТИКА НЕОПРЕДЕЛЁННОСТИ В ПРОЗЕ К.Г. ПАУСТОВСКОГО

«Творческий процесс в самом своём течении приобретает новые качества, усложняется и богатеет», – писал К.Г. Паустовский. Именно так создавал свои рассказы этот замечательный писатель. Он мастерски сумел в своем творчестве воспеть красоту русской природы, выписать с точностью те или иные ситуации, спектрально передать эмоции человека. Он не просто писал о происходящем, он делал это так тонко, чтобы заинтересовать читателя и показать окружающий мир в богатых красках. Для этого художник обращается к категории неопределенности.

Отметим, что категория неопределённости является не только лингвистической, но и общенаучной, чрезвычайно важной для теории познания. В языкознании категория неопределённости изучается с середины XIX века. Однако до сих пор в науке не существует однозначного ответа на вопрос, что такое «неопределённость». Согласно грамматическому подходу к категории неопределенности, она свойственна любому русскому предложению. Категория неопределенности объединяет единицы одного уровня, но возможна и актуализация средств разных уровней: порядка слов,

интонации и др. Эти средства взаимодействуют друг с другом в предложении, формируют семантику неточности.

Категорию неопределенности называют контекстуальной категорией, поскольку ее значение раскрывается только в контексте. Такое понимание приближается к рассмотрению ее как функционально-семантической. Как отмечали ученые (А.А. Шахматов, В.В. Виноградов, А.М. Пешковский и др.), понятие неопределенности в русском языке остается в большей степени неточным. Это объясняется тем, что под неопределенностью зачастую понимаются разнородные явления:

1. противопоставление известного и неизвестного;
2. противопоставление фиксированного (конкретного) и нефиксированного (неконкретного);
3. противопоставление ранее упомянутого в тексте и впервые вводимого в текст (анафорические отношения);
4. противопоставление уверенности и неуверенности говорящего (субъективная модальность неопределенности);
5. противопоставление точности и неточности информации.

Однако, по мнению многих лингвистов, разнородные единицы не исчерпывают весь объем категории неопределенности. Понятие неопределенности является многозначным, представляет собой шкалу, содержащую многочисленные разновидности семантики неизвестности.

В русском языке средства выражения категории неопределенности в художественном тексте обладают как чертами общего, закономерного, так и чертами особенного, свойственного творческой манере того или иного писателя.

Рассмотрим категорию неопределенности в рассказах К. Паустовского («Барсучий нос», «Бунт героев», «Кордон 273», «Воронежское лето» и др.). Нами собран фактический материал в количестве 120 единиц. Это слова с семантикой неопределенности: неопределенные местоимения, местоименные наречия, вводные слова, отдельные лексемы со значением неопределенности.

Большой выразительностью обладают неопределенные местоимения, которые, в отличие от личных, притяжательных, не «приближают», а «отдаляют» людей, предметы и события, о которых идет речь: «мы были уверены, что огонь пугает зверей, но однажды вечером в траве у костра начал сердито сопеть *какой-то* зверь» («Барсучий нос») или «*Что-то* такое ничтожное завязано в платке» («Кордон «273») и др.

Местоимения *что-то*, *кое-что*, *что-нибудь*, *кто-то*, *кое-кто*, *кто-нибудь* близки по значению, но различаются в смысловых оттенках. Местоимение *что-то* (*кто-то*) указывает на неизвестное как для говорящего, так и для слушающего: «*Кто-то* из посетителей Ясной Поляны обвинил Толстого в том, что он жестоко поступил с Анной Карениной, заставив её броситься под поезд» («Бунт героев»), «*Что-то* неуловимо изящное было в его движениях, во всем облике» («Кордон «273»») и др.

Если внимательно присмотреться, различие между местоимениями *что-то* и *что-нибудь* (*кто-то* и *кто-нибудь*) заключается в том, что частица

то придает значение 'неизвестно что или кто', а частица *нибудь* – значение 'безразлично что или кто', ср.: «В соседней квартире *кто-то* играл на рояле сонату Грига» («Акварельные краски»); «Дверь распахнулась. *Кто-то* ударил ее снаружи сапогом» («Белые кролики»); «–Жан, а мне *кто-нибудь* подарит золотую розу?» («Золотая роза»).

Местоимение «*кое-что*» указывает на неизвестное слушающему, но в какой-то степени известное говорящему: «Я тоже *кое-что* знал о растениях, но здесь, под Воронежем, было много таких трав и цветов, какие не встречались у нас, в более северной полосе России» («Воронежское лето»); «Я должен был только передать вам письмо и рассказать *кое-что*... о вашем муже» («Дождливый рассвет»).

Местоименные наречия чаще всего у К. Паустовского становятся ориентирами в пространстве и времени: «*Когда-то* Жан Шамет знал лучшие дни» («Золотая роза»); «В полдень облака стремительно рвались вверх, к зениту, и на глазах уносились и исчезали *где-то* за границами неба» («Заячьи лапы»).

Могут отражать неполноту знаний об окружающем мире и вводные слова, например: «Где-то, *кажется* в Свирице, на нижнюю палубу внесли с пристани простой сосновый гроб» («Золотая роза»); «*Должно быть*, это бывшие маленькие озёра» («Золотая роза») и др.

Также значение неопределенности выражается лексемами типа «*таинственный, загадочный, непонятный, удивительный* и под.»: «Ощущение таинственности возникает от ожидания *неизвестного*...» («Во глубине России»); «Как, какой *непонятной* силой этот молодой и даже неловкий на вид человек остановил навеки тот *удивительный* вечер?» («Бег времени»).

Таким образом, проведенный анализ показывает, что К.Г. Паустовский достаточно часто использует в своем творчестве слова категории неопределенности: неопределенные местоимения, местоименные наречия, качественные прилагательные. Неопределенность у К. Паустовского охватывает не только внешнюю по отношению к человеку сферу окружающего мира, но и сферу его внутреннего мира. «Функции неопределенных местоимений, местоименных наречий не сводятся лишь к обозначению непознанного или неизвестного – они указывают прежде всего на то, чего в принципе нельзя окончательно определить» [1, с. 48].

Литература:

1. Геймбух, Е.Ю. «Порой даже старые слова приобретают новизну...»: Семантика неопределённости в прозе К. Паустовского / Е.Ю. Геймбух // Русский язык в школе. – №4. – С. 43–48.

ЮЩАК Е. (Северо-Восточный государственный университет,
Магадан, Россия)

ТИПОЛОГИЯ ПОРОЧНЫХ СПОСОБНОСТЕЙ ЧЕЛОВЕКА В СБОРНИКЕ НОВЕЛЛ ДЖ. БОККАЧЧО «ДЕКАМЕРОН»

Цель данной работы – классификация свойств человеческой природы, сопровождающих аморальные поступки героев «Декамерона».

Как известно, по мысли гуманистов Возрождения, человек – "венец творения", лучшее создание природы, поэтому должен быть награжден абсолютной свободой во всех ее проявлениях. Человеческий тип, который распространился в эпоху Возрождения, отразил в себе размытость нравственных границ, пошатнувшуюся систему этических ценностей эпохи. «Возрождение прославилось своими бытовыми типами коварства, вероломства, убийства из-за угла, невероятной мстительности и жестокости, авантюризма и всякого разгула страстей» [2, с. 120]. Здесь стоит отметить аморальную эстетику: человеческая личность совершенно не сдерживалась и доходила до самолюбования и дикости.

Объектом нашего внимания являются новеллы Боккаччо, в которых представлено то, что А.Ф. Лосев называл «обратной стороной ренессансного титанизма», то есть такое самоутверждение, такое достижение своих целей, которое идёт вразрез с нравственными запретами. А.Ф. Лосев говорит о появлении таких фактов, которые гармонировали с атмосферой индивидуализма, но были полной противоположностью общепринятому гуманизму и неоплатонизму. Количество новелл, демонстрирующих данное явление, достигает сорока.

Эту группу новелл можно разбить на подгруппы. В первой окажутся новеллы, в которых герои добиваются неблагоприятных целей благодаря актерским способностям. Например, герой первого дня и первой новеллы – мессер Чеппарелло. Автор дает ему довольно обширную характеристику: "будучи нотариусом, он сгорал со стыда, если какой-либо из его актов, ..., оказывался не фальшивым, составлял же он их по первому требованию... Лжесвидетельствовал он с великим удовольствием как по требованию, так и без всякого требования... и так, нечестным путем, он выигрывал все дела, хотя давал присягу держать ответ по совести и говорить одну лишь истинную правду. Сеять между друзьями, родственниками и вообще между людьми рознь, вражду, ссорить их – это было для него великим удовольствием, это была его страсть, и чем больше его стараниями случалось несчастий, тем ему было приятней" [1, с. 24]. Даже оказавшись на смертном ложе, давая исповедь, он обманывает священника, называя якобы беспокоящие его мелкие грехи. После такой исповеди священник причисляет его к лику святых, что ставит всю религиозную систему эпохи Возрождения под сомнение. Таких новелл в «Декамероне» восемнадцать. Из первого дня в данную подгруппу необходимо отнести первую новеллу, из II – первую (про Мартеллино, который притворяется калекой), пятую (об Андреуччио,

который переодевается в мертвеца и уходит домой с рубиновым кольцом) и седьмую (об Алатиэль, "встретившись" с десятью мужчинами, она смогла выйти замуж за короля, как чистая девушка), из III – первую (про Мазетто, который прикидывается немым и недалеким), вторую (про конюха, желавшего жену короля, конюх переодевается в короля и достигает своей цели), седьмую (о Тедалдо, который, поссорившись с любовницей, возвращается в ее город под видом другого человека) и девятую (про Джилетту, которая женит на себе Бельтрамо Россильонского, впоследствии, когда у него появляется любимая, она притворяется ей), из IV – вторую (о монахе Альберте, который притворяется ангелом, чтобы сблизиться с Лизеттой), из VI – десятую (о Луке, которому подменили перья, служившие реликвией, углем; он не растерялся и преподнес их как другую реликвию), из VII – четвертую (про жену, которая бросает в колодец камень, как будто это прыгнула она), пятую (о ревнивце, что переодевается в священника и проводит исповедь жене), шестую (про Изабеллу), седьмую (о Беатриче и Лодовико), девятую (про Лидию и Пирра, они заставили мужа Лидии поверить в чудесные свойства яблони), из VIII – третью (о друзьях Каландрино, которые притворились, что не видят его) и девятую (про Буффальмакка, который переодевается зверем), из X – четвертую (о Чекко). В этих новеллах люди для достижения цели используют актерские способности, переодеваются, выдают себя за других (иногда с увечьями), притворяются животными, разыгрывают спектакли.

Вторая подгруппа – ловкая, затейливая ложь. Новелл, которые описывают данный порок, семнадцать. Например, во второй и третьей новеллах седьмого дня жены пытаются скрыть измены, одна преподносит мужу своего любовника, спрятанного в бочке, как покупателя, вторая говорит, что любовник всего лишь заговаривал глисты. Ко второй подгруппе необходимо отнести следующие новеллы: I день – четвертая; II день – девятая; III день – третья, четвертая, пятая, шестая, восьмая, десятая; IV–VII – первая, вторая, третья; V – четвертая; VI – восьмая; VIII – первая, четвертая; IX – первая, третья.

Третья подгруппа – скорое слово, находчивость. Здесь окажутся пять новелл. Они были рассказаны на шестой день. Это четвертая, пятая, седьмая, восьмая и девятая. Автор представляет читателю героев, наделенных способностью быстро, красиво и находчиво ответить. Такими являются повар, который, взяв одну ножку журавля домой, объяснил, что зажаренному надо было крикнуть, и тогда появилась бы вторая нога; Микеле Скальда, который выигрывает спор, по его мнению, древнейший род Барончи, т.к. у них много физических изъянов – Господь только тренировался создавать людей; Филиппа, которая охарактеризовала измену как подаяние излишек нуждающемуся; дядя Чески, которой неприятно смотреть на противных людей, дает ей совет не смотреться в зеркало; Гвидо, который сравнил подшучивающих над ним горожан с мертвецами.

Практически во всех новеллах, повествующих о порочных героях, нет осуждения порока, но есть любование человеческими способностями,

позволяющими героям достигать аморальных целей. Преобладает изображение «творческих» способностей – актёрства (лицедейства), способствующего удачному обману фантазии. Можно сделать вывод, что у Боккаччо этическое вытесняется эстетическим. Это полностью соответствует характеру эпохи, породившей «Декамерон».

Литература:

1. Боккаччо, Д. Декамерон. Пер. с ит. Н. Любимова. / Д. Бокаччо. – М. : Худож. лит., 1989. – 671 с.
2. Лосев, А.Ф. Эстетика Возрождения / А.Ф. Лосев. – М. : Мысль, 1978. – 623 с.

ЯКОВЧУК А. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

ЭЛЕМЕНТЫ ГЕРОИЧЕСКОГО ФЭНТЕЗИ В КНИГАХ ДЖ. РОУЛИНГ О ГАРРИ ПОТТЕРЕ

В произведениях, написанных в стиле эпического фэнтези, обычно описывается продолжительная борьба героев с врагом, стоящим на стороне зла и обладающим сверхъестественными силами. События таких произведений затрагивают весь описываемый фантастический мир, где происходят масштабные войны, а в задачу героев входит спасение мира или, как минимум, значительной его части. Для поджанра характерны многотомные эпопеи с описаниями битв и походов.

Центральной нитью сюжета обычно является квест (миссия) главного героя и его друзей, который может продолжаться на протяжении многих томов. Поскольку герои занимают в конфликте определенную сторону условного добра, борющегося со злом, часто (хотя и не обязательно) герои четко делятся на положительных и отрицательных. На Западе к эпическому часто относят почти все фэнтези, ибо в основе его, в конечном счете, лежат тщательно или не очень переработанные мифы.

По мнению Ю. Аммосова, четыре первых книги Поттерианы продолжают традицию героического эпоса. «История Гарри Поттера построена по эпической схеме «принц в изгнании»: принц рождается в благороднейшей семье, в раннем детстве лишается отца (нередко убитого его собственным дядей, занявшим престол), теряет все, что имел, скитается в изгнании и забывает о происхождении; посланник из родной страны открывает ему истину о том, кто он такой; принц постигает свое истинное предназначение, растет и мужает; наконец, собирает все силы, возвращается домой, свергает узурпатора и правит после этого долго и счастливо ко всеобщей радости.

Именно так, например, выстроены все «королевские саги» древних викингов. И совсем не потому, что все скандинавские короли лишались трона в юности, а потому, что королю было неприлично иметь иную биографию, нежели биографию эпического героя. Эпос древен, как

пирамиды. «Принц в изгнании» появился в литературе едва ли не при ее рождении: первым записанным примером этой истории является библейский «Исход», этот же сюжет независимо появляется в Древней Греции в виде истории Тезея. В современном искусстве сюжет «принц в изгнании» был реализован, например, в 1994 году в мультфильме «Король-Лев».

Та же схема применена и в первых книгах «Поттера». Сирота Гарри открывает параллельный мир волшебников и свое истинное место в этом мире как главного соперника вселенского архизлодея, сражается с Вольдемортом, являющимся сначала в виде тени или в иных воплощениях, а затем в своем истинном облике. Избранность от рождения (как некогда у Одиссея, у Гарри есть шрам, по которому его узнают, а в конце цикла он оказывается прямым наследником одного из легендарных братьев Певереллов, владельцев «Даров смерти»), ключевое, почти мистическое значение героя для судеб мира, жесточайшие и бескомпромиссные ситуации нравственного выбора, составляющие основу сюжета, – все это характерные признаки эпического фэнтези. Эпос не знает полутонов, его герои одномерны. Именно это мы наблюдали в первых книгах, где действовали «умная Гермиона», «премудрый Дамблдор», «зловредный Малфой», «целеустремленный Блэк», «самовлюбленный Локонс» и т.д. Несмотря на многочисленные словесные отступления от схематизма, в самом сюжете каждый из них выступал в одной, заданной исходно, роли. Мир волшебников – мир монолитных личностей, где каждый персонаж лелеет «одну, но пламенную страсть». Тому свидетельство – изобилие «говорящих фамилий» – разве что один Поттер, пришелец из мира маглов, носит имя, не наделенное особым значением.

Согласно канонам эпического фэнтези Гарри возглавляет сопротивление сил добра. Сопротивление нарастает, борьба ужесточается, подводя сюжет к решающей битве в последних главах. Эпический жанр неумолим: на пути к победе главный герой должен терять друзей, закаляясь сердцем в потерях и лишениях. Практически обречены такие персонажи, как Дамблдор (уступив место Гарри и дав ему возможность принять на свои плечи всю ответственность за события), Снейп (подлинное искупление в эпосе совершается только ценой жизни), многие другие персонажи второго плана от Люпина до Добби пали в неравной борьбе – каждый по своим причинам.

На определенном этапе эпическое фэнтези приобретает черты трагедии. В эпическом фэнтези герой творит свою судьбу, а в трагедии борется с судьбой. Узнав свою судьбу, трагический герой может начать сопротивляться ей, в своей самонадеянности совершив непоправимую ошибку («грех»), претерпеть жестокие страдания, а затем принять свой рок и достойно погибнуть. Именно это Роулинг и предложила Поттеру, и поэтому характеры повернулись к нам другой стороной, показав присутствующие в каждом из них темную и светлую стороны. Конфликт из внешнего уровня, между партиями света и тьмы, переместился на уровень личности. Борьба Поттера с Вольдемортом из самоцели превратилась в борьбу Поттера с

самим собой. В этой связи обращает на себя внимание периодически появляющаяся в цикле тема смерти.

Не случайно проходящим через всю книгу символом является феникс – птица, умеющая умирать. Оброненная Дамблдором еще в начале серии фраза: «Смерть – не более чем еще одно великое приключение», – это не заявка на гибель Дамблдора в бою с Воландемортом в финале эпопеи. Последним выбором, который сделал носитель шрама, стал выбор между собственными жизнью и смертью ради спасения своего мира и своей живой души. Последний и главный выбор человека.

ЯНИЦКАЯ Л. (Институт журналистики БГУ, Минск, Беларусь)

PR-ТЕКСТ: ОТЛИЧИЯ ОТ РЕКЛАМНОГО И ЖУРНАЛИСТСКОГО

Важным аспектом изучения PR-текста является его отличие от рекламного и журналистского материала. Все эти типы текстов являются средством массовой коммуникации и должны отвечать идентичным критериям: коммуникативная направленность, информативность, конкретность, доступность, лаконичность, эстетичность и удобство восприятия. Однако находим значительные отличия данных текстов друг от друга.

Журналистика предполагает безусловное следование принципу объективности, однако информация в любом случае проходит через так называемый фильтр мировоззрения и убеждений автора данного материала. В PR многие тексты остаются анонимными, что позволяет автоматически все оценки перенести на позицию организации в целом. Таким образом, PR-тексты должны быть построены так, чтобы структурой и содержанием продемонстрировать объективность и достоверность. Дабы соблюсти объективность и достоверность, но в то же время отстоять интересы клиента или работодателя, следует воспользоваться формулой, выведенной А.Н. Чумиковым и М.П. Бочаровым: «Интересы работодателя/клиента + поправка на восприятие текста журналистом или редактором + поправка на восприятие информации читателем».

Проанализируем цели, которые ставит перед собой журналист и пиарщик. Задача журналистского текста – информирование аудитории. Специфика же PR-текста заключается в том, чтобы сохранить и укрепить позиции какого-либо товара, услуги или организации в целом и распространить о них положительную информацию.

Журналист стремится подать как можно более полную информацию и, тем самым, помочь представить читателю сложную и объективную картину действительности. А автор PR-текстов преследует цель по достижению запланированного эффекта.

Журналистика предполагает постоянную динамику, оперативный переход от одного события к другому. А в сфере публичных отношений используется повторение информации с расчетом на то, что аудитория ее запомнит. Ведь события новостного характера в организациях происходят не так часто, и для того, чтобы все-таки не потеряться в информационном пространстве, PR-специалисты практикуют повторение одной и той же информации с разных углов и точек зрения до тех пор, пока эффект запоминания со стороны целевой группы не будет как можно большим.

PR и реклама – понятия во многом схожие. Эти два вида массово-коммуникационной деятельности находятся в постоянном взаимодействии. Еще С. Блэк говорил, что определение рекламы как средства связи с общественностью дает все основания для отнесения ее к PR, а потому не существует единого мнения о компаративном положении PR и рекламы. Все же отличия непосредственно текстов, пишущихся PR-специалистом и деятелем рекламы, несомненно, присутствуют.

PR-информация, служащая основой для написания PR-текста, не несет в себе прямого рекламного оттенка или же он должен быть мастерски завуалирован. PR-текст не должен сообщать о появлении нового товара, а лишь информировать аудиторию о деятельности субъекта PR, в то время как рекламный текст, помимо сильно воздействующего на читателя/слушателя/зрителя сообщения о появлении новинки, зачастую содержит рекламную «маркировку» – сведения о том, где приобрести товар, как им воспользоваться.

PR-текст чаще всего пишется бесплатно специалистом по связям с общественностью, представляющим организацию, в которой он работает. Созданием рекламы занимаются профильные фирмы и агентства. Из вышесказанного можно сделать вывод о том, что эффективность PR-документа оценивается в росте рейтингов компании и укреплении ее положительной репутации. Реклама же в сущности своей направлена на увеличение прибыли компании-заказчика, имидж в данном случае имеет второстепенное значение.

Литература:

1. Работа с текстами, функционирующими в сфере связей с общественностью // Русская филология [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://filologrus.narod.ru/index.html>. – Дата доступа: 20.03.13
2. Чумиков, А.Н. Связи с общественностью: теория и практика: учеб. пособие / А.Н. Чумиков, М.П. Бочаров. – М. : Дело, 2003. – 496 с.
3. PR-текст и тексты смежных коммуникационных сфер // Уроки, справочники, рефераты [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://do.gendocs.ru/docs/index-16388.html?page=7>. – Дата доступа: 15.03.13
4. Блэк, С. Введение в публичных отношений / С. Блэк. – Ростов н/Д : Феникс, 1998. – 320 с.
5. PR-текст // Портал о рекламе – для профессионалов и разумных потребителей! [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.recus.ru/pr_tekst/. – Дата доступа: 17.03.13

ЯРМОЛЮК В. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

РОЛЬ УЧЕБНИКА В ОБУЧЕНИИ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ РЕЧЕВОМУ ЭТИКЕТУ

Начальный курс русского языка, как и любой языковой курс сегодня, имеет ярко выраженную коммуникативную направленность. Развитие речи учащихся и формирование у них собственно коммуникативных умений (т.е. умений в области общения) предполагают знакомство детей с нормами и правилами речевого этикета. Младшие школьники учатся соблюдать некоторые правила общения, усваивают наиболее частотные формулы речевого этикета, обязательные в стандартных ситуациях общения (приветствие, прощание, извинение, просьба и т.д.). Актуальность обучения младших школьников речевому этикету очевидна как минимум по двум причинам:

1) Соблюдение правил речевого поведения является неотъемлемой частью общей культуры человека. Чтобы всегда и везде выглядеть достойно и чувствовать себя уверенно, необходимо с детства овладеть нормами поведения в обществе, соблюдение которых должно стать привычкой. Учащимся важно понимать, что правила вежливости – не что-то искусственно выдуманное для усложнения жизни, а наоборот, благодаря им устанавливаются дружественные, добрые отношения между людьми. Незнание или несоблюдение норм поведения, отражённых в этикете, вызывает нарушение взаимопонимания между коммуникантами.

2) Речевой этикет в силу своей национальной специфики позволяет школьникам осознавать язык не только как средство общения, но и как часть духовной культуры народа, т.е. помогает реализовать принцип культуросообразности образования.

Вежливые слова становятся объектом познания уже с самых первых дней ребёнка в школе – во время интегрированного курса «Введение в школьную жизнь». Благодаря своей контактоустанавливающей функции, они помогают маленьким школьникам адаптироваться к новой социальной среде. Нашли отражение такие слова и на страницах «Букваря» А.И. Клышка.

Учебной программой по русскому языку для 2–4-х классов предусмотрено знакомство с некоторыми правилами речевого поведения, усвоение основных этических норм общения, формирование представления о речевом этикете и развитие умений правильно обратиться, поприветствовать, попрощаться, извиниться, сформулировать вопрос, ответ, просьбу, благодарность, поздравление, пожелание, приглашение. Большое внимание уделяется уточнению, обогащению и активизации этикетного словаря учащихся. Организовать работу по обучению младших школьников речевому этикету на уроках русского языка учителю помогает учебник. Содержание представленных в современных учебниках [1, 2, 3] упражнений для формирования культуры речевого поведения соответствует требованиям

учебной программы и предполагает активную мыслительную и речевую деятельность учащихся.

Обучение речевому этикету начинается во 2-м классе с постановки проблемного вопроса *Для чего людям нужны вежливые слова?* [1, с. 10]. Необходимость употребления в речи вежливых слов и выражений осознаётся учащимися в процессе чтения и анализа небольших стихотворений и прозаических текстов (напр., упр. 13, 15 [1, ч. 1], 172 [1, ч. 2], 162 [2, ч. 2], 231, 233 [3, ч. 2] и др.)

Определённая часть упражнений направлена на систематизацию имеющихся уже у младших школьников знаний о вежливых словах, в частности об этикетах приветствия, извинения, просьбы, благодарности, обращения к взрослым, к незнакомым людям (упр. 14, 53, 180 [1, ч. 1], 59 [2, ч. 1], 16 [3, ч. 1]). Такие упражнения содержат обязательный для запоминания синонимический ряд формул речевого этикета и задания для определения особенностей их употребления. Например, в упражнении 14 в 1-й части учебника для 2-го класса предлагаются слова и выражения приветствия *Привет!, Добрый вечер!, Добрый день!, Доброе утро!, Здравствуйте!, С добрым утром!*; задание: Прочитайте слова приветствия. Как мы здороваемся утром? Как днём? А вечером? Какими словами можно поздороваться с друзьями? А с учительницей?

Работа по усвоению этикетной лексики проводится систематически и в единстве с работой по фонетике, орфографии, морфемике и словообразованию, морфологии, развитию речевых умений. Этому способствует содержание текстов, на основе которых учащиеся овладевают собственно лингвистическими знаниями или отрабатывают речевые умения. Например: *Когда люди встречаются, они здороваются – желают друг другу здоровья. Ведь слово **здравствуй** означает **будь здоров**.* Найдите в тексте слово с непроизносимым согласным и проверочные слова, выпишите их. Как возникло слово *здравствуй*? Какие ещё слова для приветствия вы знаете? [2, ч. 2, упр. 92]; Прочитайте, вставляя приставки *в-*, *у-* и подходящие выражения. Используйте слова для справок: *добрый день, доброе утро, добрый вечер, здравствуйте, привет, до свидания, прощайте, будьте здоровы, извините, простите, спасибо, пожалуйста.* *Когда вы ..ходите в дом, нужно поздороваться, сказав Когда вы ..ходите из дома, следует попрощаться, сказав* Выпишите из текста все слова с приставками, обозначьте приставки [2, ч. 1, упр. 215]; Прочитайте текст «Разбитая чашка». *Я разбил чашку. Я сказал: «Чашку разбил Бобик». Бобика выгнали во двор. Во дворе шёл холодный дождь. Бобик заплакал. Я тоже заплакал... (В. Осеева).* Найдите в тексте начало, основную часть и концовку. Придумайте другую концовку текста. Можете использовать слова-извинения: «прости», «я больше так не буду делать...» [2, ч. 1, упр. 35] и др. Такие комплексные упражнения предлагаются в учебниках довольно часто, что отвечает требованиям современной лингводидактики.

Упражнения учебников позволяют организовать собственную речевую практику учащихся, что, как известно, является обязательным условием

формирования коммуникативных умений. Усвоенные этикетные слова и выражения школьники используют при составлении этикетных диалогов, высказываний, поздравлений. Такая работа проводится с опорой на рисунок и/или формулы речевого этикета, образец (напр., упр. 181 [1, ч. 1], 25, 60, 61, 109 [2, ч. 1], 16, 19, 37 [3, ч. 1], 85, 96 [3, ч. 2]). Тематика коммуникативных ситуаций разнообразна, но близка детям: составить рассказ «В школьном буфете», употребляя слова-извинения; вы пришли в дом к другу или подруге и просите на несколько дней книжку; вы покупаете ко дню своего рождения овощи и фрукты, разыграйте в лицах диалог «В магазине»; составьте диалог библиотекаря и девочки; обратитесь к незнакомому человеку на улице с просьбой; вы пришли проведать больного; представьте, что вам нужна помощь в решении трудной задачи и вы обращаетесь с просьбой к старшей сестре, маме, к соседу по лестничной площадке, однокласснику; составьте поздравление ко дню рождения героя сказки, с днем рождения или с праздником друга (подруги) и т.д. Составляя и разыгрывая диалоги, младшие школьники учатся использовать этикетные формулы в конкретных жизненных ситуациях, слушать и слышать собеседника, достигать взаимопонимания, осознавать, какие правила общения позволяют людям понять друг друга.

В ходе анализа нами сделан вывод, что представленные в учебниках упражнения разработаны с учётом основных направлений обучения младших школьников речевому этикету и позволяют организовать систематическую работу, направленную на прочное запоминание вежливых слов и выражений, активизацию этикетного словаря учащихся, формирование умения определять речевую ситуацию и употреблять соответствующие этикетные средства.

Литература:

1. Антипова, М.Б. Русский язык : учеб. для 2-го кл. учреждений общ. сред. образования с рус. яз. обучения : в 2 ч. / М.Б. Антипова, А.В. Верниковская, Е.С. Грабчикова. – Минск : Нац. ин-т образования, 2011. – 2 ч.
2. Верниковская, А.В. Русский язык : учеб. для 3-го кл. учреждений общ. сред. образования с рус. яз. обучения : в 2 ч. / А.В. Верниковская, Е.С. Грабчикова, Н.П. Дёмина. – 2-е изд., пересмотр. и дополн. – Минск : Нар. света, 2012. – 2 ч.
3. Грабчикова, Е.С. Русский язык : учеб. для 4 класса общеобразовательных учреждений с рус. яз. обучения : в 2 ч. / Е.С. Грабчикова, Н.Н. Максимук. – Минск : Нац. ин-т образования, 2008. – 2 ч.

ЯРОШ Н. (БрГУ им. А.С. Пушкина)

НАЗВАНИЯ СПОРТИВНЫХ КОМАНД РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ (СЕМАНТИЧЕСКИЙ И ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ)

«Как вы яхту назовете, так она и поплывет», – гласит афоризм из популярного мультфильма. Немногие станут спорить с этим утверждением –

название играет очень важную роль. Поиск именования – одна из первопричин, задающая тон всей дальнейшей деятельности «названного». Названия спортивных команд в данном контексте следует рассматривать не как исключение, а, скорее, как подтверждение древнего тезиса.

Наряду с хорошо изученными единицами в ономастической системе русского языка представлены и те, которые в силу экстралингвистических причин остались за рамками лингвистического анализа. К разряду таких относятся и названия спортивных команд. В нашей республике спорту уделяется повышенное внимание, белорусские команды включаются в международную систему соревнований, создаются новые спортивные бренды.

Материалом исследования явились названия футбольных, хоккейных и баскетбольных команд РБ.

Цель работы – проанализировать названия спортивных команд в семантическом и лингвокультурологическом аспекте. Имя – это социальный и этнический знак, поэтому требуется уточнить статус спортивных номинаций в ономастике, определить мотивы номинации. Теоретические основы изучения названий спортивных команд еще не выработаны, поэтому мы будем опираться на идеи, изложенные в смежных разделах – топонимике, антропонимике, урбанонимике.

Ономастика – наука об именах собственных всех типов, о закономерностях их развития и функционирования. «Лингвистическая в своей основе, ономастика включает исторический, географический, этнографический, культурологический, социологический компоненты, помогающие выявлять специфику именуемых объектов и традиции, связанные с их именами, что выводит ономастику за рамки собственно лингвистики и делает автономной дисциплиной, тесно связанной с комплексом гуманитарных наук» [1]. Ономастика традиционно делится на разделы в соответствии с категориями объектов, носящих собственные имена. Нет отдельного раздела, посвященного номинации спортивных команд и объектов, но ближе всего по охвату объектов к нашей теме подходит тематическая группа эргонимов – названий объектов культуры и спорта.

Классифицируя собранный материал, мы выделили два ведущих принципа, по которым распределяются номинации спортивных команд, – это принцип территориальный и принцип отраслевой принадлежности («Динамо» Брест и «Динамо» Минск). В чемпионате РБ по футболу большинство команд именуют себя по географической принадлежности: «Минск», «Гомель» (высшая лига), «Орша», «Жлобин», «Барановичи», «Кобрин» (вторая лига). Несколько команд включили в свои названия гидронимы: «Неман» (Гродно), «Днепр» (Могилев), «Западный Буг».

Второй основополагающий принцип номинации белорусских команд – принцип отраслевой принадлежности, особенно это видно на примере футбольных команд высшего дивизиона. Из 11 участников 6 выбрали название именно по этому критерию: БАТЭ (Борисов), «Шахтер»

(Солигорск), «Белшина» (Бобруйск), «Торпедо-БелАЗ» (Жодино), «Нафтан» (Новополоцк), «Славия» (Мозырь). Не отличается разнообразием и экстралига по хоккею: «Металлург» (Жлобин), «Химик-СКА» (Новополоцк), «Шахтер» (Солигорск). Тот же принцип главенствует и в мужском волейболе: солигорская команда именуется «Шахтером», жлобинская – «Металлургом», витебская – «Марко»

Принцип принадлежности можно считать советским «атавизмом», где спорт не рассматривался на профессиональном уровне, выдавался за массовый, любительский. Спортивный клуб не имел права существовать вне какой-либо организации (например, ЦСКА). Хотя в нашем случае бывают и переборы: не сразу разберешься, кому принадлежит «Химик-СКА» из Новополоцка: спортивному клубу армии или все-таки местному нефтеперерабатывающему заводу.

Есть небольшое количество номинаций, не подчиняющихся двум ведущим принципам. Среди таких – минский футбольный клуб «Атака», нацеленный якобы на атакующий футбол. Или «Звезда БГУ», судя по названию, состоящая из звезд национального футбола, что не помешало ей вскоре «потухнуть» и покинуть высшую лигу. Партизан-МТЗ подчеркнул исторический аспект существования в республике-партизанке (или, возможно, партизанский, то есть, скрытый стиль игры), и уж совсем неожиданно «Ливадия» (Дзержинск) примерила, как будет смотреться команда, имея в своем названии древнюю Ливадию (по-гречески ливадия – это поляна, луг) и советский топоним Дзержинск. Минский хоккейный клуб «Юниор» решил обозначить возраст своих игроков, что довольно часто встречается в мировом спорте.

Отдельного абзаца заслуживает судьба названия двух главных минских и брестских команд (хоккейной и футбольной) – «Динамо». Конечно же, название это также преследует нас с советских времен, однако, в отличие от команд «принадлежащих», имеет под собой некую «мифологическую» подоплеку, ведь, как известно, «динамо» по-гречески – сила. Остается загадкой, из каких соображений повелось так, что советские спортивные команды «Динамо» стали принадлежать такому силовому ведомству, как милицейское. В действии все тот же принцип «принадлежности», пускай и слегка завуалированный.

Брестская бейсбольная команда «Брестские Зубры» вслед за родоначальниками этой игры американцами должна была привнести в название намек на классическую агрессивность, присущую бейсболу. В названии «Брестские зубры» соблюден и территориальный принцип, а присутствие животного-символа Брестчины внесло не только «агрессивность», но и некий локально-мифологический аспект. Без сомнения, это одно из самых удачных названий, выбранных в наше время спортивными командами Беларуси.

Выступление белорусских команд за рубежом заставляет их и выглядеть соответствующе, и учитывать мировые тенденции в выборе названий. Если мы обратимся к нашим американским коллегам, то увидим,

что названия команд NBA (Национальной Баскетбольной Ассоциации), NHL (Национальной Хоккейной Лиги) аллегоричны. В названии данных команд, кроме топонимов, есть еще ключевое слово, указывающее, с чем себя ассоциирует команда: Chicago Bulls (Быки из Чикаго), SanJoseSharks (Акулы из Сан -Хосе), NewJerseyDevils (Дьяволы из Нью-Джерси). Слово это узнаваемо в девяти из десяти случаев, болельщики команды экипированы соответствующей атрибутикой. Отождествление себя с сильным и быстрым животным или с неодушевленным предметом, не менее сильным и быстрым, дает свои плоды – американские команды приобрели широкую известность по всему миру. Дело, конечно, не только в названии, но с него можно начинать. На данный момент лишь одна белорусская команда вписалась в мировую тенденцию – минская баскетбольная команда «Минск-2006» с недавних пор переименовалась в «Цмоки-Минск». По белорусски цмоки – это драконы, мифологические существа. В мужском волейболе есть команда «Могилевские львы», но ее игра пока не достигла той мощи, которую предполагает лев. Образ льва вызывает богатые фольклорные и мифологические ассоциации, поэтому команды любят включать это слово в свои названия. Например, команда из Ирака именуется «Львы Месопотамии». Самобытность команды из Казахстана подчеркивает название «Снежные барсы», узбекской сборной – «Белые волки». Таким образом, название кодирует не только информацию о месте рождения или принадлежности команды, но и создает узнаваемый образ.

На сегодняшний день мы можем констатировать, что названия спортивных команд РБ в большинстве случаев направлены в советское прошлое, очень редко используются антропонимы (единственное исключение – брестский гандбольный клуб им. Мешкова). Новоиспеченные президенты клубов пробуют именовать команды на «американский лад», подчеркивая так необходимую на спортивном поле агрессию и спортивный азарт. Возможно, в будущем эргонимы РБ будут отражать не только постсоветскую историю, но и отечественную историю, мифологию, фауну.

Литература:

1. Суперанская, А.В. Теория и методика ономастических исследований / А.В. Суперанская, В.Э. Сталтмане, Н.В. Подольская. – Москва : ЛКИ, 2007. – 258 с.

УКРАИНСКОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

АШУРОВА М. (СумДПУ імені А.С. Макаренка, Україна)

ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ ЕТНІЧНИХ І ГЕНДЕРНИХ УКРАЇНСЬКИХ АНЕКДОТІВ

Анекдот як жанр фольклору – коротка смішна історія, що, як правило, передається в усній формі. Авторів вони не мають, майже завжди побутують серед народу зі своєрідними змінами і переробками. Найчастіше анекдоту притаманне несподіване закінчення, яке і викликає сміх. Гумор досягається за рахунок використання гри слів, потенціалу лексичного значення полісемантичних слів, певних асоціацій [4, с.124]. Дослідженням анекдоту займалися соціологи, психологи, фольклористи, а також мовознавці (О. Шмельов, Л. Корнева, Д. Осипова, Є. Соколов та ін.).

Актуальність проблеми дослідження пов'язана з тим, що вивчення етнічних та гендерних анекдотів сприятиме глибшому зрозумінню ментальності та поведінки українського народу, світоглядних позицій чоловіків і жінок.

Метою даного дослідження є лінгвокультурологічний аналіз основних моделей конструювання гендеру та різних етнотипів в анекдоті.

Матеріалом для дослідження стали тексти анекдотів, вибрані з тематичних інтернет-сайтів.

1. У процесі лінгвокультурологічного аналізу виявлено основні моделі конструювання гендеру в анекдоті. В анекдотах, де реалізується модель **«чоловіки про жінок»**, всіляко висміюються жінки. В одних анекдотах жінки представляються як загальний клас, і ті риси, що в них підкреслюються, притаманні всім жінкам в цілому [3, с.101]. Інші анекдоти присвячені певним групам жінок – дружинам, тещам, блондинкам. У безлічі анекдотів про дружин висміюється їхнє марнотратство, лінь, ревнощі, балакучість, постійне бажання сваритися.

Чи не найбільша кількість анекдотів моделі **«чоловіки про жінок»** є анекдоти, головними персонажами яких виступають зять і теща. Образ тещі в анекдоті узагальнює в собі все те зло, яке переслідує «нещасного» зятя протягом усього сімейного життя. У таких анекдотах відбивається бажання всіх зятів спекатися надойливої «рідні». Часто такі анекдоти не позбавлені «чорного гумору»: *Сидять зять з тещею, пельмені їдять. Зять один візьме, теща два. Зять два – теща три. Зять 3 – теща взяла чотири і подавилася. Теща здавленим голосом: «Зятьок, поплескай!». Зять: «Браво мамо, браво!!!»*

На сьогодні найпопулярнішими анекдотами стали анекдоти про блондинок. Стереотип, пов'язаний з кольором волосся, який ніби негативно впливає на інтелект, викликає жвавий інтерес. У анекдотах блондинка – наївна, проста дівчина, що не переобтяжує себе роздумами над здійснюваною

дією: *Блондинка в магазині: «Скажіть, у чому різниця між цими телефонами?» – «Різниця між цими телефонами в тому, що це – MP3-плеєр, а то – фотоапарат».*

Існують також анекдоти, у яких блондинка, навпаки, кмітлива і хитра: *Летить блондинка на своїй тачці під 240 км. Зупиняє її даішник: «Ти озвіріла так їздити! Давай документи!» – «Не дам, вони в мене фальшиві». Даішник завівся: «Так, вийди з машини!» – «Не вийду, у мене повні кишені наркотиків. Раптом розпорошу!» Даішник аж почервонів: «Відкрий багажник!» – «Не відкрию, у мене там труп уже тиждень валяється, смердить моторошно». Міліціонер викликав Беркут. Блондинку витягли з машини. Руки на капот, обшукали: документи в порядку, наркотиків нема, багажник порожній. Капітан спецпідрозділу запитує даішника: «Ти чого мелеш? Яка наркота, які трупи?» Блондинка: «Так ви більше слухайте цього козла, він вам зараз ще скаже, що я 240 км на годину їхала».*

Анекдоти моделі *«жінки про чоловіків»* відображають ставлення жінки до чоловіка, її перевагу над чоловіком, у якого дуже багато вад. Найпоширеніші недоліки, що висміюються в анекдотах, – приземленість, жадібність, пияцтво, бажання уникнути одруження.

Анекдоти про одруження – найчастіше створювані і вживані, оскільки є досить поширеною думка про те, що чоловіки бояться серйозних стосунків і повсякчас намагаються їх уникати: *Троє чоловіків розмовляють: «Я зі своєю дружиною провів перше побачення у ресторані». – «Я у кінотеатрі». – «А я у кукурудзяному полі». – «?!» – «Думав, що заховаюсь, але вона знайшла і потягла до РАГСу».*

Зображення сімейного життя також створює велику кількість анекдотів, у яких завжди хтось набуває переваги над іншим, тобто простежується нерівність у стосунках. Чоловік в таких анекдотах завжди прагне до виправдання та досягнення справедливості, а дружина стає втіленням всіх негативних рис, які можуть існувати в одній жінці: *«Наталочко, налиий грамів сто». – «Зранку на пияцтво потягнуло?» – «Причому тут пияцтво? Мені треба пігулку запити...».*

Любовний трикутник – яскрава тема для відображення в гендерних анекдотах. Дружина в таких анекдотах – кмітлива, хитра, викрутиться з будь-якої ситуації, а чоловік – наївний дурень, що щиро вірить в чистоту і вірність своєї дружини. Він навіть не припускає думки, що дружина може зрадити. Наприклад: *Приходить чоловік додому, заглядає у шафу, а там мужик голий: «!?» – «А я з Санепідемстанції, дружина ваша викликала, з міллю борюсь» – «А чого голий?» Той (здивовано оглядаючи себе): «Ах ви ж, маленькі тварюки!»*

2. Найчастіше героями етнічних анекдотів виступають поряд з українцями москалі (росіяни), американці, євреї тощо. Головними персонажами *«багатонаціональних»* анекдотів є представники різних націй, серед яких українець / українка часто виглядає кращим, розумнішим, більш життєздатним. Існує також багато анекдотів, у яких українці сміються самі над собою, самоіронізують, зокрема, висміюється скупуватість українців,

прагнення збагатитися задарма, водночас підкреслюється українська працелюбність, споконвічна любов до землі та турбота про майбутнє: *Покликав Господь Бог до себе француза, американця та українця й каже: «Ось вам по коню, скачіть і можете набрати собі землі стільки, скільки захочете. Де зупинитесь, там буде межа». Француз їде не поспішаючи, побачив мальовничий краєвид, зупинився і розмірковує: «Тут поставлю будинок, там розіб'ю виноградник, мені вистачить». Американець скакав півдня, зупинився, думає: «Там буде моя ферма, ту землю здам в оренду, іншу – продам». Українець скакав три дні, загнав коня. Побіг і біг ще один день. Знемагаючи, падає на землю, знімає шапку, кидає поперед себе й каже: «А то буде під помідори».*

В окремих анекдотах самовихваляння і самокритика можуть поєднуватися: *«Що таке рай?» – «Це старий англійський дім, китайська кухня, американська зарплата та українська дружина». – «Що таке пекло?» – «Це стара китайська фанза, англійська кухня, українська зарплата та американська дружина».*

В анекдотах моделі **«представники різних етносів – українець»** простежується особливе ставлення українців до жінок. Наприклад: *Англієць має дружину і коханку. Кохає дружину. Француз має дружину і коханку. Кохає коханку. Єврей має дружину і коханку. Любить маму. Росіянин має дружину і коханку. Любить випити. Українець має дружину і коханку. Просто любить мати.* Як бачимо, у кульмінації анекдоту увага акцентується на споконвічному бажанні українців мати все те, що є в інших. Серед представників інших національностей українець виступає своєрідним «ловеласом», хоч і найбільш бідним.

Отже, лінгвокультурологічний аналіз українських етнічних анекдотів показав, що вони можуть відображати як прагнення українців похвалитися чим-небудь, так і вмінням посміятися самим над собою. Рисами, що висміюються жінками в гендерних анекдотах, є пияцтво, лінь, небажання одружуватися, скнарість чоловіків. Щодо чоловіків, то вони висміюють жіночу балакучість, зрадливість, марнотратність, лінь. Особливою групою гендерних анекдотів є анекдоти про тещу, які не позбавлені «чорного гумору».

Література:

1. Анекдоти [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://fedorovych.com>.
2. Анекдоти [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://anekdot.com>.
3. Горошко, Е. Гендерные исследования в лингвистике сегодня / Е. Горошко, А. Кирилина // Гендерные исследования. – М. : Человек & Карьера, 1998. – №2. – С. 234 – 241.
4. Шмелева, Б.Я., Шмелев, А.Д. Русский анекдот: Текст и речевой жанр. – М. : Языки славянской культуры, 2002. – 144 с.

ГАВРИЛЬЧЕНКО Г. (СумДПУ ім. А. С. Макаренка, Україна)

АКТУАЛІЗАЦІЯ МОТИВУ БРАТОВБИВСТВА В РОМАНІ НАДІЇ ГУМЕНЮК «ЯНГОЛ У СІРОМУ»

Переосмислення біблійних сюжетів письменниками зумовлено не лише природним інтересом до християнської культури, а й бажанням глибше пізнати їх життєвість та правдивість. Неперехідне значення Біблії для розвитку і становлення українського письменства. Приклади нового, не догматичного прочитання Книги книг відкривають Біблію зовсім з іншого, близького до мирського життя, боку. Г. Сковорода, І. Котляревський, Г. Квітка-Основ'яненко, М. Костомаров, Т. Шевченко та інші видатні діячі української літератури, науки та культури зберігали до Біблії незгасаючий інтерес і велику повагу, розробляли біблійні мотиви, відроджували святі письмена на папері, а головне – в душі народу [3, с.6].

Сучасна література, вже не перебуваючи під тиском радянської антирелігійної ідеології, комуністичного віровчення, поповнюється митцями, які не цураються Божого слова, а говорять ним вустами своїх біблійно-новостворених персонажів.

Навіки не висповідана людством тема братовбивства по-новому інтерпретована в романі «Янгол у сірому» сучасної письменниці Н. Гуменюк, яка стала дипломанткою конкурсу романів, кіносценаріїв, п'єс та пісенної лірики про кохання «Коронація слова – 2011». Предковічні образи Каїна й Авеля, які пронизують вглиб історію людства, починаючи від Книги Буття, авторка осмислює в реаліях сучасності. Уже не вперше в літературі звучить означений біблійний лейтмотив, трансформацію якого у свій час здійснювали Джордж Байрон у містерії «Каїн», Іван Франко «Смерть Каїна», Надія Кибальчич у поемі «Каїн», Юрій Шкрумеляк «Авелева жертва», Володимир Сосюра «Каїн», Богдан Рубчак «Каїнові», Ігор Жук «Каїн», Іван Огієнко «Каїн і Авель» та ін. По-різному змальовували автори синів Адама і Єви. Байронів Каїн сповнений найглибшого співчуття і жалю до людей за їх земні страждання, на які їх прирік небесний владика. Конфлікт між Каїном і Авелем виникає не через заздрість першого до другого, а через те, що Каїну огидна братова покора. Франків Каїн несе на чолі страшну печать свого кривавого злочину, переосмислюючи свій гріх, він духовно і морально перероджується. Використовуючи матеріал Книги Буття, історію Авеля й Каїна, поет бачить вирішення важливих філософських проблем через головну заповідь Нового Заповіту – заповідь любові, принесену людям Ісусом Христом. «Смерть перемагається любов'ю – це відкриття Каїн несе людям як свій найбільший скарб» [3, с.239].

Н. Гуменюк намагається дотримуватися канонічного «сценарію» релігійної драми. Долі двоюрідних братів тісно переплелися на широкому полотні життя. Калісій і Авдій – Каїн і Авель – нерозривно зв'язані кров'ю, любов'ю та ненавистю, тим, що скріплює душі незримими, але такими

відчутними путами. *«І сказав Господь (Бог) Каїну: Де Авель, брат твій?»* [1, Книга Буття 4.9].

Калісій/Каїн – окаянний... Єврейське ім'я Каїн перегукується також зі словом «кана» – ревнивець. Зчорнивши серце зрадою й ревностями, він прирік Авдія/Авеля на вічні муки каторги Сибіру, тобто річ іде не про вбивство, а про насильство духовне і фізичне. Прийняти на себе гріх братовбивства – все одно, що повісити на шию ярмо Сізіфового труда, ніколи не маючи спокою й дарма намагаючись переконати себе у власній безневинності, як це робив Калісій. Авторка з моторошною правдивістю описує душевний стан грішника, який загруз у болоті власних втрачених надій, страху, заздрості, ницості та нав'язливої ідеології. Намагаючись бути владним, Калісій змінив людське обличчя на звірину подобу. Привиди минулого тривожать його занапащену душу – крик Соломії за хвилину до смерті й оте братове розпачливе «Каїне!» щоночі будить його. *«Чого ти так мучишся? Он вже й іконок понаставляв по всіх кутках своєї кімнати, і хреститися почав. А не легшає. Хто знає, чи є той інший світ. А от пекло точно є. І воно зараз в тобі, тату»* [2, с.231], – дивується син братовбивці.

Калісій несе на чолі печать першого вбивці, за Біблією, це мітка, якою Бог позначив Каїна за вбивство Авеля, щоб злочинець не був убитий [4, с.174]. Гнів Божий поєднався з милосердям, наданням братовбивці можливості спокутувати свій гріх протягом життя, однак це тавро виявляється у постійних муках непокаянної душі.

Бог створив людину за своєю подобою і образом, Калісій же утратив богоподібність. Гріхопадіння стало причиною порушення подібності, як наслідок, моральної деградації.

Чи кається Калісій? Н. Гуменюк дає відповідь – зло й жага власного блага завжди перемагали Калісієве «емоцію», проте розтривожене серце з болем і острахом відгукується на будь-який спомин про *нього*, Авдія, брата, про *неї*, дівчинку з горіховими очима. У тому серці ще жевріє іскорка не висповіданої вини.

Образ Авдія (прототип Авель, за Біблією, син Адама і Єви, якого убив його старший брат Каїн за те, що дари молодшого брата Бог сприйняв прихильніше [4, с.13]) титанічною жагою волі та правди частково перегукується з образами Прокопа («Інститутка» Марка Вовчка), Миколи Джері (з однойменної повісті І. Нечуя-Левицького), Вічного революціонера («Гімн» І. Франка), Григорія Многогрішного («Тигролови» І. Багряного).

Перша частина роману – «Зимопис Авеля» – ілюстрація неймовірної сили людського духу й волі, гарячого прагнення вижити, а якщо і вмерти, то на омріяній свободі. Гранітна міць внутрішнього стержня і добре, не очорнене людською кривдою серце Авдія/Авеля допомогли йому не тільки залишитися живим, а й зберегти в душі високу мораль біблійної настанови всепрощення.

У романі відчутний сакральний символізм, позаяк мотив братовбивства не втрачає зв'язку зі своїм першоджерелом. Убивство Калісія здійснене на

духовному рівні, на руках його кров і гіркі сльози людські. Гординя, заздрість та хіть стали каталізаторами процесу деградації його душі.

Авторка не дає конкретних відповідей, як запобігти одвічному колу повторення Каїнового гріха, але на прикладах життєвої моралі антиподів Калісія та Авдія спонукає читачів зробити власні висновки. Н. Гуменюк створила не лише світ окремих людей, чиї життя волею фатуму переплелися із Книгою Книг, а й змусила пережити іще раз трагедію нещасливої людської долі, що крутозламами років учить людину бути Людиною. Авдій і Калісій не просто «живуть» у густонаселеному романі, з легкої руки авторки реінкарнується їх дух – сильний і незломлений, спраглий спокути чи прощення.

Манера письма Н. Гуменюк вражає метафоричністю, палаючою образністю й відчутною десь на підсвідомому рівні загадковістю, нерозгаданою містерією, що з'єднує воедино всі сюжетні вузли роману. Її персонажі видаються цілком правдивими, вони дихають/люблять/ненавидять. Сюжетні ходи роману часом несподівані, події розгортаються динамічно, образи виведені у часопросторовій змінності. Сукупність цих ознак вияскравлює ідіолект Н. Гуменюк.

Мораль і життєвий урок «Янгола у сірому» криється в біблійному напутньому слові: «...а якщо не робиш доброго, то біля дверей твоїх гріх лежить; він вабить тебе до себе, але ти владарюй над ним» [1, Книга Буття 4.7].

Притча про Каїна і Авеля завжди буде актуальною, оскільки людина з часів першого гріхопадіння й до наших днів залишається істотою з правом морального вибору: жити праведно чи грішно? У літературі до цієї теми зверталися багато письменників зі своїм трактуванням «печаті Каїна». Історія, як правило, має тенденцію повторюватися, але, як слушно зазначає авторка роману, «І течія часу іноді робить кола...Але це зовсім не означає, що ті кола мають абсолютно співпасти, накладитися одне на одне» [2, с.291]. Калісій спричинився до смерті Соломійки, яку любили обидва брати; його син Жорж мало не вбив Ангеліну, якій дивом допоміг врятуватися Авдій. Кола часу не співпали. Авдій Горнич, пройшовши крізь муки земного пекла, повернувся до рідних Залісців, аби волею Господа врятувати життя юній художниці. У двобої добра і зла, за авторським задумом, перемагає висока людяність, шляхетність вчинків і почуттів, гуманність. «То, може, зайдеш?» [2, с.294] – пропонує Авдій Калісію, відчувши його безпомічність, жалюгідність, крах життєвий ілюзій. Але той «не відважується іти за цим чоловіком, якого колись, давно-давно, ще в іншому житті, називав братом» [2, с.294].

У жорстокому життєвому протистоянні переміг Авдій/Авель, хоча кінцівку роману авторка залишає на перспективу читацького доосмислення.

*Від ночі день, як олень, утікає,
Кричать услід модринові гаї...
Усе минається й нічого не минає,
Все на круги вертається свої... [2, с.294]*

Саме тому інтерпретація біблійних мотивів, зокрема притчі про синів Адама, є і завжди буде цікавою для подальших досліджень.

Література:

1. Біблія або книга святого письма Старого й Нового заповіту. – К. : Об'єднання біблійних товариств, 1990. – 296 с.
2. Гуменюк, Н. Янгол у сіромі: роман / Н. Гуменюк. – Тернопіль : Богдан, 2012. – 296 с.
3. Сулима, В. Біблія і українська література / Віра Сулима. – К. : Освіта, 1998. – 339 с.
4. Шевченко, В.М. Словник-довідник з релігієзнавства. / В. М. Шевченко. – К. : Наукова думка, 2004. – 560 с.

КАЛИН А. (СумДПУ імені А.С. Макаренка, Україна)

**ХУДОЖНЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ АРХЕТИПУ «ДІМ»
В РОМАНІ ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА «ПРИВИД МЕРТВОГО ДОМУ»**

Кожен із нас – гість у цьому житті,
але кожен у ньому, як уміє і як
може,
будує свій храм...
Валерій Шевчук

Вивчаючи творчість лауреата Державної премії України імені Т.Г. Шевченка, премії фундації Антоновичів, літературних премій імені Є. Маланюка, Олени Пчілки, І. Огієнка письменника Вал. Шевчука, захоплюєшся та наповнюєшся силою його таланту. Зовсім не пафосно звучатиме, коли сказати, що це ім'я стоїть в одному ряду з І. Котляревським, Т. Шевченком, Лесею Українкою, І. Франком, Гр. Тютюнником... Справжньою нагородою стали й переклади його творів двадцять одною мовою світу.

Вал. Шевчук сучасний класик української літератури, творець і дослідник літературного процесу, один із тих талановитих українських прозаїків, чий сміливий творчий старт відбувся в 60-х роках ХХ ст., а змужніння, творче зростання, хоч це й парадоксально звучить, – у застійні радянські часи, коли його не допускали до друку. Лише прагнення пізнати і витворити самого себе не дозволило йому зламатися та витримати усі перепити життєвого шляху. «Самостійність, труд, мовчання» (як в улюбленого В. Свідзинського) стали вірними супутниками і невід'ємною частиною його світосприйняття.

Темарій доробку Вал. Шевчука – зовсім не кон'юнктурний, оскільки прозаїк не послуговується ідеологічними, політичними ідеями. «Для нього найвищі цінності – загальнолюдські, духовні, які вважає головними і в реальному житті. Постійним об'єктом його письменницької уваги є насамперед душа людини в різних виявах, різних іпостасях» [2, с.13].

Творчий доробок письменника розглядали М. Жулинський, Р. Мовчан, Т. Монахова, А. Павлишина, А. Пивоварська, Л. Тарнашинська та ін.

Мета цієї статті – з'ясувати варіативність потрактування архетипу дому в романі-квінтеті «Привид мертвого дому» Вал. Шевчука.

Побудова творів нагадує барокову конструкцію, де автор «проявив свою схильність до монтування, поєднання окремих фрагментів, навіть різножанрових творів у викінчену художню вибудову» [2, с.15]. Книга «Привид мертвого дому», написана Вал. Шевчуком у 1986-2000 рр., хоча і виглядає збіркою вибраного з творів, має цілісну композицію. Центральним образом у ній виступає архетип дому, «який є однією з тих основних авторських цеглинок, що у сукупності утворюють художній світ Валерія Шевчука» [2, с.15].

Автор широко використовує у прозописемі епізоди власної біографії, історії знайомих, родичів та друзів, що стали своєрідним «фундаментом» образотворення. Він прагне зрозуміти себе, підсвідомо заглибившись у минуле. Головний персонаж – двійник письменника, який «уособлює свою органічну маргінальність, тобто своє провисання на екзистенційній межі між різними соціосубстанціями (минулою радянською і теперішньою)» [2, с.16]. У книзі «Привид мертвого дому» чітко простежується ностальгія автора за «мертвим» минулим, що водночас здатне переслідувати людину до кінця життя. Притаманний для художнього світу автора образ – архетип дому, куди щоразу думками повертається головний герой-оповідач.

Дім втілює в собі все первісне, «як першооснова руху по життю, постає живим, природним організмом...» [2, с.18]. У домі знаходились люди різного віку, професій, звичок, але часто їх долі перепліталися між собою. І жоден із них не був щасливим, життя кожного було приречене на смерть. Пощастило вирватися з цього пекла лише головному герою твору.

Образ Мертвого дому несе головне ідейне навантаження, символізуючи персоніфікований минулий час. Автор надає йому людських рис: «Дім стояв під горою, в якій де-не-де виступали скельки – як зуби» [2, с.29]. Привид мертвого дому подібний до Бога, оскільки вирішував, коли і скільки існувати на цьому світі кожному із пожитців.

Якщо привид мертвого дому такий безжальний, то чому залишив у живих лише одного? На це питання герой намагається знайти відповідь. Життя кожного жителя дому не мало сенсу, було порожнім та нікому не потрібним. А життя героя, за його ж словами: «...не було в'язанкою пустопорожніх днів, які не полишили після себе і сліду, скибами мертвого часу, а таки частиною моєї живої присутності серед інших, може ліпших, а може, гірших, як я, але раз назавсідги неповторних» [2, с.99].

Мертвий дім, як цвяшок у серце вбитий, ніяк не хоче покидати головного героя. А все тому, що «живі і мертві потребують співчуття, адже жити без співчуття – це пробувати у безприкаяності. Мертві ж співчуття потребують особливо... Молитва за спокій душі – це і є висловлене співчуття до мертвого» [2, с.98]. Люди не зникають, аж доки живе на землі пам'ять про них. Ми пам'ятаємо своїх рідних, після їх смерті приходимо до них на могили. Цим самим продовжуємо їх вічне існування, хай навіть у потойбічному світі. Дім так чи інакше пов'язаний із життям кожного його

пожилця. Автор залишає про нього пам'ять у кожному серці, надаючи при цьому будинку людських рис: «...дім – жива істота, ступає на ногах, узутих у чоботи...» [2, с.28]. Він виступає як носій внутрішнього, істинного ества людини.

«...Кожен з нас носить за собою чи в собі власне минуле, пам'ять про колишніх людей, навіть образи тих людей... і ті колишні люди справді являються живими: у споминах, у снах, у мимолітніх видіннях – це речі нормальні. А коли нормальні, значить, вони можуть існувати в такий спосіб, отже, й турбувати нас, хоч і породжені нашою пам'яттю та уявою» [2, с.28]. Це стосується не лише людей, але і речей. Проте автор надає будинку людських рис, тим самим збільшує шанси на існування його, як живої істоти. Герої пам'ятають про нього, адже будинок турбував та відвідував кожного з них, зокрема, у години смерті. І тому-то всі гадали, що він їх пожирає. Однак це не зовсім так. Згадати хоча б останні дні його існування. Саме будинок попереджав жильців про їх негайне виселення. Ніхто не зважав на це, тому і трапилася трагедія, що забрала життя людей: «Мертвий дім завалився через місяць після цієї події – це сталося вночі, й поховав під своїми уламками всіх його пожильців...» [2, с.130].

Будинок не міг бути вічним, колись приходить і його час «смерті». У цьому він ще більше схожий до людини. Саме ж його зведення постає, як народження. І як «...люди приречені фактом свого народження, так і будинки фактом свого зведення. Але в цьому випадку, мені здавалося, було щось особливе і не до зрозуміння» [2, с.98]. Ця печатка була прикладена до стін того дому та його мешканців.

Екзистенційну істину автор сприймає як даність. Він переконує, що людина виходить зі своєї першооснови, навічно зростається з нею, стаючи перехідною ланкою в єдиному ланцюгу – минулого/сучасного/майбутнього. «Отак ми єднаємося, знову сходимося, розійшовшись, і знову творимо свій дім, який хоч і є привидний, але аж ніяк не мертвий» [2, с.19]. Автор наголошує на можливості зберегти себе, попри руйнівний вплив зовнішнього світу.

Отже, для письменника дім – це прихисток не лише для живих, а й для мертвих, письменник важко переживає втрату морального національного духу суспільства на сучасному етапі, можливо, саме тому, в романі з'являється й оживає архетип мертвого дому, будинку-привиду. Руйнація дому для нього – це руйнація душ людських, від якої прагне застерегти й убезпечити прозаїк.

Література:

1. Монахова, Т. Концепт «дім» і «дорога» у творах В. Шевчука : коментар письменника / Т. Монахова // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях. – 2007. – № 1. – С. 90-93.
2. Шевчук, В. Привид мертвого дому : Роман-квінтет / [передм. Р. Мовчан] / В. О. Шевчук. – К. : Унів. вид-во «Пульсари», 2005. – 600с.

ЛАДАНИ Є. (Будапештський Університет імені Лоранда Етвеша)

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ УКЛАДАННЯ УКРАЇНСЬКО-УГОРСЬКОГО КУЛЬТУРОЛОГІЧНОГО СЛОВНИКА

У сьогочасному процесі глобалізації міжкультурне спілкування більше вже не обмежується кордонами країн. Здатність до порозуміння чужої культури набуває все більшого значення. Міжкультурна комунікація стає серйозним викликом для усіх представників тієї чи іншої нації. Діалог між культурами дає можливість порозуміння цінностей чужої спільноти, достовірніше формує цілісні системи уявлень про національно-культурні особливості кожної етнічної спільноти.

У цьому контексті саме культурологічні довідники наголошують взаємозв'язок мови і культури. У вступі до монографії «Язык и культура» Е.М. Верещагін та В.Г. Костомаров підкреслюють: «мова і культура пов'язані між собою — це *sententia communis*: (...)», ... «семантика мови є похідною національного світогляду(...)», акцентують, що «...як культура має своє буття у мові, так і мова, у тому числі навіть штучна, без культури не існує». Автори наголошують також важливість виявлення взаємодії двох невід'ємних складових одного цілого, адже «...мова відзеркалює культуру», а «у дійсності культура живе у мові» [1, с.16–17].

Культурологічні словники надають інформацію про культурні компоненти лексичних одиниць мови, сприяють набуттю знань про різні сфери суспільно-політичного, духовного, культурно-побутового, матеріального життя країни та народу.

На книговидавничому ринку Угорщини останнім часом з'явилася ціла низка культурологічних двомовних словників. Створення українсько-угорського культурологічного словника стане продовженням цієї серії довідково-інформаційних видань.

Актуальним постає питання побудови самого словника: якою має бути його тематична структура? У сучасній лексикографії відомі різноманітні принципи добору реєстру заголовних слів словників, лексиконів, довідників тощо.

В українсько-угорському культурологічному словнику для опису духовних та культурних цінностей, що інтерпретують етнокультурну відмінність українського народу, пропонується використання лінгвокультурних концептів, як комплексних одиниць, що об'єднують такі складові, як «свідомість – культура – мова» [2, с.76].

С.Г. Воркачев у своїй праці «Лингвоконцептология и межкультурная коммуникация: истоки и цели» дає визначення поняттю концепт: «Головною одиницею лінгвокультурології є – концепт, і це, передусім, вербалізований культурний зміст» [3, с.76]. Значенням концепту є зміст національної мовної свідомості і «...в широкому «формальному» розумінні сюди відносяться культурні смисли, закріплені за іменем, наділеним специфічною

«внутрішньою формою» – ознакою, покладеною в основу номінації, в реалізації якої спостерігається серійність, масовидність» [3, с. 79].

Для визначення специфічних культурологічних концептів світогляду українців було проведено опитування за сприяння викладачів університету Київського національного лінгвістичного університету серед студентів Кафедри теоретичної і прикладної лінгвістики та Кафедри новогрецької філології. До студентів звернулися із проханням висловити свої погляди щодо української культури, відзеркалити індивідуальну картину бачення своєї нації, виділити, що на їх думку є важливим і має стати пріоритетним при укладанні українсько - угорського культурологічного словника. Опитування проводилося за допомогою анкет із 4 запитаннями, на підставі яких респонденти виділили важливі на їх думку елементи етнічної самоідентифікації.

Анкета була направлена електронною поштою 600 особам: студентам 1–5 курсів та викладачам віком від 17–28 років. Цікаво, що усі респонденти були жіночої статі. Кількість заповнених і проаналізованих анкет складає 10% розісланого матеріалу.

Усі наведені в анкеті запитання були відкритими, тому отримані відповіді відзеркалюють різноманітність міркувань та поглядів респондентів.

Метою першого запитання: *«На Вашу думку, які словникові статті має містити українсько-угорський культурологічний словник?»* було виявлення тої сфери української культури, яка – на думку респондентів – обов'язково має бути опрацьована в українсько-угорському культурологічному словнику.

З метою додаткового пояснення викладачі Київського національного лінгвістичного університету доповнили запитання наступним реченням: *«Які поняття, на вашу думку, слід включити до такого словника, який би відображав саме сучасну українську ментальність?»*

Отриманим відповідям притаманна розмаїтість, що була викликана тим, що:

- не всі респонденти зрозуміли мету запитання та не до кінця продумали свої відповіді; респонденти не усвідомили призначення та функції культурологічного словника;
- респонденти не завжди уявляють собі завдання, що стоїть перед укладачем культурологічного довідника;
- запропонована респондентами тематика занадто широкою, розмаїтою, часто непослідовною, що містить у собі, як дуже конкретні, так і занадто узагальнені елементи-приклади.

А ось два приклади неординарних відповідей на перше запитання:

- *«Статті, в яких би зазначалися результати плідної співпраці між українцями та угорцями, та їх вплив на розвиток культур».*
- *«Статті про запозичення, (які слова українці запозичили з угорської мови і навпаки)».*

Друге запитання – «Що саме Ви вважаєте притаманним українській нації?» - було спрямовано на виявлення національного характеру, домінант етнічної ментальності українців. Серед зауважень респондентів віділяються наступні спостереження:

- *«Українській нації притаманні гостинність, збереження традицій та цінностей, багата історія, доброзичливість, щедрість та духовні цінності. Людяність, щирість, доброзичливість, милозвучна мова, гостинність».*
- *«Багатство культурних надбань».*
- *«...сучасна нація втратила той блиск і славу, яка була раніше».*
- *«На мою думку, більшість стереотипів лише формальні».*
- *«На мою думку, українській нації завжди було притаманне прагнення до свободи, тобто нас, українців, постійно сповнював волелюбний козацький дух. Це зумовлено історично, тому і характеризує нас як народ мужній, вільний, готовий до боротьби, коли пригноблюються права наших громадян. Однак, тим часом, український народ миролюбний, він ніколи не проявить себе у ролі агресора, проте зможе відчайдушно захиститися у разі нападу. Слід ще зазначити, що для української нації іманентно властивою рисою є мелодійність та співучість, що, без сумніву, виявляється у безмежній красі нашої мови».*
- *«Найперше, це українська пісня. Вона завжди допомагала чоловікам боротися у війнах, вона виражає усі почуття людини, її страждання, кохання або ж насмішку. Це також талановитість, працьовитість, почуття гумору, кулінарні здібності».*

Були надіслані також відповіді з негативними ознаками національного характеру. В наступній, переліковуючій суто позитивні характеристики української нації відповіді, з'являється посилення на лінощі, жадібність та пияцтво»: *«Лінь та жадібність з одного боку, а з іншого, доброта, звичка підтримувати своїх, любов до сім'ї та любов до випивки; збереження духовних та культурних традицій свого народу, бережливе ставлення до пам'яток минулого; доброзичливість, щирість почуттів, завзятість; щедрість, відвертість, духовні цінності».* Або, наприклад, егоїзм у наступній відповіді: *«Останнім часом спостерігається почуття егоїзму, хоча раніше українці вважалися такими людьми, у яких переважали громадські інтереси, щедрість, воля і прагнення жити краще, боротьба, але внутрішня (тільки в собі, глибоко в серці), самоіронія і іронія взагалі, - емоційність».* Респонденти вважають властивими рисами українців *«непунктуальність», «байдужість до тих чи того, що нас не стосується», «колись тепла та гостинна українська нація стає холодною та гострою у відносинах», «лінь та жадібність з одного боку...», «любов до випивки».* І все ж таки узагальнюючою відповіддю на друге запитання можна вважати наступне дуже влучне визначення: *«Загалом, українцям як нації, притаманні всі риси, які властиві всім націям, що перебувають на високому*

ступені соціально-культурного розвитку, але серед інших народів українці виділяються своєю неповторною особливістю світосприймання, вразливістю, працелюбністю, гостинністю, потягом до освіти, повагою до старших та до жінок, пошаною до національних звичаїв і традицій, мужністю та витривалістю тощо».

У третьому запитанні анкети ми звернулися до респондентів із наступним проханням: *«Назвіть декілька прикладів української символіки, які б доцільно було вмістити у словник»*. І теж отримали різноманітні по тематиці та змісту обширні відповіді: *«По-перше, вміщеною має бути державна символіка, адже вона може стати першим кроком знайомства іноземців із нашою державою. По-друге, варто вмістити у словник образи-символи, що є притаманними українському народові. Пояснення цих символів могло б допомогти людям із інших країн краще пізнати світогляд та ментальність українців»*.

В заповнених анкетах найдовшою відповіддю серед усіх був наступний екскурс: *«Україна знаходиться майже у центрі Європи, але про її звичаї та традиції, взагалі, про її менталітет знає геть не кожен іноземець. Тому я вважаю, що довідки про Україну, її столицю, певні тези з історії мають бути у кожному підручнику іноземця, а тим більше того, хто вважає себе культурною людиною. Просто для загального розвитку. А якщо ж ти слов'янин то, я вважаю, ти повинен знати своє походження, свою історію. А ми всі знаємо, що вона бере початок із Київської Русі. Недаремно кажуть: «Київ – мати городів руських». А що вже й казати про культуру українців. Вишиті сорочки дівчат, військова справа козаків, гетьман Хмельницький... Чи не потрібно було б знати ці поняття культурній освіченій людині. Бо ж, як відомо, спитавши європейця про Україну, він не згадає про українські пісні та козаків. У кращому випадку – це буде Шевченко. У гіршому ж запитає: «Це вони Євро-2012 приймали чи ні?» На мою думку, поширення інформації є дуже важливим для нас, адже це показник нашого відношення до власної культури. Якщо ми хочемо, щоб нас знали у світі не через те, що у нас тримають політичних в'язнів, і за поширенням туберкульозу Україна майже на другому місці, то не запропонувати б нам зробити матеріали для підручнику з всесвітньої історії для іноземця коротеньку інформацію про Україну? Ми ж, на відміну від них, вивчаємо архітектуру та традиції Англії, та президентів Америки. Це аргумент, чи не так?»*

У нижченаведеній таблиці подається загальна картина символіки української нації, яка вимальовується на підставі отриманих відповідей.

ТАБЛИЦЯ 1.

Клейноди, знаки влади, грошова одиниця, історичні реалії, топоніми, видатні особистості:

Герб, булава, синьо-жовтий прапор, гімн України, прапор УНР, гривня, тризуб, козацька символіка, українські поети, письменники, козаки – чуб, оселедці, – гетьмани, кобзар, українські степи, українські чорноземи, пшеничне поле,
--

помаранчова революція, хустинки, плакати, Канев, Карпати, Київ тощо
Рослини та птахи, пов'язані з традиціями українців:
Соняшник, калина, колос пшениці, барвінок, тополя, верба, чорнобривці, маки, каштан тощо
Ластівка, чорний ворон, зозуля, соловей тощо
Речі, пов'язані з українським народним побутом та мистецтвом:
Рушник, кутя, куліч, вишиванка, шаровари, дідух, колядка, народні пісні, вінок, писанка-дряпанка, писанка-крашанка, писанка-крапанка, піч, покуття, хліб-сіть, поляниця, горілка, борщ, вареники, сало, образи-ікони, скіфська пектораль, зброя козаків, кобза, сопілка, трембіта, різноманітні народні мистецькі вироби тощо
Різне:
Міфологія українців, народні традиції, свята, обряди, етнографічна і фольклорна символіка, історичні реалії, релігійні мотиви, усталені українські вислови усної народної творчості, абетка, мініатюра українського села тощо

У відповіді на останнє запитання – *«Висловіть свою думку, дайте аргументацію стосовно важливості таких довідок про Україну, українську націю, український народ, українську культуру і т.п.»* – майже у всіх відчувається високий патріотизм, намір висвітлення позитивних рис нації, намір сприяння побудові позитивного іміджу України. Наведемо декілька прикладів:

- *«Більшість іноземців якщо і чули про нашу країну, то тільки в якості Батьківщини Шевченка (і футболіста, і поета), кетягів червоної калини та рідної землі козаків. А хіба цього достатньо? Хіба на цьому наші багатства зазнають кінця?»*
- *«Дані довідки надзвичайно важливі та актуальні, оскільки вони популяризують українську культуру, доносячи до світової спільноти особливості нашої нації та увіковічуючи й посилюючи позицію української культури в контексті інших світових культур – своєрідність*
- *«Я вважаю, що про українську націю потрібно поширювати інформацію за кордоном, адже це, по-перше, розвиток нашої культури, а по-друге, змога покращити становище нашої держави на політичній арені. Також варто зазначити, що більшість іноземців якщо і чули про нашу країну, то тільки в якості Батьківщини Шевченка (і футболіста, і поета), кетягів червоної калини та рідної землі козаків. А хіба цього достатньо? Хіба на цьому наші багатства зазнають кінця? Звичайно ні. Тому такі речі, як цей культурологічний словник мають жити.»*

Отже, підсумковуючи аналіз опитування, з певністю можна зазначити, що хоча отримані відповіді відзеркалюють різноманітність уявлень респондентів, однак загалом вимальовується єдина поняттєва картина етнічного національного самоусвідомлення, самоосмислення

світосприйняття українців. Щодо укладання українсько-угорського культурологічного словника та визначення його тематичої структури, отримані відповіді співпадають із нашими уявленнями та планами, а також слугуватимуть своєрідним орієнтиром при його укладанні. А найголовнішим висновком є те, що українсько-угорський культурологічний словник так само, як і українсько-англійський, українсько-японський чи українсько-хорватський тощо культурологічні словники конче необхідні.

Література:

1. Верещагин, Е.М. Язык и культуры. Три лингвострановедческие концепции: лексического фона, рече-поведенческих тактик и сапиентемы/ Е.М.Верещагин, В.Г. Костомаров; под. ред. Ю. С. Степанова. – М.: Индрик, 2005. – 1040 с.
2. Карасик, В.И. Лингвокультурный концепт как единица исследования. Методологические проблемы когнитивной лингвистики: сб. науч. тр. под ред. И. А. Стернина. – Воронеж : ВГУ, 2001. – 231с.
3. Воркачев, С.Г. http://lib.npu.edu.ua/cgi-bin/irbis64r/cgiirbis_64.exe?LNG=uk&Z21ID=&I21DBN=KST&P21DBN=KST&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=fullwebr&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=M=&S21STR=Лингвоконцептология и межкультурная коммуникация: истоки и цели [Текст] / С.Г. Воркачев // Филологические науки. – 2005. N4. – С. 76-83.

МАСЬКО М. (СумДПУ імені А.С. Макаренка, Україна)

ЛІНГВОКУЛЬТУРНІ ТИПАЖІ *СВЕКРУХА* І *НЕВІСТКА* В УКРАЇНСЬКІЙ МОВНІЙ СВІДОМОСТІ

В останні роки значно підвищився інтерес до особистісного аспекту вивчення мови у багатьох мовознавчих дисциплінах, у тому числі й лінгвокультурології. У зв'язку з цим науковці дедалі частіше послуговуються такими термінами, як мовна і мовленнєва особистість, мовленнєвий портрет, лінгвокультурний типаж (далі – ЛКТ). Актуальність теми дослідження зумовлена тим, що лінгвокультурологія є однією з галузей сучасного мовознавства, що найактивніше розвивається, а вивчення і опис ЛКТ є важливим для розуміння соціокультурних доміант, властивих певній нації.

Поняття мовленнєвого портрета групи носіїв мови можна знайти у роботах Б.О. Ларіна з діалектології. Безпосереднім поштовхом до розробки поняття «соціально-мовленнєвий портрет» була ідея фонетичного портрета, висунута в середині 60-х років ХХ ст. М.В. Пановим. Глибоко розробив теорію мовленнєвої особистості Ю.М. Караулов, яку вчений розуміє як сукупність здібностей і характеристик людини, що зумовлюють створення і засвоєння ним текстів [2, с.3]. Типізована в культурологічному аспекті мовна особистість, на думку дослідників, являє собою ЛКТ, тобто загальне уявлення про людину на основі соціально значущих етно- і соціоспецифічних характеристик поведінки таких людей. В.І. Карасик, О.О. Дмитрієва вважають, що ЛКТ являє собою визначену модельну особистість з набором

унікальних характеристик, притаманних певній культурі [1, с.6]. ЛКТ характеризуються наступними ознаками: пізнаваністю і асоціативністю, хрестоматійністю, знаковістю (символічністю), яскравістю, типовістю [1, с.8].

Метою статті є аналіз особливостей репрезентації ЛКТ *свекруха* і *невістка* в українській мовній свідомості.

Вивчення особливостей відбиття в мові національного характеру та ментальності українців у нашому випадку через посередництво лінгвокультурних типажів *свекруха* і *невістка* потребує заглиблення в історію української культури, в родинні відносини, історичні джерела про українську сім'ю, українську жінку в сім'ї та суспільстві, становище невістки в сім'ї тощо.

Перцептивно-образні та ціннісні компоненти аналізованих лінгвокультурних типажів *свекруха* і *невістка* найповніше та найточніше виявляються в народних піснях, прислів'ях та приказках, у яких синтезовано найсуттєвіші риси менталітету українців, особливості поведінки української жінки-матері, жінки-дружини. Наприклад: *На припічку та горищик біжить, у запічку свекруха бурчить* [5, с.243]; *свекруха на печі – то те, що собака на ланцюгу* [6, с.413]; *свекруха йде, як вітер гуде* [5, с.238]. У цих прикладах яскраво виражена негативна мовленнєва характеристика типу *свекруха*.

У фольклорних текстах типажі *свекрухи* та *невістки* зазвичай перебувають у тісному взаємозв'язку. Специфіка аналізованих лінгвокультурних типажів полягає в тому, що їх важко розділити. Характеризуючи один одного, вони розкривають нові грані власного характеру, манери поведінки, способу життя. Наприклад: *Невістка в хаті замість помела* [6, с.443]. *Нічна зозуля денну перекує, свекруха невістку перекричить* [6, с.442].

Аналогічний характер вербалізації ЛКТ *свекруха* і *невістка* спостерігається і в художньому дискурсі. Так, у повісті Івана Нечуя-Левицького «Кайдашева сім'я» читаємо: *Була я в батька, було моє личко біленьке й брови чорненькі, а в свекрів личко моє змарніло й брови полиняли, – подумала Мотря, роздивляючись на себе в дзеркалі. – Из'їсть свекруха, люта змія, мій вік молоденький* [3, с.351].

Більшість пісень, приказок та прислів'їв доповнюються яскравим українським гумором та іронією. На позначення лінгвокультурного типу *свекруха* найчастіше слугують означення *лиха*, *уїдлива*, *брехлива*, зоологічні метафори (*муха*, *собака*, *зміюка*), гіперболізація (*словами б'є гірше, ніж кулаками*; *заду очі є*), порівняння з силами природи та потойбічними силами (*грім*, *відьма*), що дозволяє якнайточніше здійснити образну та ціннісну характеристику *свекрухи*.

Порівняльний аналіз фольклорних текстів та повісті Івана Нечуя-Левицького «Кайдашева сім'я» дозволив виокремити спільні символи, які використовуються для конструювання досліджуваних лінгвокультурних типажів. У творах засвідчена така спільнослов'янська символіка, як образ *чистої води* в колодці – прославляння чесною дівчини, невістки чи дружини,

каламутна вода – скомпрометована дівчина чи жінка, *занесені мулом луги* – нещасливий шлюб.

Зважаючи на особливості ментальності народу та стійкий стереотип взаємовідносин між *свекрухою* та *невісткою*, українці є творцями багатьох анекдотів про цих жінок. Більшість українських анекдотів традиційно репрезентує ворожі стосунки типажів *свекруха* і *невістка*. Засобом гумору в цих анекдотах є абсурдність та логічна невмотивованість ситуації. Сюжет анекдотів про *невістку* та *свекруху* часто ґрунтується на відомих прислів'ях та приказках про сімейні стосунки. Характеристика типажів *свекруха* та *невістка* в анекдотах досягається і за допомогою чорного гумору. Наприклад: *Купуйте яблука Чорнобильські. Сусід по прилавку: Бабусю, не кажи, що Чорнобильські, ніхто не купить. Бабуся відповідає: Це твої гранати не куплять, а мої купують: хто для невістки, хто для тещі* [4, с.212].

Фольклорне уявлення про *свекруху* і *невістку* спроектувалося і на сучасну мовну свідомість. У процесі наукового дослідження нами був проведений вільний асоціативний експеримент, учасникам якого було запропоновано вказати всі асоціації, слова та словосполучення, що асоціативно пов'язані зі словами *свекруха* та *невістка*. Окрім цього, був використаний метод прямого тлумачення слова: респондентам необхідно було дати визначення лексем *свекруха* і *невістка*, завершивши речення. В опитуванні взяли участь 30 чоловіків та 30 жінок у вікових категоріях до 30 років та після 30 років. Опитування відбувалось цілком анонімно.

Виходячи з отриманих результатів вільного асоціативного експерименту, *свекруху* уявляють жінкою років 50–60. У визначенні учасники експерименту зазначали, що *свекруха* – це *мати чоловіка, яка вважає, що її набутий досвід дозволяє їй втручатися в життя молодої сім'ї; сама суцільна цікавість; жіночка з характером; чорт в спідниці; жінка, що сує свій ніс у справи сина, хоче знати про все, що коїться у сім'ї сина*. У описі даного лінгвокультурного типажу переважають перифрастичні номінації з негативною оцінкою: *ворог, розлучниця, відьма, змія, епітети зла, лиха, сварлива, владна, брехлива, хитра, стара*. Прикметно, що жінки, незважаючи на вікову категорію, були досить радикальними у висловленні образної характеристики *свекрухи*, характеристики, подані чоловіками, були більш стриманими. Так, наприклад, лише у респондентів чоловічої статі *свекруха* асоціювалась зі словами *подруга, підтримка*.

Невістку учасники опитування уявляють молодою, стрункою, вродливою дівчиною років 20–30. За словами респондентів, це берегиня сімейного вогнища; дівчина, яка мала сміливість відібрати у мамусі її синочка; молодиця, що майже завжди винна у невдачах сина і проблемах в сім'ї, в горлі кістка. *Невістка* характеризується означеннями *молода, бідна, покірна, винувата, роботяща*. Як правило, невістка кориться волі свекрухи, терпеливо зносить всі її знущання, сподіваючись все ж таки догодити матері свого чоловіка. За уявленнями опитаних, невістка – *роботяща, сумлінна, скромна, тиха, покірна дівчина*.

У результаті здійсненого наукового дослідження вдалося встановити, що у центрі багатьох фольклорних джерел, у «Кайдашевій сім'ї» І. Нечуя-Левицького побутує типаж *лихої свекрухи* і типаж *покірної молодії роботящої* чи *ледащої невістки*. Із цими стереотипізованими образами здебільшого співвідноситься оцінно-перцептивне уявлення про типажі *свекруха* та *невістка*, репрезентоване у сучасній мовній свідомості.

Література:

1. Карасик, В.И. Лингвокультурный типаж: к определению понятия / В.И. Карасик, О.А. Дмитриева // Аксиологическая лингвистика: лингвокультурные типажі: Сб. науч. тр. / под ред. В.И. Карасика. – Волгоград : Парадигма, 2005. – С. 5-25.
2. Караулов, Ю.Н. Русская языковая личность и задачи её изучения / Ю.Н. Караулов // Язык и личность. – М : Наука, 1989. – С. 3-8.
3. Нечуй-Левицький, І.С. Твори в 2 т. / І.С. Нечуй-Левицький. – К.: Наук. думка, 1986. – Т. 2: Повісті та оповідання. – 637 с.
4. Українські анекдоти: від козацьких часів і по наші дні / Упор. В.Л. Чемерис. – К. : Український письменник, 1995. – 382 с.
5. Українські пісні з нотами. І-ий зб. / Упор. П.Ф. Бунт. – Видавн. тов. «Час», 2006. – 351 с.
6. Українські приказки, прислів'я і таке інше / Уклад. М. Номис. – Київ : Либідь, 1993. – 768 с.

ОБРАВИТ Є. (СумДПУ імені А.С. Макаренка, Україна)

ЛІНГВОКУЛЬТУРНИЙ ТИПАЖ УКРАЇНСЬКИЙ КОЗАК В УКРАЇНСЬКІЙ МОВНІЙ СВДОМОСТІ

У сучасних лінгвокультурних дослідженнях велика увага приділяється вивченню мовної особистості. Використовуючи термін «лінгвокультурний типаж», ми акцентуємо увагу, по-перше, на культурно-діагностичній значущості типізованої особистості для розуміння відповідної культури, і, по-друге, на вивченні цієї особистості з позицій лінгвістики.

Лінгвокультурний типаж (далі ЛКТ) – це міждисциплінарне поняття лінгвокультурології, лінгвоконцептології, а також лінгвоперсонології.

Неабиякий досвід моделювання лінгвокультурних типажів накопичено в російському мовознавстві. Це зокрема, роботи В. Карасика, О. Дмитрієвої, В. Дерев'янської, Є. Єліної, Є. Ярмахової та інші. В українській лінгвістиці таких праць майже немає, за винятком робіт Т. Сукаленко.

Об'єктом нашого дослідження є лінгвокультурний типаж *український козак* – узагальнений образ особистості, чия поведінка і ціннісні орієнтири є показниками етнічної та соціальної особливостей українського суспільства. Матеріалом дослідження послуговували фольклорні (народні думи, балади, пісні, прислів'я, приказки, легенди) та художні (епічна травестійно-бурлескна поема «Енеїда» Івана Котляревського) тексти, а також результати вільного асоціативного експерименту.

У дослідженні будемо дотримуватись погляду В. Карасика та О. Дмитрієвої, що встановили структуру ЛКТ, до якої входять: 1) понятійні

характеристики, побудовані на дефініціях, описах, тлумаченнях; 2) перцептивно-образне уявлення про типаж; 3) ціннісні ознаки – оцінні висловлювання, що характеризують як пріоритети даного типуажу, так і оцінки його носіями сучасної лінгвокультури [1].

Перцептивно-образний та ціннісний компоненти ЛКТ **український козак** мають відображення у фольклорі. Кожен в Україні та за її межами чув про козаків і кожен має уявлення про них.

Як за зовнішнім виглядом, так і за внутрішніми якостями козаки були характерними представниками свого народу й свого часу: *То був народ розумний. І розумний, і войовничий* [3, с.31]. Козаки на **війні** були витривалими, відважними, сміливими і навіть одчайдушними. Про **силу** та **міць** козаків знали всі. Українські козаки завжди були справедливими навіть до своїх **ворогів**, і саме це яскраво ілюструє народне прислів'я *щирий козак ззаду не нападає*. Славилися козаки не тільки мужністю, а й **хитрістю**, самі про себе говорили: *Силою, може, і не візьмемо, бо кріпость велика, а характерництвом та хитрощами візьмемо скоріше* [3, с.35].

Українські козаки – досить своєрідний народ. Вони завжди боролись за **справедливість**, відстоювали права **християнської віри**. У великій шані в козаків перебувало **побратимство**, воно надавало великої сили і було однією з таємних причин їх непереможності. Часто жертвували своїм життям заради свого отамана, дістаючи його з полону.

Українські козаки закохані в **свободу**, яка становить сенс їхнього життя, заради неї вони здійснюють повстання, для неї живуть і гинуть. Пристрасть козаків до волі виражено в прислів'ях: *коли козак у полі, то він на волі* [5, с.33], *степ та воля – козацька доля* [5, с.33].

У фольклорі козак постає **бідним**. Зовнішній вигляд повністю відображає скрутний матеріальний стан українського козака, що викликає співчуття. Наприклад: *Сидить козак на могилі / Сорочку латає, / Ой кинувся до черешка – / Копійки немає* [4, с.153].

Козаки перебували постійно в чоловічому колективі – то на полі бою, то на Січі, але почуття **кохання** вони знали: *Ой у полі вітер дише, / Билину колише; / Козаченько до милої / Штири листи пише* [4, с.149]. Козаки любили **співати, грати** на бандурі, у чому і виявляється пісенний характер українського народу. Подібну репрезентацію маємо і в літературних текстах.

Перцептивно-образний та ціннісний компоненти ЛКТ **український козак** на матеріалі твору Івана Котляревського «Енеїда» мають низку особливостей. В основі цього твору лежать образи типових українських козаків, хоча в поемі вони названі троянцями і носять троянські імена. Вони були і моторні, і проворні, і гострі, *як на бритві сталь*. Згідно з українським менталітетом українці – народ дружелюбний, привітний, люб'язний, що і підтверджують козаки: *Були бурлаки сі моторні, / Тут познайомились той час, / З диявола швидкі, проворні, / Підпустять москаля якраз, / Зо всіми миттю побратались, / Посватались і покумались, / Мов зроду тутечка жили* [2, с.59].

Як і будь-які захисники, козаки мали **лицарську гідність**, яку дуже цінували та оберігали. Суворо каралися такі злочини, як убивство, бійки між козаками, невиконання обов'язків, засуджувалось дезертирство та зрадництво: *Еней лежачих не займає, Утікачів ні за що має* [2, с.223]. Велику цінність мала козацька **єдність**, якої вони трепетно дотримувались і яка стверджувалась **християнською мораллю**.

Українські козаки славилися неабиякою **витримкою, мужністю, сміливістю, вірністю, відвагою та силою** (*Троянці разом прийнялися / І стали веслами гребти, / Як стрілки, човники неслися, / Мов здаду пхали їх чорти* [2, с.37]). **Виховання** козаків майже завжди перебувало на високому рівні, вони поважали та дуже шанували старших, своїх батьків і близьких товаришів.

Пройшовши всі бої та перешкоди, які козаків лише зближують та єднають, вони залишаються **вірними своїй службі** до кінця життя. Хоча козаки славилися своєю відважністю та хоробрістю, але, як і кожну людину, іноді їх опановував **страх**: *Еней хоть сильно тут дивився / Такій великій новині, / Та вже од страху так трусився, / Мов сидя охляп на коні* [2, с.72]. Але попри всі військові досягнення та достоїнства козаки були **бідними**: *Що ні сорочки не було; / І постолів чорт мав у тебе, / В кишені ж пусто, аж гуло* [2, с.32].

Козаки як справжні чоловіки проявляли свою **полігамність** у стосунках із жінками: *Та й сам Еней, сподар, і паню / Підмовив паритися в баню... / Уже ж було не без гріха! / Бо страх вона його любила, / Аж розум весь свій погубила, / А бачся, не була плоха* [2, с.28].

Вільний асоціативний експеримент уможливив виділення стандартизованих і нестандартизованих асоціативних зв'язків слів із словосполученням-стимулом **український козак**.

Респондентам треба було зазначити асоціації на словосполучення-стимул **український козак**. В опитуванні взяли участь 60 чоловік (30 жінок і 30 чоловіків) віком від 17 до 58 років. Результати показали, що **український козак** має високий ступінь стерео типізації та асоціюється зі словами (подається за зменшенням кількості реакцій на відповідний стимул): *шаровари* (31), *оселедець* (31), *шабля* (28), *кінь* (25), *Запорізька Січ* (24), *вуса* (22), *воїн* (17), *вільний* (12), *горілка* (10), *отаман* (10), *булава* (9), *характерник* (9), *хоробрий* (9), *човен «Чайка»* (8), *степ* (7), *мужній* (6), *люлька* (6), *Тарас Бульба* (6), *Хортиця* (6), *веселий* (6), *розумний* (5), *військо* (4).

Як бачимо, фольклорне та літературне уявлення про **українського козака** відбивається в сучасній мовній свідомості і мало чим відрізняється від традиційного. Результати проведеного нами вільного асоціативного експерименту є підтвердженням цього. Чоловіки були більш категоричними у висловленні (*пияка, бабій*) і частіше, ніж жінки, приписували козаку негативні риси. Жінки характеризували ЛКТ «**український козак**» лише позитивно.

Отже, у фольклорі ЛКТ *український козак* представлений як чоловік міцної статури, з шаблею на поясі, на коні посеред степу; серед ціннісних характеристик ЛКТ *український козак* можна виділити такі, як шанобливе ставлення до козацтва, схильність до широкій дружби, боротьба за справедливість, безкомпромісне відстоювання прав християнської віри. Такими ж ми бачимо козаків і в «Енеїді» Івана Котляревського за винятком того, що в «Енеїді» менше уваги акцентується на значенні **свободи** для козаків, а більше – на розвагах козаків і їхньому легковажному ставленні до жінок. Сучасна українська мовна свідомість репрезентує *українського козака* як хороброго і мужнього воїна, волелюбну, розумну й веселу людину.

Література:

1. Карасик, В.И. Языковой круг : личность, концепты, дискурс / В.И. Карасик. – Волгоград : Перемена, 2002. – 477 с.
2. Котляревський, І.П. Енеїда : поема; Наталка Полтавка : п'еса; для серед. та ст. шк. віку / Передм. та приміт. О.І. Гончара; Післямова В.О. Шевчука. – К. : Веселка, 2000. – 327 с.
3. Лицарі волі. Кн.1. / [упор. П. Будівський] – К. : Знання, 1992. – 240 с.
4. Українські народні думи та історичні пісні : Збірник / [упор., приміт. О.М. Таланчук; передм. Б.П. Кирдана]. – К. : Веселка, 1990. – 239 с.
5. Українські народні прислів'я, приказки, загадки. Народ скаже – як зав'яже / [упор. та передм. Н.С. Шумаді]. – К. : Веселка, 1973. – 232 с.

РЕВА Т. (СумДПУ імені А. С. Макаренка, Україна)

ВІДОБРАЖЕННЯ ЕТНОМЕНТАЛЬНОГО КОДУ УКРАЇНСЬКОЇ ЖІНКИ У ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЯХ: ГЕНДЕРНИЙ ВИМІР

Жіночий рух на заході в кінці 60-х років ХХ століття викликав зацікавлення науковців гендерними дослідженнями. «Гендерний підхід дає реальний шанс оцінити наслідки функціонування і розвитку патріархальної культури, виміряти існуючу систему соціальної диференціації й нерівності за ознаками людської статі» [1, с. 37].

Репрезентація гендеру в українській мові має свою специфіку, що зумовлене значною мірою його запозиченням та неповним відповідником у нашій мові. На це звертає увагу О. Вознюк шляхом порівняння англійського слова з відповідниками в українській мові: «Саме слово «гендер» немає в українській мові адекватного перекладу, а його написання та вимова скальковані з англійської» [2, с.10]. Англо-український словник подає такі тлумачення слова «гендер»: 1) граматичний рід; 2) стать у жартівливій формі; 3) позначення роду поколінь.

Гендер досить часто співвідносять з культурною маскою статі – загальноприйнятою думкою про жіноче та чоловіче в певній громаді та в межах її соціально-культурних уявлень. Стереотипні уявлення щодо фемінно-маскулінних особливостей мають здатність передаватися з

покоління в покоління і негативно позначатися на культурному, духовному, соціальному розвитку нації.

Деякі стереотипні реалії заковані в українській фразеології та являють собою могутній лексичний пласт для науковців.

Гендерна проблематика висвітлюється у дослідженнях таких вітчизняних науковців: Р. Ануфрівої, О. Бойка, Г. Герасименко, О. Вілкової, Т. Журженко, С. Оксамитної, Л. Ставицької, О. Яременка.

Спираючись на вищезгадані праці науковців, у нашому дослідженні окреслимо основні гендерні стереотипи на позначення фемінних рис, зафіксовані в українській фразеології.

«Народна мудрість витворила безліч «іменних» прислів'їв, приказок так званого соціально-побутового характеру, які відображають реальну картину соціальних, морально-етичних взаємин в українському суспільстві, переважно «природному» селянському середовищі» [4, с.43].

Не залишилася поза увагою і жіноча вдача, певні риси характеру, що з плином часу закріпилися, стали компонентами фразеологічних одиниць. Основою появи таких типізованих імен є народні казки, анекдоти, гуморески, скоромовки, де дійовими особами виступають жінки з певними рисами, що висміює народ і які, передаючись з покоління в покоління, стають легко відтворюваними, закріплюються в пам'яті народу. Прикладом даного твердження є героїня відомої української казки «Язиката Хвеська», де однойменна героїня уособлює брехливість, язикатість. Згодом відбулося закріплення цього образу в свідомості, що став символом «брехні».

Наводимо такі колоритні варіанти, наявні в українській фразеології: *Леська і Хвеська хоч якого дзвона перегудуть; без нашої Хвесі і вода не освятиться; язиката Хвеся і будинок рознесе.*

За висловом В. Герасимчук «до імен, яким катастрофічно не пощастило» [3, с.44] відносимо: *Гапка, Хвеська, Гася, Солоха, Хима, Гандзя: Видно, що Гася млинці пекла, бо і ворота в тісті; мох і трава, ще Гапка крива; послали Гапку по масло і в печі погасло; торохтить Солоха як діжка з горохом; Химка й хазяйка, так лопати нема; шукає Хима Юхима, а Юхим коло Хими; пішла Гандзя в поле жати та забула серпа взяти.*

Дуже гарна дівчина (вродлива, ладна, красна, цвітна, гожа, червона, хороша) сприймається українською національною свідомістю як щось недосяжне або пов'язане з тим прекрасним, що є у природі.

Дівоча краса змальована українським народом у групі фразеологізмів з фітокомпонентами: *гарна як квітка навесні (в полі, в лузі); як чічка в городі; як маків цвіт; як мак городній; як квітка гайова; гожа, як маківка (ягідка, писанка, калина); очі сині, як волошки в житті; личко як з роси і води; хороша, хоч води з лиця пий; перенесення на астральні назви та природні явища: гарна як зіронька, як сонце, як рання краса сходить роса.*

Народний образ досконалої краси пов'язаний із діями та предметами: *ладна як з воску вилита; красна як з каменя вибита; гарна мов змальована.*

В українських прислів'ях закріплене поняття «краса – соціально-побутові відносини», що репрезентуються через ставлення до шлюбу:

з гарною одружитися – єсть на що дивиться; засватана дівка усім гарна; одна брова варта вола, а другій брові і ціни нема; хоч свинка, так грошей скринька; хоч корова, аби багата та здорова; хоч би і коза біла, аби посаг мала.

Опозицією до краси постає потворність жінки, яку жартівливо порівнювали з демонічними силами, що також є характерним для українського менталітету і відбивається через низку фразеологічних одиниць: *як відьма; красива як відьма з Лисої гори; страшна як Люциперова жона.*

У сучасному світобаченні українців некрасива жінка порівнюється найчастіше з новітніми явищами: *страшна, як атомна війна.*

Народ висміює потворність жінок через своєрідні «поради-вироки», що стосуються зовнішнього вигляду: *не pomoже ні мило, коли дівка як страшило; не pomoже барське мило, коли дівка як кадило; не pomoже пані мило, коли дівка як кадило.*

Жартівливо-іронічна характеристика псевдокраси відображена у таких фразеологічних одиницях: *ну і чепурна, як виглянула у вікно, то три дні собаки твалтували; така гарна пика, що як виглянула у вікно, то три дні собаки вили;* через протиставлення понять «краса – гроші»: *така хороша, що не варта і гроша; бігав не за Наткою, а за її хаткою.*

Найчастіше уособленням жіночої потворності виступають такі фауноніми як *свиня, пацюк, сова.* Такі порівняння відносимо до зооморфізмів: *красива, як віця сива (свиня сива); хороша, як свиня у порошу; скверна як свиня; виглядає як паця у сороківцю; вродлива як сова, гарна як свиня в намисті; чорнобрива як руде теля.*

Ставлення до повної людини мало суб'єктивний характер, що простежується у таких фразеологічних одиницях: *жирна (гладка) як піч; товста як діжка; лице, хоч пацюків бий; хоч і корова – аби здорова; велика як гора.*

Однак народна творчість не залишила поза увагою і надмірну худорлявість, що репрезентується у зооморфних назвах: *худа як шкапа; суха як тріска, тарань, хруц; худенька як мишеня, як щука.*

Таким чином, репрезентація гендерних стереотипів в українській фразеології має свої особливості, що пов'язані з етноментальними, психологічними, історичними чинниками. В українській фразеології відбито основні характеристики української нації, що вирізняє її з-поміж інших. Розглянуті фразеологічні одиниці фіксують узагальнений образ зовнішності жінки. Однак наявна деяка схематичність, шаблонність, що являє собою проблему на психолого-ментальному рівні.

Література:

1. Бежан-Вовк, І. Гендерні дослідження: актуальні проблеми і перспективи розвитку / Інна Бежан-Вовк // Наука і сучасність. – 2005. – № 2. – С. 37-39.
2. Вознюк, О.М. Що таке «гендер»? / О. М. Вознюк // Управління школою. – 2004. – № 9, березень. – С. 10-11.

3. Герасимчук, В. Власні імена в українських фразеологізмах / В. Герасимчук // Дивослово. – 2005. - № 4. – С. 43-47.
4. Прислів'я та приказки: Людина. Родинне життя. Риси характеру / [упоряд. М.М. Пазяк]. – К. : Наукова думка, 1990. – 528 с. (Серія «Укр. народна творчість»).
5. Словник фразеологізмів української мови : [уклад. В. М. Білоноженко]. – К. : Наук. думка, 2003. – 1098 с.

ТИМОШЕНКО А. (СумДПУ імені А.С. Макаренка, Україна)

ГЕНДЕРНІ СТЕРЕОТИПИ І СУЧАСНІ РЕАЛІЇ В РОМАНІ ЄВГЕНІЇ КОНОНЕНКО «ЗРАДА.MADE IN UKRAINE» ТА ОПОВІДАННІ «THE VERY WOMAN»

Активні соціальні зміни, що відбуваються сьогодні, суттєво змінюють усталені способи життєдіяльності, моральні норми, принципи, ідеологічні конструкції, що їх визначають. Це призводить до того, що змінюються моделі поведінки людей у суспільстві, але неправильне усвідомлення чоловіком чи жінкою своїх соціальних ролей може призводити не тільки до конфліктів, краху любовних стосунків, а й до фатального кінця. Є. Кононенко, як прибічниця гендерної теорії, показує руйнівний вплив сформованих віками стереотипів на особистість.

Вивченню гендерної теорії на даному етапі розвитку літературознавства приділяють увагу Б. Бігун, Т. Гундорова, Н. Зборовська, С. Павличко, М. Рябчук, Г. Сиваченко, І. Старовойт, Р. Харчук. Проблема гендерних стереотипів в останні десятиріччя зацікавила багатьох українських прозаїків, оскільки вона знаходить своє відображення у реальному житті. У творах Ю. Андруховича, О. Забужко, Є. Кононенко, В. Слапчука розглядаються проблеми стосунків між чоловіком та жінкою, що виникли внаслідок неправильного розуміння своїх ролей у соціумі.

Метою статті стало дослідження руйнівного впливу гендерних стереотипів на стосунки між чоловіком і жінкою у творах Є. Кононенко «Зрада. Made in Ukraine», «The very woman».

Щоб реалізувати означену мету, було поставлено такі **завдання**:

- дослідити руйнівний вплив гендерних стереотипів на розвиток особистості;
- з'ясувати причини конфліктів між фемінними та маскулініними образами на матеріалі творів Є. Кононенко.

Погоджуємося з думкою А. Молошак, яка слушно зазначала, що існуючі у суспільстві гендерні стереотипи можуть відігравати негативну роль, багато в чому спотворюючи дійсну картину; стереотипні образи чоловіків і жінок діють, як збільшувальне скло, і відмінності між чоловіками та жінками підкреслюються в набагато більшій мірі, ніж є насправді; негативним ефектом статевого стереотипу є різна інтерпретація й оцінка однієї і тієї ж події залежно від того, до якої статі належить учасник цієї події. Третій негативний ефект гендерних стереотипів полягає в гальмуванні розвитку тих якостей, які

не відповідають даним статево-рольового стереотипу [3, с. 470–471].

У романах, новелах та оповіданнях Є. Кононенко причинами конфліктів найчастіше стають саме усталені погляди на ролі чоловіка, дружини в сім'ї та суспільстві, що призводять до непорозумінь у стосунках. Детективний роман «Зрада. Made in Ukraine» – яскравий приклад впливу на жіночу долю патріархального соціуму, який не здатен стимулювати розвиток особистості жінки. Головний герой твору – Дмитро Стебелько, маючи суто патріархальні погляди на світ, утримує все життя дружину вдома, вважаючи себе головою сім'ї, захисником, добувачем матеріальних цінностей. Але чи потрібно було все це Вероніці, яка прагнула реалізувати себе як талановитий театральний режисер?

Дмитро – типовий представник гендерного стереотипу чоловіка посттоталітарного радянського суспільства, який втілює всі маскуліні риси: добуває гроші для життя своєї сім'ї нелегкою працею будівельника, забезпечує всіма необхідними речами свою доньку та дружину, оберігає їх, захищає. Він «брався за все, у вихідні будував дачні будиночки, складав копійку до копійки, щоб назбирати ті чотири з половиною тисячі радянських карбованців» [2, с.15].

Попри ряд, здавалось би, позитивних чоловічих якостей, його уявлення про роль дружини хибне. Дмитро ніколи не був для Вероніки справжнім другом, який би підтримав її прагнення. Він наголошував на тому, що не слід розглядати роботу режисера як спосіб досягнення цілей. «Хотіла бути акторкою або театральним режисером. Фантазерка» [2, с.15], – з іронією зауважує він.

Застаріли й стереотипні погляди Дмитра на зраду, вірність, подружні стосунки: «Українці – так, зраджують! Але ж не українки! За чоловіком – у Сибір! На Колиму! На Далекий Схід! А не в гречку, якщо чоловік на місяць поїхав до мами» [2, с.2]. Головний персонаж роману, як і чоловік XIX століття, вважає, що жінка – це яскравий атрибут його життя, вона має народжувати дітей, піклуватися про вечерю і затишок в оселі. Він не може і хоче розуміти, що дружині потрібно духовно розвиватися та мати поряд з собою друга, який забезпечив би їй моральну підтримку. Дмитро переконаний: «Від дружини, яка не працює або працює на якійсь дамській роботі, можна вимагати вірності. До дружини, що працює, як мужик, нібито й не висунеш отих вимог» [2, с.8]. Саме тому Вероніка духовно зраджує його з чоловіком, який зрозумів її. Дмитро підсвідомо надавав дружині статусу залежності, хоча вона була вольовою, активною жінкою, котра мала власні амбіції та прагнула реалізувати свої потенційні можливості. Нерозуміння свого партнера, сліпе наслідування гендерних стереотипів призводять до краху сімейних стосунків.

Оповідання «The very woman» також порушує проблеми нездійснених сподівань на щастя з жінкою, модель поведінки якої нав'язана патріархальним соціумом. Іноземець, маючи надію на щастя зі справжньою «Real Russian Woman» [1, с.95], болісно переживає крах своїх ілюзій. Жінки, які траплялися на життєвому шляху, були абсолютно не тими, кого він хотів бачити поряд із

собою: «В жодної жіночки не було жодних проявів ні славетної російської жертвовності, ні навіть розрекламованого російського працелюбства. Жодна й гадки не мала щось робити в його домі чи його магазині» [1, с.96].

Гендерний стереотип української жінки настільки поширений, що про нього відомо у світі, тому не дивно, що чимало іноземців помилково вважають, що абсолютно всі українки чи росіянки наділені тими позитивними рисами характеру, котрими не володіють представниці їхньої держави. Кожен із таких чоловіків, як і головний герой оповідання Є.Кононенко, забуває про індивідуальність жіночого характеру, сподівається, що зможе досягти сімейного благополуччя, знайшовши дівчину із пострадянського простору, хоча «сусіди, постійні покупці, дочка, зять, колишня дружина, її новий чоловік – всі сміялися з його російської феміноманії» [1, с.96].

Критерії, які він висував до «супутниці» життя були цілком прийнятні, а тому своє кохання можна було знайти серед жінок його країни, однак іноземець «з упертістю віслюка шукав жінку, яка піде за ним на край світу» [1, с.97]. Розповіді про лебедину вірність українок відклалися в його свідомості настільки щільно, що неможливо було зруйнувати цей стереотип, це і призвело до несподіваної сумної кінцівки історії: «На стінах не було картин, а також не було ні телевізора, ні програвача, ні машини за вікном. Треба розшукати якісь штани і дзвонити до поліції. Але й телефону теж нема» [1, с.105]. Українська жінка, з якою було пов'язано так багато позитивних емоцій, надій та щасливих мрій, обікрала його, залишивши без матеріальних цінностей, знищивши сподівання на щасливе майбутнє, нещадно розбивши серце.

Отже, вияв рис фемінності та маскулінності не є чітко детермінованим, а носить ситуативний характер, який зумовлює формування численних моделей гендерної ідентифікації. Є. Кононенко не засуджує вчинки своїх героїв, вона пояснює той факт, що абсолютно всі люди різні, тому потрібно відходити від гендерних стереотипів і сприймати людину такою, якою вона є, а не шукати свій ідеал, виходячи з маркувань жіночої та чоловічої статі.

Література:

1. Кононенко, Є. Зустріч у Сан-Франциско: Збірка оповідань / Є. Кононенко. – К. : ПП “Дуліби”, 2006. – 264 с.
2. Кононенко, Є. ZRADA made in Ukraine [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://litrus.net/book/read/108509>.
3. Молошак, А. Соціальні функції гендерних стереотипів / Анастасія Молошак // Гендерна освіта – ресурс розвитку паритетної демократії : матеріали Міжнародної наук.-практ. конф. (Тернопіль, 27-29 квітня 2011 р.) / Тернопільський національний ун-т. ім. В.Гнатюка; редкол. В.П. Кравець, Т.М. Говорун, О.М. Кікінежді. – К., 2011. – С. 470-472.

БЕЛАРУСКАЕ МОВАЗНАЎСТВА І ЛІТАРАТУРАЗНАЎСТВА

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

МАРАЛЬНА-ФІЛАСОФСКАЕ ГУЧАННЕ “ЧАРНОБЫЛЬСКАЙ МАЛІТВЫ” С. АЛЕКСІЕВІЧ

С. Алексіевіч нарадзілася 31 мая 1948 года ў г. Івана-Франкоўску (Украіна) у сям’і вайскоўца. Бацька – беларус, маці – украінка. Пасля дэмабілізацыі бацькі з арміі, сям’я пераехала на яго радзіму – у Беларусь.

Пасля заканчэння школы С. Алексіевіч працавала карэспандэнтам нараўлянскай раённай газеты (Гомельская вобласць). У 1967 годзе стала студэнткай факультэта журналістыкі Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта. У час вучобы неаднаразова была лаўрэатам рэспубліканскіх і ўсесаюзных конкурсаў навуковых студэнцкіх работ.

Пасля ўніверсітэта С. Алексіевіч накіравалі ў бярозаўскую раённую газету (Брэсцкая вобласць). Працуючы ў газеце, адначасова выкладала ў вясковай школе. Потым была карэспандэнтам, загадчыкам аддзела нарыса і публіцыстыкі літаратурна-мастацкага часопіса “Нёман”.

Спрабавала сябе, свой голас у розных жанрах – рэпартажы, публіцыстыка, апавяданні...

Кнігі С. Алексіевіч выдаваліся не толькі ў нашай краіне, але і за мяжой – у ЗША, Германіі, Англіі, Японіі, Швецыі, Францыі, Кітаі, В’етнаме, Балгарыі, Індыі і інш. Усяго ў дзевятнаццаці краінах свету. Яна – аўтар сцэнарыяў дваццаці аднаго фільма і трох п’ес. Спектаклі па яе кнігах ставіліся ў Францыі, Германіі, Балгарыі. С. Алексіевіч узнагароджана многімі міжнароднымі прэміямі: Курта Тухольскага (шведскі ПЭН-цэнтр) “за мужнасць і годнасць у літаратуры”, прэміяй Андрэя Сіняўскага “за высакароднасць у літаратуры”, расійскай незалежнай прэміяй “Трыумф”, лейпцыгскай прэміяй “За еўрапейскае ўзаемаразуменне – 98”, нямецкімі прэміямі “За лепшую палітычную кнігу” і імя Гердэра.

У 1997 годзе была выдадзена кніга “Чарнобыльская малітва: хроніка будучага” С. Алексіевіч. У гэтай кнізе загучалі галасы многіх ахвяр чарнобыльскай ядзернай аварыі. Гэты твор складаецца з мностваў галасоў. Сярод іх ёсць галасы ахвяр, якія працавалі ў самым “пекле”, былі ліквідатарамі гэтай экалагічнай катастрофы, галасы тых, якія былі звязаны лёсамі з гэтымі людзьмі: пажарныя, салдаты і іх жонкі, дзеці, інжынеры, псіхалагі, настаўнікі, простае насельніцтва і г. д.

Гэты твор не расказвае пра Чарнобыль, тут апісваецца жыццё пасля аварыі, тое як людзі жывуць пасля катастрофы, як прыстасоўваюцца да новага жыцця і прыстасоўваюцца да новых рэальнасцей. Праца С. Алексіевіч – акно для ўсіх, праз якое мы можам пазнаёміцца з радывяцый і як яна паўпывала на людзей, іх светаадчуванне, на іх душы. Праз гэта акно мы зазіраем у будучыню. Гэта суровае папярэджанне чалавецтву аб

магчымым апакаліпсісу. Пра гэта гаворыць і сама пісьменніца пасля знаёмства з лёсамі і гісторыямі людзей абпаленых Чарнобылем:

“Гэтыя людзі першымі ўбачылі тое, аб чым мы толькі падазраём. Што для ўсіх – яшчэ таямніца. Але аб гэтым яны самі раскажуць... Не раз мне здавалася, што я запісваю будучыню...” С. Алексіевіч. Пісьменніца дала сваёй кнізе падзагаловак “хроніка будучыні”, тым самым прапануючы чытачам і ўсяму чалавецтву задумацца над тым, ці бывае бяспечны мірны атам, што сваімі навуковымі адкрыццямі, бязмерна эксплуатауючы нязведаныя да канца сілы прыроды, можа знішчыць сябе, усю цывілізацыю. Беларускія пісьменнікі яшчэ да С. Алексіевіч уздымалі гэту вострую агульначалавечую праблему. Варта прыгадаць паэму А. Куляшова “Цунамі”.

Сёння ў беларускай літаратуры падзеям чарнобыльскай трагедыі прысвечана шмат мастацкіх твораў і дакументальных кніг. Але сярод усіх твораў пра Чарнобыль, мусіць, асаблівае месца займае кніга С. Алексіевіч “Чарнобыльская малітва”. Аўтар кнігі неаднаразова пабывала ў чарнобыльскіх раёнах, на свае вочы бачыла пакуты і смерць тысячы нявінных ахвяр мірнага атама. Перад намі гісторыі рэальна існуючых людзей, гісторыі, запісаныя крывёю сэрца. Чытаеш, а над усім гэтым нешта такое паўстае, перад чым душа ледзянее, сэрца заходзіцца ад болю і жалобы... Але ж гэта было, было... І гэта немагчыма забыць!

Хроніка пачынаецца з гістарычных даведак, дзе аўтар уключае некаторыя звесткі з розных газет канца красавіка – мая 1896 года, у якіх паведамляецца аб катастрофе на Чарнобыльскай АЭС, аб наступствах, якія адбыліся, аб ахвярах, якіх аказваецца было вельмі многа.

Першы аповед кнігі называецца “Самотны чалавечы голас”. У ім Людміла Ігнаценка распавядае пра сваё жыццё з мужам Васілём. Ён быў пажарнік, і, калі адбыўся выбух на Чарнобыльскай АЭС, ён апынуўся ў “пекле” адным з першых.

Даведаўшыся аб надзвычайнай сітуацыі на станцыі, жанчына адчувала, што нешта не так, хоць па радыё нічога не аб’яўлялі, але жаночае сэрца адчувала бяду. Потым яна даведалася, што яе муж ляжыць у бальніцы. Калі яна хацела зайсці ў бальніцу, урач запытаўся, колькі ў яе дзяцей, і яна адказала, што двое. Калі б сказала, што адно, не дазволілі б зайсці, бо нараджаць ужо нельга было б. А на самой справе маладая жанчына была толькі яшчэ цяжарная, яны з мужам чакалі першанца. Яна разумела, як гэта небяспечна і для дзіцяці, і для яе самой, але вялікае каханне рухала ёю, і нішто не магло спыніць яе.

Ёй не дазвалялі яго абдымаць і нават падыходзіць, але яна нікога не слухала.

Урач гаварыў: “Вы павінны не забываць: перад вамі ўжо не муж, не любімы чалавек, а радыёактыўны аб’ект з высокай шчыльнасцю заражэння. Вы ж не самазабойца. Вазьміце сябе ў рукі”. А яна паўтарала як ненармальная: “Я яго кахаю! Я яго кахаю!”. Ён спаў, а яна шаптала: “Я цябе кахаю!”. Гэта для яе быў самы важны аргумент, каб быць разам са смяротна апрамененым радыяцыяй мужам.

Заўсёды казалі ёй: “Ты – маладая. Што ты надумала? Гэта ўжо не чалавек, а рэактар. Згарыце разам”.

Яна ўсё разумела, але не магла паступіць па-іншаму, ёй хацелася ... кожную хвілінку быць побач, усё рабіць самой.

Праз некалькі дзён Васіль памёр.

Як цяжка было вытрымаць яго смерць, могілкі, труну...

Людміла раней тэрміну нарадзіла дзяўчынку. “Мне паказалі... Дзяўчынка... З выгляду здаровае дзіцятка. Ручкі, ножкі... А ў яе ўжо быў цыроз печані... У печані – дваццаць восем рэнтгенаў... прыроджаны парок сэрца... Праз чатыры гадзіны мне сказалі, што яна памерла”. Жаданне жыць пакінула жанчыну, памерла разам з тымі, хто не па сваёй волі загінуў ад атаму, яе самыя родныя людзі: муж і дачка.

Вельмі шкада жанчыну, было ёй на той момант 23 гады. Здаецца, такая маладая, а што вытрымала. Мне здаецца, яна самая мужная і сапраўдная гераіня, таму што такія выпрабаванні не кожны змог бы вытрымаць. Але яна змагла.

У іншых аповядах мы чуем крык маці, галасы настаўнікаў, дактароў. Галасамі герояў пісьменніца расказвае пра тое, што адбылося непасрэдна пасля выбуху, як рэагавала на трагедыю кіраўніцтва. Выдаваліся газеты з назвамі тыпу: “Чарнобыль – месца подзвігу”, “А жыццё доўжыцца”, з людзьмі праводзіліся гутаркі, у якіх іх заклікалі перамагчы тое, што здарылася...

А людзі не разумелі, як змагацца і з чым: з атамам, з фізікай? Усе разумелі, што гэта немагчыма, гэта нават не вайна двух бакоў, чалавецтва было безабаронным перад гэтым “ворагам”.

У трэцім раздзеле мы чуем галасы гісторыка, фатографа. Асабліва галасы тых, чыё дзяцінства супала з катастрофай. Мы чуем расповяды дзяцей-сведкаў гэтай страшнай гісторыі, якім на той момант было ад дзевяці да шаснаццаці гадоў.

Сама С. Алексіевіч распавядае аб тым, што пісала гэтую кнігу амаль адзінаццаць год, увесь гэты час яна размаўляла са сведкамі, з тымі, да каго дакранулася няшчасце.

Калі чытаеш кнігу, увесь час перад вачыма ўзнікаюць малюнкi таго, што здарылася. Чуеш той боль, які перанеслі ахвяры.

Мне здаецца, што гэта яшчэ нешта горшае і больш страшнае, чым вайна.

У вайне ты бачыш ворага, бачыш таго, хто хоча цябе забіць, і вядома, што ты будзеш змагацца, мабыць, адступаць і наступаць, ухіляцца ад варожых куль. А што мы бачым тут? Бачым тое, што чалавек абсалютна неабаронены, ды і ад каго абараняцца, калі ты не бачыш гэтага “ворага”, не ведаеш куды ад яго ўцячы, калі ён паўсюль, быццам бы ходзіць за табой след у след.

Гэтая кніга – своеасаблівы сігнал у будучыню, нейкае пасланне, перасцярога нашчадкам, дзеля таго, каб зрабіць усё магчымае і немагчымае, каб пазбегнуць такога ў будучыні. Таму што і з цягам часу, мы ўсё яшчэ

з'яўляемся ахвярамі катастрофы. Канешне, зрокава мы не адчуваем гэтага, не адчуваем ні на слых, ні яшчэ як-небудзь. Але радыяцыя мяняе наш генны код, змяняе нашу формулу крыві, уплывае на стан здароўя.

Беларусы былі першымі ў ліку тых, хто адчуў, што такое радыяцыя, і прынялі першы ўдар на сябе. Нездарма сама аўтар удакладніла назву “Хроніка будучыні” яшчэ ў 1997 годзе. С. Алексіевіч перасцерагала, папярэдзвала нас аб трагічных наступствах. І нездарма, бо ўсе мы ведаем аб ядзерным выбуху ў 2011 годзе ў горадзе Факусіма (Японія), аб аварыі такога ж тыпу, як і ў Чарнобылі.

Але дзе шукаць вінаватых? Факт застаецца фактам, што чалавецтва, якімі б хуткімі тэмпамі ні ішло наперад, павінна заўсёды думаць пра будучыню і пра тое, што павінна пакінуць сваім нашчадкам жывую прыроду, здаровую экалогію.

Літаратура з'яўляецца вялікай духоўнай сілай, якая фарміруе экалагічную філасофію і эстэтыку. Дзякуючы ёй, мы можам не толькі даведацца пра тое, што адбывалася, але яшчэ і выхаваць саміх сябе: адчуваць, спачуваць, разумець. Вялікім прыкладам такой павучальнай маральна-філасофскай літаратуры з'яўляецца кніга С. Алексіевіч “Чарнобыльская малітва”.

Літаратура:

1. Алексіевіч, С.А. Чарнобыльская малітва / С.А. Алексіевіч. – М. : Остожье, 1998. – 224 с.

АЛЕСІК І. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

НАЦЫЯНАЛЬНА-КУЛЬТУРНАЯ СПЕЦЫФІКА МЯНУШАК У КАНТЭКСТЕ КНІГІ ЎСПАМІНАЎ У. КАЛЕСНІКА “ДОЎГ ПАМЯЦІ”

Уладзімір Калеснік у кнізе ўспамінаў “Доўг памяці” можна, праўдзіва, шчыра, пранікліва ўваскрэшае постаці родных і блізкіх людзей ва ўсім іх чалавечым багацці. Ствараючы вобразы тых, памяць пра каго жыве ў сэрцы, пісьменнік умела выкарыстоўвае такія насычаны нацыянальна-культурнай інфармацыяй складнікі мовы, як мянушкі.

З глыбокай старажытнасці да нашага часу ў вясковым асяроддзі шырока ўжываліся так званыя *калектыўна-тэрытарыяльныя і сямейна-родавыя мянушкі*. Прыкладам празвання першага тыпу з'яўляецца мянушка, якая акрэслівае асаблівасці маўлення жыхароў пэўнай мясцовасці: “*Абвастрыўся антаганізм іншы – з далёкімі ганакамі, гэта значыць, з людзьмі з-над пушчы, якія гаварылі не гэты, а гэны*” [1, с. 167]. Утваральнай базай для *сямейна-родавых* празванняў служылі імёны, прозвішчы, мянушкі роднасных асоб (бацькі, маці, мужа). Члены сям’і маглі называцца *матронімам* – празваннем, утвораным ад імені або мянушкі маці.

Уладзімір Калеснік не проста ўжывае такія найменні, а задумваецца над іх матывацыяй: “Многія роды ў нашай вёсцы называліся чамусьці па імёнах жанчын, прытым яўна ўніяцка-каталіцкага гучання: былі **Тарэсіны, Крысіны, Марысіны** і нават **Марышчыны**. З роду **Марышчыных** паходзіла мая бабка Зося, а таксама бацька і дзед Лёвы Васілеўскага, майго траюроднага браценіка” [1, с. 34]. У ліку сямейна-родавых мянушак выдзяляюць **патронімы** – назвы людзей, утвораныя ад імені, прозвішча, мянушкі бацькі: “Ох, як любіла Валя **Пратасевічанка** на кабыліцы пагойсаць, калі брала ў мяне, каб у адрынку на торп сена прывезці” [1, с. 114]. Ужывальнымі былі і **андронімы** – найменні жонкі, утвораныя ад імені, прозвішча ці мянушкі мужа: “Мой бацька высока ў душы цаніў Васіля і **Васіліху**” [1, с. 116]; “А глядзі ты: прывітаецца, абніме **Людвічыху**, тая даёнку паставіць, пацалуеца!” [1, с. 116]; “**Аляксеіха**, як жонка Цэзара, вышэй падазрэнняў” [1, с. 38].

Ацэначна-характарыстычная функцыя мянушак рэалізуецца дзякуючы іх празрыстай унутранай форме. Паводле прымет, якія становяцца асновай ацэначна-характарыстычнай намінацыі, можна выдзеліць наступныя тэматычныя групы мянушак, ужытых у творы У. Калесніка.

Характарыстычныя празванні маглі адлюстроўваць фізічныя ўласцівасці літаратурнага героя. Напрыклад, асаблівасці хады чалавека перадае мянушка **Глінамес**: “Яна высмейвала нехлямяжнасць паходкі, калі чалавек тэпае так, нібыта месіць размякшую, вязкую гліну” [1, с. 6].

У якасці мянушак гэтага тыпу выкарыстоўваліся назвы жывёл і птушак. Напрыклад, мянушка **Кулік** стала лаканічнай замалёўкай знешнасці дробнага, але спрытнага хлопца.

У кнізе “Доўг памяці” знаходзім прыклад ужывання мянушкі, якая належыць да разраду **онімаў-рэмінісцэнцый**. У аснове празвання **Пушкін** – метафарычнае выкарыстанне імені вядомага рускага паэта, на якога знешне быў падобны герой твора Аляксандр Бусько: “З выгляду ён нагадваў маладога **Пушкіна**. Яму і ў педвучылішчы далі мы клічку **Пушкін**, і яна так да яго прыстала, што нават і імені яго ўжо не сталі ўжываць” [1, с. 275].

Мянушкі маглі ўяўляць сабой замалёўку-характарыстыку як знешнасці, так і рыс характару чалавека. Так, сінкрэтычны характар мела празванне **Казак**: “**Колька-казак** – высокі, сухашчавы, смуглявы, скуласты з русым кучаравым чубам, быстрымі, крыху касаватымі вачыма, хват, рызыконт – адарві ды падай. Гаварылі, што ў жылах яго цякла прымесь чаркескай крыві. Па натуре ён быў парывісты, агнявы, гаварыў уладна, з жэстамі, апранаўся зухавата і пагрозліва: цераз плячо партупея, на адным баку планиэт, на другім – шабля, за плячыма кароткая і безадказная карабінка” [1, с. 309].

Гімназіст, які знешнасцю і амаральнымі паводзінамі нагадваў нячысціка, атрымаў характарыстычнае празванне **Д’ябэлак**: “За ўсцібісты і памаўзлівы характар, гарбаты нос і з’едліваю грымасу на твары **Жоржыку Б.**, майму блізкаму земляку, далі ў гімназіі мянушку **Д’ябэлак**” [1, с. 75].

Назіральныя людзі маральнае аблічча чалавека нярэдка “прачытваюць” па асаблівасцях ягонай знешнасці: праз выраз твару, вачэй, усмешку. Двайную матывацыю мела характарыстыка, сканцэнтраваная ў мянушцы **Смешка**: “У іх быў толькі адзін наглядчык за арандаванымі ўгоддзямі – гэта **Смешка**. Увесь год ён ахоўваў лясы ад браканьераў і сам употай лупіў, што пад руку трапляла. Праўда, рабіў гэта асцярожна і маскіраваў спрытна. **Смешка** быў чалавек патайны, негаваркі. І празвалі яго так за прыскаленую ўсмешку, што не сыходзіла з твару. Жартавалі, што дзе ён ні ідзе, на каго ні глядзіць, дык усё цэліць, меціць, забіць хоча” [1, с. 40].

Характарыстычныя празванні маглі ўтрымліваць інфармацыю пра факты біяграфіі чалавека, напрыклад, так званы **Амерыканец** быў вядомы сярод аднавяскоўцаў тым, што ездзіў на заробкі ў Амерыку і пераняў у гэтай краіне новыя спосабы вядзення гаспадаркі: “**Лабоцкі, зяць Варановічаў, ездзіў на заробкі ў Амерыку. Вярнуўшыся да сваёй Веры, ён здзіўляў наваколле дзівацкімі эксперыментамі: на пячанай выдме выкопваў прыстойныя ямкі, наносіў у іх чорнай зямлі і гною ды высаджваў гуркі, памідоры. У 1940 годзе Лабоцкі спрабаваў выступіць на майскім святочным мітыngu ў Слабадзе, але выбраў (не быў бы то “амерыканец”) дзелавую тэму ў святочны дзень”** [1, с. 268].

У асобную групу вылучаны мянушкі, якія ўтрымліваюць інфармацыю пра род заняткаў, прафесію персанажаў. Сам Уладзімір Калеснік у юнацтве атрымаў мянушку **Художнік**, бо захапляўся мастацтвам, спрабаваў сябе ў жывапісе, далучаўся да мастацкага афармлення вучылішча: “У інтэрнаце, галодным і халодным, нашы вучнёўскія актывісты збіралі складчыну, набывалі матэрыялы ды наводзілі такі-сякі божы выгляд. Мне даручылі ўзначальваць афармленчыя работы. Мне і прозвішча далі “художнік” з лёгкай рукі Мішы Араб’я” [1, с. 199]. Фельчара-самавука акрэслівала празванне **Мікстура**: “**Мікстура прыклаўся да лякобы ў польскім войску, у санітарнай камандзе, значыць, з’яўляўся яшчэ пачынаючым самавукам”** [1, с. 347]. Асновай празвання настаўніка, знаўцы старажытнай гісторыі, стала імя цара Іаана **Цымісхія**, які вёў войны супраць русаў і балгар: “**Наш завуч, Міхаіл Рыгоравіч Кушалейскі, выкладаў гісторыю сістэмна, праўда, ён пачынаў курс ад сівой старажытнасці і наважваў больш факты, даты, чым разважанні, пошукі сэнсу падзей. Невыпадкова студэнты далі яму мянушку “Цымісхі”.** Імя гэтага старажытнага цара Крушалеўскі вымаўляў з характэрным грасіруючым “х” [1, с. 132]. Характарыстычнае празванне валодала некаторай доляй іроніі.

Страх, варожасць, непрыхільнасць выражала характарыстычнае найменне, якое належала чалавеку-забойцу коней: “**Акрамя жабракоў і калек прадметам страху для мяне быў **Пэтала-конская смерць**. Гэта малы, скалазубы, вечна ўсмішлівы (губы не сыходзіліся ў яго на зубах і таму пакідалі вечную грымаслівую ўсмешку) яўрэй, кожную восень праязджаў праз сяло і збіраў старых або безнадзейна хворых коней і вёў іх біць недзе ў лес, абдзіраў скуры, а тушы пакідаў ваўкам на конскіх могілках. Коней не**

зусім безнадзейных ён веў і там, у сябе, крыху трымаў, потым спрабаваў прадаць на конскім рынку ў Міры або забіваў недзе там, каля мястэчка” [1, с.33]. Мянуска дае абразлівую, пагардлівую характарыстыку персанажу.

Добразыхліва-іранічныя адносіны выражае мянушка-характарыстыка лесаруба-знаўцы лясных нетраў: “Загінуў тады намеснік Саятэвіча па баявой часці Васіль Пазняк (“Дух пушчы” – меў такую мянушку, бо лесарубам пазнаў усю пушчу, як уласную кішэню)” [1, с. 469].

Аналіз паходжання выяўленых у кнізе У. Калесніка мянушак паказаў, што большасць характарыстычных найменняў утворана ад агульных назоўнікаў, сярод якіх можна вылучыць наступныя семантычныя групы: 1) назвы прадстаўнікоў свету прыроды (*Кулік*); 2) назвы асоб па фізічных, маральных якасцях, роду заняткаў, нацыянальнасці (*Глінамес, Казак, Амерыканец, Художнік*); 3) назвы звышнатуральных істот (*Д’ябэлак*). Ад уласных назоўнікаў, імёнаў вядомых гістарычных асоб, утвораны мянушкі *Пушкін і Цыміхі*.

Сінтаксічным шляхам, у выніку лексікалізацыі словазлучэнняў, утвораны празванні *Пэтала-конская смерць і Дух пушчы*.

Нацыянальна-культурная спецыфіка мянушак герояў прозы У. Калесніка абумоўлена наяўнасцю прынятых у грамадстве этычных і эстэтычных нормаў, адлюстраваных у характарыстычных найменнях людзей.

Літаратура:

1. Калеснік, У. Доўг памяці / У. Калеснік. – Брэст : ААТ “Брэсцкая друкарня”, 2005. – 548 с.

БАРЫСАВЕЦ С. (БГПУ, Мінск, Беларусь)

УЖЫВАННЕ КОЛЕРАВЫХ ПРЫМЕТНІКАЎ У АПОВЕСЦІ У. КАРАТКЕВІЧА “ЛАДДЗЯ РОСПАЧЫ”

Усё, што мы бачым вакол сябе, мае свой колер. Гэта ўласцівасць прадметаў і з’яў, якая ацэньваецца перш за ўсё зрокам. Аднак колер выклікае ў чалавека не толькі фізіялагічныя, але і эстэтычныя рэакцыі. Сімволіка колераў абапіраецца на асаблівасці псіхікі, на розныя асацыяцыі, напрыклад, зялёны колер сімвалізуе вясну, адраджэнне, надзею; сіні – неба, чысціню; жоўты – сонца і жыццё; чырвоны – агонь і кроў; чорны – страх, невядомасць, смерць.

Прасочым за ўжываннем прыметнікаў са значэннем колеру ў аповесці Уладзімір Караткевіч “Ладдзя Роспачы”. У тэксце аповесці мы выявілі 11 колеравых прыметнікаў: *чырвоны і яго адценні – вішнёвы, ружовы, барвяны, жоўты і залаты, сіні, блакітны, зялёны, шэры, чорны (чарнільны)*.

Важную ролю адыгрываюць колеравыя прыметнікі і ў апісанні іншых персанажаў аповесці.

Галоўнага героя аповесці пісьменнік апісвае так: “*Стаяў і ўсміхаўся вішнёвым нахабным ротам. А валасы былі залатыя, і вочы светлыя*” [1, с. 208]. Як бачым, ужыванне колеравых прыметнікаў дазваляе падкрэсліць тыповыя рысы славянскай знешнасці ў абліччы Гервасія Вылівахі.

Ствараючы вобраз жанчыны, “*вышэй за якую не было нікога на зямлі*”, аўтар выкарыстоўвае прыметнікі *чорны і жоўты*, абодва гэтыя колеры ў свядомасці славян атаясамліваліся з хваробай і смерцю [3, с. 442]: Смерць “*прыцягнулася на звільстай сцежцы, цяжка перастаўляючы ногі, якія дрэнна згіналіся, закінуўшы на тулаве чорны плашч, нібы ёй было холадна, і ўсміхаючыся вечнай і нязменнай усмешкай, ад якой кідала ў жудасць*” [1, с. 211]. Смерць “*сустрэлася вачыма з Вылівахам і захінула на грудзях плашч, прыкрыла ім свае старыя жоўтыя косці*” [1, с. 230].

У партрэце Перавозчыка самая яркая дэталё – гэта вочы. Спачатку ўвага чытача засяроджваецца на тым, што “*вачэй не было. На іх месцы пушыста расла белая плесня*”, а потым, калі пякучыя слёзы спалілі і знішчылі плесню, “*то з-над яе з’явіліся раптам вочы [...] Сінія*” [1, с. 222]. Як адзначана ў энцыклапедычным слоўніку “Міфалогія беларусаў”, сіні колер з’яўляецца атрыбутам хтанічнага і дэманічнага свету і яго прадстаўнікоў, ён асацыіруецца са згасаннем жыццёвых сіл, смерцю [3, с. 442].

Увогуле аповесць пабудавана на проціпастаўленні двух светаў – свету жывых і царства Смерці, гэта проціпастаўленне падкрэсліваецца ў тым ліку і ўжываннем прыметнікаў са значэннем колеру.

Смерць прыйшла да Вылівахі “*ў самы салодкі час, калі вакол камяніцы толькі-толькі збіраліся зацвісці расны ружовы глог, раскошны бружмель і жаданая, як жыццё, шытшына*” [1, с. 211]. Ужо гатовы ісці за госцяй Выліваха ўбачыў дзяўчыну – сялянку, якая ішла паўздоўж *зялёных платоў*, ён падбег да белай танюткай постаці і моцна пацалаваў [1, с. 212]. Вярнуўся ж Выліваха з Бярозкай у свет жывых у той час, калі “*трапятаў на межах залаты баркун, залатыя пчолы гулі...*” [1, с. 240]., “*белыя аблокі глогавых агароджаў дурманілі зайца*” [1, с. 240], “*шалеў сіні бэз*” [1, с. 240]. Такім чынам, свет жывых напоўнены ружовым, белым, зялёным, залатым, сінім колерамі.

Калі ж Смерць прывяла Выліваху на берагі Паніклі, мы бачым іншы малюнак: *Рака натыкалася на сцяну ў два чалавечыя росты і... знікала. “На сцяне раслі скарлючаныя, вартыя жалю дрэўцы, нібы абпечаныя смяротным подыхам. Пад іхнімі квёлымі карэньчыкамі ляжаў пласт барвянай, як кроў, гліны з вапняковымі і крамянёвымі камяніскамі, а ніжэй ляжаў шар мёртвага белага вапняку. Вада пад ім клетатала, бы ў катле вядзьмаркі, і была белая, як трунак забыцця*” [1, с. 214]. “*Гарачае святло ляцела на Выліваху з-над аблокаў, блакітных унізе, сляпуча белых уверсе*” [1, с. 215]; “*Пад нізкім – рукой дастаць – небам хадзілі бурья, цьмяна-ржавыя і нібы асветленыя чорным сонцам хвалі бязмежнага мора*” [1, с. 220]. “*На беразе замітусілася варта: белыя, нібы з нежывога парцалану злепленыя – людцы не людцы, а так, чорт ведае што, поскудзь з магутнымі*

мускуламі пад ліпучай скурай, з вялізнымі, нібы ў начных лемураў, вачыма, але затое з чарапамі, у якія наўрад ці ўлез бы хаця напарстак мазгоў” [1, с. 225].

Звернем увагу на тое, што пры апісанні дарогі да царства смерці, як і пры апісанні свету жывых, Уладзімір Караткевіч ужывае прыметнік *белы*, аднак праз выкарыстанне параўнанняў і спалучэння гэтага прыметніка з іншымі якаснымі прыметнікамі і прыслоўямі падкрэсліваецца другое значэнне белага колеру: гэта ўжо не сімвал чысціні і нявіннасці (згадаем белую постаць дзяўчыны), не колер жыцця і надзеі (нездарма Выліваха гуляў белымі фігурамі), а сімвал замагільнага свету, сімвал смерці.

Сімвалічна і апісанне пакоя, у якім жыве Смерць: *“Сцены былі ўсе абцягнуты шэрым пыльным сукном. Проста перад Вылівахам, у дальнім муры, былі нізкія цёмныя дзверы, самыя апошнія, якія існавалі і ў свеце Памяці і ў свеце Забыцця. Усю тую сцяну і дзверы засноўвала павуцінне. Як чорныя бліскучыя праменні, беглі ва ўсе бакі ніці, таўшчынёю з руку. І, як пачварнае чорнае сонца, сядзеў у збегу гэтых праменняў кашлаты велічэзны чорны павук са срэбным крыжам на спіне – Арахна, якая тчэ павуцінне вечнасці*” [1, с. 228].

Ужыванне колеравых прыметнікаў невыпадковае: *чорны колер* атаясамліваецца ў міфалогіі з цемрай фізічнай і духоўнай, ён узнаўляў змрок, цемру ночы і магілы, распад і смерць, гэты колер з’яўляецца знакам неадназначнасці, таямніцы і невядомасці; у сваю чаргу, *шэры колер* сімвалізаваў пераход светлага дня да чорнай ночы [3, с. 518, 533].

Акцэнтуюем увагу і на ўжыванне яшчэ аднаго прыметніка са значэннем колеру. Чырвоны колер – адзін з самых значных у колеравым кодзе. Разам з белым і чорным гэты колер складае асноўны спектр колеравай сімволікі і ўтварае трыяду «белае-чырвонае-чорнае», якая актуалізуецца, напрыклад, у беларускім этыялагічным міфе пра бусла: белы, чырвоны, чорны – колеры буслінай афарбоўкі – адпавядаюць колерам традыцыйнай беларускай вопраткі.

У слоўніку сімвалаў Х. Кірло падкрэсліваецца, што чалавек можа знайсці выйсце з замкнутага чорнага-белага кола, у якім выяўлена пастаяннае супрацьпастаўленне жыцця і смерці, святла і цемры, з’яўлення і знікнення, праз каханне і міласэрнасць, якія ў сярэдневяковым хрысціянскім мастацтве сімвалізаваў чырвоны колер [2, с. 471].

У міфапаэтычнай карціне свету беларусаў, як і іншых народаў, чырвоны колер стала асацыіруецца з агнём. Гэтая сувязь выразна выяўляецца ў вераваннях, легендах, загадках. Рэчы чырвонага колеру адыгрываюць ролю абярэгаў. Сюды трэба аднесці і вышыты арнамент чырвонага колеру. Каб засцерагчы ад сурокаў, насілі на руках і нагах суконныя ніткі, завязаныя ў тры вузлы. Чырвоная нітка на руцэ служыць засцерагальным талісманам [2, с. 523].

Думаецца, менавіта таму Выліваха бярэ з сабой у апраметную кветку шыпшыны: *“Але сярод чарнільнага адвечнага змроку, сярод бурых, цьмяна-ржавых і нібы асветленых чорным сонцам хваль бязмежнага мора*

сапраўдным дзівам стаў слабы чырвоны адбітак на цьмяных тварах людзей, які наліваўся барваю, гусцеў, асвятляў ужо амаль усю ладдзю. Распраўляючы зьялыя пялёсткі, чырвонай кропляй разгаралася на грудзях Гервасія кветка шыпшыны. Адзіная ва ўсім свеце, яна не баялася цемры апраметнай і скрыгату зубоўнага” [1, с. 220].

Праўда, агонь можа быць не толькі ачышчальным, ён можа знішчаць усё жывое, а таму прыметнікі гэтага колеракоду ўжываюцца для апісання з’яў, на якіх ляжыць пячатка смерці: “Палота была белая ад цел, а Дзвіна – чырвоная ад крыві” [1, с. 221], князя Уладзіміра, празванага Чырвоным Сонейкам, Шолах называе страшным чалавекам, святым воўкам, роўным не апосталам, а самому Сатаніілу [1, с. 221], чырвоным называе Выліваха ката [1, с. 208].

Такім чынам, ужыванне колеравых прыметнікаў дапамагае Уладзіміру Караткевічу стварыць яркія, запамінальныя вобразы, сімвалічны патэнцыял такіх слоў абумоўлівае іх ролю ў выяўленні аўтарскай задумы.

Літаратура:

1. Караткевіч, У. З Вякоў мінулых: апавяданні, аповесці / У. Караткевіч. – Мінск : Народная асвета, 1990. – 432 с.
2. Кирло Х. Словарь символов. 1000 статей о важнейших понятиях религий, литературы, архитектуры, истории / Пер. с англ. Ф.С. Капицы, Т.Н. Колядич. – М. : ЗАО Центрполиграф, 2010. – 525 с.
3. Міфалогія беларусаў: энцыклапедычны слоўнік / склад. І. Клімковіч, В. Аўтушка; рэд. Т. Валодзіна, С. Санько. – Мінск : Беларусь, 2011. – 607 с.

БОСАК Ю. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ФРАЗЕАЛАГІЧНЫЯ АДЗІНКІ З КАМПАНЕНТАМІ-ФІТОНІМАМІ (НАЗВАМІ АГАРОДНЫХ РАСЛІН)

Фразеалагізмы ўяўляюць сабой своеасаблівыя адзінкі мовы, якія адлюстроўваюць разнастайныя праявы жыцця чалавека, ярка і змястоўна характарызуючы яго станоўчыя і адмоўныя бакі. Па структуры яны даволі неаднародныя: у іх склад уваходзяць кампаненты-назвы жывёл, раслін, прадметаў быту, прыродных з’яў і інш. Мы сабралі і прааналізавалі фразеалагізмы, у структуры якіх адзначаюцца найменні агародных раслін.

У дадзеную групу ўваходзяць наступныя фразеалагічныя адзінкі:

Атрымліваць (атрымаць) гарбуза ‘абнеслаўляцца пры сватаўстве, не дабіўшыся згоды на шлюб’: *Варона сватаецца да Яноўскай, атрымлівае гарбуза і пасля, каб адпомсціць, пачынае выкідваць жарцікі з дзікім паляваннем.* (У. Караткевіч. Дзікае паляванне караля Стаха) [ЭСФ, с. 41].

Боб з гарохам ‘розныя, несумяшчальныя рэчы’: *Раптам Дзмітрыя ўзяла злосць: нечага змешваць боб з гарохам... – адкрыты крадзеж і прысваенне з дапамогай падробкі дакументаў, – не варта ўсё валіць у адну кучу* (Капусцін) [ФСБМ, I, с. 99].

Горш горкай рэдзькі ‘вельмі моцна, нязносна (надакучаць, абрыдзец і пад.)’: *Каханенькія, родненькія, кіньце аб гэтым свінапасе гаварыць. Прыелася ўжо мне гутарка аб ім горш горкай рэдзькі (Купала); Не падабаецца мне ўся гэта калатня. Дый ўсе гэтае смаляное пекла надакучыла горш горкай рэдзькі. (Машара); [Андрэй:] І наогул абрыдла мне ваша апека горш горкай рэдзькі (Козел) [ФСБМ, I, с. 283].*

Даваць (даць; задаваць, задаць) перцу ‘рэзка прабіраць каго-небудзь, сурова распраўляцца з кім-небудзь, біць з бязлітасцю’: *Дай ты яму, Роза, перцу. А то ён тут да нашых дзяўчат заляцацца пачаў (І. Козел. Над хвалямі Серабранкі) [ЭСФ, с. 107].*

За царом Гарохам ‘вельмі даўно; невядома калі (было, адбывалася што-н.)’: - *Пушкін, да вашага ведама, памёр ужо... – сказаў чалавек у плашчы. – У адна тысяча васемсо... васемсот... Гэта было, да вашага ведама, яшчэ за царом Гарохам (Васілёнак) [ФСБМ, II, с. 538].*

На бабах ‘заставацца (застацца) без таго на што разлічваў, спадзяваўся хто-н., чаго дамагаўся’: *Здалі мы насенне, а яно дзяржаве не дасталася, калгас з яго не спажыў і мы, як кажучь, на бабах засталіся (Каваленка) [ФСБМ, I, с. 84].*

На капусту (крышыць, шаткаваць) ‘ушчэнт, поўнасьцю; на добрыя часткі’: *І хто-хто, а Фаміч пакрышыў бы гэтага Цыбатага на капусту (Кусянкоў) [ФСБМ, I, с. 490].*

Пець (запець) рэпку ‘галасіць ад распачы, адчаю’: *Пры новым начальніку такой вольніцы сакратарцы не будзе. Запяеш, даражэнькая, рэпку (Аношкін) [ФСБМ, II, с. 185].*

Прасцей паранай рэпы ‘вельмі проста, надзвычай лёгка’: *Я магу ў любы дзень зволіць вас. У наш час пазбавіцца чалавека, які п’е, - гэта прасцей паранай рэпы (Цяжкі) [ФСБМ, II, с. 211].*

Пудзіла агароднае (гарохавае) ‘1. смешна, непрыгожа ці безгустоўна адзеты чалавек; 2. пусты чалавек, варты смеху’: *Я табе пастаю тут, хам ты, халера! Прэч адгэтуль, пудзіла гарохавае! (Ялоўчык) [ФСБМ, II, с. 231].*

Пускаць (пусціць) казла ў агарод (у капусту) ‘дапускаць каго-н. туды, куды ён імкнецца і дзе ён найбольш небяспечны’: *Але ж выбраць Збана намесніка гэта ўсё роўна, што пусціць казла ў капусту!.. - Аўдзей наш праўду казаў (Шашкоў) [ФСБМ, II, с. 260].*

Рэдзьку драць ‘злосна сварыцца’: *Дубавец стаіўся, рашыў перачакаць. Няхай пайдуць Сямёнавы сыны – тады вышмыгне. Ён не жадаў паказвацца ім. З бацькам, з Сямёнам, значыцца, рэдзьку драў, а дзяцей цураўся (Калодзежны); Старыя ў іхнія справы не лезуць, рэдзькі між саой не дзяруць, як у другіх сем’ях бывае (Варановіч); Жонка не хоча мыць мяне, аднекваецца, як можа, хоць мы рэдзькі між сабой не дзяром (Юрчанка) [ФСБМ, I, с. 345].*

Сесці на бабы ‘пацярпеўшы няўдачу, аказацца ў няёмкім, смешным становішчы’: *Што хочаш, майстар без адукацыі. Станкі, наогул, ведае. А*

тут больш складана. Вось і сеў на бабы... Бегае па цэху, а што карысьць... (Мыслівец) [ФСБМ, II, с. 267].

Табаку важыць ‘драмаць седзячы ці стоячы, то апускаючы, то падымаючы галаву’: *Што ты, табаку важыш? Ідзе ды кладзіся спаць. Гэта ж табе тут не карчма!* (Я. Купала. Паўлінка) [ЭСФ, с. 362].

Хоць хрэн дзяры ‘васпаваты, рабы (рабы)’: *Выдзеры куст адразу як мае быць пазнаўся на пекнасці хлапца, бо аб Міхася твар хоць хрэн дзяры. Сколькі вываратняў на ім воспа накачала* (Цётка) [ФСБМ, I, с. 339].

Хрэн з ім (з табой, з ёй, з вамі, з імі) ‘няхай будзе так, можна пакінуць без увагі. Выказванне згоды, прымірэння, уступкі і пад.’: – *Напіша нампалім дакладную ў палітадзел?* – [Кузаеў] *уздыхнуў, расцёр бота недакурак.* – *Ну, ды хрэн з ім. Няхай піша* (Шамякін); – *Толькі суп.* – *А другога ты ўжо не ясі?* – *Ну, хрэн з табой, давай і другое* (Брыль); – *Ну, па дакументах я Бараноўскі...* – *Хрэн з табой, хай Бараноўскі. Нам усё роўна* (Быкаў) [ФСБМ, II, с. 534].

Хрэн у вочы ‘выказванне незадаволенасці, абурэння, здзіўлення і пад.’:

[Ціхон:] *Хрэн табе ў вочы, – жонка, а жонка! Хадзі ды паўзірайся, як дачка твая з Грыкам Цюхайчыкам галубіцца!* (Дунін-Марцінкевіч); – *Чаго вы, хрэн вам ў вочы, бунтуеце?* – *паблажліва загаварыў войт* (Якімовіч); *Адно што выключалі святло на прахадной, а жонка з-за вугла – вэрхал узняла! Х-гэх... Вельмі пільная, хрэн ёй у вочы. Цікавала, відаць* (Якавенка) [ФСБМ, II, с. 534].

Хрэн яго (яе, іх, цябе, вас) ведае(знае) ‘невядома’: – *Што мы з імі будзем рабіць?..* – *Хрэн іх ведае* (Асіпенка); *Хрэн яго ведае, як называецца мой паўстанак* (Крыга); – *Аднак мне прыемна, што яны кланяюцца. Вы думаеце, няшчыра?* – *Хрэн іх знае – хто шчыра, хто – няшчыра, у душу не залезеш. Але верыць ім не магу* (Шамякін) [ФСБМ, II, с. 534].

Як бобу ‘вельмі многа (звычайна пра дзяцей)’: *Мой бацька яшчэ жыў. А ў яго сыноў было як бобу. Трох на вайне забілі... А яшчэ двое нас братоў засталася* (Мрый) [ФСБМ, I, с. 100].

Як (што) гарох аб сцяну (сценку) ‘нічога не дзейнічае на каго-н.’: *Некалькі пакупнікаў са мной згадзіліся, заківалі галовамі, а для астатніх мае словы былі - што гарох аб сцяну* (Саламаха) [ФСБМ, I, с. 262].

Як гарох пры дарозе ‘1. ненадзейна, трывожна, беспакойна; 2. адзінока і без дагляду (расці, заставацца, жыць)’: *Сам Радзівон жыўе як гарох пры дарозе, без дагляду, без усякае сталасці* (К. Чорны. Сястра) [ЭСФ, с. 425].

Як горкая рэдзька ‘вельмі моцна, нязлосна (надакучыць, абрыдзець)’: *Не бядуі, жонка, мы з табой яшчэ нажывёмся, надакучым адно аднаму як горкая рэдзька* (Левановіч) [ФСБМ, II, с. 296].

Як рэпу грызці ‘чытаць, гаварыць, бойка, гладка, без запінкі’: *Вы чаго прысталі да Уладзіка! Яму сем год, а чытае – як рэпу грызе* (Шышкевіч) [ФСБМ, I, с. 291].

Як (нібы, быццам) чорт гарох малаціў (чэрці гарох малацілі)
 ‘васпаваты, рабы твар’: *Расфuffyраны такі хлюст. Толькі твар на ім чорт гарох малаціў. Вельмі ўжо рабы* (Машара) [ФСБМ, II, с. 565].

Якога хрэна

1. ‘чаму, для чаго, з якой мэтай (робіць хто-н. то-н.). Выказванне абурэння чымі-н. дзеяннямі, паводзінамі’: – *Што вы хочаце сказаць канкрэтна? – Якога хрэна вы цераз галаву палезлі з гэтым кароўнікам? Хто вас прасіў ці ўпаўнаважваў?* (Лазуркін);

2. ‘чаго (трэба, не хапае каму-н.). Выказванне абурэння чымі-н. дзеяннямі, паводзінамі’;

3. ‘выказванне іранічных, скептычных і пад. адносін да каго-, чаго-н.’:
 – *Федзя, дай я цябе пацалую! За тое пацалую, што ты артыст! – Якога хрэна артыст! Я – качагар!* (Шлег) [ФСБМ, II, с. 534–535].

Як бачым, у складзе фразеалагічных адзінак паслядоўна фіксуюцца разнастайныя найменні агародных раслін. Адзначаюцца такія фітонімы, як боб, рэпа, гарох, капуста, хрэн, табака, перац, рэдзька. Значэнні аналізуемых фразеалагізмаў даволі неаднастайныя. Адны з іх маюць зніжаную, грубаватую, прастамоўную афарбоўку: *якога хрэна, хрэн у вочы і пад. Другія – больш літаратурныя: як горкая рэдзька, як гарох пры дарозе, як рэпу грызці і інш.* Аднак усе яны трапна і даходліва характарызуюць розныя праявы жыцця чалавека.

Умоўныя скарачэнні крыніц фактычнага матэрыялу:

ЭСФ – Лепешаў, І.Я. Этымалагічны слоўнік фразеалагізмаў / І.Я. Лепешаў. – Мінск: “Беларуская Энцыклапедыя”, 2004. – 448 с.

ФСБМ – Лепешаў, І.Я. Фразеалагічны слоўнік беларускай мовы: у 2-х т. / І.Я. Лепешаў. – Мінск: “Беларуская Энцыклапедыя” імя Петруся Броўкі, 1993. – 590 с.

БРЫШЦЕН В. (БрДУ імя А. С. Пушкіна)

**АЙКОНІМЫ КОБРЫНШЧЫНЫ,
 МАТЫВАВАНЫЯ ПРЫРОДНА-ГЕАГРАФІЧНАЙ ЛЕКСІКАЙ**

У традыцыі намінацыі населеных пунктаў Кобрыншчыны пашыраны найменні, матываваныя апелятывамі. Слова *апелятыў* запазычана з лацінскай мовы, дзе запісваецца як *poten appellativum*, пераклад якога здаўна вядомы ў рускіх граматыках як *имя нарицательное*, а ў беларускіх – *агульнае імя*. Апелятывы падчас намінацыі адлюстроўваюць адпаведнае паняцце, прымета якога можа аб’ядноўваць шэраг прадметаў у некаторы клас. Намінацыя ёсць не што іншае, як моўнае замацаванне паняціўных прымет, якія адлюстроўваюць уласцівасці прадметаў. Такім чынам, апелятыўная лексіка называе многія прадметы, а наяўнасць у мове слоў, здольных абазначаць многія прадметы, дазваляе гаворачым выражаць агульныя меркаванні.

Прыродна-геаграфічнае асяроддзе – адна з прадуктыўных крыніц утварэння айконімаў. Нашы продкі былі цесна звязаны з прыродай, усведамлялі сябе яе часцінкай. Пры асваенні новых тэрыторый яны звярталі ўвагу на кідкія вызначальныя прыкметы пэўнай мясцовасці. І часта пазамоўнай асновай пры выбары назвы заснаванага населенага пункта становіліся асаблівасці ландшафту, прыродна-геаграфічныя арыенціры. Даная група айконімаў з’яўляецца вельмі багатай, таму што прырода заўсёды адыгрывала вялікую ролю ў жыцці народа. Нават з гісторыі нам вядома, што першыя паселішчы людзі будавалі каля лесу, на берагах рэк і азёр. Адсюль і вынікае наступнае: айконімы гэтай групы валодаюць празрыстай семантыкай. Сярод іх вылучаюцца назвы, суадносныя з лексікай, што абазначае:

а) *розныя формы рэльефу*. Такія айконімы семантычна звязаны з апелятывамі, што абазначаюць дадатныя і адмоўныя формы рэльефу (узвышшы, нізіны, роўную паверхню): *в. Гірск, в. Плашчына, в. Пlosкае*;

б) *прыкметы тапаграфічных аб’ектаў*. Лексема тапаграфія паходзіць з грэчаскай мовы (topographia), адно са значэнняў яе ‘паверхня мясцовасці, узаемнае размяшчэнне яе пунктаў, частак’. Дадзеныя прыкметы характарызуюць форму аб’екта або ступень забалочанасці/сухасці той мясцовасці, дзе гэты географічны аб’ект знаходзіцца. У якасці прыкладу могуць выступаць айконімы: *в. Балата, в. Бельск* (балота з белым імхом), *в. Павіцце* (ад віць – ‘вільготнае месца, дрыгва, балота з вокнамі’);

в) *якасць глебы*. Для характарыстыкі ўласцівасцей навакольнага грунту паслужылі наступныя апелятывы: *в. Глінянкi, в. Ёласк* (ад іл – ‘глей’), *в. Закалнечча* (ад кал – ‘бруд, гразь’), *в. Камень, в. Пескі*;

г) *асаблівасці гідраграфіі*: *в. Рэчыца, в. Лука* (лука – ‘паварот ракі; пасяленне каля выгіну ракі, нізіннай лугавой раўніны, прырэчнай сенажаці’), *в. Прылукі Вялікія*;

д) *раслінны свет*. Айконімы, матываваныя фларыстычнымі назвамі, складаюць значны пласт адзінак у агульнай айканімічнай сістэме Кобрыншчыны. Наяўнасць спрадвечу на беларускай зямлі мноства лясоў, бароў і гаёў давала падставы нашым продкам вызначыць пераважную пароду дрэў, хмызнякоў і травяністых раслін, якая часта з’яўлялася адметнай асаблівасцю той ці іншай мясцовасці, мела немалаважнае значэнне ў штодзённым побыце, гаспадарчай дзейнасці, і пакласці яе ў аснову назвы свайго паселішча: *в. Альхóўка, в. Бóркі, в. Бярóза, в. Бярóза Касцінская, в. Бярóзна, в. Верхалéссе, в. Вóса, в. Гайкóўка, в. Грушава, в. Дубавóе, в. Дубiны, в. Залéссе, в. Кустóвiчы, в. Ліпава, в. Ліпнікі, в. Навасадкі, в. Падалéссе, в. Падбёр’е, в. Пералéссе, в. Старадубцы, в. Фруктовы, в. Чарнічнае*;

е) *жывёльны свет*. Заафорная лексіка ў якасці матывавальных асноў трапляла ў айканімію не толькі дзякуючы распаўсюджанасці асобных парод жывёл і птушак, але і таму, што многія з іх лічыліся татэмамі: *в. Авады, в. Жукі, в. Ластаўкі, в. Лелікава, в. Шуры*;

ж) айконімы, утваральныя асновы якіх указваюць на размяшчэнне аб'ектаў у прасторы. Гэтая група айконімаў прадстаўлена ў першую чаргу назвамі-арыенцірамі. Такія онімы ўказваюць на размяшчэнне населеных пунктаў на мясцовасці адносна якіх-небудзь іншых аб'ектаў. Часцей за ўсё яны матывуюцца адказам на пытанні: дзе? за чым? перад чым? пад чым? каля чаго? У якасці арыенціраў выступалі разнастайныя прыметы тапаграфіі і ландшафту мясцовасці: в. *Забалацце*, в. *Заверша*, в. *Залесе*, в. *Запруды*, в. *Падбер'е*.

Назвы прыродна-геаграфічных аб'ектаў маглі быць выкарыстаны ў якасці найменняў населеных пунктаў не толькі тады, калі яны ўспрымаліся чалавекам проста як прыродны арыенцір на мясцовасці, але і тады, калі з'яўляліся ўвасабленнем якіх-небудзь канкрэтных адзнак жыццёвай практыкі чалавека.

Лінгвістычны аналіз дадзенай групы дазваляе зрабіць наступныя вывады: прыродна-геаграфічнае асяроддзе – адна з прадуктыўных крыніц утварэння айконімаў. У групы яны аб'ядноўваюцца па галоўных прыкметах мясцовасці, у якой размяшчаюцца населеныя пункты. Пераважная большасць гэтых назваў узнікла на базе лексікі славянскага паходжання.

БЫЦКО Ю. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

НАЗВЫ ТРАВЯНІСТЫХ РАСЛІН У ГАВОРЦЫ ВЁСКІ ТУЛЯЦІЧЫ ІВАНАЎСКАГА РАЁНА БРЭСЦКАЙ ВОБЛАСЦІ

Народная лексіка ўяўляе сабой багатую крыніцу фарміравання і нармалізацыі батанічнай наменклатуры. Грунтоўнае і ўсебаковае вывучэнне дыялектнай лексікі садзейнічае пашырэнню актыўнага слоўнікавага запасу беларускай мовы.

Батанічная наменклатура уключае ў сябе назвы дрэў і кустоў, палявых, лугавых, лясных і балотных траў, культурных і дзікіх, ягадных і лекавых раслін і г.д. Кожная група колькасна адрозная і характарызуецца сваімі адметнасцямі.

У дадзеным артыкуле даецца невялікі слоўнічак назваў травяністых раслін (з ілюстрацыямі ўжывання найменняў у кантэксце), якія запісаны намі ад жыхароў вёскі Туляцічы Іванаўскага раёна Брэсцкай вобласці.

Бабнік м.р. 'трыпутнік': *У бабніка колосок вылазіць.*

Брусніцы мн. л. 'брусніцы': *Многа брусніц набраў.*

Бырвінок м. р. 'барвенак': *На ўглу хаты ростэ бырвінок.*

Валер'яна ж. р. 'валер'ян лекавы': *Валер'яна вэльмы полезна.*

Васылька ж. 'аксамітнік': *У васылькі круглы лысток, а на чубку бы як дрыбнынкі остюкі, надто іх много. Вэлізнэ ростэ.*

Віка ж. р. 'мышыны гарошак': *Ныма спасу от вікы в жытовэ.*

Волошка ж. р. 'васілёк': *Нывылычкый букетык получывся з волошок.*

Журавыны мн. л. ‘журавіны’: *Кіслішых ягід за журавыны мо і няма.*

Жы́жка ж. ‘крапіва жыгучка’: *Жыжка – малая проківа, пэкучая, яндыкі ее едять.*

Жы́дкэ мн. ‘аксаміткі’: *Жы́дкэ жоўтым цвітуць.*

Запа́лочкы мн. л. ‘лілея’: *У нас растуць білы запалочки.*

Коло́ворот м. ‘піжма’: *Коловорот от глістоў помагае.*

Конюшы́на ж. р. ‘канюшына’: *Вэ́льмы ж пахныць конюшына.*

Костэ́рова ж. р. ‘брыца звычайная’: *Костэрову свіні едять*

Крыва́внік м. р. ‘крываўнік’: *Крыва́внік розрысся каля падвірка.*

Куры́на слы́потá ж. р. ‘кураслеп’: *Я і ны знала про курыну слыпоту.*

Ландыш м. р. ‘ландыш’: *Ландышы многым нравяця; Ландышы – первые на вісні квіткі.*

Лопу́х м. р. ‘лапух’: *Увэсь луг у лапуховэ.*

Лохачі́ мн. л. ‘буякі’: *Лохачі ны скрызь растуць.*

Лыбы́да ж. р. ‘лебыда’: *От лыбыды ізбавітысь ны возможно.*

Ляско́вка ж. р. ‘незабудка’: *Хорошэ цвытэ лясковка.*

Ма́кы мн. л. ‘мак’: *Ма́кы ярко цвытуць.*

Ма́ть-ма́чаха ж. ‘падбел’: *Ма́ть-мачаха у городі ні ростэ.*

Мокрэ́ць м. р. ‘макрыца’: *Тягучый гэтой мокрэць; Мокрэць бы шапкі, усю зэмлю увівае.*

Мня́та м. р. ‘мята’: *Мня́ту у чай кідають.*

Оргі́нія ж. р. ‘вяргіні’: *Оргі́нію выкопваюць на зыму.*

Осо́т м. р. ‘асот’: *Голымы рукамы осот ны возьмэи.*

Плы́сняк м. р. ‘рагоз’: *Плы́сняк кладуць на трыіцю.*

Подоро́жнык м. ‘крываўнік’: *У подорожныка дрыбнынькі лысточкі.*

Полы́нь м. р. ‘палын горкі’: *Ныкому ны нравяця, як пахныць полынь. Полынь вэ́льмы гіркі, од мышэй накладають у скопцы.*

Попáр м. р. ‘пырэй’: *Тяжко рваты попар.*

Про́ківа ж. р. ‘крапіва’: *Молодая проківа вэ́льмы пыкуча.*

Рома́шка ж. р. ‘рамонак’: *Ромашка густо ростэ ў траві.*

Сві́нтыян м. ‘святаяннік’: *Сві́нтыяну нарвала, помагае от кашлю.*

Свырэ́па ж. ‘свірэпа’: *Свырэпу натто свіны елі.*

Страмы́нка ж. р. ‘мята’: *Прамо под окном выроста страмынка.*

Суны́ці мн. л. ‘суніцы’: *Суныці тоже можна браты.*

Фія́лкі ж. ‘пячоначніца, пералеска’: *Фія́лкі – раннія квіткі.*

Хворо́шча ж. ‘палын звычайны, чарнобыль’: *З хворошчы вінікі роблять.*

Чоры́т м. р. ‘аер’: *Многогато чорыту нарвала.*

Чыбрэ́ць м. р. ‘чабор’: *Пахныць чыбрэць.*

Шчавэ́й м. р. ‘шчаўе’: *Каля дорожкы шчавэ́й вырос. Шчавэю насеяла, вон і сам ростэ.*

Яго́ды мн. л. ‘чарніцы’: *Сы́стра пошла ў ягоды.*

Я́стра ж. р. ‘а́стра’: *Гэтой раз мама много насіяла ястры; Я́стру пересадають.*

Травяністых раслін налічваецца не адна сотня, таму мы прывялі адпаведнікі далёка не да ўсіх раслін, што распаўсюджаны сёння ў ваколіцах вёскі Туляцічы Іванаўскага раёна. Аднак і прадстаўлены матэрыял паказвае, наколькі багатая і разнастайная народная батанічная наменклатурная лексіка аднаго з куточкаў нашай краіны.

ВІКТАРАВА Л. (БДПУ, Мінск, Беларусь)

ВОБРАЗ ВОСЕНІ Ў ВЕРШАХ УЛАДЗІМІРА ДУБОЎКІ

Значнае месца ў творчай спадчыне практычна кожнага паэта займае пейзажная лірыка, якая адлюстроўвае стан аўтара, дапамагае перадаць пачуцці, перажыванні і настрой пісьменніка. Апісанне прыроды дапамагае чытачу ўявіць не толькі калі і дзе адбываюцца дзеянні, але і зразумець ідэю твора. Асабліва выразна гэта выяўляецца, калі прааналізаваць творы аднаго аўтара, прысвечаныя адной тэме.

Мы прааналізавалі два вершы У. Дубоўкі “Залатая, асенняя раніца...” і “Пальцы жоўтых кляновых лістоў” і параўналі ў іх ужыванне вобразных сродкаў. У двух вершах аўтар апісвае восень, але, нягледзячы на тое, што размова ў іх ідзе пра адну і тую ж пару года, творы зусім розныя. Першыя радкі задаюць агульны настрой твораў, які ўвасабляецца і ў выкарыстаных аўтарам вобразных сродках.

Першыя радкі верша “Залатая, асенняя раніца...” напоўнены радасцю і захапленнем:

Залатая, асенняя раніца!

Хараством ты на свеце адна.

Клічны сказ яшчэ больш падкрэслівае захапленне паэта. А праз ужыванне слоў з пераносным значэннем ствараецца яркая, радасная карціна бясконцага хараства.

Адчуванне глыбіні дасягаецца праз метафарызацыю слова **купацца** ў наступным кантэксте: *Сонца ў пушчы глыбокай **купаецца** / і ніяк не дастане да дна....* Дзякуючы метафары **асенні напеў** восень набывае гучанне. Карціна бясконцага руху ствараецца ўжываннем параўнання: *Мітусіца лісцё на аселицы, / як дзвіна матылькоў-мітульгі.* Яркасць у гэты малюнак дадае ўжыванне слова **прамяніца** з пераносным значэннем: *...з-за балота мігціць, за выгарамі **прамяніца** пярэстая гаць.* Перад намі карціна радаснага светлага прастору, насычанага музыкай, рухам, шчасцем.

Асенні дзень набывае рысы жывой істоты, якая шчодро дзеліцца сваімі багаццямі:

і згадай гэты дзень залаты,

што над пушчай, згалелымі пожнямі

рассыпаў залатыя лісты.

Рассыпаў і раскідваў прыгоршчамі

на акрасу, на жаль, на ўспамін.

Гэтыя метафары дазваляюць зразумець вобраз лірычнага героя, які бачыць у восені праяўленні жыцця, яго радасці. Асенні пейзаж выклікае ў яго веру ў будучае:

*Не гаруй! Ты дарэмна заплакала:
я прыйду, я вярнуся ізноў.*

Метафары ў вершы “Пальцы жоўтых кляновых лістоў” пабудаваны на атаясамліванні прыроды і чалавека, аднак маюць зусім іншыя канатацыі.

Трывожная карціна ствараецца ў пачатку верша “Пальцы жоўтых кляновых лістоў”: *Пальцы жоўтых кляновых лістоў / Мкнуща восень сханіць за шыю*. Метафара выклікае асацыяцыю з угасаннем, знішчэннем.

Трагізм карціны ўзмацняецца ў наступнай разгорнутай метафары, дзе пераноснае значэнне набываюць словы *рваць, раскідваць, арэхі, воўна: Месяц рваў арэхі з куста, / Раскідай над сусветам арэхі. / Яны ў воўне блакітнай ляглі*. У сказе слова *арэхі* набывае значэнне ‘зоркі’. Аднак у падтэксте ўзнікае асацыяцыя, што *арэхі* – гэта людзі, як і зоркі, раскіданыя па *воўне* – зямлі. Малюнак узмацняецца і гукапісам – паўторам гука [р] – *рваў, арэхі, раскідай*.

Асноўны настрой верша – сум, што падтрымліваецца наступнымі метафарамі: *Сумавала ў даліне ляшчына; Ці таму, што сумуюць журавы, / Ненасытна свіргочуць жорны?; Небакрай апракінуўся жалем*.

Чалавек губляе веру ў лепшае, што выразна выяўляецца і ў апошніх радках верша: *Людзі любяць душу прасаваць, / Калі гэта душа чужая*. Пераноснае значэнне слова *прасаваць* стварае карціну адчужданасці, болю, знішчэння.

Верш “Залатая, асенняя раніца...” быў напісаны ў 1922 г., а верш “Пальцы жоўтых кляновых лістоў” – у 1925 г. Таму міжвольна ўзнікае пытанне: чаму ж за такі невялікі прамежак часу аўтар напісаў два розныя па настроі творы?

Адзначым, што існуе іншая рэдакцыя верша “Пальцы жоўтых кляновых лістоў”. Першыя дзве строфы абедзвюх рэдакцый супадаюць, а далей тэкст твора больш адпавядае па настроі вершу “Залатая, асенняя раніца...”. Напрыклад, тут сустракаюцца такія метафары

*Восень выплача слёзы ўсе,
Каб іх людзі ніколі не зналі.
У нябеснай блакітнай красе
радасць ходзіць бясконцаю хваляй.*

Адказ на пытанне, з чым звязана стварэнне такіх розных вершаў трэба шукаць, магчыма, у гістарычнай сітуацыі і біяграфіі паэта. 1925 г. – час, калі верх пачынала браць фальшывае, антыгуманнае, усё менш заставалася людскому, шчыраму, святому.

У. Дубоўка быццам прадбачыў будучае – шмат бязвінных ахвяр сталінскага тэрору, несправядлівасць. Сам аўтар зведаў, што гэта такое. Пасля напісання верша “За ўсе краі, за ўсе народы свету” паэт быў высланы з

Беларусі. Пісьменнік зведаў жахі сталінскай сістэмы, рэабілітаваны быў толькі ў 1957 г. Таму яго верш – верш-прароцтва, верш-прадчуванне.

Такім чынам, пейзажныя вершы “Залатая, асенняя раніца...” і “Пальцы жоўтых кляновых лістоў” – гэта споведзь паэта, раскрыццё душы лірычнага героя, адлюстраванне яго стану.

ГЕТМАН У. (БрДТУ)

АСАБЛІВАСЦІ ЎТВАРЭННЯ ТЭРМІНАЛАГІЧНАЙ ЛЕКСІКІ ПАДМОВЫ АРХІТЭКТУРНАГА ПРАЕКТАВАННЯ

Тэрміналагічная лексіка падмовы архітэктурнага праектавання мае тыя ж словаўтваральныя мадэлі, што і лексіка агульнаўжывальная. Таму пры ўтварэнні архітэктурных тэрмінаў назіраем шырокае выкарыстанне спосабаў агульнаўжывальнага словаўтварэння: марфалагічны, семантычны, сінтаксічны. Галоўнае месца ў тэрмінатворчасці займае марфалагічны спосаб утварэння [1, с.166]. Для тэрмінаў-назоўнікаў найбольш характэрныя наступныя словаўтваральныя мадэлі:

- ад асноў дзеясловаў бязафіксным спосабам: *пралёт – пралятаць, распор – распіраць, насціл – насцілаць, апора – апірацца, пабудова – пабудаваць, захват – захватваць;*

- ад асноў дзеясловаў з дабаўленнем **к-а**: *кладка – класці, планіроўка – планіраваць, стойка – стаяць, атынкаўка – атынкаўваць, разгортка – разгортваць.*

- ад асноў дзеяслова з дапамогай **нн-е**: *сячэнне – сячы, праектаванне – праектаваць, спалучэнне – спалучаць, залажэнне – заложваць, расцяжэнне – расцягваць, заніраванне – заніраваць.*

- ад асноў дзеяслова з дапамогай **нц-е**: *зжацце – зжаць, перакрыцце – перакрыць, пакрыццё – пакрываць.*

- ад асноў прыметнікаў, часта адносных, з дапамогай суфікса **-асць**: *устойлінасць – устойлівы, машабнасць – машабны, франтальнасць – фронтальны, прапарцыянальнасць – прапарцыянальны, трываласць – трывалы, суразмернасць – суразмерны, паверхавасць – паверхавы*

- ад асноў канкрэтных назоўнікаў прыставачна-суфіксальным спосабам: *падмурак – мур, выкружка – круг, падступёнак – ступень.*

Тэрміны-прыметнікі падмовы архітэктурнага праектавання ўтвараюцца, як правіла, ад агульных назоўнікаў суфіксальным спосабам. Шырока выкарыстоўваецца пры ўтварэнні спецыяльных прыметнікаў суфікс **-н**, напрыклад: *эскізны, тэхнічны, лесвічны, архітэктурны, арачны, бетонны, вертыкальны, тэктанічны, галерэйны, мансардны, катэджны, модульны, кампазіцыйны, жалезабетонны і інш.*

Тэрміны-прыметнікі з суфіксам **-ан(-ян)** утвараюцца ад назоўнікаў і маюць значэнне ‘зроблены з таго ці з прымессю таго, што названа ўтваральным словам’: *шклянны, пластмасавы, драўляны.* Тэрміны з суфіксам

-ов(-ав, -ев) утвараюцца ад назоўнікаў і дзеясловаў, яны шырока прадстаўлены ў спецыяльнай лексіцы падмовы архітэктурнага праектавання, напрыклад: *балансавы, светавы, прасторавы, аркавы, базавы, вежавы, бутаваы, замкавы, палацавы*. Сустрэкаюцца і асобныя тэрміны з націскным суфіксам: *металёвы, сталёвы, стылёвы*.

Тэрміны-прыметнікі з суфіксам **-іст(-ыст)** тыпу *пясчаністы, сярністы, ступеністы* з'яўляюцца адпрыметнікавымі і служаць для намінацыі якасцей паводле пэўнай колькасці ці прымесі таго, што названа ўтваральным словам. Гэты тып словаўтварэння з'яўляецца малапрадуктыўным у архітэктурнай сферы.

Даволі пашыраны пры ўтварэнні архітэктурных тэрмінаў-прыметнікаў спосаб аснова- і словаскладання, напрыклад: *стоечна-бэлезны, арачна-зводчаты, аб'ёмна-прасторавы, франтальна-прасторавы, глыбінна-прасторавы, архітэктурна-планіровачны, архітэктурна-будаўнічы, архітэктурна-дэкаратыўны, архітэктурна-кампазіцыйны, аб'ёмна-планіровачны, санітарна-бытавы, санітарна-тэхнічны, каркасна-панэльны* і інш.

У адзначанай тэрмінасістэме сустракаецца і складана-суфіксальны спосаб утварэння спецыяльных лексем-прыметнікаў, які прадугледжвае ўтварэнне слоў шляхам складання асноў і далучэннем суфікса, напрыклад: *аднапавярховы, шматпавярховы, шматкватэрны, вялікапралетны, крывалінейны* і інш.

У тэрміналогіі архітэктурнага праектавання дзеясловы навуковага стылю займаюць другую пазіцыю пасля прыметнікаў па прадуктыўнасці ў гэтай сферы. Яны утвараюць некалькі словаўтваральных тыпаў. Разгледзім некалькі з іх.

Тэрміны з суфіксам **-ізава(-ызава)** утвараюцца пераважна ад запазычаных назоўнікаў і прыметнікаў, напрыклад, словы *дэталізаваць, рэалізаваць*.

Часта выкарыстоўваюцца дзеясловы з суфіксам **-ава**, напрыклад: *эскізаваць, кесанаваць, бетанаваць, праектаваць, канструяваць, кампанаваць*. Гэтыя тэрміны ўтвораны ад запазычаных назоўнікаў і маюць значэнне 'падвяргаць дзеянню тым, што названа ўтваральным словам'.

У беларускай архітэктурнай тэрміналогіі можна сустрэць наступныя спецыяльныя лексемы: *ансамбль, аблом, вал, замок, карніз, лапатка, паліца, ствол, слязніца, рабро, ветразь, пята*. Яны сталі тэрмінамі ў выніку пераасэнсавання агульнаўжывальных слоў, гэта значыць семантычным спосабам. Семантычны спосаб іграе важную ролю пры стварэнні тэрмінаў, бо з'яўляецца сталай крыніцай папаўнення тэрміналагічнай лексікі. [2, с. 226–227]. Разгледзім прыклады тэрміналагізацыі тэрмінаў падмовы архітэктурнага праектавання.

Аблом - 1) месца, дзе што-небудзь абламалася [3, с. 18]; 2) архітэктурны элемент у сістэме ордараў Віньёлы і Паладыа [4, с. 44].

Ансамбль - 1) згладжанасць, стройнасць частак адзінага цэлага, а таксама само такое цэлае [3, с. 58]; 2) функцыянальна звязаная сукупнасць

будынкаў і прылеглага асяроддзя, прыведзеная да адзінства, якая атрымала пэўнае мастацкае аблічча [4, с. 76].

Вал - 1) доўгі высокі земляны насып [3, с.104]; 2) архітэктурны элемент, які па геаметрычных прыкметах ставіцца да крывалінейных простых абломаў ордараў Віньёлы [4, с. 44].

Замок - 1) прыстасаванне для запірання чаго-небудзь на ключ [3, с. 219]; 2) рэльефны элемент аркі, які служыць прамежкавай апорай для антаблемента, які выступае і ляжыць на апорах [4, с. 56].

Карніз - 1) перакладзіна над акном або дзвярамі, на якую вешаюць шторы, парцьеры [3, с. 280]; 2) гарызантальны выступ у верхняй частцы сцяны будынка, над вокнамі, дзвярамі [4, с. 31];

Ланатка - 1) плоская шырокая косць трохвугольнай формы ў верхняй частцы спіны [3, с. 313]; 2) плоскі выступ сцяны, які не мае базы і капітэлі [4, с. 47].

Паліца - 1) прымацаваная да сцяны або зробленая ў сцяне, шафе гарызантальная дошка для розных прадметаў [3, с. 429]; 2) архітэктурны элемент, які па геаметрычных прыкметах ставіцца да прамалінейных абломаў ордараў Віньёлы і Паладыа [4, с. 44].

Пята - 1) задняя частка ступні, а таксама частка панчохі, шкарпэткі, якая закрывае яе [3, с. 529]; 2) ніжняя частка аркі, якая абапіраецца на імпост або непасрэдна пераходзіць у мур сцяны [4, с. 56].

Рабро - 1) дугападобная вузкая косць, якая ідзе ад хрыбетніка да грудной косці [4, с. 532]; 2) звычайна выгнутая частка каркаса якога-небудзь збудавання [4, с. 65].

Разетка - 1) прыстасаванне для ўключэння электрапрыбораў у электрычны ланцуг; 2) кружок з адтулінай у сярэдзіне, які засцерагае падсвечнік ад капель стэарыну, воску і пад [3, с. 542]; 3) архітэктурнае або мастацкае ўпрыгожанне ў выглядзе кветкі з аднолькавымі пялёсткамі [4, с. 43].

Слязніца - 1) у старажытным Рыме: пасудзіна, у якую збіралі слёзы, калі плакалі па нябожчыку; 2) слёзны мяшок каля вока, дзе збіраюцца слёзы [3, с. 609]; 3) выступ у архітэктурным ордарах, які перагароджвае шлях дажджавой вадзе, што сцякае з карнізнай пліты і далей да ніжніх частках будынка [4, с. 45].

Ствол - 1) асноўная частка дрэва ад каранёў да верхавіны, якая трымае на сабе галіны і лісты [3, с.627]; 2) адна з асноўных апорных частак калоны, якая наверху завяршаецца астарэгам, а ўнізе - зваротнай выкружкай і палічкай [4, с. 44].

Разгледжаныя тэрміны называюць канкрэтныя прадметы і элементы архітэктурнай сферы ўжывання. Але мова навукі мае патрэбу і ў адцягненых паняццях, якія намінуюць уласцівасці прадметаў і з'яў, напрыклад: *трываласць, даўгавечнасць, біястойкасць, вогнеўстойлівасць, вільгацетрываласць, марозаўстойлівасць* і г.д. Пры тэрміналагізацыі словы набываць іншыя лексічныя характарыстыкі. Так, пад “далікатнасцю” падразумяецца “якасць рэчыва далікатнага”. У падобным сэнсе гэта лексема ўжываецца і ў архітэктурным праектаванні, толькі атрымлівае тут навуковую і тэхнічную пэўнасць, напрыклад: *далікатнасць бетону (шкла,*

цэгля), запас трываласці бэльні, вогнеўстойлівасць канструкцыі, даўгавечнасць будынка, устойлівасць супраць карозіі, вільгацетрываласць сцяны (бетону), біястойкасць лакафарбаваных вырабаў. У тэрміналагічным ужыванні, як бачым, лексемы набываюць новае значэнне.

Такім чынам, семантычны спосаб утварэння тэрмінаў выконвае ролю сталай крыніцы папаўнення архітэктурнай навуковай лексікі. Гэта адзін з традыцыйных спосабаў рэалізацыі лексічных сродкаў беларускай мовы ў мэтах стварэння спецыяльных лексем.

Адзін з самых прадуктыўных спосабаў тэрмінаўтварэння ў архітэктурнай навуковай мове, як і ў іншых галінах навукі, сінтаксічны – “утварэнне тэрмінаў шляхам рознага тыпу спалучэнняў” [2, с. 220]. Так у падмове архітэктурнага праектавання шырока прадстаўлены шматкампанентныя тэрміны, выражаныя двухслоўнымі, трохслоўнымі і больш словазлучэннямі. Гэта тлумачыцца імкненнем дэталізаваць, канкрэтызаваць навуковае паняцце. Найбольшая колькасць тэрміналагічных адзінак падмовы архітэктурнага праектавання, ўтварэных сінтаксічным спосабам, пабудавана па мадэлі “прыметнік + назоўнік”, напрыклад: *архітэктурнае раішэнне, архітэктурны чарцёж, храматычны колер, карысная плошча, іанічны ордар, генеральны план, цыліндрычны звод, эскізны план, рабочы праект, стандартныя насцілы*; пэўная частка спецыяльных лексем утворана па мадэлі “назоўнік + назоўнік”, напрыклад: *віды пакрыццяў, запас трываласці, праектаванне будынка, праграма праектавання, плошча забудовы, страла пад’ёму*. Сустрэкаюцца мадэлі “назоўнік + прыназоўнік + назоўнік”: *насцілы для перакрыццяў, заданне на праектаванне, слупы з рустаў, паліца з выкружкай, сіметрыя ў прасторы, перавязка “ў елачку”*. Значная частка шматкампанентных тэрмінаў складаецца з трох і больш слоў, напрыклад: *драўляная перамычка над дзвярным праёмам, канструктывісцкі стыль у архітэктуры, неразрыўнасць маналітнай канструкцыі перакрыцця, будаўніцтва з выкарыстаннем хуткаманіціруемых канструкцый, шахматная перавязка каменнай кладкі, балкон з нясучай драўлянай кансольна-бэлечнай канструкцыяй і інш.* Як відаць, сінтаксічным спосабам ствараецца вялікая колькасць шматкампанентных тэрмінаў са складанай семантычнай структурай. З яго дапамогай “магчыма адлюстраванне ў тэрміне неабходных прымет паняцця” [5, с. 206].

Такім чынам, прааналізаваўшы асноўныя спосабы і мадэлі ўтварэння тэрмінаў падмовы архітэктурнага праектавання, можна зрабіць вывад, што пры ўтварэнні спецыяльных лексем выкарыстоўваюцца ўсе спосабы словаўтварэння беларускай мовы: марфалагічны, семантычны, сінтаксічны. Аднак, у адрозненне ад агульнаўжывальнай лексікі, тэрміны ствараюцца для патрэб спецыяльнай камунікацыі, таму ўжыванне некаторых мадэлей і спосабаў словаўтварэння больш пашырана ў тэрмінатворчасці, чым пры ўтварэнні агульналітаратурных слоў.

Літаратура:

1. Антанюк, Л.А. Беларуская навуковая тэрміналогія: фарміраванне, структура, упарадкаванне, канструяванне, функцыянаванне / Л.А. Антанюк – Мінск : Навука і тэхніка, 1987. – 238 с.
2. Ляшчынская, В.А. Студэнту аб мове: прафесійная лексіка: Вучэбны дапаможнік для студэнтаў ВНУ / В.А. Ляшчынская – Мінск : ИВЦ Минфина, 2003. – 243 с.
3. Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы / Пад рэд. М.Р. Судніка, М.Н. Крыўко. 2-е выд. – Мінск : БелЭн, 1999. – 784 с.
4. Введение в архитектурное проектирование : изд. 2-е – Москва : Стройиздат, 1974. – 172 с.
5. Даниленко, В.П. Русская терминология: опыт лингвистического описания / В.П. Даниленко – Москва : Наука, 1977. – 246 с.

ГРАБАСЬ Э. (УМКС, Люблін, Польшча)

**ПРАБЛЕМА ФАРМАВАННЯ І ФУНКЦЫЯНАВАННЯ
ЦАРКОЎНАЙ ЛЕКСІКІ Ё СУЧАСНАЙ БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ**

“Наша мова для нас святая, бо яна нам ад Бога даная, як і другім добрым людцам... Не пакідайце ж мовы нашай беларускай, каб не ўмерлі!”

Мацей Бурачок

(з прадмовы да “Дудкі беларускай” Ф. Багушэвіча)

Тэмай дадзенага артыкула з’яўляецца праблема фарміравання і функцыянавання царкоўнай лексікі ў сучаснай беларускай мове.

Перш, чым гаварыць пра царкоўную лексіку, неабходна нагадаць пра ўмовы фармавання беларускай мовы ўвогуле і станаўлення беларускай навуковай тэрміналогіі. Тут маюцца на ўвазе геаграфічнае становішча Беларусі паміж польскай і расейскай дзяржавамі, гістарычныя фактары і ўплыў суседніх моў на фармаванне беларускай лексікі.

Як адзначае С.М. Балотнікава, найбольш прадстаўнічым у працэсе развіцця тэрмінаўтварэння можна лічыць ХХ ст., калі выдаваліся розныя тэрміналагічныя слоўнікі, якія ахоплівалі шматлікія навуковыя дысцыпліны (медыцыну, біялогію, фізіку, лінгвістыку і г. д.). Аднак, мноства іншых галін навукі прадстаўлена адзінкавымі публікацыямі. Да іх залічваецца і царкоўная справа [1].

Разам з прыняццем хрысціянства ў Х ст. Кіеўская Русь прыняла і стараславянскую мову ў якасці богаслужбовай. Хаця яна стала для беларусаў сапраўды блізкай, але з цягам часу не зусім зразумелай. Гэта выклікана тым, што гутарковая народная мова цягам стагоддзяў мянялася і ўсё больш аддалялася ад мовы богаслужэння. Праблема незразумеласці мовы царкоўна-славянскага богаслужэння абмярковалася Рускай Праваслаўнай Царквой яшчэ на пачатку ХХ ст. Хаця паступова ў літургію ўводзіліся народныя мовы, шлях беларускай мовы ў царкву быў даволі складаным [2].

Як беларуская мова функцыянуе ў праваслаўнай царкве? Ці ўвогуле існуе патрэба распрацавання таго фонду лексікі? Гэтыя пытанні сёння падымаюцца свяшчэннікамі беларускай праваслаўнай царквы і мовазнаўцамі.

Сёння рэлігійныя выданні на беларускай мове паяўляюцца спарадычна.

З аднаго боку, няма добрых, ухваленых Царквой, перакладаў Бібліі, літургічных тэкстаў і падручнікаў для навучання Закону Божага, з другога – беларускамоўныя выданні не з’яўляюцца таму, што на іх няма попыту [3].

Беларусь, як шматканфесійная дзяржава, доўгі час не карысталася ў літургіі народнай мовай. Падчас набажэнстваў у праваслаўнай і уніяцкай царквах раней карысталіся выключна царкоўнаславянскай мовай, а ў рымска-каталіцкай царкве – лацінскай або польскай мовамі [4]. Адначасова, варта ўзгадаць, што, на думку І.А. Чароты, «ніколі ніводная канфесія на Беларусі не карысталася беларускай мовай паўнаўнаважна, як адзінай» [5].

Укладальнікі Слоўніка рэлігійных і багаслоўскіх тэрмінаў царкоўнаславянска-беларускага, які быў апублікаваны ў 2004 годзе, нагадваюць, што важнейшым паказчыкам уроўню развіцця і статусу мовы лічыцца яе замацаванасць у традыцыйным богаслужбовым ужытку. Яны падкрэсліваюць, што беларускамоўная сістэма царкоўнай тэрміналогіі канчаткова не замацаваная. Гэта абумоўлена тым, што нацыянальная мова беларусаў у функцыі сакральнай паўнаўнаважна дагэтуль не ўжывалася. Цяжкасці ў замацаванні ў сучасным ужытку гэтай лексікі выкліканы таксама неўзгодненасцю ў выкарыстанні асноўных паняццяў. Напрыклад, стараславянскае слова ангел функцыянуе ў беларускай мове ў некалькіх варыянтах: анёл, анел, ангіл, анял [6].

На факт неўстойлівасці беларускай царкоўнай лексікі звяртае ўвагу таксама І.А. Чарота, вядомы спецыяліст па тэме рэлігійнай лексікі. Ён прыводзіць прыклады тытулаў выданняў Свяшчэннага Пісання: Свяшчэннае – Святое, Пісанне – Пісьмо, Завет – Запавет – Закон, Біблія – Бівлія – Бібля. Падобная тэндэнцыю назіраецца ў адносінах да імя Госпада: Іісус – Ісус – Езус, Хрыстос – Хрыстус, а таксама імён евангелістаў, прарокаў, апосталаў ці святых. Нават асноўныя багаслоўскія тэрміны застаюцца неўзгодненымі: Гасподзь – Госпад – Госпадзь – Пан – Гаспадар – Усеспадар – Спадар – Уладар – Уладыка; Спас – Спасіцель – Ратаўнік – Збавіцель – Збаўца [5].

Для таго, каб беларуская мова магла стаць літургічнай у праваслаўнай царкве, трэба пераклады рэлігійных тэкстаў на родную мову беларусаў. Яны і з’яўляюцца. Ёсць пераклады малітоўнікаў, акафістаў, Бібліі і іншых рэлігійных тэкстаў, аднак шмат з іх не прыняты праваслаўнай царквой. Масей Сяднёў лічыць, што гэтыя пераклады непрыгодныя. Як прычыны іх недасканаласці ён, перадусім, пералічвае: ігнараванне выяўленчых сродкаў царкоўнаславянскай мовы і замену іх барбарызмамі, тэндэнцыю адгарадзіцца ад усяго, што збліжае беларускую мову з рускай, выкарыстанне ў перакладных тэкстах "народнай", нібыта размоўнай мовы, што не адпавядае высокаму стылю літургічнай мовы [7].

На думку М. Сяднёва, няўмелыя пераклады царкоўных тэкстаў не толькі калечаць тыя тэксты, але і беларускую мову ў цэлым, зніжаючы яе аўтарытэт. Ён прызнае, што пакуль што не існуе адпаведна апрацаваная, прыстасаваная для царкоўнай службы беларуская мова высокага стылю, а неадпаведныя пераклады могуць нават пашкодзіць ідэі беларусізацыі праваслаўнай царквы [7].

Як лічыць М. Сяднёў, праваслаўнай царкве трэба асцярожна, паступова пераходзіць на беларускую мову [7]. З гэтай думкай згодна Вольга Шавель, якая лічыць, што „праблема ўзнаўлення адзінак рэлігійнай лексікі ў сучаснай мове і іх пераасэнсавання ў маўленчай прасторы патрабуе спецыяльнага, дэталёвага разгляду” [8].

Выкарыстанне беларускай мовы ў богаслужбовай практыцы на сённяшні дзень застаецца вельмі актуальнай тэмай. Аднак, як падкрэслівае І.А. Чарота, гэтая праблема „мае спецыфічную складанасць, а значыць і свае межы вырашальнасці, дае многа падстаў для дыскусій, а таксама для крытыкі наяўных рашэнняў” [5].

Літаратура:

1. Балотнікава, С.М. Беларуская тэрмінаграфія ў XX стагоддзі: кароткі агляд, «Працы кафедры сучаснай беларускай мовы», вып. 4, 2005: [http://elib.bsu.by/bitstream/123456789/13132/1/](http://elib.bsu.by/bitstream/123456789/13132/1/Беларуская_тэрмінаграфія_ў_XX_стагоддзі_кароткі_агляд.pdf) Беларуская тэрмінаграфія ў XX стагоддзі_кароткі_агляд.pdf.
2. Гардун, С. Навошта патрэбнае богаслужэнне на беларускай мове?, Уступнае слова для дыску «Пачуй, Божа, малітву маю» з серыі «Праваслаўнае богаслужэнне», Брацтва святых пакутнікаў Антонія, Іаана і Яўстафія Віленскіх, 10.03.2008: <http://churchby.info/bel/214/>.
3. Бандарук, К. Пазнай сваё, 1997: http://kamunikat.org/usie_knihi.html?pubid=291&lang=PL.
4. Timoszuk, M. O trzech współczesnych przekładach Nowego Testamentu na język białoruski, «Acta Albaruthenica» 6/2007. – S. 33–42.
5. Чарота, І.А. Мова нацыянальная = мова сакральная? / І.А. Чарота. – Ступени. – № 6 (1): http://minds.by/stupeny/nomera/6/st6_13.html
6. Слоўнік рэлігійных і багаслоўскіх тэрмінаў царкоўнаславянска-беларускі. – Царкоўнае слова. – 2004. – № 11–34; 2005, № 1–2: <http://churchby.info/bel/215/>
7. Сяднёў, М. Да пытання перакладаў рэлігійных тэкстаў на беларускую мову, Наша слова. – 1994. – № 34. – С.3.
8. Шавель, В. Стылістычная характарыстыка рэлігійнай лексікі ў слоўніках беларускай мовы / В. Шавель. – Роднае слова. – 7/2011. – С. 52–55.

ГРЫГАРУК А. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ЖАНРАВЫЯ МАДЭЛІ ТВОРАЎ Л. РУБЛЕЎСКОЙ: РАМАН-ІНСТРУКЦЫЯ “ЗАБІЦЬ НЯГОДНІКА, АЛЬБО ГУЛЬНЯ У АЛЬБАРУТЭНІЮ”

У творах Л. Рублеўскай надзвычай шырока прадстаўлены разнастайныя жанравыя мадэлі. Адною з іх з’яўляецца раман-інструкцыя, які мае назву “Забіць нягодніка, альбо Гульня ў Альбарутэнію”. Цікавая, незвычайная

канструкцыя і будова твора. Аўтарка звяртаецца да “гульнёвага” арсенала постмадэрнісцкай літаратуры, актуалізуе асобныя матывы і вобразы “гатычнага” рамана, скарыстоўвае некаторыя прыёмы з іншых кірункаў.

“Раман-інструкцыя” – твор кампазіцыйна выбудаваны як своеасаблівая прыгодніцкая гульня, што складаецца з набору нумараваных элементаў: “Удзельнік...” (ix 5), “Абсталяванне для гульні”, “Гульня” (6 “версій”), “Па-за гульнёй” (8 “фрагментаў”), “Фінальная гульня” (2 “варыянты”), “Эпілог” (5 “камбінацый”). Размешчаны ў Інтэрнэце, твор набывае ўласцівасці сапраўднага гіпертэксту, у межах якога карыстальнік можа абіраць сваю траекторыю “Гульні ў Альбарутэнію”, канструюваць сюжэт з розных камбінацый фрагментаў, вызначаць фінал і г. д. Тэма рамана – сталінскія рэпрэсіі 30-х гадоў мінулага стагоддзя супраць дзеячаў нацыянальнай культуры. Дзеянне адбываецца адначасова ў постсавецкай Беларусі і ў Мінску сталінскіх часоў.

Паводле сюжэту гэта фантастыка (не навуковая, а проста – фантастыка) на адвечную тэму альтэрнатываў у гісторыі. Пяцёра маладых людзей, нашы сучаснікі (тры хлопцы і дзве дзяўчыны) нечакана атрымалі ў спадчыну ад старой цёткі Разаліі Іванаўны цэлую хату ў Мінску, якая знаходзілася ля могілак. Даліла даглядала гаспадыню, самотную старую, што нядаўна перанесла інсульт. Яна і перапісала хату на дзяўчыну. У гэтай хаце быў адзін сакрэт – партал, праз які можна было вандраваць у часе. Гэтым гаспадыня і займалася. І рабіла яна гэта не ад вялікага жадання пашукаць прыгодаў – у Разаліі Іванаўны была высокая мэта. Справа ў тым, што жанчына паходзіла з сям’і рэпрэсаваных, яе дзед калісьці служыў у царкве і быў схоплены НКУС з вельмі смешнай нагоды. Высокі начальнік НКУС Касіянаў праязджаў паўз іхні дом у машыне, а разам з тым начальнікам ехаў прафесар Скаловіч, вядомы даносчык. Дык вось, яму галінкай грушы па твары сцебанула, за гэтую грушу і схапілі гаспадара. У выніку дзед Разаліі Іванаўны быў расстраляны. А потым у лагер трапіла бабуля. Маці Разаліі вырасла ў інтэрнаце, сваю маці ўзненавідзела. Калі маці вызвалілася і сустрэлася з дачкой, тая спрабавала яе атруціць, бо лічыла ворагам народа. Яна кінула ёй у каву серы, але бабулін арганізм быў загартаваны лагернай дыетай і смерць не наступіла.

Такім чынам, Разалія Іванаўна вандравала ў мінуўшчыну, каб паквітацца з Касіянавым, Скаловічам або спілаваць грушу. Не будзе грушы – не будзе галінкі – не будзе арышту дзеда, – меркавалася ёй. Аднак Разалія Іванаўна так і не паспела змяніць мінулае – памерла. Хата засталася ў распараджэнні маладых людзей. Гісторыі кожнага з іх адведзены асобны раздзел, дзе аўтарка практыкуецца ў падзейна-біяграфічным метадзе даследавання асобы.

Маладыя людзі знайшлі партал, праз які пачалі хадзіць у 1930-я гады. Хадзілі і бачылі там кожны раз нягодніка Скаловіча або тых, з кім ён быў шчыльна звязаны. Яны назіралі, чыталі ў інтэрнэтах і архівах пра Скаловіча і пачыналі сумнявацца ў тым, што ён такі ўжо нягоднік. Нарэшце, Даліла

забрала прафесара ў наш час – украла з допыту ў кабінце НКУС. Прафесар назад вярнуцца не змог – партал закрыўся.

Але што гэта быў за прафесар Скаловіч? Высокі, бледны і хударлявы брунет з кручкватым носам, беларускамоўны хімічны геній. Ён вырабляў бомбы для мінскіх тэрарыстаў і адчуваў згрызоты сумлення праз тое, што ад выбухаў гінулі людзі. Вучыўся ён ў Сарбоне, жыў у Парыжы, сябраваў з сюрэалістамі. Мог застацца там, але вельмі ўжо любіў Альбарутэнію, таму і вярнуўся. Паступова высветлілася, што прафесар Скаловіч ніякі не даносчык, а яго такім выстаўлялі, і што насамрэч ён прымае вялікія пакуты і верыць у Бога.

Але ці можна змяніць мінулае, асабліва калі на тваіх вачах ламаюцца лёсы і дзеюцца злачынствы, адгалоскі каторых маюць водгукі і сэння? Ці лёгка адрозніць здраду і мужнасць у свеце таталітарызму? Ці можна захаваць чалавечнасць на пераломе эпохі? Такія пытанні ўзнікаюць пад час чытання рамана, але нездарма Л. Рублеўская азначыла жанр як раман-інструкцыя, бо сам тэрмін «інструкцыя» пазначае як тлумачэнне, у дадзеным выпадку падзей, характараў і ўчынкаў герояў. У канцы рамана даведваемся, што хімік Валяр’ян Скаловіч не здраднік. 1-5 “камбінацыі” эпілогу маюць выгляд успамінаў, дакументаў, артыкулаў і апавядання, напісанага Русланай Палынскай. «Альбарутэнія для нас пачыналася як Гульня. Мы напачатку не ведалі, што той, хто ўвайшоў у гэтую Гульню, ніколі ад яе не адмовіцца, як не можа крыж пазбавіцца ад адной з перакладзін і застацца крыжам…» [2, с. 7]. Для маладых людзей і хіміка Валер’яна Скаловіча Альбарутэнія – гэта Гульня, і гэта тое, што аб’ядноўвае сучасных нашчадкаў з Скаловічам. Альбарутэнія (ад лац. Ruthenia Alba – Белая Русь) – назва некаторых зямель Паўночна-Ўсходняй Русі ў XII–XVI ст. і Беларусь у XVI ст. “Гэта гульня… усяго толькі – наша гульня. Што нам да тых, хто спрабуе зямлю перайначыць? [2, с. 7]”. Гэтыя радкі нам сведчаць, што ва ўсе часы на Беларусі былі людзі, якія маюць сваю пазіцыю: размаўляюць на беларускай мове, шануюць і паважаюць родную мову, неабыякавыя да гісторыі нашага краю і цікавяцца ёй.

Як бачым, ідэя “беларушчыны” востра ўзнята ў рамане “Забіць нягодніка, альбо Гульня ў Альбарутэнію” і кожны герой можа ахвяраваць сабой дзеля гэтага. Як заўважае І. Шаўлякова, Людміла Рублеўская свядома завяршае свае творы прэцэдэнтнымі формуламі, якія нават “адкрыты” фінал размыкаюць у пэўным (дакладна акрэсленым) кірунку: “Гульня працягваецца. Альбарутэнія жыве” [3, с. 7].

Літаратуразнаўца Д. Жукоўскі адзначае, што “Гульня ў Альбарутэнію” напісаная як кінараман. “Па-першае, гэта вельмі па-сучаснаму. Па-другое, сапраўды атрымалася добра. Калі пэўныя дыялогі падаюцца часам ці то ўмоўна-нацягнутымі, ці то схематычна-эскізнымі, дык «відэашэраг» аднаўляе станоўчыя ўражанні. Старасвецкая хатка ў лабірынце менскіх завулкаў, алея бальнічнага парку, вітраж з савецкай сімволікай у акне ўніверсітэцкай лабараторыі – усё атрымалася пераканаўчым і змястоўным. Прадуманы і амаль бесперапынны шэраг выразных ландшафтаў і інтэр’ераў утварае

структуру, якая падтрымлівае дзеянне, візуальная дэталёвасць дапамагае стварыць з вядомых сюжэтных хадоў самабытны беларускі твор” [1, с. 13].

Цяжка не пагадзіцца з І. Шаўляковай, што “проза Людмілы Рублеўскай – гэта захапляльная інтрыга і псіхалагічная глыбіня, віртуознае спляценне характараў, падзей, гістарычных фактаў і эпох” [3, с. 7]. На нашу думку, наватарскім у прозе пісьменніцы з’яўляецца распрацоўка новых для беларускай літаратуры жанравых мадэляў.

Літаратура:

1. Жукоўскі, Д. Пра што крык? / Д. Жукоўскі // Наша ніва. – 2009. – 10 мая. – С. 13.
2. Рублеўская, Л. Сутарэнні Ромула / Л. Рублеўская. Мінск : Кнігазбор, 2012. – 520 с.
3. Шаўлякова, І. Адказы (для абітурыентаў “Альбарутэнія”) / І. Шаўлякова // Літаратура і мастацтва. – 2011. – № 16. – С. 6.

ДАВІДЗЮК Г. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ФУНКЦЫЯНАЛЬНАЯ ЗНАЧНАСЦЬ ФРАЗЕАЛАГІЗМАЎ У ТВОРАХ УЛАДЗІМІРА ГНІЛАМЁДАВА

Вельмі часта ў параўнанні з астатнімі стылямі маўлення фразеалагізмы ўжываюцца ў мастацкім стылі. Так, У. Гніламёдаў у сваіх раманах актыўна выкарыстоўвае згаданыя моўныя адзінкі. З глыбокім пачуццём меры і мастацкай мэтазгоднасці ўжывае аўтар народныя фразеалагізмы, а таксама свае наватворы, якія дапамагаюць чытачу заўважыць розныя сэнсы выказвання. Фразеалагічныя адзінкі часцей за ўсё ўжываюцца ў дыялагічным маўленні як рэплікі-рэакцыі або рэплікі-стымулы. Яны надаюць выказванню пэўную эмацыйную афарбоўку, характарызуюць герояў з таго ці іншага боку.

Частымі ў творах пісьменніка ўжываюцца агульнавядомыя, узуальныя фразеалагічныя адзінкі. Да ліку іх адносяцца *кінуць вокам, зварыць піва, як кот наплакаў, стрэляны верабей, па ветру пусціць, як свае пяць пальцаў, затравіць рыбака, гнаць у каршэнь, клёку не стае, блёкату наеціся, аблапаціць адной левай, за зубу няма чаго пакласці, як казляк у палонцы, пеўня падпусціць, выставіць як цацу насмех*. Прывядзём некаторыя кантэксты, дзе ўжываюцца згаданыя моўныя адзінкі: “– *Справы свае ў раёне аблапаціў адной левай і адразу да вас*” (“Расія”). “– *А ты не чуў прыказкі: “Калі карман сухі, то і суд глухі”?* – *Нічога валацужніцтвам не дасягнеш. Але што зробіш, калі клёку не стае. Ой, бяда!..*” (“Расія”). ” *“Гнаць у каршэнь іх трэба, каб ілбом дзверы адчынілі! Каленкам пад зад!”* (“Вяртанне”). *“Ты, Гамон, мусіць блёкату наеўся”* (“Вяртанне”). *“Ён жа нас па ветру пусціць! – напалохана загаманіла яна, адчыніўшы дзверы ў святліцу”* (“Вяртанне”). *“Вася перасядзеў усіх, – пахваліў ён пасынка і наліў яму палавіну кілішка: – Затраві рыбака”* (“Вяртанне”).

Паводле свайго катэгарыяльнага значэння фразеалагізмы, ужытыя ў творах У. Гніламёдава, суадносяцца з рознымі часцінамі мовы.

1. Назоўнікавыя, якія маюць катэгарыяльнае значэнне прадметнасці, выражаюць яго ў катэгорыях адушаўлёнасці-неадушаўлёнасці, роду, ліку, склону. Напрыклад, фразеалагізм **стрэляны верабей** – чалавек, які многае зведаў у жыцці: “– *Лявон – стрэляны верабей, – усміхнуўся Косця і дадаў: – Чалавек ён, мне здаецца, не благі*” (“Вяртанне”).

2. Дзеяслоўныя, якія абазначаюць дзеянне ці стан і выражаюць яго ў катэгорыях трывання, часу, ладу, роду. Да гэтай групы адносяцца наступныя фразеалагізмы: **зубы з’есці** – быць вельмі спрактыкаваным у нейкай справе: “*Твар следчага пачырванеў: “Абмануць? Мяне? Я ж зубы з’еў, змагаючыся з такімі, як ты!*” (“Вяртанне”); **боўтацца як казляк у палонцы** – не мець справы, сур’ёзнага занятку, гультаяваць: “– *Вось што, Карней, добрыя людзі падказалі. Боўтаецца, як казляк у палонцы. Трэба яго на работу ў калгас*” (“Вяртанне”); **заліцца юшкаю** – адчуць сваю бездапаможнасць, расплакацца: “– *Заліўся юшкаю! – пракаменціраваў нехта побач*” (“Вяртанне”); **канапаціць мазгі** – забіваць галаву непатрэбнай інфармацыяй: – *Не канапаць мазгі...*” (“Вяртанне”); **зварыць піва** – дамовіцца, дайсці да згоды з кім-небудзь: “– *Ну, дзядзьку, з вамі, аказваецца, цяжка зварыць піва...*” (“Вяртанне”).

3. Прыслоўныя, якія маюць агульнае значэнне якаснай ці акалічнаснай характарыстыкі дзеяння: **як свае пяць пальцаў** – вельмі добра (ведаць): “– *Амерыку, хлопцы, я ведаю як свае пяць пальцаў*” (“Расія”); **нібы гарох** – вельмі часта (сыпацца): *Вейкі яго дрыжэлі, з вачэй, нібы гарох, сыпаліся слёзы* (“Расія”).

4. Прыметнікавыя, што абазначаюць прымету асобы ці прадмета: **іржавая капейка** – вельмі не падобны да іншых прадметаў або людзей: “*Раней, можа, цябе і цанілі б, а цяпер смяюцца. Ты на ўсіх не падобны, як іржавая капейка*” (“Расія”).

5. Несуадносныя з часцінамі мовы: **як варам ашпарыла** – нехта вельмі хутка адрэагаваў на чый-небудзь учынак, словы: “*І тут з ім нешта зрабілася: раптам яго як варам ашпарыла: “Што са мной дзеецца?”*” (“Расія”); **хоць у труну кладзі** – хто-н. вельмі худы: “*Схуднеў, хоць у труну кладзі. Футбол нават па тэлевізары не глядзіць, на рыбалку не ездзіць*” (“Вяртанне”).

У. Гніламедаў часта выкарыстоўвае ў сваіх творах не толькі фразеалагізмы, але і прыказкі: “*Калі жонка з мужыком сварыцца, дык у гаршку трасца варыцца*”. “*Мінулі Пакровы – заганяй у хлеў каровы*”, – прускаўцы назаўсёды трымаліся гэтай прымаўкі. “– *Да пары збан ваду носіць. Злавілі злодзея*”. “– *Залатыя словы. Дзе харчы, там і тырчы. Ісці сама будзе ды яшчэ дамоў валізку цягнуць*”. “– *А бацька ў мяне іх сам прыдумвае. Напрыклад, гэту: “Дае Бог дзень, ды не дае капейку*”. “– *О, завёў. Трэба жыць, трэба змагацца за жыццё. – Трэба жыць як пабяжыць. Грошы на труну я адклаў*”. “– *А ты не чуў прыказкі: “Калі карман сухі, то і суд глухі”?* Нічога валацужніцтвам не дасягнеш. Але што зробіш, калі клёку не стае. Ой, бяда!..”. “– *Падганяй каня не пугай,*

а аўсом, – адгукнуўся Кужаль і торгнуў лейцамі”. “– Грамадой жалеззе паломіш! – зноў падтрымаў пляменніка Цімоша” (“Вяртанне”).

Як бачым, фразеалагізмы ў творах У. Гніламёдава адкрываюць шырокі прастор для паглыблення сэнсу выказвання, для выяўлення вобразнасці і экспрэсіўнасці. Письменнік знаходзіць ва ўстойлівых выразах невычарпальныя семантычныя і стылістычныя магчымасці.

Літаратура:

1. Гніламёдаў, У. Вяртанне: раман / У. Гніламёдаў. – Мінск : Маст. літ., 2008. – 429 с.
2. Гніламёдаў, У. Расія / У. Гніламёдаў. – Мінск, 2007. – 672 с.

ДАЦКЕВІЧ В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ГІСТОРЫКА-ФІЛАСОФСКІ ЗМЕСТ АПОВЕСЦІ У. КАРАТКЕВІЧА “ДЗІКАЕ ПАЛЯВАННЕ КАРАЛЯ СТАХА”

У. Караткевіч вядомы ў беларускай літаратуры як заснавальнік жанра гістарычнай прозы ў XX стагоддзі. Письменнік дасканалы ведаў і па-мастацку адлюстроўваў падзеі далёкай мінуўшчыны. Ён жыў гісторыяй, яна была арганічнай часткай яго духоўнага жыцця, ягонай істоты, з’яўлялася яго стыхіяй і натхненнем. Гістарычныя сюжэты з’яўляюцца цэнтральнай, ключавой тэмай у творчасці письменніка. Аднак, паралельна з імі, аўтар падымае і асэнсоўвае розныя праблемы чалавечага жыцця: узаемаадносіны паміж людзьмі, сацыяльныя і палітычныя абставіны, асаблівасці культуры, быту нашага народа ў мінулым.

Так, прааналізаваўшы аповесць У. Караткевіча “Дзікае паляванне караля Стаха”, мы заўважаем шматпланавасць гэтага твора. У ім аўтар асудзіў сацыяльны прыгнёт, тыранію, уціск і дэспатызм, увасабленнем якіх з’яўляецца дзікае паляванне, якое наганяе жах як на Надзею Яноўскую, уладальніцу маёнтка Балотныя Яліны, так і на сялян у акрузе. Адначасова ў аповесці ставяцца вечныя пытанні аб прызначэнні чалавека на зямлі, аб сутнасці ягонага жыцця і любові да радзімы, паказваецца вялікае, прыгожае і чыстае каханне.

Галоўны герой аповесці – Андрэй Беларэцкі – інтэлігент, які займаецца збіраннем і вивучэннем народнай творчасці. Збіўшыся са шляху пад час буры, ён трапляе ў маёнтка Балотныя Яліны, дзе знаёміцца з гаспадыняй замка – Надзеяй Яноўскай – апошняй з некалі знатнага роду Яноўскіх. У маёнтку ён глядзіць галерэю роду Яноўскіх і ўвесь палац і разумее, што ўсё прыйшло ў заняпад. Тут і адбываецца першая сустрэча Беларэцкага з Яноўскай, якая пакінула вялікае ўражанне на маладога вучонага. Яна была, як апісвае аўтар, “маленькая ростам, худзенькая, танюткая, як галінка, з амаль неразвітымі клубамі і ўбогімі грудзямі, з блакітнымі жылкамі на шыі і руках, у якіх зусім, здавалася, не было крыві, – яна была слабай, як сцяблінка палыну на мяжы” [2, с. 191]. Аднак, нягледзячы на такія знешні выгляд, яна,

як мы пераконваемся далей, з'яўляецца натурай моцнай. У гэтым пераконваецца Беларэцкі неаднаразова: і калі яна ўпершыню сустракае яго, і калі адчыняе дзверы ў час пагоні дзікага палявання за Андрэем, рызыкуючы сваім жыццём.

Надзея Яноўская расказвае Беларэцкаму, што ў маёнтку “прывідаў і зданяў больш як жывых людзей”. У доме пачалі бачыць Блакітную Жанчыну і Малога Чалавека, якія ходзяць па пакоях і неўзабаве знікаюць. А горш таго, ў наваколлі з'явілася дзікае паляванне, якое забіла бацьку Надзеі Рамана Яноўскага і неаднаразова з'яўлялася тут. З'яўленне гэтых істотаў прадвешчае яе гібель, яна чакае хуткай смерці.

Аўтар паказвае ў вобразе гэтай маленькай гаспадыні Балотных Ялін моцную асобу. Нягледзячы на ўсе жудасныя здарэнні, што адбываюцца ў маёнтку, яна працягвае жыць. Не кожны вытрымаў бы ўсе гэтыя пакуты. І вялікай надзеяй для яе становіцца Андрэй Беларэцкі. Ён вырашае застацца ў маёнтку, каб абараніць Надзею і разблытаць клубок падзей. Менавіта дзякуючы яму, Надзея прадаўжае жыць, ён запаліў агеньчык жыцця ў яе сэрцы. Яна стала больш цаніць жыццё, зразумела яго сапраўдную каштоўнасць.

У. Караткевіч характарызуе Андрэя Беларэцкага як моцнага, смелага чалавека, які гатовы аддаць сваё ўласнае жыццё за лепшае, вольнае і шчаслівае жыццё другога чалавека.

У бібліятэцы Яноўскіх, упраўляючым якой быў Ігнась Берман-Гацэвіч, Беларэцкі даведваецца аб адной цікавай, але ў той жа час і жудаснай легендзе: адкуль пайшоў праклён роду Яноўскіх. Жыў некалі пан Стах Горскі, які жадаў дабіцца самастойнасці. І аднойчы ён прыязджае да гаспадара Балотных Ялін магната Рамана Яноўскага паляваць на страшную і драпежную жывёліну – балотную рысь. Здарылася так, што кароль выратаўвае Рамана ад смерці. Аднак не належную падзяку атрымлівае Стах, Раман апусціў вастрыё корда ў патыліцу выратавальніка. Удар не забіў яго адразу, паспеў ён сказаць страшныя словы праклёну: “...Праклён мой на цябе і на твой чорны род! Хай стане камянём хлеб ля вуснаў тваіх, хай бясплоднымі будуць жонкі вашы, а мужыкі захлынуцца ўласнай крывёй! ...Прадаў ты свой край, былы пабрацім. Але мы не памром. Мы яшчэ з'явімся да цябе, і да дзяцей тваіх, і да нашчадкаў тваіх, я і маё паляванне. Да дваццатага калена будзем мы помсціць бязлітасна ...” [2, с. 214]. Надзея – гэта і ёсць якраз дваццатае калена Яноўскіх, апошні нашчадак Рамана. Письменнік, апісваючы гэтае здарэнне, гаворыць не проста аб здрадзе Рамана Старога, а аб забойстве пабраціма, які, да таго ж, выратаваў яму жыццё.

Паступова Андрэй Беларэцкі знаёміцца з астатнімі жыхарамі – Андрэем Свеціловічам, Берманам-Гацэвічам, апекуном Надзеі Дубатоўкам, паляўнічым і следапытам Рыгорам, Алесем Варонай.

Андрэй Свеціловіч з'яўляецца далёкім сваяком Яноўскай, якую ён здаўна кахае. Гэты герой паўстае перад чытачом чалавекам наіўным, светлым, адкрытым, але рашучым, які, як і Беларэцкі, гатовы ахвяраваць сваім жыццём дзеля перамогі над злом. Гэта і збліжае яго з Андрэем

Беларэцкім. Разам яны становяцца на шлях змагання супраць дзікага паляванне, за спакойнае і радаснае жыццё Надзеі Яноўскай.

Да іх таксама далучаецца Рыгор – селянін, паляўнічы, які таксама хоча пазбавіць людзей ад гэтага жудаснага палявання, якое наводзіць страх на ўсіх насельнікаў гэтай акругі. Аўтар паказвае Рыгора толькі знешне суровым, але на самой справе ў душы ён вельмі добры і чулы чалавек.

Зусім супрацьлеглымі паўстаюць ў творы вобразы Дубатоўка, Вароны, Бермана-Гацэвіча, Стахевіча, Гарабурды. Для ўсіх іх галоўнай мэтай было зжыць са свету Надзею Яноўскую, каб завалодаць яе маёнткам. Для іх мэта нажывы была найважнейшай справай, грошы і маёмасць стаялі ў іх на адніх чашах шалю з чалавечым жыццём. Колькі людзей яны знішчылі, ідучы да пастаўленай мэты. Жаданне ўзбагаціцца перавышала над розумам, над маральна-чалавечымі адносінамі. Дубатоўк паўстае двулікім чалавекам: ён з’яўляецца далёкім сваяком і апекуном Надзеі Яноўскай, усяляк стараецца паказаць любоў і клопат пра яе. Ён вясёлы, смешны, умее выклікаць да сябе сімпатыю людзей, аднак далейшае раскрыццё яго вобраза паказвае сапраўдную яго сутнасць. Дубатоўк аказваецца вінаватым у смерці бацькі Надзеі Рамана, што становіцца вядомым, дзякуючы Рыгору і Беларэцкаму, і хоча разам са сваімі паплечнікамі знішчыць саму Надзею.

Самым галоўным саўдзельнікам Рыгора Дубатоўка па наладжванні дзікага палявання з’яўляецца Алесь Варона. Ён некалі сватаўся да Надзеі, але атрымаўшы “гарбуза”, пайшоў злачынным шляхам, каб завалодаць уласнасцю Яноўскай. Варона быў вершнікам дзікага палявання, з самага пачатку ён адчувае глыбокую непрыязнасць да Беларэцкага. У аповесці аўтар звяртае ўвагу чытачоў на такія рысы яго характару, як напышлівасць, запальчывасць, задзірлівасць, фанабэрлівасць, што адразу надае адмоўную характарыстыку персанажу.

У барацьбе з гэтымі злачынцамі і забойцамі гіне Андрэй Свеціловіч. У. Караткевіч, на маю думку, нездарма зрабіў лёс свайго героя трагічным. Ён хацеў паказаць, што людзі, якія імкнуцца да праўды і справядлівасці, любой цаной даб’юцца гэтага, і ніякі падман, здзек не змогуць супрацьстаяць праўдзе і дабру. Гэта даказваюць Беларэцкі і Рыгор, яны помсцяць за Надзею, за Свеціловіча, за простых людзей увогуле, знішчаючы дзікае паляванне.

Вялікае значэнне ў аповесці Караткевіч надае каханню. Гэта тое вялікае пачуццё, якое нарадзілася паміж Надзеяй і Андрэем Беларэцкім. Менавіта яно давала сілы героям цягнуць, верыць, змагацца з дзікім паляваннем.

Пісьменнік робіць дзікае паляванне своеасаблівым сімвалам, сімвалам несправядлівасці, нераўнапраўя. І хоць знішчаны ўдзельнікі гэтага страшнага палявання, Андрэй Беларэцкі кажа: “...не прайшоў ягоны час, пакуль ёсць цемра, голад, нераўнапраўе і цёмны жах на зямлі. Яно – сімвал усяго гэтага” [2, с. 303]. На працягу ўсяго твора мы заўважаем, што героі-змагары за свабоду і справядлівасць становяцца сапраўднымі патрыётамі роднай зямлі.

Гэты твор У. Караткевіча вучыць чытача любіць Радзіму, берагчы чалавечныя адносіны паміж людзьмі і не быць абыякавымі да іншых.

Літаратура:

1. Верабей, А. Абуджаная памяць / А. Верабей // Нарыс жыцця і творчасці У. Караткевіча. – Мінск : Маст. літ., 1997. – 256 с.
2. Караткевіч, У. Выбраныя творы / У. Караткевіч; Уклад., прадм., камент. А. Вераб'я. – Мінск : Бел. кнігазбор, 2005. – 672 с.

ДЗЕМЯНЧУК Т. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

НАЦЫЯНАЛЬНА-КУЛЬТУРНАЯ СПЕЦЫФІКА АНТРАПАПІМІКОНУ ГІСТАРЫЧНАЙ ПРОЗЫ БЕРАСЦЕЙСКІХ АЎТАРАЎ

Адным з творчых дасягненняў Зінаіды Дудзюк з'яўляецца раман “Год 1812”. У творы ўзнаўляецца адна з драматычных старонак айчыннай гісторыі. Аўтарка па-мастацку аналізуе жыццё беларусаў: вайскоўцаў, шляхты, святароў, сялян – якія перажылі трагедыю Айчыннай вайны 1812 года. А. Наварыч у рамане “Літоўскі воўк” прапануе арыгінальны погляд на падзеі паўстання пад кіраўніцтвам К. Каліноўскага. Пецярбургскі і віленскі перыяды жыцця і творчасці Цёткі (пачатак ХХ стагоддзя) ўзнаўляюцца ў рамане В. Коўтун “Крыж міласэрнасці”. Письменнікі паказалі мноства чалавечых лёсаў, стварылі яркія вобразы розных сацыяльных слаёў насельніцтва. Аналіз уласных асабовых імёнаў, выдзеленых з адзначаных твораў берасцейскіх аўтараў, паказаў, што аўтары рэалістычна падышлі да падбору найменняў сваіх герояў.

Сродкам адлюстравання гістарычнага каларыту ў рамане З. Дудзюк “Год 1812” з'яўляюцца імёны правіцеляў тагачасных дзяржаў свету (французскага імператара *Напалеона*, рускага цара *Аляксандра Пятровіча* і інш.), палітыкаў (рэфарматара *Сперанскага*, графаў *Румянцава*, *Шувалава*, *Нарышкіна*), палкаводцаў (*Кутузава*, *Даву*, *Панятоўскага*, *Нея*, *Жэрара* і інш.), рэлігійных дзеячаў (архіепіскапа *Грыгорыя Каніскага*, мітрапаліта кіеўскага *Самуіла*, пісьменніка *Феафана Пракаповіча*, архіерэя *Панаса Вальхоўскага* і інш.), дзеячаў культуры (віленскіх акцёраў *Вароўскага*, *Жулкоўскага*). Дзейнымі асобамі рамана “Крыж міласэрнасці” з'яўляюцца пісьменнікі і публіцысты пачатку ХХ стагоддзя (*Алаіза Пашкевіч*, *Эліза Ажэшка*, *Вацлаў Іваноўскі*, *Карусь Каганец*), дзеячы навукі, адукацыі, юрыспрудэнцыі (*Янук і Антось Луцкевічы*, прафесары *Лесгафт* і *Юхневіч*, адвакат *Коні*). На старонках рамана “Літоўскі воўк” прыгадваюцца імёны паўстанцаў *Кастуся Каліноўскага*, *Зыгмунта Серакоўскага*, *Валерыя Урублеўскага*, мінскага губернатара, маршалка шляхты *Аляксандра Ланы*, імператара *Аляксандра II*, губернатара *Мураўёва* і інш.

Як вядома, уласныя асабовыя імёны з'яўляюцца адным з найважнейшых сродкаў стварэння нацыянальнага, рэгіянальнага, гістарычнага каларыту. У разгледжаных раманах знаходзім многа надзвычай прыгожых формаў беларускіх імёнаў, многія з якіх цяпер архаізаваліся,

выйшлі з актыўнага ўжытку, напр.: *Мацей, Самусь, Захар, Архін, Домна, Гаўрыла, Панас, Ціт, Яўсей, Язэп, Сымон, Лаўрэн, Саўка, Ахрэм, Мальвіна, Халімон, Пранук, Даніла, Ціт, Мітрафан, Піліп, Кастуся* [З. Дудзюк “Год 1812”]; *Даміся, Лёдзя, Магнусь, Лявон, Ендрусь, Цімафей, Цыцылія, Арыстоклі, Казімір, Ежы, Яўхім, Купрыян, Адэлаіда, Аўдоця* [А. Наварыч “Літоўскі воўк”]; *Уляна, Стафанія, Мартын, Ёсін, Рамуальд, Вацак, Караліна, Уршуля, Магдалена, Сымон, Юзік, Вітольд* [В. Коўтун “Крыж міласэрнасці”] і інш.

Героямі гістарычнай прозы з’яўляюцца не толькі беларусы, але і прадстаўнікі іншых нацыянальнасцяў. Сведчаннем іх нацыянальнай прыналежнасці з’яўляюцца імёны: французскае (*Наталі*), яўрэйскія (*Масей, Шлёма, Шмуїла, Юдаль, Рыўка, Ёсель*), польскія (*Вітак, Олек, Магдалена*), італьянскае (*Наталь*), літоўскія (*Уршуля, Сцяпанас, Ёнас*).

Перадаючы тонкія адценні чалавечых узаемаадносін, пісьменнікі ўмела выкарыстоўваюць прагматычны патэнцыял уласных асабовых імёнаў. А.В. Супяранская адзначае: “У залежнасці ад сацыяльнага асяроддзя адзін і той жа чалавек завецца мноствам спосабаў, і кожная форма яго называння сацыяльная. Памяншальныя, ласкавыя, зневажальныя і іншыя відазмяненні ўласнага імя трэба разумець як розныя прыстасаванні яго да адценняў чалавечых адносін, як акліматызацыю імені ў розных асяроддзях” [1, с. 18]. Напрыклад, разнастайным граням асобы слаўтай паэткі Алаізы Пашкевіч, галоўнай гераіні рамана В. Коўтун “Крыж міласэрнасці”, – клапатлівая дачка і сястра, сяброўка, папличніца, таварыш па барацьбе, паэтка, настаўніца, падазроная ў падрыўной дзейнасці – адпавядаюць афіцыйныя, поўныя, скарочаныя, эмацыйна-экспрэсіўныя формы імені: *Алаіза, Ліза, Лізанька*, паненка *Алэйзія, Алаізія*, фрэкен *Алаіза*, мадэмуазэль *Алаіза, Алаізія Сцяпанавна Пашкевіч, Алаіза Пашкевічанка* і інш.

Сродкам сацыяльнай дыферэнцыяцыі з’яўляюцца ў раманах З. Дудзюк “Год 1812” і формы імёнаў па бацьку. Так, прадстаўнікі вышэйшых саслоўяў ідэнтыфікуюцца праз спалучэнне імені з формай імені па бацьку на **-іч, -віч** (рус. ‘отчество’), напр.: *Якуб Вацлававіч, Спірыдон Сідаравіч*. Сяляне – праз форму на **-оў, -еў** (рус. ‘полуотчество’), напр.: *Самусь Антонаў Буйніч*.

Мадыфікацыі онімаў перадаюць тонкія нюансы чалавечых узаемаадносін. У гістарычнай прозе берасцейскіх аўтараў знаходзім багаты россып марфалагічных, лексічных і фанетычных варыянтаў імён, напр.: *Сафія – Сахвейка, Іван – Ян – Янка, Мацей – Мацейка, Домна – Домначка, Язэп – Язэпка, Марылька – Марылечка* [З. Дудзюк “Год 1812”]; *Вольга – Волечка – Волька, Ганначка – Ганулька, Марылька – Марылечка, Іаан – Ясь – Яська – Ясюлечка, Станіслаў – Стась – Стасік* [А. Наварыч “Літоўскі воўк”]; *Жэня – Жэнечка, Караліна – Каралінка, Анеля – Анелька, Кацярына – Кэтрын, Віктар – Віктёр, Дамінік – Дамчык, Вітольд – Вітак – Вітусь, Гаўрыла – Гаўра, Марыя – Маня – Марысь, Антось – Антосік* [В. Коўтун “Крыж міласэрнасці”] і інш. Гэтыя варыянты імёнаў – спосаб адлюстравання статусу асобы ў сацыюме і выражэння шырокага спектра пачуццяў у адносінах да носбіта імені. Успрыманне экспрэсіўнай

афарбоўкі формы імені залежыць ад узросту, паводзінаў носьбіта імені, аўтарскіх адносінаў да героя. Напрыклад, розныя эмацыйна-экспрэсіўныя адценні выражаюць памяншальна-ласкальныя формы онімаў. У творах пісьменнікаў-берасцейцаў адлюстравана народная традыцыя называць дзяцей і падлеткаў формамі, якія выражаюць ласку і пяшчоту, напр.: “*Данілка і Назарка сядзелі на стромным беразе Дняпра*” [2, с. 24]; “*Алаіза так недаравальна даўно не наведвалася дадому, не бачыла бацькоў, сястрычак Зосю і Каралінку*” [3, с. 151]. Розныя эмацыйна-ацэначныя адценні маюць памяншальна-даскальныя формы імёнаў, ужытыя ў адносінах да дарослых людзей. Найболей насычаны пачуццямі любові і захаплення імёны каханых: “*Марылечка, сонейка, памажы мне*” [2, с. 234]; “*Марыя! Марыся! Марылька! І якая прыгожая... Шляхцянка!*” [4, с. 51].

Удзячнасць і сімпатыю да гераіні рамана “Крыж міласэрнасці”, санітаркі, якая заўсёды была апорай для дактароў і падтрымкай для хворых, выражае форма яе імені *Жэнечка*: “*Жэнецы было пад пяцьдзясят, але выглядала яна маладзейшаю – была маленькая з бледным гладкім тварам, вёрткая і шустрая, як сінічка*” [3, с. 148].

Адценне насмешкі, фамільярнасці мае варыянт імені *Стасік*, якім называецца сталы чалавек, што так і не стаў апорай блізкім людзям у жыцці: не скончыў гімназію, не мае аўтарытэту сярод сялян, якія выдаюць *Стасіка* ўладам пасля заклікаў рэвалюцыянера-няўдаліцы да паўстання. *Стасік* уцёк з атрадаў паўстанцаў, шукаючы прытулку ў старой палюбоўніцы. Апісанне ўчынкаў героя, характарыстыка яго маральнага аблічча, прыметнікі-азначэнні *дурнаваты, прышаломкаваты*, ужытыя ў спалучэнні з іменем *Стасік*, напаўняюць паэтонім адмоўнай экспрэсіяй: “*Прышаломкаваты Станіслаў – малады пан, на якога людзі там, на далёкім Палессі, казалі, як на дзецюка, – Стасік*” [5, с. 43]; “*Меншага, дурнаватага Стасіка, я добра ведаю. Гады два, мусіць, прайшло, як паварочваў людзям копы. На што яму былі тыя копы? Гарцаваў перад дзеўкамі на кані, боўдзіла*” [4, с. 45].

Паслядоўнае ўжыванне ў мастацкіх творах берасцейскіх аўтараў розных варыянтаў імені героя выконвае функцыю перадачы дынамікі вобраза. Так, чытаючы раман “Літоўскі воўк”, мы назіраем за сталеннем *Яся Кавальца*, які з хлапчука-летуценніка ператвараецца ў мужа і мудрага мужчыну. Змена форм іменавання героя сведчыць пра сталенне чалавека: “*Тут і сам вырас, як тое Божэе проса. Быў Ясюлечкам, мамчыным выпесткам, потым стаў Ясюком, далей – Яськам. Цяпер вырабіўся на Яся*” [5, с. 68].

Як бачым, шырокі дыяпазон варыянтаў уласных асабовых імёнаў з’яўляецца сродкам стварэння нацыянальнага і рэгіянальнага каларыту, інструментам перадачы тонкіх адценняў эмоцый і пачуццяў персанажаў, спосабам выражэння характару і танальнасці людскіх узаемаадносінаў.

Літаратура:

1. 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.
2. Дудзюк, З.І. Год 1812 / З. І. Дудзюк. – Брэст : Акадэмія, 2004. – 312 с.
3. Коўтун, В. Крыж міласэрнасці / В. Коўтун. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1996. – 493 с.
4. Наварыч, А. Літоўскі воўк. Ч. 2 / А. Наварыч // Маладосць. – 2003. – №. 5. – С. 11–75.
5. Наварыч, А. Літоўскі воўк. Ч. 1 / А. Наварыч // Маладосць. – 2003. – №. 4. – С. 29–90.

ДЗЕНІСЮК Ю. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ДУХОЎНА-ФІЛАСОФСКІЯ МАТЫВЫ Ў ТВОРАХ А. КАСКО І ПАЭЗІІ БЕРАСЦЕЙШЧЫНЫ

“У чалавеку павінна быць усё прыгожым: і твар, і адзенне, і душа, і думкі”, – некалі так сказаў класік рускай літаратуры Антон Паўлавіч Чэхаў. У наш час не так цяжка зрабіць так, каб твар і адзенне былі прыгожымі, а вось людзей з прыгожымі думкамі сустракаем не заўсёды. Доказам, што паэты Берасцейшчыны, нягледзячы на праявы грамадскай дысгармоніі, калі людзей у першую чаргу хвалююць пытанні матэрыяльна-тэхнічнага, навуковага, палітычнага характару, засталіся і застаюцца асобамі прыгожымі па ўсіх крытэрыях, з’яўляюцца іх вершы. У сваіх творах паэты-сучаснікі не раз звяртаюцца да Бога, ушаноўваюць сваіх продкаў і спадчыну, якая засталася народу.

Верш А. Каско “Гэты” якраз увасобіў у сабе вобраз сучаснага чалавека. Лірычны герой указвае на пэўных людзей, але зразумела, што ён мае на ўвазе большасць людзей сучаснага свету, якія кіруюцца аднымі думкамі:

*Гэты не грэбуе сябравай жонкай,
абы наталіцца;
Гэты не ўпусціць свайго,
хоць бязвінным слязам і праліцца;
гэты і ў бацькі ўкрадзе,
каб манетаю свежай разжыцца;
гэты з выгоды гатовы ад роднай зямлі адступіцца...*

І вось, на чатыры чалавекі з бруднымі памкненнямі знаходзіцца толькі адзін, які чысты душою:

*... гэты, о Божа, у храм Твой
нязменна прыходзіць маліцца, –
гэты ніколі
ва ўсёдараванні Тваім не ўсумніцца! [З, с. 27].*

Гэты верш аб людскім грэхападзенні і пакаянні вельмі рэалістычны. Ён адлюстроўвае трывожныя праявы сучаснай “бездухоўнасці”, адлучанасці людзей ад храма, ад веры. Але той, адзіны “Гэты” – ёсць надзея на тое, што чалавецтва не зусім страціла маральны дух, што, магчыма, будзе

“ачышчэнне” забруджаных душ і думак. Нашы паэты часта звяртаюцца да асноў і ідэй хрысціянскай філасофіі, да вобразаў-канцэптаў, сімвалаў біблейскага паходжання.

Так, у вершы “Перад свечкаю” А. Каско ўводзіць вобраз свечкі, як сімвал маральнай чысціні, пакаяння, цеплыні, свету, якія трэба аберагаць. Паэт заклікае:

*Дык перад свечкай не грашыце
на ўзрост, на прыцемак... Прашу:
вы хоць агарка не тушыце,
я сам – яго не патушу. [3, с. 37].*

У сваіх вершах Н. Мацяш таксама часта звярталася да Бога. Як і А. Каско, паэтка засмучаная тым, што дзеецца на Зямлі. “*Людзі адварочваюцца ад Бога, / Бо не бачаць, каб Ён пакараў вінаватага / За забойства, ці гвалт, ці бяздушша*”. [4, с. 240]. Гераіня Н. Мацяш “дзіўляецца” ўсяму прыроднаму харакству, таму, як у прыродзе ўсё гарманічна і непаўторна. Чалавека яна называе “*вянцом Прыроды*”, “*істотай з чалавечым абліччам*”, які сам сабе псуе ўмовы для жыцця:

*Калісьці былі ўжо Садом і Гамора,
Сёння маем Чарнобыль, –
Немінальную кару за глум скарбаў духоўных,
За пагарду да гармоніі свету. [4, с. 240].*

Паэтку трывожыць, што чалавек не спыняецца, ён працягвае імкнуцца да вяршыні прагрэсу. Лірычная гераіня верша адчувае, што “*зжахнуць і гаюча ацяміць*” людзей толькі зможа “*Маланка Прарочая*”, але будзе ўжо позна.

*Мы ўсе нявернікі. Ману
лапочам нават у маленні. [3, с. 23].*

– прызнаецца А. Каско ў сваім вершы “Мы ўсе нявернікі”. І тут яго лірычны герой гаворыць, што чалавек здзекуецца з прыроды, калі ставіць свае эксперыменты. Падобна гераіні Н. Мацяш, герой Алеся Каско адчувае, што прыйдзе “*судны дзень*”, але людзі самі сабе яго спрычыняць.

Лірычная гераіня верша З. Дудзюк просіць Бога, каб “*прыбраў ад жыцця*” людзей, “*...абзеленых сумленнем і праўдаю. / А Бог маўчыць, такія яму не трэба. / І пекла бітком забіта, / чакаецца пашырэнне...*” [2, с. 140]. Паэтэса паставіла ў канцы радка шматкроп’е, сімвалізуючы працяг жыцця людзей, поўных бязвер’я і бездухоўнасці.

Духоўная біяграфія сапраўднага паэта, у тым ліку Н. Мацяш, З. Дудзюк, А. Каско, М. Пракаповіча, А. і В. Дзэбішаў і інш., пачыналася з асэнсавання свайго радаводу.

*Іх рукі
з нашымі самкнуцца,
мы станем годна ў поўны рост.
І продкі
з намі застануцца,
інакш – без іх – мы не народ! [3, с. 48].*

Так лірычны герой верша А. Каско “Не, не знямелі Курапаты” гаворыць аб тым, што наша сувязь з продкамі непарыўная, што не можа быць нас без іх.

Ушанаванне памяці продкаў дазваляе нашым сучаснікам паступова далучыцца да філасофскага спазнання жыцця, разгадак ісцін быцця, пабагацець набыткамі папярэднікаў. “Дзякуй Богу, што на Беларусі вучацца ўшаноўваць памяць продкаў *“вяртаецца наша памяць”, “наша вера”, “наша заўтра”* – адбываецца духоўнае Уваскрашэнне асобы: *“Праз горкія гады / вяртаюцца Дзяды, – вяртаюцца разам з намі”* (верш “Дзяды”). Герой В. Дэбіша (верш “Дзяды”) прыходзіць на могілкі на сустрэчу, якой, ён добра разумее, *“не будзе”*. *“Прагорклы пах палыну – пах скону”*, што пануе ў гэтых мясцінах, напаўняе душу героя мудрым разуменнем спрадвечных жыццёвых ісцін”, – так разважае даследчыца Н. Борсук [1, с. 81].

Нашы продкі былі перакананы, што восенню на Дзяды, душы памерлых самі прыходзяць да родзічаў. Да гэтага дня звычайна наводзілі парадак у хаце, гатавалі смачную ежу, а вось на Радаўніцу наадварот нашчадкі наведваюць могілкі, каб пакланіцца памяці продкаў. А. Каско ў вершы “На Дзяды” [3, с. 36] падкрэслівае, што “Дзяды” – гэта родавае, сямейнае, хатняе свята. Лірычнаму герою здаецца, што *“апоўначы стрэлкі гадзінніка зварухнуліся ўлева”* і постаці продкаў, *“бязважкія і адзінокія”*, напоўнілі начны горад. Яны вярнуліся дамоў, каб паглядзець, ці ўсё ў парадку на зямлі, як нашчадкі дбаюць пра гаспадарку, маральны дух сям’і, якімі жыццёвымі прынцыпамі кіруюцца. А ў вершы “Радаўніца” А. Каско апісвае гэтае свята і нібыта спрабуе нам расказаць пра тое, што ў гэты дзень недзе паблізу быў яго бацька, які пакінуў свой картуз. Лірычны герой радуецца, што ўся вёска ўзгадвае сваіх памерлых родзічаў. “У адрозненне ад пазіцыі А. Каско, у вершы В. Дэбіша “На Дзяды” мы назіраем сумяшчэнне двух святаў: Дзядоў і Радаўніцы. Гэта сведчыць аб тым, што, на жаль, культ памерлых доўгі час не быў важнейшым запатрабаваннем нашай унутранай культуры і гэта ў сваю чаргу адбілася ў творчасці сучаснікаў”, – слухна падкрэслівае Н. Борсук [1, с. 81].

А. Каско праз верш “Парушэнне абраду” далучае нас да таінства пахавальнага абраду. У звычаях свайго народа, у перадсмяротным жаданні нябожчыка, каб у апошні шлях яго праводзілі толькі блізкія людзі, А. Каско бачыць вялікі маральна-філасофскі сэнс: *“Чужыя людзі ўсклалі камень... / Даўно. На сэрца. Пры жыцці.”*. Гэтымі радкамі паэт прымушае нас задумацца над праблемай духоўнага ачышчэння, над маральнасцю нашых паўсядзённых спраў, слоў.

Звярнуўшыся да абраду пахавання, у “Паэме жніва” [4, с. 265] Н. Мацяш вучыць нас, як пераадольваць страх перад смерцю, трагедыю страты блізкага чалавека. Паэтка вылучае тры моманты ў духоўным сталенні асобы: шчырая праца, любоў да Радзімы, людзей і песня народная – тое, што складае аснову духоўнай сілы і моцы чалавека. “Подступ да катарсісу, ачышчэння шляхам пераадольвання трагедыйнага ўзрушэння бачыцца ў своеасаблівасці вырашэння Н. Мацяш праблемы жыцця і смерці ў паэме.

Н. Мацяш глядзіць на смерць, як на неабходны момант бесперапыннасці жыцця”. [1, с. 82]

Паэты Берасцейшчы востра перажываюць праявы бездухоўнасці ў сучасным грамадстве. Іх лірыка насычана зваротамі да Бога з просьбамі захаваць чалавечнасць у душы кожнага; іх лірычныя героі – адны з тых нямногіх, якія разумеюць усю трагедыю бязвер’я, але ўсё ж спадзяюцца на светлую будучыню.

Як можна пераканацца, паэзія А. Каско і яго сучаснікаў глыбока прасякнута ўсведамленнем, што толькі філасофска-гістарычны, нацыянальны, духоўны вопыт свайго народа дапаможа ўсяму грамадству развівацца гарманічна, упэўнена і мэтанакіравана ісці наперад па беларускім шляху.

Літаратура:

1. Борсук, Н.М. Наталіцца святым і адвечным: Традыцыі М. Багдановіча ў сучаснай паэзіі: манаграфія. / Н. Борсук – Брэст: Выдавец Лаўроў С.Б., 2002. – 264 с.
2. Дудзюк, З. Так і не: Вершы. / З. Дудзюк – Мінск : Маст. літ., 1993. – 189 с.
3. Каско, А. Час прысутнасці: Вершы, паэма / А. Каско // Мінск : Маст. літ., 1994. – 159 с.
4. Мацяш Н. Паміж усмешкай і слязой. Вершы і паэмы / Н. Мацяш – Мінск : Маст. літ., 1993. – 301 с.

ДЗЯЙНЕКА В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

МЯНУШКІ Ў КАНТЭКСЦЕ АЎТАБІЯГРАФІЧНАЙ ПРОЗЫ В. ЖУКОВІЧА І Г. МАРЧУКА

Выразную культурна-гістарычную спецыфіку мае такі разрад антрапанімічнай лексікі, як мянушкі – дадатковыя неафіцыйныя імёны, якія даюцца чалавеку ў адпаведнасці з яго характэрнымі рысамі, абставінамі жыцця, паводле паходжання і інш. Ацэначна-характарыстычныя празванні ў кантэксце аповесці В. Жуковіча “Як адна вясна” і рамана Г. Марчука “Кветкі правінцыі” з’яўляюцца сродкам абмалёўкі не толькі носьбітаў мянушак, але і соцыуму, у якім людзі не так строга прытрымліваюцца этыкетных нормаў, дзе прынята адкрыта, востра, трапна, а часам і крыўдна ацэньваць чалавека. У вёсцы мянушка – важны сродак ідэнтыфікацыі чалавека, часам больш ужывальны і вядомы, чым прозвішча. Паказальным у гэтым сэнсе з’яўляецца жыццёвы эпізод, апісаны ва ўспамінах В. Жуковіча. Хлопчык, прыйшоўшы ў першы клас, падчас пераклічкі вучняў упершыню чуе прозвішчы аднавяскоўцаў, больш вядомых яму па імёнах і мянушках: “*Найперш настаўнік назваў Міронавага (Чушбавага) Андрэя, затым – Вольчынага (Адэсішынага) Толіка, затым Саламонішынага (Канакрадавага) Лёньку. Цяпер я ведаю іх прозвішчы: Андрэева – Казлюк, Толікава – Каралюк, Лёнькава – Мацкевіч*” [1, с. 77].

У прааналізаваных творах выяўлена 35 мянушак. У вёсцы часта ўжываюцца так званыя **сямейна-родавыя мянушкі**. Такія празванні як адзін са сродкаў перадачы вясковага каларыту выкарыстоўваюцца берасцейскімі

аўтарамі, напр.: *“Ты – Зорачка”*, – спакваля, непрыкметна пачаў заядацца Лёнька. Ён назваў маю мянушку, якая прыйшла ў маю сям’ю яшчэ ад набожчыцы-бабулі Хрысціны. *“Зорачка”* – так аднолькава ласкава звярталася яна да ўсіх, так клікала малога і старога, цётку і дзядзьку, сваіх і чужых – усе былі роўныя перад гэтым звароткам. *“А ты – Канакрад! Ага! – не адступаў я. Канакрадам Лёнька, вядома, ніколі не быў. Нават ні бацька ягоны, ні дзед не кралі коней. Але прадзед, кажучь, злодзей быў зухаваты [1, с. 15].*

Утваральнай базай для сямейна-родавых празванняў служылі імёны, прозвішчы, мянушкі роднасных асоб (бацькі, дзеда, бабулі, жонкі, мужа). У ліку такіх мянушак выдзяляюць патронімы – назвы людзей, утвораныя ад імёнаў, прозвішчаў, мянушак продкаў па мужчынскай лініі: *“З Міронавым Андрэем мы ішлі да Лёнькі” [1, с. 80]; “А чаму Чужбаў Андрэй ніколі не пазычае?” [1, с. 61].* Дзеці могуць называцца матронімам – мянушкай, утворанай ад празвання маці. *“Нам перашкодзіла Ветрышына Валька” [1, с. 14]; “А вось і яны, мае мілыя сябры дзяцінства: Лёнька Саламонішын, Андрэй Міронаў і Толік Вольчын” [1, с. 7].* Выкарыстоўваюцца таксама і андронімы – найменні жонкі, утвораныя ад імені, прозвішча ці мянушкі мужа: *“Мая маці таксама, як і нашы суседзі – Ветрыха і Саламоніха, як і шмат хто яшчэ, сыходзіла з хаты” [1, с. 136]; “Адэсіха і Цыганіха, Жыгалавых суседка, уселіся на лаўцы каля самае печы” [1, с. 39]; “У Чужбавай хаце былі адно Мірончыха і Андрэй” [1, с. 59]; “Ён меў жонку, нейкую Кукаліху, непрыкметную на выгляд, але незласліваю, з ціхім норавам” [2, с. 39]; “Можна пайсці аж да Бесарабіхі і там папіць вады з іхняга калодзежа. Самай смачнай на ўсю Аселіцу” [2, с. 11].*

Адной з галоўных мэт маўленчай дзейнасці з’яўляецца выражэнне адносін чалавека да навакольнага свету і другіх людзей. Моўцу важна не толькі ідэнтыфікаваць індывіда, але і акцэнтаваць увагу на яго якасцях, ацаніць яго. Гэтыя задачы і выконваюць неафіцыйныя ацэначна-характарыстычныя найменні – мянушкі. У функцыянаванні ў сучасным грамадстве імён, імён па бацьку, прозвішчаў асноўнай з’яўляецца тэндэнцыя да “сцірання” ўнутранай формы онімаў. Мянушкі, у супрацьлегласць названым відам антрапонімаў, сумяшчаюць з намінатыўнай функцыяй функцыю характарыстыкі і ацэнкі, якая рэалізуецца дзякуючы празрыстай унутранай форме мянушкі.

Паводле прымет, якія становяцца асновай ацэначна-характарыстычнай намінацыі, можна выдзеліць наступныя тэматычныя групы мянушак, ужытых у творах Г. Марчука і В. Жуковіча.

Самымі яркімі, вобразнымі з’яўляюцца мянушкі, якія адлюстроўваюць маральныя ўласцівасці, рысы характару літаратурнага героя. Да мянушак гэтай групы належыць празванне аднаго з галоўных персанажаў рамана “Кветкі правінцыі” – *Воўк-пустэльнік*. Матывацыя кантэкстам дазваляе вызначыць унутраную форму характарыстычнага наймення. Стары Дзям’ян дажывае свой век адзін, асобна ад сыноў. Гэта чалавек мудры, разважлівы, вопытны. Аднавяскоўцы звяртаюцца да яго за парадай у цяжкіх жыццёвых

сітуацыях. **Воўк-пустэльнік** – чалавек з вялікай унутранай сілай, які адмераны Богам час прысвячае спробам разгадаць адвечную тайну быцця. “Шмат чалавеку дадзена на зямлі. Мільярд пачуццяў перажыць дадзена... У кожным дні смерць і ўваскрасенне, толькі трэба ўмець назіраць. Ёсць тры найвялікшыя святы: каханне – свята душы, работа – свята розуму, смерць – свята цела. Чалавек на зямлі павінен дзве рэчы шукаць: ісціну і веру... Яны дадуць яму і сілу, і апору, і любоў” [2, с. 57]. **Воўк** доўга ішоў да сваіх высноў, мяняўся шмат разоў унутрана, але ўрэшце зразумеў, што трэба не гневацца на Бога за тое, што чалавек часовы, а радавацца жыццю ва ўсіх яго праявах: “Усё мне, чалавеку, аднаму мне, каб пра смерць не думаў, толькі ўмела да ўсяго прыгледзеўся. Якое багацце мне дадзена!” [2, с. 231]; “Чалавек на зямлі павінен дзве рэчы шукаць: ісціну і веру, яны дадуць яму і сілу, і апору, і любоў” [2, с. 176]. У славянскай міфалогіі **воўк** выступае ў якасці сімвала мудрасці, празорлівасці [3, с. 90]. Акрамя таго, у многіх рэлігіях свету людзі, якія імкнуліся спасцігнуць сутнасныя пытанні чалавечага жыцця, станавіліся **пустэльнікамі**, пасяляючыся ў бязлюдных месцах. Такім чынам, антрапонім-мянушка цалкам адпавядае асобе яе носьбіта, выяўляючы сутнасць героя і даючы яму станоўчую ацэнку.

У другую тэматычную групу намі вылучаны мянушкі, якія акрэсліваюць вонкавы выгляд, фізічныя якасці персанажаў. Гэтыя антрапонімы ўяўляюць сабою свайго роду згорнутае апісанне, слоўны малюнак, у якім на першы план выходзіць “асаблівая”, найбольш кідкая прымета індывіда. Так, мянушка персанажа рамана “Кветкі правінцыі” **Барадулька** ўказвае на доўгую бараду старога чалавека, якая адразу кідаецца ў вочы пры сустрэчы з ім. “Сівая, доўгая барада, вусы хавалі яго рот, і здавалася, што голас у яго ідзе з грудзей” [2, с. 169]. Мянушка персанажа мае іранічнае, жартоўнае адценне.

Наступную тэматычную групу складаюць мянушкі, утвораныя ў выніку імітацыі чужога маўлення, яго манеры, асаблівасцей, найбольш паўтаральных слоў-паразітаў і цэлых фраз. Асаблівасць маўлення глуханямога персанажа рамана “Кветкі правінцыі” перадае мянушка **Мэко**, у якой адчуваецца злая насмешка: “Іх, немчыкаў, было на нашу Аселіцу два: Юрко і Жэня **Мэко**. Так ён казаў на малако: **мэко**” [2, с. 99].

У асобную тэматычную групу мы вылучылі мянушкі, якія ўтрымліваюць інфармацыю пра звычкі і любімыя заняткі персанажаў: “Да аўтобуснай астанойкі Ларысу праводзіла ўсяго толькі адна сяброўка з іх палаты, якая мела мянушку “**Штатны праважаты**” і праводзіла ўсіх, у які б час хто ні ад’язджаў” [2, с. 118].

Характарыстычныя празванні могуць захоўваць звесткі пра падзеі жыцця чалавека: “Сярожу ў брыгадзе найчасцей называлі **Аргенцінцам** (яго бацькі пры Польшчы ездзілі па ішчасце ў экзатычную Аргенціну, дзе ён, **Сяргей**, і нарадзіўся)” [1, с. 203].

Знайшлі адлюстраванне ў аўтабіяграфічнай прозе і “мянушкі, утвораныя ад “**nomina personalia**”, гэта значыць, ад уласных імёнаў, імёнаў па бацьку і прозвішчаў” [4, с. 130]. Добразычлівыя адносіны сябровак-студэнтак да

сакурсніка, крыху старэйшага за іх па ўзросце, выражае характарыстычнае празванне: *“Дзядзечка Зай – гэтак жартаўліва, ласкава дзяўчаты называюць Сяргея Зайко”* [1, с. 251].

У творы Г. Марчука знаходзім ужыванне мянушак са “сцёртай”, забытай у тым асяроддзі, дзе функцыянуюць такія найменні, унутранай формай, напр.: *“Чаму яго празвалі Вайком, цяпер ніхто ўжо не ведае, як не ведалі давыд-гарадчукі, чаму іх па-вулічнаму здавён клікалі мянушкамі Біржа, Манах, Свістун, Паяечко”* [2, с. 53].

Ітак, мянушкі ў творах Г. Марчука і В. Жуковіча з’яўляюцца эфектыўным і дзейным сродкам характарыстыкі і ацэнкі персанажаў.

Літаратура:

1. Жуковіч, В. Як адна вясна... : аповесць / В. Жуковіч. – Мінск : Маст. літ., 1980. – 272 с.
2. Марчук, Г. Кветкі правінцыі : раман, навелы, афарызмы / Г. Марчук. – Мінск : Маст. літ., 2004. – 416 с.
3. Беларуская міфалогія : энцыклап. слоўнік / С. Санько [і інш.] ; склад. І. Клімковіч. – 2- выд., дап. – Мінск : Беларусь, 2006. – 599 с.
4. Беларуская антрапаніміка : вучэб. дапам. / Г. М. Мезенка (наук. рэд.) [і інш.]. – Віцебск : УА “ВДУ імя П. М. Машэрава”, 2009. – 254 с.

ДУБЕЙКА В. (Брэст, БрДУ)

ТЭМАТЫЧНАЯ І СТЫЛЁВАЯ РАЗНАСТАЙНАСЦЬ ПАЭЗІІ В. ВАБІШЧЭВІЧА

Кажуць, што Беларусь – краіна паэтаў. Сапраўды, менавіта тут, на Навагрудчыне, з’явіўся на свет выдатны польскі і беларускі паэт Адам Міцкевіч, праз Беларусь пралягла дарога Тараса Шаўчэнкі, калі ён, выкуплены з прыгоннай няволі, кіраваўся ў Пецябург. Янка Купала нарадзіўся пазней за іх, у іншую пару, але стаў упоравень з імі – сваімі папярэднікамі. Максім Танк і Пімен Панчанка, Ніл Гілевіч і Рыгор Барадулін, Алесь Разанаў і Леанід Дранько-Майсюк. Хіба нельга паставіць у шэраг іх Віктара Вабішчэвіча, творцу са Століншчыны, які дае нам, беларусам, магчымасць усвядоміць, хто мы такія на гэтай Зямлі, дзе і з чым звязаны нашы карані.

Аб вялікім мастакоўскім таленце Віктара Вабішчэвіча засведчыла дэбютная кніга паэзіі “Чорны боль”, у якой сінкрэтызаваліся лірычна-рамантычная ўзнёсласць творцы з рэалістычным поглядам на жыццё, уменне супаставіць далёкае мінулае з сённяшнім, жаданне заглянуць у будучыню і наталяцца нязвыкласцю малюнкаў экзатычных краявідаў цяперашніх замежных краін. Віктар Вабішчэвіч паэт, змястоўны кантэкст вершаў якога не абмежаваны ярка вызначанай дамінантай. Яго цікавяць самыя розныя праблемы. Зборнік “Чорны боль” кампазіцыйна можна падзяліць на некалькі тэматычных груп. У першую групу ўваходзіць самая цяжкая і незабыўная трагедыя Чарнобыля, якая ўвайшла няпрошаным госцем, а засталася

гаспадаром у многіх сем'ях. Зборнік пачынаецца з верша “Мая малітва”. Гэта зварот аўтара да Бога са словамі ў імя жыцця. Паэт выступае ў творы як шчыры гуманіст, які не застаецца абьякавым да людской бяды:

*Ратуі усіх нас, Божа,
Ад палыновай хмары.
І гождых і нягождых
Не спялі ў пажары [1, с. 3].*

У наступную тэматычную групу ўваходзяць вершы, у якіх пераважаюць філасофскія разважанні паэта над праблемамі духоўнага і матэрыяльнага, добра і зла, волі і незалежнасці, часу і прасторы. На ўсе гэтыя праявы чалавечага і прыроднага існавання Віктар Вабішчэвіч глядзіць з пазіцыі ісціны, таму што менавіта яна раскрывае вочы чалавеку на разуменне свету, рухае прагрэс, спараджае сацыяльныя канфлікты. Людзі, разам ці паасобку, заўсёды шукаюць ісціну, а знайшоўшы, часта адмаўляюцца ад яе, што яскрава паказана ў вершы “Час і прастора”:

*Ісціна
Запалілася маленькай іскрынкаю
У вачах кожнага індывіда –
Ва ўсім свеце раптам стала цёмна
Ад яркага і жаданага святла;
І ўсе вырашылі прагнаць ісціну [1, с. 15].*

Абьякавасць да мінулага спараджае абьякавасць і да будучага. Сацыяльная эвалюцыя патрабуе разумнага стаўлення як да нашай спадчыны, так і да часу сённяшняга і наступнага. Што на думку паэта не дазваляе чалавеку дэградаваць? У вершы “Час і прастора” гэта ісціна. У наступнай групе вершаў В. Вабішчэвіч далучае да ісціны мову. Яна – тая неабходнасць, якая захоўвае нацыю, цераз якую ад пакалення да пакалення перадаюцца і множацца духоўныя набыткі народа:

*Не трэба мне чужая мова,
Але і роднай не аддам.
Не можа быць жыцця без слова,
Што продкі падарылі нам [1, с. 31].*

Віктар Вабішчэвіч мову спалучае з вобразам маці. Гэта вечная аксіёма, якая не патрабуе ні доказнасці, ні ніякіх іншых слоўных разважанняў, таму што маці даецца чалавеку ад Бога, як і мова перадаецца дзіцяці ад маці і таму адраканне ад мовы суразмернае адраканню ад маці. Вялікае пакаранне чакае тых, хто парушыць гэтую спрадвечную ісціну:

*Зарыдае курган, і працнецца зямля,
І прытулку не дасць для спачыну
Тым, хто мову і маці пакінуў,
Тым, чыя занядбана ралля [1, с. 32].*

Некалькі вершаў зборніка Віктар Вабішчэвіч прысвячае тэме кахання. Дзякуючы гэтаму светламу пачуццю, паэт вяртаецца ў мінулыя, маладыя, гады, што прымушае хвалявацца душу аўтара ў час сённяшні, яно спараджае словы прызнання і словы перасцярогі ў аднас маладой дзяўчыны.

Своеасаблівай унутранай мелодыкай, далікатнасцю выказаных паэтам пачуццяў вылучаецца верш “Дазвольце Вас пацалаваць”.

*Я падысці да Вас баюся,
Мне хвалявання не суняць,
І толькі поглядам малюся:*

Дазвольце Вас пацалаваць [1, с. 48].

Другі зборнік Віктара Вабішчэвіча пад назвай “Кахаю і люблю” выйшаў 2006 годзе. Гэта сапраўдная паэтычная кантата з урачыстым лірычным зместам, у якой спалучыліся аўтарскія пачуцці, назіранні, разважанні, высновы. Паэт адкрываецца ў сваім зборніку як тонкі лірык і глыбокі філосаф, як сталы майстра традыцыйнага паэтычнага радка і як творца ўласнай мастацкай формы. У зборніку спалучыліся ў адзінае дзве вялікія сімпатыі аўтара: гісторыя і літаратура.

У кнігу ўваходзяць тры раздзелы: “Пацалункі на беразе Прыпяці”, “Крыгаходы дзяцінства майго”, “Сцяжынка да храма шчасця”. У раздзеле зборніка прысутнічаюць вершы, якія прысвечаны роднаму краю, дарагому для паэта Палессю. Лірычны герой аднаго з твораў згадвае крыгаходы на паўнаводных веснавых рэках, якія асацыіруе з бесклапотным часам дзяцінства. Ён слухае легенды старых азёраў, прыходзіць у бярозавы гай, каб павандраваць там па росных сцежках. Паэт душою зліваецца з прыродай, разумее яе шэпт, адчувае шматгамную музыку, народжаную ветрам, вадою, птушкамі:

*Я слухаў легенды і слухаць хацеў,
Пакуль не заснулі азёры,
А недзе над хваляй чарот шапацеў,
Плыў месяц у вечным дазоры [2, с. 38].*

Завяршае зборнік “Кахаю і люблю” нізка вершаў “Сцяжынка да храма шчасця”, дзе паэт спрабуе спасцігнуць розныя складнікі шчасця, знайсці тую сцяжынку, якая прывядзе чалавека да жаданай мэты. Віктар Вабішчэвіч імкнецца паказаць людзям, што ў кожнага сваё шчасце, не падобнае да іншых і таму не імкнецца даць яго ўніверсальную формулу, галоўнае – знайсці сваё. Паэт лічыць, што дастаткова некалькіх кароценькіх слоў, каб зразумець сутнасць шчасця: “*Наша мудрасць затоена ў словах, самых простых і самых святых*” [2, с. 62]. Для тых жа, хто не знайшоў свайго шчасця, блукаючы па свеце, паэт раіць вярнуцца да родных вытокаў, да бацькоўскай хаты, на сваю зямлю. Можна і не патрэбна шукаць сцяжынку да храма шчасця за межамі тых мясцін, дзе нарадзіўся і вырас, можна, яна менавіта тут?

*Пашкадуйце вы блуднага сына!
Я прашу даравання віны.
Я ўсё роднае некалі кінуў.
Бо не ведаў ягонаі цаны [2, с. 77].*

У 2009 годзе выйшаў трэці зборнік Віктара Вабішчэвіча “Уражанне”. Краіна паэзіі поўная дзівосаў і непаўторнай прыгажосці. Жыве ў ёй шмат летуценнікаў, якія не толькі бачаць таямнічы свет вакол сябе, але і імкнуцца неяк па-свойму паўтарыць яго, адлюстраваць у паэтычных вобразах, а

магчыма, у нечым нават удасканаліць. І кожны гэта робіць своеасабліва. Паэты прыходзяць у гэты свет, каб яго ўдасканальваць. Удасканальваць ва ўсіх адносінах, ва ўсіх яго праявах. Некаторыя імкнуцца палепшыць формы чалавечага быцця, некаторыя – паказаць прыгажосць і ўсе таямніцы навакольнага свету. Паказаць тое, чаго іншыя не могуць заўважыць, не могуць бачыць і ўспрымаць увогуле.

Паэты, як вядома, нараджаюцца ад Бога. Гэты сакраментальны цуд нельга заўважыць і вытлумачыць. Затое з'яўленне паэта можна бачыць, можна прадказаць. Паэт пачынаецца з вялікага здзіўлення, якое абуджае душу, прымушае думаць, аналізаваць, заўважаць, імкнуцца да творчасці. Творчасць пачынаецца з уражання, і кожны раз – нечакана. З уражання пачынаецца і сам паэт. Менавіта ўражанне з нечуванаю сілаю выштурхоўвае на свет усю тую незвычайную энергію, якая затоена ў паэтычнай натуре. Уражанне і толькі ўражанне!

Уражанні хвілінныя –

Здзіўленні безупынныя.

Такі жыцця адвечны карагод.

Пачуцці невыказныя.

Жыве няхай уражанне!

Уражанне. А як жа без яго [3, с. 37].

Дзякуючы ўражанню, паэты, мастакі, кампазітары і ўсе творцы ўвогуле ажыццяўляюць свае вобразы і летуценні.

Сэнс жыцця паэта – служэнне роднаму беларускаму слову, таму любоў да нашай мовы з'яўляецца яго пастаянным спадарожнікам. Ён хоча, каб нас заўсёды радавала сакавітае і мілагучнае беларускае слова і натхняла на новыя здзяйсненні на карысць нашае Бацькаўшчыны.

Нехта згадвае водар шыпшыны

У траскучы, калючы мароз –

Ад праменняў такога ўспаміну

Абсыпаецца шэрань з бяроз.

Абсыпаецца шэрань на скроні,

А наіўна шчаслівы паэт

Падстаўляе пяшчотна далоні,

Каб трымаць прыгажосці свет.

Прыгажосць на далонях трымае,

Выпраменьвае сэрцам святло.

На абшарах любімага краю

Так заўжды, спаконвеку было.

Нехта згадвае кветкі шыпшыны –

Нехта ловіць удачы ранет.

За народ свой, за долю краіны

Ахвяруе сабою паэт [3, с. 34].

Віктар Вабішчэвіч – сапраўдны паэт, выдатны настаўнік, глыбокі ўдумлівы філосаф, адданы свайму краю патрыёт, вялікі інтэлектуал, няспынны шукальнік новых тэм і паэтычных форм. Чаму ён нас вучыць? Таму самаму, што ў яго вершах і артыкулах. Таму, чаму яго самога навучылі Янка Купала, Якуб Колас, Максім Багдановіч і іншыя вялікія сейбіты на ніве роднага слова. Таму, чаму яго яшчэ ад калыскі вучылі бацькі, а таксама ўсе добрыя людзі, з якімі прыйшлося сыходзіцца на пуцявінах жыцця. Ён выступае за сціпласць, справядлівасць, глыбокі роздум над словам, беражлівыя адносіны да роднай мовы. Яго творы даюць магчымасць чытачу задумацца надсэнсам чалавечага жыцця. Тонкі лірык, удумлівы філосаф, мудры дарадца, сваімі творамі ненасільна паказвае прыклад таго, якое месца павінен заняць чалавек на зямлі.

Літаратура:

1. Вабішчэвіч, В.В. Чорны боль / В.В. Вабішчэвіч. – Мінск : Маст.літ., 2003. – 62 с.
2. Вабішчэвіч, В.В. Кахаю і люблю / В.В. Вабішчэвіч. – Мінск : Кнігазбор, 2006. – 72 с.
3. Вабішчэвіч, В.В. Уражанне / В.В. Вабішчэвіч. – Мінск : Кнігазбор, 2009. – 60 с.
4. Лозка, А. Ю. Беларускі народны каляндар / А.Ю. Лозка. – Мінск : Польша, 1993. – 205 с.
5. Каско, А. Нястомленасць глыбінь-гарадком В. Вабішчэвіча // А. Каско. – Народная трыбуна. – № 28. – 2010. С. 10–11.
6. Запрудскі, І. Прыдуманая наўмыснасць, альбо Нешта пра ні пра што // І. Запрудскі. – Маладосць. – № 11. – 2010. – С. 130–134.
7. Ціхан, М. Клопаты В. Вабішчэвіча, новая кніга паэзіі Уражанне // М. Ціхан. – Навіны Палесся. – 2009. – С. 8.
8. Алейнік, Л. Ліпеньская гісторыя В. Вабішчэвіча // Л. Алейнік. – ЛіМ. – 2006. – С. 6.
9. Федзюковіч, М. Не забывай пра горыч палыні... // М. Федзюковіч. – Чырвоная змена. – 1994. – 8 верасня.
10. Федзюковіч, М. Быць натуральным, як лінія небасхілу... // М. Федзюковіч. – Чырвоная змена. – 1994. – 30 жніўня.
11. Федзюковіч, М. Адкрыйце лепшае ў сабе... // М. Федзюковіч. – Беларуская ніва. – 1994. – 29 студзеня.
12. Сенькавец, У.А. Віктар Вабішчэвіч: жыццёвы лёс і творчасць // У.А. Сенькавец, Г.А. Сенькавец. – № 2. – 2007. – С. 44–53.
13. Бельскі, А. На сцежках знаёмых і нязведаных // А. Бельскі. – ЛіМ. – 1993. – С. 6–7.
14. Коршуков Е. Дебют // Е. Коршуков. – Нёман. – № 11. – 2003. – С. 189–191.

ЖЫДКО К. (БрДУ імя А. С. Пушкіна)

СЕМАНТЫКА І ФУНКЦЫЯНАЛЬНАСЦЬ ПРАДУКТАЎ ХАРЧАВАННЯ Ў СЛАВЯНСКІМ ФАЛЬКЛОРЫ

Народная культура дае не толькі веды – веды пра тысячы розных сітуацый, якія вучаць нас жыць у соцыуме, але дорыць яна і паэтычнае пачуццё, якім была прасякнута на працягу тысячагоддзяў. Дзякуючы гэтаму паэтычнаму, а таксама сакральнаму пачуццю народная культура упрыгожвае наш побыт, робіць яго цікавым, гарманічным, поўным, дапамагае пераадоліць цяжкасці быцця [1, с. 7].

Спектр сучасных даследаванняў фальклору, глыбокае асэнсаванне паэтычнай вобразнасці, магчыма адэкватная семантычная інтэрпрэтацыя архаічных сімвалаў з выхадам на ўзровень кагнітыўнага аналізу і філасофскай герменеўтыкі з неабходнасцю ахоплівае праблему апісання міфапаэтычнай мадэлі свету (МС). Як паказала праведзенае даследаванне, гастронамічны код з'яўляецца вызначальным чыннікам міфапаэтычнай МС беларусаў, шырэй – славян. Пад МС разумеецца прынятая ў дадзенай культуры ўсеагульная шматузроўневая сістэма ідэнтыфікацый, стэрэатыпаў, сімвалаў, кодаў, якія прадстаўляюць карціну свету ці яе фрагменты [2, с. 560].

Генезіс і функцыянаванне гастронамічнага кода міфапаэтычнай мадэлі свету беларусаў на аснове абагульненняў новых дасягненняў фалькларыстыкі, этналігістыкі і культуралогіі выяўляецца даволі яскрава. Функцыянаванне ежы як асновы яе семантызацыі заключаецца ў тым, што рытуальныя стравы – гэта своеасаблівы ключ да разумення сутнасці абрадавых падзей.

Асноўнае прызначэнне ежы — быць крыніцай энергіі, узнаўляльных матэрыялаў (напрыклад, вада) і «будаўнічага матэрыялу» для арганізма, аднак такое прызначэнне далёка не адзінае. Ежа з'яўляецца важным элементам культуры: за шматлікія стагоддзі ў людзей выпрацавалася пэўная культура (традыцыі, рытуалы і звычаі) прыёму ежы, розная ў розных народаў і ў розных пластах насельніцтва. Набор, час, месца і назвы прыёмаў ежы моцна вар'іруюць ў розных рэгіёнах.

Усю ежу можна падзяліць на функцыянальную (якая выкарыстоўваецца як крыніца пажыўных рэчываў) і абрадавую, але такі падзел дастаткова ўмоўны, бо адны і тыя ж прадукты харчавання і стравы могуць у розных сітуацыях разглядацца носбітамі культуры неадназначна.

Традыцыйны і народна-праваслаўны каляндар строга рэгулюе характар харчавання ў залежнасці ад пары года і пастоў. Акрамя таго, у календары ёсць такія перыяды часу і святы, якія ўказвалі на іх сувязь з традыцыйнай кухняй, напрыклад, Зімовы Мясед, Масленіца, Яблычны Спас, Макавей, Хрэсцы.

Да мучных страў, якія актыўна сакралізаваліся ў традыцыйнай народнай беларускай культуры, адносіцца перш за ўсё хлеб. Хлеб найбольш сакралізаваны від ежы, сімвал дабрабыту, шчасця, дастатку. Таксама ў моцнай ступені семантызуюцца булачкі, бліны і каша. Каша – адна з галоўных абрадавых страў славян, прыгатаваных падчас найважнейшых падзей у жыцці індывіда і калектыву. Кашу гатавалі з цэлых ці з дробненых зерняў пшаніцы, ячменю, проса, грэчкі. Як правіла, каша падавалася ў канцы прародавага пачастунку, а часам была і адзінай стравой. Як асобны від кашы выдзяляюць Бабіну кашу і куццю. Гэта архаічная сакральная страва, якая мае памінальнае значэнне і традыцыйна асэнсоўваецца як ахвярапрынашэнне.

Амаль ва ўсіх лакальных традыцыях выкарыстоўвалася ў ежу курыца. Дзеянні з курыцай як з рытуальнай жывёлай характэрныя ў некаторыя святы народнага календара. На Піншчыне лічылі, што ў дзень святых Кузьмы і

Дзям'яна (14 лістапада) курыца – імянініца. На абед абавязкова смажылі курыцу і з'яданне яе ўяўляла сабой адмысловы сакральны акт. Калі ў сям'і ёсць нехта хворы, то ў гэты дзень першы кавалачак і сэрца курыцы аддавалі яму.

Пэўныя і даволі ярка выражаныя семіятычныя рысы маюць спіртныя напоі, якія ў беларускай народнай традыцыі актыўна ўжываюцца. Гарэлку здаўна ўжывалі ў абраднай дзейнасці. Часам разам з віном ці півам, але часцей незалежна ці замест іх. Праваслаўныя славяне хрысціліся перад ужываннем гарэлкі, асабліва на памінках ці іншых хатніх імпрэзах.

Малако – прадукт харчавання, які ў народных уяўленнях набліжаны да стыхіі нябеснай і зямной вільгаці і супрацьпастаўлены стыхіі агню, аб'ект (прадмет) шматлікіх магільных аперацый як шкаданоснай, так і засцерагальна-спрыяльнай скіраванасці.

Мёд – адзін з найбольш архаічных і сакральных прадуктаў харчавання, які мае шырокае рытуальнае ўжыванне, з'яўляецца знакам неўміручасці, урадлівасці, здароўя, дабрабыту, прыгажосці, шчасця, “салодкасці” жыцця. Лічыцца таксама сімвалам сяброўства: ім частуюць самых дарагіх і паважаных гасцей [4, с. 142]. Мёд завуць ежаю багоў і эліксірам жыцця. Выкарыстоўваюць у каляндарнай, радзіннай, вясельнай, пахавальнай абраднасці і ў народнай медыцыне. Дзякуючы семантычнай сувязі з пчоламі і воскам, мёд мае таксама хрысціянскую сімволіку.

Абрадавая ежа – гэта такі ж сімвалічны код у структуры свята, як і сістэма паводзін, вызначэнне часу, адзення і кола ўдзельнікаў. Рытуальныя стравы былі своеасаблівым ключом да разумення сутнасці абрадавых падзей, якія адбываюцца.

Літаратура:

1. Шамякіна, Т.І. Значэнне народнай культуры ў сучасным грамадстве / Фальклор і сучасная культура. Частка 1. – Мінск : БДУ, 2008 С. 7
2. Швед, І.А. Мадэль свету (МС) / І. А. Швед // Міфалогія беларусаў: энцыкл. слоўн. / склад. І. Клімковіч, В. Аўтушка; навук. рэд. Т. Валодзіна, С. Санько. – Мінск : Беларусь, 2011. – С. 560.
3. Котович, О. Азбука обрядовой деятельности. / Золотые правила народной культуры. / О. Котович, Я. Крук. – Мн. : Адукацыя і выхаванне, 2011. – 592 с.
4. Наваградскі, Т.А. Мёд / Т.А. Наваградскі // Беларускі фальклор: энцыкл. слоўн. / рэд. калегія: Г.П. Пашкевіч, Л.В. Календа і інш. – Мінск : Беларуская Энцыклапедыя імя Петруся Броўкі, 2005. – С. 142.

ЗІНОВІК В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

УЛАСНЫЯ АСАБОВЫЯ ІМЁНЫ Ў ДЗІЦЯЧАЙ ПРОЗЕ Г. МАРЧУКА І Р. БАРАВІКОВАЙ

Сучасныя пісьменнікі-берасцейцы плённа працавалі і працуюць у рэчышчы прозы, адрасаванай дзецям і падлеткам. Варта прыгадаць зборнік казак і апавяданняў “Галенчыны “Я”, альбо Планета Цікаўных хлопчыкаў”, кнігі фантастычных твораў “Дзве аповесці пра Міжпланетнага Пажарніка і

казка пра жабяня Квыш-Квыш”, “Казачныя аповесці пра Міжпланетнага Пажарніка і іншых мамурыкаў”, “Казкі астранаўта” і фантастычна-гістарычную аповесць “Казімір, сын Ягайлы, плюс Насця з 8 “Б” раўняецца сэрца, пранізанае стралою” Р. Баравіковай, зборнік казак Г. Марчука “Дзікая груша”. Названыя творы блізкія па тэматыцы. Пісьменнікі апавядаюць пра сям’ю, узаемаадносіны паміж дзецьмі і дарослымі, адгортваюць для юных чытачоў старонкі айчыннай гісторыі, расказваюць пра сучаснае жыццё, спрабуюць прагназаваць будучыню. Распавядаючы юнаму чытачу пра мінулае, сучаснасць і будучыню нашай зямлі, пісьменнікі выкарыстоўваюць вобразна-выяўленчыя ўласцівасці беларускага іменаслову, 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 пісьменнікаў. Так, у аповесці Р. Баравіковай “Казімір, сын Ягайлы, плюс Насця з 8 “Б” раўняецца сэрца, пранізанае стралою” пісьменніца апавядае маленькаму чытачу пра падзеі XV стагоддзя. Таму на старонках твора згадваюцца імёны рэальных гістарычных дзеячаў: польскага караля *Ягайлы*, каралевіча *Казіміра*, каралевы *Эльжбеты*, вялікіх князёў *Жыгімонта* і *Вітаўта*. Імёны і прозвішчы палітычных дзеячаў, пісьменнікаў, мысліцеляў выкарыстоўваюцца як *сродак сацыяльнай тыпізацыі*, які дазваляе “надаць падзеям і фактам, што адлюстроўваюцца ў творы, рысы праўдападобнасці, мастацкай пераканальнасці” [1, с. 25].

Што да імёнаў персанажаў, створаных фантазіяй пісьменнікаў, то яны адлюстроўваюць мадэлі іменавання, якія бытавалі ў беларускай дзяржаве ў пэўныя перыяды гісторыі. Так, у аповесці “Казімір, сын Ягайлы, плюс Насця з 8 “Б” раўняецца сэрца, пранізанае стралою” прадстаўнікі ніжэйшых саслоўяў носяць размоўна-бытавыя формы кананічных імёнаў. Напрыклад, так прызываюцца асочнікі *Даніла* і *Тамаш*, дачка асочніка *Настуся*. Для іменавання прадстаўнікоў вышэйшых саслоўяў выкарыстоўваюцца імёны ў спалучэнні з паказчыкамі сацыяльнага ганаравання (пані *Зося*), а таксама антрапанімічныя формулы “імя + імя па бацьку” (князь *Міхайлушка Жыгімонтавіч*).

Уласныя асабовыя імёны ў кантэксце мастацкага твора з’яўляюцца ацэначна-характарыстычным сродкам, які перадае шырокі спектр эмоцый і пачуццяў.

Нярэдкія на старонках дзіцячай прозы берасцейскіх пісьменнікаў *прамагаваркія* асабовыя імёны. Гэтыя онімы маюць празрыстую ўнутраную форму. Яны характарызуюць прама, непасрэдна, з’яўляючыся свайго роду ярлыкамі, этыкеткамі, якія прадвызначаюць характар успрымання і ацэнкі героя. Э.Б. Маганік параўноўвае такія імёны з “шыльдамі, якія загадзя ўказваюць чытачу на тое, з кім ён мае справу” [2, с. 30]. Да онімаў гэтага тыпу адносяцца імёны-ўказальнікі роду заняткаў і сацыяльнага статусу персанажаў у казках Г. Марчука: *Настаўнік, Студэнт, Прафесар, Дама*.

Звесткі як пра знешнасць, так і пра ўнутранае аблічча героя нясе гаваркое імя **Аднавокі Пірат**: *“Адно вока Пірата закрыта павязкай, другое гарыць злым чырвоным агнём. Увесь дзень Аднавокі бегае па замку і ўсё думае, думае, якое б зло зрабіць”* [Г. Марчук “Чаканне сабакі Тэафіла”]. Менавіта **Пірат** стварае Чорны горад, забараніўшы яго жыхарам жыць весела, ярка, сябраваць, дапамагаць адзін аднаму.

Прамагаваркія імёны могуць уяўляць сабой згорнутае апісанне, замалёўку знешнасці герояў. Напрыклад, характарыстыкай прыгажосці казачнай гераіні, якая радуе ўсіх, хто бачыць красуню, з’яўляецца імя **Прамень Радасці**: *“Такога твара я ніколі і нідзе не бачыў! Ён такі прыгожы, што, гледзячы на яго, немагчыма не адчуваць радаснага хвалявання. Гэта проста не дзяўчына, а нейкі прамень радасці”* [“Галенчыны “Я”]. Іменем-замалёўкай твару дзяўчыны з’яўляецца гаваркі онім **Двулісік**: *“Бровы на гэтым твары былі вельмі выразныя, яны нагадвалі два тоненькія, тоненькія лісікі. Бацька звярнуў на гэта ўвагу, і дзяўчынку назвалі **Двулісік**”* [“Галенчыны “Я”]. Надзвычайная прыгажуня-іншапланяцянка з *“асляпляльна белай скурай і ружовымі, як яблыкі на досвітку, шчокамі”* атрымала гаваркое імя **Венера** [“Казкі астранаўта”]. Яркая дэталёва знешнасці маленькага іншапланяцініна стала асновай яго прызвання: *“Нязвычайным імем **Кутасік** гэтага мамурыка назвалі таму, што ён свае доўгія валасы завязваў ззаду злёнай стужачкай: яны нагадвалі самы сапраўдны кутас”* [“Казачныя аповесці пра Міжпланетнага Пажарніка і іншых мамурыкаў”]. Імёны могуць характарызаваць род заняткаў персанажаў. 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 [“Казачныя аповесці пра Міжпланетнага Пажарніка”]. Стаўшы дарослым, Міжпланетны Пажарнік захапляецца вывядзеннем новых кветак і будаўніцтвам аранжарэй, за што атрымлівае прызванне **Галоўны аранжарэйшык**. [“Казачныя аповесці пра Міжпланетнага Пажарніка”]. Трапнай характарыстыкай таленавітага юнака, які *“валодаў аратарскім майстэрствам і гаворка якога была поўная далікатных і ўзвышаных слоў”* з’яўляецца імя **Чыствуст** [“Казкі астранаўта”]. На незвычайныя здольнасці казачнага чараўніка паказвае гаваркое найменне **Магу Тое, На Што Здатны**: *Чараўнік гэты мог позіркам перасаджваць дрэвы, мог разганяць хмары і размаўляць з сонцам, з ім раілася ноч, ці не зарана яна апускаецца на зямлю* [“Галенчыны “Я”]. Гаваркімі прызваннямі пазбаўленых чалавечай індывідуальнасці, эмоцый і пачуццяў прадстаўнікоў цывілізацыі будучага, найвялікшай каштоўнасцю ў якой становіцца інфармацыя, з’яўляюцца найменні **Инфа-1** і **Инфа-2** [“Казімір, сын Ягайлы, плюс Насця з 8 “Б” раўняецца сэрца, пранізанае стралою”]. Онімам-указальнікам на месца жыхарства хлопчыка, які жыве на планеце **Мамурыя**, з’яўляецца імя **Мамурык** [“Казачныя аповесці пра Міжпланетнага Пажарніка”]. Своеасаблівым прадказальнікам лёсу касмічнага падарожніка, якому

шанцавала ў далёкіх і небяспечных падарожжах па Сусвеце становіцца празванне **Шчасліўчык** [“Казачныя аповесці пра Міжпланетнага Пажарніка”]. Асаблівасці маўлення іншапланецяніна, які мог прамаўляць толькі два гукі “М-ы, м-ы”, акрэслівае гаваркое празванне **Мым** [“Казкі астранаўта”].

Ускоснагаваркія імёны пазбаўлены зададзенасці і прасталінейнасці прамагаваркіх онімаў. Антрапонімы гэтага тыпу маюць “зацемненую” ўнутраную форму, для высьвятлення якой патрэбны кантэкст. Нярэдка кантэкстам выступае тэкст усяго твора, які спрыяе раскрыццю характарыстыкі, закладзенай у паэтоніме. Ускоснагаваркія імёны ў казках могуць указваць на фізічныя якасці герояў. Так, матывацыя імені казачнага асілка **Сілуяна** з твора Георгія Марчука становіцца зразумелай чытачу тады, калі кантэкст высвечвае першааснову оніма: “**Сілуян** – ладны хлопец, што ростам і сілаю выйшаў. Кулакі ў яго, як гіры пудовыя. Так дасць, што і не ачочаюся” [“Каваль Сілуян і злы дух”]. Ускоснагаваркія онімы могуць указваць на маральныя якасці персанажаў. Такім іменем з’яўляецца найменне прыгажуні **Багуслavy** – гераіні казкі “Каваль Сілуян і злы дух”. Лёс дзяўчыны – прыклад жыцця простага чалавека, які жыве “*законнапслухмяна, богабаязна, па-добрасуседску*”. Жыццё Багуслavy падпарадкавана спрадвечным маральным прынцыпам чэснасці, спагады, любові да бліжняга. Дзякуючы **Божай дапамозе**, гераіня ратуе душу каханага ад д’ябальскіх чараў.

У кантэксце твораў Г. Марчука і Р. Баравіковай асабовыя імёны, персанажаў з’яўляюцца сродкам, якія стварае мастацкі вобраз. Удала падабраныя пісьменнікамі антрапонімы могуць ярка, запамінальна і лаканічна паказаць знешняе аблічча і маральныя якасці героя.

Літаратура:

1. Шур, В. Онiмы ў творах Якуба Коласа : паказчыкі і актуалізатары дадатковых адценняў значэння / В. Шур // Роднае слова. – 2006. – № 6. – С. 23–26.
2. Магазаник, Э. Б. Ономапэтика, или «говорящие имена» в литературе / Э. Б. Магазаник. – Ташкент : Фан, 1978. – 148 с.

КАВАЛЕВІЧ В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ТЭМАТЫКА І СТРУКТУРА ПРЫКАЗАК КОБРЫНШЧЫНЫ

Прыказкі – гэта частка духоўнай спадчыны Беларусі, залаты фонд беларускага фальклору. Яны ўваходзяць у наша жыццё разам з матчыным словам. Прыказкі прыцягваюць нашу ўвагу тым, што маюць лаканічную форму і выразны сэнс.

Занатаваныя намi прыказкі паводле тэматычнай класіфікацыі можна падзяліць на некалькі груп. Першую групу складаюць прыказкі, якія асэнсоўваюць **рэлігію і яе ролю ў жыцці чалавека: А з Богам ходзяць хоть**

за морэ. г.зн. калі ты верыш у Бога, то ён цябе ахоўвае, дзе б ты ні быў. *Бог даў, Бог і забраў*. “Гаворыцца, часта як суцяшэнне, пра чыю-н. смерць, а таксама пра страту чаго-н.”. *Бог ны выдасць, свиння ны з`йсць*. “Нічога кепскага не павінна здарыцца. Кажуць для заспакаення, што ўсё пагрозлівае, небяспечнае мінецца і што з рызыкаўнага становішча будзе выйсце”.

Другую групу ўтвараюць прыказкі, што адлюстроўваюць адносіны чалавека да **матэрыяльнае становішча**: *Дав Біг тыля, а ны даў хлыва*. “Гаворыцца са шкадаваннем, калі ў каго-н. ёсць што-н. адно, але не хапае другога”. *Чым багаты, тым і рады*. “Кажуць, калі прымаюць гасцей і просяць паблажліва аднесціся да таго, што маюць і чым сардэчна дзеляцца з імі”. *Ны платыць багаты, а вінаваты*. “Той і заплаціць ці аддзячыць, хто вінен каму-н., хто мае доўг”.

Трэцюю групу складаюць прыказкі, якія абазначаюць **розныя рысы характару чалавека (сквапнасць, няўпэўненасць, бесхарактарнасць, непераборлівасць)**: *З вылыкого пырыбору выбраў засёру*. “Гаворыцца, калі чалавек стаіць перад выбарам і з мноства варыянтаў выбірае самае горшае”. *Чы клочче, чы воўна, абы кышка була поўна*. “Гаворыцца пра непераборлівага ў ежы чалавека”.

Чацвёртую групу ўтвараюць прыказкі, якія адлюстроўваюць **адносіны ў сям’і, радні**: *Сякий-такый мужычок – поўна хата трысочок*. “Гаворыцца пра ролю мужчыны ў сям’і”. *Муж і жонка – одна сатана*. “Муж і жонка аднолькавыя ў сваіх жаданнях, імкненнях”. *Зять любыць і ўзяць*. “Пра ўзаемаадносіны паміж зяцем і цесцем ці цешчай”.

Пятую групу складаюць прыказкі, у якіх зафіксаваны **народныя прыкметы, назіранні**: *Трышчы ні трышчы, вжэ мынулы Водохрышчы*. *Грамныцы – палавіна зымныцы*. *Як на грамныцы нап`еца півень водыцы, то будэ рання весна*. *На Юр`я шоб было сіно і в дурня, а на Мыколу сіно коровам подавай і вылкі похавай*. *На Покрову дівка готова*. “Гаворыцца, калі дзяўчына пераходзіць ў самастойнае жыццё – выходзіць замуж”.

Шостую групу ўтвараюць прыказкі, якія акрэсліваюць **адносіны да п’янства і курэння**: *Там, дэ шкварка, там і чарка*. “Гаворыцца з неадабрэннем пра ўзаемасувязь паміж выпіўкай і скваркай”. *П’яному і морэ по коліно*. “Гаворыцца, што п’яны чалавек нічога не адчувае і не разумее”. *Хто ны п`е, той доўго жывэ*. “Гаворыцца пра таго, хто вядзе здаровы лад жыцця”.

Сёмую групу складаюць прыказкі якія паказваюць **адносіны чалавека да працы**: *Доброго вола ны выпустяць з свайго сыла*. “Калі чалавек працавіты, то ён патрэбен і ў сваёй вёсцы”. *Крывому колысу всяка дорога погана*. “Калі ты не хочаш працаваць, то знойдзеш шмат прычын, каб гэта не рабіць”. *Бяло ны бяло, абы воду выдало*. “Гаворыцца пра дрэнна памытую вопратку”. *Як потапаў, так і полопаў*. “Як працуеш, такія вынікі і атрымаеш”. *Под лыжачы камэнь вода ны тычэ*. “Калі нічога не рабіць, то справа не зрушыцца з месца, нічога не зменіцца. Кажуць, калі хто-н. бяздзейнічае, не клапаціцца пра якую-н. справу”. *Па дарозі ідучы грыбів ны на бырэш*. “Калі нічога не рабіць, то нічога не атрымаеш”.

Прыказкі маюць розную будову сказаў. Сярод іх вылучаюць прыказкі, якія маюць структуру: а) *простага аднастаўнога абагульнена-асабовага і пэўна-асабовага сказа*: А з Богам ходзяць хоть за морэ. Дай, Божа, нашому тыляты воўка пойматы. Доброго вола ны выпустяць з свойго сыла; б) *простага двухстаўнога няпоўнага сказа*: З вылыкого пырыбору выбраў засёру. З вылыкого грому – малы дождж; в) *поўнага развітага сказа*: Медвідь коровы ны брат. На Покрову дівка готова. От кыслой яблоні кыслэ яблоко. Крывому колысу всяка дорога погана. Под лыжачы камэнь вода ны тычэ; г) *поўнага неразвітага сказа*: Грамныцы – половіна зымныцы; д) *складаназлучанага развітага сказа*: Ны ты торбу носыш, а торба тыбэ. Діла на копійку, а байкы на пятак. На Юр’я шоб было сіна і в дурня, а на Мыколу сіно коровам подавай і вылкы похавай. Дав Біг тыля, да ны даў хлыва. У добру пору сказаты, а в лыхую помовчаты. На языковы мыдок, а на сэрцы – лёдок; е) *складаназалежнага сказа з даданай часткай уступкі*: Куды сорокам лытты – усюды гній клеваты; *часу*: Чорт чорта найдэ, як сонца зайдэ; *умовы*: Як на Громныцы нап’ется півень водыцы, то будэ рання весна. Як потопаў, так і полопаў. Як чырыз лад, то і свыны ны едыць. Як з крышы тычэ, то свіння пыросы пэчэ. Як у голову зайдэ, і на пічы знайдэ; *месца*: Там, дэ шкварка, там і чарка; *дзеянікавай*: Хто сіе вітёр, той пожнэ буру; *дапаўняльнай*: Шо зварыш, то і з’есы; е) *складанага бяззлучнікавага сказа*: Сякый-такый мужычок – поўна хата трысочок. Трышчы ні трышчы, вжэ мынулы Водохрышчы. Высоко скочыш – нызко впадэш; ё) *складанага сказа з рознымі відамі сувязі*: Почав сварытыся – цэлься, як помырытыся. Косы, коса, пакуль роса, роса спала – коса стала.

Як бачым, прыказкі Кобрыншчыны разнастайныя паводле тэматыкі і будовы. Яны адлюстроўваюць багаты працоўны і жыццёвы вопыт народа, яго мудрасць, псіхалогію і светапогляд.

КАЛАГРЫЎ С. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

УЛАСНЫЯ АСАБОВЫЯ ІМЁНЫ Ў КАНТЭКСТЕ РАМАНА УЛАДЗІМІРА ГНІЛАМЁДАВА “ВЯРТАННЕ”

Творча аналізуючы вечныя праблемы сэнсу жыцця, прызначэння чалавека на зямлі, важнасці захаваць памяць пра традыцыі продкаў, Уладзімір Гніламёдаў уваскрашае гісторыю свайго роду ў трылогіі “Сямейная хроніка ў стылі барока”. Сюжэтную аснову твора складаюць жыццёвыя перыпетыі Лявонція Міхайлавіча Сцепанюка, дзедзета аўтара. Падзеі ў трэцяй частцы трылогіі – рамана “Вяртанне” – разгортваюцца ў вёсцы Пруска, што на Камянеччыне, і ў суседніх паселішчах: Трасцяніца, Свяшчова, Бучамле і інш. Прускаўцы пасля бежанства падчас Першай сусветнай вайны ў Расію, у Самарскую губерню, вяртаюцца да родных гнёздаў. Творча ўваскрашаючы гісторыю жыцця продкаў, пісьменнік умела выкарыстоўвае прагматычны патэнцыял, нацыянальна-культурную

інфармацыю, вобразна-выяўленчыя магчымасці ўласных імёнаў. Найбольшая сэнсавая і эмацыянальная нагрузка ў творы прыпадае на антрапонімы.

Імёны літаратурных персанажаў, з'яўляючыся кампанентам *антрапанімічнай прасторы мастацкага твора*, падпарадкоўваюцца характэрным для *рэальнага антрапанімікону* пэўнай мовы і пэўнага часу заканамернасцям. Як вядома, аўтар у сваім творы па-мастацку ўзнаўляе рэальны свет, і антрапонімы павінны быць максімальна набліжанымі да рэальнасці.

Каларыт часу ў рамане У. Гніламёдава ствараюць імёны палітыкаў (*Тэльмана, Брандлера, Пілсудскага, Леніна, Луначарскага, Маркса, Тарашкевіча, Варашылава, Ластоўскага, Дзяржынскага, Рака-Міхайлоўскага*), ваеначальнікаў (*Фрунзэ, Махно, Тухачэўскага, Блюхера, Сікорскага, Урангеля, Калчака, Балаховіча*), рэлігійных дзеячаў (*Іаана Кранітадскага*). Рэальныя постаці мінуўшчыны – гэта гістарычны “кантэкст” мастацкага палатна, жывое асяроддзе, найбольш выразны і праўдзівы фон дзеяння.

У рамане “Вяртанне” знаходзім многа даўніх імён: *Восіп, Амелія, Карп, Хрысан, Мардарый, Хрысія, Апанас, Арыстарх, Амброжый, Астан, Хартон, Сцепаніда, Дзядот, Захар, Габрыэль, Оргій, Агамемнан, Мітрафан, Кароль, Вітальд, Міхаліна* і інш. Такія імёны даваліся дзецям святаром па царкоўным календары. На жаль, многія з гэтых антрапонімаў у савецкія часы архаізаваліся, выйшлі з актыўнага ўжытку. З цягам часу пачынала мяняцца даўняя традыцыя іменавання. У рамане ёсць паказальны эпізод. Рэзідэнт разведупраўлення Чырвонай Арміі Андрэй Кляновік прапаноўвае жонцы назваць будучае дзіця, калі гэта хлопчык, *Уладзімірам* (у гонар Леніна), а калі дзяўчынка, *Розай* (у гонар Розы Люксембург).

У рамане У. Гніламёдава знаходзім мноства марфалагічных, лексічных і фанетычных варыяцый асабовых імён, напр.: *Лявон – Леан – Лёня, Фама – Тамаш, Восіп – Юзаф, Хведар – Федзенька – Хвядзюшка, Анюта – Нюрка, Фёкла – Тэкля – Фяклуша, Васька – Васыль – Базыль, Іосіф – Восіп, Іван – Іаан – Ванюшка, Марыя – Марыля – Марыся, Сцепаніда – Сцеша, Андрэй – Андрэйка, Ульяна – Вулька, Аляксей – Ляксея, Гжэгаж – Грышка, Цішка – Цімоша* і інш. Дыяпазон пачуццяў, што выражаюцца з дапамогай такіх формаў, вельмі шырокі. Гэта павага, пяшчота, сяброўская фамільярнасць, насмешка, іронія, спачуванне.

Нацыянальная спецыфіка беларускага іменаслову праяўляецца падчас выкарыстання імёнаў як этыкетных знакаў – “сацыяльна зададзеных і нацыянальна спецыфічных сродкаў рэгулявання паводзінаў людзей у сітуацыях устанаўлення, падтрымання і размыкання кантакту камунікантаў у адпаведнасці з іх статуснымі і асабістымі адносінамі” [1, с. 283–284]. Так, да аб’яднання Заходняй Беларусі з Савецкім Саюзам формай звароту да суразмоўніка і сродкам выказвання павагі да чалавека (да прадстаўніка вышэйшага саслоўя, да чыноўніка, да настаўніка польскай школы, у якой вучыліся прускаўскія дзеці) былі спалучэнні імёнаў з паказчыкамі сацыяльнага рангавання, напр.: “*Завіце мяне пані Хэлена, – строга глянула на Сяргея настаўніца. Вытрымаўшы паўзу,*

дадала: – Дзеці, вы павінны размаўляць толькі па-польску” [2, с. 175]; “Усё вырашылася само сабой, калі прыехалі настаўнікі: **пан Гвозд** і, крыху пазней, **пані Пакорская**, якія і павялі ўвесь навучальны працэс” [2, с. 174]; “Гэта так, але ж мы жывыя людзі. Ці не так, **пані Пакорская?**” – “Завіце мяне проста **пані Хэлена**” [2, с. 186]; “Ну, як у **пана Паўляка** справы?” [2, с. 211]. Формы называння **айцец, бацюшка** ў спалучэнні з іменем ўжывалі вернікі, якія лічацца духоўнымі дзецьмі святара: “Абралі і забілі, – паўтарыў **Канстанты**. – Я ад бацюшкі **айца Мардарыя** чуў” [2, с. 36].

У народным асяроддзі сродкам выказвання павагі да шанаванага чалавека засталіся вакатывы **дзядзька, цётка** ў спалучэнні з асабовым іменем: “Словы “**дзядзьку**» і “**цётку**” (**дзядзька** і **цётка**) тут здаўна ўжываліся пры звароце да старэйшага чалавека, і неабавязкова родзіча, і гэта лічылася выяўленнем ветлівасці і прыязнасці. Прускаўцы, як і ўсе ў наваколлі, захавалі даўняе, родавое адчуванне сваёй крэўнасці” [3, с. 60]; “Дзякуй вам, **дзядзьку Арыстарх**”. Цяпер засмяяўся **Якаў**: “Ты “**дзядзьку**” не кажы, – направиў ён сябра, гэта ўстарэла. Тут быў адзін балаховец вучоны, дык ён казаў: “**Пане спадар**”. – “**Пане спадар?** Я ніколі не чуў, каб гэтак гаварылі”, – дзівіўся прускавец” [2, с. 186]; “У хаце панавалі шум, рух, гамана, калі прыехалі з Свішчова **дзядзька Хведар** з жонкай” [2, с. 122]. У пачатку ХХ стагоддзя ў асяроддзі расейскіх чыноўнікаў і вайскоўцаў выкарыстоўваюцца формы звароту “**імя + імя па бацьку**”, напр.: “**Яму, відаць, хацелася пахваліцца** бліжкім знаёмствам з генералам, якога **Трахім** ведаў як **Станіслава Нікадзімавіча** – “бацьку”, як называла генерала яго войска” [2, с. 19]; “З былым царскім ураднікам **Канстанцінам Цярэнцьевічам** **Лявон** быў знаёмы даўно, яшчэ да ад’езду ў **Амерыку**” [2, с. 36]; “Цяпер **Якаў** высокая, на ўсю акругу вядомы стаў. Сувязі мае і ўплыў – асабліва на судовыя справы. Рана чалавек зразумеў, што сувязі і знаёмствы маюць вялікую сілу, як і грошы. Да **Паца** звярталіся за дапамогай і падтрымкай. Сам **Якаў Арыстархавіч** лічыў сябе як бы апекуном над навакольным сялянскім светам, мог штосьці параіць, падказаць” [2, с. 224].

Імя здаўна служыла сведчаннем веравызнання чалавека. Гісторыкі адзначаюць, што ўжо з другой паловы Х стагоддзя на Беларусі суіснавалі заходні (рымскі, каталіцкі) і ўсходні (візантыйскі, праваслаўны) абрады. Таму побач з праваслаўнымі (візантыйска-грэчаскімі) імёнамі ўжываліся і рымска-каталіцкія, якія прыйшлі з лацінскай мовы праз польскую. У рамане У. Гніламёдава знаходзім выкарыстанне як праваслаўных, так і каталіцкіх імёнаў. Так, прускаўцы і жыхары навакольных вёсак носяць кананічныя праваслаўныя імёны, часта прадстаўленыя ў размоўна-бытавых формах: **Мікіта, Іосіф, Восіп, Кірыла, Аляксей, Сцяпан, Сцепаніда, Фама, Якаў, Фёдар, Іпаліт, Мітрафан, Захар, Дзядот, Астан, Фядора, Хвядося, Алена, Афанасся** і інш. На старонках рамана ёсць згадкі пра святых **Іаана** Багаслова і **Іаана** Кранштадскага, для намінацыі якіх выкарыстоўваюцца старыя традыцыйна-царкоўныя формы імёнаў. Пань Падгурскія з’яўляюцца носьбітамі каталіцкіх імёнаў: **Кароль, Ян, Адольф**. Польская настаўніца пані Пакорская таксама названа рымска-каліцкім варыянтам імені **Хэлена**. Ды і да

вучняў і іх бацькоў яна звяртаецца, ужываючы каталіцкія формы онімаў, якія склаліся пад уплывам польскай мовы: да *Васіля – Базыль*, да *Фёклы – Тэкля*.

Пісьменнік апісвае жыццё палескіх вёсак, таму натуральна і арганічна ўплятаюцца ў моўную тканіну твора формы імёнаў, якія адлюстроўваюць рысы народна-дыялектнай мовы: замену гука [ф] гукамі [т], [х], спалучэннем [хв]: *Тэкля, Хвядося, Хведар, Трахім*, наяўнасць прыстаўнога [г] (*Гіпалім*), прыстаўнога [а] (*Апраска*). Вельмі многа ў творы формаў клічнага склону антрапонімаў. Гэтыя формы шырока выкарыстоўваюцца ў гаворках, напр.: “*Пане Станіславе! Прагон даўно наш,*” – як бы напамніў Лявон, бліжэй падступішы да Падгурскага [2, с. 257]; “*Выбіраемся мы ад цябе, Лявоне*” [2, с. 54]; “*Фядоро! – пачулася з-за акна. – Ты мяне чуеш?*” [2, с. 78]. Падобныя формы антрапонімаў – адзін са спосабаў перадачы мясцовага каларыту.

Найважнейшымі рысамі антрапанімікону рамана Уладзіміра Гніламёдава з’яўляецца выкарыстанне імёнаў рэальных асобаў (продкаў, землякоў), шырокае ўжыванне імёнаў гістарычных дзеячаў, якія фарміруюць фон мастацкага палатна, а таксама адпаведнасць сэнсавай нагрузкі і формы найменняў герояў словаўтваральным тыпам і мадэлям, характэрным для беларускага антрапанімікону першай паловы ХХ стагоддзя.

Літаратура:

1. Формановская, Н.И. Коммуникативно-прагматические аспекты единиц общения / Н.И. Формановская. – М. : Наука, 1998. – 290 с.
2. Гніламёдаў, У.В. Вяртанне : раман / У.В. Гніламёдаў. – Мінск : Маст. літ, 2008. – 429 с.
3. Гніламёдаў, У.В. Уліс з Прускі : раман / У.В. Гніламёдаў. – Мінск : Маст. літ., 2006. – 382 с.

КАЛЯДА В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

СТЫЛІСТЫЧНЫЯ ФІГУРЫ, ЗАСНАВАННЫЯ НА АНТАНІМІІ: АСАБЛІВАСЦІ ВЫВУЧЭННЯ Ў СЯРЭДНЯЙ ШКОЛЕ

Яркім праяўленнем сістэмных адносін у лексіцы з’яўляецца антанімія – проціпастаўленасць слоў з супрацьлеглым сігніфікатыўным значэннем. Словы адной часціны мовы, якія маюць супрацьлеглае значэнне, называюцца антонімамі. Такое азначэнне даецца ва ўсіх школьных падручніках па мове. “У тэксце антонімы звычайна размяшчаюцца ў непасрэднай блізкасці адзін ад другога. Гэта дазваляе ім з усёй паўнатай рэалізаваць сваю асноўную функцыю – выразіць супрацьлегласць, якая ўласціва іх семантыцы ў большай ці меншай ступені” [1, с. 278]. Да прыкладу прывядзём наступныя сказы: *Усе ростані і сустрэчы пішу на паперы*(А. Куляшоў “Сцяг брыгады”); *Тварыцкі або адмоўчвайся, або крычаў і лаяўся* (К. Чорны “Трэцяе пакаленне”).

На выкарыстанні антонімаў заснаваны такія стылістычныя фігуры, як антытэза і аксюмаран. Антытэза і аксюмаран вывучаюцца на ўроках

беларускай мовы ў сярэдняй школе ў курсе “Лексіка і фразеалогія”. Агульнавядома, што засваенне раздзела “Лексіка і фразеалогія” ўзбагачае маўленне школьнікаў, істотна папаўняе іх лексічны і фразеалагічны запас, фарміруе літаратурныя нормы слова- і фразеаўжывання. Болей таго, “дакладнае веданне лексічнага значэння слова, яго семантычнай структуры – неабходная ўмова для фарміравання ўстойлівых граматычных і арфаграфічных навыкаў” [2, с. 216].

Згодна з агульнадыдактычным прынцыпам даступнасці ў навучанні з паняццямі антытэзы і аксюмарана вучні знаёмяцца ў старэйшых класах. Але варта адзначыць, што ў школьным курсе беларускай мовы даецца толькі азначэнне гэтых тропаў і не звяртаецца належная ўвага на іх асноўныя функцыі і асаблівасці выкарыстання ў мастацкіх і публіцыстычных тэкстах. Гэты вывад мы робім на падставе аналізу праграмы па беларускай мове, а таксама пры дэталёвым вывучэнні адпаведных параграфіў падручніка. Пры такой падчы тэарэтычнага матэрыялу па стылістычных фігурах у школьных падручніках вялікая роля надаецца лінгвістычнай падрыхтаванасці настаўніка, таму што адна з галоўных задач школьнага курса вывучэння беларускай мовы – гэта навучыць выхаванцаў карыстацца беларускім словам, дапамагчы ім авалодаць маўленчай этыкай і культурай, інакш кажучы, праграма арыентуе на неабходнасць фарміравання ў вучняў высокай маўленчай культуры. Дасягнуць гэтай мэты будзе немагчыма без трывалага ведання стылістычных фігур (у прыватнасці антытэзы і аксюмарана), іх функцый і спосабаў ужывання.

І антытэза, і аксюмаран з’яўляюцца яркімі сродкамі абмалёўкі і характарыстыкі асоб, прадметаў, падзей у мастацкай літаратуры і публіцыстыцы. Варта і мэтазгодна звяртаць увагу на гэтыя стылістычныя паняцці ў курсе вывучэння беларускай мовы яшчэ ў школе, таму што адной з асноўных задач навучання беларускай мове з’яўляецца фарміраванне камунікатыўных уменняў вучняў, а гэта перш за ўсё дасягаецца выкарыстаннем у маўленні адпаведных стылістычных фігур, у прыватнасці – антытэзы і аксюмарана.

Практыкаванні, якія настаўнік можа выкарыстаць на ўроках вывучэння антытэзы і аксюмарана, могуць быць самыя разнастайныя. Самым простым будзе заданне на знаходжанне гэтых стылістычных фігур у мастацкіх і публіцыстычных тэкстах. І антытэза, і аксюмаран даюць вялікія магчымасці настаўніку для развіцця творчай і пошукавай дзейнасці вучняў, іх лінгвістычнай назіральнасці.

Вядома, што антытэзе ўласціва мастацкая выразнасць, што выяўляецца падчас нават у загаловах кніг і назвах мастацкіх твораў, напрыклад: “Далёкія і блізкія” Я. Чыквіна, “Агонь і снег” І. Шамякіна, “Ружа і штык” В. Віткі, “Тры дні і тры ночы” М. Матукоўскага, “Свае і чужыныцы” І. Чыгрынава, “І радасць і боль” С. Грахоўскага і інш. Можна прапанаваць вучням самім знайсці такія прыклады ў назвах мастацкіх твораў і ў тэкстах публіцыстычнага стылю. Гэта актывізуе пошукавую дзейнасць вучняў, а значыць і вынікі гэтага практыкавання будуць больш плённымі. Падчас

выканання гэтага задання вучні звернуцца да літаратурных твораў і перыядычнага друку, што самым лепшым чынам паспрыяе развіццю іх ведаў.

Вельмі прадуктыўным у плане развіцця творчага мыслення вучняў, на нашу думку, будзе і практыкаванне на выкарыстанне антытэзы і аксюмарана ў творчых працах. Гэта зробіць вучнёўскія тэксты больш вобразнымі. Асабліва эфектыўным будзе выкарыстанне стылістычных фігур, заснаваных на кантрасце, у такіх творчых працах, як сачыненне, якое будзе ўтрымліваць адпаведную параўнальную характарыстыку. Так, напрыклад, можна прапанаваць вучням напісаць сачыненне-разважанне на тэму “*Станоўчыя і адмоўныя рысы характару чалавека*”. Гэтае заданне будзе развіваць творчыя здольнасці вучняў, таму што яно належыць да ліку эўрыстычных.

У любым выпадку настаўніку пры адборы практыкаванняў на засваенне тых ці іншых стылістычных фігур варта арыентавацца на тое, каб гэтыя практыкаванні садзейнічалі развіццю ў вучняў камунікатыўнай культуры, лінгвістычнай назіральнасці, а таксама каб гэтыя практыкаванні дапамагалі ўдасканалваць вуснае і пісьмовае маўленне школьнікаў.

Літаратура:

1. Лексікалогія сучаснай беларускай літаратурнай мовы / Пад рэд. А.Я. Баханькова. – Мінск: Навука і тэхніка, 1994. – 463 с.
2. Методыка выкладання беларускай мовы / М. Г. Яленскі [і інш.]; пад рэд. М. Г. Яленскага. – Мінск : Адукацыя і выхаванне, 2007. – 448 с.

КАРЖУК М. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

МІФАЛАГІЧНЫ АСПЕКТ У РАМАНЕ «НЕРУШ» В. КАЗЬКО

Значную ролю ў рамане “Неруш” В. Казько адыгрываюць міфа-фальклорныя вобразы, якія ўваходзяць у той “неруш”, які складае пракаветную аснову Палесся.

Вобраз міфічнай пакутніцы Галоскі-Галасніцы, надае асаблівае значэнне галоўнай ідэі і больш выразна акрэслівае ідэйны стрыжань твора. Яна ўвасабляе маральную адказнасць чалавека за свае ўчынкі перад прыродай. Пісьменнік адразу ж выказвае ўласнае стаўленне да істоты, растлумачвае сэнс абранага фальклорнага вобраза. Не дагледзела Галоска сваё дзіця, “прыспала, прыдушыла ў сне і са скрухі павесілася”. Пахавалі яе, але і ў зямлі не зведала спакою, усю ноч напяралёт шукала свайго сына, галасіла, убівалася па ім. Княжборцы любілі і шанавалі сваю пакутніцу, давяралі яе апякунству здароўе і жыццё сваіх дзяцей. “*Яна была як за лекарку ў Княжборы, лячыла княжборскіх дзяцей, калі сурочыць іх хто ці напалохае, пазбаўляла ад прастрэлу і шчацінкі, як толькі выпадала раса. Пачуўшы Галасніцу, княжборскія маладзіцы хапалі сваё неспакойнае дзіця і беглі ў поле, на мяжу, пакідалі яго ў разоры ці на мяжы, адыходзіліся самі крыху ўбок, чакалі, калі Галасніца знойдзе яго і прагоніць хваробу. І*

Галасніца знаходзіла, заціхала, І супакойвалася сама і супакойвала дзіця. Маці забірала яго, кланялася нізка Галасніцы” [3, с. 49]. Як клапатлівая маці, пільна сачыла міфічная птушка за жыццём княжборцаў. Калі ж тыя пераехалі на новае месца, Галоска супакойлася і пакінула іх. Можна, княжборцы і забыліся б пра яе, “але вось знішчылі дуброву, і зноўку ўсчаліся над палямі галашэнні...”. Зноў зайшлася, загаласіла беларуская зямля голасам Галоскі-Галасніцы, адчуўшы, што страчвае сваё любое дзіця – Палессе. Па меркаванні Т. Барабаншчыкавай, “у гэтым сімвалічным вобразе нібыта заключылі між сабою саюз мінулае, цяперашняе і будучае Палесся; у Галосцы-Галасніцы нібыта тры іпастасі – з мінулага яна плача аб бядзе, у цяперашнім яна прымушае пакутліва думаць і шукаць, з будучага – перасцерагае” [2, с. 303]. Перасцерагае сваіх неразумных дзяцей ад знявагі, знішчэння маці-прыроды, смуткуе, што перасталі любіць і шанаваць яе: “*Няма і не можна быць аніякай гаворкі, калі ты не даў гэтай зямлі сваёй крыві, не нападзі яе сваім потам, не кінуўшы нічога наперадзе сябе, нічога не знойдзеш і ззаду. Ні Галоскі-Галасніцы, ні Жалезнага Чалавека*” [3, с. 50]. Такая ж мараль вынікае і з многіх фальклорных твораў. Галоска-Галасніца падобная да фальклорна-міфалагічнай Плачкі, якую выразна характарызуе Я. Баршчэўскі ў сваёй галоўнай кнізе “Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях”.

У энцыклапедычным слоўніку “Беларуская міфалогія” сцвярджаецца: “Плачка – жаночая міфалагічная постаць, вядомая пераважна з тэорыі паўночнай і паўночна-заходняй Беларусі. Паводле аповедаў «Шляхціц Завальня або Беларусь у фантастычных апавяданнях», Плачка – гэта кабета надзвычайнай прыгажосці, апранутая ў чысцюткі белы строй, але з галавой, пакрытай чорным галаўным уборам, і плячыма, ухутанамі ў чорную хустку. Часам з’яўлялася ва ўбогім сялянскім, сіроцкім адзінні. На жывых яе блакітных вачах заўсёды блішчэлі слёзы. Такім чынам, усё яе аблічча сімвалізуе жалобу і смутак” [1, с. 382]. Заўважым, што зварот да сімвала Галасніцы ў В. Казько звязаны з пэўнымі калізіямі нашага часу.

Ёсць у рамане яшчэ адзін вобраз міфа-фальклорнага паходжання – вобраз Жалезнага Чалавека, што прыйшоў да нас ад продкаў. Паводле міфа-фальклорных уяўленняў беларусаў, Жалезны Чалавек – вобраз у старадаўніх павер’ях беларусаў і іншых славянскіх народаў; міфічная істота, што жыве ў балоце або ў лесе. Яго лічылі волатам з жалеза, які ахоўвае свае ўладанні. На Палессі ім звычайна палохалі дзяцей, каб не хадзілі адны ў лес. У сваім рамане Віктар Казько выкарыстоўвае вобраз Жалезнага Чалавека як ахоўніка багаццяў роднай прыроды ад яе несумленных “пераўтваральнікаў”. Ці не таму для княжборцаў блуканні Жалезнага Чалавека незразумелыя, а часам нават і варожыя: “*Чалавек жа той быў нядобры таму што незразумелы, памяталі яго толькі старыя, што жылі яшчэ ў даўнім Княжборы. Хадзіў ён там кожную ноч па вёсцы, тупаў жалезнымі нагамі. І чаго хадзіў, чаго праг, шукаў чаго – пра тое ніхто не ведаў*” [3, с. 48–49]. Гэты апякун локуса, як і іншыя тагасветныя істоты, паказваецца ў начы.

Жалезны Чалавек часам з'яўляецца перад княжборцамі жывой, рэальнай істотай. Ён заходзіць па-суседску ў хату, гутарыць з гаспадаром, прымушае яго паглядзець на сябе і на свае ўчынкi збоку, паспавядацца: *“Сугучнасць нейкая атрымоўвалася, нешта вельмі знаёмае, чуае апавядаў яму Жалезны Чалавек, і жах пачаў апаноўваць Махахея, невядомы яму раней жах, халодны”* [3, с. 52].

Жалезны Чалавек жыў у кожным княжборцы, кожны адчуваў яго ў самім сабе, як другое сваё “Я”, як нейкага пракурора, які пільна сочыць і строга судзіць усе ўчынкi. *“Той, другі, у ім (Махахеі), што як бы робіць пры ім пракурорам, мо сам Жалезны Чалавек, а Махахеі, калі б сказаў яму хто, што Жалезны Чалавек жыве ў ім, паверыў бы, дык вось той пракурор даваў яму ганьбу, не вельмі сора, але ўсё ж забыў, што ён некалі падняў перад немцамі рукі”* [3, с. 53]. Голас Жалезнага Чалавека – гэта ўнутраны голас уласнага сумлення і дзеда Дзям’яна, і Махахея, і галоўнага героя рамана Мацвея Роўды. Мацвей Роўда родам з Княжбора. Гэту зямлю шанавалі і бераглі яго продкі, казкі і паданні Палесся закалыхвалі яго ў маленстве, некранутая прыгажосць палескіх лясоў і балотаў выхоўвала Мацвея. Гэтае багацце павінен быў зберагчы і сам Роўда, каб некранутым перадаць у спадчыну сваім нашчадкам. Але бязлітасны час, у які наканавана было жыць Мацвею Роўду, час няшчаднага асушэння прымусіў яго дзейнічаць па іншых законах. “Жаданне прынесці людзям дабро, яго актыўная меліярацыйная дзейнасць прыводзіць да парушэння галоўнага завету Палесся: “Не руш”. Не паруш тое, што збераглі для цябе дзяды, той некрануты скарб, якім ты павінен беражліва карыстацца і пакінуць пасля сябе наступнаму пакаленню” [2, с. 304].

Як найвышэйшы суддзя прыходзіць Жалезны Чалавек у судны дзень Мацвея Роўды. Ён строга судзіць вынікі яго меліярацыйнай дзейнасці, гнеўна асуджае памылкі: *“Княжбор дастаўся табе ў першароднасці і першастворанасці лясоў, рэк і крыніц, верхавых і нізавых балот, але ты кінуўся, улёг перарабляць яго, муляла вока табе першастворанасць, крануў ты неруш, крануў і сябе. І цяпер ужо тваё ўласнае дзіця, машына, створаная табой жа, і шкодзіць табе ж”* [3, с. 335].

Разам з Галоскай-Галасніцай і Жалезным Чалавекам у рамана “Неруш” палескі край насяляюць і іншыя таемныя духі. Для княжборцаў балотны бугай і Чортава прорва такія ж рэальныя, жывыя, як і само Палессе з яго фарбамі, гукамі, пахамі, з яго балотнай вільгаццю і блакітам азёраў, з яго легендамі і паданнямі, якія дайшлі ад продкаў: *“Зямля... Нам толькі здаецца, што мы ведаем яе, каб ведалі – убаяліся б. Ад дзядоў нашых Жалезны Чалавек і Галоска, і бугай балотны тут, а што застаецца ад нас, што мы пакінем дзеціям?”* [3, с. 331]. Калі пачалося наступленне на палескія балоты, запрагэставала ў гневе палеская зямля голасам балотнага бугая, не скарылася здзекам, пачала ўцягваць трактары Чортавай прорвай: *“Зямля наша наравістая. Прыбірае тых, хто руку на яе падымае”* [3, с. 237]. Нават дэманізаваныя істоты і локусы выступаюць супраць варварскіх адносінаў чалавека да прыроды.

Не могуць змірыцца з гэтым і княжборцы. Плача стары дзед Дзям’ян, просіць Мацвея Роўду не кранаць святое месца, дзе ляжаць яго бацькі: “Тут ужо твой бацька і маці, тут яны, чуеш... У гэтай Чортавай прорве” [3, с. 320]. Голасам міфалагізаванай птушкі крычыць збалелая душа героя. Чуе роў балотнага бугая над скопішчам людзей і машын Мацвей Роўда, і яму здаецца, што раве, стогне душа самога дзеда Дзям’яна. “І здавалася, што голас гэтага бугая нараджаецца там, у глыбі нячыстых падземных вод, у вадкай тоўшчы торфу, у пустотах і перападах глыбінных падземных рэк і азёр, а вырываецца на волю не праз гэты бомбавы грамафон, а праз дзеда Дзям’яна” [3, с. 323].

Такім чынам, міфа-фальклорныя персанажы (Галоска-Галасніца, Жалезны Чалавек, буслы) узбагачаюць раман “Неруш” В. Казько і надаюць большую выразнасць твору. Можна ўпэўнена сцвярджаць, што менавіта беларускі фальклор і міфалагізм стымулявалі творчае ўяўленне мастака і натуральна ўваходзілі ў структуру яго твораў.

Літаратура:

1. Беларуская міфалогія : Энцыклапед. слоўн. / С. Санько [і інш.] ; клад. І. Клімковіч. – 2-ое выд., дап. – Мінск : Беларусь, 2006. – 599 с.
2. Барабаншчыкава, Т. Фальклорныя матывы ў творах В. Казько / Т. Барабаншчыкава // Польшыя. – 2001. – № 12. – С. 302–312.
3. Казько, В. Неруш / В. Казько. – Мінск : Маст. літ., 1983. – 430 с.

КАХОВІЧ А. (БДПУ)

КАЛЯДЗЕРНЫЯ ІМЁНЫ Ў РАМАНЕ ЛЕАНІДА ДАЙНЕКІ “МЕЧ КНЯЗЯ ВЯЧКІ”

У мастацкім творы ўласныя імёны адыгрываюць важную эстэтычную ролю: яны не проста выступаюць сродкам намінацыі асобы, але і вызначаюць статус персанажа, перадаюць эмацыянальныя ацэнкі і характарыстыкі. Пісьменнік стварае сваю асаблівую анамастычную сістэму, абапіраючыся на рэальную падсістэму ўласных імёнаў мовы і кіруючыся законам будовы мастацкага тэксту.

У калядзерную структуру антрапанімічнага поля мастацкага твора ўваходзяць імёны, якія цесна звязаны з імёнамі галоўных герояў і з’яўляюцца найбольш частотнымі ў творы. Калядзерная структура антрапанімічнага поля рамана Леаніда Дайнекі “Меч князя Вячкі” складаецца з невялікай колькасці кампанентаў – *Соф’я, Дабранега, Халадок, Клімята, Якаў, Мірошка, Генрых*. Носьбіты гэтых імёнаў звязаны з галоўнымі героямі як сямейнымі, так і духоўнымі, таварыскімі сувязямі.

Так, найбольш блізкія да князя Вячкі людзі – гэта яго сям’я (дачка *Соф’я* і жонка *Дабранега*) і паплечнікі (*Халадок, Клімята, Якаў, Мірошка*).

Князёўна *Соф’я* – дачка князя Вячкі і яго нябожчыцы-жонкі Звеніславы. Уласнае імя *Соф’я* грэчаскага паходжання, мае значэнне

‘мудрасць’ [5, с. 153]. Анамастычная парадыгма імені складаецца з дзвюх формаў – *Соф’я* і *Соф’ечка*. Форму *Соф’ечка* ўжывае ў рамане толькі сам князь Вячка, падкрэсліваючы гэтым самым у першую чаргу ўзрост князеўны (ёй 5 гадоў): – *Дрэнны той князь, на якога ўздымуць дзясніцу ягонья ж халопы. Слуг трэба трымаць у паслушэнстве, Соф’ечка* [2, с. 34]. Адлюстраваліся ў гэтым імені і яго адносіны да адзінай дачкі: *Ён любіў маленькую светлавалосую князеўну, якая пражыла на зямлі ўсяго толькі пяць сонцаваротаў...* [2, с. 28]. Аднак лёс падрыхтаваў Вячку самае моцнае з усіх выпрабаванняў – выбар паміж радзімай і дачкой. Маленькая Соф’я застаецца ў палоне, але яе імя пакідае чытачу надзею на яе духоўнае выратаванне.

Маладая жонка Вячкі – князеўна *Дабранега*. Уласнае імя *Дабранега* мае язычніцкае паходжанне і адносіцца да складаных двухслоўных найменняў знатных асоба [3, с. 44]. С.Ф. Бут-Гусаім адзначае, што “персанажы, якія з’яўляюцца прадстаўнікамі высокіх саслоўяў (княскімі дружыннікамі, баярамі), носяць імёны-кампазіты. У такіх імёнах адлюстроўвана найстаражынейшая традыцыя *імяслаўя* – праслаўлення чалавека праз пасрэдніцтва спецыяльна створаных імёнаў” [1, с. 7].

У імені *Дабранега* выразна выяўляецца карані *добр-* і *нег-*. Калі лексічнае значэнне слова *добры* зразумелае, то значэнне слова *нега* можна тлумачыць дваяка: як вытворнае ад *нежный* або ад слова *нега* (паводле слоўніка У. Даля ‘упоенье, сладостное успокоенье духовное, нравственное, покойное услажденье; мечтательное забытье’). Абодва гэтыя значэнні адпавядаюць характару гераіні, якая мае вельмі добрае сэрца і мяккі характар: *Чалядніца Куліна... угаворвала: “Але з тваім залатым сэрцам, княгінечка, ты каго хочаш палюбіць сябе змусіш. Нельга цябе не любіць”* [2, с. 190].

Любоўю да радзімы і нянавісцю да яе ворагаў звязаны з князем Вячкай яго адзінадумцы і паплечнікі. Напрыклад, *Халадок* – старшы вайт князя, сапраўдны таварыш і дарадца. Уласнае імя *Халадок* з’яўляецца дастаткова частотным – у рамане ўжываецца 143 разы. Просты антрапонім язычніцкага паходжання дазваляе нам зразумець паходжанне героя і даведацца пра час яго нараджэння. С.Ф. Бут-Гусаім адзначае, што “славянскія паводле паходжання імёны прадстаўнікоў ніжэйшых саслоўяў уяўляюць сабой празванні-мянушкі, што ўтвараюцца на базе агульных назоўнікаў [1, с. 7]. А нарадзіўся герой хутчэй за ўсё зімою [3, с. 43]. Нягледзячы на нязнатнае паходжанне, Халадок становіцца правай рукой маладога князя: *Са сваім сцягам Халадок стаяў у трэцяй варце. Апошнім часам князь Вячка толькі яму давяраў такія самы адказны занятак* [2, с. 275].

Адным з самым частотных у тэксе (мы налічылі 309 ужыванняў) з’яўляецца імя *Якаў*. Анамастычная парадыгма імені гэтага героя складаецца з дзвюх формаў імені – *Якаў* і *Якаў Палачанін*.

Уласнае імя *Якаў* старажытнаўрэйскага паходжання, мае значэнне ‘другі па нараджэнні’ [5, с.151]. На нашу думку, значэнне імені героя ў рамане цесна звязана з яго лёсам. Жыццё героя ўмоўна можна падзяліць на два перыяды. Першы, калі Якаў жыве ў Гарэлай Весі і трапляе ў палон да

друцкіх вояў. У палоне герой марыць пра сваю будучыню: *Я ўцяку ў горад, – у думках пакляўся сам сабе Якаў. – Я стану вольным чалавекам, стану Якавам Палачанінам* [2, с. 183]. Другі ж перыяд можна назваць другім нараджэннем Якава, калі герой трапляе да Вячкі, дзе сапраўды становіцца свабодным воінам. Менавіта тады Якаў і дадае да свайго імя мянушку **Палачанін**: – *Вунь яно што, – засмяяўся Вячка. – А ў мяне твой [Мірошкаў] зямляк ёсць. Сам таксама з Гарэлай Весі, а ўсім кажэ, каб называлі яго Якавам Палачанінам* [2, с. 211]. Паводле класіфікацыі М.В. Бірылы, мянушка **Палачанін** адносіцца да назваў асоб па геаграфічнай назве [3, с. 95]. Аднак у рамане гэтая мянушка не акрэслівае месца нараджэння героя, а становіцца сімвалам яго статусу вольнага чалавека.

Імя **Мірошка** сустракаецца ў тэксце рамана 301 раз. Такая частотнасць памяншальна-ласкальнай формы імя **Мірон** звязана з узростам героя: у той момант, калі адбываюцца падзеі, Мірошку толькі 10 год. І толькі калі Мірошка трапляе да князя Вячкі, становіцца смелым і рашучым воінам, Л. Дайнека ўжывае поўнае імя **Мірон**. Гэтае ўласнае імя мае старажытнагрэчаскае паходжанне і ўтворана ад слова *міра* ‘араматны, духмяны царкоўны алей’, з’яўляецца скарочанай формай грэчаскага імя *Міроній*. Формы гэтага імя ілюструюць працэс асваення запазычаных імёнаў на славянскіх тэрыторыях Так, Г.М. Мезенка адзначае, што “ў X ст. многія двухасноўныя імёны страціліся і з’явіліся складанаскарочаныя тыпу Мірон” [3, с. 44].

Важнае месца ў сістэме персанажаў рамана займае перапісчык **Клімята** – летапісец Полацкай зямлі. У творы герой – увасабленне мудрасці і кніжнасці: *Клімята верыў у несмяротную сілу слова і сказанага мудрым мужам, такім, як Іаан Златавуст ці Кірыла Тураўскі, і напісанага кінаварам або золатам на пергамене* [2, с. 37]. Клімята – сын багатага баярына, пра што ўскосна сведчыць і яго імя, утворанае ад кораня **Клім** шляхам далучэння старажытнаруускага суфікса **-ята**. Імя **Клім**, лацінскае па паходжанні, мае значэнне ‘літасцівы’.

Нярэдка ў рамане хрысціянскае імя Клімята ўжываецца ў спалучэнні з мянушкай **Аднарукі**, якая характарызуе героя па знешнім выглядзе ці па фізічных якасцях [3, с. 95]: *Быў ён шчуплы, невысокі, з доўгімі бялявымі валасамі, без левай рукі – страціў у сечы* [2, с. 37].

У тэксце рамана ў Клімяты ёсць антыпод – малады светлавалосы клірык **Генрых**, які піша гісторыю рыжскай царквы. Гэта духоўны сын епіскапа Альберта: *Генрыху было дваццаць гадоў. У шаснаццацігадовым узросце епіскап Альберт прывёз яго з Брэмена ў Рыгу, каб пасвяціць у сан пастыра і даць яму царкоўны прыход.... Яшчэ год, і Генрых, ягоны любімы Генрых, надзене сутану і панясе ў гэтых дзікіх краях непаснае святло пропаведзі дзеля Ісуса Хрыста і яго ўлюбёнай мацеры, Прасвятой Дзевы Марыі* [2, с. 216].

Уласнае імя **Генрых** нямецкага паходжання, мае значэнне ‘галоўны ў хаце, уладар двара’. Значэнне імені, на нашу думку, цесна звязана з характарам і паводзінамі героя. Епіскап Альберт лічыць свайго ўлюбёнца

Генрыху самым адукаваным і разумным чалавекам: *Ты адзін здолееш зрабіць гэта. Ты малады, адукаваны, разумны, адданы рымскай царкве, у цябе цудоўная латынь – мова мудрасці. І ты добра ведаеш тутэйшы край, яго звычэй, мову* [2, с. 224]. Менавіта Генрыху давяраюць перавыхаванне маленькай Соф’і, для якой ён становіцца ўладаром, робіць усё магчымае, каб змяніць яе жыццё і светапогляд.

Такім чынам, Л. Дайнека ў рамане “Меч князя Вячкі” праз ужыванне ўласных імёнаў дае нацыянальную, саслоўную і нярэдка эмацыянальную ацэнку сваім персанажам. Сістэма імёнаў, выкарыстаная ў творы, дае ўяўленне пра антрапанімічную сістэму таго часу: у творы мы бачым арганічнае спалучэнне язычніцкіх і хрысціянскіх імёнаў, адлюстраванне працэсу асваення запазычаных імён, функцыянаванне розных тыпаў антрапонімаў.

Літаратура:

1. Бут-Гусаім, С.Ф. Антрапанімікон трылогіі Вольгі Іпатавай “Гаспадары Вялікага княства” / С.Ф. Бут-Гусаім // *Веснік Брэсцкага ўніверсітэта. Серыя 3, Філалогія. Педагогіка. Псіхалогія.* – 2010. – № 1. – С. 5-13.
2. Дайнека, Л. Меч князя Вячкі: раман / Л. Дайнека. – Мінск : Юнацтва, 2000. – 332 с.
3. Мезенка, Г.М. Беларуская анамастыка: навуч. дапаможнік для студэнтаў універсітэтаў / Г.М. Мезенка. – Мінск : Вышэйшая школа, 1997. – 119 с.
4. Шур, В.В. 3 гісторыі ўласных імёнаў / В.В. Шур / пад.рэд. П.У. Сцяцко. – Мінск : Вышэйшая школа, 1993. – 156 с.

КОТ В. (БрДУ імя А. С. Пушкіна)

АЎТАБІЯГРАФІЧНАЯ АПОВЕСЦЬ ЗМІТРАКА БЯДУЛІ “У ДРЫМУЧЫХ ЛЯСАХ”

Аўтабіяграфічная аповесць “У дрымучых лясах” – апошні значны твор З. Бядулі. Літаральна ўсе вытокі бядулеўскай творчасці бяруць пачатак з Пасадца, невялікай вёскі, размешчанай пасярод дрымучых лагойска-плешчаніцкіх лясоў, якія сотню-паўтары гадоў назад былі сапраўды дрымучымі. Толькі няма цяпер тых лясоў, ва ўсякім выпадку вакол былога невялічкага мястэчка Пасадзец з яго дзвюма корчмамі, заезджым дваром – прытулкам балаголаў-камісіянераў. Лясная глухамань, мясцовыя казкі, паняверкі, легенды, змешаныя са старажытнымі біблейскімі міфамі, якія малы хлопчык, будучы беларускі пісьменнік Шлёмка Плаўнік завучваў у “хедэры”. Яны стваралі ў яго ўяўленні своеасаблівы фантастычны свет, у многім прадвызначылі матывы Бядулевай творчасці. “Бабуля гаварыла, што ў лясах і балотах чэрці вяселле спраўляюць – ад іх і вецер. Калі б трапіць на полі ў самую крутню, што ўзнямае лісце і пыл і круціць на адным месцы нібы ў паветраным віры, ды кінуць туды нож, гартаваны тры разы і апушчаны ў ваду тры разы, - нож трапіць у чорта. На нажы будзе кроў. Калі гэтай крывёй вымажаш лоб, станеш невідзімкай” [1, с. 453]. Чароўнае, загадкавае, дзіўнае,

калі хочаце, нават фантастычнае – хіба мала гэтых матываў у Бядулевай творчасці? Даследчыку беларускай літаратуры Л.М. Клейнбарту З. Бядуля пісаў: “Когда мне было шесть лет... я под руководством деда научился читать и увлёкся мистическими легендами. В дедовском книжном шкафу было достаточно большое количество книг такого содержания. Этим, быть может, и объясняется, что впоследствии, будучи уже писателем, я углубился в изучение белорусской народной мифологии”. Не раз пісьменнік згадвае дзеда і ў сваіх творах, які з дзяцінства прывіваў яму любоў да кніг.

Шмат легендаў, паданняў, дзіўных здарэнняў занатаваў у сваёй аповесці пра дзяцінства пісьменнік. Напрыклад, пра разбойніка Ціхана, які помсціў панам за здзек над простымі людзьмі, пра мядзведзяў Вашамірскага, з якім панок-паляўнічы меў некалькі неверагодных прыгод. Многае ў аповесці ўбачана дзіцячымі вачамі, таму ніякай маштабнасцю, грамадскай значнасцю не вызначаецца. “У нашай ваколіцы Гірша-Меер лічыцца асілкам. Ён вельмі моцны і любіць дужацца. Аднак Гірша-Меер мне не зусім падабаецца. Гэта з таго часу, калі я ў яго кузні наступіў на гарачы кавалак жалеза. Пасля таго выпадка я да яго не хаджу. Я хаджу толькі да яго галагуцкага пеўня, які славіцца на ўсю ваколіцу. Вялізны, з мяне – пяцігадовага хлапца. А прыгожы ён, прыгожы. Калі ён ступае па падлозе, здаецца, што гэта ходзіць чалавек у цяжкіх ботах, тахт адбівае, як мікалаеўскі салдат Мікіта. А як ускочыць на плот і горда залапоча крыллямі ды закукарэкае, дык з яго магутнага горла выходзяць такія грымотныя гукі, аж мае сябры жмураць вочы. У дванаццаць гадзін ночы і пад раніцу ён будзіць усіх местачковых. Ён лепш за гадзіннік – ніколі не псуецца і вельмі акуратны. Я мару аб тым, што гэты галагуцкі певень навучыцца лятаць, як арол. Я тады буду сядзець на ім верхам ды імчацца высока-высока...” [1, с. 471–472].

У аповесці “У дрымучых лясах” выразна прасочваюцца тры лініі. Найперш пісьменнік засяроджвае ўвагу на малюнках, эпізодах, карцінах, дзе яго юны герой адкрывае для сябе навакольны свет. Герой гэты – дваінік пісьменніка або нават ён сам. Але зноў жа гэта не дакументальныя ўспаміны. Гэты твор заснаваны на жыццёвым вопыце аўтара, і лічыць яго цалкам фактаграфічным нельга. Бо і ў біяграфічных творах ёсць вымысел, фантазія, як і ва ўсіх мастацкіх творах. Пісьменнік пісаў свой твор яшчэ даволі маладым чалавекам, але ён даўно выйшаў з дзіцячага ўзросту. Ён піша тое, што памятае. Але вельмі часта дзіцячая, даверлівая інтанацыя перапыняецца ў яго развагамі дарослага чалавека.

Другая лінія аповесці датычыць паказу часу, падзей, грамадскай атмасферы, у якой праходзіла дзяцінства будучага мастака. З. Бядуля паказвае страшэнную беднасць, галечу, забітасць маламаёмасных, у тым ліку яўрэйскіх, жыхароў мястэчка. Ды і сям’я самога апавядальніка жыве далёка не заможна. Спярша “бусел прыносіць” малому хлопчыку Шлёмку сястру Марыю (малы герой страшэнна гневаецца на бусла, бо цяпер уся ўвага сям’і прыкавана да малой сястрычкі – дакладна ўбачаная і бліскуча псіхалагічна ўвасобленая дэталі), далей дзеці пасыпаліся, як боб, і лік іх дайшоў да

дзеяці (двое памерла). Як рыба аб лёд б'ецца бацька героя: мае каня, возіць лес на рум; нарэшце, пашкодзіўшы нагу, пачынае мяняць коней, затым гадзіннікі, пакуль нарэшце зноў узбіваецца на каня. Больш прыстойна жыве дзед: ён меднік, лудзіць посуд, мае сталы занятак, а значыць, заробак і нейкі дабрабыт. Зрэшты доўгі час бацькава сям'я жыве ў доме дзеда, струхлелай хаціне, што належыць суседу Ануфрыю, пакуль не перабіраецца ў другую, не лепшую і таксама не ўласную.

Нарэшце, трэцяя лінія аповесці і, бадай, галоўная. Пісьменнік паказвае не проста дзяцінства, падрастанне, паступовае сталенне маленькай істоты, надзеленай дарам востра, надзвычай уражліва ўспрымаць усё ўбачанае. Карацей, дзяцінства будучага мастака з яго чулай, тонкай душой, развітай не па ўзросту фантазіяй, глыбінёй, вастрэйшай эмацыянальнага перажывання. “Гадзінамі я сядзеў на краю дарогі. На небе імчаліся ў бок лесу караваны белых і ружовых воблакаў. Яны здаваліся мне выраем буслоў і маленькімі Марыямі. Па тракту праязджалі караваны з таварамі. Пахла дзэгцем. Скрыпелі калёсы. Коні ледзь-ледзь цягнуць вазы. Штохвіліны лёска пугі і ядраныя лаянкі камісіянераў-фурманаў рэжуць паветра. А на вазах сядзяць розныя людзі, мужчыны і жанчыны, некаторыя пад парасонамі. Вось адзін утаропіўся ў расчыненую на яго каленях кнігу. “Едуць? – задаваў я сабе запытанне. – Адкуль яны едуць і куды яны? Ці гэта не тыя мудрацы зямлі, пра якіх так часта гаворыць мой дзед? Ці гэта можа з племені тых асілкаў, што трымаюць сонца на спіне, нібы таз? А можа ўскочыць у адзін з гэтых вазоў ды гайдануць далёка-далёка: на самы край света... І няхай сабе маці і бабуля няньчыцца са сваёй Марыяй... Бусел на крыллях не аднясе мяне дамоў...” [1, с. 499]. Малы Самуіл Плаўнік незвычайна схільны да летуценнасці. Вельмі часта ў яго ўяўленні мара сплятаецца з явай і наадварот. Вялікую роля ў спазнанні ім жыцця іграе шырокі мінскі тракт, дзве карчмы пры ім, дзе спыняюцца падарожнікі. Кожны дзень новыя людзі, іх гаворка, гутаркі, апавяданні.

У нейкай меры дзяцінства З. Бядулі нагадвае дзяцінства Якуба Коласа, які таксама вырас ў лесе і для якога крыніцай пазнання свету былі людзі, якія, завітваючы ў лес, не міналі леснікову сядзібу. Але і розніца ёсць. Калі Коласаў рамантызм у бачанні прыроды апіраецца пераважна на класічныя літаратурныя ўзоры, то ў Бядулі бачым іншы рамантызм. Ён заснаваны на містычна-казачных, часта далёкіх ад рэальнасці ўяўленнях. Калі герой “Новай зямлі” Кастусь шкадуе, нібы жывую істоту, рэчку, якую бязлітасна скаваў лёд, прасякае палонку і дае вадзе прастор і свабоду, не задаючыся пытаннямі аб высокіх матэрыях, то герой Бядулевай аповесці ў такім жа прыкладна ўзросце паводзіць сябе інакш. “У дзесяць год я ўжо някепска ведаў стараяўрэйскую мову. У бібліі і талмудзе я ахвотна чытаў раздзелы, насычаныя легендамі і апавяданнямі... У дзедавай бібліятэцы я патрапіў на Зборы легенд і казак аб розных святых... Кожны раз перад сном я імі зачытваўся. Дзівосныя фантастыкі аб ангелах, чарцях, русалках, чараўніках і святых, распісаных у падобных кніжках яркімі фарбамі, палохалі мяне, дзівілі і захаплялі” [1, с. 470].

Ва ўяўленнях Кастуся (з паэмы Я. Коласа “Новай зямля”) няма ніякай містыкі. Не тое ў героя аповесці З. Бядулі: “Я гуляю ўвечары са сваімі школьнымі таварышамі на выгане за мястэчкам. Павольна надыходзіць ноч – цёмная, цёмная. Мне боязна. Я тулюся да таварышаў. Яны пачынаюць свістаць і люлюкаць. Яны дзіка рагочуць. Аказваецца, гэта не мае таварышы, а чэрці... Я з усіх сіл бягу дамоў. Чэрці гоняцца за мною – хочуць зацягнуць на балота, у багну. Я ледзь выратаваўся ад іх, ускочыў у хату. Бацька спіць. Я буджу яго і расказваю пра свае страхі. Ён слухае, вылупвае вочы, висоўвае доўгі язык і пачынае рагатаць. Гэта зусім не бацька мой, а чорт. Я зусім не ў роднай хаце, а ў старым млыне. З возера выходзіць на грэблю харавод голых доўгавалосых русалак. Пад куваканне жаб яны, маўклівыя і сумныя, танцуюць. Яны акружаюць мяне, шчакочуць, хочуць зацягнуць у аір, у возера. Яркі месяц асвятляе іх прыгожыя твары. Замест кашуль яны ахутаны туманам. Мяне цягне да гэтых русалак. Яны надзіва прыгожыя. Але тут мая пагібель. Русалкі хочуць мяне ўтапіць. Яны зараз мяне ўтопяць. Яны зацягнулі мяне ў ваду. Я прасыпаюся” [1, с. 483].

Біблія, Талмуд – кнігі, якія не надта любіў будучы беларускі пісьменнік. Але менавіта яны абудзілі інтарэс падлетка да розных загадкавых з’яў, да падання, легенды, казкі. А калі ўлічыць знаёмства няхай сабе маладога Плаўніка з “Кабалой”, кнігай, у якой навакольны свет разглядаецца ў яго таямнічых, містычных сувязях, то стане зразумелай асабліва ўвага З. Бядулі да розных неардынарных, выключных з’яў. Бо пара дзяцінства ў чалавечым жыцці і асабліва ў жыцці пісьменніка азначае вельмі многае. Але, каб не зрабілася ўражання аб выключнасці асобы галоўнага героя, якую ніхто не разумее, мы, прасачыўшы за аўтарскім аповедам твора, зразумеем, што гэта было звычайнае дзіце з яркім, выразным характарам, як і ўсе дзеці яго ўзросту. Любімым заняткам Самуіла было “абход мястэчка”. “Цацак мне не куплялі. Але кожны мой дзень быў і без іх перапоўнены. У мяне быў равеснік – хлопчык Фоля, сын аднаго суседа-земляроба. Шустры чарнавокі Фоля прыблягаў кожную летнюю раніцу ка мне, і мы рабілі абход мястэчка. Па суседскіх хатах мы адчувалі сябе, як дома. Перш-наперш мы хадзілі ў корчмы глядзець новых людзей: пасажыраў, што праязджалі з камісіянерамі. Глядзець новых людзей была адной з маіх асалод... Я прагна прыслухоўваўся да гутарак, да незразумелых мне слоў... А то аднаго разу адзін у капелюшы і манішцы зняў з фуры веласіпед, сеў на ім верхам і давай катацца па дарозе. За ім бегла гурма дзяцей і крыкамі без слоў выказвала сваё шчырае захапленне дзівоснай машынай, што сама едзе...” [1, с. 469].

Увогуле галоўны герой аповесці, як і дзеці ў іншых творах пісьменніка, добра адчувае прыгажосць свету ў розных яе праяўленнях. “Гэта быў адзіны выпадак, калі я праводзіў канікулы за некалькі кіламетраў ад дому, у садзе. У такі вольны час бацька вучыў мяне граць на скрыпцы. Але мяне больш вабіла да сябе дзедава кузня, дзе перад веснавымі і восеньскімі святамі бываў у дзеда самы гарачы час працы – ураджай на яго полі. Гаспадыні прыносілі лудзіць і пачыняць разнастайную пасуду. Я ўжо ведаў усю дзедаву алхімію пры луджэнні. За дапамогу дзед дазваляў мне час ад

часу займацца і “сваёй” работай. Я тады спецыялізаваўся на ножыках. Са старых кос выточваў лязо, з медзі рабіў тронкі з прыгожымі калечкамі для пояса. Сярод пастушкоў ваколіцы мае складныя ножыкі карысталіся вялікай славай... За гэтыя ножыкі пастухі вучылі мяне плесці кашы з лазы, лапці. Яны адкрылі мне ўвесь навакольны свет на некалькі кіламетраў” [1, с. 514].

Гэта ўсё яшчэ раз даказвае, што дзеці ў З. Бядулі творчыя натуры, маюць багаты ўнутраны свет і заўсёды цягнуцца спазнаць тое, што засталася непазнаным. Але вучоба, як адна з крыніц багатага папаўнення дзіцячага пазнання, чамусьці не выклікала ў маленькага Самуіла столькі радасці і задавальнення.

Хлопчык Шлёмка (Самуіл), дзяцінства якога супала з навучаннем у хедэры (пачатковая яўрэйская школа) і ешыбоце (школа, якая рыхтавала будучых рабінаў), з вялікай непрыхільнасцю адносіцца да навучання ў гэтых асяродках талмудыстыкі і рэлігійнай дагматыкі. За што яго амаль кожны дзень б’юць бязлітаснае рэбе (настаўнікі), і ён вечна ходзіць з абдзёртым распухлым тварам. Ён наогул не выконвае рэлігійных заветаў, строгіх і няўхільных для кожнага яўрэя. У дзень “царыцы Шэбас”, калі яўрэй пад пагрозай кары не мусіць працаваць. Самуіл парушае гэтае жорсткае правіла. Бо трапіўшы ў лес і бачачы мноства суніц, не вытрымлівае і пачынае збіраць ягады. Збірае, праўда, ротам, але гэта ўсё адно работа, і, значыць, пакаранне няўхільнае. “Мяне чакае рэбе з цвёрдай дзягай у руках. Ён – кат, гад, разбойнік. Ён агідны, люты чалавек... У хедэры рэбе пачаў зрываць з мяне вопратку. Я змагаўся з усіх сіл. “Гад, каршун”, – крычаў я. Я кусаў свайго ката за рукі, рваў яму бараду, драпаў твар, брыкаўся, галасіў. А ён сарваў з мяне ўсю вопратку і пачаў біць дзягай. Чым больш я змагаўся, тым мацней ён мяне біў. Абодва мы былі акрываўленыя – і я і рэбе. Ні бацькі, ні дзед за гэта на рэбе не пакрыўдзіліся. Толькі добрая бабуля, прыкладваючы халодныя кампрэсы да маёй акрываўленай спіны, пралівала нада мной горкія слёзы” [1, с. 507].

Маляўніча, з дэталямі побыту, веданнем асяроддзя паказаны ў аповесці хедэр, ешыбот, норавы местачковага яўрэйскага кагалу. Юны герой Бядулевай аповесці – хлопчык з дзейсным, актыўным характарам. “З самага пачатку я прывучыўся ў ешыбоце да самастойнага жыцця. Мы ў сабе бялізну ў кожную пятніцу ў лазні і развешваў на гары сінагогі. Таксама навучыўся латаць парваныя штаны. Мой гарнітур даўно парваўся. Выпадковыя заробкі мелі ў ешыбоце ўсе юныя талмудысты: чытка псалтыра пры нябожчыках і спяванне малітваў пры нованароджаных. Ці пры нараджэнні, ці пры смерці чалавек чалавеку заўсёды даваў хлеб” [1, с. 544].

Юны герой аповесці дзеля пражыцця займаецца разьбой: робіць пеналы, альбомчыкі і прадае мясцовай дзятве. Умовы жацця, норавы ў ешыбоце сярэдневяковыя, дзікія. За вучнямі назірае “машгіях” (інспектар) па прозвішчу Шмар’е. “Гэта быў худы высокі яўрэй цыганскага тыпу з вузкай чорнай барадой... На кожнага ешыботніка ён глядзеў падазрона... Ён рабіў на ешыботнікаў перыядычныя налёты... Час ад часу ён рабіў вобыскі па нашых скрынях. Нібы царскі жандарм, перакідваў кожны шматок, кожную

анучку маёмасці юных талмудыстаў. Ешыботнікі дрыжэлі ад страху. Гаспадар нашых душ пільнаваў нас ад бязбожнай літаратуры. Свецкая літаратура нават на стараяўрэйскай мове лічылася крамолай. У аднаго пятнаццацігадовага студэнта боскіх навук рэб Шмар’е знайшоў пры вобыску граматыку рускай мовы. Ешыботніку за гэта наладзілі ў сінагозе суд у прысутнасці рабіна і прадстаўнікоў кагала. Хлапцу прысудзілі “малкес” (бізуны). Яго адлупцаваў рэб Шмар’е ля дзвярэй сінагогі раменнай дзягай, пасля чаго выгнаў з ешыбота” [1, с. 546].

Нават у гэтых невыносных умовах юны Самуіл Плаўнік не згінаецца пад уладай дзікага фанатыка. Ён ненавідзіць Талмуд, ешыбот і пры ўсякім зручным выпадку робіць тое, да чаго ляжыць душа.

3. Бядуля паказвае свайго героя як будучага пісьменніка, мастака. Вось малады ешыботнік робіцца “лістапісцам”: піша за бедных непісьменных жанчын і нявест пісьмы да іх мужоў, жаніхоў у Амерыку. Гаротныя жанчыны ўзвальваюць на яго слабыя хлапчукоўскія плечы свае пакуты і бядоты. Па начах ён часта спаць не можа. Але бываюць затое і перамогі. “Пішучы пад іх дыктоўку, я на ляту адшліфоўваў чужыя фразы, надаючы ім блеск красамоўства. Словы ўжо рабіліся маімі. Часам я ўдаваўся ў рыторыку, а часам ярка падкрэсліваў сваім пяром трагедыі жыцця-быцця гэтых жанчын. Бывала, прыбязыць да мяне засопшыся цётка з радаснай навіною. – Памагло! – Што памагло? – Тваё пісьмо... – Умею пісаць? – О-го-го! Каб так мае дзеці ўмелі. Дзякую, сыноч... У адказ на пісьмо, напісанае табою, мой Шмуэл-Меер прыслаў дзесяць долараў і пісьмо. Вось яно! Чытай!” [1, с. 546–547]. Юны Самуіл Плаўнік, дзякуючы сваім артыстычным здольнасцям, з рэальнага, будзённага жыцця пераносіцца ў свет выдуманых. Вось што ён думае перад пакараннем, калі парушыў законы “царыцы Шэбас” (збіраў і еў ягады ў суботу):

“Каб гэта наш вядзьмар Карпуха перакінуў мяне ў цялушку, рабенькую з лысінкай на ілбе. Я пабрыкваў бы на полі, не баяўся б ні царыцы Шэбас, ні рэбе. Маці б шукала мяне, клікала, звала: – Дзе ты, сыноч? А я не хлопчык, а цялушка. Каб я ведаў чароўнае слова – перакінуўся б у зязюлю. Я паляцеў бы ў блізкі лес і, нягледзячы на Шэбас, кляваў бы суніцы, брусніцы, чарніцы... А то ўзляцеў бы на зялёную вярбу ля нашай хаты. Маці б пыталася: – Дзе ты, сыноч? А я з вярбы: “Ку-ку! ку-ку!” Потым узняўся б у сіняе неба, з імпэтам кінуўся б на агідны твар рэбе і давай яго кляваць, драпаць кіпцюрамі... Мне так добра – не трэба маліцца. Я вольны ад нудных псалмоў, ад нецікавага талмуда. Я расту і ў Шэбас ніхто мяне не карае за гэта” [1, с. 506–507].

Вядома, юны летуценнік, фантазёр, чалавек мары, Самуіл Плаўнік не мог прыжыцца ў пустэлі мёртвага талмудызму і рэлігійнага фанатызму. Здарылася тое, што мусіла здарыцца. У ягоныя мары, летуценні прыйшла Мірыям, прыгожая, незямной красы дзяўчына, якой юны герой ніколі не бачыў. У прыгожай запісной кніжачцы, купленай у краме, нападгалодны талмудыст пачынае пісаць узвышаныя вершы, оды ў гонар цудоўнай Мірыям. Кніжачку вырывае з рук будучага паэта рэб Шмар’е: – Сыны Ізраіля... – загаварыў ён да ешыботнікаў. – Рвіце на сабе вопратку,

абсыпайце галовы попелам у знак жалобы. Гэты пасадзецкі шэйгец здрадіў яўрэйству. Напісаў кніжачку пад назваю “Мірыям”. Ні разу імя бога не ўспамінае ў кніжцы. Яго кніжка – сорам і спакуса” [1, с. 561–562]. Так канчаецца кар’ера будучага рабіна і як бы пачынаецца творчы шлях беларускага паэта, празаіка Змітрака Бядулі.

Літаратура:

1. Бядуля, З. Збор твораў, 4 том / З. Бядуля. – Мінск : Дзяржвыд БССР, 1951.
2. Мельнікава, З.П. Беларускае гісторыка-функцыянальнае літаратуразнаўства : Манаграфія / З.П. Мельнікава. – Брэст : БрДУ імя А. С. Пушкіна, 2003. – 276 с.
3. Мельнікава, З.П. “На горне душы...” Творчасць З. Бядулі і беларускай літаратуры першай трэці XX стагоддзя : Манаграфія / З. П. Мельнікава. – Брэст : БрДУ імя А.С. Пушкіна, 2001. – 222 с.

КРОКУН К. (БрДУ ім. А.С.Пушкіна)

МАРАЛЬНА-ЭТЫЧНАЯ ЗМЯСТОЎНАСЦЬ “ПАЛЕСКАЙ ХРОНІКІ” І. МЕЛЕЖА

У наш складаны час вельмі часта здараецца, што чалавеку цяжка разабрацца ў жыццёвых сітуацыях. А нам, маладым, часам хочацца знайсці пэўныя адказы ў літаратуры, асабліва пры вырашэнні маральна-этычных праблем. Чытаючы той ці іншы твор, дзе закранаюцца гэтыя праблемы, яшчэ раз правяраеш сваё месца ў жыцці, задумваешся над бегам часу, стараешся не блытаць у жыцці добрае і дрэннае, не палюхацца праўды і шчырасці і, перш за ўсё, быць самім сабой.

Чалавек павінен быць сумленным перш за ўсё перад сабой. Гэта першая ісціна чалавечага існавання. А сёння аказалася, што быць сумленным мала. Яшчэ трэба быць актыўным у сцвярджэнні сумленнасці і справядлівасці. Мы не павінны заставацца ў баку ад лёсу канкрэтнага чалавека. Добра, што і літаратура вучыць нас гэтаму. Тут можна прыгадаць шмат твораў розных аўтараў, у прыватнасці і І. Мележа, які ўмела спалучае ў мастацкім адзінстве сацыяльны, побытавы і маральны планы жыцця. Ён заўсёды пісаў пра тое, што добра яму вядома, што перажыта, перадумана. Пісьменнік добра ведаў жыццё, побыт, працу людзей, пра якіх пісаў. Большасць герояў “Палескай хронікі” не створаны мастацкай фантазіяй, а ўзяты з жыцця. І. Мележ спасцігнуў сэрцам “унутраны змест” народа – яго душу, яго мову, яго патаемныя думы і няўлоўныя пачуцці.

Маральна-этычная змястоўнасць “Палескай хронікі” нам бачыцца, найперш у бязмежнай любові самога аўтара да сваёй радзімы. Ён паказаў, што яго землякі не цёмныя і забітыя, а вартыя ўвагі літаратуры. А. Адамовіч пісаў, што сваімі чалавечымі страсцямі палешукі не ўступаюць талстоўскім і шэкспіраўскім героям.

Іван Мележ надзвычай уважлівы да жыцця, асэнсоўвае адвечныя праблемы чалавечага быцця, таму яго твор актуальны для любога пакалення.

І праз многа год пасля школы людзі помняць мележаўскіх Васіля і Ганну, Яўхіма, Хадоську, а не Міканора, не Апейку, не Башлыкова, тых, хто праводзіў калектывізацыю на Палессі. Помняць простых сялян, якія працуюць на зямлі, кахаюць, нараджаюць дзяцей, жывуць на першы погляд простым жыццём. Але як блізкія нам іх пакуты і перажыванні.

Шкада Хадоську, якая, безаглядна закахайшыся ў Яўхіма, становіцца ахвярай свайго кахання, а пасля, збаяўшыся асуджэння вёскі, забівае сваё дзіця. Якой незагойнай ранай стане для Канапляначкі яе дзівочая памылка.

Шкада Ганну, якой вымушанае замужжа не прынесла шчасця. Наадварот, жыццё ператварылася для яе ў пекла. Але, нягледзячы на ўсе беды і няшчасці, Ганна не змянілася: пачуццё годнасці засталася з ёю. Ганна вельмі непасрэдная ў выяўленні сваіх пачуццяў, дасціпная, знаходлівая ў жартах, у словах наогул. Багацце не з'яўляецца для яе самамэтаю, асноўнай каштоўнасцю, хоць і зведала яна з дзяцінства цяжкую працу і разумее прывабнасць забяспечанага жыцця. Галоўнае для Ганны – душэўная прывабнасць чалавека, узаемаразуменне, уменне слухаць голас сэрца і падпарадкоўвацца яму.

Як тонка апісвае І. Мележ зараджэнне першага кахання Ганны і Васіля! Знаёмыя з дзяцінства, яны, здаецца, павінны былі б адносіцца адно да аднаго без эмоцый. На самой справе, Васіль пабойваўся прыгожай, смелай, вострай на язык дзяўчыны, асцерагаўся кпінаў і падвохаў з яе боку. Ганна ж даўно вылучыла гэтага, не па гадах самастойнага, крыху нязграбнага, сціплага, маўклівага хлопца, разгледзела за невыразнай знешнасцю простага селяніна багаты духоўны свет, дабрыню, пяшчоту і душэўную далікатнасць. Што да Ганны, то, здавалася, няма такой сілы, якая магла б прымусіць гэтую незалежную, з моцным характарам дзяўчыну адмовіцца ад свайго шчасця, аддаць яго амаль без барацьбы. Але жыццё распарадзілася інакш. Пісьменнік паказвае яго праўдзіва, ва ўсёй складанасці і супярэчлівасці, і дае зразумець, што паўплывала на разрыў адносін паміж закаханымі: гэта і збег акалічнасцяў, гэта і панурасць, душэўная замкнёнасць Васіля, гэта і Ганніна прынцыповасць. І. Мележ усебакова імкнецца абгрунтаваць, чаму Ганна, у якой развіта пачуцце ўласнай годнасці, якая не церпіць прымусу і сляпога падначалення чужой волі, вырашыла выйсці за Яўхіма. Нялёгка дасталася ёй гэтае рашэнне. Чым больш дзяўчына пераконвае сябе, што так было спрадвечу, што не ўсе выходзілі кахаючы, што з ёй здарылася тое, што не раз было з дзяўчатамі яе асяродзя і яе стану, тым глыбей разумеем мы трагедыю. Пасля смерці дачкі Ганна не можа больш жыць побач з Глушкамі, нялюбым мужам. Яна ідзе працаваць у школу (да настаўніцы Параскі), якая становіцца часовым прыстанішчам на яе жыццёвым шляху. Лёс Ганны склаўся нялёгка. Надзеі на вяртанне былога кахання не апраўдаліся. Зварот у бацькаву хату душэўнага спакою не прынёс, пасля сустрэч з Башлыковым засталіся прыкрасць і горкая агіда.

Асаблівым героем з'яўляецца і Васіль Дзяцел. Яго працавітасць не ведае стомы. Добра правіць сваю гаспадарку, стараецца на сенакосе, каб не горш за астатніх. Дзятлік марыць набыць сваю ўласную зямлю (і не абы-

якую, а самую лепшую), набыць каня, паставіць новую хату. Але галоўнай і важнай Васілёвай марай застаецца зямля, бо толькі з ёй будзе і ўсё астатняе, галоўнае – старанна і шчыра працаваць. Калектывізацыю Васіль не прымае. Ён хоча быць упэўнены, што яго жывёла дагледжана, ён, нарэшце, хоча адчуваць, што гэта толькі яго і больш нічыё. Самая галоўная прычына таго, што Васіль у канцы твора адчувае сябе няшчасным, на нашу думку, – яго разрыў з каханай дзяўчынай. Усё астатняе, да чаго хлопец імкнуўся: добрая зямля, трывалая гаспадарка, новая хата – у яго ёсць. Няма толькі шчасця. Яно адышло разам з Ганнай. Пазней яны яшчэ будуць сустракацца, але гэта будзе ўкрадзенае шчасце. Васіль застаўся са сваёй сям’ёй і найперш, са сваім сынам, якога не хацеў пакінуць бязбацькавічам. Ён добра ведаў, што значыць на маладыя, неакрэплыя плечы ўскласці цяраж гаспадара. Тут, здавалася б, час і вырашыць усе праблемы, але Васіль па-ранейшаму моцна прывязаны да сваёй зямлі, да сваёй гаспадаркі, да сваёй уласнасці. Але Васіля няма за што папракнуць. Канечне, ён занадта пануры, зацяты, нецікавы... Дзяўчаты звычайна на такіх не звяртаюць увагу. Але ў гэтым, лічу, не яго віна, а асаблівасці характару. Але не можа ён не захапляць сваёй працавітасцю, адносінамі да гаспадаркі, бязмежнай любоўю да зямлі-карміцелькі.

Шкада таксама і Яўхіма, гарачага і нястрыманага, ганарыстага чалавека. Яўхім – зайздросны жаніх, багаты і прыгожы, адчайны танцор і вясковы сэрцаед, моцны і дзёрзкі, і недурны калі трэба. І ўсё ж Ганна не кахае яго. Ды і Яўхім спачатку не меў глыбокіх пачуццяў да Ганны, ён і не верыў у сур’ёзнасць сваіх гуллівых заляцанняў. Яму патрэбна была толькі “перамога” над ганарлівай і непрыступнай дзяўчынай – больш нічога. І ён двойчы спрабуе сілай “узяць” яе на гумне і ў лесе, але абодва разы аказваецца зганьбаваным. Гэта балюча закранула самалюбства “першага хлопца на сяле”. Яўхіму хочацца што б там ні стала, любым шляхам зламаць упартую, ганарліўку Ганну, даказаць сабе і іншым, што не ў яго звычцы здавацца, што ён, калі на тое пайшло, здолее “прыручыць” яе, “адвядзе” ад Васіля, якога яна – Яўхім гэта адчувае і ведае – усё яшчэ шчыра кахае. Разахвачаны яе няўступлівасцю і ўпартасцю, Яўхім жэніцца, нават насуперак свайму бацьку. Але іх сямейнае жыццё зусім не складваецца: памірае дачка, а Ганна кідае Яўхіма і ідзе ў Глінішчы працаваць. Яўхім прыходзіў у Глінішчы, упрошваў вярнуцца, гразіўся. Злаваў на яе, але ніяк не змог пазбыцца думак пра яе, перастаць адчуваць недахоп нечага істотна важнага ў сваім жыцці. Нават пачаў піць. Па прызнанні самога Яўхіма, гэта была нейкая хвароба. *“Любіў яе... дурной, як хвароба, неадчэпнай любоўю”*. Не здолеў зразумець хлопец, ажаніўшыся на Ганне, што нельга было зрабіць яе сваёй уласнасцю. У час калектывізацыі Глушакоў абвешчаюць ворагамі народа – кулакамі. Аўтар гаворыць, як нялёгка здабывалася заможнасць, якой працай, потам, сілай яна падтрымліваецца, але ўлада забірае не толькі нажытае сумленным і несумленным шляхам багацце, а і права жыць на сваёй зямлі, сярод сваіх людзей.

Так можна разважаць пра кожнага героя “Палескай хронікі”, бо нават эпізядычныя вобразы вызначаюцца сваёй сэнсавай змястоўнасцю,

напрыклад, вобраз Міканоравай маці, Хоневай маці ці ўдавы Сарокі. І. Мележ пераконвае, што кожны чалавечы лёс варты ўвагі, можа даць урокі ў жыцці, вучыць іншых. Пісьменнік нібы свядома перасцерагае нас, маладых, ад непапраных памылак у жыцці.

КРОКУН К. (БрДУ ім. А.С.Пушкіна)

ВЯСЕЛЬНЫ АБРАД В. МОТАЛЬ ІВАНАЎСКАГА РАЁНА БРЭСЦКАЙ ВОБЛАСЦІ

Найбольшай прыгажосцю, урачыстасцю, разнастайнасцю заўсёды вылучалася беларускае вясковае вяселле. Часцей за ўсё вяселлі пачыналі гуляць пасля Пакроваў або пасля Вадохрышча. Колішняе вяселле мела некалькі этапаў.

Першым этапам у вясельным абрадзе маталянаў стала “скаллія”. Жаніху даспадобы – і засылалі на “перапыты” скаллію (хітрую жанчыну, якая ўмела не толькі добра гаварыць, але і ўпэўніць бацькоў нявесты і яе самую, што гэты жаніх прызначаны ёй). Скаллія ішла надвячоркам, накінуўшы на сябе “намытку” – вялізную хустку, каб ніхто не пазнаў, і цягнула за сабой доўгі чырвоны “мотуз”, каб справа мела станоўчы вынік. У вёсцы ўсё роўна даведваліся аб намеры, і дзяўчаты пільнавалі жанчыну, каб выхапіць гэты “мотуз”. Калі ўдавалася, тое азначала, што яны не заседзяцца доўга ў дзеўках, пойдучь замуж услед за сяброўкай. “Скаллія” расхвальвала жаніха і яго род, сачыла як успрымае гэта дзяўчына. Будучы псіхолагам ад прыроды, яна знаходзіла патрэбныя словы, каб атрымаць станоўчы адказ.

Другі этап – “сватанне”. Жаніх разам з хроснымі і сватамі, бацькамі, узяўшы адзін літр гарэлкі і бохан хлеба, позна вечарам, каб не гаварылі людзі (раптам нявеста “вынясе гарбуза”), адпраўляліся ў сваты. Гутарка вядзецца ў жартоўна-іншасказальным тоне, але мае сур’ёзную мэту. Калі атрымана згода, сваты ставяць на стол гарэлку, а гаспадыня нясе талеркі з закускай. Пад час выпіўкі абгаворваецца дзень запоін.

Доўгая, расцягнутая на некалькі тыдняў, вясельная ўрачыстасць працягвалася заручынамі ці, як яшчэ іх называюць, запоінамі. Дзяўчыну ў роднай хаце “запіваюць да роду жаніха”. Малады з сватамі, дружкамі, бацькамі і хроснымі прыязджае да нарачонай. Наладжваецца вялікая “бяседа” або “паўвяселле”. Хросных і родных бацькоў жаніха саджаюць на самае ганаровае месца (на покуці, пад абразамі), а побач – усіх астатніх сватоў. Маці прыводзіць дачку да стала, і тая “перапіваецца” з бацькамі жаніха. Потым танчаць, спяваюць песні, п’юць гарэлку, жартуюць і канчаткова дамаўляюцца на дзень вяселля. Сваякі нявесты “прыганяюць” сватоў, г.зн. абыходзяць усіх, вітаюць, наліваюць гарэлку і просяць выпіць. Гэта адна з адметнасцей гасціннасці жыхароў вёскі. Пасля “запывання” жаніх на поўных правах застаецца начаваць у нявесты.

Звычайна, вяселле надоўга не адкладваецца. Але паміж ім і запоінамі ёсць яшчэ адзін цікавы абрад, аб якім не забываюць у Моталі. Гэта – “міранне”. Як толькі нараджаецца ў сям’і дзяўчынка, дык адразу маці пачынае збіраць ёй пасаг. Раней – ткалася палатно, а зараз закупляецца тканіна. Усё, што прызначалася “на дары” бацькам, сваякам і сватам, складвалі ў мяшкі і везлі да жаніха. Гэта яшчэ адно адмысловае тэатралізаванае прадстаўленне. У жартоўнай форме вымяраліся ложкамі, каб нарэзаць палатна на просціны. А па парадзе будучай свякроўкі адкладваліся падарункі ўсяму роду. На вяселлі кожнага свата абвязвалі палатном крыж накрыж, таму адрэзвалі два кавалкі тканіны даўжынёю чатыры метры кожны. Сватаў магло быць да дваццаці аднаго, каб не да пары. Калі меліся малыя дзеці, то хлопчыкам купляліся свістулькі, а дзяўчынкам “кусныкі” (стужкі) у косы. У хаце жаніха зноў піўся рытуальны напой за добра пачатую справу.

Уласна вясельны абрад распачынаўся ў суботу з вельмі адказнага этапу – выпякання каравая. Дзеянне пачыналася зранку. Перш-наперш гаспадыня брала тры літры малака і расчыняла каравай. Каравай – гэта сімвал добрага жыцця, дабрабыту, здароўя, таму “за каравайніц” запрашалі толькі шчаслівых у сямейным жыцці жанчын. Добрай прыкметай лічылася, калі сярод іх была цяжарная. Перш чым пачаць мясіць, маліліся Богу. Затым трэба было каравай “напаіць”. “Пускалі здароўе” – выпівалі па чарачцы, а адну ўлівалі ў цеста, звярталіся да каравая, жадалі маладым шчасця, долі і дзетак. Каравайніцы, апранутыя ў чырвоныя ці чорныя спадніцы, белыя каптаны і белыя хустачкі, калі мясілі каравай, не мелі права прыпыніцца і выняць рукі з цеста. Кожнае дзеянне суправаджалася песняй.

Гібанне адбываецца пад канец замесу цеста. Усе каравайніцы круцяць цеста па сонцы, падаючы яму круглую форму. На караваі маладой і маладога кладзецца сплеченая каса як сімвал спляцення родаў. З цеста вырабляюцца “барыяцы” – фігуркі, якія сімвалізуюць мужчынскі і жаночы пачаткі. Выкладванне іх на каравай сімвалізуе працяг роду. Затым каравай благаслаўлялі. Паставіўшы хлеб у печ, першая каравайніца абягала ўсю хату і, пачынаючы з покуці, драўлянаю лапатай, на якую быў пасаджаны каравай, хрысціла вуглы і замаўляла. За караваем сачылі, каб не падгарэў: лічылася добраю прыкметай, калі каравай вырастаў так, што, каб яго выцягнуць, трэба разабраць чалеснік печы. Вялікі памер каравая акцэнтаваўся ў песнях. Лічылася дрэннай прыкметай, калі каравай у печы трэснуў. Таму лепш было разабраць печ, але не пашкодзіць яго.

Каравай у печы, а каравайніцы шчыруюць над вырабам і ўпрыгожаннем шышак. Іх заўсёды пяць. Галінкі садовых дрэў нарыхтоўвалі загадзя. У нявесты павінна быць тры шышкі з двума парасткамі, альбо двойчастыя і дзве з трыма – тройчастыя. У жаніха толькі адна тройчастая. Усе яны абвіталіся цестам і запякаліся ў печы над полымем. На вяселлі тройчастая шышка нявесты будзе абмяняна на двойчастую жаніха ў знак злучэння двух родаў. Шышкі ўпрыгожваліся аўсом, жытам, барвінкам і кветкамі, што мела магічны сэнс. Чым прыгажэйшы будзе каравай, тым лепшым і багацейшым будзе жыццё маладых. Рэшткі, якія засталіся ад

упрыгожанняў, высыпалі пад парог той дзяўчыне ці хлопцу, якім прыйшла пара ствараць свае сем’і.

Хросная маці кладзе па цэнтры каравая маленькі кругленькі ржаны хлябец як сімвал сонца і жаночага пачатку. Затым каравайніцы абвязваюць каравай ручніком і бяруць з покуці ўпрыгожаныя шышкі. Па знаку першай каравайніцы адначасова ўтыкаюць іх у каравай. Суконным “матузком” з чырвоных нітак абвязваюць шышкі. Чырвоныя ніткі лічыліся памоцнымі. Калі каравай дзялілі, то разам з шышачкай удзельніку абраду давалася і нітачка, якую завязвалі на руку ад розных хвароб. Сяброўкі ж нявесты, папрасіўшы блаславення ў бацькоў маладой, вілі з кветак і рознакаляровых доўгіх “кусныкоў” “вэлен” для маладой, які сімвалізуе і ў наш час дзявочую чысціню і маладосць. Затым рабілі кветкі для маладых, для дружкаў і дружак, для гасцей. У дзень вяселля жанатым яны чапляліся на адзенне на правы бок, а нежанатым – на левы. На гэтым вечары, пакуль не будуць падрыхтаваныя ўсе вясельныя атрыбуты, не бывае ні музыкі, ні танцаў.

Адным з цікавейшых момантаў у мотальскім каравайным абрадзе з’яўляецца “выкліканне мядзведзя”. Магчыма, гэта адгалоскі пакланення старажытнаму татэму славян – мядзведзю. Адзіным мужчынам, які дапускаўся на гэты вечар, мог быць брат маладой. Ён, пераапануты ў вывернуты кажух, пераўвасабляўся ў мядзведзя і выкупляў каравай. Groшы клаліся пад “надіжнычак”, тканую посцілку, засланую пад каравай. Падняўшы над галавою каравай, жанчыны выносілі яго пад спева ў камору, там каравай ставілі на скрыню з жытам.

Раней вясельны картэж складаўся з чатырох – пяці, а то і васьмі вазоў, убраных ручнікамі, рознакаляровымі стужкамі, кветкамі. Асабліва старанна прыбіралі воз, на якім ехаў малады. Да дугі мацавалі галасісты званок і маленькія металічныя бразготкі. Усё гукавое начынне надавала вясельнаму поезду незвычайную ўрачыстасць. Аднак шумавое аздабленне мела больш глыбокі сэнс – адагнаць нячыстую сілу. Лічылася добрым знакам, калі вясельнаму поезду некалькі разоў перагародзяць дарогу са сталом, на які ставілі хлеб-соль аднавяскоўцы.

Заходзілі ў хату, дзе на табурэтках сядзелі маладая і яе родны брат, у яго жаніх і павінен быў выкупляць нявесту, каб сесці пасля замест брата на табурэтку разам з ёй. Калі брата не было, то выкупам займаліся дружка маладой і маладога. За нявесту таргаваліся доўга, цану запрошвалі высокую. Калі гэтая справа была вырашана, малады браў за руку маладую і абводзіў яе вакол стала тры разы, пасля ўсе выходзілі з хаты і шлі ў дом жаніха. Свякроў засцілала ў варотах прыгожую посцілку. Першым на яе становіўся сын, затым нявеста. Прычым даўней нявестка становілася на вечка дзяжы, але толькі пры той умове, калі яна захавала цнатлівасць. Бацькі сустракалі маладых перад парогам хаты. Маці трымала на ручніку хлеб-соль, а бацька – два кілішкі і будэльку гарэлкі. Бацька тройчы наліваў маладым, а яны толькі прыгублівалі і вылівалі гарэлку праз левае плячо. Затым маладыя цалавалі каравай і атрымлівалі дазвол зайсці ў хату. Малады браў маладую на рукі і пераносіў яе праз парог, каб яна нічым не датыкнулася да гэтай сакральнай

зоны чалавечага жытла. Маці жаніха здымала з маладой вэлюм і кідала ў куток, пры гэтым прагаворваючы словы: “Дай, Божэ, ляльку, а я буду за няньку!” Маладыя ішлі ў чырвоны кут хаты, пад абразы. Вяселле ў маладога магло доўжыцца два, а то і тры дні – усё залежала ад сямейнага дастатку. Гулялі амаль усю ноч, а зранку збіраліся паснедаць і ад душы танцавалі.

Роўна праз тыдзень маладыя разам з бацькамі маладога і сватамі ехалі ў “водведкі”. Збіраліся ўсе блізкія родзічы. Былі дзеі з рытуальным пераапрапаннем, якія сталі важнай часткай паслявясельнага абраду (мужчына пераапрапаўся ў нявесту, а жанчына ў жаніха). Пры гэтым “жаніх” бегаў за “нявестай” з дубчыкам і ў жартоўнай форме, выказваў незадавальненне ў яе адрас, гаварыў, што яна лянівая, а яму такая не патрэбна. Таксама пераапрапаналіся ў цыганоў, гулялі ў доктара, пры гэтым усіх частавалі гарэлкай.

Праз тыдзень бацькі маладой ехалі на “пярэзвы” да бацькоў маладога. На гэтым шматдзённая ўрачыстасць заканчвалася. Пачыналася будзённае жыццё са сваімі турботамі і чаканнем папаўнення ў сям’і.

КРОКУН С. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

СЛОВЫ ЯК НОСЬБІТЫ МАТЭРЫЯЛЬНАЙ КУЛЬТУРЫ БЕРАСЦЕЙШЧЫНЫ

Вёска Моталь з даўніх часоў славіцца сваёй самабытнай культурай. Выдатныя мотальскія ткачыкі, краўцы, разьбяры па дрэве, што атрымалі і талент, і веды ў спадчыну ад дзядоў і прадзедаў, прызнаны не толькі ў Беларусі, але і за яе межамі. А яшчэ на гэтай зямлі створаны жамчужыны вуснай народнай творчасці, якімі да гэтага часу захапляюцца беларускія фалькларысты.

Маталяне займаліся разнастайнымі рамёствамі. Апрацоўка дрэва была адным з важнейшых, спрадвечу распаўсюджаных промыславых заняткаў. Паўсядзённы быт і працоўныя будні мясцовага жыхара былі цесна звязаны з лесам, сярод якога ён жыў і карыстаўся яго дарамі. З лесу рабіліся жыллёвыя і промыславыя памяшканні. З дрэва вырабляліся селькагаспадарчыя прылады, розныя прыстасавані, прадметы хатняга ўжытку, транспартныя сродкі.

У залежнасці ад асаблівасцей рамеснай тэхнікі і намяклатуры вырабаў сярод іх можна вылучыць дойлідства (цяслярства), сталярнае і бондарнае рамёствы, разьбу па дрэве, мачальны промысел.

Сталярства – вытворчасць разнастайных вырабаў з дрэва: прылад працы, прадметаў хатняга ўжытку, мэблі. Яно спалучалася з дойлідствам, грунтавалася на дасканалым веданні тэхналагічных якасцей мясцовай драўніны, патрабавала навыкаў валодання разнастайнымі дрэваапрацоўчымі інструментамі. Да ліку стругальных інструментаў адносіліся: *гэ`блік (рубанок)* – для гладкай апрацоўкі паверхні; *бара`н*, які меў дзве

гарызантальныя ручкі для работы адначасова двух чалавек (у чатыры рукі); *гэ`бэль* (*фуганок*) з доўгім, масіўным брусом. Выкарыстоўваліся розныя віды даўбенных інструментаў – *до`лата і стаме`скі*, са свідравальных – *свэ`рдэл, колоўро`т*.

Цяслярства – адзін з самых старажытных рамесных заняткаў. У народнай вытворчасці існаваў у сінкрэтычным адзінстве са сталярным рамяством. У Моталі выкарыстоўваліся такія цяслярскія інструменты, як *сокі`ра, сключ* (сякера для счэсвання кары з бярвенняў і надання ім брусковай формы; мела шырокае лязо, асіметрычна заточанае з аднаго боку), *ко`лон*, ці *бондарыч* (выкарыстоўваўся для расколвання бярвенняў і калод на пахі).

Бондарным рамяством таксама займаліся маталіянне. Звычайна пад бондарствам разумеюць выраб посуду з драўляных клёпак. Найбольш ужывальнымі ў бондарнай справе пародамі дрэва былі дуб, сасна, асіна, алешына, яліна. Паводле прызначэння існавалі наступныя віды пасудзін: для вады і вадкіх рэчываў (*коду`шка, выдро, боры`ло*). Быў посуд для разнастайных дамашніх патрэб: *ку`бел* – для адзення, *жлу`кта* – для вымочвання бялізны ў зольным раствору, *маслобо`йка, дае`нка, цэ`бэр*.

З даўніх часоў у Моталі было распаўсюджана пляценне розных вырабаў з лубу, лазы, саломы і чароту. Даступны прыродны матэрыял, лёгкасць выкарыстання абумовілі даўгавечнасць існавання гэтага народнага промыслу. Плеценыя прадметы былі зручнымі ў карыстанні, а выраб іх не патрабаваў складаных прыстасаванняў. Выкарыстоўваліся наступныя плеценыя вырабы: *ко`роб* (начынне з лубу для переноскі прадуктаў і корму для жывёлы, захоўвання зерня, збору грыбоў і ягад), *лу`бка* (ручная сьвалка, зробленая з лубу), *сі`ўка* (выкарыстоўвалася пры сяўбе ўручную, выраблялася з саломы з лазой, была часцей авальнай формы), *скры`нка* (выраб з лыка, прызначаўся для захоўвання мукі, зерня), *збан* (невялікая ёмістасць для збірання і захоўвання ягад). З лазы рабілі таксама калыскі, куфры, з саломы – маты для выцірання ног, розныя ўпрыгожванні (зорачкі, павукі) і інш. Пляценне паступова страціла значэнне ў тылітарнага хатняга рамяства. У наш час яно набыло характар дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва.

Займаліся маталіянне ільнаапрацоўкай. Для атрымання валакна саломку ільна вымочвалі, а потым расціралі на лузе або пожні, звычайна ў канцы жніўня ў час вялікіх рос. Пры дажджлівым надвор'і саломка вылежвалася 3–4 тыдні. Пры сухім – 5–6 тыдняў. Гатовую трасу звязвалі ў кулі, сушылі на печы. У кастрычніку яе мялі *тэрні`цай*. Трапалі *траplo`м*. Затым трэба было ачысціць ад кастрыцы. Часалі *грэ`бнямі* або *шчо`ткамі*. Потым ужо з чэсаных валокан трэба было зрабіць кудзелю да *по`тэсі*.

Гаспадар пасля работы ў полі ўносіў у хату *колоўро`т* (прылада для прадзіва). Вядомы два тыпы: *колоўрот-стаяк* і *колоўрот-ляжак* з колам, размешчаным гарызантальна. *Мотові`ла* служыла для звівання пражы ў маткі. Даволі пашыраным з'яўляліся матавіла-баран, якое складалася з двух крыжавін, злучаных тонкімі брускамі. З яго снавалі кросны.

Кро`сны вядомы кожнаму маталю. Састаўныя часткі кроснаў класіфікуюцца у тры групы: часткі, якія складалі аснову ткацкага станка (*ста`вы*); часткі, якія вызначалі ход ткання (*наво`і, набы`лкі з бёрдам, ні`ты, пано`жы*). Неабходнай прыналежнасцю ў працэсе ткання з’яўляліся *цыўк`і, сука`ла, чо`ўнык, пру`гі. Бёрда, набілкі (набіліцы)* служылі для прыбівання ўтка`.

Усю зіму ляскалі, прыбіваючы нітку да ніткі *бёрды*. Дый і зараз ляскаюць, грымяць “*паножы*”, ткуць, выводзяць адмысловыя ўзоры рукі вядомых мотальскіх майстрых: Г.В. Шыкалай, В.П. Пташыц, М.В. Кульбеда, Н.С. Мацукевіч. Усіх не пералічыш. На ўсю Беларусь, на ўвесь свет славіўся і славіцца Моталь ткацтвам, ручнікамі. У паўсядзённым карыстанні ўжываліся ручнікі, якія не вылучаліся багаццем упрыгожванняў і тэхнікай выкарыстання. Ткалі іх звычайна ў чатыры ніты з узорам “*у рады*” і “*ў елочку*”. Ручнікі, якія ўжываліся для выцірання твару і рук, мелі назву “*ўтірка*”, “*утірач*”, а кухонны ці пасудныя ручнікі – “*трапчак*”.

Адзенне з’яўляецца адной з важнейшых састаўных частак матэрыяльнай культуры народа і цесна звязана з умовамі яго жыцця. У палешукоў, якія з даўніх часоў займаюцца земляробствам і развядзеннем хатняй жывёлы, асноўнай сыравінай для адзення са старажытнасці і амаль да нашага часу былі валокны ільну і воўна жывёлы.

У каляровай гаме традыцыйнага народнага адзення пераважаў белы колер (белае палатно, сукно). У 20 ст. тканіны хатняга вырабу сталі афарбоўвацца ў розныя колеры. З афарбаваных даматканых каляровых тканін шылі звычайна толькі спадніцы і безрукаўкі, тады як сарочки заўсёды былі белага колеру.

Аснову летняга касцюма жанчын складалі *кошуля, спадніца, фартух, гарсэ`т*. Кашулі шылі з прамымі плечавымі ўстаўкамі, прышытымі на аснове, са шматлікімі складкамі вакол стаячага каўняра. Тыповымі прыёмамі аздаблення былі звычайныя строчки, манжэты, уручную прышытыя чорнай баваўнянай ніткай упоперак стаячага каўняра. Жаночыя сарочки былі як з прамавугольнымі манжэтамі сярэдняй шырыні, так і з брыжастымі – *манке`тамі, вушамі*. Сарочки з брыжастымі манжэтамі называліся *манке`тніцы*. Спадніца – фарбаваны чырвонага ці бурачкавага колеру *андара`к* або *палатня`нік* з белага кужалю, сабранага па лініі таліі на шнурок. Фартух шылі з 4 або 3 полак кужэльнага палатна, якія злучалі дэкаратыўным швом, што дазваляла насіць яго на два бакі. *Гарсэ`т*, або *галё`ны*, шылі з чырвонага фабрычнага сукна, з серабрыстай парчы, аздаблялі нашыўкамі. Але так рабілі толькі заможныя сяляне. Гарсэт запраўлялі ў спадніцу і падпярэзвалі шырокім бурачкава-чырвоным поясам ручнога пляцення.

Да пачатку 20 ст. замужнія жанчыны на галаве насілі *намі`ткі* – плат, які адмыслова завіваўся кругом галавы і кампазіцыйна завяршаў увесь комплекс адзення, надаваў “абцякальнасць” верхняй частцы фігуры і надзвычайную годнасць постаці жанчыны. Намітку, ідучы ў царкву,

упрыгожвалі кветкамі. Яе трэба было ўмець завязваць, бо была доўгаю – каля 2–2.5 м. Каб стаяла, яе крухмалілі.

У 20 ст. на галаву жанчыны завязвалі хусткі. Летам – тоненькія, баціставыя, вышытыя прыгожымі невялікімі кветкамі. У больш халодную пару насілі мануфактурныя хусткі. Жанчыны іх вельмі шанавалі, бо каштавалі яны нямала. Куплялі іх ў яўрэйскіх крамах.

Як бачым, матэрыяльная культура Палесся вельмі багатая і разнастайная. Яе рознабаковасць бачыцца найперш у рамёствах, такіх, як бондарства, цяслярства, сталярства, ткацтва.

КУДЗІЧ І. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ЭПІТЭТЫ Ў КУПАЛАВЫМ РАДКУ

У нацыянальнай свядомасці беларусаў Янка Купала займае такое ж месца, як Пушкін у Расіі, Шаўчэнка ва Украіне, Адам Міцкевіч у Польшчы. Праз яго творы беларускі народ раскажаў усім пра сваё жыццё, пра свае надзеі, звычаі, гісторыю, раскрыў свой характар, светапогляд, норавы. Паэт у сваіх творах абапіраецца на багатыя традыцыі мінулага, шырока і разнастайна адлюстроўвае новы ўздым адраджэння нацыянальнай культуры і свядомасці ў беларускага народа.

У зборніку “Адвечная песня” выявіліся мары, спадзяванні паэта, яго інтымныя пачуцці, шчырыя прызнанні ў любові да роднай зямлі. Кіруючыся любоўю, Купала стварыў незабыўныя вобразы роднай зямлі, выкарыстоўваючы пры гэтым эпітэты і іншыя сродкі стварэння вобразнасці.

Эпітэты дакладна характарызуюць асноўную рысу прадмета ці з’явы, пра якую вядзецца гаворка. Можна выдзеліць наступныя іх разнавіднасці: **агульнамоўныя** (звыклія), **індывідуальна-аўтарскія** (рэдкасныя, аказіянальныя) і **народна-паэтычныя** (іх называюць сталымі, або традыцыйнымі).

Індывідуальна-аўтарскія (аказіянальныя) эпітэты вызначаюцца арыгінальнасцю, самабытнасцю мастацкага ўжывання. Іх індывідуальны характар абумоўліваецца спецыфікай аўтарскага стылю. Яны рэдкасныя, адзінкавыя.

Вылучаюцца ўласна-аўтарскія эпітэты, якія раскрываюць суб’ектыўнае бачанне свету паэта:

... Яна, як **ніцая** бярозка тая,

Стаяла, за сяўбой слядзіла...

(паэма “Яна і я”, раздзел “Сяўба”)

... Усё выллю і ў свет

Песняй **лётнай** пашлю, –

Няхай з віхрам услед

Аблятае зямлю!..

(“З маіх песень”)

...Вецер б'е у **нямы** курган, –
Шапаціць імглісты бор...
(“Адцвітанне”)

...Сосны **выносныя**,
Гордыя сосны!..
(“Сосны”)

...**Загнаннае** слова, ты, роднае слова!
Грымі ж над радзімай зямлёй...
(“Роднае слова”)

... Малец – як лялька, **крапячы**, як дуб,
Прызыў падходзіў на лета, –
Высах, як шчэпка, стаў ціхі, як слуп, –
Песня **няпетая** спета!..
(“У піліпаўку”)

... Бор хістаюць векавечны,
Дуб кладуць далоў **няўсечны**...
(“Сон на кургане”)

Характэрная прымета **агульнамоўных эпітэтаў** – адносна ўстойлівая іх сувязь з паяснёным словам, узнаўляльнасць, частая ўжывальнасць у літаратурнай мове. Гэта самая шматлікая група слоў. Сярод агульнамоўных эпітэтаў – словы з прамым і пераносным значэннем, стылістычна нейтральныя і эмацыянальна афарбаваныя:

...Мой дом – у змежных зёлак восці,
З **сухой** асінаю курган,
Дзе тлеюць прадзедавы косці,
Дзе плача ночка ды туман...
(“Мой дом”)

...Затрымаю ваду,
Цёмны бор павалю...
(“З песень беларускага мужыка”)

Народна-паэтычныя (сталыя) эпітэты спалучаліся з пэўнымі словамі даўно і на працягу стагоддзя пераходзяць з твора ў твор як гатовыя паэтычныя формулы, амаль не абнаўляючы свайго вобразна-сэнсавага значэння. Сталыя эпітэты прыйшлі ў літаратурную мову з вуснай народнай творчасці і ў творах пісьменнікаў ужываюцца ў асноўным тады, калі мастак слова свядома арыентуецца на фальклор.

...На кургане на адвечным,
Пад асінай **векавой**,
Сеў дудар, сагнуўшы плечы,
З пасівелай галавой....
(“Дудар”)

...З грудзей нашых панясецца
Вір песень **грымучых**
І у адзін голас зліецца,
У адзін **магучы**...

(“Зашумеў лес разгуканы”)

...*Шумныя* бярозы

Пабяліў мароз.

Хацеў бы я плацаць,

Дый не маю слёз...

(“З песень нядолі”)

Такім чынам, эпітэты ў зборніку Янкі Купалы “Адвечная песня” адыгрываюць важную ролю ў стварэнні мастацкай выразнасці. Вобразнае азначэнне дапамагае зразумець уласна-аўтарскае бачанне навакольнага свету, выражае пачуцці і адносіны Я. Купалы да прадметаў і з’яў, пра якія распавядаецца ў творах.

ЛАТЫШКЕВІЧ М. (БДУ, Мінск, Беларусь)

ФЕНОМЕН FAN-FICTION: МАСКА “МЭРЫ-СЬЮ”

«Гермиона сильно изменилась за лето...»

Сённяшнія карыстальнікі масавай культуры жывуць у сферы, перанасычанай інфармацыяй. Забавы, ад кніг да кінафільмаў, мусяць канкурыраваць за ўвагу аўдыторыі, культываваць рысы, якія большасць хоча ў іх бачыць. Вынік камерцыялізацыі літаратуры – своеасаблівая “мода” на пэўныя тэмы (напрыклад, магія, вампіры і г.д.), якімі ў той або іншы час захапляецца большасць.

Эпоха постмадэрну накладвае свой адбітак на ўсё: ад светаўспрымання да ўспрымання літаратурных твораў. Уласцівы для постмадэрновага светабачання недавер да рэальнасці пераносіцца таксама і на рэальнасць мастацкую (параўнаем анекдот: «четвёртая стадия толкиенутости – Толкиен был не прав, всё было совсем по-другому...»). Па вялікім рахунку, такая тэндэцыя – не што іншае, як лагічны працяг развіцця бартаўскай канцэпцыі смерці аўтара. Fan-fiction (фан-фікшн, даслоўна “творчасць аматараў”), у сваю чаргу, дае магчымасць кожнаму аматару адчуць сябе ўсемагутным творцам, паўплываць на лёсы любімых персанажаў, змяніць іх паводле свайго густу.

У пэўным сэнсе фан-фікшн (папросту – фанфікі) проціпастаўляецца камерцыялізаванай індустрыі. Аўтары такіх твораў публікуюць іх бясплатна і найперш арыентуюцца на гэтакіх жа, як і самі, аматараў з пэўнай суполкі (гэта можа быць кніга ці серыя кніг (“Гары Потар”), фільм (“Зорныя войны”), камп’ютарныя гульні (“Dragon Age”). Спрэчным з’яляецца пытанне парушэння правоў стваральніка твора-крыніцы. Так, выдадзеная трылогія Ніка Перумава “Пярсцёнак Цемры” была ад пачатку заяўлена “працягам “Уладара Пярсцёнкаў” Толкіена”. Пры гэтым сетынг толкіенаўскіх твораў перанесены поўнасцю, але з памылкамі, што, безумоўна, відазмяніла агульнае ўражанне ад апісаных падзей.

Задача фанфіка – творчая рэалізацыя аўтара, раскрыццё яго погляду на падзеі ў творы, матывацыю персанажаў. Аднак уплыў чытацкай аўдыторыі на фікрайтараў, бадай што, большы, чым на прафесійных пісьменнікаў. Гэта адбываецца дзякуючы непасрэднаму кантакту чытача і аўтара на інтэрнет-рэсурсах, актыўнаму каментаванню, указанню на памылкі (як моўнага плану, так і сюжэтнага), прапановам, крытыцы (часта, праўда, неабгрунтаванай). Творчасць, заключаная ў рамкі пэўнага фандома, становіцца су-творчасцю, і не толькі аўтара фанфіка і аўтара твора-крыніцы, але і фікрайтара і яго чытацкай аўдыторыі (якая, мусім адзначыць, збольшага складаецца з такіх самых фікрайтараў).

Пры ўсім тым, мы мусім адрозніваць про-фанфікі (профікі) – творы, напісаныя прафесійнымі пісьменнікамі ў межах створаных не імі мастацкіх светаў, – і чыстую аматарскую творчасць. Калі першыя часта могуць паспрачацца ў плане якасці і сюжэтнай вастрыні з арыгіналам (хаця і з’яўляюцца спрадэжэннем франчайзінгу), то чысты фан-фікшн часта не сягае планкі мастацкасці.

Чаму так адбываецца? Можна было б адзначыць прычынай узрост – многія суполкі фікрайтараў утвораныя школьнікамі, якім не споўнілася і пятнаццаці. Элементарныя памылкі ў сінтаксісе, арфаграфіі, адсутнасць жыццёвага вопыту, безумоўна, не дадаюць твору абаяльнасці і выліваюцца ў сапраўдныя кур’ёзы. Прычым больш абазначанымі фанамі падобныя тэксты адкрыта высмейваюцца, утвараюцца посты на розных рэсурсах з назвамі з разраду «ИМХО – самые абсурдные фанфики» (сайт-крыніца: <http://www.hogwartsnet.ru>).

Напрыклад, сустракаюцца наступныя сказы (аўтарскі сінтаксіс і арфаграфія захаваныя): “Человек, которого называли Габриел, посмотрел на него из под полов своей шляпы”; “Гарри резко поднял голову на труп Волдеморта”; “– Кто ты?! – воскликнула девушка, ударив парня вазой”; “Из камина вылетела что-то лохматое. Позже это оказалась девочка” і г.д.

Аднак апрача хвалі непісьменнасці творы такога кшталту часта з’яўляюцца спробай аўтара рэалізаваць сваё эга. І ў такіх выпадках на старонках фанфікаў з’яўляецца вобраз так званай Мэры-Сью – гераіні, што сімвалізуе ўсе прыхаваныя жаданні свайго стваральніка.

Карані назвы гэтага персанажа-маскі сягаюць у 1973 год, калі аўтар фанфікаў па сусвету “Зорнага шляху” Паула Сміт напісала пародыю на творы сваіх калег. У гэтай пародыі фігуравала блакітнавокая бландзінка Мэры-Сью – сэксуальная прыгажуня, тэхналагічны геній, майстар усіх баявых мастацтваў. Натуральна, Мэры выратоўвае і экіпаж, і ўсё чалавецтва ад блізкай катастрофы. Але калі Сміт пісала менавіта пародыю, падхапіўшы некаторыя тэндэнцыі да ідэалізацыі самога сябе сярод сваіх калег, то многія сучасныя творцы фанфікаў, не ведаючы гэтага, на поўным сур’ёзе ўтвараюць легіёны ўласных Мэры-Сью.

Гэты вобраз – маска паспяховага, папулярнага, адважнага чалавека з тысячамі іншых надзвычайных якасцей, своеасаблівы адбітак асобы аўтара. Пол персанажа можа быць любы (хаця часцей Мэры-Сью дзейнічае ў

жаночых фанфіках). Вынесены ў эпіграф нашага артыкула мем “Гермиона сильно изменилась за лето...” найчасцей сігналізуе, што аўтар намераны ператварыць зыходны персанаж у кампенсацыю ўсіх сваіх комплексаў (напрыклад, усё тая ж сакраментальная формула ў дачыненні да персанажа-мужчыны: “За последние пять лет Гарри очень изменился. У него появились мускулы, и он как магнит притягивал к себе девчонок”).

Такая гераіня геніяльная, прыцягвае ўвагу супрацьлеглага полу і абавязкова перамагае ворагаў (або – значна радзей – гераічна гіне). Надзвычай шмат увагі надаецца знешнасці Мэры-Сью, у прыватнасці, асабліва акцэнтуюцца ўвага на вачах, валасах, вуснах і фігуры; аўтар нібы падкрэслівае ўсімі даступнымі яму спосабамі, што перад намі – сапраўдны (хаця і спрэчны з пункту погляду здаровага сэнсу) ідэал жаночкасці.

Параўнаем: “У нее были бордовые, прямые волосы, фиолетовые глаза. Кожа была древесного оттенка. У нее была красивое лицо и правильные пропорции в талии. Она была похожа на Клаудию Шиффер в молодости. На Лиле была красная юбка в оборках. В носу пирсинг и разбитая губа. На ней были красные сапоги и топ сверху. Она была прекрасна, как и раньше...”; “Чёрные прямые волосы, были аккуратно уложены в пучок. Особенно выделялись глаза. Они были карего цвета, даже почти чёрные. Длиннющие ресницы делали глаза ещё больше. Узкие губы были окрашены ярко – красной помадой. Она была очень стройна. На ней было чёрное кожаное облегающее платье”.

Усемагутнасць Мэры-Сью не ведае межаў (параўнаем: “Она выглядела очень божественно”; “Ее мысли всегда были мудрые, так как она была и умная, и остальное”). Яна можа ўмешвацца ў ход падзей у арыгінале і змяняць фінал твора; у яе проста павінны закахацца ўсе галоўныя героі, а злачынцы здаюцца, толькі заўважыўшы яе каля сваіх лавесных замкаў. Мастацкі свет твора, пазбаўлены першачарговай задачы кожнага квэсту – пераадолення цяжкасцяў, пакутуе, губляе рэалістычныя рысы. Поле гульні, якое ўяўляе сабою тэкст, разбураецца, паколькі парушаецца баланс паміж здольнасцямі героя і складанасцю перашкод, што выпадаюць на яго лёс. У творы няма інтрыгі, мы можам зараней прадказаць фінал: Мэры-Сью абавязкова ўсіх уратуе. А калі няма інтрыгі, калі чытач ад пачатку ведае, што герою нічога не пагражае – няма і неабходнага для ўключэння ў гульню з тэкстам суперажывання. Ды і як можна суперажываць персанажу, які заўсёды выігравае, не прыкладаючы да гэтага ніякіх высілкаў?

У пэўным сэнсе падобнымі ўсёведнымі і ўсебакова адобранымі, адзеленымі ад масы і пастаўленымі над ёю, часта з’яўляліся героі твораў эпохі рамантызму. Але Мэры-Сью – спараджэнне свайго часу. Яна нічым не ахвяруе, нічога не стварае, ані як не пакутуе. Яна ідзе да фінішнай лініі твора, не зважаючы ні на што, і ў поўнай меры сімвалізуе спажывецкае стаўленне да свету.

Літаратура:

1. Барт, Р. Избранные работы : Семиотика. Поэтика / Р. Барт. – М., 1994. – С. 384–391.

2. Фикомания, или Пособие для юных авторов –
<http://www.hogwartsnet.ru/fanf/ffshowfic.php?l=0&fid=1185>

МАЛІНОЎСКАЯ А. (БДПУ імя М. Танка, Мінск, Беларусь)

**МАСТАЦКАЯ РОЛЯ ОНІМАЎ-ЗАГАЛОЎКАЎ
 У ТВОРАХ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ
 АБ РЭВАЛЮЦЫІ І ГРАМАДЗЯНСКАЙ ВАЙНЕ**

Асабовае ўласнае імя, выбранае пісьменнікам і ўведзенае ў мастацкі тэкст, – гэта “прадуманы мастаком «прадукт» пэўнага гістарычнага перыяду, соцыуму, нават пэўнага рэгіёна, ускладнены эстэтычнымі задачамі” [3, с. 11]. Выбар оніма – гэта своеасаблівы мастацкі сродак, які дапамагае адпаведным чынам выдзеліць асобу, персанаж у мастацкім тэксце, ідэнтыфікаваць яе. Пры гэтым канатацыйная функцыя загатоўка рэалізуецца ўсім зместам мастацкага твора. Гэтая асаблівасць выразна дамінуе ў творах мастацкай літаратуры, для якіх у якасці загатоўка пісьменнік выбірае ўласнае імя, прозвішча, або мянушку персанажа. Напрыклад, назвы апавяданняў Я. Коласа “Балаховец”, “Ванька Кудлаты”, “Васіль Чурыла”, “Хаім Рыбс” уяўляюць сабой аўтарскую канцэнтраваную ацэнку літаратурнага вобраза: іх асноўная функцыя – характарыстыка сутнасці персанажа, яго маральнага стану, сацыяльнага становішча, аўтарскай або грамадзянскай ацэнкі ўчынкаў і паводзін літаратурнага героя.

Беларускія пісьменнікі 20-х гадоў вельмі засяроджана і востра даследавалі актуальную праблему гранічных душэўных змаганняў чалавека за сваю сутнасць і годнасць у трагічных абставінах рэвалюцыі і грамадзянскай вайны. У беларускіх апавяданнях 20-х гадоў асобна прасочваецца тэма здрады і ўцёкаў з фронту, напрыклад: “Уцякач” П. Галавача, “Бегунец” Ц. Гартнага, “Балаховец” Я. Коласа, “Дэзерцір” Я. Нёманскага.

Апавяданне Я. Коласа “Балаховец” абазначыла паварот літаратуры да асобы, а тым самым і іншы ўзровень духоўнасці. *Балаховец* – мянушка Івана Бадзейкі, селяніна з вёскі Малы Ставок у аднайменным апавяданні пісьменніка. У час грамадзянскай вайны Іван па сваёй волі пайшоў у банду Булак-Балаховіча. За гэта яму аднавяскоўцы і далі згаданую мянушку, якая з’яўляецца семантычным сінонімам слова *бандыт*. Іван Бадзейка, стаўшы бандытам, удзельнічаючы ў пагромах, паступова раскайваецца, але нідзе не знаходзіць месца ў жыцці. Ён, паводле задумы пісьменніка, *бадзьяецца, туляецца, валочыцца* па лясах, наймаецца на розныя работы, спрабуе *прыстаць* да кампаніі, *схаўрусавацца*, ад яго ўсе адварочваюцца, і ўрэшце ён канчае жыццё самагубствам.

У кантэксце твора пісьменнік лаканічна тлумачыць значэнне гэтай мянушкі:

“–Так, я з банды Балаховіча. Перайшоў граніцу і вось, як бачыце, сам аддаюся вам у рукі...”

– А сам ты хто такі?

– Балаховец... Прозвішча маё Бадзейка, а завуся Іванам...

А на вёсцы яму і мянушку далі – Балаховец. Гэта слова стала гучаць для яго зусім іначай”. Аўтар улічвае “тысячы акалічнасцей” і адвяргае атмасферу нянавісці і жорсткасці, якая ўсталёўвалася на яго вачах у краіне.

Як адзначалася вышэй, у творах беларускай прозы, сюжэт якіх грунтуецца на падзеях Першай сусветнай і грамадзянскай войнаў, вылучаецца сацыяльна-маральная праблема дэзерцірства, у вырашэнні якой беларускія празаікі кіруюцца агульначалавечымі планами, а не “планамі дэзрэжы і палітыкі” [1, с. 138].

Дэзерцір – гэта своеасаблівы тып “маленькага чалавека”, якому няпроста разабрацца, “хто такія бальшавікі, белагвардзейцы, за што яны змагаюцца адно з адным, чаму адбыўся такі падзел у грамадстве, за што ваююць простыя салдаты – былыя сяляне – на франтах грамадзянскай вайны ў такіх жудасных умовах?” [2, с. 622], якія паказваюцца, напрыклад, у апавяданні Я. Нёманскага “Дэзерцір”.

Жыццё свайго героя Васіля пісьменнік даследуе на мяжы барацьбы паміж двума светамі – старым і новым, на мяжы паміж быццём і смерцю. Герой ідзе шляхам цяжкіх выпрабаванняў, драматызм якіх быў не толькі ў рэвалюцыйных катаклізмах эпохі, але і ў асабістых, сямейных узаемаадносінах, у душах людзей, якія імкнуліся дайсці да сутнасці падзей, зразумець, на чым баку праўда.

“...Думкі яго [Васіля] раз-пораз звачвалі дадому... Там, далёка на Беларусі, стаіць яго вёска, у якой ёсць і яго ўласная хата, свая сям’я... Васілю стала здавацца зусім незразумелым, што тысячы людзей – сядзяць вось у гэтую самую ноч у такіх самых шалашах, мерзнуць, пухнуць ад голаду і холаду. Вайна? Дзеля чаго яна?... Нельга ж узяць ад чалавека больш, чымся ў яго ёсць...”. Жахлівыя батальныя сцэны сцвярджаюць бессэнсоўнасць вайны, на якой не было пераможаных і пераможцаў, а толькі ахвяры аднаго народа. “Крываваы туман засцілае вочы Васілю, ён ускоквае і, як непрытомны, бяжыць назад, к лесу... Ланцуг, які ідзе насустрач, крыху затрымлівае яго, але ён, нічога не бабачы перад сабой, імчыцца ўсё далей і далей...”

Вайна ў беларускай прозе часта асэнсоўваецца ў яе дваістым уплыве на асобу: гэта і выпрабаванне, пасланае лёсам, і зброя, якой лёс уздзейнічае на чалавека, змяняючы абставіны яго жыцця, а часта і ўнутраную сутнасць. Тут ёсць месца герою, які, вымушаны забіць сабе падобнага, набывае сімптомы душэўнай хваробы, і герою, псіхіка якога не вытрымала нават пасіўнага сузірання жахаў ваеннага часу. Значнае месца ў галерэі мастацкіх тыпаў, народжаных ваеннай рэчаіснасцю, займае тып выгнанніка-бежанца. Беларускія пісьменнікі стварылі пераканаўчы ў сваім агульначалавечым, нацыянальным і асабовым абліччы вобраз працаўніка і пакутніка тылу, калі вайна сышла на чалавецтва праз голад, хваробу, смерць, і кожны чалавек

ратаваўся, як мог, жывучы на свеце. Аб гэтым гавораць героі твораў М. Лынькова, К. Чорнага, М. Гарэцкага.

Герой апавядання М. Гарэцкага “Уцекачы” выпадкова натрапіў у Расіі на сваіх землякоў і даведаўся, якія “пякельныя кругі” давялося ім прайсці. “Бедны – убогі, у лахманах, азызлы на сцюжы, прасіў ён [хлопчык] ужо добрым жабрачым тонам...”, а хвора якая старая, “пачуўшы сваю родную мову і здзівіўшыся... аджылася: «Бязэнцы мы, галубочку... На ліха было і ўцякаць.... Хай свят ляжыць! Спалохаліся немаведама чаго, паехалі і мы следам за ўсімі, у вір галавою, на край свету. От дурныя мы...»”. Трагедыя асобы ў апавяданні М. Гарэцкага ў тым, што ва ўмовах вайны, у ментальнасці беларускага селяніна-працаўніка “няма жарсці да перасяленняў і, змушаны да гэтага чужой воляй, (у нашым выпадку – вайной) ён так і не змог знайсці шчасця на чужыне” [1, с. 136].

“Кожны чалавек, асвойваючыся ў новай, экстраардынарнай жыццёвай сітуацыі, прымярае яе да свайго характару, свайго псіхатыпу” [1, с. 140]. У разгледжаных намі апавяданнях утрымліваецца некалькі такіх “варыянтаў «прымеркі»” – гэта і бежанства, і дэзерцірства, і выпрабаванне вайной “воінаў па абавязку”.

Таму выбар загаловаў такой тэматыкі невыпадковы: адметнасцю сацыяльнага і душэўнага становішча абумоўлены ўцёкі з фронту, і як вынік – з’яўленне дэзерціраў і ўцекачоў; феномен бежанства – літаратурны тып выгнанца як асобы, ядро якой утвараюць патрыятычныя пачуцці, а базавымі каштоўнасцямі выступаюць праца і дом (“Уцекачы” М. Гарэцкага).

У гэтым кантэксце асабовае ўласнае імя, мянушка, прозвішча становіцца тэматычным, ключавым, дамінантным словам мастацкага тэксту. Яго семантыка-канатацыйны патэнцыял напаяняецца паступова. Онім, як лічыць В. Кухарэнка, “уключае усе характарыстыкі персанажа, якія дае яму аўтар ці іншы персанаж” [3, с. 109]. Разнастайнае ўжыванне онімаў у творчым кантэксце сведчыць, што такія адзінкі – аснова і невычэрпная крыніца літаратурных тыпаў і вобразаў, важны кампанент для стварэння стылёвых прыёмаў, якія ўзмацняюць і ўзбагачаюць агульнае мастацкае ўспрыманне тэксту. Беларускія пісьменнікі ў пэўнай ступені адлюстравалі складаны, неадназначны характар грамадзянскай вайны і рэвалюцыі. Агульнае ў іх паказе – канстатацыя новага стану свету, у якім вымушана праяўляець сябе асоба.

Літаратура:

1. Белая, А.І. Чалавек у плыні часу : Мастацкая канцэпцыя асобы і тыпалогія характараў у беларускай прозе першай трэці ХХ стагоддзя [Тэкст] : манаграфія / А.І. Белая. – Баранавічы : РВА БарДУ, 2009. – 408 с.
2. Гісторыя беларускай літаратуры ХХ стагоддзя. У 4 т. Т. 1. 1901–1920 / Нац. акад. навук Беларусі. Ін-т літ. імя Я. Купалы. – 2-е выд. – Мінск : Беларуская навука, 2001. – 583 с.
3. Шур, В. В. Онім у мастацкім тэксце : манаграфія / В.В. Шур.– Мінск : Бел. кнігазбор, 2006. – 216 с.

МАЦУКА В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ВЫВУЧЭННЕ ФРАЗЕАЛОГІІ НА ЎРОКАХ БЕЛАРУСКАЙ МОВЫ

Беларуская мова характарызуецца багаццем і разнастайнасцю фразеалагічных сродкаў. Вывучэнне гэтага багацця – адна з актуальных задач выкладання фразеалогіі ў школе. Шмат фразеалагізмаў школьнікі сустракаюць, чытаючы мастацкую літаратуру, чуюць у вусным маўленні. Але, як сведчаць назіранні настаўнікаў і вучоных-метадыстаў, фразеалагічны запас вучняў бедны, разуменне і ўжыванне імі фразеалагізмаў часта недакладнае ці памылковае.

Для таго, каб вучні спасцігалі ядро нацыянальнай фразеалогіі, умелі выкарыстоўваць устойлівыя звароты ў сваім маўленні, неабходна праводзіць работу па фразеалогіі на працягу ўсяго перыяду навучання мове, выкарыстоўваючы розныя прыёмы навучання.

Адным з асноўных метадычных прыёмаў з’яўляецца прыём семантызацыі. Яго прызначэнне – раскрыць сэнс фразеалагізма. Існуе некалькі спосабаў семантызацыі:

- 1) падбор эквівалентнага ці сінанімічнага слова. Прымяняецца да фразеалагізмаў з простаай семантыкай намінацыйнага характару, у якіх адсутнічае ці слаба выражана экспрэсіўна-ацэначная афарбоўка, напрыклад: *у першую чаргу* – спачатку. У некаторых выпадках дакладнасць тлумачэння вымагае двух і больш сінанімаў: *з году ў год* – пастаянна, штогод; *вядомая рэч* – зразумела, безумоўна, вядома;
- 2) падбор сінанімічнага словазлучэння: *ва ўсе лапаткі* – вельмі хутка;
- 3) разгорнутае апісанне значэння. Такі прыём падыходзіць да фразеалагізмаў складанай семантыкі з яркай ацэначнасцю: *ранняя птушка* – чалавек, які рана ўстае, раней за іншых прыходзіць куды-небудзь;
- 4) падбор сінанімічнага фразеалагізма: *час ад часу* – калі-нікалі;
- 5) падбор фразеалагізма-антоніма ці антанімічнага слова: *хоць вока выкалі* – светла;
- 6) тлумачэнне адпаведнікам з рускай мовы: *закасаўшы рукавы* – засучыв рукава, *абое рабое* – два сапога пара.

Трэба зазначыць, што найбольш эфектыўнымі з прыведзеных з’яўляюцца тры першыя спосабы.

Эфектыўным прыёмам засваення фразеалагізмаў выступае этымалагічны аналіз. Без яго да канца зразумець сэнс многіх выразаў проста немагчыма. Этымалагічных даведак патрабуюць, як правіла, *фразеалагічныя зрашчэнні* – адзінкі са страчаным унутраным вобразам, знешняя форма якіх не дае намёку на значэнне, не падказвае яго. Асабліва гэта закранае зрашчэнні з устарэлымі словамі, невядомымі ў сучаснай мове. Так, уяўленне аб вытоках і сэнсе фразеалагізма **байды біць** ‘*гультаяваць, марнаваць час, займацца нявартымі справамі*’ можна атрымаць, высветліўшы сэнс слова, якое стала назоўніковым кампанентам. Байда – устарэлае слова са значэннем

‘барка’, роднаснае са словамі байдак, байдара, байдарка. Словам **байда** называлі рачныя судны на Дняпры і яго прытоках. Праца людзей на байдзе, нанятых на перыяд навігацыі, здавалася лёгкім заняткам, нявартай справай (асабліва так глядзелі на яе тыя, хто на гэты час заставаўся адзін на гаспадарцы) [3, с. 88].

Праз гэтымалагічны аналіз вучні даведваюцца:

1) аб утварэнні фразеалагізмаў, звязаных з самымі разнастайнымі з’явамі рэчаіснасці: былымі павер’ямі, абрадамі, звычаямі, бытам (*перамываць костачкі, як жару ўхаліўшы*); гістарычнымі падзеямі (*мамаева пабоішча*); канкрэтнымі справамі людзей розных прафесій (*шыты белымі ніткамі, на адзін капыл, зялёная вуліца, ход канём, ні пуху ні п’яра*); міфалогіяй (*ахілешава пята*) і творах вядомых пісьменнікаў (*людзьмі звацца, асадзі назад, ля разбітага карыта*);

2) аб паходжанні фразеалагізмаў (спрадвечнабеларускія, запазычаныя, калькі, паўкалькі). Усё гэта не толькі пашырае, паглыбляе веды па прадмеце, але і выхоўвае цікавасць да мовы, развівае агульны круггляд.

Важнае месца пры вывучэнні фразеалогіі належыць прыёму работы са слоўнікамі. Вучняў мэтазгодна пазнаёміць з “Фразеалагічным слоўнікам для сярэдняй школы” Н.В. Гаўрош, І.Я. Лепшава, Ф.М. Янкоўскага.

Пажадана таксама, каб з першых урокаў знаёмства з фразеалагізмамі школьнікі вялі ўласныя фразеалагічныя слоўнікі, заносзячы ў іх кожны прааналізаваны фразеалагізм. Такі прыём навучання вельмі карысны. Слоўнічак, калі ён запаўняецца сістэматычна, паказвае дакладны аб’ём вывучанага матэрыялу, што прадухіляе стыхійнасць і эпізядычнасць у фразеалагічнай рабоце, дазваляе настаўніку працягваць яе паслядоўна і мэтанакіравана.

Вучні, звяртаючыся да сваіх запісаў, неаднаразова сустракаюцца з аднымі і тымі ж фразеалагізмамі, выконваюць з імі практыкаванні і гэта садзейнічае больш трываламу засваенню матэрыялу. Каб слоўнічак быў зручны для карыстання, у ім на кожную літару адводзяцца пэўныя старонкі і фразеалагізмы запісваюцца ў алфавітным парадку. Супраць кожнага фразеалагізма фіксуецца яго значэнне, а пры неабходнасці – і прыклад ужывання, іншыя фразеалагічныя звесткі.

Засваенне фразеалагізмаў можа суправаджацца нагляднасцю. Аднак магчымасці яе выкарыстання ў некаторай ступені абмежаваныя, паколькі нямногім устойлівым зваротам уласціва канкрэтнае, рэчыўнае значэнне.

Можна выкарыстаць наступныя формы нагляднасці. У першую чаргу гэта табліцы. Змест іх залежыць ад характару дыдактычнага матэрыялу і ад мэты навучання. Напрыклад, для знаёмства з паняццем фразеалагізма падыходзіць табліца, у якой параўноўваюцца ў кантэксце фразеалагізм і аманімічнае свабоднае словазлучэнне. Побач з прыкладам ужывання фразеалагізма ў табліцы часам мэтазгодна даваць і тлумачэнне яго значэння.

Практыкуецца таксама выяўленчая нагляднасць – малюнкi і карціны. Малюнкi ўздзейнічаюць на зрокавую памяць і даюць магчымасць лепш усвядоміць сэнс фразеалагізма. Па змесце яны бываюць двух відаў:

– малюнкi, які адлюстроўваюць рэальнае фразеалагічнае значэнне, абазначаюць прадмет, прымету дзеяння, выражанага фразеалагізмам;
 – малюнкi, які адлюстроўваюць этымалагічнае значэнне фразеалагізма, знаёмяць з сітуацыяй, якая спарадзіла фразеалагізм: *хадзіць на галаве, глядзець скрозь пальцы* (ілюструецца ўжыванне словазлучэнняў у прамым сэнсе – становішча чалавека ўніз галавой; твар, прыкрыты далонню з распасцёртымі пальцамі). Малюнкi гэтага тыпу маюць, як правіла, гумарыстычны характар і добра стасуюцца да займальнай работы. Па іх можна даваць такія заданні:

1) Раскажыце пра які фразеалагізм нагадвае малюнак?

2) Растлумачце памылку мастака. Прыдумайце і вусна апішыце свой малюнак, які б адпавядаў метафарычнаму значэнню фразеалагізма.

Існуе і такі спосаб сувязі нагляднасці з работай па фразеалогіі, як падбор ілюстрацый да фразеалагізмаў і, наадварот, – фразеалагізмаў да ілюстрацый: вучні збіраюць выразкі з газет, часопісаў, маюць самі.

У практыцы вывучэння фразеалагізмаў пашыраным з'яўляецца прыём супастаўлення і параўнання. Ён рэалізуецца часцей у такіх адносінах:

а) фразеалагізм – слова;

б) фразеалагізм – словазлучэнне, спалучэнне слоў, сказ;

в) фразеалагізм – фразеалагізм.

Такі прыём дапамагае выявіць паняццйнае і граматычнае значэнні, знешнюю структуру, унутрысістэмныя сувязі фразеалагізмаў.

Узбагачэнню фразеалагічнага запасу садзейнічае прыём групоўкі, заснаваны на аб'яднанні ўстойлівых зваротаў па якой-небудзь прымеце. Можна арганізаваць тэматычную падборку фразеалагізмаў (са значэннем прадметнасці, часу, месца, дзеяння), утварыць сінанімічны рад фразеалагізмаў, падабраць фразеалагізмы, у структуру якіх уваходзіць адно і тое ж слова, напрыклад, *галава, рука ці нага*.

Настаўніку неабходна памятаць, што праз фразеалагізмы вучні не толькі папаўняюць свой слоўнікавы запас, але і набываюць веды пра нацыянальную культуру беларускага народа, што фарміруе ў вучняў разуменне самабытнасці і непаўторнасці беларускай мовы як адзінай і ўнікальнай з'явы на свеце, якая на працягу многіх вякоў задавальняе запатрабаванні нацыі.

Літаратура:

1. Даніловіч, М.А. Вывучэнне фразеалогіі на ўроках мовы: дапаможнік для настаўнікаў / М.А. Даніловіч – Мінск : Народная асвета, 1991. – 96 с.
2. Красней, В.П. Грані слова: Факультатыўны курс «Лексіка і фразеалогія беларускай мовы» / В.П. Красней – Мінск : 1996. – 175 с.
3. Ляшчынская, В.А. Практыкаванні па лексіцы і фразеалогіі / В. А. Ляшчынская, А.А. Станкевіч – Мінск : Навука і тэхніка, 1964. – 165 с.

МЕЛЕХ Ю. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

МАТЫВАЦЫЙНЫЯ ТЫПЫ МІКРАТАПОНІМАЎ БЯРОЗАЎШЧЫНЫ

Мікратапанімія – спецыфічная частка тапанімічнай лексікі. Мікратапонімы служаць назвамі дробных аб'ектаў у межах пэўнай мясцовасці, матывацыя наймення якіх у большасці выпадкаў яшчэ жывая ў народнай свядомасці. У выніку семантычная аснова мікратапонімаў у параўнанні з іншымі адзінкамі тапаніміі найбольш празрыстая. Адпаведна вывучэнне матывавальнай базы мікратапонімаў можа даць каштоўныя звесткі моўнага, гістарычнага, этнаграфічнага характару.

Беларускія мікратапанімічныя назвы – адна з частак лексічнай сістэмы беларускай мовы. Яны ўтрымліваюць звесткі пра мінулае і сучаснае жыццё мясцовага насельніцтва, акумуліруюць інфармацыю аб пэўнай тэрыторыі, яе прыналежнасць той ці іншай дзяржаве. Мікратапанімічныя назвы цесна звязаны з жыццём і дзейнасцю людзей, занятых працай у сельскай гаспадарцы. Людзі карысталіся і карыстаюцца гэтымі назвамі штодзённа, так ім лягчэй зарыентаваць адзін аднаго, абазначыць пэўнае месца, напрамак.

У мікратапанімічных назвах захоўваюцца ўказанні на заняткі людзей у мінулым, на пасяленні, раслінны і жывёльны свет краю, таму іх вывучэнне дапамагае зразумець гаспадарку нашых продкаў, даведацца пра геаграфічнае асяроддзе, у якім яны жылі. Выдзяляюцца таксама і мікратапанімічныя назвы, якія паходзяць ад уласных прозвішчаў і імёнаў, што сустракаюцца, магчыма, толькі на канкрэтнай тэрыторыі.

Паводле свайго паходжання мікратапонімы падзяляюцца на дзве вялікія групы: адапелятыўныя назвы і назвы ад уласных імёнаў, прозвішчаў і мянушак гаспадароў. Тапонімы і апелятыўнага, і анамастычнага паходжання могуць утварацца як шляхам поўнага супадзення з матывавальнымі асновамі (перанос назвы з аднаго аб'екта на другі), так і пры дапамозе розных словаўтваральных сродкаў. Пры гэтым назіраецца працэс дэсемантызацыі тапонімаўтваральных асноў і набыццё імі намінацыйнай функцыі.

Утваральныя асновы **апелятыўных** мікратапонімаў адлюстроўваюць фізіка-геаграфічныя і прыродныя асаблівасці краю, а таксама захоўваюць звесткі пра вынікі чалавечай дзейнасці. Матывавальнымі асновамі такіх мікратапонімаў служаць найменні самых розных з'яў прыроднага і сацыяльнага характару.

1. Назвы, суадносныя з лексікай, што абазначае розныя формы рэльефу.

Людзі надаюць вялікае значэнне прыродным умовам тых мясцін, дзе яны жывуць. Важнымі для гаспадарчай дзейнасці чалавека з'яўляюцца асаблівасці рэльефу, характар глебы, наяўнасць вадаёму, характар расліннага і жывёльнага свету і г.д. Усё гэта пэўным чынам адлюстравана ў назвах геаграфічных аб'ектаў і асабліва ў назвах мясцовага значэння, якімі і з'яўляюцца мікратапонімы. Найменні, сематычна звязаныя з апелятывамі,

што абазначаюць назвы рэльефу, указваюць на такія асаблівасці ландшафту, якія дапамагаюць чалавеку арыентавацца на мясцовасці. У якасці тапаасноў выступаюць апелятывы са значэннем ‘узвышша, узвышанае месца’ (станоўчы рэльеф), ‘нізіна, нізкае балоцістае месца’ (адмоўны рэльеф), а таксама са значэннем ‘раўніна’ (нулявы рэльеф). У назвах нашай мясцовасці прадстаўлены мікратапонімы, утваральныя асновы якіх суадносяцца з назвамі ўзвышшаў, паколькі ўзвышанае месца на тэрыторыях, дзе пераважае нізінны ландшафт, успрымалася не толькі як добры прыродны арыенцір, але і як участак прыдатнай для апрацоўкі зямлі. Менавіта таму прадуктыўнымі па ўжыванні выступаюць найменні, матывавальныя асновы якіх адпавядаюць разнастайным назвам узвышшаў. Напрыклад, назвы, якія па структуры з’яўляюцца атрыбутыўнымі словазлучэннямі: **Шу́бына гора, Во́вков грудок, Дубо́вы груд, Гры́цова гора, Лі́сья гора, Ты́тусова гора.**

У якасці субстантыўнай часткі ўжываецца лексема *гора*, што азначае “*гара, узвышша*”, “*узвышша*”, “*высокі пясчаны участак*”, “*любое высокае месца, высокі ўзгорак*”. Назвы *груд* матывуецца апелятывам *груд* “*узгорак*”, “*узвышша*”, “*высокае месца*”, “*узвышанае месца сярод балот*”.

У мікратапаніміі Бярозаўшчыны знайшлі адлюстраванне і назвы нізін. Указанне на адмоўны рэльеф прысутнічае ў субстантыўным кампаненце назвы **Буту́совы ямы** – нізіна з няроўным рэльефам. Празрыстую матывацыю маюць мікратапонімы **Ямы** – *нізкае, балоцістае месца*; **За́болотце** – *забалочаная мясцовасць*.

2. Назвы, якія ўказваюць на якасць глебы.

Найменняў, утваральная аснова якіх адлюстроўвае асаблівасці глебы ў Бярозаўскім раёне няшмат. Гэта мікратапонімы: **Глі́нішчэ, Глы́нкі** – глінянае поле; **Углы́** – поле з няроўным рэльефам; **Го́рбовэ поле** – поле з узгоркамі, якія нагадваюць горб.

3. Назвы, суадносныя з лексікай, што абазначае зараснікі і лясныя масівы.

У якасці лексічных асноў мікратапонімаў гэтай групы выступаюць словы з агульным паняццем “лес”, “масіў, парослы дрэвамі адной або розных парод”. Такія назвы вельмі пашыраны ў мікратапаніміі Бярозаўскага раёна. Іх частотнасць ва ўжыванні тлумачыцца як маштабамі распаўсюджвання лясоў на нашай зямлі, так і адносінамі людзей да такой катэгорыі расліннага свету. А таксама тым, што для старажытнага чалавека лес меў першаступеннае гаспадарчае значэнне: не толькі карміў сваімі дарамі, але і распрацоўваўся пад раллю і сенажаць. Пашыраны найменні з агульным значэннем “лясны масіў”, якія маюць большую канкрэтызацыю адносна дамінуючых у ім парод дрэў. Назвы, суадносныя з фітафорнай лексікай, матывуюцца не з агульным паняццем “лес”, а з назвай пэўнай пароды дрэў. Семантыка ўтваральных асноў такіх мікратапонімаў дастаткова празрыстая: урочышча **Дубкі́**, суадносіцца з апелятывам дуб; сенажаць **Вызло́жыны**, суадносіцца з апелятывам лаза; урочышча **Лы́пынка**, звязана з апелятывам ліпа; сенажаць **Бэро́зовэ**, урочышча **Бэрыстовэ́ц**, суадносяцца з апелятывам бяроза; **Осмо́ловка** – сасновы лес; **Боро́к, Боровы́ца** –

мясцовасць і поле, дзе расло шмат соснаў; **Чаро́мушкі** – суадносіцца з апелятывам чаромха: гэта месца, дзе расце шмат чаромхі.

4. Назвы, дадзеныя паводле прыкмет тапаграфічных аб'ектаў.

Такія найменні ўказваюць: а) на канфігурацыю: **Кругла́е поле** – указвае на форму аб'екта, **О́стров** – лясны масіў, адасоблены ад вёскі, падобны да вострава; **Штаны́** – канфігурацыя поля нагадвае штаны; б) на памер: **Грядка** – невялікі лясны масіў.

5. Мікратапонімы, якія абазначаюць колер аб'екта.

Гэта **Чо́рнэ поле** – поле, глеба якога чарназём; **Торфа́нік** – поле з тарфяной глебай.

Назвы, якія ўказваюць на месцазнаходжанне аб'екта.

Даволі часта ў аснове мікратапонімаў ёсць указанне на іх размяшчэнне адносна ракі, гары, балота, лесу, вёскі. Падобныя найменні выступаюць у якасці назваў-арыенціраў: **Подбі́лле** – урочышча каля Белага возера; **Дво́рышчэ** – лясны масіў каля вясковых двароў; **Святы́ца** – поле каля царквы; **Зарэ́чча** – хутар за ракой; **Выго́нын луг** – на Юр'е выганялі кароў на пашу; **Лясна́я дарога** – доўгая дарога ўздоўж лесу; **Пт́ічніцке поле** – поле знаходзіцца каля птушкафабрыкі; **Спі́ртзаводска́я дарога** – дарога каля спіртзавода.

Другую групу складаюць мікратапонімы, якія ўзніклі ад антрапонімаў.

У перыяд уласніцкага землекарыстання кожны, нават невялікі зямельны ўчастак меў сваю назву, якая вельмі часта давалася *на імені яго ўладальніка*: **Жу́ково** – поле, ад прозвішча Жукаў; **Ко́ліна сажолка** – невялікі вадаём, каля якога жыве Коля; **Лу́к'яно́вічовэ поле** – ад прозвішча Лук'яновіч; **Пе́цінэ поле** – гаспадаром надзелу быў селянін Пеця; **Рудьманова** – сенажаць, якая размяшчалася каля хаты Рудьмана; **Куда́чына** – сенажаць, ад прозвішча Кудачка; **Янкова зымля** – ад імя Ян; **Стэпа́нково поле** – ад імя Сцяпан.

У якасці назваў, матываваных *імянамі-мянушкамі*, выступаюць **Она́нін хутар** (паходзіць ад уласнага назоўніка Онань – мянушка чалавека, які жыў на гэтым хутары; **Кня́жная** (сенажаць, уладальнікамі гэтай зямлі ў даўнія часы былі багатыя людзі – «князі»); **Сва́рычувэ поле** – ад мянушкі Сварыч.

Як бачым, у лексіцы дыялектнай мовы Бярозаўшчыны ўласныя геаграфічныя назвы займаюць асобнае становішча, галоўным чынам дзякуючы сваёй функцыянальнай спецыфіцы. Базай для іх утварэння служаць паняцці рэчаіснасці. Найменні геаграфічных аб'ектаў не бываюць выпадковымі ці пазбаўленымі значэння. Семантыка тапоніма вызначаецца часам узнікнення, гістарычнымі, сацыяльнымі, эканамічнымі ўмовамі, традыцыямі, характэрнымі для канкрэтнай тэрыторыі.

НАВАЧУК Н. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

**МЕТАФАРА Ё ВЕРШАХ А. ЛОЙКІ:
АСАБЛІВАСЦІ ГРАМАТЫЧНАГА ВЫРАЖЭННЯ**

Паэт-крытык, паэт-гісторык літаратуры, якім з'яўляецца Алег Лойка, – спалучэнне калі ўжо не для самога пісьменніка, дык для беларускай літаратуры надзвычай спрыяльнае. Як зрэшты, і спалучэнне празаік-крытык, празаік-гісторык літаратуры, што плённа выявілася ў асобных празаічных творах. У адным са сваіх артыкулаў А. Лойка заўважыў: “Паэзія залежыць не толькі ад часу, але і ад талентаў, якія ў гэты час нарадзіліся”.

Сутнасць лепшых вершаў А. Лойкі якраз і прадвызначаюць побач з тонкім лірызмам, шчырасцю пачуццяў, моцнай сувяззю з народнай творчасцю – глыбокі роздум над праблемамі сучаснасці, інтэлектуалізм, сталая філасофская развага. У паэта, як заўважыў В. Рагойша, гармонія не толькі правяраецца “алгебрай”, але нярэдка і вырастае з яе [5, с.120]. Ствараючы разнастайныя вобразы, характары, пачуцці, паэт шырока выкарыстоўвае сродкі мастацкай выразнасці, у тым ліку і метафары.

Метафара – складаная і шматмерная з'ява, пра што сведчаць шматлікія і разнастайныя яе класіфікацыі, у аснове якіх ляжаць розныя падыходы, разнастайныя прынцыпы. Спынім увагу на граматычнай класіфікацыі.

Вывучэнне метафар паводле граматычнага выражэння праводзілі многія даследчыкі. Вызначэнне метафары як слова пэўнага лексіка-граматычнага класа адбываецца на аснове выдзялення адрознення метафарызаванага слова ад метафарызавальнага слова ці частак метафары, паколькі яна складаецца з дзвюх частак: апорная, галоўная – метафарызаванае слова, дадатковая – метафарызавальнае [4, с.16].

Паэтычныя метафары Алега Лойкі паводле часцінамоўнага выражэння апорнага, ці асноўнага, метафарызаванага, кампанента самыя розныя, аднак усе яны падзяляюцца на 4 асноўныя віды: *вербальныя, субстантыўныя, ад'ектыўныя і адвербіяльныя*.

Вербальныя – гэта метафары, у якіх метафарызаваным кампанентам выступае дзеяслоў, на які прыпадае асноўная сэнсавая і эмацыянальная нагрузка. Напрыклад: *сэрца трыміціць, сасна сумуе, хмары плывуць, душа стагнала, аблокі плывуць, сонца і месяц ходзяць, легенды ходзяць, песня плыве, клёкат плыў, зоры гараць, ручаіна ўспамінае, радасць кліча*.

У паэзіі А. Лойкі, як правіла, вербальныя метафары характарызуюць прыродныя з'явы і аб'екты. І тады назіраюцца і выяўляюцца розныя тыпы асацыяцый, якія ляжаць у аснове вербальных метафар. Напрыклад: 1) слыхавыя асацыяцыі: *скрыпкі анямелі, дубкоў чародка журыцца, гурт дзяўчатак шчабеча, палавіна лета шасціць калоссем, вятры б'юць, душа стагнала, бор кліча, зашэпча ветразь*; 2) зрокавыя асацыяцыі: *маршчыны маладзеюць, вочы абмываюцца слязой, лоб трывога спаўе, прыбой у скалы б'е, зоры гараць, сакавік ручаіны расцілае*; 3) асацыяцыі руху, перамяшчэння: *цень паўзе, гойдаўся бераг, не прыхамаць у свет гнала*,

хмары (аблокi) плывуць, рэха ходзіць, хвіліна прыйдзе, жыццё плыве, легенды ходзяць, час ляціць.

Выкарыстоўваючы вышэйпералічаныя метафары, паэт стварае непаўторныя мастацкія вобразы, надае з’явам прыроды, неадушаўлёным прадметам чалавечыя якасці, пашырае ўяўленні пра мажлівасці акаляючага асяроддзя, адкрывае чытачу непаўторны свет прыгожага. Выкарыстаныя метафары дазваляюць шырэй і дакладней зразумець тое, пра што хацеў сказаць аўтар, тую думку, якая з’яўляецца найбольш важнай.

У вершы “Бацькі” чытаем наступныя радкі:

*Аляксею ўжо сёмы дзясятка,
Аляксейчысе – за пяцьдзясят...
Гавару аб іх сыне адзіным,
Аб равесніку, сябры маім...
... Маладзеюць маршчыны іх, вочы
Абмываюцца светлай слязой...*

А. Лойка паказвае нам, як змяняюцца твары старых бацькоў з успамінамі пра загінуўшага сына. Успаміны здольны зрабіць маладымі, бо яны адносяць у твая мінуты, калі мы былі шчаслівыя. Маршчыны бацькоў маладзеюць, вочы абмывае чыстая сляза, бо яны ўспамінаюць толькі добрае, вераць у хуткую сустрэчу з любімым сынам.

Марскую стыхію Алег Антонавіч характарызуе наступным чынам:

*Прыбой у скалы б’е зацята,
Нястомна крышыць дзень за днём.
(Прыбой у скалы б’е)*

Моц, сілу, прыгажосць стыхіі, якой падпарадкоўваецца ўсё навокал, паказвае нам паэт. І прыбой б’еца ў скалы, дамагаючыся нечага, змагаючыся за нешта сваё, без чаго немагчыма яго існаванне, што неабходна здабыць. Быццам лішні раз нагадвае чалавеку пра сваё існаванне, і пра сваю ролю ў жыцці кожнага з нас у прыватнасці, і ўсёй планеты ў цэлым.

Субстантыўныя – метафары, у якіх метафарызаваным кампанентам выступае назоўнік, праўда, і другі, метафарызавальны, таксама выражаны назоўнікам. У залежнасці ад формы назоўніка сярод субстантыўных метафар выдзяляюцца **ўласна субстантыўныя**, калі ў метафары выяўляецца прыкмета аб’екта, які апісваецца, уласцівая іншаму, напрыклад: *вочы – нібы маланкі, чалавек з чырвоным яблыкам сэрца, сонца і ціша* – помнікі славы, ад якіх адрозніваюць **генітыўныя** – метафары, у якіх адзін з назоўнікаў, як правіла, гэты метафарызавальнае слова, выступае ў форме роднага склону, напрыклад: *мядузаў зоры, клён – сонца паўдзённага брат*.

В. Рагойша адзначае, што сутнасць лепшых твораў Алега Лойкі прадвызначаюць спалучэнне і плённае суіснаванне тонкага лірызму, шчырых пачуццяў і глыбокага роздуму над праблемамі сучаснасці [5, с. 29]. На нашу думку, гэтыя словы выдатна адлюстроўваюць сутнасць выкарыстаных метафар.

У вершы “Памяці Назыма Хікмета” чытаем наступныя радкі: *і не трэба ўзнімацца мне на самыя высокія вяршыні Каўказа, каб ўбачыць на другім беразе чалавека з чырвоным яблыкам сэрца!..*

Верш прысвячаецца знакамітаму турэцкаму паэту, прэзаіку, драматургу, сцэнарысту і грамадскаму дзеячу Назыму Хікмету. Алег Антонавіч з вялікай любоўю і павагай адносіцца да чалавека, на жыццёвы і творчы шлях якога выпала многа выпрабаванняў. Выкарыстоўваючы арыгінальны сродак мастацкай выразнасці, аўтар стварае такі вобраз лірычнага героя, які выклікае пачуццё павагі і жаданне падзякаваць яму за шчырую адданасць сваёй справе.

Ад’ектыўныя – метафары, у якіх метафарызаваным словам з’яўляецца прыметнік, які дазваляе “выказаць суб’ектыўную, аўтарскую ацэнку” і які звычайна называюць метафарызаваным эпітэтам. Да таго ж метафарызаваны прыметнік, “пакідаючы нязменным “свет рэчаў”, па-новаму характарызуе іх прыкметы”. Напрыклад, *ціхі ветрык, сум задумны, касцёр языкасты, чырвоная зямля, ціхабелыя аблогі, злавесныя крылы, чорнавогненная рака, сонечныя ручнікі, гордыя мачты.*

*І неба тут не плача, а слязіца,
Снуе, прыпаўшы да магіл імгла.
І птушка затаілася – баіцца
Злавесных крыл каменнага арла...
(Каля вёскі Панары)*

Выкарыстаны эпітэт *злавесны* дазваляе нам уявіць усю жудаснасць і панурасць гэтай мясціны; мы бачым вялізную, страшную, драпежную птушку, якая сімвалізуе нейкую невядомую таямнічасць і варожасць.

Граматычная і семантычная разнастайнасць метафар Алега Лойкі дазваляе гаварыць пра асабістае, індывідуальнае, уласцівае толькі аўтару ўспрыманне рэчаіснасці. Ёсць у яго паэзіі – у тэматыцы, праблематыцы, матывах, вобразах найбольш мастацка дасканалых твораў – тое, чаго няма ў іншых, што выяўляе ён адзін, і выяўляе так, як выявіць не здольны ніхто, апрача яго [5, с. 121].

Літаратура:

1. Лойка, А. Блакітнае азерца : вершы і паэмы / А. Лойка. – Мінск : Беларусь, 1965 – 100 с.
2. Лойка, А. Калі ў дарозе ты... : выбранае / А. Лойка. – Мінск : Беларусь, 1971 – 226 с.
3. Лойка, А. Лінія жыцця : паэзія / А. Лойка. – Мінск : Маст. літ., 1978. – 112 с.
4. Ляшчынская, В. А. Метафара ў паэзіі Янкі Купалы / В.А. Ляшчынская. – Гомель: УА “ГДУ імя Ф. Скарыны”, 2003. – 160 с.
5. Рагойша, В. Вучоны. Пісьменнік. Педагог / В. Рагойша. // Весці нацыянальнай акадэміі навук Беларусі : Серыя гуманітарных навук. – 2006. – № 2.– С. 120–122.

РАМАНЮК Н. (БрДУ імя А.С Пушкіна)

**ВЫКАРЫСТАННЕ ЭЛЕМЕНТАЎ
ЗДAROЎЕЗБЕРАГАЛЬНЫХ ТЭХНАЛОГІЙ НА ЎРОКАХ
БЕЛАРУСКАЙ МОВЫ Ў ПАЧАТКОВЫХ КЛАСАХ**

Падрыхтоўка малодшых школьнікаў да здаровага ладу жыцця на аснове здароўезберагальных тэхналогій павінна стаць адным з прыярытэтных накірункаў у дзейнасці настаўніка пачатковых класаў.

Уключэнне ва ўрок здароўезберагальных тэхналогій (пасадка вучняў у класе з улікам здароўя дзіцяці, фізкультхвілінкі, тлумачэнне новага матэрыялу з улікам індыўідуальных асаблівасцяў, спалучэнне індукцыі і дэдукцыі, сімвала і схемы з вобразам і асацыяцыяй) дазваляюць настаўніку стварыць атмасферу “здаровага” ўрока.

Здароўезберагальныя тэхналогіі задавальняюць прынцыпам здароўезберажэння, якія сфармуляваў Н.К. Смірноў: 1) “Не нашкодзь!” (усе метады, прыёмы, сродкі, што выкарыстоўваюцца настаўнікам на ўроку, павінны быць абгрунтаванымі, правэранымі на практыцы, не наносіць шкоды здароўю вучня і настаўніка); 2) прыярытэт клопату пра здароўе настаўніка і вучняў (усё, што выкарыстоўваецца на ўроку, павінна быць ацэнена з пазіцыі ўплыву на псіхафізіялагічны стан удзельнікаў адукацыйнага працэсу); 3) бесперапыннасць і пераемнасць (праца павінна весціся кожны дзень і на кожным ўроку); 4) суб’ект-аб’ектныя ўзаемаадносіны (вучань з’яўляецца непасрэдным удзельнікам здароўезберагальных мерапрыемстваў і ў змястоўным, і ў працэсуальным аспектах); 5) адпаведнасць зместу і арганізацыі навучання ўзроставым асаблівасцям вучняў (аб’ём вучэбнай нагрукі, складанасць матэрыялу павінны адпавядаць узросту вучняў); 6) комплексны падыход (адзінства ў дзеяннях настаўнікаў, псіхолагаў, бацькоў, урачоў); 7) поспех нараджае поспех (акцэнт робіцца толькі на добрае, станоўчае; у любым дзеянні, учынку спачатку выдзяляецца станоўчае, а потым адзначаюцца недахопы); 8) актыўнасць (актыўнае ўключэнне ў дзейнасць) [1].

Вялікае значэнне мае правільная арганізацыя ўрока. Па-першае, гэта ўлік усіх крытэрыяў захавання здароўя на рацыянальным узроўні. Па-другое, галоўная мэта настаўніка – навучыць малодшага школьніка задаваць пытанні і атрымліваць на іх адказы. А для гэтага неабходна сфарміраваць у яго цікавасць і матывацыю да пазнання, навучання, асэнсаванне таго, што ён хоча даведацца, гатоўнасць і ўменне задаваць пытанні. Пастаноўка пытанняў з’яўляецца паказчыкам уключанасці вучня ў абмяркоўваемую тэму і, значыць, добрага ўзроўню яго працаздольнасці, праяўленнем і трэніроўкай пазнавальнай актыўнасці, паказчыкам адэкватна развітых камунікатыўных навыкаў. Такім чынам, колькасць і якасць пытанняў, якія задае вучань, служаць адным з індыхатараў яго псіхафізіялагічнага стану, псіхалагічнага здароўя, а таксама трэніруюць яго паспяховасць у вучэбнай дзейнасці. Арганізацыя ўрока беларускай мовы ў пачатковых класах уключае тры этапы: 1) настаўнік паведамляе інфармацыю (адначасова стымулюе вучняў задаваць пытанні); 2) вучні фармулююць і задаюць пытанні; 3) настаўнік і вучні адказваюць на пытанні. Вынікам такога ўрока з’яўляецца ўзаемная цікавасць, якая здымае стамляльнасць, актывізуе ўвагу вучняў і павышае здольнасць малодшых школьнікаў да ўспрымання вучэбнага матэрыялу.

Адна з галоўных мэт урокаў беларускай мовы з пазіцыі здароўезберагальных тэхналогій – узбагачэнне слоўнікавага запасу вучняў, выкарыстанне для аналізу, у якасці кантрольных, самастойных прац тэкстаў, якія прапагандуюць здаровы лад жыцця, спорт і розныя яго віды, г.зн. кожны ўрок павінен змяшчаць у сабе аздараўляльны кампанент. Так, праводзячы арфаграфічныя хвілінкі і хвілінкі чыстапісання, настаўнікі пачатковых класаў выкарыстоўваюць прыказкі і прымаўкі і на тэму здароўя (напрыклад: *Здароўе лёгка страціць, ды цяжка набыць. Здароўе мілейшае за грошы. Здароўя за грошы не купіш*).

Пры вывучэнні тэмы “Прыметнік” дзецям прапануецца выбраць прыметнікі для характарыстыкі здоровага чалавека і падабраць да іх сінанімы і антонімы: *моцны – ..., спрытны – ..., бледны – ..., румяны – ..., стойкі – ..., падцягнуты – ..., хуткі – ..., павольны – ...*

Пры вывучэнні тэмы “Прыстаўка” вучні вызначаюць значэнне прыставак *па-, раз-, пра-, за-* ў словах *бег, пабег, разбег, забег*, затым устаўляюць словы, якія падыходзяць па сэнсе, у тэкст: *На ўроку фізкультуры настаўнік прапанаваў... на кароткую дыстанцыю. Сярожа ўзяў добры ... са старту. У час работы праводзіцца гутарка пра якасці бегуна, пра заняткі ў спартыўных гуртках. Пасля гутаркі вучні па жаданні пішуць сачыненне пра свае спартыўныя секцыі, гурткі, пра заняткі ў іх.*

Пры правядзенні самастойнай працы па тэме “Правапіс слоў з парнымі зычнымі” прапануецца вучням утварыць словазлучэнні са словамі *спорт, пляцоўка, футбол, бег, скачкі, шэст, сетка, матч, зуб, нос, рот, холад, мароз, шапка, грып, лёд* і запісаць сказы.

Канечне, здароўезберагальныя тэхналогіі не могуць быць вырваныя з агульнай сістэмы адукацыі, яны садзейнічаюць граматычнаму і рацыянальнаму выкарыстанню іншых прыёмаў і сродкаў навучання, развіцця і выхавання.

Назіранні паказваюць, што выкарыстанне здароўезберагальных тэхналогій у навучальным працэсе дазваляе малодшым школьнікам больш паспяхова адаптавацца ў адукацыйнай і сацыяльнай прасторы.

Літаратура:

1 Смирнов, Н. К. Здоровьесберегающие образовательные технологии в современной школе / Н.К. Смирнов. – М. : АПК и ПРО, 2002. – 121 с.

САЛАВЕЙ Г. (БрДУ імя А.С Пушкіна)

КАНЦЭПТ “ЛЁД” У БЕЛАРУСКАМОЎНЫМ КАНТЭКСЦЕ

Лёд – паводле народнага светаразумення беларусаў – узнік ад дзеяння Бога: “от духнення божего дается лод и ширина вод на крузе (параўн. загадку: *“Палажыў бог пняцаць, без жалеза не пачаць”*, а ў наіўнай карціне свету беларусаў і само неба ўтворана Богам з лёду: *“нижнее небо створил бог дня второго, а учинил е з леду яко з кристалу”*”.

Сімвалічнае негатыўнае ўспрыманне лёду абумоўлена якраз тым, што ён паралізуе магчымасці вады. Лёд – “мёртвая вада” ў міфапаэтычным успрыманні гэтай рэаліі. Так, у беларускай казцы царэўна адтаяла ад лёду пад палкім поглядам хлопца, але не аджыла датуль, пакуль ён не пакрапіў яе жывою вадою. Такім чынам, лёд, як і вада, займае маргінальнае становішча паміж жывым і нежывым, бо ён валодае здольнасцю захоўваць аб’ект, які скоўвае, у адным і тым жа стане. З іншага боку, лёд (нароўні са снегам) – устойлівы атрыбут беларускай зімы, які выконвае ахоўную функцыю. Таму лёд выклікае і станоўчае яго ўспрыманне, бо ён спрыяе захаванню жывога.

Пазітыўныя характарыстыкі лёду абумоўлены найперш тым, што ён як пераўвасобленая вада захоўвае ў сабе яе плодную сілу: “Калі зімою часта бывае галалёд, то будзе вялікі ўраджай на ўсялякую паашню”.

Станоўчым фактарам з’яўляецца і тое, што лёд цвёрды, моцны, цэласны, бо зацвярдзенне раўназначна стойкасці. Разам з тым часовасць існавання лёду, рэзкае пераўвасобленне яго ў першапачатковы стан (ваду) пры непрыдатных для яго абставінах абумовілі ўспрыманне лёду як нечага небяспечнага і няўстойлівага (параўн. народнае тлумачэнне сну ў беларусаў: лёдам ісці – *хтось хочэ здрадзіць* і ўстойлівыя выразы: *На лёдзе хату будаваць, На лёдзе дурань хату ставіць* [4, с. 275–276].

У этымалагічным слоўніку беларускай мовы падаюцца лексемы лѐд, лїд – ‘замёрзлая вада’, лёдзіна, лёдіна, лёдына, ‘ільдзіна’, якія паходзяць ад ст.-слав. ледь ‘лёд, мароз, холад’, заўважым, што прасл. ledь адпавядае ledus. Магчыма, роднасным будзе і ірл. ladg ‘снег’ [6, с. 298].

На сучасным этапе развіцця мовы лексема лѐд мае наступныя значэнні: 1) *вада, якая замёрзла і перайшла ў цвёрды стан*; 2) *разм. значэнне – пачатак якога-н. дзеяння, руху* [5, с. 317].

Слова мае толькі два значэнні, але народная назіральнасць стварыла немалую колькасць прыказак. Так, беларуская прыказка *Як на дарозе лёд, то кавалю мѐд* мае некалькі сінанімічных па значэнні *У каваля рукі ў золаце; Багаты зажабруе, а каваль запануе*, а таксама мае рускі адпаведнік *У кузнеца что стук, то гривна*. Семантызацыя лексемы ў значэнні ‘чалавек выказвае свае ліслівыя адносіны да суб’ядніка’ паслужыла асновай для прыказкі *На вуснах – мѐд, а на сэрцы – лёд*, якая мае рускі адпаведнік *Мягко стелет, да жестко спать*. Калі пра чалавека кажуць, што ён жвавы, здаровы, эмацыйна пазітыўны, то ўжываюць прыказку *Здаровы як дуб скарбовы (як рыжык баровы, як лёд, як мур)* [8, с. 258]. Прыказка *Пад кім лёд трашчыць, а пада мною ламаецца (паваліваецца)* семантызуецца ў значэнні ‘іншым шанцуе, а мне не шанцуе ва ўсім’ [2, с. 53].

Значэнне прыказак паказвае, што лексема лѐд можа ўжывацца як у станоўчым, так і адмоўным значэнні.

У сучаснай беларускай мове існуе немалая колькасць фразеалагізмаў з лексмай лѐд. Фразема *лѐд крануўся* мае значэнне ‘*штосьці пачалося*’ (выраз мае празрыстую ўнутраную форму, ён склаўся на аснове фразеалагізма *лѐд разбіты*) [3, с. 213], *Лѐд разбіты* (паламаны) – ліквідаваны перашкоды (у адносінах паміж кім-н.). Выраз успрымаецца як матываваны, пераносны

[3, с. 213]. *Лёд чаго растае (растаў) – знікае пачуццё чаго-н. (недаверу, непаразумення, адчужанасці і пад.)* [3, с. 213].

Народнае мудраслоўе сцвярджае як у *лядоўні*, калі чалавек хоча паведаміць нам што там, дзе ён знаходзіцца, вельмі холадна [7, с. 175].

У беларускім народным тлумачэнні сноў лексема лёд тлумачыцца толькі ў добрым, пазітыўным значэнні, калі ў сне чалавек яго пераадольвае. Так, *Лёд бачыць і перайсці – ета благапалушина, а абломіцца – дрэнна*. Таксама, здароўе, няўдача.

Літаратура:

1. Зямная дарога ў вырай : Беларускія народныя прыкметы і павер'і. Кн. 3 / уклад. У.А. Васілевіч. – Мінск, 2010. – 717 с.
2. Лепешаў, І.Я. Слоўнік беларускіх прыказак / І.Я. Лепешаў, М.А. Якалцэвіч. – Мінск : Бел. навука, 2002. – 511 с.
3. Лепешаў, І.Я. Фразеалагічны слоўнік беларускай мовы: у 2 т. / І.Я. Лепешаў. – Мінск : БелЭн, 1993. – 1 т.
4. Рамза, Т. Лёд / Т. Рамза // Міфалогія беларусаў : энцыкл. слоўн. – Мінск : Беларусь, 2011. – С. 275–276.
5. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы / рэд. М.Р. Суднік. – Мінск : Беларус. энцыклапедыя імя П. Броўкі, 1996. – с.
6. Этымалагічны слоўнік беларускай мовы: т. 1 – 10 / рэд. Г.А. Цыхун. – Мінск : Бел. навука, 1978 – 2005. – 10 т.
7. Юрчанка, Г.Ф. Народнае мудраслоўе / Г.Ф. Юрчанка. – Мінск : Бел. навука, 2002. – 319 с.
8. Янкоўскі, Ф. Беларускія народныя прыказкі і прымаўкі / Ф. Янкоўскі. – Мінск : Акадэмія навук БССР, 1957. – 452 с.

САЛАВЕЙ Г. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ВОБРАЗ АБУТКУ Ў БЕЛАРУСКІХ НАРОДНЫХ ТЛУМАЧЭННЯХ СНОЎ

Сны – прывідныя візарункі, што бачацца чалавеку падчас сну, прадметы, дзеянні, у якіх нібыта ўдзельнічае спячы, гукі, якія ён нібыта чуе, з глыбокай старажытнасці вельмі цікавілі людзей, заахвочвалі да пошуку прычын іх з'яўлення, спараджалі імкненне зразумець іх вытокі і растлумачыць іх сэнс, а потым і выкарыстаць у сваіх прагматычных мэтах. Агульнае стаўленне да сноў як да таямнічай і вельмі значымай з'явы захоўвалася на працягу ўсёй гісторыі чалавецтва. Асаблівай увагай карысталіся яскравыя, запамінальныя сны, якія, паводле народных уяўленняў, маглі прадказаць важныя падзеі ў жыцці асобнага чалавека, яго сям'і, роду і нават цэлай грамады, народу, калі ў сне пабачыцца знатная кіруючая ці сакральна вылучаная асоба [2, с. 452].

Часта сны, як лічаць даследчыкі, паказваюць нам нашы скрытыя жаданні і мары, якія мы, па некаторых прычынах, спрабуем загнаць куды-небудзь далей, у сілу іх абсурднасці і немагчымага ажыццяўлення. Часам у неажыццяўленні нашых жаданняў крыюцца нашы неўрозы, псіхозы і дрэнны

настрой. І нашы сны паказваюць нам, няхай у зашыфраваным выглядзе, наша цяперашняе становішча і праблемы, і магчымыя выходы з дадзеных сітуацый.

Адным з найцікавейшых (асабліва для жанчын) падвідаў сноў, якія нібыта прадказваюць важныя падзеі ў жаночай будучыні і шлюбным жыцці, з'яўляюцца сны, звязаныя з абуткам чалавека. Абутак – элемент традыцыйнага строю, семантычна вылучаны ў багата якіх абрадах (калядных, вясельных, пахавальных і інш.). Абуванне ў новы абутак разумеецца як змяненне сацыяльнага статусу і ў той жа час як прыняцце чужой волі, што асабліва відавочна ў вясельнай абраднасці [2, с.13]. Шлюбная і эратычная сімволіка абутку актуалізуецца ў дзявочых варажбах. Так, Гарбачук Лідзія Платонаўна 1928 г. н. апавядае, што на Каляды “повыходылі раз і повыкідалі чэрэз хату обув, а хлопцы на тую сторону покралі нам тую обув, потым оддалі” [ФЭАБ; в. Сігенеўшчына, Пружанскі раён, Брэсцкая вобласць]. Вольга Міронаўна Салавей 1939 г. н. расказвала, што на Каляды яны з сяброўкамі збіраліся ў адной хаце, бралі кожная свой абутак, ставілі па чарзе ад аднаго вугла да другога: чый абутак апынецца першым, тая першая замуж і пойдзе. Інфармантка выйшла замуж трэцяя з дзяўчат па чарзе, так, як дакладна стаў яе бот у час варажбы [ФЭАБ; в. Зарэчча, Камянецкі раён, Брэсцкая вобласць]. Заўважым, што абуванне – знак пачатку новай справы. Абутак сімвалізаваў парнасць, родныя сувязі. Паўсюль існуе забарона хадзіць з абутай толькі адной нагой, што нібыта вяло да смерці кагосьці з бацькоў [2, с.14]. Босы, разуты – прыкмета чалавека, якой у народнай культуры надаецца то станоўчая, то адмоўная ацэнка. Разуменне ступні як мяжы, той кропкі, якая наўпрост злучае чалавека з нізам, з іншасветам, актуалізуе неабходнасць выканання пэўных рытуалаў менавіта босымі: босыя дзяўчаты суправаджалі “Куст”, дзеці аббягалі хату на Саракі, мялі на Благавешчанне, аралі дарогу з мэтай выклікання дажджу, абвязвалі пладовыя дрэвы на Каляды ды інш. Здыманне абутку забяспечвала максімальна поўнае далучэнне да звышнатуральнага, да іншасвету. Таму, разутасць магла разумецца як негатыўная прыкмета. Паўсюль у народных тлумачэннях бачыць сябе ў сне разутым азначала смерць бацькоў, галечу, страту. Шырока распаўсюджана забарона хадзіць абутым аднанож, бо памрэ адзін з бацькоў ці прыйдзе хвароба (значыць, адзін бот у сне сімвалізуе аднаго чалавека) [3, с. 51]. Такім чынам у снах бачыць сябе босым – застацца ў адзіноце ці згубіць сваю пару. Так, “губляеш у сне бот – жыццё не ў пары. Іду, і адзін бот згубіла. Гэта значыць згубіцца хазяін” [1, с. 421]. Марыя Канстанцінаўна Ружыцкая 1946 г. н. расказвала, што “колы шчэ я была молада, то мэнні прыснілося, шчо я іду по полю боса, не было чоботов в мэнэ на ногах. Чэрэз нескількі літ я поховала мужа свого. То вжэ значыць эты сон прэдвішчав мэнні жыццё не в пары” [ФЭАБ; в. Дуброўцы Камянецкі раён, Брэсцкая вобласць].

У дзявочых снах прымяраць новы абутак – значыць хутка пойдзеш замуж ці сустрэнеш суджанага, пазнаёмішся з хлопцам. Так, Салавей Вольга Міронаўна 1939 г. н. паведаміла мне, што “колы вжэ тобі обувь якая сніцца –

то твоі хлопцы, скоро пойдзеш замуж” [ФЭАБ; в. Зарэчча, Камянецкі раён, Брэсцкая вобласць]. Дарэчы, Ружыцкая Марыя Канстанцінаўна 1946 г. н. паведаміла таксама, “што колы ты купляеш ілі мераеш новыя боты, то вжэ будэ в тэбэ новы хлопэц. А колы вжэ відіш у сне сэбэ ў старых ботах, то хтосьці з твоіх знакомых хлопцаў будэ в тэбэ мужам. Да таго ж надо абраць вніманіе на цвет ботаў. Вот мэні всегда сныліся корычневыя боты, то в мужа мого булы каріе глаза” [ФЭАБ; в. Дуброўцы, Камянецкі раён, Брэсцкая вобласць].

Існуюць і іншыя тлумачэнні сноў, звязаныя з сімволікай абутку: “Бот падраны – убытак”; “Боты новыя – прыемнае падарожжа, парваныя – прыкрае”; “Чаравікі калі абуеш – добра, а разуешся – дрэнна. Новыя чаравікі – радасць, старыя – непрыемнасць. Галоўкі ад старых сапагоў бачыць – значыць, зробіш што-небудзь такое, што пасля сябе дурнем назавеш”; “Чаравікі абуваць – да багацця; разуваць – да беднасці. Тое ж – да хваробы” [1, с. 426]. Як вынікае са сказанага, у беларускіх народных тлумачэннях сноў у сяміятызацыі абутку важную ролю адыгрываюць апазіцыі: “новы/стары”, “чысты/брудны”, “цёмны/светлы”, “парваны/цэлы”, “сухі/вільготны”, “пара/не пара” і інш.

Літаратура:

1. Зямная дарога ў вырай : Беларускія народныя прыкметы і павер’і. Кн. 3 / уклад. У. А. Васілевіч. – Мінск, 2010. – 717 с.
2. Валодзіна, Т. Абутак / Т. Валодзіна // Міфалогія беларусаў : Энцыкл. слоўн. / склад. І. Клімовіч, В. Аўтушка; навук. рэд. Т. Валодзіна, С. Санько. – Мінск : Беларусь, 2011. – С. 13–14.
3. Валодзіна, Т. Босы / Т. Валодзіна // Міфалогія беларусаў : Энцыкл. слоўн. / склад. І. Клімовіч, В. Аўтушка; навук. рэд. Т. Валодзіна, С. Санько. – Мінск : Беларусь, 2011. – С. 51.

Скарачэнні:

1. ФЭАБ – фальклорна-этнаграфічны архіў вучэбнай фальклорна-краязнаўчай лабараторыі БрДУ.

САХАРУК К. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

П’ЕСА Я. КУПАЛЫ “ПАЎЛІНКА”: СЦЭНІЧНАЯ ГІСТОРЫЯ, ПРЫЁМЫ СТВАРЭННЯ ВОБРАЗАЎ-ПЕРСАНАЖАЎ

Янка Купала – продак і заступнік духоўнай, нацыянальнай і сацыяльнай незалежнасці беларускага народа. Ён яшчэ ў пачатку ХХ ст. абвясціў сваёй творчасцю ўсяму свету, што беларусы мараць “людзьмі звацца”, жыць як вольны з вольным з суседнімі народамі. Янка Купала – прызнаны нацыянальны драматург, а таксама паэт, публіцыст, аўтар паэм. Ён раскрыўся як тонкі, пранікнёны лірык, як майстар паэтычнага эпасу ў паэмах лірычнага і ліра-эпічнага характару і як выдатны драматург. Яго першай п’есай стала “Паўлінка” (1912). Сёння гэта шырокавядомы твор. З пастаноўкі спектакля “Паўлінка” кожны год адкрывае свой сезон

Дзяржаўны драматычны тэатр імя Я. Купалы ў Мінску. Тэатральны гурток нашага факультэта, як вядома, таксама паспяхова паставіў гэты выдатны купалаўскі твор. У гэтай п'есе вырашаецца традыцыйны для драматургіі матыў выкрыцця шляхецкай ганарлівасці, абмежаванасці. Дзеянне разгортваецца вакол дачкі Сцяпана Крыніцкага – Паўлінкі, вясковага настаўніка Якіма Сарока і ганарлівага шляхціца Адольфа Быкоўскага. Паўлінка і Якім – прадстаўнікі маладога пакалення, якія на думку многіх даследчыкаў, увасабляюць лепшыя рысы гэтага пакалення, яго імкненні да новага ладу жыцця. Адсталасць, саманадзейнасць, фанабэрыстасць шляхты, яе кансерватыўныя погляды на жыццё, безумоўна, не спрыялі руху наперад. Вобраз Паўлінкі некаторыя даследчыкі творчасці Я. Купалы звязваюць з ідэяй маладой Беларусі.

“Паўлінка” – гэта пераважна сацыяльна-бытавая камедыя. Асноўны канфлікт п'есы грунтуецца на сутыкненні дэмакратычнай моладзі з носьбітамі старога ўкладу жыцця.

Канфлікт твора адметны тым, што гэта не толькі канфлікт “бацькоў і дзяцей”, але і праява барацьбы розных сацыяльных сіл. Дэмакрат Якім Сарока і шляхціц Сцяпан Крыніцкі процістаяць у п'есе як ворагі, як людзі зусім розных светапоглядных і палітычных перакананняў. Паўлінка – маладая дзяўчына, дачка Крыніцкіх, якая кахае Якіма. Але бацька хоча, каб яна выйшла замуж за Адольфа Быкоўскага. Гэта таксама малады шляхціц, але ён не прызнае сваю родную культуру, называе яе “мужыцкай”. Якім жа з Паўлінкай прытрымліваюцца роднай беларускай культуры. Яны хочуць новых парадкаў, усяго новага і светлага. Аўтар таксама ў гэтай камедыі высмейвае грубыя норавы, пустую ганарлівасць, духоўную адсталасць шляхты. Сцяпан Крыніцкі, Пранцысь Пустарэвіч, Адольф Быкоўскі – тыповыя прадстаўнікі шляхты, якая была прадстаўлена яшчэ В. Дуніным-Марцінкевічам у п'есе “Пінская шляхта”: іх вобразы раскрыты вельмі праўдзіва, надзелены непаўторынымі індывідуальнымі рысамі.

Паўлінка і пан Быкоўскі з'яўляюцца цэнтральнымі вобразамі камедыі “Паўлінка”. Увесь сюжэт п'есы будзецца на супрацьпастаўленні і супрацьстаянні гэтых двух герояў. Такі прыём дазволіў аўтару стварыць не толькі каларытныя і запамінальныя вобразы, але і цудоўную, адметную беларускую камедыю. Галоўная гераіня Паўлінка з'яўляецца ўжо ў першым акце п'есы, і ўсе далейшыя падзеі прама або ўскосна звязаны з ёю. Хаця, зрэшты, яна і ёсць тая прычына, з-за якой пачынаецца ўвесь сыр-бор.

Паўлінка – маладая, прыгожая і прывабная дзяўчына. Выхоўвалася Паўлінка ў сям'і, дзе непарушнымі былі прадзедаўскія маральныя ўстоі. Жанчына не мела ніякага голасу ў сямейных справах; дзяўчына ва ўсім падпарадкоўвалася волі бацькоў – яны выбіралі ёй мужа, а сабе – зяця. І калі б не спаткала Паўлінка маладога настаўніка, які навучыў яе многаму, хто ведае, ці не была б яна такой жа абмежаванай, як яе бацькі.

Ужо ў самым пачатку п'есы Паўлінка вымушана з усёй сур'ёзнасцю рашаць жыццёва важнае патанне: або падпарадкавацца волі бацькі і тым

самым адмовіцца ад свайго шчасця, або згадзіцца з прапановай Якіма. Паўлінка шмат думала, але пэўнага рашэння яшчэ не прыняла.

Вобраз Паўлінкі аўтар абмалёўвае надзвычай ярка і ўсебакова. Паўлінка ўвесь час на сцэне, яна дзейнічае, змагаецца, перажывае, хвалюецца. У сувязі з гэтым і характар яе праяўляецца з усёй паўнотой, раскрываюцца ўсе яго грані і адценні.

Употаікі ад бацькі Паўлінка сустракаецца са сваім каханым хлопцам і настаўнікам Якімам Сарокам. Яна свеціцца радасцю ад пачуццяў. У яе жартах, вясёлым смеху, у позірку яе прыгожых вачэй гарачае самаадданае каханне. І тут жа яна раптам становіцца задуменнай, сур'ёзнай, з сялянскай разважлівасцю абмяркоўвае план Якіма. Але ў адказныя мінуты Паўлінка забывае пра стрыманасць, яна не разважае, а дзейнічае. Калі ў рукі Сцяпана пападае фота Якіма, Паўлінка гатова на ўсё, толькі б не дапусціць, каб над яе мілым здзекаваліся. У гэтай сцэне ўсіх дзеючых асоб здзіўляе рашучасць гераіні, яе смеласць і непасрэднасць. Яна ўжо не думае пра тое, што скажучь суседзі ці суседкі, як паставяцца да яе ўчынку бацькі, а ўсімі магчымымі сродкамі абараняе сваю годнасць і годнасць Якіма.

Даследчык Пятро Васючэнка піша, што вобразам Паўлінкі аўтар сцвярджае высокую чалавечую годнасць простых людзей, сцвярджае, што шляхетнасць – гэта стан душы чалавека, які не атрымаеш у спадчыну разам з родавым маёнткам.

У вобразах Адольфа Быкоўскага, Сцяпана і Альжбеты Крыніцкіх, Пранцыся і Агаты Пустарэвічаў драматург малюе розных прадстаўнікоў дробнапамеснай шляхты.

Вобраз пана Быкоўскага – сатырычна завостраны камедыйны вобраз. Аўтар скарыстаў усе сродкі, каб выкрыць, высмеяць гэтага ганарлівага прэтэндэнта ў панства. Па характары і здольнасцях Адольф – чалавек нікчэмны, незадачлівы. І вось ён трапляе ў такія абставіны, калі патрэбна паказаць сябе з самага лепшага боку, заваяваць павагу бацькоў і сімпатыі нявесты. Быкоўскі, трэба сказаць, стараецца з усіх сіл. Ды патугі Быкоўскага дарэмныя, бо на самой справе яму вельмі далёка да таго чалавека, якім яму хацелася б стаць. Замест галантнасці ў кожным яго руху бачна нязграбнасць, нетактоўнасць.

Сватанне Быкоўскага выклікае ў Паўлінкі спачатку іронію і смех, а потым, калі ўсім стала зразумела, што за шляхетнасцю і ганарыстасцю пана нічога больш няма, – пагарду. Паўлінка разумее, што не так лёгка перамагчы бацькаву волю, калі ісці напролом. Таму яна скарыстоўвае іншы шлях: спачатку паказвае ўсім, хто такі на самой справе пан Быкоўскі, а потым сама выбірае свой лёс. Сапраўды, колькі смеху выклікаюць у чытача тыя сцэны, дзе пан Быкоўскі вучыць Паўлінку “панскім” танцам, або дзе пана памылкова прымаюць за выкрадальніка Паўлінкі.

Выводзячы на сцэну Быкоўскага, Купала нібы паказвае Паўлінцы, наколькі вышэйшы сын селяніна – Якім Сарока, які стаў адукаваным чалавекам, настаўнікам, за ганарлівага, фанабэрыстага шляхціча.

Адносіны Янкі Купалы да Сцяпана Крыніцкага амаль такія ж, як і да Быкоўскага. Сцяпан заўсёды ў дзеянні, ён рашуча адстойвае свае погляды, змагаецца за дасягненне пастаўленых мэт. Сцяпан Крыніцкі вырас у такім асяроддзі і такіх умовах, дзе чалавекам лічылі таго, хто багаты, хто хоць чым-небудзь вышэйшы за простага селяніна-працаўніка. Сцяпан надзвычай валявы і ўпарты чалавек. Па паходжанні ён шляхціч, але ад шляхецтва засталася толькі адна фанабэрыя. Увесь склад яго думак чыста сялянскі. Ён разважлівы, калі што-небудзь абдумвае, нястрымны і лаканічны, калі спрачаецца. Кожную думку ён выражае проста, трапна і адначасова панаароднаму ярка і выразна, часта прыблягаючы да пагаворак, народных афарызмаў.

У Альжбеты, жонкі Сцяпана, погляды на людзей, на сям'ю такія ж, як і ў мужа. Розніца толькі ў тым, што Сцяпан камандуе, а Альжбета выконвае яго загады. Відаць, што яна жанчына з добрым сэрцам, якая нядрэнна разбіраецца ў людзях. Аднак, жыццёвыя ўмовы зрабілі яе бязвольнай, палахлівай. Яна не бачыла другога жыцця, не ўяўляе нават, што можна жыць па-іншаму. Вось чаму і яна нападае на сучасную моладзь, на новыя парадкі.

Вобразам Альжбеты Купала непасрэдна паказвае на ўзаемаадносіны паміж мужам і жонкай у кансерватыўных шляхецкіх сем'ях, ускосна падкрэслівае, які лёс чакаў бы Паўлінку, калі б яна падпарадкавалася волі бацькі і выйшла замуж за Быкоўскага.

Асаблівую ролю ў камедыі выконваюць Пранцысь і Агата Пустарэвічы. Па характары і тэмпераменце, схільнасцях і імкненнях Пустарэвічы некалькі адрозніваюцца ад сваякоў Крыніцкіх.

Пранцысь не любіць успамінаць пра сваё шляхецкае паходжанне, часта сам дабрадушна пасмейваецца над шляхтай. Пранцысь любіць усё сваё, беларускае, народнае. Ён разам з моладдзю спявае народныя песні. Любоў да роднага, адсутнасць усялякай шляхецкай фанабэрыі – гэтыя рысы збліжаюць Пранцыся з моладдзю.

Агата, нягледзячы на знешнюю суровасць і грубасць, жанчына добрая. Яна спачувае Паўлінцы ў бядзе, імкнецца, як можа, супакоіць яе. Вобразы Пранцыся і Агаты – вобразы камедыйныя.

Дзеянне ў “Паўлінцы” разгортваецца на працягу вельмі абмежаванага адрэзку часу. Аўтар палічыў патрэбным паказаць толькі канчатковы этап барацьбы, калі яна па цэламу шэрагу прычын набыла самы востры характар. Непрымірымая адносіны Крыніцкага да Сарокі, драматург асвятліў праз успаміны, размовы, рэплікі дзеючых асоб. Гісторыю ўзаемаадносін паміж Якімам, Паўлінкай і Сцяпанам Купала коратка, але выразна паведаміў у ходзе дзеяння п'есы. Мы дакладна ведаем, што ўжо даўно Крыніцкі знаходзіцца ў стане жорсткай вайны з Якімам. Але ў камедыі ў адпаведнасці з аўтарскай задумай месца Сарокі займае Паўлінка. Яна энергічна адстойвае яго пазіцыі і з'яўляецца, калі можна так сказаць, носьбітам і абаронцам новых ідэй – ідэй Якіма, будучай дэмакратычнай Беларусі. Дзеянне ў п'есе пачынае разгортвацца з таго моманту, калі галоўная гераіня адчула сябе падрыхтаванай да барацьбы, калі яна добра ўсвядоміла, на чым баку праўда.

Сутычка паміж дачкой і бацькам, узнікшая на чыста сямейнай глебе, з'яўляецца ў сапраўднасці барацьбой людзей двух светапоглядаў – гэта барацьба старога з новым, барацьба светлых, прагрэсіўных ідэй Якіма з ідэямі старога свету, галоўным абаронцам якіх выступае Сцяпан Крыніцкі. Канфлікт камедыі, такім чынам, мае яскрава акрэслены ідэалагічны і маральна-этычны характар, уключаючы вечную праблему бацькоў і дзяцей. Іскрыстасцю гумару, каларытнымі вобразамі-тыпамі, трапнымі аўтарскімі характарыстыкамі, індывідуалізаванымі абліччамі герояў п'еса Купалы стала несмяротнай.

СТАНЧУК Т. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ВЕРШЫ-ПРЫСВЯЧЭННІ Ў ПАЭЗІІ ЗЬНІЧА

Паэт Зьніч (Алег Бембель) – аўтар некалькіх кніг хрысціянска-філасофскай паэзіі, апошняя з якіх “Крэсіва” (Слонім, 2012). Яна ўвабрала ў сябе ўсё тое, што на працягу ўсяго жыцця не перастае хваляваць аўтара – праблемы веры і духоўнасці, праблемы роднай мовы і любові да Радзімы, да Бога.

Невыпадкова Алег Бембель выбраў сабе літаратурны псеўданім – ЗЬНІЧ. Зьніч – гэта агонь, які вынішчае зло на зямлі. І паэт Алег Бембель – Зьніч, на самой справе, сваімі малітоўнымі вершамі ачышчае душы людзей, спрыяе Боганатхнёнасці кожнага з нас. Паэзія для Зьніча – не толькі музыка слова, але і сінтэз філасофіі, хрысціянскай маралі і этыкі з высокім інтэлектам грамадзяніна-асветніка. Яго паэзія – гэта спалучэнне прыгожага з разумным. Характар Зьнічовых вершаў філасофскі, патрыятычны, падкрэслена маральна-хрысціянскі. Разнастайнымі матывамі вершы Алега Бембеля закранаюць усе аспекты жыцця. Яны адрасаваны кожнаму – даросламу і маладому, юнакам, дзяўчатам, маладым матулям, якіх аўтар-асветнік называе сястрычкамі.

Вершы Зьніча адметны шматпланавай лексікай, своеасаблівым рытмам, інтанацыяй. Любімы знак – шматкроп'е. Гэта не выпадкова, бо гэтым знакам паэт азначае шматзначнасць, нявычарпанасць тэмы, пачуцця, настрою. Зьнічовы шматкроп'і імкнуцца кампенсаваць абмежаванасць, недастатковасць чалавечага слова, надаць яму працягласць гучання ў часе, уласціваю музычнаму акорду.

На наш погляд, вершы-прысвячэнні займаюць асаблівае і адметнае месца ў творчасці Зьніча. У кнізе “Крэсіва” іх налічваецца каля паўтара дзясятка. Гэта вершы-прысвячэнні бацьку, сябрам – Уладзіміру Караткевічу, Уладзіміру Мулявіну, Васілю Быкаву, вершы-прысвячэнні Максіму Багдановічу і іншым.

Арыгінальным з'яўляецца верш-прысвячэнне “Тату”. Бацька Алега Бембеля – Андрэй Ануфрыевіч Бембель – аўтар вядомых мемарыялаў, якія сталі візітнымі карткамі Мінска і Беларусі ў цэлым, у тым ліку Кургана

Славы, мемарыяла “Брэсцкая крэпасць-герой”, барэльефаў на манументе Перамогі на плошчы перамогі ў Мінску і многіх іншых. Бацька-камуніст не падтрымліваў богашуканняў сына, як і залішні, на яго думку, радыкалізм і прынцыповасць у пытаннях адраджэння беларускай мовы. Толькі незадоўга да смерці, бацька пачаў прасіць Алега пачытаць напісанае.

Аднойчы Андрэй Ануфрыевіч прапанаваў сыну раскрыць тэму сваёй дысертацыі “Роднае слова і маральна-эстэтычны прагрэс” на беларускай мове. Для Алега гэта было нечакана, бо беларускую мову ў сваёй сям’і ён чуў толькі ад сваёй бабулі Хрысціны. І з гэтага часу паступова паэт пачаў размаўляць па-беларуску.

Вось радкі з верша-прысвячэння, у якіх сын-паэт і вернік звяртаецца да момантаў біяграфіі і ідэйна-творчага аблічча бацькі-бальшавіка:

...хросны твой – дзевяцьсот пяты...

а настаўнік – сямнаццаты...

мо’ таму і такі зацяты

бальшавік – у мастацтве – ты?.. [1, с.101].

Гэтымі радкамі паэт выразна перадае прыналежнасць бацькі да пакалення, сфарміраванага рэвалюцыйнымі ідэямі. Трапна і без папроку, а з пашанай да творчага патэнцыялу і настойлівасці ў працы называе бацьку “зацятым бальшавіком у мастацтве”.

Далей у вершы паэт называе важнейшыя мастацка-манументальныя працы і праекты бацькі-скульптара:

...змахам стала – Урадава хата...

і... – ў агромністай грамадзе –

рух сусьветнага пралетар’яту –

праз рэльефы твае – гудзе...

...позірк “МАЦІ РАДЗІМЫ” – горкі...

Блаславеннем сумным маўчыш...

...а праз цела “РАСЬСЕЧАНАЙ ЗОРКІ”

век дваццаты ўзыходзьць на крыж...

...дзе трывання мяжа – чалавекаў?..

свят канае – ад бедзтваў і ран...

...над пакутамі й жахамі веку...

векавечны ўзышоў “КУРГАН”... [1, с.101].

У заключнай страфе паэт трапна перадае характар бацькі, таленавітага мастака, які ў сваіх працах увекавечыў трагедыі і подзвігі беларускага народа. А ў жыцці бацька быў гаваркім гумарыстам. Сын-вернік радуецца, што яго бацька-камуніст не быў знішчальнікам народных святынь, якія злучаюць чалавека з думкамі аб вечным.

...мовай пластыкі ты – трагічны –

а – у словах – бруіць гумор...

бо ня ўсё ты да рэшты зьнішчыў,

што стаіць стоголовым зьнічам –

паміж сэрцам і сьветам зор... [1, с.101].

Узрушаным і моцным спевам вечнай і адданай любові да роднага краю гучыць верш-прысвячэнне Ул. Караткевічу. Гэтыя радкі ўспрымаюцца намі як гімн радзіме, роднаму слову. За імі гучыць рытмамелодыка вядомага верша Ул. Караткевіча “Беларуская песня”.

Вядома, што А. Бембель і Ул. Караткевіч былі сябрамі, людзьмі, блізкімі па духу. Ужо ў першай страфе Зьніч таленавіта сцвярджае высокую і велічную паяднанасць мастацкага слова Ул. Караткевіча з гераічнай гісторыяй Бацькаўшчыны-Беларусі. Вельмі трапна, ёміста даецца метафарычная характарыстыка беларускага народа – вечнага і ўпартага праўдашукальніка. І носьбітам гэтых лепшых рысаў нацыі быў, на думку Зьніча, Ул. Караткевіч, які ў сваіх творах увасобіў гісторыю несмяротнага і мужага народа.

*...Ты ўзышоў там, дзе Белая Вежа
сусьветавым дрэвам
і зямлю і сузор’і
карэньнем і гольлем арэ...
дзе пад Белымі Крыламі
вечнае Праўды напевы
чуе ўпарты народ,
што і ў Сконе нябёс не памрэ... [2, с.183].*

Верш напісаны ў форме звароту-паслання да сябра, які быў патрыётам Беларусі, які цяпеў нападкі ад пільных ідэолагаў за нацыянальны патрыятызм. У жыцці і творчасці беларуса-патрыёта Ул. Караткевіча адбіўся трагічны лёс беларускага краю. Пра гэтыя пакуты пакалення, якое падвяргалася русіфікацыі, Зьніч піша:

*...Ты гарыш там, дзе чорныя цені
праклёнам луналі
паміж сьветам душы
і зьнявечаным целам вякоў...
дзе чужыя, варожыя Краю і сэрцу
скрыжалі
нам іржою цьвіка ўганялі
ў розум і кроў... [2, с.183].*

Сваім малітоўным словам паэт Зьніч (інак Мікалай) стварае ў душах таго, хто ўмее яго чытыць і слухаць, пачуццё ўзвышанасці, духоўнасці.

З высокім натхненнем і мужным, стрыманым драматызмам аўтарскага перажывання напісаны верш “Васіль”. Лаканічна, кранаюча аб грамадзянскасці і сапраўдным патрыятызме гаворыць Зьніч у вершы, прысвечаным Васілю Быкаву. Звяртаючыся да драматычнага жыцця сусветна вядомага пісьменніка, згадвае яго ваенны лёс, шлях абаронцы жыцця ад фашызму.

*...калі іншаземец злачынны
над роднай зямелькай зарыкаў –
паўстаў каля сэрца Айчыны
юнача-салдат – Б ы к а ў ... [2, с.185].*

Неабходна звярнуць увагу, як экспрэсіўна, публіцыстычна завострана Зьніч прамаўляе аб Быкаве як грамадскім дзеячы, абаронцу.

*...калі канфармісцкае бздур
патоп нашу годнасьць паклікаў –
паўстаў каля сэрца культуры
сумленны пісьменнік – Б ы к а ў ...*

*...а сёньня – калі дэма(н) краты
мазгі нашы шыюць лыкам –
выведзі люд з-за кратаў:
п а ў с т а н ь д а ў л а д ы ,
Б ы к а ў !.. [2, с.185].*

Алег Бембель піша сапраўдныя, жывыя вершы. Яны пераліваюцца шырокім спектрам найдалікатнейшых чалавечых пачуццяў. Аснова светапогляду паэта – гэта суцэльнасьць успрымання жыцця, дадзенага Богам. У паэтычных радках, створаных музыкантам, філосафам Алегам Бембелем, з’ядналіся мастацтва і любоў да мудрасці. Многія вершы Алега Бембеля нешматлоўныя, кампактныя, але і праз іх паэт выявіў чулую душу, імкненне да высокага, да добра, шчырасці, да веры ў Бога.

Літаратура:

1. ...Між тэктанічных пліт... : саната ўваскрашэньня ў чатырох частках / Зьніч. – Слонім : Слонім. друк., 2011. – 128 с.
2. “...Мне не цябе шкада – а тваю маці...” : саната літасьці ў чатырох частках (альбо: гісторыка-філасафская элегія ў рыфмарах...) / Зьніч. – Слонім : Слонім. друк., 2009. – 272 с.

ХВОРАСТ В. (БрДУ імя А. С. Пушкіна)

З АНТРАПАНІМІКОНУ В. КАЦЁЛКІ ПРУЖАНСКАГА РАЁНА

“Назвы – слухна пісаў К. Паўстоўскі, – гэта народнае паэтычнае афармленне краіны. Яны гавораць пра характар народа, яго гісторыю, яго схільнасці і асаблівасці побыту”.

Антрапонімы – найважнейшы кампанент лексічнай сістэмы любой мовы. У моўнай карціне свету яны займаюць унікальнае становішча. Антрапонімы (імёны, прозвішчы, імёны па бацьку, мянушкі) з’яўляюцца найважнейшым звяном, што звязвае чалавека з навакольным асяроддзем і грамадствам у цэлым. Чалавек жыве не проста сярод людзей, але і сярод імёнаў, якія ўтвараюць вакол кожнага чалавека асаблівую нацыянальна-культурную прастору, адзіную для ўсяго моўнага калектыву і індывідуальнае для любога асобнага яго члена.

Мянушкі, ці так званыя вулічныя прозвішчы, нязменна з’яўляюцца неад’емнай часткай антрапанімікону в. Кацёлкі Пружанскага раёна. Можна сказаць нават больш: мянушкі ў дадзенай мясцовасці – гэта не проста звычайны кампанент антрапанімічнай сістэмы, а вельмі важны і надта

характэрны спосаб палягчэння працэсу моўных зносінаў паміж аднавяскоўцамі. Менавіта мянушка з'яўляецца тым універсальным сродкам, з дапамогай якога можна хутка і беспамылкова здагадацца, пра каго ідзе гаворка, хто прыпамінаецца падчас размовы, каму адрасуюцца пэўныя словы.

Антрапанімія кожнага асобнага населенага пункта – гэта заўсёды своеасаблівая, па пэўных параметрах адрозная ад іншых антрапанімічная “скарбніца”. Зразумела, што і в. Кацёлкі ў гэтым плане не выключэнне. Мянушкі і сістэма іх характарыстык у дадзенай вёсцы валодаюць шэрагам спецыфічных асаблівасцей, на якія варта звярнуць увагу.

Так, у пераважнай большасці вёсак мянушкі людзей указваюць на пэўную рысу або асаблівасць асобы, характарызуюць паводзіны чалавека, яго звычкі, пэўныя недахопы, а таксама сферу дзейнасці і г.д. Безумоўна, мянушкі такога кшталту прадстаўлены і ў в. Кацёлкі (*Рэгентовы, Папочка, Котовы, Тупіца*), але ў невялікай колькасці. Абсалютным лідарам у названай мясцовасці з'яўляюцца генесіянімічныя мянушкі, утвораныя ад прозвішчаў і імёнаў (*Бандарэвічовы, Жэдзіковы, Гэрман (Гэрманіха); Косцюкоўскі, Янковы, Міголевы*). Другой, не менш важнай асаблівасцю з'яўляецца тое, што амаль усе мянушкі ў в. Кацёлкі ідэнтыфікуюць не асобнага чалавека, а цэлую сям'ю. Гэта так званыя сямейныя, ці родавыя, мянушкі, якія нагадваюць па сваім знешнім выглядзе прыналежныя прыметнікі ў форме множнага ліку. Утвараюцца такія мянушкі пераважна пры дапамозе наступных суфіксаў: **-ов-** (*Гузовы, Барановы, Косоровы*), які з'яўляецца найбольш прадуктыўным у дадзеным кантэксце; таксама пры ўтварэнні родавых мянушак даволі актыўна выкарыстоўваюцца суфіксы **-ёв-, -ев-** (*Мэнёвы, Ковалёвы, Дороевы, Арсеневы*), менш папулярнымі ў гэтым плане з'яўляюцца суфіксы **-ін-, -ын-** (*Калініны, Івалішыны, Салапурыны, Гойчыны*). Некаторыя мянушкі маюць у сваёй марфалагічнай будове суфіксы тыпу **-оўск-, -ёўск-** (*Іваноўскі, Косцюкоўскі, Лексіёўскі, Майсіёўскі*).

Калі разглядаць групу сямейных мянушак як сукупнасць патронімаў і матронімаў, то можна адзначыць, што ў в. Кацёлкі названыя тыпы прадстаўлены не надта вялікай колькасцю антрапонімаў. Але трэба адзначыць, што ў параўнанні з патронімамі, якія сустракаюцца ў дадзенай мясцовасці больш-менш сіметрычна (*Янковы, Міголевы, Арсеневы*), матронім *Наталіны* з'яўляецца адзінкавым экзэмплярам на ўсю вёску. Даволі рэдка сустракаюцца тут так званыя формы-андронімы, якія ўтвараюцца шляхам далучэння суфікса **-іх-** да ўтваральнай асновы (*Гэрман – Гэрманіха, Лісун – Лісуніха*).

З улікам ужо названых вышэй асаблівасцей занатаваныя ў вёсцы мянушкі можна раскласіфікаваць па наступных лексіка-семантычных групах:

1) Мянушкі, утвораныя ад антрапонімаў:

- ад афіцыйных прозвішчаў:

Бандарэвічовы. Ад прозвішча Бондар.

Барановы. Ад прозвішча Баран.

Бартошавы. Ад прозвішча Барташоў.

Вэ́рэшнёвы. Ад прозвішча Верашэнь.
Вэ́рэшнюко́вы. Ад прозвішча Верашэнь.
Го́йчыны. Ад прозвішча Гойка.
Голубо́вы. Ад прозвішча Голуб.
Горо́дніковы. Ад прозвішча Гароднік.
Горэ́йковы. Ад прозвішча Гарэйка.
Гэ́рман (Гэ́рманіха). Ад прозвішча Германовіч.
Жэ́дзіковы. Ад прозвішча Жэдзік.
Козло́вы. Ад прозвішча Козел.
Лісуні́ха. Ад прозвішча Лісун.
Майсако́вы. Ад прозвішча Майсак.
Міку́ліковы. Ад прозвішча Мікулік.
На́йбічовы. Ад прозвішча Найбіч.
Пы́шковы. Ад прозвішча Пышка.
Свергуно́вы. Ад прозвішча Свяргун.
Салапу́рыны. Ад прозвішча Салапура.
Шчэ́рбіны. Ад прозвішча Шчэрба.

• **ад імёнаў:**

Арсэ́невы. Ад імя Арсень.
Доропе́евы. Ад імя Дарапей.
Івалішыны. Ад імя Івал.
Івано́ўскі. Ад імя Іван.
Клі́мцовы. Ад імя Клім.
Косцюко́ўскі. Ад імя Косцюк.
Лісуні́ха. Ад прозвішча Лісун.
Майсіе́ўскі. Ад імя Майсей.
Міго́левы. Ад імя Мігаль (Міхаіл).
Ната́ліны. Ад імя Наталля.
Самсо́навы. Ад імя Самсон.
Сце́почкіна. Ад імя Сцёпочка.
Янковы. Ад імя Янка.

2) Мянускі, паходжанне якіх звязана з пэўным заняткам альбо прафесіяй носьбіта:

Ковалёвы. Дзед і прадзед мелі сваю кузню, былі кавалямі.
Косаровы. Мянуска ўтварылася ад слова “косар” – касец.
Почтальёноў. Дзед насіў пошту.
Рэгентовы. Прадзед быў кіраўніком царкоўнага хору – рэгентам.
Шнэйдоровы. Кажуць, што гэты род мае далёкія нямецкія карані. А ўлічваючы той факт, што ў дадзенай сям’і доўгі час з пакалення ў пакаленне перадавалася прафесія краўца – спецыяліст па шыццю адзення, – то можна меркаваць, што мянуска паходзіць ад нямецкага слова “der Schneider” (кравец).
Шынкарóвы. Мянуска ўтварылася ад слова “шынкар” – уладальнік шынкі (карчмы). Справа ў тым, што прадзед з гэтага роду меў сваю ўласную шынку.

3) Мянущкі, якія ўказваюць на пэўную знешнюю асаблівасць або вызначальную рысу характару:

Гузовы. Людзі з гэтай мянушкай рослыя, вялікія, з “гуз”.

Гузіковы. Людзі з гэтага роду невялікага росту, з “гузік”.

Зайчыковы. Такую мянушку атрымаў некалі чалавек за тое, што быў вельмі спрытным і надта хутка бегаў.

Котовы (Коціковы). Мянущка атрыманая за ласку, мяккасць, пяшчоту.

Папочка. Дзеці вельмі любілі і шанавалі свайго бацьку, таму і называлі яго ласкава “папочка”.

Рабоговы. Па традыцыі людзі з гэтага роду былі вельмі набожныя: моцна верылі ва Усявышняга, лічылі сябе “рабамі Бога”.

Тупіца. Такую мянушку чалавек атрымаў за тое, што не разумеў нават самых простых рэчаў.

Асобна стаяць мянушкі *Бараноўка* (так называюць жанчыну, якая прыехала жыць у вёску недзе з-пад Баранавіч) і *Калініны* (некалі хата гэтай сям’і была абсаджана з усіх бакоў калінай). Па прычыне таго, што ў аснове іх матывацыі ляжаць іншыя з’явы і прыкметы, ні ў адну з названых груп яны не ўвайшлі.

Этымалогія некаторых антрапонімаў так і засталася, на жаль, нявысветленай. Да ліку такіх мянушак адносяцца наступныя: *Гурэль, Мэлюсёвы, Мэнёвы, Шмолько.*

Такім чынам, можна канстатаваць, што пераважная большасць мянушак в. Кацёлкі сапраўды была ўтвораная на базе антрапонімаў.

Далёка не ўсе прозвішчы ў дадзенай вёсцы сутракаюцца ў адзінкавым экзэмпляры, як, напрыклад, *Волас, Гук, Ліцкевіч, Люсібер, Ячычка і інш.* У многіх вяскоўцаў, што вельмі натуральна, прозвішчы аднолькавыя (*Салапура, Бондар, Шчэрба, Каўшыла, Сінюк*). Гэта, зразумела, не вельмі зручна для саміх жыхароў вёскі. Ды і падчас размовы цяжка зразумець, пра каго ідзе гаворка, калі арыентавацца па такіх, распаўсюджаных у дадзенай вёсцы, прозвішчах. Таму на дапамогу прыходзяць мянушкі, па якіх лёгка ідэнтыфікаваць канкрэтнага чалавека ці сям’ю. Так, напрыклад, у в. Кацёлкі пяць сем’яў з агульным прозвішчам *Салапура*, але ў кожнай з гэтых сем’яў абсалютна розныя мянушкі: *Вэрэшнюковы, Козловы, Лексіёўскі, Бандарэвічы, Салапурыны.*

Але намі зафіксавана і адваротная з’ява. Так, супроць агульнай тэндэнцыі, пры розных прозвішчах можна выявіць мянушкі, якія паўтараюцца. Так, напрыклад, агульнай з’яўляецца мянушка *Мэнёвы* для сем’яў з прозвішчамі *Ячычка і Каўшыла* ці мянушка *Іваноўскі* для сем’яў *Кабрынец і Парфенюк*. Можна меркаваць, што гэтыя сем’і звязаныя пэўнымі роднаснымі сувязямі, што абумовіла агульнасць мянушкі. Але, можа, гэта проста так званае “выключэнне з агульнага правіла”. На жаль, факт гэты так і застаўся нявысветленым.

Бясспрэчна, мянушкі складаюць дастаткова сур’ёзны і важны пласт антрапанімнай лексікі беларускай нацыянальнай мовы. Каштоўнасць і ўніверсальнасць гэтых неафіцыйных прозвішчаў у тым, што яны здольныя

канкрэтна назваць пэўную асобу, больш таго – ахарактарызаваць яе па пэўнай адметнай прыкмеце. Мянускі – гэта з’ява заўсёды ўнікальная і непаўторная. У пацверджанне гэтаму і антрапанімія в. Кацёлкі.

Вызначальнай рысай мянушак даследаванай вёскі з’яўляецца тое, што амаль усе яны носяць характар сямейных. Гэта быццам бы новае прозвішча, якое ўжываецца замест афіцыйнага. Адсюль вынікае лёгкая і нават неабходная спалучальнасць такіх мянушак з імёнамі, напрыклад, *Маня Козлова* ці *Хвэдор Салапурын*, *Надзюха Шнэйдорава* ці *Малаша Рабогова*. Таксама трэба яшчэ раз аздначыць, што пераважная большасць сямейных мянушак была ўтвораная на базе прозвішчаў і імёнаў (*Пышковы, Найбічовы, Янковы, Сцепановы*). Гэта гаворыць пра тое, што, каб атрымаць больш змястоўную інфармацыю пра этымалогію такіх мянушак, трэба больш глыбока даследаваць самыя імёны і прозвішчы.

ЧАРНАВОКАЯ Ю. (БрДУ ім. А.С. Пушкіна)

ФУНКЦЫІ СУЧАСНЫХ САЛДАЦКІХ АЛЬБОМАЎ

Альбом – рукапісны зборнік, які ўяўляе сабой комплекс вербальных і невербальных кампанентаў. Ён валодае якасцямі поліжанравасці (наяўнасцю ў складзе альбома тэкстаў розных жанраў і формаў), сінкрэтычнасці (узаемасувязь вербальных і невербальных кампанентаў), камунікатыўнасці (устааноўка на стварэнне дыялога паміж чытачамі альбома і яго стваральнікамі), лірычнасці (засяроджанасць на выражэнні пачуццяў і эстэтычных густаў складальніка) [3, с. 19]. Альбомная традыцыя салдат атрымала масавае бытаванне пазней, чым, да прыкладу, дзясочая (хутчэй за ўсё толькі з распаўсюджваннем пісьменнасці) [3, с. 23]. Гісторыя пісьмовага фальклору салдат не даследавана па прычыне крайняй “беднасці” таго матэрыялу, што захавалася да нашага часу. Дакладна вядома толькі тое, што у час Першай сусветнай вайны некаторыя салдаты заводзілі песеннікі. У нашыя дні захаваліся шматлікія франтавыя бланкеты і песеннікі часоў Вялікай Айчыннай вайны. Сёння альбом з’яўляецца абавязковым атрыбутам салдат тэрміновай службы. Можна назваць некаторыя функцыі, якія альбом выконвае ў салдацкім асяродку:

1. Сацыялізуючая.

Альбомная традыцыя з’яўляецца адным з важнейшых паказчыкаў працэсу ўключэння індывіда ў склад супольнасці, які суправаджаецца засваеннем сістэмы ведаў і культурных традыцый. Альбом выступае знакам прыналежнасці да канкрэтнай супольнасці. Так, складанне бланкета пачынаецца ўжо пасля першага паўгоддзя службы (калі салдат пераходзіць з ніжэйшай ступені іерархіі на больш высокую і атрымлівае права распараджацца вольным часам). Дэмбельскі альбом робіцца спецыяльна да часу звальнення, “на паказ”. У такім выпадку альбом з’яўляецца своеасаблівым маркёрам далучанасці юнака да свету салдацтва, які

праводзіць рысу паміж “сакральным светам” і “прафанным”. У кампазіцыі дэмбельскага альбома сімвалічны кожны элемент: колькасць старонак (24, па колькасці месяцаў службы), колер старонак (звычайна чорны – сімвал жалобы па загубленых гадах у арміі), выразкі з загадзі Міністэрства абароны, фотаздымкі (дэманструюць і актыўную прыналежнасць складальніка альбома да арміі (фотаздымкі ў параднай форме, з аўтаматам, на танку і т.п.), і адмаўленне ім яе устаўных законаў (фотаздымкі ў непрыстойным для салдата выглядзе, у забароненых месцах, на “адпачынку” і т.п.)). Дэмбельскі альбом, у адрозненне ад дзявочага, выконвае не забаўляльную функцыю, а знакавую, па гэтаму кожны яго элемент адлюстроўвае як сэнсавыя характарыстыкі для салдацкай субкультуры ў цэлым, так і сэнс, які мае дачыненне да службы канкрэтнага юнака.

Пра сацыялізуючую функцыю альбома яскрава сведчаць тэксты, якія акрэсліваюць род войка, дзе служыць салдат: **По воле бога одного // Служить попал я в ПВО *2; Кто видел смерть // Тот видел нас. // Ракетчик круче, // Чем спецназ *3.*

2. Архівіруючая функцыя.

Блакнот – гэта своеасаблівая хрэстаматыя армейскіх тэкстаў, якія пазней увасабляюцца ў візуальным кодзе на старонках дэмбельскага альбома. Гэта дазваляе навукоўцам, у прыватнасці Карміной Ж.У., называць салдацкі блакнот “чарнавіком” дэмбельскага альбома [1, с. 47]. Г.М. Чаканава адзначае, што салдацкі блакнот – не проста “чарнавік” дэмбельскага альбома, іх дрознівае сама пазіцыя складальніка: у адным выпадку гэта “разглядванне” службы знутры, у другім – ужо збоку, з вышыні двух (паўтара) гадоў [3, с. 23]. Так, у блакнот запісваюцца і тэксты-загатоўкі, якія потым будуць выкарыстаны пры напісанні пісьмаў, подпісе фотаздымкаў, паштовак: *Пишу письмо тебе от туда // Где птички песен не поют // Машины глохнут, конидохнут, // Одни десантники живут *3; Привет из мест, где нет невест // И плац горит под сапогами // Где парни ходят строевой // А девок видят лишь в экране *2.*

3. Псіхалагічная функцыя.

У закрытых суполках вядзенне альбома абумоўлена глыбокім псіхалагічным надломам, які перажывае індывід, калі трапляе ў новае асяроддзе, дзе звыклае грамадства змяняецца на “чужое”, свабода – на прымус, супрацоўніцтва – на падначаленне, развіццё – на змаганне за выжыванне. Можна сказаць, што складальнік альбома прымянае на сябе новыя пачуцці, сацыяльныя ролі, абавязкі. У сувязі з гэтым узнікае патрэба зразумець прычыны змяненняў, што адбыліся, пераадолець цяжкасці новага этапу жыцця, прадумаць стратэгію сваіх далейшых паводзінаў, якія і рэалізуюцца праз пісьмовы фальклор, што выступае ў дадзенай сітуацыі як сродак славеснай псіхатэрапіі. Немагчымасць паўнацэнна і шматгранна асэнсаваць тую ці іншую тэму афіцыйна санкцыяванымі сродкамі масавай культуры заканамерна прыводзіць да развіцця фальклорнай творчасці [2, с. 136].

Г.У. Чаканава пры разглядзе салдацкіх і турэмных альбомаў адзначае агрэсіўнасць іх малюнкаў і тэкстаў. Даследчыца тлумачыць гэтую з’яву прызначэннем альбома ў названых субкультурах – кампенсаторная функцыя: адчуванне асабістай значнасці, выплеск нянавісці супраць акаляючай рэчаіснасці, высмейванне і лаянне камандзіраў і вартаўнікоў [3, с. 25]. Дадзеная функцыя, на наш погляд, цесна звязана з псіхалагічнай, таму асобным пунктам мы яе не вылучаем.

4. Спосаб творчага самавыражэння.

У альбоме часта можна сустрэць тэксты песень, якія падабаюцца складальніку, аўтарскія выказванні. Названая функцыя яркая раскрываецца ў альбомных малюнках. Дэмбельскі альбом старанна ўпрыгожваецца. Пры гэтым выкарыстоўваюцца не толькі фотаздымкі і малюнкi, але і рэчыўныя знакі прыналежнасці да армейскага свету: аўтаматныя гільзы, шынельнае сукно, разнастайныя значкі і г.д. Сёння выдавецтвы прапануюць гатовыя дэмбельскія альбомы (па прыкладзе дзявочых), аднак такія “загатоўкі” не карыстаюцца попытам у салдат: альбом для былога салдата каштоўны тым, што для яго стварэння былі прыкладзеныя асабістыя душэўныя і фізічныя сілы, творчасць, арыгінальнасць у афармленні. Да таго ж, у друкаваных зборніках нівелюецца адна з асноўных функцый альбома – ініцыіруючая.

Вядзенне альбома, хаця і з агаворкамі, можна назваць творчасцю, прычым, не толькі ў той ступені, у якой у альбоме прысутнічаюць арыгінальныя творы і малюнкi складальніка. Спецыфіка альбомнай творчасці заключаецца ў тым, што адбываецца яна не шляхам асабістага прадуцыравання тэкстаў (для гэтага ў большасці складальнікаў недастаткова эмацыянальнага і літаратурнага вопыту), а пры адборы, змяненні (свядома ці падсвядома), групуванні, афармленні гатовых тэкстаў [4].

5. Мемарыяльная.

Каштоўнасць альбома можа быць яшчэ і “паза тэкставая” – альбом у такіх выпадках выступае як своеасаблівая памяць, як напамін пра тых людзей, якія штосьці напісалі на яго старонках. Звычайна ў альбоме можна знайсці адрасы і нумары тэлефонаў саслужыўцаў, падпісаныя фотаздымкі, малюнкi з адпаведнымі подпісамі (*На новых дарогах // Среде старых друзей // Ты память о прошлом // Смотри не разлей *1*).

Такім чынам альбом, з аднаго боку, працуе на калектыў, на яго каштоўнасць і цэласнасць, з другога – з’яўляецца важнай характарыстыкай асобы складальніка, фарміруе яго вобраз, пераважна ў тых, хто ўвесь тэрмін службы знаходзіцца “па той бок” [2, с. 89]. Разам з тым альбом выконвае шэраг важных функцый у жыцці кожнага салдата: з’яўляецца пэўным знакам далучанасці да “сакральнага” свету арміі, выконвае архівіруючую, псіхалагічную, мемарыяльную функцыі, з’яўляецца спосабам творчага самавыражэння.

Літаратура:

1. Калашникова, М.В. Современный альбом: Типология, поэтика, функции / дис. ... к-та филол. наук : 10.01.08 / М.В. Калашникова. – Тверь, 2004. – 265 с.

2. Тихомиров, С.А. Фольклор современной городской молодежи : аксиологический аспект / дис. ... к-та культурологии: 24.00.01 / С.А. Тихомиров. – Санкт-Петербург, 2009. – 410 с.
3. Чеканова, А.В. Рукописный девичий альбом : Традиция, стилистика, жанровый состав / дис. ... к-та филол. наук : 10.01.09 / А.В. Чеканова. – Москва, 2006. – 192 с.
4. Чеканова, А.В. Современный девичий альбом: проблемы бытования. Электронный ресурс / Центр типологии и семиотики фольклора ИВГИ РГГУ. – Москва, 2003. – [Режим доступа: http://www.ruthenia.ru/folklore/ls04_chekanova1.htm. Дата доступа: 21.01.12].

Заўвагі

*У артыкуле выкарыстаны ўласна сабраныя матэрыялы, якія захоўваюцца ў фальклорна-краязнаўчай лабараторыі пры кафедры беларускага літаратуразнаўства БрДУ імя А.С. Пушкіна. У прыкладах захоўваецца пунктуацыя і арфаграфія арыгінала.

*1. Вольф Валерыі Мікалаевіч, 1980 г. н., в. Амелянец Камянецкага раёна Брэсцкай вобласці.

*2. Дземідзюк Дзмітрый Дзмітрыевіч, 1986 г.н., в. Дубраўцы Камянецкага раёна Брэсцкай вобласці.

*3. Усаў Артур Сяргеевіч, 1986 г. н., г. Высокае Камянецкага раёна Брэсцкай вобласці.

ЧАРНАВОКАЯ Ю. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ВОБРАЗ ДАЛІНЫ Ў ПЕСЕННЫМ ФАЛЬКЛОРЫ БЕРАСЦЕЙШЧЫНЫ

Адным з частотных вобразаў песеннага фальклору Берасцейшчыны з’яўляецца даліна (лагчына, лажбіна). Прапанаваная работа прысвечана вызначэнню сімволікі і функцыянавання вобраза даліны ў песенным фальклоры Берасцейшчыны шляхам гісторыка-генетычнага і функцыянальна-семантычнага аналізу матэрыялаў, якія захоўваюцца ў фальклорна-этнаграфічным архіве вучэбнай фальклорна-краязнаўчай лабараторыі БрДУ імя А.С. Пушкіна (далей – ФЭАБ).

Даліна як нізіннае месца, куды сцякаецца вада, часта ў абрадавых і пазаабрадавых песнях Берасцейшчыны асацыюецца з вільгацю (снегам) і выступае лакалізатарам невялікіх гідралагічных аб’ектаў, прыкладам: *“Ой, каявся соловэйко, // Шчо вылытiв з выраю ранэнько. // Він жэ думав, шчо сады цвытуть, // А по долынам снегі лэжаты”* (ФЭАБ; Шаломічы Пінскага р-на). Такія ўяўленні могуць трансфармавацца ў канструкцыях паэтычнага паралелізму тыпу: *“На дворі дошч, а в доліні вода, // Каля мого сэрдэнька вылыка туга...”* (ФЭАБ; Маларыцкі р-н). Даліна як нізкае месца нярэдка проціпастаўляецца лесу і гары. Пры гэтым лес, які ў міфапаэтычнай карціне свету звычайна карэлюе з першым членам апазіцыі “верх/ніз”, мае пазітыўнае асэнсаванне, у адрозненне ад звязанай з нізам і адмоўна ацэненай даліны. Але часцей даліне проціпастаўляецца гара. Прычым даліны і горы як ніз і верх у шматлікіх фальклорных тэкстах утвараюць цэласны вобраз навакольнага свету. І калі горы карэлююць з агнём зямным (*“Там на горі огонь горыт, // А в долыны выдно...”*) (ФЭАБ; Завершаны Камянецкага р-на)

і нябесным, сонцам, то даліны – з вільгаццю, туманам. У пэўных кантэкстах даліна як вільготнае месца (а значыць, сімвалічна асацыяванае з плоднасцю, ураджаем) проціпастаўляецца гары – сухому, бясплоднаму месцу. Вільгаць даліны, карэляваная з плоднасцю, можа матываваць выяву даліны ў комплексе вобразаў, што сімвалізуюць дабрабыт, як у песні: “... *В моёго батэйка всё хорошэйко: // Вышні, чэрэшні выываються, // Ягодкы, малыны, вода в долоны, // Ягодкы, суныці, вода в крыныці*” (ФЭАБ; Гвозніца Маларыцкага р-на). У шматлікіх іншых песенных тэкстах апазіцыя “гара/даліна” канкрэтызуе адно з асноўных вымярэнняў прасторы – “высокі/нізкі (глыбокі)”: “*Закотыса сонэйко, // З горы да ў долину, // Да постуй з годыну, // Коб нас люды ны судылы...*” (ФЭАБ; Дастоева Іванаўскага р-на). І калі гара звычайна судачыняецца з вертыкальным вымярэннем свету, стаяннем ці рухам уверх, то даліна – з гарызантальным размяшчэннем у прасторы, ляжаннем, расціланнем: “... *Ой на горы лён цвітэ, // По долінэ стэлыца, // Той не чоловік, той не людына, // Шчо два разы жэныца*” (ФЭАБ; Парахонск Пінскага р-на). У некаторых, даволі рэдкіх, выпадках, як горы, так і даліны могуць называцца высокімі: “*Ой, полынь, полынь, зозуленька, // Ой, полынь, полынь, сівенькая, // Тымі горонькамі высокімэ, // Тымі долонькамі высокімэ. // Завызэ нівесту до батэнькі...*” (ФЭАБ; Вайская Камянецкага р-на). Даволі пашыраным у фальклорных тэкстах з’яўляецца спалучэнне горы-даліны. У жніўных песнях усе нівы пана пазначаюцца формулай “горы-даліны”: “– *Додому, жыночкэ, додому, // Ужэ нагулялыс по полю. // – Мы ны гулялы, а жалы, // Выжалы гіркы-долынкы, // Зробылы пановэ дожынкы*” (ФЭАБ; Імянін Драгічынскага р-на).

Асноўнай функцыяй далін і гор з’яўляецца лакалізацыйная. У даліне звычайна растуць трава, лён, плодныя кусты (тыпу каліны), дрэвы. Ацэначнае значэнне мае вобраз даліны (проціпастаўленай гары) у якасці лакалізатара пэўных жывёл. Паводле жартоўнай песні, “*На гары – камары, // На даліне – гусі. // Кліча маці вячэраці, // А я йду да Марусі...*” (ФЭАБ; Навіцкавічы Камянецкага р-на). У песнях на любоўна-матрыманіяльную тэматыку даліна выяўляецца як месца спаткання хлопца з дзяўчынай: “*Ой, як я выйду на гару, // Да й гляну на даліну: // Даліна шырока, каліна высока, // Аж да долу голле гнецца. // А пад тою каліною // Стаяў хлопец з дзеўчыною. // Дзеўчына стаяла, каліну ламала, // Горкі слэзкі пралівала. // Каб я гэтое гора знала, // Замуж не стала, // Ды й у сваіх таткі і мамкі гуляла*” (ФЭАБ; Вічын Лунінецкага р-на). Знаходжанне герояў лірычных песень на процілеглых пунктах па восі “верх/ніз” (аднаго – на гары, другога – у даліне) сімвалізуе іх разлуку. Адпаведна, выраўноўванне гор забяспечвае сустрэчу хлопца і дзяўчыны, жаніха і нявесты і іх родаў. Прычым па падтрымку часта звятраюцца да Бога: “... *Равней, Божэ, гору, долину ровнэйко, // Прынысы, Божэ, мою дэтыну хутэйко*” (ФЭАБ; Гвозніца Маларыцкага р-на).

Частотным матывам песень з’яўляецца спусканне пэўных прыродна-касмічных аб’ектаў з гары ў даліну. У жніўных песнях сонца коціцца з гары ў даліну: “*Ой закаціся, сонейка, // Всё с горы в долинку, // Ой зроби нам вячэраньку. // Нехай вечар бодрей буде...*” (ФЭАБ; Харомск Столінскага

р-на). Спусканне з гор у даліну часта мае негатыўную ацэнку: *“Із горы ў долину галубы летают, // Роскошы не было, // Ўжо й лета мінают”* (ФЭАБ; Бакуны-2 Пружанскага р-на). У песні пра каханне як толькі хлопец заходзіць за гару ў даліну, яго дзяўчына здраджвае яму: *“Ідэ козачэ, ворота мынае, // Стоіть дэўчына, слёзы выцірае. // – Козачэ, козачэ, чо ты мынаеш? // Я твоя кохана, хыба ты нэ знаеш? // Коб ты була моя, тоб ты мэнэ ждала. // Заіхав за гору – ты з другім гуляла, // Заіхав у долину – дытыну прыдбала”* (ФЭАБ; Парахонск Пінскага р-на). У прымацкіх песнях цяжкі лёс героя выяўляецца праз карціну арання “з горы в долину”: *“Поіхав прымак в полэ гораты, // Ой, забувся прыймак хліба-солі взяты. // Горэ прыймак з горы в долину, // Всі жонкі нэсуть йісты, а мэі нымае. // Аж прыносыть моя жынка на другый дэнь рано, // Настукала, нагрукала – “згорав прымак мало”* (ФЭАБ; Маларыта Брэсцкага р-на). У песнях па даліне, долу – памежнай медыятыўнай прасторы – ляціць да маці голас аддаленай ад роднай хаты дачкі: *“Ой, гукну, гукну по долу, // Пушчу голосочок додому, // Можэ, моя маты почуе...”* (ФЭАБ; Драгічынскі р-н). У вясельных песнях праз сімваліку спускання жаніха ў даліну падкрэсліваецца яго пераходны статус. Локусам нявесты, якая нядаўна пераехала ў свёкраву хату, таксама з’яўляецца даліна: *“Стоіць дзівонька ў долины, // Выгледае родыны. // Іі родына п’е, гуляе, // До іі наізжае. // Кінулась вона до хаты, // Стала свікорка пытаты: // – Свікорка, муй бацюхна, // Чым госты частуваты? // – Частуй, дзівонька, мэд-выном // І шынычным пырогом”* (ФЭАБ; Паўтаранавічы Пінскага р-на).

У сувязі з такой трактоўкай даліны зразумелым становіцца яе функцыянаванне як месца сустрэчы і ініцыяцыі маладых людзей шлюбнага ўзросту, прыкладам у баладзе: *“Ехав козак долиною, // Зустрів дівку, звать Галею. // – Постой, дівка, постой, Галя, // Шось я тобі сказаць маю. // Шось я тобі сказаць маю, // Семь загадок загадаю. // Отгадаешь – моя будешь, // Ны вгадаешь – чужа будешь. // А шчо ростэ без короня? // А шчо быжыть без повода? // А шчо горыть без поल्या? // А шчо грае голос мае? // А шчо плачэ, сліз ны мае? // А шчо в’ецца кай дырывца? // А шчо сушыть коло сэрца? // Стала Галя, подумала, // Сем загадок одгадала: // Камэнь ростэ быз корыня, // Вода быжыть быз повода, // Сонцэ горыть быз поल्या, // Скрыпка грае, голос мае, // Голуб плачэ, сліз ны мае, // А хмель в’ецца кай дэрэвца, // Любовь сушыть коло сэрца”* (ФЭАБ; Махро Іванаўскага р-на). У песнях даліна – тыповае месца смерці героя і яго пахавання, локус магілы, прыкладам *“Усю країну ўбыйшла, // Шчасця-долі нэ найшла. // Нашла ў полі долину – // Свого батэнька могілу. // Стала плакать-голосыть, // Свого батэнька просыть: // – Устань, тату, до менэ, // Трудно жыты бэз тэбэ. // – Ой, нэ встану, нэ могу, // Головоньку нэ звэду”* (ФЭАБ; Плоска Брэсцкага р-на).

У даліне – “недаасвоенай” тэрыторыі, якая знаходзіцца на пэўнай адлегласці ад чалавечага жылля, адбываецца камунікацыя паміж прадстаўнікамі чалавечага і не-чалавечага светаў. Паводле юр’еўскай песні, сакральны персанаж у даліне абдорвае дзяўчат шчаслівай доляй, увасобленай

у кветках: “...Едзе Юрый з горы, едзе долиною, // Да гэі, сее цветочкі на дзевіччу долю, // Да гэі, сее цветочкі на дзевіччу долю. // Дзевочкі цветочкі в веночкі спляталі // Да гэі, да святого Юр’я воны прославлялі, // Да гэі, да святого Юр’я воны прославлялі. // Святы Юрый, князю, за тобою Тройца, // Да гэі, пошлі нам, дзевачкам, кожнай по молайцу! // Да гэі, пошлі нам, дзевачкам, кожнай по молайцу!” (ФЭАБ; Вялікая Гаць Івацэвіцкага р-на).

Такім чынам, у песенным фальклоры Берасцейшчыны даліна, асацыяваная з нізка размешчанай зямлёй, вільгаццю, жаноцкасцю, суадносіцца з замагільным светам, самой магілай. На міфалагічным узроўні спусканне ў дол абазначае смерць, фізічную ці сімвалічную, а таму пазначае, у прыватнасці ў абрадавых песнях, пераход героя з аднаго стану ў другі, указвае на змену статуса, выступае месцам ініцыяцыі ды смерці. У лірычных песнях адносна позняя паходжаньня спусканне героя ў даліну часта мае негатыўную ацэнку і сімвалічна падкрэслівае яго адзіноцтва, страту кахання, горкую долю.

ШАМЯЦЛА Ю. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

СЯМЕЙНЫЯ АДНОСІНЫ Ў МОЎНЫМ КАНТЭКСЦЕ БЕЛАРУСКІХ ПРЫКАЗАК І ПРЫМАВАК

Пры даследаванні прыказак і прымавак, якія адлюстроўваюць сямейныя адносіны, кідаецца ў вочы, што ў іх колькасна па-рознаму ахоплены асобы, розныя па ступені сваяцтва. Вось як па ўбываючай ідзе колькасць прыказак аб сямейніках і родзічах: дзіця – 36, баба – 27, вяселле (жаніцьба) – 24, сірата – 21, жонка – 20, маці – 15, гаспадар – 14, бацька – 10, удава – 9, брат – 7, зяць – 7, муж – 7, гаспадыня – 6, дачка – 6, сын – 6, мачыха – 5, радня – 4. На словы: бацькі, дзед, кума, сват – толькі па дзве прыказкі. Чаму такая вялікая розніца ў колькасці прыказак нават у дачыненні асоб, аднолькавых па ступені сваяцтва: дзед і баба, муж і жонка, брат і сястра? Тут свае прычыны. Першая. Слова ‘баба’ ўжываецца не толькі як назва сем’яніна, бацькавай маці, а і проста як назва жанчыны: (*Баба і чорта звядзе. Заяц уцякаць, а баба плакаць заўсёды гатовы.*), варажбіткі (*Тады бабка варажыць стала, як хлеба не стала. Добра таму жыць, чья бабка умее варажыць.*), павітухі (*Пагадзі радзіць, дай па бабку схадзіць*). Другая. Слова ‘муж’ для беларускага фальклору не характэрнае. У нас пераважае слова ‘гаспадар’ (*Без гаспадара дом сірата. Муж (гаспадар) і жонка – найлепшая сполка*). Трэцяя. Слова ‘брат’ часта ўжываецца ў форме звароту да суб’ядніка або паказвае сінанімічнасць двух нейкіх паняццяў (*Брат мой, але хлеб еш свой. Не смейся, брат, будзеш сам салдат*).

Дык аб чым жа гавораць даследаваныя прыказкі і прымаўкі? Найбольш выразна ў іх акрэслена адмоўнае стаўленне да пазашлюбных сувязей паміж хлопцам і дзяўчынай: *Шлюб быў пад плотам, а вяселле – потым.*

Прыказкі засцерагаюць ад ранняй жаніцьбы: *Ажэнішся скоро – набярэшся гора. Ажэніцца, як і паміраць, не спяшайся.*

Вядома, усхваляюцца шчаслівыя шлюбны. Добра, калі ў мужа і жонкі аднолькавыя характары, погляды: *Хоць муж з лапаць, абы з ім не плакаць. Муж і жана - адна сатана. Муж і жонка - найлепшая сполка.*

Калі ж няма такога адзінства ў поглядах і дзеяннях, узаемаразумення, справы ў такой сям’і ідуць дрэнна, узнікаюць канфлікты, пануе няшчырасць, неспрыяльны мікраклімат: *Жонка не рукаво, не адпораіш. Жонка не лапаць, з нагі не скінеш. Муж з жонкай сварыцца, калі трасца ў гаршку варыцца.*

Жанчына павінна быць добрай гаспадыняй. Пра гэты прыказкі кажуць: *Не тая гаспадыня, што збярэ гаспадарку, а тая, што ўдзержыць. Баглайка ніколі не будзе хазяйка.*

Пра клопатлівасць роднай маці народная мудрасць кажа так: *Матка парве пазуху, хаваўшы для дзяцей, а дзеці парвуць пазуху, хаваўшы ад маткі. Добра ў свеце, лепш пры матцы.* Маці заўсёды была і будзе самай дарагой асобай для чалавека: *Без маткі і сонца не грэе. Бацька памрэ, то палавіна сіраты, а як маці памрэ, то цэлая сірата. Другой маткі не знойдзеш. Жонка для свету, цешча для прывету, а матка радней усяго свету.*

Клопаты пра дзяцей заўсёды былі святою справаю бацькоў. Дзетак узгадаваць – не лёгкая справа: *Дзетак узгадаваць – не грыбоў набіраць. Дзяцей радзіць – не грошы лічыць.*

Галоўнае – не нарадзіць дзяцей, а іх выгадаваць: *Не тая маці, што спарадзіла, а тая, што выгадала. Не збірай дзецям пасагу, збірай розум.*

Народная мудрасць сведчыць: перш за ўсё бацькі вінаватыя, калі ў дзяцей з’яўляюцца адмоўныя звычкі, дрэнныя рысы характару, якія ўрэшце рэшт бумерангам вернуцца, адаб’юцца на саміх жа бацьках: *Якое дрэва, такі і клін, які бацька, такі і сын. Які дуб, такі і тын, які бацька, такі і сын. Бацька быў стралок, а я яго сыноч.*

Чым большымі становяцца дзеці, тым большы клопат для бацькоў: *Малыя дзеці – малы клопат, большыя дзеці – большы клопат. Малыя дзеці топчуць бацькам ногі, вялікія – сэрцы. Малыя дзеткі спаць не даюць, а вырастуць – сам не заснеш.*

За няправільнае сямейнае выхаванне рана ці позна наступае расплата: няўдзячнасць дзяцей да бацькоў, няўменне дарослых дзяцей гаспадарыць, памнажаць набытае бацькамі: *Бацька нажыў гарбом, а дзеці пражылі горлам. Тады маці міла, калі ногі мыла. Як дачакаўся хлеба, то і бацька не трэба. Бацька і маці ад бога ў хаце, хто іх зневажае, добра не знае.*

У прыказках пра ўдаву вымалёўваецца два напрамкі. Першы – паказана яе цяжкая доля. Другі – удава пераступае грані народнай маралі, займаецца тым, што народ спрадвеку асуджаў:

Удава – шаленая галава. Удаве бяды дзве. Удаву па двары пазнаеш. Удовіна сякерка не сячэ і кабылка не вязе.

А вось ствараецца другая сям’я, у хату прыходзіць новая жанчына. Амаль у кожнай прыказцы мачаха паказана ў параўнанні, супастаўлені з роднай маткай – у асноўным негатыўна. Хоць у жыцці бываюць прыклады,

калі няродная маці ставіцца да пасынка так, як і да сваіх дзяцей: *Матка галоўку мае – прыгладжае, а мачыха мае – прыскубае, кашулю дае – праклінае. Мачыха не будзе роднай маткаю. Мачыха – як зімовае сонца: свеціць, ды не грэе. Дзень вялікі, а луста мала: не родная мамка ў торбу клала.*

Калі ў бацькоў ёсць дарослая дачка, то яны ў любы час павінны быць гатовыя да яе вяселля: *Маеш дачку – трымай гарэлачку ў глячку. Вырасціўшы і выгадаваўшы дачку, бацькам цяжка з ёй расставіцца, калі яна выходзіць замуж: Дачку аддаваць – плакаць і гадаць. Дочачку аддаць – ночачкі не спаць.*

Ні ў адной групе прыказак і прымавак няма такога падабенства ў змесце, адзінства ў поглядах, як у прыказках пра сірату, яго нялёгкую долю, нешчаслівы лес. І прыказак такіх многа: *Ніхто не бачыць, як сірата плача, але ўсякі бача, як сірата скача. Сірата сіраце жаліцца, што хата валіцца. Сірату і лаюць, і б'юць, і плакаць не даюць. Сіраце заўсёды вецер у вочы. Сіраце дакініць у жываце.*

Пра ўзаемаадносінны паміж зяцем і цешчай, цесцем народная мудрасць гаворыць так: *Зяць на парог – цешча за бутэльку. Зяць любіць узяць. Зяць зяцем і смярдзіць. Зяць на двор, то і чарка на стол.*

Вось так у прыказках і прымаўках адлюстраваліся сямейна-сваяцкія адносінны нашых продкаў. Многае з іх з часам змянялася: што ў лепшы бок, а што і ў горшы. У фальклоры сканцэнтравана народная мудрасць, назіранні.

ЯНЕНКА Н. (БДУ, Мінск, Беларусь)

ВАРЫЯНТНАСЦЬ СЛОВА Ў ВУСНЫМ ГАРАДСКІМ МАЎЛЕННІ (НА МАТЭРЫЯЛЕ ЗАПІСАЎ У Г.П. ХОЦІМСКУ)

Дадзены артыкул прысвечаны аднаму з аспектаў аналізу вуснага маўлення жыхароў г.п. Хоцімска Магілёўскай вобласці (папярэднія назіранні глядзіце ў [1; 2]). Тут мы разгледзім прадстаўленасць у корпусе варыянтаў лексем для абазначэння бацькі і маці.

У корпусе для абазначэння бацькі ўжываюцца наступныя варыянты: *ба'ц'ка* (34 ужыванні), *па'пка* (22 ужыванні), *па'па* (10 ужыванняў), *па'пачка* (1 ужыванне), *па'пан'ка* (1 ужыванне), *ац'е'ц* (4 ужыванні). Варыянт *та'та* ў корпусе адсутнічае.

Варыянт *ба'ц'ка* ўжываюць пераважна дарослыя інфарманты мужчынскага полу. Толькі аднойчы інфарманты А (жанчына 41 года, настаўніца) і К (жанчына 42 гадоў, медсястра) ужылі варыянт *ба'ц'ка* – у кантэксте, дзе гаворка ішла пра вёску і бацьку адной з інфармантак.

Другі па папулярнасці варыянт – *па'пка* – ужываюць у асноўным жанчыны і дзеці. Гэты варыянт для іх з'яўляецца звычайным, стылістычна нейтральным. У адрозненне ад яго, варыянт *па'па* выкарыстоўваецца імі ў кантэкстах з пэўнай стылістычнай афарбоўкай. Так, інфармант N (дзяўчына

19 гадоў, студэнтка) ужывае гэты варыянт у сітуацыях, калі хоча перадаць тыя ці іншыя эмоцыі ў адносінах да свайго бацькі: спачуванне (*Б'е'дныі па'па*.

(16: 52; N)) або жарт (*Па'па с'іе'сц'* [сапсаваную тушонку]. (26: 111; N)).

Гаворачы пра свайго мужа, бацьку інфармантаў В і N (інфарманта С), у нейтральных кантэкстах інфармант А выкарыстоўвае варыянт *па'пка*. Варыянт *па'па* жанчына ўжывае ў сітуацыях пэўнай урачыстасці (калі гаворка ідзе пра дзень народзінаў інфарманта С). У сітуацыі віншавання свайго мужа, у рамках традыцыйнай віншавальнай формулы інфармант ужыла варыянт *па'пачка*:

Дараго'й наш па'пачка, муж Ва'с'ічка! (33: 8; А)

Паздраўл'а'ім ц'іб'а' з дн'ом раждз'е'н'ііа. (33: 9; А)

Для называння свайго бацькі жанчына выкарыстоўвае слова *дз'ед*.

У маўленні інфарманта С (мужчына 44 гадоў, будаўнік, муж інфарманта А, бацька інфармантаў В і N) сустракаецца 10 выпадкаў выкарыстання варыянта *ба'ц'ка* і адзін выпадак выкарыстання варыянта *ац'е'ц*. Першы варыянт ужываецца ў сітуацыях, калі інфармант распавядае пра свайго бацьку, а варыянт *ац'е'ц* выкарыстаны, калі інфармант кажа пра бацьку свайго стрычнага брата.

Назіраецца шырокая варыянтнасць лексем для называння бацькі ў маўленні інфарманта R (мужчына 28 гадоў, муляр). Малады мужчына ўжывае варыянты *ба'ц'ка* (1 ужыванне), *па'пка* (2 ужыванні), *па'па* (5 ужыванняў), *ац'е'ц* (3 ужыванні), *па'пан'ка* (1 ужыванне). Падчас размовы пра свайго бацьку інфармант ужывае варыянты *ац'е'ц* і *па'пка*. Калі ж гаворка ідзе пра бацьку суразмоўцы інфарманта – інфарманта N, – мужчына ўжывае варыянты *ба'ц'ка*, *па'пка*, *па'па*, *ац'е'ц*. Варыянт *па'пан'ка* (у форме множнага ліку) быў ужыты інфармантам для іранічнай намінацыі багатых людзей:

Пато'м (яшчэ) па'пан'к'і как'і'йі-н'ібу'дз' так'і'іе бага'ц'ін'к'ііе, да [ходзяць у тэатр]? (79; 157: R)

Іранічны характар выказвання падтрымліваецца паўторным ужываннем суфікса *-ан'к-* (у варыянце *-ін'к-*).у слове *бага'ц'ін'к'ііе*.

Для інфарманта M (мужчына 46 гадоў, будаўнік) нейтральным з'яўляецца варыянт *ба'ц'ка* (20 ужыванняў). Варыянт *па'па* або *па'пка* (у форме зваротку – *пап*) мужчына ўжыў толькі аднойчы, падчас цытавання словаў інфарманта С:

Ты падышо'ў к йаму', к ба'ц'ку, і гавар'і'ш: пап, шо ты с'о'н'н'а ва'р'іш? (62: 108; M)

У дадзеным кантэксте выразна праяўляецца размежаванне інфармантам двух варыянтаў на “свой” (*ба'ц'ка*) і “чужы” (*па'па* або *па'пка*).

У якасці зваротку ў корпусе ўжываецца толькі варыянт *пап* (4 ужыванні).

Калі параўноўваць характар ужывання таго ці іншага варыянта рознымі інфармантамі, то можна заўважыць, што мужчыны старэйшага ўзросту аддаюць перавагу варыянту *ба'ц'ка*, у той час як малады мужчына

выкарыстоўвае розныя варыянты з перавагай больш нейтральных, набліжаных да рускай літаратурнай мовы. Жанчыны і дзеці ўжываюць пераважна варыянт *ма'пка*.

У корпусе сустракаюцца наступныя варыянты для абзначэння маці: *ма'тка* (14 ужыванняў), *ма'ц'і* (5 ужыванняў), *ма'мка* (28 ужыванняў), *ма'ма* (6 ужыванняў), *ма'мачка* (3 ужыванні). Як бачна з лічбаў, значна пераважае варыянт *ма'мка*. Яго ўжываюць усе дзеці, а таксама жанчыны. Варыянт *ма'мка* ўжывае і інфармант С (мужчынскага полу), але ў дачыненні да сваёй жонкі, маці яго дзяцей (5 ужыванняў). Калі ж мужчына кажа пра сваю маці, а таксама пра маці дарослых знаёмых, ён выкарыстоўвае варыянт *ма'тка* (2 ужыванні).

Акрамя інфарманта С, варыянт *ма'тка* ўжываюць інфарманты М і Р (жанчына 69 гадоў, пенсіянерка). Інфармант М таксама выкарыстоўвае варыянт *ма'ц'і* (1 ужыванне) і форму ва ўскосным склоне з нарашчэннем асновы – *ма'ц'ір'іу* (1 ужыванне). Форму з нарашчэннем асновы – *ма'ц'ір'і* (3 ужыванні) – выкарыстоўвае і інфармант R. Іншых варыянтаў ён не ўжывае.

Варыянт *ма'ма* сустракаецца ў маўленні інфармантаў А (1 ужыванне), L (2 ужыванні) і N (3 ужыванні). У маўленні інфарманта N пераважае варыянт *ма'мка* (7 ужыванняў). Варыянт *ма'ма* быў выкарыстаны дзяўчынай падчас цытавання ёю словаў яе сяброўкі-гараджанкі, падчас размовы пра сяброўку, а таксама ў размове з інфармантам R у рэпліцы-рэакцыі на рэпліку суразмоўцы з варыянтам *па'па*. У адсутнасць такой рэплікі ў размове з тым жа інфармантам дзяўчына выкарыстала варыянт *ма'мка* (3 ужыванні).

У маўленні інфарманта L (жанчына 38 гадоў, настаўніца) сустракаюцца два ўжыванні варыянта *ма'ма* і тры – варыянта *ма'мка*. Варты ўвагі адзін з кантэкстаў выкарыстання жанчынай варыянта *ма'ма*:

У дыялогу 59 інфармант L жартаўліва, з яскравымі размоўнымі выразамі распавядае сяброўцы, інфарманту А, пра тое, як яна хацела набыць сабе ўпадабаную парфуму. Яна замовіла яе ў сваёй знаёмай, якая распаўсюджвала касметыку фірмы “Арыфлэйм”. Калі інфармант L даведлася пра кошт парфумы, які аказаўся значна вышэйшым, чым чакала жанчына, яна здзіўлена вымавіла *Мама дарага'йа!*:

Йа гавар'у', ско'л'ка э'та шча'с'ц'а сто'іц'? (59: 39; L)

Іна', ц'і'л'і-ф'і'л'і. (59: 40; L)

Со'рак ты'с'іч. (59: 41; L)

Йа гавар'у', ма'ма дарага'йа! (59: 42; L)

Трэба адзначыць, што ў гэтай жа фразе інфармант ужыла выбухны гук [г].

Фраза “Мама дарагая!” як выражэнне здзіўлення, верагодна, набыла асаблівую папулярнасць у вусных дыскурсах у 1970-я гг., пасля выхаду на экраны тэлевізійнага фільму “Людзі і манекены”, створанага знакамітым савецкім комікам Аркадзіем Райкіным.

Варыянт *ма'мачка* ўжыты ў корпусе тры разы трыма рознымі інфармантамі – А, К і L. Два з выпадкаў выкарыстання варыянта ўяўляюць сабой выклічнікі: *Майа' ма'мачка, майа' харо'шайа.* (81: 78; А); *А ма'мачк'і м'і'льйа!* (47: 1341; К). Яшчэ адно выкарыстанне варыянта *ма'мачка*

(у складзе вытворнага ад яго прыметніка) назіраецца ў межах не зусім дакладна працытаванага інфармантам устойлівага выразу “Маменькин сынок”: *Ма’мыч’ін сыно’к* (57: 30; L).

У якасці звароткаў у корпусе прадстаўлены варыянты *мам* (11 ужыванняў) і *ма* (2 ужыванні). Апошні характэрны для маўлення толькі інфарманта I (хлопчык 12 гадоў, школьнік).

Назіранні за моўнымі паводзінамі інфармантаў паказваюць, што варыянт *ма’тка* характэрны для маўлення старэйшых мужчын і жанчыны-пенсіянеркі. Маладыя інфарманты і жанчыны выкарыстоўваюць варыянты *ма’мка* і *ма’ма*, апошні з якіх мае пэўную стылістычную ці кантэкстуальную афарбоўку ў параўнанні з нейтральным першым.

Праведзены аналіз дазваляе гаварыць пра неаднолькавую кантэкстуальную і гендарную афарбоўку варыянтаў лексем для абазначэння некаторых паняццяў і пра іх розную стылістычную нагрузку ў аналізаваным корпусе.

Літаратура:

1. Яненка, Н.В. Моўцы перад выбарам варыянтаў асабовых займеннікаў 3-й асобы (на матэрыяле запісаў у гарадскім пасёлку Хоцімску) // Русский язык: система и функционирование (к 90-летию БГУ и 85-летию профессора П.П. Шубы): сб. материалов V Междунар. науч. конф., Минск, 11–12 окт. 2011 г. / Изд. центр БГУ – Минск, 2011. – С. 377–380.
2. Яненко, Н.В. Вариативность городской белорусско-русской речи (на материале записей в г. п. Хотимске) // «Антропологический форум» (онлайновая версия журнала) (по материалам конференции студентов и аспирантов «Антропология. Фольклористика. Социоллингвистика», С.-Петербург, 22–24 марта 2012 г.). [Электронны рэсурс]. – 2013. Рэжым доступу: <http://anthropologie.kunstkamera.ru/files/pdf/018online/yanenko.pdf>. – Дата доступу: 16.03.2013.

ЯНУШЧЫК К. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

РАЗВІЦЦЁ КАМУНІКАТЫЎНЫХ УМЕННЯЎ МАЛОДШЫХ ШКОЛЬНІКАЎ ПРАЗ ГРУПАВЫЯ ФОРМЫ НАВУЧАННЯ НА ЎРОКАХ БЕЛАРУСКАЙ МОВЫ

Важнае значэнне ў працэсе станаўлення асобы займае праца па развіцці камунікатыўных уменняў. Камунікатыўныя ўменні – гэта ўсвядомленыя камунікатыўныя дзеянні вучняў і іх здольнасць правільна будаваць свае паводзіны, кіраваць імі ў адпаведнасці з задачамі моўных зносін.

Па сваім змесце камунікатыўныя ўменні аб’ядноўваюць ў сябе інфармацыйна-камунікатыўныя, рэгуляцыйна-камунікатыўныя і афектыўна-камунікатыўныя групы ўменняў [1].

Да *інфармацыйна-камунікатыўных* уменняў можна аднесці наступныя: 1) уменне ўступаць у працэс зносін (выражаць просьбу, прывітанне, віншаванне, запрашэнне, ветлівыя звароты); 2) уменне арыентавацца ў партнёрах і сітуацыях зносін (пачаць гаворку са знаёмым і незнаёмым чалавекам, захоўваць правілы культуры зносін, зразумець сітуацыю, у якую

ставяцца партнёры, іх намеры, матывы зносін); 3) суадносіць сродкі вербальных і невербальных зносін (выкарыстоўваць словы і выразы ветлівасці, эмацыянальна і змястоўна выражаць свае думкі з дапамогай жэстаў, мімікі, сімвалаў, карыстацца малюнкамі, табліцамі, схемамі, групуваць матэрыял, які ў іх ёсць).

Да групы *рэгуляцыйна-камунікатыўных* уменняў можна аднесці такія, як: 1) уменне ўзгадняць свае дзеянні, меркаванні, устаноўкі з патрэбнасцямі сяброў па зносінах (ажыццяўленне самакантролю, узаемакантролю ў той ці іншай дзейнасці, абгрунтаванне сумесна выконваемых заданняў і аперацый у пэўнай лагічнай паслядоўнасці, вызначэнне парадку і рацыянальных спосабаў выканання сумесных вучэбных заданняў); 2) уменне давяраць, дапамагаць і падтрымліваць тых, з кім сябруеш (не ўхіляцца ад адказаў, паведамляць пра свае намеры, даваць парады і давяраць парадам іншых); 3) уменне выкарыстоўваць індывідуальныя здольнасці пры рашэнні сумесных задач (выкарыстоўваць рухі, графічную інфармацыю, музыку, маўленне, матэматычныя сімвалы для фіксавання і афармлення вынікаў сваіх назіранняў, мэтанакіраванае выкарыстанне мастацкай, навукова-папулярнай, даведачнай літаратуры); 4) уменне ацэньваць вынікі сумесных зносін (крытычна ацэньваць сябе і іншых, улічваць асабісты ўклад кожнага ў зносіны, прымаць правільныя рашэнні, выказваць згоду/нязгоду, адабрэнне/неадабрэнне, ацэньваць адпаведнасць вербальных паводзін невербальным).

Група *афектыўна-камунікатыўных* уменняў заснавана на ўменнях дзяліцца з партнёрамі сваімі пачуццямі, настроем, праяўляць добразычлівасць, суперажыванне, клопат пра партнёра, ацэньваць эмацыянальныя паводзіны.

Камунікатыўныя ўменні фарміруюцца і ўдасканальваюцца ў працэсе навучання, а ў дачыненні да малодшых школьнікаў – у разнастайных формах групавой працы.

Групавая праца магчымая на ўроку беларускай мовы на розных яго этапах. Пры правярцы дамашняй працы вучні могуць задаваць настаўніку пытанні. Затым арганізуюць праверку дамашняй работы ў групах: вучні правяраюць выкананне практыкавання па крузе, разам разбіраюцца ў цяжкіх пытаннях. Настаўнік можа запытаць любога з групы. Кожны вучань можа дапоўніць выказванне свайго сябра.

Пасля тлумачэння новага матэрыялу групам прапануецца выкласці матэрыял у выглядзе апорнай схемы, малюнка, табліцы, каб правіла можна было лягчэй запомніць. Затым праводзіцца калектыўнае абмеркаванне, найбольш удалыя схемы запісваюцца ў сшытак.

Замацоўваючы вывучанае, групы складаюць калектыўны тэкст з выкарыстаннем цяжкіх слоў ці пішуць ліст суседняй групе.

Пры абагульненні матэрыялу можна правесці спаборніцтва знатакоў. Кожная каманда складае па 3-5 пытанняў па вывучаным матэрыяле і перадае другой камандзе.

У сваім даследаванні мы дапусцілі, што развіццё камунікатыўных уменняў будзе ісці больш эфектыўна, калі пры выкарыстанні групавой формы працы ўлічваць тып асобы дзіцяці. Паводле стылю зносін малодшых школьнікі дзеляцца на тры тыпы: 1) эгацэнтрычны тып; 2) прыязны тып; 3) няўпэўнены тып [2].

Сваё даследаванне мы праводзілі на базе ДУА «УПК дзіцячы сад–пачатковая школа № 5 г. Брэста» ў 3 класе. З дапамогай разнастайных метадык мы выявілі вучняў з нізкім ўзроўнем развіцця камунікатыўных уменняў. Высветлілі, што 8,5% вучняў 3«Б» класа маюць нізкі ўзровень развіцця камунікатыўных уменняў: яны не ўмеюць уступаць у дыялог, складаць звязнае апавяданне і г.д.

Для павышэння ўзроўню развіцця камунікатыўных уменняў у малодшых школьнікаў намі была распрацавана сістэма фрагментаў урокаў беларускай мовы з выкарыстаннем групавых формаў работы. Мэтай такіх урокаў з'яўлялася развіццё ў малодшых школьнікаў умення супрацоўнічаць, умення ўлічваць пазіцыю суб'яднага, умення слухаць, уступаць у дыялог, складаць звязнае апавяданне, удзельнічаць у калектыўным абмеркаванні.

На кожным уроку вучням прапаноўвалася падзяліцца на групы і выканаць прапанаваныя настаўнікам заданні. Гэтыя заданні былі як аднолькавымі для ўсіх груп, так і індывідуальнымі для кожнай групы.

Пры складанні зместу заданняў намі ўлічваліся ўзроставыя магчымасці малодшых школьнікаў, тыпалагічныя асаблівасці асобы дзіцяці, уменне працаваць у групе. Згодна з гэтым размяркоўваліся ролі сярод вучняў: для эгацэнтрычнага тыпу адводзіліся ролі «ўважлівы слухач», «памочнік у пары», «прыязны лідар мікрагрупы», «арганізатар агульнай справы»; для вучняў няўпэўненага тыпу адводзіліся ролі «прыязны слухач», «адказны за невялікую частку агульнай справы»; для вучняў прыязнага тыпу адводзіліся ролі «прыязны слухач і добры і паспяховы апавядальнік», «вучань, які паказвае прыклад упэўненых паводзін і прыязных адносін».

Праведзенае даследаванне паказала, што прапанаваныя вучням ролі былі паспяхова рэалізаваны. Такая праца садзейнічала збліжэнню дзяцей, кожны вучань адчуваў адказнасць за даручанае групай сяброў заданне.

Пасля правядзення ўрокаў з выкарыстаннем групавых форм працы мы, правёўшы паўторнае даследаванне, прыйшлі да вываду, што ўзровень развіцця камунікатыўных уменняў у вучняў у сярэднім павысіўся на 12%. Намі быў зроблены вывад, што распрацаваная сістэма працы на аснове групавой формы ўзаемадзеяння развівае камунікатыўныя ўменні малодшых школьнікаў. Вучні імкнуцца ўлічваць пазіцыі іншых, развіваецца ўменне слухаць, уступаць у дыялог, удзельнічаць у калектыўным абмеркаванні праблем.

Адзначым некаторую фрагментарнасць у правядзенні эксперыменту, так як, на наш погляд, немагчыма за кароткі прамежак часу сфарміраваць у малодшых школьнікаў усе камунікатыўныя ўменні. Развіццё ў дзяцей уменняў эмацыянальна выказваць свае думкі, складаць звязнае апавяданне,

слухаць, уступаць у дыскусію – працэс доўгі, які патрабуе паслядоўнай і сур'ёзнай працы.

Такім чынам, фарміраванне камунікатыўных уменняў малодшых школьнікаў – надзвычай актуальная праблема, так як ступень сфарміраванасці гэтых уменняў уплывае не толькі на выніковасць навучання вучняў пачатковых класаў, але і на працэс іх сацыялізацыі і развіцця асобы ў цэлым. Уменні фарміруюцца ў дзейнасці, а камунікатыўныя ўменні фарміруюцца і ўдасканальваюцца ў працэсе зносін.

Літаратура:

1. Ломов, Б.Ф. Проблема общения в психологии / Б.Ф. Ломов. – М. : Наука, 1981. – 354 с.
2. Набиуллина, Э.Р. Психолого-педагогические аспекты формирования и оценки коммуникативных универсальных учебных действий младших школьников / Э.Р. Набиуллина // Школьный психолог. – 1994. – № 5. – С. 16–20.

ЗМЕСТ

РУССКОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

АСТАШИНА Е. (Брянский госуниверситет, Россия) О конечном и бесконечном романа-синестезии «Мы» Е.И. Замятина	3
АХМЕДОВ О. (УМЭД, Узбекистан) Фактор имиджа и функционирование СМИ.....	6
БОБКО Л. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Антропонимы в системе средств исторической стилизации в художественном тексте: специфика структуры	8
БОЙКО И. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Дезаббревиация в современном русском языке	12
БУЛАВИН А. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Многословные зортонимы в современном русском языке	15
ВЕРТЕЙКО Е. (БрГУ им. А.С. Пушкина) Общие и дифференциальные синтаксические модели глаголов внимания в русском и польском языках	18
ГАВРУКОВИЧ А. (11 кл., гимназия №4 г. Бреста) Фитонимная лексика в миниатюре И. Бунина «Роза Иерихона»	21
ГАРУСОВА А. (Северо-Восточный государственный университет, Магадан, Россия) Отражение опыта Щедрина-публициста в «Истории одного города»	24
ГРЕЛА Н. (УМКС, Люблин, Польша) Творчество С. Есенина в русской и зарубежной критике.....	28
ГРИШАНОВИЧ Д., ДЕМЯНЧУК Н. (Финансовый университет при Правительстве Российской Федерации, Москва, Россия) Проблема формирования правовых механизмов в свете вступления в ВТО (общекультурный юридический аспект)	34
ЗАРЕЦКАЯ В. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Проза Дины Рубиной в контексте развития современной «женской прозы»	36
ИВАНОВА Н. (ВГУ имени П.М. Машерова, Витебск, Беларусь) Современный мужской именник города Витебска	38
ИГНАТЮК Т. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Прагматический	

потенциал личных номинаций в пословичных текстах	41
КАЛИНОВСКАЯ О. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Образный потенциал окказиональной лексики в поэзии футуристов.....	45
KACZOR JAKUB (UMCS, Люблин, Польша) Альтернативная история II мировой войны: « <i>Месяц в Дахау</i> » Владимира Сорокина	48
КИШШ К. (Будапештский университет им. Лоранда Этвеша, Венгрия) Обновление лексики русского языка: от Н.М. Карамзина до наших дней	51
КОВАЛЁВА Л. (Брянский госуниверситет, Россия) Фонетические диалектизмы в творчестве С.А. Есенина.....	54
КОВАЛЬСКАЯ Н. (БрГУ имени А. С. Пушкина) Изучение познавательной литературы в начальных классах.....	57
КОРНАЧ Е. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Повтор как средство экспрессии в малой прозе Т. Толстой	59
КОХОВЕЦ А. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Лексический фон имени собственного в художественном тексте	62
КРЫЛОВА А. (СмолГУ, Смоленск, Россия) О некоторых приемах речевого воздействия в педагогическом дискурсе	67
КУЗЬМИЦКАЯ О. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Языковая игра в тексте фэнтези: лексический уровень	70
КУЗНЕЦОВА А. (Северо-Восточный государственный университет, Магадан, Россия) Черты публицистики в «Дневнике писателя» Ф.М. Достоевского	74
КУКАШУК П. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Жанровое воплощение неомифологических тенденций в прозе Т. Толстой	77
КУЛИКОВСКА М. (УМКС, Люблин, Польша) Вопрос труда в цикле рассказов «Артист лопаты» В.Т. Шаламова.....	79
ЛИГОЦКА К. (УМКС, Люблин, Польша) Нечистая сила в русских фразеологизмах	80
ЛИТВИНКО А. (Брест, БрГУ имени А.С. Пушкина) Некоторые эффективные приёмы работы над словарными словами в начальных классах	84

МАКАРОВА М. (СмолГУ, Смоленск, Россия) Устойчивые сочетания в исторических нормативно-научных текстах	86
МАКСУДОВА И. (Узбекский государственный университет мировых языков, Узбекистан) О некоторых особенностях лексики сферы международных отношений русского и узбекского языков ...	88
МАЛИНОВСКАЯ О. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Особенности импрессионизма в русской литературе рубежа XIX–XX веков	91
МЕНДЕЛЬ О. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Персоналии античности – источник формирования состава современной фразеологии	93
НАЗАРАЛЫ БАЙЛЫ БЕГЕНЧ ОГЛЫ (БрГТУ) «Владыка края любви»: Молланепес – мастер лирического жанра	96
ПАСОВЕЦ З. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Учитель словесности в русской литературе XIX–XX веков на примере произведений А.П. Чехова, В.Г. Распутина и Ю.В. Мамлеева	99
ПАШКЕВИЧ А. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Мифологическая природа женских образов романа Г.Г. Маркеса «Сто лет одиночества»	101
ПОКАЛО А. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Учение о монодраме Н. Евреинова в контексте драматургических исканий русских писателей Серебряного века	103
ПОЛЕКАУСКАС М. (СмолГУ, Смоленск, Россия) О терминологическом наполнении учебников по истории России для 10-11 классов	108
ПОЛЕКАУСКАС М. (СмолГУ, Смоленск, Россия) О дефинициях терминов в школьных учебниках по истории России	111
ПУЦЫКОВИЧ А. (ВГУ имени П.М. Машерова, Витебск, Беларусь) Динамика мужского антропонимикона Ушачского района Витебской области	113
СЕРДЮКОВА О. (БрГУ им. А.С. Пушкина) Заглавие как структурно-семантический компонент текста: состояние и перспективы исследования	115
СТЭМШКА М. (УМКС, Люблин, Польша) Преступление без	118

наказания: Елена – женщина между мирами	
ТАН ЦЗИШЕН (БрГУ имени А.С. Пушкина) История зарождения и воплощения замысла повести «Слепой музыкант» В.Г. Короленко	122
ТРИФОНОВА А. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Мотив метели в поэзии Бориса Пастернака	126
УРЕКИЙ М. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Домашние задания для учащихся при изучении лексики	129
У СИНЬ (БрГУ имени А.С. Пушкина) Китайская традиционная мораль и современность	131
ФРАНЦКЕВИЧ В. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Эстетика неоромантизма в сборнике С. Городецкого «Ярь»	134
ХАЙДАРОВА Ю. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Туркменские имена	137
ХОДЖАХАНОВ М. (Ташкентский государственный экономический университет, Узбекистан) Словообразовательный анализ финансово-бухгалтерских терминов русского языка (словарные материалы)	140
ХУДАЙКУЛЫЕВА ДЖ. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Особенности азербайджанских антропонимов	142
ЧАБУРКО О. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Акцентология производных имен прилагательных в современном русском языке (по результатам эксперимента)	144
ЧАБУРКО О. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Закономерности ударения абстрактных существительных с суффиксом <i>-ств</i> (на материале эксперимента)	147
ЧЖАН ЮЙТИН (БрГУ имени А.С. Пушкина) Китайские заимствования в русский язык	150
ЧЖАО ЯЖУ (БрГТУ) Эволюция китайских иероглифов	152
ЧМЕЛЬ Т. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Экзотизмы в повести М. Москвиной «Небесные тихоходы»	154
ЧУРКИНА Н. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Семантика неопределённости в прозе К.Г. Паустовского	158

ЮЩАК Е. (Северо-Восточный государственный университет, Магадан, Россия) Типология порочных способностей человека в сборнике новелл Дж. Боккаччо «Декамерон»	161
ЯКОВЧУК А. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Элементы героического фэнтези в книгах Дж. Роулинг о Гарри Поттере	163
ЯНИЦКАЯ Л. (Институт журналистики БГУ, Минск, Беларусь) PR-текст: отличия от рекламного и журналистского	165
ЯРМОЛЮК В. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Роль учебника в обучении младших школьников речевому этикету	167
ЯРОШ Н. (БрГУ им. А.С. Пушкина) Названия спортивных команд Республики Беларусь (семантический и лингвокультурологический аспекты)	169
 <i>УКРАИНСКОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ</i>	
АШУРОВА М. (СумДПУ імені А.С. Макаренка, Україна) Лінгвокультурологічний аналіз етнічних і гендерних українських анекдотів	173
ГАВРИЛЬЧЕНКО Г. (СумДПУ ім. А. С. Макаренка, Україна) Актуалізація мотиву братовбивства в романі Надії Гуменюк «Янгол у сірому»	176
КАЛИН А. (СумДПУ імені А.С. Макаренка, Україна) Художня інтерпретація архетипу «дім» в романі Валерія Шевчука «Привид мертвого дому»	179
ЛАДАНИ Є. (Будапештський Університет імені Лоранда Етвеша) Актуальні питання укладання українсько- угорського культурологічного словника	182
МАСЬКО М. (СумДПУ імені А.С. Макаренка, Україна) Лінгвокультурні типажі <i>свекруха</i> і <i>невістка</i> в українській мовній свідомості.....	187
ОБРАВИТ Є. (СумДПУ імені А.С. Макаренка, Україна) Лінгвокультурний типаж <i>український козак</i> в українській мовній свідомості	190
РЕВА Т. (СумДПУ імені А.С. Макаренка, Україна) Відображення етноментального коду української жінки у	

фразеологічних одиницях: гендерний вимір	193
ТИМОШЕНКО А. (СумДПУ імені А.С. Макаренка, Україна) Гендерні стереотипи і сучасні реалії в романі Євгенії Кононенко «Зрада. Made in Ukraine» та оповіданні «The very woman»	196
<i>БЕЛАРУСКАЕ МОВАЗНАЎСТВА І ЛІТАРАТУРАЗНАЎСТВА</i>	
АЛЕКСІЄВІЧ Д. (БрДУ імя А. С. Пушкіна) Маральна-філасофскае гучанне “Чарнобыльскай малітвы” С. Алексіевіч	199
АЛЕСІК І. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) НАцыянальна-культурная спецыфіка мянушак у кантэксте кнігі ўспамінаў У. Калесніка “Доўг памяці”	202
БАРЫСАВЕЦ С. (БГПУ, Мінск, Беларусь) Ужыванне колеравых прыметнікаў у аповесці У. Караткевіча “Ладдзя распачы”	205
БОСАК Ю. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Фразеалагічныя адзінкі з кампанентамі-фітонімамі (назвамі агародных раслін)	208
БРЫШЦЕН В. (БрДУ імя А. С. Пушкіна) Айконімы Кобрыншчыны, матываваныя прыродна-геаграфічнай лексікай	211
БЫЦКО Ю. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Назвы травяністых раслін у гаворцы вёскі Туляцічы Іванаўскага раёна Брэсцкай вобласці	213
ВІКТАРАВА Л. (БДПУ, Мінск, Беларусь) Вобраз восені ў вершах Уладзіміра Дубоўкі	215
ГЕТМАН У. (БрДТУ) Асаблівасці ўтварэння тэрміналагічнай лексікі падмовы архітэктурнага праектавання ..	217
ГРАБАСЬ Э. (УМКС, Люблін, Польшча) Праблема фармавання і функцыянавання царкоўнай лексікі ў сучаснай беларускай мове	221
ГРЫГАРУК А. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Жанравыя мадэлі твораў Л. Рублеўскай: раман-інструкцыя “Забіць нягодніка, альбо гульня ў альбарутэнію”	223
ДАВІДЗЮК Г. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Функцыянальная значнасць фразеалагізмаў у творах Уладзіміра Гніламёдава	226
ДАЦКЕВІЧ В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Гісторыка-філасофскі змест аповесці У. Караткевіча “Дзікае паляванне караля Стаха”	228

ДЗЕМЯНЧУК Т. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Нацыянальна-культурная спецыфіка антрапапімікону гістарычнай прозы берасцейскіх аўтараў	231
ДЗЕНІСЮК Ю. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) духоўна-філасофскія матывы ў творах А. Каско і паэзіі Берасцейшчыны	234
ДЗЯЙНЕКА В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Мянускі ў кантэксце аўтабіяграфічнай прозы В. Жуковіча і Г. Марчука	237
ДУБЕЙКА В. (Брэст, БрДУ) Тэматычная і стылёвая разнастайнасць паэзіі В. Вабішчэвіча	240
ЖЫДКО К. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Семантыка і функцыянальнасць прадуктаў харчавання ў славянскім фальклоры .	244
ЗІНОВІК В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Уласныя асабовыя імёны ў дзіцячай прозе Г. Марчука і Р. Баравіковай	246
КАВАЛЕВІЧ В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Тэматыка і структура прыказак Кобрыншчыны	249
КАЛАГРЫЎ С. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Уласныя асабовыя імёны ў кантэксце рамана Уладзіміра Гніламёдава “Вяртанне”	251
КАЛЯДА В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Стылістычныя фігуры, заснаваныя на антаніміі: асаблівасці вывучэння ў сярэдняй школе ...	254
КАРЖУК М. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Міфалагічны аспект у рамане «Неруш» В. Казько	256
КАХОВІЧ А. (БДПУ) Калядзерныя імёны ў рамане Леаніда Дайнекі “Меч князя Вячкі”	259
КОТ В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Аўтабіяграфічная аповесць Змітрака Бядулі “У дрымучых лясках”	262
КРОКУН К. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Маральна-этычная змястоўнасць “Палескай хронікі” І. Мележа	268
КРОКУН К. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Вясельны абрад в. Моталь Іванаўскага раёна Брэсцкай вобласці	271
КРОКУН С. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Слова як носьбіты матэрыяльнай культуры Берасцейшчыны	274
КУДЗІЧ І. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Эпітэты ў Купалавым радку..	277

ЛАТЫШКЕВІЧ М. (БДУ, Мінск, Беларусь) Феномен fan-fiction: маска “Мэры-сью”	279
МАЛІНОЎСКАЯ А. (БДПУ імя М. Танка, Мінск, Беларусь) Мастацкая роля онімаў-загалоўкаў у творах беларускай літаратуры аб рэвалюцыі і грамадзянскай вайне	282
МАЦУКА В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Вывучэнне фразеалогіі на ўроках беларускай мовы	285
МЕЛЕХ Ю. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Матывацыйныя тыпы мікратапонімаў Бярозаўшчыны	288
НАВАЧУК Н. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Метафара ў вершах А. Лойкі: Асаблівасці граматычнага выражэння	291
РАМАНЮК Н. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Выкарыстанне элементаў здароўезберагальных тэхналогій на ўроках беларускай мовы ў пачатковых класах	293
САЛАВЕЙ Г. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Канцэпт “лёд” у беларускамоўным кантэксте	295
САЛАВЕЙ Г. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Вобраз абутку ў беларускіх народных тлумачэннях сноў	297
САХАРУК К. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) П’еса Я. Купалы “Паўлінка”: сцэнічная гісторыя, прыёмы стварэння вобразаў-персанажаў	299
СТАНЧУК Т. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Вершы-прысвячэнні ў паэзіі Зьніча	303
ХВОРАСТ В. (БрДУ імя А. С. Пушкіна) З антрапанімікону в. Кацёлкі Пружанскага раёна	306
ЧАРНАВОКАЯ Ю. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Функцыі сучасных салдацкіх альбомаў	310
ЧАРНАВОКАЯ Ю. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Вобраз даліны ў песенным фальклоры Берасцейшчыны	313
ШАМЯЦЛА Ю. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Сямейныя адносіны ў моўным кантэксте беларускіх прыказак і прымавак	316
ЯНЕНКА Н. (БДУ, Мінск, Беларусь) Варыянтнасць слова ў	

вусным гарадскім маўленні (на матэрыяле запісаў у г.п. Хоцімску)	318
ЯНУШЧЫК К. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Развіццё камунікатыўных уменняў малодшых школьнікаў праз групавыя формы навучання на ўроках беларускай мовы	321

Навуковае выданне

СЛОВА Ў МОВЕ, МАЎЛЕННІ, ТЭКСЦЕ

Зборнік навуковых артыкулаў