

Учреждение образования
«Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина»

Фольклор, язык и литература белорусов в контексте культурного наследия славян

Электронный сборник тезисов докладов
Республиканского научно-практического семинара

Брест, 19 ноября 2020 года

Под общей редакцией
кандидата филологических наук, доцента **Л. В. Скибицкой**

Брест
БрГУ имени А. С. Пушкина
2021

ISBN 978-985-22-0268-8

© УО «Брестский государственный
университет имени А. С. Пушкина», 2021

Об издании – 1, 2

1 – сведения об издании

УДК 821.161.3+398(476)+811.161.3(082)
ББК 83.3(4Бел)+82.3(4Бел)+81.411.3я431

Редакционная коллегия:

С. С. Клундук, И. А. Ворон, О. Н. Ковальчук

Рецензенты:

заведующий кафедрой белорусского и русского языков
УО «Брестский государственный технический университет»,
кандидат филологических наук, доцент **Н. Н. Борсук**

заведующий кафедрой белорусской филологии
УО «Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина»,
кандидат филологических наук, доцент **Л. В. Леванцевич**

Фольклор, язык и литература белорусов в контексте культурного наследия славян [Электронный ресурс] : электрон. сб. тез. докл. Респ. науч.-практ. семинара, Брест, 19 нояб. 2020 г. / Брест. гос. ун-т им. А. С. Пушкина ; редкол.: С. С. Клундук, И. А. Ворон, О. Н. Ковальчук ; под общ. ред. Л. В. Скибицкой. – Брест : БрГУ, 2021. – Режим доступа: <http://lib.brsu.by/node/1848/edit>
ISBN 978-985-22-0268-8.

В издании представлены тезисы докладов, посвященных актуальным вопросам современной филологии.

Адресуется преподавателям, аспирантам, магистрантам и студентам учреждений высшего образования.

Разработано в PDF-формате.

УДК 821.161.3+398(476)+811.161.3(082)
ББК 83.3(4Бел)+82.3(4Бел)+81.411.3я431

Текстовое научное электронное издание

Системные требования:

тип браузера и версия любые; скорость подключения к информационно-телекоммуникационным сетям любая; дополнительные надстройки к браузеру не требуются.

Регистрационное свидетельство № 2172126461

© УО «Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина», 2021

2 – производственно-технические сведения

- Использованное ПО: Windows 7, Microsoft Office Word 2010;
- ответственный за выпуск Ж. М. Селюжицкая, технический редактор Л. В. Скибицкая, компьютерный набор и верстка Л. В. Скибицкая;
- дата размещения на сайте: 06.09.2021.
- объем издания: 1,26 Мб;
- производитель: учреждение образования «Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина», 224016, г. Брест, ул. Мицкевича, 28. Тел.: 8(0162) 21-70-55. E-mail: rio@brsu.brest.by.

СОДЕРЖАНИЕ

РАЗДЕЛ I. МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ СТРАТЕГИИ СОВРЕМЕННОЙ ФОЛЬКЛОРИСТИКИ И СМЕЖНЫХ НАУК В КУЛЬТУРНОМ ДИАЛОГЕ

[Алексяевіч Г. В.](#) Прамыя і непрамыя чэшска-беларускія моўныя кантакты ў XIV–XVIII стст.

[Аліферчык Т. М.](#) Тапанімічны канцэпт “чалавек” у беларускай тапаніміі

[Антропаў М. П.](#) Да пытання пра агульную крыніцу двух “ваджэнняў”: кўст/русалка

[Басава Г. І.](#) Нацыянальнае і ўніверсальнае ў міжкультурных узаемадзеяннях

[Брусевіч А. А.](#) Міфалагічныя вобразы ў паэзіі Т. Міціньскага

[Бугаева М. В.](#) Эсхаталагічныя мотывы в романе «Кысь» Т. Толстой

[Бурдзіна І. В.](#) Анімічная прастора беларускіх народных казак

[Бут-Гусаім С. Ф.](#) Гаваркія імёны і прозвішчы ў п’есе Георгія Марчука “Святло вышыні”

[Бутов И. С.](#) Об одной окаменевшей женщине...

[Валодзіна Т. В.](#) Папулярызацыя беларускай казкі ў сучасным свеце

[Внуковіч Ю. І.](#) Фальклорная спадчына беларуска-літоўскага памежжа: гісторыя збірання і вывучэння

[Воран І. А.](#) Індывідуалізм у эстэтыцы ранняга балгарскага мадэрнізму

[Гайдучик В. Н.](#) Надгробия-столы в контексте архаических надмогильных сооружений Западного Полесья

[Гарбачык М. Р.](#) Культура маўлення (да пытання азначэння ЛСВ слова)

[Гарбачык М. Р.](#) Суадносіны адукацыі і постіндустрыяльнай культуры

[Грыневіч Я. І.](#) Народныя спеўнікі 1920-х гг.: падыходы да складання (на прыкладзе матэрыялаў А. Грыневіча са збораў беларускага музея імя І. Луцкевіча)

[Дзядова А. С., Міхаль К. У.](#) Семантызацыя паводзін чалавека ў дыялектнай фразеалогіі Віцебшчыны

[Домбровский В. И.](#) Спортивная журналистика в современных печатных СМИ

[Епанчинцев Р. В.](#) Малая проза О. М. Куваева в зеркале советской критики

[Жук Г. В.](#) Роль языка в формировании национальной самоидентификации студенческой молодежи

[Ішчанка Г. М.](#) Уладзімір Караткевіч і Украіна

[Кавалюк А. С.](#) Архетып беларускай вёскі ў прозе Я. Сіпакова XXI ст.

[Кавалюк А. С.](#) Праблемна-тэматычнае поле апавяданняў моладзевай тэматыкі берасцейскіх аўтараў

[Клундук С. С.](#) Гендарныя асаблівасці публіцыстычнага дыскурсу жанчын

[Клундук С. С.](#) Жаночы дыкурс: да праблемы вывучэння

[Клундук С. С.](#) Паранамазія як інструмент моўнай гульні ў сучасным перыядычным друку

[Кісель Т. А.](#) Батанічныя номены ў складзе беларускіх парэмій

[Ковалевич М. С.](#) Семантика и функциональность образов домашних птиц в свадебном обряде славян

[Ковалёва Р. М.](#) Внесистемный дискурс фольклорного творчества

[Ковальчук О. Н.](#) Образ белоруса как центральное звено в повести В. Быкова «Журавлиный крик»

[Лукьянова Т. В.](#) Состав фольклорной сказочной прозы

[Лысюк А. И., Соколовская М. Г.](#) Образ Польши в представлениях белорусов

[Ляшкевіч А. І.](#) Кулінарны код беларускай масленічнай абраднасці і святочныя хранонімы

[Ляшкевіч А. І.](#) Раманы Фларыяна Чарнышэвіча як крыніцы для фалькларыста і этнолага

[Мазурына Н. Г.](#) Каментарыі фалькларыстаў-збіральнікаў як крыніца інфармацыі аб фактарах варыянтнасці беларускага песеннага фальклору

[Мармыш Т. М.](#) Жывая традыцыя ў часе пандэміі COVID-19

[Марозава Т. А.](#) Жанрава-відавая разнастайнасць сучаснага салдацкага фальклору

[Минчук И. И.](#) Модели обращений в белорусскоязычных онлайн-комьюнити

[Пацюпа Ю. В.](#) Прынцып арганізацыі народнага верша і кадаванне яго інварыянтаў

[Поўх І. В.](#) Кампаратыўныя даследаванні славянскага, заходнееўрапейскага і амерыканскага наратыўнага фальклору ў замежнай фалькларыстыцы

[Прыступа Е. Д.](#) К вопросу об изучении литературно-критических статей в старших классах

[Пяткевіч В. М.](#) «Публічная дыпламатыя» ў сучасным міжнародным вяшчанні

[Roguska A.](#) Kultura białoruska we współczesnej polsce

[Садко Л. М.](#) Рысы малых фальклорных жанраў у творчасці сучасных беларускіх паэтаў

[Смаль В. М.](#) Праблема станаўлення характару юнака ў апавесці “Пастка на рыцара” В. Гапеева

[Смаль Вяч. М.](#) Катэгарыяльныя адметнасці “мастацкага свету”

[Смаль Вяч. М.](#) Роля фальклорных твораў у развіцці маўлення дзяцей дашкольнага ўзросту

[Смаль Вяч. М.](#) Фалькларызм як каштоўнасная канстанта паэтыкі Н. Мацяш

[Смаль К. В.](#) Формирование представлений о здоровом образе жизни у учащихся младших классов

[Скибицкая Л. В.](#) Дискурс повести «Адзінокі васьмікласнік хоча пазнаёміцца» А. Бадака в контексте литературы для детей и юношества

[Скібіцкая Л. В.](#) Матыў віны як індыкатар аксіялогіі аўтара і героя аповесці “Адзінокі васьмікласнік хоча пазнаёміцца” А. Бадака

[Смірнова І. Ю.](#) Маладзёвыя вячоркі як форма зносін халастой моладзі на Заходнім Палессі

[Соколовская М. Г.](#) Маскулинность в современной Беларуси: основные тренды

[Таркина Л. А.](#) Художественный мир русской и западноевропейской баллады

[Трафімчык А. В.](#) Тапонімы роднага кута Артура Бартэляса ў яго паэмах

[Трухан В. И.](#) Классификация речевых средств для обозначения одоративов в русском языке (на примере романа Дины Рубиной «Белая голубка Кордовы»)

[Хільковіч А. І.](#) Вобраз маці ў вершах беларускіх паэтаў

[Швед И. А.](#) Европейская и североамериканская фольклористика как научная дисциплина

[Швед И. А.](#) Семантика и функциональность образов домашних птиц в фольклоре Брестчины

[Яўдошына Л. І.](#) Афарыстыка Ф. Янкоўскага

РАЗДЕЛ II. ФОЛЬКЛОР, ЯЗЫК, ЛИТЕРАТУРА БЕЛОРУСОВ В ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ СЛОВЕСНОСТИ: ВЗГЛЯД МОЛОДЫХ ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ

[Акмырадова Дж.](#) Использование интернет-ресурсов при изучении монографической темы

[Артухевич Д. В.](#) Комическое в постмодернистском дискурсе

[Артухевич Д. В.](#) Комическое в художественном мире В. Пелевина

[Агрэніч І. А.](#) Мянускі як ацэначна-характарыстычны сродак у кантэксце гістарычнай аповесці Ю. І. Крашэўскага “Кароль у Нясвіжы. 1784”

[Апевалова М. С.](#) Иноязычные вкрапления в тексте современного путеводителя

[Ахмад Э. З.](#) Контент-анализ как метод исследования

[Барышнікава В. В.](#) «Усі ўмесці танцавалі!» (па матэрыялах гутаркі з Зойй Мікалаеўнай Грыгор’евай з вёскі Германавічы Шаркаўшчынскага раёна)

[Вецік Я. В.](#) Канцэпт “час” у мастацкім кантэксце

[Волчецкая Д. Н.](#) К вопросу об амбивалентности образа свиньи

[Воронова А. Р.](#) Гендерные стереотипы в заголовках материалов современных медиа на примере SPUTNIK.BY

[Галаш В. Д.](#) Особенности мифосемантики образов домашних птиц в жанрах белорусского фольклора

[Евстигнеева Е. А.](#) Виды развлекательных передач на российском ТВ

[Ігнацік Г. В.](#) Уласныя асабовыя імёны персанажаў драмы Г. Марчука “Пеўчыя сорак першага года”

[Калилец А. С.](#) Понятие «нарратив» в философско-гуманитарном дискурсе

[Каменюкова В. А.](#) Інтэртэкстуальнасць як стратэгія падваення рэальнасці

[Кизун О. В.](#) Категория времени в постмодернистском художественном дискурсе

[Клундук В. Л.](#) Особенности происхождения и образования названий химических элементов

[Косынюк Е. В.](#) К историографии исследования нарратива в гуманитарных науках

[Красовская Я. И.](#) Зооморфные фразеологизмы в белорусской языковой картине мира

[Литвинович М. В.](#) Дискурс романа «Кто виноват?» А. И. Герцена

[Лукашевич А. В.](#) Имя существительное как средство выражения пространственных отношений в текстах СМИ Гродненщины

[Лукша М. Д.](#) Образ Петербурга в романе «Обломов» И. А. Гончарова

[Маммедов А. Л.](#) Человек и природа как главная тема рассказа «Бежин луг» И. С. Тургенева

[Матназаров Р. Х.](#) Воспитательный потенциал сказок А. С. Пушкина

[Матякубова Г. А.](#) Методика изучения рассказа как эпического жанра

[Милохова Е. В.](#) Категория «пограничной ситуации» в романе «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского

[Наумчик М. Д.](#) Концепт «колдовство» в устных народных рассказах: историография вопроса

[Обрубко С. С.](#) Адаптивная функция устных повествований

[Олесиюк Е. А.](#) Образ Гомера в лирике Осипа Мандельштама

[Островская Ж. Г.](#) Символика желтого цвета в лирике В. Высоцкого

[Островская Ж. Г.](#) Символика синего цвета в лирике Б. Окуджавы и В. Высоцкого

[Островская Ж. Г.](#) Хроматическая колористика в лирике В. Высоцкого

[Палюховіч К. М.](#) Палессе і палешукі ў творчасці А. Наварыча

[Пышко Д. А.](#) Канкрэтна-гістарычны змест і агульначалавечае значэнне рамана М. Зарэцкага “Сцежкі-дарожкі”

[Ричко В. В.](#) Имя и образ в контексте русских пословиц

[Романюк Е. Л.](#) Вариативность поэтической презентации Веры Полозковой

[Савин И. А.](#) Особенности реконструкции писательской биографии В. В. Крестовского по лирическим текстам

[Савлук Ю. С.](#) Феномен «женской прозы»: историко-культурный ракурс

Тан Жунянь. Процессы глобализации и конвергенции в современных медиа Китая

Тюшкевич А. Д. Тема города в поэзии Н. А. Некрасова

Фурсевич А. С. Документалізм у книзі С. Алексієвіч “Чарнобыльська малітва”

Хафізаў І. І. Біблейскія матывы ў аповесці “Сотнікаў” В. Быкава

Шилец К. С. Специфика лексики перевода Витебской летописи Панцырного и Аверки

Шпарло В. Н. Волковысское районное радио «Наш час»: жанровые и тематические особенности

Шэмет А. А. Прозвішчы-паэтонімы ў кантэксте камедыі-лубка Георгія Марчука “Люцікі-кветачкі”

Юсупова М. Особенности изучения биографии Анны Ахматовой на уроках русской литературы

Ярмолюк З. В. Интертекстуальность в цикле романов «Приключения Эраста Фандорина» Б. Акунина

РАЗДЕЛ I. МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ СТРАТЕГИИ СОВРЕМЕННОЙ ФОЛЬКЛОРИСТИКИ И СМЕЖНЫХ НАУК В КУЛЬТУРНОМ ДИАЛОГЕ

Г. В. Алексеевич

Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры
НАН Беларусі

ПРАМЫЯ І НЕПРАМЫЯ ЧЭШСКА-БЕЛАРУСКІЯ МОЎНЫЯ КАНТАКТЫ Ў XIV–XVIII СТСТ.

Нягледзячы на тэрытарыяльную аддаленасць паміж чэшскім і беларускім народамі, на працягу XIV–XVIII стст. складваліся ўмовы для наладжвання *прамых* і *непрамых* чэшска-беларускіх моўных кантактаў.

Прамае кантактаванне было звязана з дыпламатычнай актыўнасцю і ваенна-палітычным партнёрствам, якое ўсталявалася паміж ВКЛ і Чэшскім каралеўствам у першай трэці XV ст. Вялікі князь Вітаўт вёў перамовы з чэшскімі гусітамі, прымаючы ад іх пасольствы на землях ВКЛ і дасылаючы ў Чэхію сваіх паслоў. Дыпламатычныя ўзаемаадносіны падтрымліваліся таксама перапіскай з чэшскімі гусітамі, якая ажыццяўлялася на тагачаснай мове міжнародных зносін – лацінскай. Аднак у эпістальнай спадчыне Вітаўта захаваны ліст, у якім быў засведчаны факт выкарыстання чэшскай мовы ў яго канцылярыі. Вялікі князь Свідрыгайла, шукаючы ваеннай падтрымкі ў чэшскіх гусітаў, таксама вёў з імі перапіску. Захавалася два лісты, напісаныя ад імя вялікага князя ў Навагрудку ў 1431 г. і адрасаваныя князю Жыгімонту Карыбутавічу і вышэйшым чэшскім чынам. У сваю чаргу з Чэхіі Свідрыгайлу быў накіраваны ліст ад гусіцкіх гетманаў Бочка і Вілема Пукліцаў, які датуецца 1436 г. Згаданыя лісты былі напісаны па-чэшску. Акрамя дыпламатыі, прамыя кантакты часткова былі наладжаны ў ваеннай (чэшскія наёмныя роты прымалі ўдзел у Грунвальдскай бітве на баку польска-літоўскіх войск; інтэрвенцыя велікакняжацкага і польскага войска ў чэшскія землі на чале з князем Жыгімонтам Карыбутавічам), грамадска-рэлігійнай (місіянерская дзейнасць магістра Іераніма Пражскага; пашырэнне ідэй абшчыны чэшскіх братоў у Рэчы Паспалітай) і культурна-асветніцкай (навучанне выхадцаў з ВКЛ у Карлавым універсітэце, асветніцкая дзейнасць Ф. Скарыны ў Празе) сферах.

Непрамыя кантакты ажыццяўляліся шляхам перакладу старачэшскіх пісьмовых помнікаў на старабеларускую мову або выкарыстання іх рэдакцый у працэсе перакладу ці стварэння арыгінальных старабеларускіх тэкстаў. На сённяшні дзень дакладна ўстаноўлена, што старабеларускае “Сказанне пра Сівілу-прарочыцу” ўзыходзіць да дзвюх захаваных чэшскіх рэдакцый “Proroctví Sibyllino” з XV – пачатку XVI ст.; у аснове старабеларускай “Песні песняў” ляжыць тэкст чэшскай Падэржаўскай Бібліі 1432–1435 гг.; Ф. Скарына,

пера-кладаючы Біблію на старабеларускую мову, карыстаўся яе чэшскай рэдакцыяй у венецыянскім выданні 1506 г. Залежнымі ад чэшскіх крыніц лічацца старабеларускія “Жыцце Аляксея, чалавека Божага”, “Аповесць пра Таўдала”, “Траянская гісторыя”, “Гісторыя пра Апалона Цірскага”. Старабеларускія тэксты пры цалкам верагодным польскім пасрэдніцтве ў працэсе іх стварэння захоўваюць пэўную колькасць чэшскіх моўных элементаў.

Пытанне ўплыву чэшскіх прававых норм і тэкстаў, а таксама чэшскай юрыдычнай тэрміналогіі на прававыя помнікі ВКЛ застаецца адкрытым і патрабуе спецыяльнага навуковага вывучэння. Тым не менш некаторыя даследчыкі (Г. Ірэчак, Ё. Ё. Первольф, А. І. Якаўлеў, Б. Гаўранак, Ё. Мацурэк, В. М. Русаніўскі, В. Ф. Андарш, С. В. Васільеў) неаднаразова падкрэслівалі сувязь Вісліцкага статута 1438–1439 гг., Статутаў ВКЛ 1529, 1566, 1588 гг. і актаў Літоўскай метрыкі з чэшскімі прававымі помнікамі, сярод якіх *Kniha Starého Pana z Rozenberka*, *Řád práva zemského*, *Zřízení zemské 1500 г.*, *Zřízení zemská království českého 1530, 1549 гг.* і інш. У мове адзначаных прававых помнікаў ВКЛ вылучаюцца юрыдычныя тэрміны і агульная лексіка чэшскага паходжання, якія маглі быць запазычаны як непасрэдна з чэшскіх юрыдычных тэкстаў, так і пры польскім пасрэдніцтве.

[К содержанию](#)

Т. М. Аліферчык

Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры
НАН Беларусі

ТАПАНІМІЧНЫ КАНЦЭПТ “ЧАЛАВЕК” У БЕЛАРУСКАЙ ТАПАНІМІІ

1. Тапанімічная карціна свету з’яўляецца часткай моўнай карціны свету і выяўляе асэнсаванне прасторы, адлюстраванае ў тапонімах.

2. Універсальнай адзінкай захоўвання і перадачы інфармацыі аб прасторы можна лічыць тапанімічны канцэпт, які ўбудаваны ў канцэптуальную сістэму мовы і з’яўляецца неад’емнай часткай тапанімічнай і ў цэлым моўнай карціны свету. Тапанімічны канцэпт – адзінка анамастычных ведаў аб прасторавых і геаграфічных характарыстыках. Асаблівасці ўспрыняцця прасторы, светабачанне носьбітаў у цэлым з’яўляюцца кагнітыўнай асновай рэпрэзентацыі тапанімічнай карціны свету.

3. Адным з тапанімічных канцэптаў, адлюстраваных у беларускай тапанімічнай карціне свету, з’яўляецца канцэпт *ЧАЛАВЕК*.

4. Тапанімічны канцэпт *ЧАЛАВЕК* (на падставе аналізу айконімаў і мікратапонімаў) прадстаўлены: а) айконімамі, якія матываваны антрапонімамі, напрыклад: *Марозавічы, Масявічы, Паўтаранавічы* і інш. Такая матывацыя – ад імя ўласнага – сведчыць аб значнасці чалавека ў асэнсаванні прасторы і арганізацыі прасторавых адносін; б) вобразнымі айконімамі і мікратапонімамі, якія матываваны саматызмамі (найменнямі частак цела чалавека), напрыклад: *Голова, Зуб, Ошыёк, П’ята, Рэбрына* і інш.; в) вобразнымі онімамі, якія матываваны апелятывамі, што адлюстроўваюць розныя сферы жыццядзейнасці чалавека: харчаванне, побыт, вопратку, эмацыйны стан і адносіны да ўрадлівасці зямлі, сацыяльныя адносіны і інш.; г) прэцэдэнтнымі айконімамі і мікратапонімамі, якія адлюстроўваюць асэнсаванне “сваёй” прасторы праз стэрэатыпы “чужой” прасторы.

[К содержанию](#)

М. П. Антропаў

Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры
НАН Беларусі

ДА ПЫТАННЯ ПРА АГУЛЬНУЮ КРЫНІЦУ ДВУХ “ВАДЖЭННЯЎ”: КУСТ/РУСАЛКА

Ужо больш за стагоддзе ці не ва ўсіх навуковых публікацыях, прысвечаных усходнеславянскай русалцы, сцвярджаецца аб складанасці, разнапланавасці, неаднастайнасці, супярэчлівасці гэтага персанажа народнай дэманалогіі. Аднак, канстатууючы надзвычайную варыябельнасць русалкі (Д. Зяленін у пастановачнай манаграфіі 1916 г., асабліва падрабязна (з вылучэннем некалькіх рэгіянальных тыпаў) Л. Вінаградава ў шэрагу прац), даследчыкі пакідалі ў навуковым “цені” вытокі і генезіс вобраза ўсходнеславянскай русалкі. Фактычна толькі Т. Агапкіна прапанавала і абгрунтавала паўднёvasлавянска-ўсходнеславянскі прасторавы вектар руху русальскага комплексу, “прынесенага” ва Усходнюю Славію з Балкан, адзначыўшы, што асноўныя рысы ўсходнеславянскіх русалак узыходзяць да балканаславянскіх дэманалагічных карэлятаў. Далейшае развіццё мясцовых дэманаў-русалак з’яўляецца вынікам сімбіёзу атрыманых спрадвечных (уласна паўднёvasлавянскіх) і шэрагу спецыфічных усходнеславянскіх этнакультурных элементаў.

Новыя матэрыялы, якія ўводзяцца ў навуковы ўжытак (у прыватнасці, першы выпуск “Беларускага фальклорна-этналінгвістычнага атласа”), не толькі пацвярджаюць выказаныя ідэі, але і стымулююць іх працяг (у дачыненні да лакальных беларускіх традыцый). Прадуктыўным у гэтым сэнсе ўяўляецца супастаўленне двух абрадава-рытуальных комплексаў – “ваджэння *Кўста*” (пераважна заходнепалескага) і “ваджэння/провадаў *русалкі*” (пераважна ўсходнепалескага), якія з гэтага пункту гледжання пакуль не разглядаліся, хоць відавочнае структурнае падабенства ўсіх “праводных” рытуалаў неаднаразова адзначалася ў навуковай літаратуры. Разам з тым падабенства найважнейшых складнікаў двух “ваджэнняў” (убранне галоўнага персанажа ў зеляніну, шэсце па вёсцы, рытуальнае маўчанне аб’екта, раздзіранне і далейшае выкарыстанне яго зялёнага строю, кармаганічныя і плювіяльныя матывы ў рытуальнай семантыцы і г. д.) не могуць не прывесці да думкі пра іх відавочную тыпалагічную кангруэнтнасць (з цалкам натуральнай “унутранай” інтэрпрэтацыяй для кожнага з элементаў) і магчымую агульную крыніцу, звязаную са спадчынай традыцыйнай духоўнай культуры (пра)дрыгавічоў, якія мігравалі з Балкан. Характэрна, што амаль вызначальнае значэнне ў аспекце заяўленага супастаўлення двух “ваджэнняў” мае этналінгвагеаграфія.

[К содержанию](#)

Г. І. Басава

Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт

НАЦЫЯНАЛЬНАЕ І ЎНІВЕРСАЛЬНАЕ Ў МІЖКУЛЬТУРНЫХ УЗАЕМАДЗЕЯННЯХ

Падобна таму як у культуры кожнага народа адбываюцца агульначалавечыя і этнанацыянальныя кампаненты, так і ў моўнай карціне адлюстроўваюцца як агульныя, універсальныя кампаненты культуры, так і своеасабліваць культуры пэўнага народа. Міжкультурнае падабенства моўных карцін у зносінах людзей праяўляецца ў тым, што ва ўсіх мовах адрозніваюць таго, хто гаворыць, слухае і назірае, усе мовы адрозніваюць пытанні і сцвярджэнні, ва ўсіх мовах ёсць мадальныя і эмацыянальныя ацэнкі таго, пра што ідзе гаворка. Універсальныя значэнні, якія аднолькава ўсведамляюцца ўсімі людзьмі ў свеце незалежна ад культуры, ствараюць аснову для міжкультурнай камунікацыі, без чаго міжкультурнае ўзаемаразуменне і ўзаемадзеянне практычна немагчымыя.

Асноўным суб'ектам моўнай карціны свету з'яўляецца моўная асоба. У міжкультурнай камунікацыі яна разглядаецца як спецыфічны тып камуніканта, які валодае культурнай ідэнтычнасцю, прытрымліваецца моўных, паводніцкіх і камунікатыўных нормаў сваёй культуры і здольны да эфектыўнага міжкультурнага ўзаемадзеяння.

Моўная асоба з'яўляецца найважнейшай катэгорыяй, паколькі адлюстроўвае агульначалавечае і нацыянальнае, сацыяльнае і індывідуальнае, духоўнае і фізічнае і г. д. Кожная моўная асоба ўнікальная, валодае ўласным арсеналам ведаў мовы і яе асаблівасцямі, культурна абумоўленай ментальнасцю, карцінай свету і сістэмай каштоўнасцей, бо праз мову атрымлівае інфармацыю пра сусвет, грамадства і культуру, носьбітам якой з'яўляецца. Акрамя таго, авалоданне мовай – галоўная ўмова сацыялізацыі і інкультурацыі чалавека. Менавіта праз сферу мовы індывід можа адчуць прыналежнасць да свету і свайго этнасу, зразумець сваю культурна-гістарычную ідэнтычнасць. Засваенне мысленчых мадэляў ці «ментальна-культурных схем», нават простае веданне іх маркераў, «цэтлікаў», ёсць неабходная ўмова авалодання мовай, таму што менавіта гэтыя схемы і іх набор, своеасаблівыя для кожнай нацыянальнай культуры, канструююць сэнс дыскурсу, тэксту і зносін у цэлым.

Даследаванне месца і ролі культурнай карціны свету і моўнай асобы ў працэсе міжкультурных узаемадзеянняў заключаецца ў тым, што прадстаўнікі розных лінгвакультур по-рознаму вербалізуюць агульначалавечыя канцэпты на падставе прагматычных, ментальных, лінгвістычных і культуралагічных прынцыпаў.

[К содержанию](#)

А. А. Брусевіч

Гродзенскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Янкі Купалы

МІФАЛАГІЧНЫЯ ВОБРАЗЫ Ў ПАЭЗІІ Т. МІЦІНЬСКАГА

Тадэвуш Міціньскі (1873–1918) – ці не самы яскравы прадстаўнік літаратуры «Маладой Польшчы», чый творчы і жыццёвы шлях да таго ж цесна знітаваны з Беларуссю. Як сцвярджае Алена Нялепка, адзін з нямногіх айчынных даследчыкаў спадчыны гэтага выдатнага драматурга, празаіка і паэта, «інтэлектуальнае асяроддзе Гомельшчыны аказала ўплыў на фарміраванне эстэтычных, мастацкіх, філасофскіх і палітычных поглядаў будучага пісьменніка і стала арганічнай часткай яго творчасці».

Адзіная прыжыццёвая паэтычная кніга Т. Міціньскага выйшла ў Кракаве ў 1902 г. пад назвай «W troku gwiazd» («У змроку зор») і ўяўляе сабой цікавую сумесь сімвалізму, экспрэсіянізму, а таксама сюррэалізму, які афіцыйна ўзнік значна пазней за творчыя пошукі «вышэйшай рэальнасці» польскім аўтарам. Т. Міціньскі апярэдзіў у гэтым многіх французскіх сюррэалістаў, такіх як Піліп Супо альбо Андрэ Брэтон (апошні лічыцца заснавальнікам згаданага кірунку). «У змроку зор» – гэта паэтычнае асэнсаванне цэлага шэрага анталагічных праблем, цэнтральная з якіх – суадносіны добра і зла, барацьба і ўзаемаабумоўленасць гэтых этычных катэгорый і нават іх пэўная ўзаемазалежнасць. Знайсці адказы на складаныя пытанні, якія ставіць перад сабой лірычны герой і сам аўтар, дапамагае найперш Біблія, менавіта таму ў вершах Т. Міціньскага багата адпаведных вобразаў: сустракаюцца Іегова (Аданай), Каін, Люцыфер, Бельфегор, Абадон, а найчасцей – Хрыстос. Аднак цікавая асаблівасць (і заканамернасць) кнігі заключаецца ў тым, што паэт паралельна з пазнавальнымі біблейскімі вобразами ўводзіць і шматлікія іншыя – як вядомыя, так і даволі экзатычныя, запазычаныя з міфалогіі еўрапейскіх і ўсходніх народаў. Сярод міфалагічных вобразаў, якія Т. Міціньскі выкарыстоўвае для своеасаблівага «дыялогу» паміж рознымі культурамі, эпохамі і кантэкстамі, сустракаюцца наступныя: Апалон, Геліяс, Гаргоны, Каліпса, кентаўры, Мінатаўр і інш. (з грэчаскай міфалогіі), Арыман, Ормузд, Ахуры і інш. (з іранскай міфалогіі), Агні (з ведыйскай міфалогіі), Вальхала, скальды і інш. (са скандынаўскай міфалогіі), друіды (з кельцкай міфалогіі). Таксама маецца шэраг змрочных персанажаў, агульных для многіх міфалагічных сістэм – вампіры, прывіды, оркі і іншыя, пераважна дэманічныя істоты.

Як бачым, мастацкі касмапалітызм Т. Міціньскага, які выявіўся ў эклектычнай прыродзе сімвалізму паэтычнай кнігі «У змроку зор», грунтуецца на цвёрдай веры аўтара не толькі ў шматаблічнасць, але і ў “адзінасутнасць” чалавечай цывілізацыі.

[К содержанию](#)

М. В. Бугаева

Щерчковский учебно-педагогический комплекс
детский сад-средняя школа

ЭСХАТОЛОГИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В РОМАНЕ «КЫСЬ» Т. ТОЛСТОЙ

Современная наука о литературе рассматривает роман «Кысь» (2000) Т. Толстой как воплощение эсхатологических мотивов, учения о «конце света», как пророчество о будущем человека и мира.

В настоящее время представляется интересным вопрос жанровой принадлежности романа «Кысь» Т. Толстой. В этом произведении, как в антиутопии и эсхатологическом мифе, явно прослеживается экологическое предупреждение. С первой страницы романа выясняется, что цивилизация погибает в результате ядерного взрыва, который и привел к страшным и необратимым последствиям. Время написания произведения совпадает с Чернобыльской катастрофой (1986), которая потрясла весь мир. Кроме того, можно говорить еще об одном предупреждении, возможно не столь явном, но весьма актуальном для нашего времени, – о гибели культуры и языка. Т. Толстая описывает жителей городка Федор-Кузьмичска, используя иронию и сатиру. Все они – ничтожные люди, у которых отсутствуют нормы морали, ценности и здравый смысл. Книги в этом мире читаются хаотично и понимаются плохо, ведь никто толком не понимает значения слов. Книги не делают новых людей ни умнее, ни добрее. Функция языка как хранителя культуры утеряна. Горько смеется Т. Толстая, когда вкладывает в уста голубчиков слова «энтелегенция» вместо «интеллигенция», «оверверстецкое абразование» вместо «университетское образование». Случайно сохранившиеся «умные» слова бесполезны, слова как знаки окончательно оторвались от своих первоначальных смыслов, ушли от своих референтов, теперь свободные от значения и реальности знаки творят «обесмысленную» реальность, где роль и место человека нивелировано.

Таким образом, концепция мира и человека в романе «Кысь» Т. Толстой пантрагична. Если классические эсхатологические сюжеты допускают возможность возрождения человечества, новой космогонии, то Т. Толстая повествует о мире, который не имеет шанса на очищение и спасение, мире, где конец света окончателен, поскольку культура и духовность погибли.

Роман «Кысь» Т. Толстой соединяет в себе черты, характерные для ее творчества в целом: нацеленность на утверждение общечеловеческих ценностей, ирония, гротескное осмеяние действительности, уникальный стиль письма, языковая игра, диалогичность с предыдущими культурами, возможность многочисленных интерпретаций. Одной из ведущих тем в этом произведении стало осмысление эсхатологического мифа, черты апокалиптического восприятия.

[К содержанию](#)

І. В. Бурдзіна

сярэдняя школа № 31 г. Брэста

АНИМІЧНАЯ ПРАСТОРА БЕЛАРУСКІХ НАРОДНЫХ КАЗАК

Чалавек жыве сярод людзей і сярод імён, якія ствараюць вакол яго пэўную і асаблівую нацыянальна-культурную прастору, адзіную для ўсяго моўнага калектыву і індывідуальную для асобнага яго члена. На жаль, сёння “па імені ўжо не пазнаеш, што перад табой беларус. Паляка пазнаеш, што паляк, літоўца пазнаеш, што літовец, армяніна пазнаеш, француза пазнаеш – у кожнага народа свае імёны... А мы сваіх імёнаў не маем, нас па імені не адрозніш... Але ж быў час, мілыя мае браткі беларусы, калі пазнавалі па імені і нас, грэшных. Пачуеш: Міхась, Юрась, Тамаш, Сымон, Антось, Язэп, Лукаш, Змітрок, Пятрусь, Абросім – ну, ясна, з Беларусі таварышы! Свет увесь пазнаваў і паважаў нас за гэта, што свае імёны мелі”. У гэтых словах народнага паэта Беларусі Ніла Гілевіча не толькі боль, але і ацэнка сучаснага стану беларускага іменаслову. Адрадзіць, вярнуць з небыцця даўнія імёны – значыць вярнуць сваю нацыянальную адметнасць.

Онімы, не маючы самастойнага значэння, адыгрываюць важную ролю ў пазнанні той інфармацыі, якую яны нясуць пра культурныя сувязі ў часе, паміж культурамі далёкіх і блізкіх народаў, што і характарызуе іх функцыі як паказчыка прыналежнасці да той ці іншай народнасці. Для праверкі і пацвярджэння выказанай гіпотэзы мы разгледзелі выкарыстанне онімаў у беларускіх народных казках і прааналізавалі іх з мэтай устанаўлення зместу той інфармацыі, якую яны нясуць. Аб’ектам нашага даследавання з’явіліся зборнікі “Беларускія народныя казкі” (склад. Г. А. Барташэвіч, К. П. Кабашнікаў) і “Беларускія народныя казкі” (склад. В. В. Давідовіч).

Аналіз фактычнага матэрыялу дае падставы сцвярджаць, што ў анімічнай прасторы беларускай народнай казкі найбольш распаўсюджанымі элементамі з’яўляюцца антрапонімы і тапонімы. Характар антрапонімаў сведчыць, што па паходжанні большасць з іх звязаны з хрысціянствам і з’яўляюцца характарыстычнымі найменнямі. Для многіх імёнаў характэрна варыянтнасць форм. Антрапонімы не толькі выконваюць эмацыянальна-экспрэсіўную функцыю ў мастацкім творы, але і даюць уяўленне пра культурна-гістарычныя традыцыі народа.

Лексічны склад тапонімаў, ужытых у беларускіх народных казках, адлюстроўвае розныя бакі жыцця і дзейнасці чалавека. Тапанімічныя назвы даюць магчымасць гаварыць аб часе, умовах і канкрэтных абставінах узнікнення таго ці іншага паселішча. Большасць разгледжаных тапонімаў узнікла ад уласных імёнаў. Адрозніваюць рэальныя і фантастычныя тапонімы ў беларускіх народных казках.

С. Ф. Бут-Гусаім

Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А. С. Пушкіна

ГАВАРКІЯ ІМЁНЫ І ПРОЗВІШЧЫ Ё П'ЕСЕ Г. МАРЧУКА “СВЯТЛО ВЫШЫНІ”

П'еса “Святло вышыні” (Маладосць. 2016. № 11. С. 62–83) – гэта роздум аб прызначэнні творчай асобы, выяўлены ў апаведзе пра лёсы вялікага асветніка XVI ст. Францыска Скарыны і таленавітага рэжысёра XXI ст. Платона Вераса, творчасць якіх сцвярджае ідэалы міласэрнасці, справядлівасці, любові да чалавека і Айчыны.

Ядро анамастычнай прасторы п'есы – **антрапонімы**, якія прама ці ўскосна акрэсліваюць характар, паводзіны, лёс герояў. Галоўны герой п'есы – таленавіты рэжысёр, які ў сучасным прагматычным свеце прысвячае жыццё стварэнню фільма пра спадчыну асветніка-мысляра Скарыны. Персанаж носіць імя вялікага антычнага мудраца **Платона** (ад грэч. ‘шырокі’). Папулярызатыя ідэй Скарыны дапаможа, як лічыць сучасны творца, “*спыніць рух грамадства да жывёльнага стану спажывецтва і цыннізму. Мы дакажам, што любіць Радзіму, верыць у Бога, спачуваць і дасягаць высакароднай мэты – найвялікшае шчасце*”. Да **онімаў-рэмінісцэнцый** належыць імя сакратара турфірмы **Алены** Казак. Атрымаўшы ў спадчыну вялікія грошы, **Алена** вырашае накіраваць іх на стварэнне фільма пра славутага суайчынніка. Невыпадкова таленавіты рэжысёр праводзіць паралель паміж іменем і лёсам сучасніцы з аднаго боку і апякункі хрысціян **Святой Алены** з другога: “*Уласна кажучы, імя Алена ты нясеш годна. Я меў на ўвазе Алену, маці імператара Канстанціна, якая прывезла ў Візантыю крыж, на якім укрывавалі Хрыста*”.

Сэнсавая нагрузка асобных **прозвішчаў-паэтонімаў** звязана са старажытнымі міфалагічнымі ўяўленнямі пра Сусвет і чалавека. Прозвішча таленавітага рэжысёра **Верас**, які імкнецца расказаць сучаснікам на мове кінематографа пра беларускага асветніка, утворана ад назвы расліны **верас**. На мове кветак **верас** з'яўляецца сімвалам адзіноты і безнадзейнасці. На жаль, намаганні маладога творцы не знаходзяць падтрымкі ні сярод сяброў (акцёр ягонага фільма з'язджае ў Маскву), ні сярод бізнесоўцаў-мецэнатаў, якія зусім не імкнуцца фінансаваць фільм, а падманваюць маладога рэжысёра і спакушаюць яго прыгажуню-каханую.

Такім чынам, антрапанімікон п'есы Г. Марчука адлюстроўвае менталітэт, культурна-гістарычныя і міфалагічныя карані беларускага народа.

[К содержанию](#)

И. С. Бутов

журнал «Картофель и овощи»

ОБ ОДНОЙ ОКАМЕНЕВШЕЙ ЖЕНЩИНЕ...

В середине 1950-х гг. XX в. среди населения Куйбышевской области широко распространились слухи о том, что одна из женщин, которую звали Зоя, пустилась в пляс с иконой, после чего окаменела. Эта история получила названия Каменная Зоя, Зоино стояние и прочно вросла в современный городской фольклор, стала объектом многочисленных экранизаций и книг. Между тем сюжет с карой святотатца за пляску с иконой (и его вариации) известен как минимум с XIX в. и бытовал в том числе на территории Беларуси и ее пограничья, например в Киевской губернии в 1887 г.

На сегодняшний день он также часто фиксируется во время фольклорных экспедиций в Беларуси, причем девушку эту не называют Зоей (зафиксирован вариант Маня), это может быть какая-то незнакомая, малознакомая, а в одном из рассказов даже знакомая информанту женщина из соседнего села, района или области. Лишь в одном из современных рассказов это мужчина. Исследователь Ю. А. Новиков записывал схожий сюжет в Рокишкском районе Литвы, а В. Д. Глебов – в Стародубском районе Брянской области. В ФФМ УНЛБФ БГУ имеются четыре записи на эту тему из Березовского района Брестской области, Городокского района Витебской облвсти, г. Минска, одно место записи не указано. Автор также зафиксировал бытование этого нарратива в Слуцком районе Минской области, однако информант относил это происшествие к аг. Синявка Клецкого района Минской области.

Часто в рассказах такое событие относят к кануну какого-либо религиозного или даже светского праздника: «на Пасху», «на Страстной седмице», «на Рождество», «на Новый год» и т. д. Зачастую отмечается, что плясунья берет в руки икону Николая Угодника или Николая Чудотворца, в другом случае – икону Иисуса Христа, но иногда это просто какая-то неназванная икона. В нашем регионе, по мнению рассказчиков, у самих собравшихся в доме как-либо вернуть окаменевшей женщине ее прежний вид не получается, спасает от кары обычно «шептун» или какой-то неназванный прохожий «дедок», который читает молитвы и т. д. Здесь их можно считать ипостасью Бога. Отмечается, что окаменевшая женщина исповедовала другую веру, не такую, как рассказчик, или была атеисткой. В белорусском материале встречается также мотив кары за этот поступок: образ черта, либо этот дом (а следовательно, скрывавшегося в нем нечистого) поражает молния. Представляет интерес дальнейшая фиксация такого рода рассказов на территории Беларуси и их всесторонний анализ.

[К содержанию](#)

Т. В. Валодзіна

Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры
НАН Беларусі

ПАПУЛЯРЫЗАЦЫЯ БЕЛАРУСКАЙ КАЗКІ Ў СУЧАСНЫМ СВЕЦЕ

Ва ўмовах жорсткай сучаснай рэчаіснасці, калі размытыя магчымасці фарміравання цэльнага светапогляду і пануе «крызіс мэтаў», казка як спецыфічны спосаб адлюстравання свету з ідэяй перамогі добра над злом асабліва актуальная, перадусім з пункту гледжання псіхатэрапіі нацыі, а таксама аптымізму і смеласці ў імкненні да годных мэтаў. Чалавек, што не згубіў здольнасці ўспрымаць свет праз прызму незвычайных падзей, запаўняе выбоіны цвярозай тэхнагеннай цывілізацыі светам дзівосных вобразаў і ў той жа час узнаўляе сябе як цэласную, шматмерную і гарманічную істоту.

Казка трывала і шырока займае сваё месца ў сучасных грамадскіх праектах самых розных кірункаў і аўдыторый. Зразумела, асноўны пасыл гэтых праектаў адрасаваны дзецям. Пры падтрымцы Дзіцячага фонду ААН (ЮНІСЕФ) распрацаваны адмысловы праект, прысвечаны казкам. З заўважных варта назваць праект арганізацыі LIPA.CLUB «Старыя героі – новы свет. Героі беларускіх казак, міфаў і легенд», падрыхтаваны на аснове ілюстрацый Валерыя Славука. У Белавежскай пушчы гаспадарыць адзін з самых папулярных сённяшніх казачных персанажаў Дзед Мароз, у іншых мясцінах Беларусі турыстаў вітаюць «калегі па цэху» Балотнік з Бярэзінскага біясфернага запаведніка і Зюзя Паазерскі з Віцебшчыны. Штогод праводзіцца Рэспубліканскі конкурс-агляд дзіцячай творчасці «Здравствуй, мир!». Адным з вынікаў стала Рэспубліканская выстава дзіцячай творчасці «Kazki.by», на якую прадстаўлена больш за 600 індывідуальных і калектыўных творчых работ вучняў з усіх куткоў краіны. Адзін з самых папулярных у Беларусі штотыднёвікаў «Аргументы і факты» ажыццявіў праект «Краязнаўчая казка», дзе запісаў аўдыяверсію самых папулярных казак, дзякуючы падтрымцы мабільнага аператара Velcom і радыёстанцыі «Мір». На краўдфандынгавай пляцоўцы ulej.by запушчаны праект «Беларускія казкі для iPad»: кампанія Kinderfox вырашыла перанесці казкі, сабраныя і агучаныя музыкам А. Хаменкам, у сучасны лічбавы фармат для iPad – з анімацыяй, ілюстрацыямі і прафесійнай агучкай.

Праекты рэспубліканскага маштабу дапаўняюцца мясцовымі, часта вельмі ўдалымі ініцыятывамі знаёмства з беларускай казкай і яе папулярнасці. З пункту гледжання фалькларыста можна казаць, што аўтары праектаў занадта вольна абыходзяцца з аўтэнтчным матэрыялам, аднак усё ж схіляюцца да разумення таго, што казка найперш аператар з вечнымі каштоўнасцямі, якія чалавека робяць чалавекам і ўпісваюць такога чалавека ў знешні асяродак і шырэй – космас.

[К содержанию](#)

Ю. І. Внуковіч

Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры
НАН Беларусі

ФАЛЬКЛОРНАЯ СПАДЧЫНА БЕЛАРУСКА-ЛІТОЎСКАГА ПАМЕЖЖА: ГІСТОРЫЯ ЗБІРАННЯ І ВЫВУЧЭННЯ

Актыўнае міжэтнічнае ўзаемадзеянне беларусаў і літоўцаў на працягу некалькіх стагоддзяў прывяло да ўзнікнення ў іх мове, традыцыйнай культуры і фальклору шэрага агульных рыс. Найбольш выразна гэта падабенства прасочваецца ў беларуска-літоўскім памежжы, дзе фальклорная спадчына суседніх народаў прадстаўлена агульнымі варыянтамі, матывамі і сюжэтамі. Выяўленне паралеляў у разнамоўных аўтэнтычных тэкстах дазваляе глыбей зразумець працэсы ўзаемаўплыву беларусаў і літоўцаў у кантэксце іх унутраных і знешніх сувязей.

Фальклор у беларуска-літоўскім памежжы даследчыкі пачалі збіраць яшчэ ў сярэдзіне XIX ст. Першымі збіральнікамі літоўскага фальклору былі Л. Юцэвіч і Э. Вольтэр. Каштоўныя запісы беларускага фальклору, зробленыя ў Віленскай губерні ў XIX ст., пакінулі К. Тышкевіч, А. Кіркор, Я. Карловіч, А. Гурыновіч і інш. У першай палове XX ст. аўтэнтычны фальклор Віленскага краю актыўна збіралі як літоўскія (Ё. Айдуліс, В. Дрэма, Б. Сабас, П. Бяляўскас, М. Гімбутас і інш.), так і беларускія (Я. Карскі, Я. Драздовіч, М. Пецюкевіч, А. Янкоўскі і інш.) даследчыкі.

У другой палове XX ст. у памежных раёнах Беларусі і Літвы комплексныя экспедыцыі ладзілі супрацоўнікі Інстытута літоўскай літаратуры і фальклору АН Літвы і Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы НАН Беларусі. Па выніках шэрага такіх экспедыцый літоўскіх даследчыкаў былі створаны абагульняльныя выданні «Гервяты» («Gerveciai»), «Казкі Гервят» («Gerveciu pasakos») і «Літоўцы Лідскага краю» («Lydos krašto lietuviai»), якія ўтрымліваюць шматлікія тэксты розных жанраў і відаў літоўскага фальклору, запісанага на тэрыторыі Беларусі.

У пачатку XXI ст. творы на беларускай, літоўскай і польскай мовах у беларуска-літоўскім памежжы працягвалі фіксаваць В. Вайткявічус, Д. Вайткявічэне, В. Даўгірдайце, Т. В. Валодзіна, Г. Кірдыне, Ю. І. Внуковіч, А. Жычкене, Р. Балкуце, А. М. Боганева, Я. І. Грыневіч, А. Кірда і інш.

Назапашаны корпус крыніц па фальклору беларуска-літоўскага памежжа прадстаўлены разнамоўнымі тэкстамі, якія ствараюць выдатную магчымасць для выяўлення семантычных, структурна-тыпалагічных і жанрава-відавых паралеляў і ўзаемасувязей у балтаславянскай этнамоўнай перспектыве.

[К содержанию](#)

І. А. Воран

Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А. С. Пушкіна

ИНДИВИДУАЛИЗМ У ЭСТЭТЫЦЫ РАННЯГА БАЛГАРСКАГА МАДЭРНИЗМУ

На мяжы XIX–XX стст. у літаратуры Балгарыі пачала фарміравацца эстэтыка мадэрнізму. Новая школа пачала афармляцца, калі была падрыхтавана ідэйная і эстэтычная аснова артыкуламі доктара К. Крысцева, І. Радославава і П. Славейкава. Крысцю Крысцеў як прыхільнік нямецкай ідэалістычнай філасофіі і прапагандыст індывідуалізму ў часопісе «Мысль» і ў шэрагу сваіх артыкулаў сцвярджаў самадастатковасць мастацтва і літаратуры, іх іманентную незалежнасць ад патрэб грамадства, прыярытэт «вечных» ідэй у літаратуры, а таксама ідэю элітарнасці мастацтва.

Новая плынь, якая прадстаўляла ранні балгарскі мадэрнізм, у літаратурна-разнаўстве атрымала назву «індывідуалізм» (В. Андрэеў). Філасофскай асновай індывідуалізму былі ніцшэанскія ідэі і канцэпцыя «чыстага мастацтва». Ідэі элітарнасці мастацтва, незалежнасці мастацкай думкі ад грамадскага абавязку і свабоды творчасці зрабілі пэўны ўплыў на мадэрністаў «першай хвалі» – Пенча Славейкава, Пэя Яварава, Петка Тодарава і інш.

Пенча Славейкаў першапачаткова выступіў як паэт рэалістычнага кірунку, але падчас вучобы ў Лейпцыгу балгарскі творца адчуў значны ўплыў нямецкіх філосафаў-ідэалістаў, а таксама філасофіі Ф. Ніцшэ.

У 1890-я гг. П. Славейкавым быў напісаны цыкл філасофскіх паэм, у якіх створана цэлая галерэя партрэтаў выдатных творцаў сусветнай культуры – Л. Бетховена, Б. Мікеланджэла, П. Шэлі, М. Ленаў як гордых пакутнікаў, якія ўзвысіліся над сваім часам, над «натоўпам» («Сімфонія безнадзеі», «Cis moll», «Мікеланджэла» і інш.), каб стаць сімвалам боскай сутнасці мастацтва і богаабранасці таленту творцы. Паэт імкнуўся пашырыць тэматычны дыяпазон нацыянальнай літаратуры, раскрыць і асэнсаваць працэс нараджэння твора, паказаць складанае духоўнае жыццё геніяльных творцаў. Героі паэм П. Славейкава трагічна перажываюць сваю самотнасць, яны ўзвышаюцца над простымі людзьмі як моцныя, нязломныя асобы, «звышчалавекі». Ніцшэанская тэма найбольш паслядоўна адлюстравалася ў паэмах «Гімны пра смерць звышчалавека», «Цень звышчалавека», «Пярыкл» і інш. Адначасова паэт звяртаўся і да праблематыкі нацыянальна-вызваленчай барацьбы (вершы «Паэт», «Самагубца», цыкл «Гайдуцкія песні» і інш.), да фальклорных форм (паэмы «Бойка», «Раліца» і інш.), дзе індывідуалізм страчвае эгаістычны пачатак і набывае неарамантычнае значэнне, увасабляючыся ў ідэі вызвалення нацыі.

У творчасці паэтаў «індывідуалізму» мадэрнісцкія тэндэнцыі перапляталіся з традыцыямі нацыянальнага адраджэння і ідэямі агульнадэмакратычнага руху.

В. Н. Гайдучик
ООО «ЮНИС Арт»

НАДГРОБИЯ-СТОЛЫ В КОНТЕКСТЕ АРХАИЧЕСКИХ НАМОГИЛЬНЫХ СООРУЖЕНИЙ ЗАПАДНОГО ПОЛЕСЬЯ

Еще в 1973 г. Н. И. Толстой на совещании по Общеславянскому лингвистическому атласу в своем докладе, посвященном славянской погребальной лексике, сообщил о встречающемся в Жабинковском и Кобринском районах Брестской области довольно редком типе надгробий в виде «доски-плахи», которые имели наименования *застолы*, *стїл* (д. Перки).

Наиболее раннее упоминание о подобном в данном регионе встретилось в Церковной летописи Озятской Свято-Николаевской церкви, которая велась приходским священником Адамом Лехачевским с 1867 по 1878 г. и была опубликована в 1880 г. на страницах «Литовских епархиальных ведомостей». В частности, в ней говорилось, что на двух местных кладбищах встречаются памятники в виде «каменной и дубовых досок, каковые и ныне крестьяне кладут на могилах при поминовении своих отцев» (Церковная летопись Озятской Свято-Николаевской церкви // Литовские епархиальные ведомости. 1880. № 28. С. 231–238).

При анализе литературы и в ходе полевых исследований нам удалось выделить в Брестской области компактный ареал распространения данного типа надгробий. Связанные с последними лексемы со значением ‘стол’ были зафиксированы в д. Малые Радваничи (Брестский район), Бусни (Жабинковский район), Перки (Кобринский район). Надмогильные памятники в виде доски (или плахи) были обнаружены в д. Мыщицы, Чижевщина, Старое Село Жабинковского района. Это были продольно уложенные на могильный холм от основания креста деревянные плахи длиной 115–135 см, шириной 30–35 см, толщиной 8–10 см. Среди жителей последних трех деревень пока не удалось получить какой-либо информации об этом обычае. Также были зафиксированы показания информантов о существовании в недавнем прошлом таких надгробий в д. Черевачицы Кобринского района.

Картографирование показало, что перечисленные населенные пункты составляют компактную зону с диагональной протяженностью от д. Малые Радваничи до д. Черевачицы. К северу, востоку и западу от нее следов существования данного обычая проследить не удалось (за исключением одной фиксации надгробия-доски с лексемой *кладочка* в д. Бакуны Пружанского района (Конобродська В. Л. Поліський поховальний і поминальні обряди: Етнолінгвістичні студії. Житомир, 2007. Т. 1. 352 с.). К югу от этой зоны фиксируются надгробия-колоды, обозначенные лексемой *наруб* (д. Великорита, Черняны, Большие Доропеевичи Малоритского района, Новоселки, Хабовичи Кобринского района), ареал распространения которых простирается далее на восток до Пинского района включительно.

Очевидно, номинация надгробия-доски лексемой *стол* связана с аналогичным наименованием в отдельных местностях индивидуальных поминок в целом. Например, *стыл* в значении 'поминки' (По Марди стола правылы) в д. Симоновичи Дрогичинского района. Название *столи* для обозначения поминального обряда было также зафиксировано в некоторых селах Дубровицкого района Ровненской области. Информант из д. Бусни Жабинковского района сообщила, что здесь надгробие-плаха носило название *стыл* («по покойнику стыл, на могилы ставылы – называлосся стыл»), поставить его старались до годовщины, кто побогаче – мог позволить себе вырезать на нем имя и годы жизни покойного. На такой стол стелили самотканое полотенце, ставили закуску с выпивкой, садились вокруг могилы и поминали («Клалы того стола – и тоди бэруть водку, бэруть закуску, и на тому столови обизательно трэба выпыты»). Информанты из д. Большие Доропеевичи Малоритского района, где были распространены некогда намогильные колоды-нарубы, категорически отвергли существование у них обычая подобных поминок на кладбище.

Таким образом, можно выделить небольшой участок границы между двумя локальными ареалами распространения различных традиций в похоронно-поминальной обрядности, который условно можно провести по северной границе Малоритского района, прилегающего к Брестскому и Жабинковскому районам. По этому участку границы проходит изолекса (номинация надгробного памятника *стол/наруб*), изопрагма (надгробный памятник в виде доски-плахи/колоды) и, возможно, изодокса (наличие/отсутствие обычая использования надгробия в качестве поминального стола).

[К содержанию](#)

М. Р. Гарбачык

Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А. С. Пушкіна

КУЛЬТУРА МАЎЛЕННЯ (ДА ПЫТАННЯ АЗНАЧЭННЯ ЛСВ СЛОВА)

Тэрмін “культура маўлення” ўжываецца ў двух значэннях: 1) валоданне нормамі вуснай і пісьмовай літаратурнай мовы (правіламі вымаўлення, націску, словаўжывання, граматыкі, стылістыкі), а таксама ўменне выкарыстоўваць выразныя сродкі мовы ў розных ўмовах зносін у адпаведнасці з мэтай і зместам маўлення; 2) раздзел мовазнаўства, які даследуе праблемы нармалізацыі мовы (маўлення). У замежным мовазнаўстве часта выкарыстоўваецца тэрмін “культура мовы”. Беларускія лінгвісты часцей ужываюць тэрмін “культура мовы”, які ўключае і значэнне “культура маўлення” (П. У. Сцяцко, А. А. Каўрус і інш.).

Паняцце маўлення (у першым значэнні) уключае дзве ступені засваення літаратурнай мовы: правільнасць маўлення (захаванне літаратурных нормаў, якія ўспрымаюцца носбітамі ў якасці “ідэалу” ці агульнапрынятага і традыцыйна захаванага звычаю, узора) і маўленчае майстэрства (прытрымліванне нормаў літаратурнай мовы і ўменне выбіраць з існуючых варыянтаў найбольш дакладны ў сэнсавых адносінах, стылістычна і сітуацыйна дарэчны і інш.). Высокая культура маўлення (мовы) прадугледжвае высокую агульную культуру чалавека, культуру мыслення, свядомую любоў да роднай мовы.

Асноўнай задачай культуры маўлення (у другім значэнні) з’яўляецца вывучэнне аб’ектыўных моўных нормаў (на ўсіх узроўнях мовы) у іх застылых формах, супярэчнасцях, тэндэнцыях з мэтай актыўнага ўздзеяння на моўную грамадскую практыку.

Праблемы моўнай нормы як функцыянальнага, лінгвасацыялагічнага і канкрэтна-гістарычнага паняцця актыўна распрацоўвалі прадстаўнікі Пражскай лінгвістычнай школы. Яны размежавалі “узус” (маўленчы звычай) і “літаратурную мову”, а таксама “норму” (аб’ектыўныя правілы) і кадыфікацыю (навуковае апісанне, замацаванне гэтых правіл).

Сучасная культура маўлення – гэта тэарэтычная і практычная дысцыпліна, якая абагульняе дасягненні і вывады гісторыі літаратурнай мовы, граматыкі, стылістыкі і іншых раздзелаў лінгвістыкі з мэтай уздзеяння на моўную практыку. Культура маўлення аказваецца сумежнай з нарматыўнай граматыкай і стылістыкай. Аднак у адрозненне ад нарматыўнай стылістыкі вучэнне аб культуры маўлення распаўсюджваецца і на тыя моўныя з’явы і сферы, якія не ўваходзяць у сістэму літаратурных норм (прастамоўе, тэрытарыяльныя і сацыяльныя дыялекты, слэнгі, жаргоны і аргю). Пытанні культуры маўлення ва ўмовах білінгвізму вырашаюцца з улікам нацыянальных асаблівасцей канкрэтных моў, характарам інтэрферэнцыі на розных этапах авалодання моў.

М. Р. Гарбачык

Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А. С. Пушкіна

СУАДНОСІНЫ АДУКАЦЫІ І ПОСТІНДУСТРЫЯЛЬНАЙ КУЛЬТУРЫ

Адукацыя заўсёды адпавядае прынцыпу культурамэтазгоднасці, рэпрэзентуючы кагнітыўны, цэннасны і аперацыянальны кампаненты культуры пэўнага тыпу. У залежнасці ад тыпу адрозніваўся характар ведаў, каштоўнасцей і дзейнасці. У традыцыйнай мадэлі адукацыі веды насілі быццёвы характар, адлюстроўваючы сутнасць архаічнай культуры; у інструктыўнай пераважалі навуковыя веды тэхнічнага характару, адлюстроўваючы навукацэнтрызм індустрыяльнай культуры; у крэатыўнай мадэлі культуры павінны быць прадстаўлены веды ўніверсальнага характару як адлюстраванне неасінкрэтычнасці постіндустрыяльнай культуры.

Варыянт адлюстравання прыметаў постіндустрыяльнай культуры ў адэкватную мадэль адукацыі можа выглядаць наступным чынам:

1. Аўтаномна-гуманістычны тып свядомасці суб'екта постіндустрыяльнай культуры, здольнасць да самаарганізацыі як дамінуючы фактар сацыяльнай актыўнасці; чалавек як асноўны рэсурс знаходзіць адлюстраванне ў фармуліроўцы мэт адукацыі, звязаных са здольнасцю да самаразвіцця і самаадукацыі “праз усё жыццё”, супрацоўніцтва на партнёрскіх асновах. Такая прыкмета культуры, як “адчуванне часу” (адказ ад сакралізацыі мінулага і будучага) дапамагае ў станаўленні ўнутранага локус-кантролю.
2. Высокія інфармацыйныя тэхналогіі, электронныя носыбіты як дамінуючая форма культурнага сацыяльнага патрабавання стварэння інфармацыйнага адукацыйнага асяроддзя, дзе засваенне кіберпрасторы стане не мэтай адукацыі, а механізмам самаразвіцця.
3. Грамадзянскае супольніцтва як дамінуючая форма сацыяльнай арганізацыі патрабуе ўдзелу яго інстытутаў у функцыянаванні сістэмы адукацыі не толькі на ўзроўні выбару прапанаваных адукацыйных паслуг, але перш за ўсё на ўзроўні заказчыка адукацыі і грамадскага кантралёра ўсіх этапаў адукацыйнага працэсу. Крэатыўная мадэль прадугледжвае адкрыты і грамадскі характар адукацыі, дзе заказчыкам з'яўляецца грамадзянская супольнасць, а дзяржава – арганізатар і гарант яе якасці і даступнасці.
4. Характар камунікацый, які вызначаецца як супердынамічны, полікультурны кампанент, патрабуе ўзвесці ў сістэму каштоўнасцей адукацыі сацыяльную мабільнасць, талерантнасць і міжкультурную кампетэнтнасць. Гэта прадугледжвае сітуацыю, калі асабістыя прыхільнасці і ўстаноўкі павінны стаць прыватнай справай і не могуць узводзіцца ў ранг універсальных і абавязковых.

[К содержанию](#)

Я. І. Грыневіч

Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры
НАН Беларусі

**НАРОДНЫЯ СПЕЎНІКІ 1920-Х ГГ.: ПАДЫХОДЫ
ДА СКЛАДАННЯ (НА ПРЫКЛАДЗЕ МАТЭРЫЯЛАЎ
А. ГРЫНЕВІЧА СА ЗБОРАЎ БЕЛАРУСКАГА МУЗЕЯ
ІМЯ І. ЛУЦКЕВІЧА)**

Фальклорная спадчына адыграла важную ролю ў канструяванні нацыянальнай ідэнтычнасці беларусаў у 1920-я гг. Асаблівае месца заняла песенная творчасць, што было абумоўлена палітычнай, акадэмічнай і сацыяльнай кан’юнктурай. Многія нацыянальныя дзеячы і прадстаўнікі навуковай эліты таго часу адносілі народную песню да важнейшых этнавызначальных прыкмет: “Песня чалавечая адлюстроўвае ў сабе душу чалавека, яго боль і гора, яго патрэбы, жаданні і само жыццё. Як па твары пазнаюць чалавека, так па песні, асабліва народнай, пазнаецца цэлая нацыя, яе характар і душа” (Беларускі каляндар “Нашай Нівы” на 1912 г. Вільня, 1912. С. 82). Мастацкая, эстэтычная каштоўнасць, сталасць формы народнай песні спрыялі разуменню яе як каштоўнасці. На аснове архіўных матэрыялаў з фонда беларускага фалькларыста, кампазітара, педагога А. Грыневіча будуць раскрыты падыходы да складання спеўнікаў, праз якія адбывалася папулярызацыя народных песень (фонд з’яўляецца часткай збораў Беларускага музея імя І. Луцкевіча і захоўваецца ў архіве Інстытута літоўскай літаратуры і фальклору).

У аснову спеўнікаў была пакладзена народная песенная творчасць беларусаў. Выданню папярэднічала падрыхтоўчая праца па дакументаванні песеннага фальклору. Мэтай збіральніка быў пошук і выяўленне тых песень, якія адрозніваліся музычнасцю выканання, арыгінальнасцю мелодыі і мастацкімі вартасцямі тэксту. Папулярызацыя сабраных песенных матэрыялаў праз школьныя і аматарскія хоры меркавала апрацоўку, якая ўключала ў сябе гарманізацыю мелодый, а таксама рэдагаванне тэкстаў песень з пункту гледжання мовы.

Архіўныя матэрыялы, сабраныя і апрацаваныя А. Грыневічам, сведчаць пра тое, што разам з народнымі песнямі для ўключэння ў спеўнікі рыхтаваліся песні на словы тагачасных беларускіх паэтаў. На музыку былі пакладзены вершы Я. Купалы (“А хто там ідзе”), В. Таўлая (“Вясна”, “Ніва”), А. Чэмера (“Марш маладых”), М. Танка (“Матыль”, “Ой, не гніце ветры”) і інш. Распаўсюджанай практыкай было скарачэнне колькасці вершаваных строф. Да стварэння мелодыі асноўнымі крытэрыямі былі прыгоднасць для сольнага альбо харавога выканання, даступнасць для непадрыхтаванага слухача.

[К содержанию](#)

А. С. Дзядова, К. У. Міхаль

Віцебскі дзяржаўны ўніверсітэт імя П. М. Машэрава

СЕМАНТЫЗАЦЫЯ ПАВОДЗІН ЧАЛАВЕКА Ў ДЫЯЛЕКТНАЙ ФРАЗЕАЛОГІІ ВІЦЕБШЧЫНЫ

Спецыфічныя адметнасці дыялектнай фразеалогіі абумоўлены як уласцівасцямі жывой народна-дыялектнай мовы таго ці іншага рэгіёна, так і асаблівасцямі нацыянальнай карціны свету пэўнага народа. Даследаванне дыялектных фразеалагічных адзінак, якія ўжываюцца ў гаворках паўночна-ўсходняй часткі Беларусі, праведзена намі на матэрыяле “Рэгіянальнага слоўніка Віцебшчыны” (Віцебск, 2012, 2014).

У гаворках Віцебшчыны сустракаецца дастаткова шмат фразеалагізмаў, якія рэпрэзентуюць паводзіны чалавека ў розных адносінах. Адно з найбольш ужывальных тэматычных груп устойлівых выказаў уяўляюць сабой фразеалагізмы з адмоўна-ацэначным значэннем, якія семантызуюць маўленчую дзейнасць чалавека ў розных адносінах. Напрыклад, *памяло таптаць* ‘пустасловіць, пляткарыць’; *торбу арыштантаў нагаварыць* ‘вельмі многа і абы-чаго навядумляць гаворачы’; *збіранікі збіраць* ‘выдумляць, гаварыць глупства; падманваць, хлусіць’; *сабяруху сабіраць* ‘т. с.’; *пустальгу гаварыць* ‘т. с.’; *гарлянку драць* ‘крычаць’; *раўці дзіччу* 1) ‘злосна крычаць, сварыцца’; 2) ‘моцна плакаць, крычаць’; *рату́нкі крычаць* ‘лямантаваць, нястрымана плакаць’.

Імкненне да сварак і канфліктаў паміж людзьмі ва ўсе часы асуджалася беларусамі, пра што сведчыць семантыка такіх фразеалагічных адзінак дыялектнага паходжання, як *даваць жызнi* ‘сварыцца’, *чорта ганяць* ‘прабіраць, сварыцца, пясочыць’, *укінуць калатоўку* ‘плёткамі пасеяць разлад’ і інш. У нацыянальнай карціне свету нашага народа заўсёды асуджаліся такія адмоўныя рысы паводзін і характару чалавека, як гультайства, крывадушша і ліслінасць, сквапнасць і хцінасць, напрыклад: *як кол уеўшы* ‘пра гультаяватага чалавека, які ўхіляецца ад працы’, *хадзіць на цырлах* ‘празмерна дагаджаць, прыслужваць каму-небудзь’, *хадзіць на чужым гаросе* ‘квапіцца на чужое дабро’ і інш.

Як сведчыць даследаванні моўны матэрыял, фразеалагізмы дыялектнага паходжання, якія ўжываюцца ў гаворках Віцебшчыны, уяўляюць сабой дастаткова цікавую, самабытную ў нацыянальна-культурным плане і арыгінальную частку моватворчасці беларусаў.

[К содержанию](#)

В. И. Домбровский

Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина

СПОРТИВНАЯ ЖУРНАЛИСТИКА В СОВРЕМЕННЫХ ПЕЧАТНЫХ СМИ

В спортивной прессе предъявляются повышенные требования к оперативности, поскольку спорт живет сегодняшним днем, а переживающий болельщик остро чувствует любую, даже самую малую задержку. Это приводит к специфичным условиям работы спортивного журналиста – максимально ускоренной стадии создания текста вплоть до подготовленного (или, наоборот, экспромтного) транслирования результатов соревнований.

Наиболее часто новости передаются в форме заметки или корреспонденции. Заметка (новость) служит только для сообщения о факте, в корреспонденции возможен его краткий анализ и комментарий. Оба жанра отличаются небольшим с точки зрения устоявшихся представлений объемом и чаще всего посвящены одному определенному событию. Принципиальным здесь является краткое и точное изложение актуальной информации. Эти оперативные материалы присущи как специализированной спортивной прессе, так и неспециализированным изданиям, где публикуются материалы о спорте.

Исторически сложилось, что наиболее подходящим жанром не только для оперативного отображения события, но и для наглядного изображения его ключевых моментов является репортаж, передающий динамику и накал спортивных событий.

В последнее время особую популярность у болельщиков приобрел онлайн-репортаж. В нем спортивные события (чаще всего это футбольные матчи) отражаются в краткой текстовой форме (в несколько предложений) и с обновлением в 2–3 минуты в зависимости от интенсивности происходящего. Экспансия Интернета в сферу спортивной журналистики привела к тому, что распространение онлайн-репортажей фактически сделало бессмысленным существование на газетных полосах такого информационного жанра, как отчет.

Широкие возможности для спортивной журналистики предоставляет жанр интервью. Существует достаточно широкий спектр разновидностей этого жанра: информационное интервью, портретное интервью, экспертное интервью, проблемное интервью, блиц-интервью. Во многих из представленных видов спортивного интервью (кроме информационного) могут использоваться определенные элементы комментария, очерка, зарисовки, проблемной статьи. Личностная направленность, ориентация на субъект делает интервью одним из ведущих жанров спортивной журналистики.

[К содержанию](#)

Р. В. Епанчинцев

Северо-Восточный государственный университет

МАЛАЯ ПРОЗА О. М. КУВАЕВА В ЗЕРКАЛЕ СОВЕТСКОЙ КРИТИКИ

Малая проза О. М. Куваева не была настолько подробно рассмотрена в критике, как, например, роман «Территория». Это легко объясняется меньшей значительностью, художественной ценностью рассказов и повестей писателя по сравнению с вышеназванным произведением. Тем не менее высказывания критиков, точки зрения литературоведов по данному вопросу неоднозначны, а иногда и откровенно противоположны. На наш взгляд, это уже само по себе говорит о проблемности раннего творчества О. Куваева, а значит, необходим более подробный его анализ.

Традиционно критика указывала на недостатки рассказов, повестей О. Куваева. Известна, например, статья писателей В. Распутина, М. Сергеева, А. Шастина, В. Шугаева «Молодая Сибирь и молодой писатель», в которой они утверждали, что Куваев «выдумывает» более интересных, по его мнению, персонажей, оказывающихся на деле бестелесными, безжизненными. Писали они и о «надуманных» событиях, явно вымышленных, необычных ситуациях в его произведениях. В. Шапошников говорил о пристрастии Куваева к сюжетным случайностям и чрезвычайным происшествиям, которые подменяют художественную логику развития событий и характеров в произведении. Т. Иенсен в рецензии на повесть «Тройной полярный сюжет» фактически пытается доказать художественную несостоятельность сюжета, идеи, да и всей повести в целом.

Эти и подобные мнения характерны для работ 60-х – начала 70-х гг. прошлого века. Позже критика по-другому оценит малую прозу Куваева (В. Иванов, В. Курбатов, К. Николаев, С. Чупринин, А. Шагалов, Ю. Шпрыгов и др.). Имея доступ уже ко всем произведениям писателя, можно сделать выводы по конкретным периодам его деятельности, адекватно оценить значение той или иной работы.

Практически все вышеперечисленные исследователи творчества О. Куваева выделяют романтическую составляющую в его произведениях. Для героев ранних произведений автора характерна романтическая приподнятость, противопоставленность мещанам, людям регламентированного труда, регламентированной жизни. Да и действуют герои не в обычной жизни, а практически во всех рассказах и повестях в обстановке экстремальной, не приспособленной для жизнедеятельности человека (чаще всего на территории Чукотки). Автор пытается показать определенный тип человека – «северного романтика», но такого, который не походит на стереотипный образ «бородача с гитарой» – ходульный образ геолога или на какой-либо еще, рожденный массовым сознанием, не имеющий ничего общего с реальными людьми.

[К содержанию](#)

Г. В. Жук

Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина

РОЛЬ ЯЗЫКА В ФОРМИРОВАНИИ НАЦИОНАЛЬНОЙ САМОИДЕНТИФИКАЦИИ СТУДЕНЧЕСКОЙ МОЛОДЕЖИ

В современном обществе отмечается определенный «этнический парадокс», когда в условиях сформировавшегося полиэтнического, поликультурного мира, растворяющего границы национального, происходит укрепление национальных культур, активизация этнического самоопределения. Исследователи констатируют актуализацию проблемы национальной самоидентификации.

Феномен социокультурной идентичности тесно связан с этнической и национальной идентичностью как базовыми факторами, формирующими среду, в которой индивид оказывается самым фактом своего рождения.

Традиционно одним из главных факторов формирования и поддержания национальной идентичности считается язык. Но всегда ли этот фактор является основополагающим? Ряд исследователей утверждают, что связь между языком и национальным самосознанием совсем не обязательна и во многих случаях вполне может размываться или отсутствовать как таковая. В Республике Беларусь почти 85 % жителей относят себя к белорусам, но основным языком для их общения является русский. Лишь 28,5 % белорусов используют для коммуникации родной им белорусский язык.

Для определения роли белорусского языка в становлении национальной самоидентификации студенческой молодежи был проведен социологический опрос учащихся БрГУ имени А. С. Пушкина. Вот некоторые результаты.

На вопрос «С кем Вы соотносите свое “Я”?» 86 % молодых людей ответили, что соотносят себя с белорусской нацией. На вопрос «На каком языке Вы разговариваете в повседневной жизни?» 75 % опрошенных ответили – на русском, 23 % – на русском и белорусском (в зависимости от обстоятельств) и 2 % – на белорусском. На вопрос «Хотели бы Вы, чтобы белорусский язык стал единственным государственным?» лишь 3 % дали положительный результат. При ответе на вопрос о том, что значит быть белорусом, 6 % сделали акцент на знание белорусского языка и его использование. 95 % респондентов выбирают для себя русский язык в качестве языка преподавания в университете.

Таким образом, белорусский язык сегодня утратил значение реального средства коммуникации, однако это не привело к утрате этнической идентичности белорусских студентов. Язык сохранил свой символический капитал в качестве элемента национальной самоидентификации. Выбор родного языка является символическим актом, демонстрирующим приверженность ценностям определенной культуры. Общественный запрос на сохранение белорусского языка мотивирован прежде всего пониманием необходимости его существования как национальной ценности и символа.

[К содержанию](#)

Г. М. Ішчанка

Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А. С. Пушкіна

УЛАДЗІМІР КАРАТКЕВІЧ І УКРАІНА

Украіна, яе культура з дзяцінства паланілі душу У. Караткевіча. У сямейнай бібліятэцы было шмат украінскіх кніг, вершы Т. Шаўчэнкі, Лесі Українкі ён ведаў “з самых малых год”. У спадчыне пісьменніка ёсць шмат прызнанняў у любові краіне, якая стала “другой пасля Радзімы”. У эсэ “Сон аб тым, што было” (1980), “Абраная” (1982) і “Мой се градок” (1982) з вышыні пражытых гадоў У. Караткевіч асэнсоўваў ролю Украіны ў сваім лёсе. У гэтых творах ёсць шмат цікавых аўтабіяграфічных звестак, якія дапамагаюць спасцігнуць асобу пісьменніка-эрудыта, шчырага, сумленнага чалавека, улюбёнага ў жыццё. У Кіеве ён правёў лета 1944 г., а з 1949 г. вучыўся на філалагічным факультэце Кіеўскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Т. Шаўчэнкі. Пасля заканчэння навучальнай установы У. Караткевіч быў накіраваны на працу ва ўкраінскае сяло Лесавічы Тарашчанскага раёна Кіеўскай вобласці. У эсэ “І будуць людзі на зямлі” сцвярджаў, што “сяла прыгажэйшага за мае Лесавічы <...> няма на Украіне”. Малады настаўнік здолеў шчыра палюбіць сваіх вучняў, змог захапіць іх літаратурай і гісторыяй краю. Жыццё сярод вяскоўцаў дапамагло яму, гараджаніну і інтэлегенту, зведаць, “чым дышае самая глыбінная частка гэтага народа”.

У эсэ, прысвечаных Украіне, узнаўляюцца цікавыя кразнаўчыя факты, асэнсаванне якіх фарміравала ў будучага пісьменніка гістарычнае мысленне, нацыянальную свядомасць. Мастак слова неаднойчы сцвярджаў, што менавіта ростань з роднай зямлёй выхавала ў ім беларуса.

Сувязь з Украінай не парывалася і пасля яго вяртання на радзіму. Кнігу “Зямля пад белымі крыламі”, па словах творцы, ён напісаў “як памяць аб настаўніцтве”. Дзяцей сваіх (былых вучняў-украінцаў) ён захацеў улюбіць у Беларусь. Кніга была выдадзена ва Украіне, а пасля ў Мінску.

Дбаючы аб выхаванні нацыянальнай самасвядомасці ў суайчыннікаў, У. Караткевіч напісаў эсэ “І будуць людзі на зямлі” і “Saxifraga”, у якіх стварыў велічныя партрэты ўкраінскіх духоўных настаўнікаў Т. Шаўчэнкі і Лесі Українкі. Дасканала ведаючы ўкраінскую мову, У. Караткевіч перакладаў вершы У. Лучука, А. Сенатовіч, М. Львовіч і інш. Творы беларуса карысталіся папулярнасцю ва ўкраінскага чытача, выдаваліся на мове Кабзара.

У. Караткевіч падтрымліваў сяброўскія ўзаемаадносіны са сваімі аднакурснікамі, украінскімі пісьменнікамі, дзеячамі культуры, не шкадаваў часу на шчырае ліставанне, словы падтрымкі. Не страціла актуальнасці яго выказванне: “Я стаю на беразе майго і твайго Дняпра і малюся не толькі за свой кут, але і за цябе. І жадаю табе таго, чаго пажадаў бы і свайму народу: адсутнасці гардыні, фанабэрыі і зазнайства ў час трыумфу і неадольнай, мужнай і спакойнай стойкасці ў бедах”. [К зместу](#)

А. С. Кавалюк

Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А. С. Пушкіна

АРХЕТЫП БЕЛАРУСКАЙ ВЁСКИ Ў ПРОЗЕ Я. СІПАКОВА ХХІ СТ.

Архетып беларускай вёскі, у якім увасоблены калектыўны вопыт народа і канстанты нацыянальнай духоўнасці, адносіцца да этнакультурных архетыпаў. Патрыярхальная беларуская вёска – гэта супольнасць паяднаных агульным укладам жыцця людзей, якія прытрымліваліся стэрэатыпу этнічных паводзінаў, няпісанага маральнага кодэксу, з пакалення ў пакаленне перадавалі духоўны вопыт сваіх папярэднікаў, клапаціліся аб фізічным, маральным, духоўным здароўі падростаючага пакалення. Менавіта вёска была стваральніцай традыцый, звычаяў, маральных законаў, рэгулятарам міжасабовых стасункаў, выхоўвала працавітасць, ашчаднасць, гаспадарлівасць, сумленнасць, вучыла шанаваць свой род, любіць бацькаўшчыну. Гэты вякамі складзены калектыўны вопыт і ўбірае ў сябе архетып беларускай вёскі.

У нацыянальнай літаратуры архетып беларускай вёскі ствараўся на працягу ХХ ст. пачынаючы ад паэмы “Новая зямля” Я. Коласа. У другой палове ХХ ст. дадзены архетып увасоблены ў “Палескай хроніцы” І. Мележа, у творах пісьменнікаў–“шасцідзясятнікаў” І. Пташнікава, В. Карамазава, В. Адамчыка, А. Кудраўца і інш. Сярод іх і Я. Сіпакоў, які ўпісаў змястоўную старонку ў гісторыю нацыянальнай літаратуры. Выхадзец з беларускай вёскі, ён сам быў актыўным носьбітам народнай маралі і духоўнасці, у сваіх творах імкнуўся актуалізаваць аксіялагічныя прыярытэты беларускага народа.

Сваёй “Зубрэвіцкай сагай” Я. Сіпакоў стварыў гімн роднай вёсцы, сваім землякам, пацвердзіў сваю кроўную далучанасць да свайго роду. Пісьменнік выявіў сябе таленавітым міфатворцам і носьбітам калектыўнай памяці народа. Каштоўнасныя прыярытэты беларускай вёскі ўвасоблены Я. Сіпаковым і ў творах зборніка “Малады вецер: мужчынскія апавяданні”. Яго складаюць 15 апавяданняў, у цэнтры якіх узаемаадносіны мужчыны і жанчыны. У апавяданнях “Селішча”, “Пад снегам”, “Ы, ы, ы”, “Ой, сівы конь бяжыць” гэтыя няпростыя ўзаемаадносіны паміж дарослымі людзьмі асабліва кранальныя сваёй цнатлівай стрыманасцю, якую заўсёды выхоўвала беларуская вёска. У творах намалюваны тыпалагічныя вобразы былых вяскоўцаў (Васі Ціхага, Ігара, Ліды, Веры з апавядання “Селішча”, Дзяніса і Марысі з апавядання “Ы, ы, ы”, Кастуся і Вікі з апавядання “Пад снегам”, Толі і Мілы з апавядання “Ой, сівы конь бяжыць”), выхаваных на патрыярхальнай маралі. Архетыповасць мыслення Я. Сіпакова выявілася і ў яго эсе “Зялёны лісток на планеце Зямля”. Пісьменнік паказвае архетыповыя адносіны беларусаў да зямлі-карміцелькі, вады, ежы, хаты, да ўсяго, што акаляе чалавека-беларуса і што ўплывае на яго светабачанне.

[К содержанию](#)

А. С. Кавалюк

Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А. С. Пушкіна

ПРАБЛЕМА-ТЭМАТЫЧНАЕ ПОЛЕ АПАВЯДАННЯЎ МОЛАДЗЕВАЙ ТЭМАТЫКІ БЕРАСЦЕЙСКІХ АЎТАРАЎ

Праблемна-тэматычны дыяпазон апавяданняў берасцейскіх аўтараў даволі шырокі – ад традыцыйнай для нацыянальнай літаратуры вясковай тэматыкі, супрацьпастаўлення гарадскога і вясковага свету і светаўспрымання людзей да выяўлення маральнай дэградацыі і духоўнага жабрацтва сучаснікаў. Да моладзевай тэматыкі звярталіся ў сваіх творах А. Наварыч, А. Крэйдзіч, В. Супрунчук, Л. Валасюк і інш. Так, праблемы маральнай дэградацыі ў выніку п’янства, цялеснай разбэшчанасці з’яўляюцца цэнтральнымі ў апавяданні В. Супрунчука “Валя”. Трагічны лёс дзіцяці ў сям’і алкаголікаў паказаны ў апавяданні А. Крэйдзіча “Белы крэмень”. У апавяданні А. Крэйдзіча “Плюшавае сабачаня” выяўляецца праблема ўзаемаадносін маладых сямейнікаў, якія маюць розныя погляды на матэрыяльнае і духоўнае ў жыцці.

У апавяданні М. Сянкевіча “Жанчыны” асэнсоўваецца праблема стварэння сям’і і сямейных узаемаадносін. Калегі-журналісты Вольга Міхайлаўна і Алесь Іванавіч маюць узаемную сімпатыю, аднак не адважваюцца зрабіць крок насустрач адно аднаму. Зрабіць гэта ім дапамагае Рыгораўна, узаемаадносіны якой з мужам (а яны пражылі ў згодзе і ўзаемапаразуме ўсё сваё жыццё) з’яўляюцца прыкладам сямейных стасункаў для маладых.

У большасці ж твораў маральна-этычнай тэматыкі жаночыя вобразы пададзены ў іншым ракурсе: незадаволеныя сваім замужжам, абдзеленыя ўвагай сваіх мужоў, гераіні шукаюць кахання па-за сям’ёй. Гэта, напрыклад, Галіна з апавядання В. Супрунчука “Антоніўка з пахам маліны”. Вобраз жанчыны-спакусніцы створаны В. Куксай у апавяданні “Бабіна лета”. Праблема “крадзенага”, пазашлюбнага кахання знайшла выяўленне ў апавяданнях “Язмінавы пах” В. Куксы, “Вясковае каханне”, “Для цябе я гатовы на ўсё”, “Цвіў белы-белы бэз” В. Супрунчука і інш. Пісьменнікі паказваюць асуджанасць на здраду ў шлюбе, які ствараўся без узаемнага кахання.

Праблема дзіцячай няўдзячнасці да бацькоў асэнсоўваецца ў апавяданні А. Крэйдзіча “Баравы мёд”. А герой яго апавядання “Хуліган”, наадварот, учыняе хуліганскі ўчынак, помсцячы старшыні калгаса за маці, якая атрымала на працы траўму і моцна захварэла. У апавяданні А. Крэйдзіча “Разграфаваны сшытак у белай вокладцы” паказаны пакручасты лёс былой выдатніцы, якая імкліва паднялася па службовай лесвіцы да сакратара крайкама па ідэалогіі, а ў 1990-я пераўтварылася ў прастытутку і скончыла жыццё самагубствам.

Праблемна-тэматычны дыяпазон апавяданняў моладзевай тэматыкі берасцейскіх аўтараў дастаткова шырокі. У поле зроку пісьменнікаў трапілі балючыя праблемы сучаснасці і чалавечых стасункаў.

[К содержанию](#)

С. С. Клундук

Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А. С. Пушкіна

ГЕНДАРНЫЯ АСАБЛІВАСЦІ ПУБЛІЦЫСТЫЧНАГА ДЫСКУРСУ ЖАНЧЫН

Гендарны падыход даследавання камунікацыі абумоўлівае вылучэнне мужчынскага і жаночага дыскурсаў, якія найчасцей рэпрэзентуюцца ў сферах журналістыкі, палітыкі і літаратуры. Даследаванне публіцыстычных матэрыялаў друкаваных СМІ Брэсцкага рэгіёна паказала, што маўленчы дыкурс жанчын у параўнанні з мужчынскім характарызуецца наяўнасцю пэўных адметнасцяў. У цэлым пісьмовая камунікацыя жанчын-журналістаў больш эмацыйная ў параўнанні з мужчынскай, што абумоўлена найперш вербальнымі характарыстыкамі асобы. У жаночым дыскурсе выкарыстоўваецца значная колькасць розных сродкаў стварэння выразнасці, асабліва моўных тропаў, часцей за ўсё метафар, эпітэтаў, параўнанняў, эўфемізмаў, а таксама слоў з суб'ектыўнай ацэначнасцю, прычым дэмінітуўных утварэнняў, эмацыйна-ацэначных канструкцый, інтэртэкстуальных адзінак і інш.

У выніку марфалагічнай стратыфікацыі медыятэкстаў рознай жанравай прыналежнасці выяўлена, што ў жаночым маўленні прыкладна на 10 % больш назоўнікаў, чым у мужчынскім. Прэвалююць ацэначныя субстантывы, абстрактныя адзінкі і аддзеялоўныя ўтварэнні. Жанчына-адрасант амаль у тры разы часцей выкарыстоўвае ад'ектывы. Гэта паказвае на экспрэсіўна-эмацыйны складнік у маўленчых стратэгіях жанчын. Заўважана ўжыванне ўзмацняльных і адмоўных часціц, што таксама сведчыць пра эмацыйнасць жаночага дыскурсу. Між тым у гендарна маркіраваных медыятэкстах мужчын і жанчын журналістаў не выяўлены істотныя колькасна-стылявыя адрозненні ў выкарыстанні дзеясловаў і іх формаў.

Маўленчая медыястратэгія жанчыны характарызуецца шматслоўнасцю і складанасцю будовы выказвання. У сказах распаўсюджаны рознага тыпу сінтаксічныя канструкцыі, нярэдка пабочныя словы і словазлучэнні са значэннем няўпэўненасці, неадназначнасці. Часта выкарыстоўваюцца складаныя сказы, асабліва са злучальнай сувяззю, што прыводзіць да напаянення тэксту злучнікамі і знакамі прыпынку.

Такім чынам, публіцыстычны дыкурс жанчын лінгвастылістычна маркіраваны. Гендар ўплывае на лексіка-фразеалагічнае, марфалагічнае і сінтаксічнае афармленне медыятэксту, а гэта значыць, што яго лінгвістычная арганізацыя шмат у чым залежыць ад гендарных стратэгий жанчыны-аўтара.

[К содержанию](#)

С. С. Клундук

Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А. С. Пушкіна

ЖАНОЧЫ ДЫСКУРС: ДА ПРАБЛЕМЫ ВЫВУЧЭННЯ

Паняцце “ды́скурс” (фр. *discours* ‘маўленне, працэс маўленчай дзейнасці, спосаб маўлення; разважанне’) неадназначнае, паколькі ахоплівае разнастайныя феномены. Складанасць і неадназначнасць дыскурсу як з’явы і як працэсу абумовіла існаванне розных падыходаў, тэорый у вывучэнні і разуменні дыскурсу як ключавой адзінкі любой камунікацыі, метадалагічных кірункаў, школ і тыпалогій. І таму да гэтага часу няма адзінага, агульнапрызнанага, дакладнага яго азначэння.

Даследчыкі з улікам вылучаных імі крытэрыяў выдзяляюць віды дыскурсу, вызначаюць і апісваюць яго мадэлі і сродкі праяўлення. У апошнія гады вучонымі актыўна даследуецца інстытуцыяльны публіцыстычны дыкурс (падзел па мэце камунікацыі). Не менш запатрабаваны і палітычны дыкурс (падзел паводле сферы камунікацыі ці праблемна-тэматычнага кірунку). Актуальнасць набывае гендарны падыход у разуменні прыроды дыскурсу, дзе фокус скіраваны на сацыяльны пол чалавека, што абумоўлівае вылучэнне мужчынскага і жаночага дыскурсаў, якія рэпрэзентуюцца ў сферах журналістыкі, палітыкі, гісторыі, культуры, літаратуры, фальклору і інш. У тэорыі і практыцы сучаснай навукі найбольш даследаваны і распрацаваны мужчынскі дыкурс і слаба вывучаны менавіта жаночы дыкурс. Між тым жаночы дыкурс, які разумеецца як складанае моўнае выражэнне жанчынамі з’яў рэчаіснасці і як комплекс створаных тэкстаў з улікам іх дыскурсіўных фактараў – аўтарства, адраснасці, канала распаўсюджвання, сродкаў перадачы, глабальнасці і асаблівасцяў успрыняцця аўдыторыяй і інш., у апошні час асабліва запатрабаваны ў публіцыстычнай і палітычнай камунікацыі, што абумоўлена статусам жанчыны ў сучасным грамадстве.

Сёння ёсць напрацоўкі даследчыкаў у галіне жаночага дыскурсу, у прыватнасці, па пытаннях моўнай рэпрэзентацыі асобы жанчыны, па выяўленні сродкаў вербальнага ўздзеяння, багацця інтанацыйнага афармлення выказвання, рэалізацыі камунікатыўных стратэгіяў і маўленчых тактык, якія садзейнічаюць дасягненню пастаўленых мэтаў. Між тым шматаспектнасць і мнагамернасць жаночага дыскурсу, яго прырода, эфектыўнасць і прагматычнасць прыёмаў камунікацыі ў розных сферах грамадскага жыцця, спосабы рэалізацыі інтэнцый адрасанта і ўздзеяння на адрасата з улікам ментальнасці камунікантаў і многія іншыя пытанні чакаюць свайго вырашэння ў тэорыі і практыцы феномена дыскурсу.

[К содержанию](#)

С. С. Клундук

Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А. С. Пушкіна

ПАРАНАМАЗІЯ ЯК ІНСТРУМЕНТ МОЎНАЙ ГУЛЬНІ Ў СУЧАСНЫМ ПЕРЫЯДЫЧНЫМ ДРУКУ

Моўная гульня заснавана на свядомым парушэнні сістэмных адносінаў мовы, г. зн. на дэструкцыі маўленчай нормы з мэтай стварэння нетыповых адзінак, якія ў выніку зменаў набываюць экспрэсіўнае значэнне і здольнасць выклікаць у чытача эмацыйную рэакцыю. Гэтаму спрыяе сэнсава-семантычнае збліжэнне падобных па гукавым складзе слоў у тэксце (паранамазія), якое стварае своеасаблівую моўную гульню, накіраваную на ўзмацненне ўздзеяння на адрасата. Нагадаем, што даследчыкі па-рознаму ставяцца да трактоўкі паранамазіі: адны вучоныя трактуюць паранамазію як збліжэнне і роднасных, і няроднасных адзінак, іншыя ж лічаць, што пры паранамазіі збліжаюцца сугучныя, але няроднасныя словы (дадзенага падыходу прытрымліваемся і мы). Эмпірычнай базай даследавання феномена паранамазіі паслужылі загаловы публікацый у сучасных выданнях Беларусі (“СБ. Беларусь сегодня” (далей – СБ), “Заря”, “Брестский вестник” (далей – БВ), “Вечерний Брест” (далей – ВБ)).

Даследаванне паказала, што ў заголоўках друкаваных выданняў паранамазія – з’ява нерэгулярная, паколькі выкарыстоўваецца стрымана, што абумоўлена прэвалюваннем у сучасных СМІ інфармацыйных заголоўкаў. З мэтай стварэння моўнай гульні журналісты імкнуцца знайсці дадатковыя семантычныя сувязі паміж падобнымі па гучанні словамі: *Форум в новом формате* (БВ. 14.02.2019); *Берлин я не брал* (ВБ. 04.05.2018); *РОС идет в рост* (ВБ. 23.02.2018). З дапамогай паранамазіі аўтары ствараюць у выказванні дадатковую вобразнасць, што спрыяе выразнасці аўтарскай думкі: *Если друг оказался вдруг* (ВБ. 25.05.2018); *К шницелю – штрицель* (ВБ. 05.01.2019). Паранамазія нярэдка сумяшчаецца з алітарацыяй, асанансам, фанетычнай эпіфарай, анафарай і рыфмай, а гэта ўзмацняе наяўнасць моўнай гульні і яе эфект: *Толк от толоки* (СБ. 30.01.2019); *Горькие горки* (СБ. 09.01.2019); *От контактов к контрактам* (Заря. 13.02.2018). Таксама з паранамазіяй выкарыстоўваюцца і графіка-арфаграфічныя прыёмы ўздзеяння на аўдыторыю, у выніку чаго ствараюцца лексічныя аказіяналізмы, якія разам з іншымі сродкамі прыводзяць да неабходнасці пераасэнсавання першапачатковай адзінкі: *Клин или ТРАМПлин* (ВБ. 07.06.2017); *У “RIZONa” свой резон* (ВБ. 11.08.2017).

Такім чынам, паранамазія як інструмент моўнай гульні ў заголоўках сучаснага друку парушае стэрэатыпнае ўспрыняцце загалоўчанага выказвання, узмацняе яго вобразнасць і садзейнічае рэалізацыі аўтарскай інтэнцыі.

[К содержанию](#)

Т. А. Кісель

Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А. С. Пушкіна

БАТАНІЧНЫЯ НОМЕНЫ Ў СКЛАДЗЕ БЕЛАРУСКІХ ПАРЭМІЙ

Беларуская вусна-паэтычная творчасць – важная частка духоўнай культуры нашага народа. Здаўна службыць яна магутным сродкам вобразнага пазнання жыцця, праўдзіва адлюстроўвае думкі, імкненні і спадзяванні людзей, садзейнічае выхаванню іх эстэтычных густаў і ідэалаў.

У афарыстычнай творчасці беларускага народа прыказкі карыстаюцца найбольшай папулярнасцю. Яны ярка адлюстроўваюць багатыя працоўны і жыццёвы вопыт народа, яго мудрасць, псіхалогію і светапогляд, маральна-этнічныя і эстэтычныя ідэалы.

Батанічная наменклатура – яркі і вельмі распаўсюджаны кампанент беларускіх прыказак. Улічваючы семантыку назваў раслін, характар іх росту і прызначэнне можна вылучыць наступныя групы прыказак: 1) прыказкі з кампанентамі – назвамі лясных, паркавых, дэкарэтыўных дрэў і кустоў: *не будзе дуба, не трэба і грыба; не хвалілася каліна, што яна з мёдам хараша, а мёд кажа: “Я і сам хараш”*; *рабоцька: з хвайны дугі гне, а з ясеня начоўкі выдоўбае*; 2) прыказкі з кампанентамі – назвамі пладовых дрэў: *і на здаровай яблыні гнілы яблык знойдзеш; любі дзіця, як душу, а калаці, як грушу*; 3) прыказкі з кампанентамі – назвамі ягадных кустоў і іх пладоў: *жызь – маліна, раскусіш – журавіна; калі брусніка краснавока, тады паспіць вока*; 4) прыказкі з кампанентамі – назвамі палявых, лугавых і лясных травяністых раслін: *кветка харашая, але ў крапіве сядзіць; не бяда калі ёсць лебяды*; 5) прыказкі з кампанентамі – назвамі сельскагаспадарчых раслін: *калі ёсць гарох і капуста – у хаце не пуста; ёсць аб чым тужыць, як няма з кім жыта малаціць; хто ў навуцы сілён, у таго родзіць пшаніца*.

Па частотнасці ўжывання ў складзе парэмій найбольш фіксуецца лексема: **жыта** (56): *хто поля годзіць, у таго жыта родзіць*; **капуста** (26): *цыган апарыўся на капустце ў гарыку, то й на агародзе дзьмухаў*; **лён** (16): *Юстын цягне ўверх каноплі, Харытон – лён*; **дуб (дубкі)** (12): *абвёў вакруг дуба, ды й няхай будзе любя; дзе дубы, там грыбы*.

Такім чынам, прааналізаваныя парэміялагічныя адзінкі, у складзе якіх адзначаецца разнастайная батанічная лексіка, сведчаць, што ў арыгінальных і непаўторных народных выслоўях адлюстраваны блізкія чалавеку аб’екты жывой прыроды, за якімі ён назіраў і імкнуўся пазнаць, а вопыт гэтага пазнання паклаў у аснову трапных народных выслоўяў.

[К содержанию](#)

М. С. Ковалевич

Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина

СЕМАНТИКА И ФУНКЦИОНАЛЬНОСТЬ ОБРАЗОВ ДОМАШНИХ ПТИЦ В СВАДЕБНОМ ОБРЯДЕ СЛАВЯН

В традиционной культуре славян посредством образов курицы, петуха, цыпленка, гуся, утки кодируется семантика, коррелирующая со сферой брачных отношений, рождением и смертью человека. Опираясь на богатую эмпирическую фактологию, связанную с семиотизацией домашней птицы в славянских традициях, можно заключить, что белорусам и другим славянам характерны схождения в символическом осмыслении рождения, брака и смерти посредством кода домашних птиц. Эти птицы как символы лиминальности, переходности и мифические ипостаси душ людей функционируют в различных обрядах, обрядовых и необрядовых устно-поэтических текстах.

Курица и петух играют ключевую роль в орнитологическом коде свадебного обряда. Многим народам, в том числе белорусам, известен обычай вместе с невестой из дома ее родителей перевозить или переносить курицу либо петуха, символически ассоциирующихся с молодоженами, их совместной жизнью, судьбой и имеющих умиловительно-жертвенную и связанную с ней апотропеическую функциональность. Как у белорусов, так и у других славян курица передавалась также из дома жениха в дом невесты с компенсаторной целью – за отданную в дом мужа курицу-невесту ее мать получала обычную курицу.

Мотив переправы-перелета невесты-курицы в дом родителей жениха занимает важное место в славянском обычае перевоза молодой в дом молодого и в соответствующих вербальных текстах. У болгар функцию птицы, сопровождающей невесту, выполнял свадебный петух – «свадебнят петел», «залож». Как правило, его из дома невесты передавали за выкуп особому свату, которого называли «петелджия», «петлар», «заложник», «маскара» и др. Этот взятый за «откуп» петух участвует в свадебном шествии. Параллели данному обычаю имеются в свадебной обрядности белорусов, в рамках которой имитацию петуха (сшитую из лент фигурку) дружина жениха выкупает у дружек невесты; у белорусов петух также участвует в свадебном шествии. Хотя у всех славян в свадебной обрядности курице приписывается символика женской сексуальной потенции, а петуху – мужской, свадебный петух может одновременно выступать и мужским, и женским символом. У белорусов и других славян функциональность обрядовых курицы и петуха вписана в контекст ряжения, т. е. апелляции к иномирию. В свадебном обряде славян фиксируются рефлексывы связи невесты-курицы (птицы) с миром мертвых.

Домашние птицы как элементы орнитологического кода приобрели многоплановую мифосемантику в различных жанрах белорусского фольклора, подтверждаемую параллелями из других славянских традиций, что свидетельствует об архаическом характере орнитологических образов. [К содержанию](#)

Р. М. Ковалёва

Белорусский государственный университет

ВНЕСИСТЕМНЫЙ ДИСКУРС ФОЛЬКЛОРНОГО ТВОРЧЕСТВА

Фольклорное творчество – сложный нелинейный вариативный процесс, который осуществляется в устных словесно-музыкально-хореографических и драматических формах. Его продуктом являются фольклорно-этнографические комплексы, художественные тексты с характерными жанрово-стилевыми чертами, система жанров и внесистемных дискурсов.

К числу фольклорно-этнографических комплексов относятся заговорные, календарно-обрядовые, семейно-обрядовые. Основная типологическая единица фольклорного творчества – жанр, на языке которого строится и завершается художественное целое – фольклорное произведение. Лирические, эпические и драматические жанры, включающие также синтетические формы (лирико-эпические, лирико-драматические), образуют систему, в корне отличающуюся от литературной.

Универсальной классификации системы жанров не существует. Она может строиться в соответствии с тем или иным научным принципом в зависимости от поставленной задачи (фольклорно-этнографическим, социальным, эстетическим и др.).

Вне системы жанров, но в связи с ней находятся:

1) бессюжетная дискурсивная фольклорная проза. Она является важной частью фольклорного сознания и предстает в виде бытовых тематических высказываний носителей фольклора о собственной культуре – магической традиции, календарных и семейных праздничных обрядах, мифологических представлениях, связанных со сферой высшей и низшей мифологии, религиозных взглядах и под.;

2) фольклорные *экстражанры*: приметы, поверья, гадания, сонники. Они обладают внутренней смысловой структурой, но лишены четкой внешней формы. В естественной коммуникативной ситуации экстражанры являются частью речевого акта и предстают в свободной форме;

3) фольклорные бытовые *инфражанры*, пронизывающие социум по вертикали и горизонтали: слухи, толки, сплетни. Они возникли на заре человечества вместе с языком и с тех пор являются его вечными спутниками, правдивыми и лживыми, нужными и разрушительными.

Инфражанры фиксируются в письменных источниках – летописях и хрониках. В устном бытовании они имеют шанс оформиться в виде исторической, топонимической, историко-топонимической легенды.

[К содержанию](#)

О. Н. Ковальчук

Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина

ОБРАЗ БЕЛОРУСА КАК ЦЕНТРАЛЬНОЕ ЗВЕНО В ПОВЕСТИ В. БЫКОВА «ЖУРАВЛИНЫЙ КРИК»

В. Быков в повести «Журавлиный крик» представляет шестерых героев, чьи национальности не являются предметом отдельного внимания автора. Однако каждый персонаж описывается с точки зрения его внешних характеристик, внутренних качеств и переживаний, а также прошлого опыта. Ретроспективные вставки помогают читателю прогнозировать возможные поступки героев и осмысливать мотивировку их решений. Несмотря на то что автор упоминает о разных местах, где прежде жили его герои, особое внимание читателя привлекает все же белорус Василь Глечик, самый молодой солдат. Впереди его ждет первый по-настоящему жестокий бой, и юноша испытывает сильное внутреннее напряжение. Задание, которое получила небольшая группа людей, практически невыполнимо: сутки сдерживать немецкое наступление, прикрывая отход основной группы войск. При этом если некоторые (как, например, командир Карпенко или бывалый солдат Пшеничный) имеют довольно солидный опыт сражений, то остальные, как сказано в повести, не обстреляны как следует. Наступление немецких войск происходит в несколько этапов. Поначалу оно не вполне похоже на организованную атаку, поскольку враги не предполагают возможного сопротивления при продвижении вперед. Ввиду этого уже первый выстрел Фишера, произведенный из оборудованного ранее укрытия, находящегося ближе к деревне, в которой дислоцировались фашисты, останавливает немецкую колонну. Убит вражеский офицер, а это означает, что смерть Фишера принесла ощутимый урон, поскольку немцам предстоит потратить время на принятие решения относительно дальнейших более осторожных и медленных действий. Последующие атаки врага приводят к гибели Свиста и Карпенко. Овсеев оставляет позиции и кричит, чтобы бежал и Василь, расплачиваясь за дезертирство жизнью. Пшеничный не участвует в боях, так как принимает решение перейти на сторону врага, однако в деревне погибает от рук фашистов. Урон немецкой стороны оказывается гораздо более значительным, но к последней решительной схватке из советских бойцов в живых остается только Глечик. Именно белорус показан как носитель чистого начала, и его образ символически соотносится с отставшим от общего клина журавлем, выбивающимся из сил. При этом В. Быков не идеализирует героя, представляя и его внутренние терзания, и сожаление об ошибках прошлого. Но важнейшими качествами, проявленными Василем, оказываются честность, преданность долгу, искреннее желание помочь тем, кто рядом, и готовность пожертвовать ради этого собственной жизнью.

[К содержанию](#)

Т. В. Лукьянова

Белорусский государственный университет

СОСТАВ ФОЛЬКЛОРНОЙ НЕСКАЗОЧНОЙ ПРОЗЫ

Состав фольклорной несквозной прозы – один из наиболее сложных вопросов фольклористики. Ученые выделяют следующие жанры фольклорной прозы: сказки, легенды, предания, былички, сказы или устные рассказы, анекдоты (С. Н. Азбелев, Э. В. Померанцева, К. П. Кабашников, В. К. Соколова, К. В. Чистов). Некоторые исследователи добавляют к ним мифические сказания или мифы (В. М. Кравцов), притчи (В. Е. Гусев), этиологические рассказы (Н. А. Криничная), небылицы (Е. М. Левина).

Эти жанры делят на две группы – сказочные и несквозные (Э. В. Померанцева, В. Е. Гусев, В. М. Кравцов и др.), некоторые исследователи – на три группы. Например, К. В. Чистов выделяет в фольклорной прозе сказки, несквозные жанры, небылицы; К. П. Кабашников – сказочную прозу (сказки, анекдоты, небылицы), несквозную (легенды и предания), разные виды устного народного рассказа (сказы, рассказы о прошлом, автобиографические рассказы и др.). Былички, по мнению ученого, занимают промежуточное положение между сказочной и несквозной прозой. С. Н. Азбелев к несквозной прозе относит предания, сказы, а также легенды, былички. Такого же мнения придерживается К. П. Кабашников.

В современной белорусской фольклористике предпринимаются попытки переосмысления проблемы систематизации и классификации народной прозы. Так, предлагается к сказочной прозе относить только сказки, а остальные жанры – легенды, предания, былички, бывальщины, устные рассказы (воспоминания, сказы), небылицы, анекдоты – рассматривать как несквозные, соответственно выделяя в несквозной прозе четыре части: легендарную, суеверную, реалистическую, смеховую. Кроме жанрово оформленной нарративной прозы, в рамках несквозной предлагается рассматривать и дискурсивную – разнообразные тексты, которые не имеют признаков жанровой структуры, однако составляют значительную часть фольклора. Система несквозной фольклорной прозы была бы неполной без учета произведений малой прозы, включающей в себя такие жанры, как пословицы, поговорки, изречения, загадки, а также некоторые формы экстражанрового порядка (например, приметы, поверья, толкования снов). Р. М. Ковалева объединяет их под единым названием «паремийная» проза, трактуя термин «паремия» достаточно широко.

Таким образом, систему фольклорной несквозной прозы в целом можно представить следующим образом: 1) дискурсивная: магическая, мифологическая, календарно-обрядовая, семейно-обрядовая, народно-христианская, социально-бытовая; 2) нарративная: легендарная (легенды), суеверная (былички, бывальщины), реалистическая (устные рассказы, бывальщины), смеховая (небылицы, анекдоты); 3) паремийная (пословицы, загадки, приметы и др.). [К содержанию](#)

А. И. Лысюк, М. Г. Соколовская

Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина

ОБРАЗ ПОЛЬШИ В ПРЕДСТАВЛЕНИЯХ БЕЛОРУСОВ

Проблеме восприятия жителями приграничных с Польшей регионов (Брестская и Гродненская области) был посвящен региональный социологический опрос, проведенный в сентябре-октябре 2020 г. под руководством А. И. Лысюка.

Полученные эмпирические данные позволяют сделать следующие выводы:

1. Среди жителей Брестского и Гродненского регионов доминирует позитивное отношение к Республике Польша, ее гражданам, а также польскому опыту осуществления политических и экономических реформ, которое с течением времени только нарастает.

2. При сравнении успешности польского и белорусского путей развития опрошенные в своем большинстве признают большую эффективность «польского выбора» модернизации.

3. Респонденты полагают, что наибольшие успехи Польшей достигнуты в социально-экономической сфере и что основными причинами этого является вступление в Евросоюз, формирование институтов рыночной экономики и создание устойчивой демократической политической системы, что целесообразно использовать белорусской стороне.

4. Число белорусов, которые испытывают чувство тревоги по поводу вхождения Польши в НАТО за последние 20 лет уменьшилось, в то время как число людей, ее не испытывающих, несколько выросло.

5. Близкими в культурологическом измерении видят поляков около двух третей белорусов, а в отчужденно-чужеродном – несколько менее четверти. Произошло очевидное сближение народов Польши и Беларуси на ментальном, личностном уровнях, во всяком случае, с белорусской стороны.

6. Основным связующим и скрепляющим элементом этой близости выступают совместное историческое прошлое, общие исторические герои (политики) и выдающиеся деятели культуры, что не могло не породить близости менталитета, миропонимания и характера.

7. Факторами, разрушающими духовную и психологическую близость между поляками и белорусами, являются несовпадение экономических интересов и политических ценностей, различное видение будущего.

8. Основными инструментами преодоления барьеров между народами Польши и Беларуси являются ликвидация визовых ограничений, расширение контактов между людьми, организациями и предприятиями, создание совместных проектов по трансграничному сотрудничеству.

[К содержанию](#)

А. І. Ляшкевіч

Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры
НАН Беларусі

КУЛІНАРНЫ КОД БЕЛАРУСКАЙ МАСЛЕНІЧНАЙ АБРАДНАСЦІ І СВЯТОЧНЫЯ ХРАНОНІМЫ

Кулінарны код – адзін з асноўных у масленічным абрадавым цыкле. Праз яго «праграмуецца» дабрабыт сялянскай гаспадаркі на наступны год, з яго дапамогай утвараецца большасць мясцовых назваў свята.

Найбольш распаўсюджаная назва для святочнага перыяду – *Масленіца* і яе варыянты *Масленка*, *Маслена(я)*, *Маслены(ая) тыдзень (нядзеля)*. Толькі на Заходнім Палессі, дзе назіраецца найбольшая разнастайнасць хранонімаў, зафіксаваны назвы *Масніца*, *Масна нядзеля*, *Маслеца*. *Запускі* як назва апошняга дня перад Вялікім постам сустракаецца ў басейне Нёмана і Шчыры, а таксама па цячэнні Прыпяці і на Заходнім Палессі. На Заходнім Палессі сустракаюцца таксама назвы *Пушчэнне* і *Запусцень*. Хранонім *Запусты* бытуе на Панямонні і Падзвінні, а *Запусты* – у басейне Віліі. На ўсходзе Беларусі ў асноўным кажуць *Загавіны* і *Загвіны*. Рэдкія назвы – *Маладзякова нядзеля*, *крывыя вечары*, *святы вечар*, *Белая нядзеля*, *Прощальны тыждень*.

Хранонім *Запусты* вылучаецца сярод іншых назваў святочнага перыяду. Ёсць тэндэнцыя разглядаць яго ці як характэрны для адметнага абрадавага комплексу вузкалакальнай традыцыі беларусаў-католікаў паўночна-заходняй Беларусі, ці як больш арганічную, чым *Масленіца*, ужываную ў гістарычных крыніцах назву. Аднак назва *Запусты* сустракаецца ў адзінкавых фіксацыях таксама на ўсходзе і поўдні Беларусі. У апісаннях *Запустаў* сустракаюцца згадкі гушкання на арэлях, катанняў на конях, гасцяванняў, як і ў апісаннях *Масленіцы*. Таму нельга сцвярджаць, што пад назвай *Запусты* фігуруе адметны лакальны абрадавы комплекс.

Разнастайнасць хранонімаў, характэрных для масленічнага тыдня на Заходнім Палессі, адзначала Т. А. Агапкіна. Там сустракаюцца нехарактэрныя для астатняй тэрыторыі Беларусі назвы *Пушчэнне* і *Запусцень*. На Усходнім Палессі двойчы фіксуецца назва *Белая нядзеля*, у Столінскім раёне – *Прощальны тыждень* (хаця сам звычай *прашчацца* – прасіць адно ў аднаго прабачэння перад Постам – фіксуецца толькі ва ўсходнім Палессі). Назва *Белая нядзеля* (*Белы тыдзень*) у беларусаў найбольш характэрна для перадвেলікоднага тыдня, а ў паўднёвых славян замацавана за Масленіцай, што М. І. Талстой звязваў з колерам рытуальнай малочнай ежы гэтага перыяду. Эпітэт «*Масленіца – белы сыр*» вельмі часта сустракаецца ў беларускіх масленічных песнях. У беларускім фальклоры белы колер асацыюецца з жыццёвай сілай, плоднасцю, вытворчай патэнцыяй, што І. А. Швед тлумачыць у т. л. магчымымі сувязямі з колерам малака, і ў той жа час – з пустатой, лімінальнасцю, іншасветам, пачаткам. Такім чынам, хранонім *Белая нядзеля*, звязаны з Масленічным, ці перадвелікодным,

тыднем, хутчэй за ўсё адлюстроўвае блізкасць гэтых свят да веснавога навалецця і сімваліку пачатку, закладання дабрабыту на наступны сельскагаспадарчы год. Кулінарны код матывуе ўтварэнне большасці беларускіх масленічных хранонімаў.

[К содержанию](#)

А. І. Ляшкевіч

Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры
НАН Беларусі

РАМАНЫ ФЛАРЫЯНА ЧАРНЫШЭВІЧА ЯК КРЫНІЦЫ ДЛЯ ФАЛЬКЛАРЫСТА І ЭТНОЛАГА

Пісьменнік Фларыян Чарнышэвіч (1900–1964) нарадзіўся на хутары Тучы Бабруйскага павета (цяпер не існуе; бліжэйшыя вёскі – Бёрда і Перасопня Клічаўскага раёна) у сям’і дробнага засцянкавага шляхціча-католіка, які лічыў сябе палякам. У 1911 ці 1912 г. сям’я пераехала ў “польскую” (шляхецкую) вёску Перасека (ужо не існуе; цяпер тэрыторыя Клічаўскага раёна, бліжэйшая вёска – Убалаць). Дакладна вядома толькі, што ў 1924 г. Фларыян Чарнышэвіч эміграваў у Аргенціну. Амаль усе астатнія дэталі яго ранняй біяграфіі рэканструююцца з напісаных ім раманаў, якія лічацца амаль дакументальнымі. У іх зменены назвы дробных населеных пунктаў і прозвішчы (магчыма, дзеля бяспекі родных пісьменніка, які засталіся на савецкай тэрыторыі). У рамане “Надбярэзінцы” (Nadberezyńcy, 1942 г.), які выйшаў на польскай мове ў Буэнас-Айрэсе, пад сапраўднымі назвамі фігуруюць гарады Бабруйск, Жлобін, Бялынічы. Назвы вёсак сучаснага Клічаўскага раёна пісьменнік “зашыфраваў” з магчымасцю дэшыфроўкі для чалавека, які добра ведае мясцовасць: Бёрда ператварылася ў Ніты, Перасека – у Смалярню, Убалаць – ва Убярэззе. Памешчык Незабытоўскі, які меў шмат зямлі ў Бабруйскім павеце, у раманах фігуруе як пан Несмяртэльны. У 2017 г. раман “Nadberezyńcy” цалкам перакладзены на беларускую мову.

Фларыян Чарнышэвіч удзельнічаў у польска-савецкай вайне як разведчык і ў 1920 г. пакінуў родныя мясціны, служыў у паліцыі пад Вільняй. У той час ён засвойваў польскую культуру, вучыў літаратурную польскую мову (дома гутарыў на беларуска-польскай трасянцы, часам дыялектныя беларускія слоўцы праскокваюць і ў герояў яго раманаў). Нароўні з гістарычнай значнасцю (падзеі польска-савецкай вайны апісваюцца “знутры”), культуралагічнай (можна назіраць, як фарміруецца і транслюецца “польскасць” беларускай шляхты) раман мае вялікую каштоўнасць як крыніца для фалькларыста і этнолага: побыт шляхецкіх засценкаў над Бярэзінай апісваецца вельмі дакладна, у дэталю.

У рамане “Надбярэзінцы” падрабязна паказаны абрады і песні шляхецкага вяселля, якое мала чым адрознівалася ад сялянскага. Шмат звестак пра сялянскую і шляхецкую вопратку, этыкет, бортніцтва, забудову вёсак, засценкаў і мястэчак. Апісваючы якасць глебы, аўтар піша: “Палі ўрадлівыя, амаль як слупкія”. Зямлі слупка-нясвіжскай зоны да меліярацыі Палесся давалі бадай што самы высокі ўраджай у Беларусі.

Апісваецца рэлігійнае жыццё шляхты, якая не мела блізка касцёла (на вялікія святы хадзілі ў Бабруйск, а дома самі ладзілі маленні). Такімі хатнімі набажэнствамі кіраваў “багамол” Кантычка, якому жыхары Смалярні былі за гэта вельмі ўдзячныя: “інакш бы ператварыліся ў мужыкоў”. У той жа час

Фларыян Чарнышэвіч згадвае “праваслаўных палякаў”, якім пашанцавала менш, чым жыхарам Смалярні: па ксяндза ехаць далёка, свайго “багамола” няма, таму даводзілася карыстацца паслугамі праваслаўнага папа. У кнізе згадваюцца пілігрымкі да абраза Маці Божай Бялыніцкай (арыгінал цяпер страчаны).

Фларыян Чарнышэвіч выдаў яшчэ тры раманы, якія пакуль не перакладзеныя на беларускую мову: “Wicik Żywica” (1953 г., Віцік Жывіца – імя галоўнага героя), “Losy pasierbów” (“Лёсы пасынкаў”, 1958 г.), “Chłopczy z Nowoszysek” (“Хлопцы з Навашышак”, 1963 г.). Дзеянне рамана “Wicik Żywica” адбываецца ў гарадку Горка (яго прататып – Свіслач, цяпер вёска ў Асіповіцкім раёне), побытавых замалёвак мала. У рамане даецца тэкст валачобнай песні і апісанне велікодных абрадаў у блізкіх ад Свіслачы вёсках (магчыма, Фларыян Чарнышэвіч згадвае валачобніцтва, якое бачыў у Клічаўскім раёне) і прыёмы музычнай імправізацыі – галоўны герой падыгрывае сваёй нявесце на дудцы, пераапранаецца ў старца-лірніка і выконвае традыцыйны лірніцкі рэпертуар.

У рамане “Losy pasierbów” дзеянне адбываецца ў Аргенціне. На вяселлі полькі і рускага (хутчэй за ўсё, абодва маладыя родам з тэрыторыі цяперашняй Беларусі, аднак маладая – каталічка, а малады – атэіст) гучыць абэрак, які замаўляе музыкам галоўны герой Зыгмунт Дубовік (ідэнтыфікуе сябе як паляк) і “рускія” танцы “Лысы”, “Каробачка”. Як і ў рамане “Надбярэзінцы”, калі ідзе размова пра ўрадлівасць глебы, яе нават на чужыне параўноўваюць са слупкай. Апісваецца самаробнае адзенне, у якім перасяленцы з тэрыторыі сучаснай Беларусі прыязджалі ў Аргенціну.

Раманы Фларыяна Чарнышэвіча “Надбярэзінцы” і “Віцік Жывіца” даволі дакладна апісваюць побыт жыхароў шляхецкіх засценкаў, вёсак і мястэчак паміж Бярэзінай і Дняпром у 1911–1920 гг. і складаныя этнічныя ды палітычныя стасункі на гэтых землях. У рамане “Лёсы пасынкаў” можна прасачыць, якія элементы традыцыйнай культуры заставаліся актуальнымі для эмігрантаў з тэрыторыі Беларусі.

[К содержанию](#)

Н. Г. Мазурына

Беларускі дзяржаўны педагагічны ўніверсітэт імя Максіма Танка

КАМЕНТАРЫІ ФАЛЬКЛАРЫСТАЎ-ЗБІРАЛЬНІКАЎ ЯК КРЫНІЦА ІНФАРМАЦЫІ АБ ФАКТАРАХ ВАРЫЯНТНАСЦІ БЕЛАРУСКАГА ПЕСЕННАГА ФАЛЬКЛОРУ

Цікавай і інфарматыўнай крыніцай для даследавання разнастайных пытанняў фалькларыстыкі з’яўляюцца каментарыі фалькларыстаў-збіральнікаў да палявых запісаў. У працэсе работы з фальклорным архівам дзяржаўнай навуковай установы «Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі» былі прааналізаваны матэрыялы Мінскай фальклорнай экспедыцыі ІМЭФ АН БССР 1974 г., у якой працавалі такія знаныя даследчыкі, як М. Я. Грынблат, К. П. Кабашнікаў, А. С. Ліс, А. С. Фядосік і інш. Характар і змест каментарыяў да тэкстаў песень аказаліся паказальнымі.

Так, папка Ф. 8, в. 74, спр. 82 утрымлівае сшыткі (блукныты) з народнымі песнямі, прыказкамі, запісамі абрадаў, матэрыялаў да фальклорнай тэрміналогіі, зробленых М. Я. Грынблатам. Ужо ў каментарыі да першай песні Сш. I “А на моры, на азёры” (“Валачэўная, дзеўцы пяюць”), запісанай у в. Рум Валожынскага раёна ад К. М. Васілеўскай (73 г.), чытаем: “У мяне бранфіт. Каб у тыя гады, дак раўла б на ўсю хату”. У Сш. II жартоўная “У нядзелю Янка на кірмашы быў” (№ 42), як пазначыў М. Я. Грынблат, спяваецца “на матыў “Рушнікі”, “пра сапраўднае здарэнне”. Як пракаментавала А. Ф. Ёда (75 г.) з в. Сакаўшчына Валожынскага раёна, “сама склала праз свайго мужа ў 1970 г.”. “Пераварнула па-свойму”, – адзначае тая ж спявачка і пасля выканання жартоўнай “Касіў Ян канюшыну” (Сш. III). А вось у Сш. V на с. 39 распачынаецца раздзел “Матэрыялаў да фальклорнай тэрміналогіі”, у які М. Я. Грынблат змясціў заўвагі спявачак з в. Рум Валожынскага раёна: “Усе песні вышлі з памяці”, “Гэта была спявачка на свет”, “От была сьпеўка [спявачка]”, “Умела басаваць і ў гару цягнуць” (с. 41), “У Бакшты маціў накчы”, “Ужо ў галоў не лезуць гэтыя даўнейшыя песні”, “Па-жагунску пяе – на мяшанай мове (беларускія словы мяшаюцца з польскімі і літоўскімі. Гэта за Бакшты пад Іўе)”, “Пазабывала, ужо даўно пела. У калхозе цяпер не паюць жніўныя”, “Ана хораша вярхі цягне”, “Адна мелёдзія будзе ў іх”, “Спявухаў многа ёсць”. Такія россыпы народнай тэрміналогіі і трапных заўваг былі запісаны М. Я. Грынблатам толькі ў адной архіўнай справе. Увогуле запісы М. Я. Грынблата з’яўляюцца сапраўдным летапісам у дачыненні да трапных слоў носьбітаў народных традыцый.

Праца з архіўнымі матэрыяламі дала магчымасць параўнаць індывідуальныя асаблівасці прафесійнай працы фалькларыстаў, стварыць базу каментарыяў да запісаў твораў беларускага песеннага фальклору, прааналізаваць іх змест і характар, зрабіць высновы аб шэрагу прычын і фактараў, якія свядома ці міжволі ўздзейнічаюць на працэс выканання-стварэння варыянтаў традыцыйных песень. [К зместу](#)

Т. М. Мармыш

Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры
НАН Беларусі

ЖЫВАЯ ТРАДЫЦЫЯ Ў ЧАСЕ ПАНДЭМІІ COVID-19

Ступень небяспекі, якую выклікае пандэмія COVID-19, даволі высокая. Некаторыя яе інстытуцыянальныя эфекты для культуры можна заўважыць ужо цяпер. ЮНЕСКА, аналізуючы ўплыў пандэміі на нематэрыяльную культурную спадчыну, распачала праект па зборы інфармацыі аб вопыце жывой культуры ў кантэксце COVID-19 “Platform on living heritage experiences and the COVID-19 pandemic”. Дата правядзення восьмай сесіі Генеральнай Асамблеі дзяржаў – удзельніц Канвенцыі аб ахове нематэрыяльнай культурнай спадчыны была перанесена з чэрвеня на снежань 2020 г.

Пандэмія будзе мець наступствы ў выглядзе трансфармацыі асобных практык нематэрыяльнай спадчыны. Меры па прадухіленні распаўсюджвання заражэнняў, такія як ізаляцыя альбо неабходнасць захоўваць сацыяльную дыстанцыю, каранцін, негатыўна ўплываюць (асабліва ў краінах, дзе былі ўведзены строгія абмежаванні) на пераемнасць спадчыны, паколькі яе жыццяздольнасць заснавана на непасрэднай вуснай камунікацыі носьбітаў. Гэтыя фактары таксама перашкаджаюць выкарыстанню звыклых форм аховы нематэрыяльнай спадчыны, аднак, з іншага боку, яны стымулююць супольнасці і цэнтральныя і мясцовыя інстытуцыі і арганізацыі да пошуку іншых інструментаў працы, у тым ліку з дапамогай інтэрнэту.

Значныя, ужо традыцыйныя мерапрыемствы па прэзентацыі фальклорнай спадчыны Беларусі былі адменены ў 2020 г. (Фестываль фальклорнага мастацтва “Берагіня”, Фестываль нацыянальных культур у Гродне), на неакрэслены час перанесена святкаванне Будслаўскага фэсту. Тым не менш адбыліся традыцыйна штогадовыя практыкі, якія маюць важнае значэнне для ідэнтычнасці лакальных супольнасцей – асяродкаў іх бытавання (абрад “Юраўскі карагод” в. Пагост Жыткавіцкага раёна; абрад “Провады Русалкі” в. Вялікі Бор Хойніцкага раёна; “Ваджэнне Кусты” в. Лобча Лунінецкага раёна і інш.). Звыклы парадак абрадаў быў зменены праз складаную эпідэміялагічную сітуацыю – быў скарачаны, у большасці абыходаў удзельнічалі толькі мясцовыя жыхары.

Пандэмія COVID-19 абвастрыла пачуццё пагрозы. Мадэлі перажывання небяспекі ў культуры звязаны з процідзеяннем страху і стварэннем акцэптаваных яго форм праз адаптацыю. Таму для носьбітаў жывой традыцыі яе практыка ў крызісныя часы з’яўляецца спосабам калектыўнага і індывідуальнага асвойвання страху, зняцця стрэсу і магчымасцю падзяліцца клопатам і перажываннямі з людзьмі, якія маюць падобныя інтарэсы. Па гэтай прычыне можна меркаваць, што пандэмія актуалізавала патрэбу чалавека ў культуры і нематэрыяльнай спадчыне.

[К содержанию](#)

Т. А. Марозава

Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт

ЖАНРАВА-ВІДАВАЯ РАЗНАСТАЙНАСЦЬ СУЧАСНАГА САЛДАЦКАГА ФАЛЬКЛОРУ

Салдацкі фальклор – адзін са складнікаў культуры сучаснага грамадства і адносіцца найперш да культуры моладзі. Дадзеная акалічнасць надзвычай важная: армія і тэрміновая служба ў яе шэрагах – гэта дзве адносна самастойныя з’явы, якія хаця і судакранаюцца, але ўяўляюць сабой замкнёныя сістэмы са сваімі законамі і адносінамі. Пацверджаннем таму з’яўляюцца фальклорныя творы, якія бытуюць у названых асяроддзях.

Большасць армейскіх твораў – парафальклорныя (маюць пісьмовую форму бытвання) на рускай мове. Яны прадстаўлены ў армейскіх дэбелльскіх альбомах і салдацкіх блакнотах, аднак сустракаюцца і творы, запісаныя з вуснаў былых ці дзеючых салдат тэрміновай службы. Бытванне на рускай мове – важны момант для разумення сутнасці армейскай фальклорнай традыцыі, таму што моўныя стасункі ў афіцыйнай арміі заўсёды былі рускамоўныя.

Сістэму жанраў армейскага фальклору складаюць творы невялікага памеру, максімальна ёмістыя па змесце. У сваёй большасці гэта малыя жанры гумарыстычнага характару – шматлікія *афарызмы* (“Женщина – это крапива. Взять ее осторожно – обожжешься. А схватишь сразу и смело – она теряет силу”), *лірычныя мініяцюры*, *анекдоты*, *маразмы* (“Вы у меня в кишках по горло сидите”), якія салдат запісвае ў блакноты і выбрана ўзнаўляе ў дэбелльскім альбоме. Досьць шмат зафіксавана ад салдат тэрміновай службы *песень* на розную тэматыку (каханне, сяброўства, вайна, мужнасць і патрыятызм). Па сведчанні інфармантаў, вядзенне блакнота, як і стварэнне альбома, абавязкова для кожнага салдата і ідэнтыфікуе яго як члена салдацкага грамадства. Грэбаванне гэтай традыцыяй успрымаецца як выклік звычайам, якія склаліся ў армейскім асяроддзі.

Салдацкі блакнот – асноўная форма бытвання тэкстаў пісьмовай формы фальклору. Блакнот не дэбелльскі альбом (апошні рыхтуецца спецыяльна да моманту звальнення). Іх прызначэнне рознае: калі блакнот з’яўляецца своеасаблівым “акумулятарам” салдацкай традыцыі, то альбом ствараецца як “памяць” пра службу (запоўнены фотаздымкамі, адрасамі саслужыўцаў і г. д.) і структурна арганізаваны як паступовае адлюстраванне этапаў службы (больш познія фота павінны дэманстраваць усё большую ўключанасць гаспадара блакнота ў армейскае жыццё, набыццё ім упэўненасці, удальства. Розныя рубрыкі дэбелльскага альбома аддзяляюцца адна ад адной маляванымі аркушамі – так званымі “пракладкамі”, адлюстраванне на якіх носіць эмблематычны характар.

Такім чынам, творы армейскага фальклору – паказчык устойлівага самадастатковага развіцця дадзенай арыгінальнай субкультуры у сацыяльных умовах XXI ст.

[К содержанию](#)

И. И. Минчук

Гродненский государственный университет имени Янки Купалы

МОДЕЛИ ОБРАЩЕНИЙ В БЕЛОРУССКОЯЗЫЧНЫХ ОНЛАЙН-КОМЬЮНИТИ

Свободное функционирование в интернет-пространстве стимулирует расширение объема коммуникативных функций белорусского языка, на что неоднократно обращали внимание белорусские исследователи (С. А. Важник, М. И. Конюшкевич, А. А. Лукашанец, Т. А. Пивоварчик, Т. Р. Рамза). В интернет-среде, которой свойственны гибкость, изменчивость, динамизм, даже чрезвычайно консервативная сфера речевого этикета подвергается трансформационным процессам, что позволяет говорить о формировании белорусского нетикета.

В современной сетевой коммуникации употребление обращений обусловлено тематикой и целями онлайн-комьюнити (ср.: конфессиональные сообщества, сообщества субкультур, маркетинговые и развлекательные сообщества). Особый интерес представляют просветительские сообщества, которые оказывают помощь в изучении и употреблении белорусского языка, определяя в той или иной мере разговорную норму.

В белорусской эпистолярной традиции начала XX в. одно- и двучленная система обращений, по наблюдениям С. А. Важника, включала от одного до четырех компонентов с опорными вокативами *паночку, пане, паночкі, дзядзька, цётка, браток, сястронка, зямляча, таварыш, таварышы, грамадзянін*, а также с антропонимами в функции обращения.

В сетевой коммуникации структура моделей обращений в целом соответствует белорусской эпистолярной традиции, однако содержание имеет значительные отличия. В сети обращения могут быть использованы для обращения: 1) администраторов к подписчикам, 2) администраторов – к третьим лицам (возможным читателям), 3) подписчиков – к администраторам сообщества, 4) подписчиков – к подписчикам, 5) подписчиков – к третьим лицам (возможным читателям). При этом формат обращения определяет не только участник коммуникации, но и медиалогика сетевой платформы.

В условиях массовой коммуникации вместо характерных для эпистолярной традиции антропонимов, обращений с компонентами родства, свойства участники онлайн-сообществ используют никнеймы. Этикетные вокативы (*сябры, siabry, панове, спадары, спадарства, землякі, хлопцы, народ*) в сети соседствуют с обращениями, в которых имеется указание на место жительства, национальную принадлежность участников сообщества: *Хэй, беларусы!; Гарадзенцы!; Вінішум Вас, беларусы!* Особую выразительность имеют обращения, построенные на метонимическом переносе: *Мінск, збіраемся ў тэатр! Гомель, вітаем! Добрай ночы, краіна! Добрага ранку, Беларусь!* Важной особенностью интернет-коммуникации является то, что в этикетных обращениях используется указание на сетевой статус участников сообщества: *адміны, шаноўная*

адміністрацыя, паважанае кіраўніцтва суполкі, шаноўныя падпісчыкі, шаноўныя падпісанты, шаноўная суполка, паважаная суполачка.

Таким образом, в интернет-пространстве белорусский язык получил новый импульс для развития. Белорусский сетевой этикет (белорусский нетикет) формируется на основе исторически сложившегося белорусского речевого этикета, однако видоизменяется под влиянием интернет-среды, которая характеризуется иллюзией свободы, демократичности, анонимности, плюрализмом нормы, снятием временных и пространственных ограничений для коммуникации. Выявленные изменения свидетельствуют о формировании культуры непринужденной спонтанной речи на белорусском языке во всем многообразии его вариантов.

[К содержанию](#)

Ю. В. Пацюпа

Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры
НАН Беларусі

ПРЫНЦЫП АРГАНІЗАЦЫІ НАРОДНАГА ВЕРША І КАДАВАННЕ ЯГО ІНВАРЫЯНТАЎ

1. Маўленне бывае рытмізававаным (верш) ці безадносным да рытму (проза). Рытм падпарадкоўецца закону прэгантанасці, таму пераходныя станы менш жыццяздольныя.

2. Усякі верш як рытмізаванае маўленне палягае на двух прынцыпах: сілабічным і танічным (дапаможны – эўфанічны). Сілабічны прынцып так ці інакш вызначае танічны.

3. Асноўная адзінка вершавання – колан (**κ**). Генетычна колан тоесны з сінтагмай, але функцыянальна яны могуць не супадаць (з’ява анжамбемана). Два-тры коланы ўтвараюць перыяд (**π**), два-тры перыяды ўтвараюць страфу (**σ**).

4. У колане ікты арганізуюцца згодна з законам рэгрэсійнай акцэнтнай дысіміляцыі (**РАД**), пункт адліку – канстанта (апошні ікт, які генетычна і ёсць сінтагматычным націскам). Структурны інварыянт колана рытмема (**ρ**) залежыць ад даўжыні ядра (рытмічны рад без уліку клаўзулы) і вымяраецца стопамі.

5. **РАД** – вынік закону канцавой лакалізацыі канстанты (**ЛК**) і закону аддалення іктаў (**АІ**) (пры экспіраторным націску ікты не могуць стаяць побач). Калі акцэнты апынаюцца побач (не ўсе акцэнты ікты), то адзін з іх ці атануецца, ці паміж іктамі ўзнікае разрыў, які дае лейму або цэзуру.

6. Рытм, падпарадкаваны закону **РАД**, – універсалія, якая ў ідэальных умовах (у выклічніках, гукаперайманнях ці абракадабры) рэалізуецца без выняткаў як складовыя **манады**, **дыяды**, **трыяды** і **пентады**: *Ой! О-ёй! О-ё-ёй! О-ё-ё-ё-ёй!* Да трыядаў ды пентадаў і зводзяцца ядры коланаў народнага верша, а манады і дыяды служаць толькі комам прыпеваў.

7. Складовыя трыяды і пентады – харэчна-пеонавыя структуры (**ОоО**; **ОоОоО**), чым і тлумачыцца дамінаванне харэчнага ладу ў народнай паэзіі. Але калі ў пентадзе рэалізуецца поўны рытмавы цыкл («дыподыя», ці стапа пеона), то ў трыядзе толькі палова рытмавага цыклу (стапа харэя).

8. Трыяды абазначаюць сімвалам **α**, пентады – сімвалам **β**. Інварыянты большасці народных памераў можна запісаць як варыяцыі і камбінацыі дзвюх архерытмам: з жаночай клаўзулай (норма) – **α** і **β** (4-складовая **ОоОо** і 6-складовая **ОоОоОо**), з мужчынскай клаўзулай – **α₋₁** і **β₋₁** (3-складовая – **ОоО** і 5-складовая – **ОоОоО**), з слізкай клаўзулай – **α₊₁** і **β₊₁** (5-складовая – **ОоОоо** і 7-складовая – **ОоОоОоо**); комы – як **с у б р ы т м е м ы** **ι** (1-складовая – **О**) і **υ** (2-складовая – **оО**).

9. Вершаваны тэкст (**ξ**) становіць сабой іерархію бінарных і трынарных адзінак, укладзеных адна ў адну па дзве, па тры: склады – у коланы, коланы – у перыяды, перыяды – у строфы (заўважым, падобныя ўкладанні назіраюцца

і ў змесце, і ў кампазіцыі твораў). Сілабічныя абсягі адзінак розных узроўняў фальклорнага верша маюць колькасныя граніцы – комы: 1–3 склады; коланы: 3–7 складоў; перыяды: 7–22 склады; строфы: 10–42 склады. Разнастайнасць народнага верша дасягаецца камбінаваннем паводле законаў сіметрыі ўсяго толькі дзвюх архырымем $\tilde{\alpha}$ і $\tilde{\beta}$, а таксама іх вар’яваннем і мадыфікаваннем.

[К зместу](#)

І. В. Поўх

Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А. С. Пушкіна

**КАМПАРАТЫЎНЫЯ ДАСЛЕДАВАННІ СЛАВЯНСКАГА,
ЗАХОДНЕЕЎРАПЕЙСКАГА І АМЕРЫКАНСКАГА
НАРАТЫЎНАГА ФАЛЬКЛОРУ Ў ЗАМЕЖНАЙ
ФАЛЬКЛАРЫСТЫЦЫ***

Цікаваць да кампаратыўнага даследавання варыятыўных казачных сюжэтаў, метафар і сімвалаў у кантэксце розных культур узнікае ў заходнееўрапейскай і амерыканскай фалькларыстыцы напрыканцы ХІХ – у пачатку ХХ ст. У 1903 г. у Бостане (ЗША) выходзіць зборнік рускіх, чэшскіх і венгерскіх міфаў і народных казак, складзены этнографам, фалькларыстам і перакладчыкам І. Курціным (*Jeremiah Curtin*). У прадмове да выдання даследчык адзначае наяўнасць у гэтым праявічым фальклору розных народаў т. зв. “першасных” (*elemental*) вобразаў як тыпалагічнае падабенства славянскай і амерыканскай міфалогіі, прыводзячы ў якасці прыкладу першавобразы Ворана, Віхуры і Паўднёвага ветру. На працягу ХХ ст. вывучаюцца і перакладаюцца на англійскую мову працы рускамоўных фалькларыстаў. Так, ва ўводзінах да першага англамоўнага выдання манаграфіі У. Пропа “Марфалогія казкі” (1958) амерыканская даследчыца фальклору, перакладчыца і выкладчык славянскіх моў С. Піркава-Якабсан (*Svatava Pirkova-Jakobson*) падкрэслівае, што з пункту гледжання складанасці структуры і формы казкі славянскіх народаў не маюць аналагаў ні ў Заходняй Еўропе, ні ва ўсходніх краінах. Вынікам вывучэння славянскай міфалогіі амерыканскімі фалькларыстамі ХХ ст. стала выданне ў 1998 г. “Энцыклапедыі рускіх і славянскіх міфаў і паданняў”, у прадмове да якой укладальнік М. Дыксан-Кенэдзі (*Mike Dixon-Kennedy*) уводзіць славянскую міфалогію ў кантэкст еўрапейскай, праводзячы, напрыклад, паралель паміж вобразамі караля Артура і сербскага прынца Марка, заснаваную на наяўнасці адзінага правобраза – героя асцінскага эпасу Батрадза, і аналізуючы гістарычныя вытокі іх падабенства. Вывучэнню славянскай, у першую чаргу рускай, міфалогіі прысвечаны шэраг прац Э. Уорнер (*Elizabeth Warner*), ганаровага прафесара Дарэмскага ўніверсітэта (Вялікабрытанія), у т. л. манаграфічнае даследаванне “Рускія міфы” (2002), у якім, апроч іншага, прасочваецца эвалюцыя асноўных тэм і матываў рускіх міфаў у кантэксце сусветнай міфалогіі. Кампаратыўныя даследаванні славянскай і грэка-рымскай міфалогіі праводзяць румынскія навукоўцы. У артыкуле М. Драгне (*Mihai Dragnea*) “Славянская і грэка-рымская міфалогія, параўнальная міфалогія” прааналізаваны асноўныя

* Праца выканана пры фінансавай падтрымцы Беларускага рэспубліканскага фонду фундаментальных даследаванняў у межах задання “Беларуская фалькларыстыка ў сучасным свеце: метадалагічны, праблемна-тэматычны дыяпазон, тэарэтычныя навацыі”; нумар дзяржаўнай рэгістрацыі 20201112 ад 26.06.2020.

падабенствы грэка-рымскага і славянскага пантэону дахрысціянскага перыяду на аснове этымалагічнага аналізу міфаў, наяўных апісанняў багоў, а таксама рытуалаў і ахвярапрынашэнняў.

[К содержанию](#)

Е. Д. Приступа

Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина

К ВОПРОСУ ОБ ИЗУЧЕНИИ ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКИХ СТАТЕЙ В СТАРШИХ КЛАССАХ

В старших классах параллельно с изучением художественных произведений происходит знакомство школьников с отдельными литературно-критическими статьями, посвященными интерпретации и анализу этих произведений. Изучение этих материалов способствует решению важной задачи – углублению восприятия и анализа художественного текста. К такого рода материалам можно отнести прежде всего работы В. Г. Белинского, касающиеся творчества А. С. Пушкина.

На итоговом уроке в 10-м классе по роману «Евгений Онегин» программой предусмотрен анализ 8-й статьи В. Г. Белинского из серии статей «Сочинения А. С. Пушкина». Перед началом анализа статьи учителю следует вспомнить материал, пройденный на уроке по обзорной теме о развитии критики в русской журналистике. Словесник расскажет, что многие современники поэта откликнулись на роман «Евгений Онегин» различными статьями и рецензиями. Однако наиболее глубоко произведение было проанализировано в 8-й и 9-й статьях Белинского. Может прозвучать короткая справка о жизни, взглядах и деятельности Белинского, после этого под руководством учителя можно перейти к комментированному чтению и анализу основных положений статьи.

Чтобы облегчить восприятие работы Белинского, следует предложить подробный ориентировочный план.

Понять логику рассуждений критика, вычленив в статье главные мысли, понять позицию, с которой критик разбирает роман, помогут следующие вопросы: 1. Почему в статье, посвященной в основном образу главного героя, сделано обширное вступление, характеризующее роман как целое произведение?; 2. В чем вы видите особенности манеры Белинского как критика, проявившиеся в разборе личности и поведения Онегина?; 3. Как Белинский понимает слово «светскость» и почему считает правильным, что Пушкин сделал главным героем светского человека?; 4. Прав ли Белинский, что озлобленный ум «есть признак высшей натуры»?; 5. Согласны ли вы с Белинским, который доказывает, что Онегин более чувствителен, чем сух и рассудочен?; 6. Как Белинский оценивает Ленского? Согласны ли вы с его оценкой? и др.

Наряду с разъяснением содержания статьи в конце урока целесообразно остановиться на следующих моментах: осмысление критического метода, использованного автором; роль отступлений для комментариев к актуальным проблемам общественной жизни; полемика с другими критиками и читателями романа; причины обильного цитирования поэтического текста.

[К содержанию](#)

В. М. Пяткевіч

Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт

“ПУБЛІЧНАЯ ДЫПЛАМАТЫЯ” Ў СУЧАСНЫМ МІЖНАРОДНЫМ ВЯШЧАННІ

Інстытут дзяржавы прадугледжвае развіццё знешняй палітыкі і дыпламатыі; публічнай формай яго абгрунтавання з’яўляецца “публічная дыпламатыя” – мэтанакіраваная дзейнасць па фарміраванні станоўчага іміджу дзяржавы і папулярызаванні прывабнага вобраза краіны. Калі ў часы “халоднай вайны” для публічнай дыпламатыі ў першую чаргу была характэрна масавая камунікацыя (паведамленне адразу выпрацоўваецца, а пасля распаўсюджваецца), гэта значыць аднабаковы пасыл да вялікай аўдыторыі, то зараз вядзецца гаворка пра сеткавую камунікацыю, для якой характэрна паслядоўнасць кампанентаў (спачатку ўзнікае структура і дынаміка эфектыўных камунікацыйных каналаў, а пасля ўдзельнікі сумесна фармулююць паведамленне). У выніку транснацыянальнай сумеснай працы паведамленне аўтаматычна атрымліваецца кроскультурным, што таксама робіць яго больш прымальным для іншых аўдыторый.

Адным з інструментаў публічнай дыпламатыі з’яўляецца медыяменеджмент. Штодзённая работа са СМІ скіравана на распаўсюджванне неабходных навін у патрэбным фармаце, а таксама павышэнне цікавасці і лаяльнасці з боку замежнай аўдыторыі праз стварэнне тэматычных перадач, фільмаў і г. д. Такая работа ажыццяўляецца пераважна з дапамогай міжнароднай тэлевізійнай і радыёсеткі, праз выданне і распаўсюджванне часопісаў, газет, буклетаў, размяшчэнне матэрыялаў у мясцовых СМІ, супрацоўніцтва з замежнымі журналістамі і прэзентацыйную работу ў інтэрнэце.

Кантэнт для замежнай аўдыторыі можа стварацца метадам “пазіцыянавання”, галоўная ідэя якога – падмена паняццяў (замест “атака” – “міратворчая аперацыя”, замест “вайсковая аперацыя” – “кантроль сітуацыі”), што стварае і замацоўвае патрэбныя ўражанні.

Імклівае развіццё трансгранічнай медыйнай камунікацыі актуалізуе ролю і значнасць міжнароднага вяшчання. Мэта міжнароднага вяшчання канцэптуалізуецца на глабальным узроўні, яго аб’ект – гэта дзяржава са шматлікімі ўнутранымі сувязямі. Адпаведна, яго любы тэматычны кірунак, праграма, элемент у міжнародным эфіры працуюць найперш на якаснае ўспрыманне краіны, рэалізацыю рэпрэзентатыўнай функцыі.

[К содержанию](#)

A. Roguska

Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach (Polska)

KULTURA BIAŁORUSKA WE WSPÓŁCZESNEJ POLSCE

Polskę zamieszkują przedstawiciele wielu mniejszości narodowych, w tym Białorusini. Od 2017 r. liczba Białorusinów posiadających ważne zezwolenia na pobyt w Polsce wzrosła prawie dwukrotnie. Liczba obywateli Białorusi posiadających ważne zezwolenia na pobyt w Polsce wzrosła do ponad 21 tys. osób. To druga po Ukrainie narodowość pod względem liczebności cudzoziemców na terenach Polski. Zezwolenia na pobyt stały wydawane są najczęściej w związku z polskim pochodzeniem i Kartą Polaka (Białorusini drugą najliczniejszą grupą cudzoziemców w Polsce).

Lata 2018 i 2019 na Białorusi ogłoszone zostały Latami Małej Ojczyzny. Współpraca Białorusi i Polski w dziedzinie szeroko pojętej kultury odbywa się na podstawie Umowy między Rządem Republiki Białoruś a Rządem Rzeczypospolitej Polskiej o współpracy w dziedzinie ochrony dziedzictwa historyczno-kulturowego z 25 marca 1995 r. Centrum Kulturalne Białorusi przy Ambasadzie Republiki Białoruś w Polsce regularnie organizuje wystawy z kolekcji i zasobów różnych białoruskich muzeów: Muzeum Historycznego Republiki Białoruś, Państwowego Muzeum Historii Białoruskiej Literatury, Państwowych muzeów literackich Janki Kupały i Jakuba Kołasa, Białoruskiego Archiwum-Muzeum Literatury i Sztuki, Grodzieńskiego Historyczno-Archeo-logicznego Muzeum, Grodzieńskiego Państwowego Muzeum Historii Religii, Muzeum Starożytnej Kultury Białoruskiej Narodowej Akademii Nauk Białorusi. Organizowane są plenery i sympozja artystyczne, występy muzyczne, taneczne, doceniające wartość różnorodności kultury białoruskiej (Kultura).

Wartymi podkreślenia wydarzeniami w zakresie kultury w latach 2018–2019 w Polsce były występy Państwowego zespołu muzyki ludowej «Świata», Zespół Solistów Filharmonii Państwowej «Classic-avanguard», zespołów «Ars-Longa», «Kupalinka», zespołu akordeonistów «Tutti», ludowych zespołów «Bielaja Ruś», dziecięcych zespołów «Spadczyna», «Dudaryki», orkiestry College'u Muzycznego z Lidy.

Przez kilka lat odbywał się Festiwal «Białoruska Kultura w Panoramie», mający za zadanie przybliżenie białoruskiej sztuki oraz kultury tradycyjnej w warstwie: malarskiej, muzycznej, tanecznej, kuchni tradycyjnej, świąt i obrzędów. Ponadto ogólnopolski konkurs dla dzieci i młodzieży «Poznaj Białoruś» cieszy się ogromną popularnością.

Celem ochrony dziedzictwa historycznego i kulturowego, utworzono Białorusko-Polską Komisję Doradcą ds. Dziedzictwa historyczno-kulturowego.

[К содержанию](#)

Л. М. Садко

Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А. С. Пушкіна

РЫСЫ МАЛЫХ ФАЛЬКЛОРНЫХ ЖАНРАЎ Ў ТВОРЧАСЦІ СУЧАСНЫХ БЕЛАРУСКІХ ПАЭТАЎ

Вядомы рускі лінгвіст і семіёлаг Г. Пермякоў адзначае, што парэміі (ад грэч. *paroimia* – прытча, прыказка), агульнае абазначэнне прыказак, прымавак, другіх маўленчых жанраў малой формы, “с полным правом следует отнести к фольклору”. Адзначым, што геналагічна фальклорныя парэміі даволі разнастайныя. Гэта прыказкі і прымаўкі, загадкі, прыкметы, павер’і, праклёны, тосты, пагрозы, хуткамоўкі, велерызмы, замовы і інш., па класіфікацыі Г. Пермякова, не менш за 24 тыпы. Характэрнай асаблівасцю парэмічных адзінак можна лічыць, на думку фалькларыста В. Анікіна, «афористический склад».

У антычны перыяд малыя і мінімальныя лірычныя формы былі запатрабаваныя ў творчасці старажытных грэкаў і рымлян – Эўрыпіда, Менандра, Вяргілія, Аўсонія і Марцыяла. Монаверш меў распаўсюджванне і ў наступныя эпохі літаратурна-мастацкага развіцця. У рускай літаратуры парэмічныя жанры сустракаюцца ў творчасці І. Хемніцэра, чые аднарадкоўі, створаныя па правобразе афарызма, ператварыліся з часам у прыказкі і прымаўкі, якія выкарыстоўваюцца зараз без указання аўтарства («Большому кораблю и плаванье большое»). У старажытнай беларускай літаратуры парэміі сустракаюцца ў тэкстах Ф. Скарыны (“Не копай под другом своим ямы”), І. Легатовіча (“Панове кінучь піць, пачнуць есці сяляне”) і мн. інш.

У сучаснай беларускай паэзіі цэлы шэраг аўтараў стварае тэксты парэмічнага характару на ўзор традыцыйных, што склаліся ў фальклоры. Такія творы выконваюць павучальную (знаёмяць з карцінай свету, правіламі паводзін, з узорамі мыслення, правільным вымаўленнем гукаў і г. д.), мадэлюючую (парэмія прапаноўвае слоўную і ментальную мадэль той ці іншай жыццёвай праблемы і яе вырашэнне) і прагнастычную (дае ўяўленні аб магчымых сцэнарыях будучыні, дапамагае дасягнуць жадаемага выніку) функцыі: “Кваканне жаб заглушае спеў салаўя”, – прыкмячае А. Наўроцкі; “Жыццё праходзіць стоячы на месцы”, “Я працягнуў руку дапамогі, / а мне ў адказ працягнулі ногі”, – даводзіць В. Жыбуль; “Парушэнні дзеясловаў, / Парушэнні – дзея словаў”, – слухна адзначае Г. Ціханавя; “Недастварыўшы перла, / Жамчужніца памерла”, – заўважае В. Бурлак. Умовай функцыянавання падобных твораў становяцца механізмы атракцыі, парадаксальнасці, парушэнні чаканняў чытача. Частка малых формаў мае смехавую прыроду, імкнецца да выкарыстання катэгорый камічнага, прынцыпаў эпіграмы, прыёмаў гратэску і абсурдызацыі.

[К содержанию](#)

Л. В. Скібіцкая

Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А. С. Пушкіна

МАТЫЎ ВІНЫ ЯК ІНДЫКАТАР АКСІЯЛОГІІ АЎТАРА І ГЕРОЯ АПОВЕСЦІ “АДЗІНОКІ ВАСЬМІКЛАСНІК ХОЧА ПАЗНАЁМІЦЦА” А. БАДАКА

Матыў услед за В. Я. Халізевым мы вызначаем як “кампанент твораў, які валодае павышанай значнасцю і семантычнай насычанасцю”.

Цэнтральная праблема аповесці А. Бадака “Адзінокі васьмікласнік хоча пазнаёміцца” – праблема сталення асобы – мае выразна акрэслены аксіялагічны характар. Пісьменнік апавядае аб працэсе сталення асобы праз матыў віны, які, на наш погляд, з’яўляецца дамінуючым у матыўнай прасторы дадзенага тэксту.

Матыў віны актуалізуецца ў мастацкім свеце твора пасля экспазіцыйнай часткі, калі распавядаецца аб выпадковай сустрэчы апавядальніка са сваёй школьнай настаўніцай. “Блазенская ўсмешка”, з якой апавядальнік вымавіў першую рэпліку пры сустрэчы, трактуецца ім як вынік хвалявання ці пачуцця віны. Падобнае тлумачэнне цалкам адпавядае рэакцыі настаўніцы: яна не адчувае радасці ад сустрэчы з былым вучнем нават праз дваццаць гадоў.

Даўняя гісторыя закаханасці падлетка Сяргея Васілевіча ў маладую настаўніцу біялогіі Танечку даецца ў паралелі з сучаснай гісторыяй (“адзін васьмікласнік хацеў настаўніцу з дапамогай інтэрнэту шантажыраваць”), з нагоды якой апавядальнік ідзе ў школу, каб пагутарыць з цяперашнімі падлеткамі аб нормах маральнасці (“павінен буду нешта гаварыць пра мараль і добрыя паводзіны ў школе”).

Пачуццё віны “запускае” механізм успамінаў, падахвочвае аўтара-апавядальніка разважаць над паняццямі добра і зла, прабачэння, памяці, суда, суадносіць аксіялагічныя прадстаўленні падлетка, якім ён быў калісьці, і сучаснага школьніка, пагружанага ў свет інфармацыйных тэхналогій.

Колішняя гісторыя закаханасці ў настаўніцу паступова дапаўняецца новымі дадзенымі, пра якія раней не ведаў апавядальнік, і яму становіцца зразумелай прычына непрыязнасці Танечкі. Наратар адчувае сябе адначасова і суддзёй, і адвакатам сябе, маладога і закаханага, і сучаснага падлетка, які здзяйсняе ў працэсе сталення асобы імпульсіўныя, неабдуманія ўчынкi. Такім чынам

суадносяцца каштоўнасныя арыенціры трох суб’ектаў апавядання.

[К содержанию](#)

Л. В. Скибицкая

Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина

ДИСКУРС ПОВЕСТИ «АДЗІНОКІ ВАСЬМІКЛАСНІК ХОЧА ПАЗНАЁМІЦЦА» А. БАДАКА В КОНТЕКСТЕ ЛИТЕРАТУРЫ ДЛЯ ДЕТЕЙ И ЮНОШЕСТВА

Природа творчества А. Бадака включает несколько составляющих: литературно-художественный, публицистический, журналистский дискурсы, в поле пересечения которых, на наш взгляд, кристаллизовался замысел повести «Адзінокі васьмікласнік хоча пазнаёміцца» – «сапраўднага хіта літаратуры для падлеткаў» (по мнению одного из критиков). Исследователь детской литературы Л. В. Олейник считает это произведение одним из лучших за последнее десятилетие в отечественной словесности, в качестве достоинств текста отмечая его адресованность широкой аудитории и «адмысловую» форму (повесть «вельмі адмысловая па форме»).

В небольшом вступлении к тексту автор указал на жанровую природу своего произведения – «невялікая аповесць». Подобная жанровая маркировка в целом соотносится с жанровыми характеристиками повести, организующим центром которой становится повествование, или восприятие «авторского посредника» (О. И. Федотов). В то же время субъектная организация (термин Б. О. Кормана) текста характеризуется взаимодействием «точек зрения» (понятие Б. А. Успенского) трех основных субъектов, причем каждая из них реализуется на нескольких пространственно-временных уровнях. Отсюда – многослойная природа хронотопа и сложная структура тематико-проблемного поля повествования. Локальный эпизод, являющийся основой сюжетно-фабульного действия, включается в контекст историко-культурных, бытийных и экзистенциальных вопросов, организующих тематику произведения в гносеологическом плане.

Это обуславливает расширение читательской рецепции произведения (на что справедливо указала Л. В. Олейник) и согласуется с целевой установкой автора, который сознательно стремится к расширению адресата своих книг (А. Бадаку близка мысль британского писателя, автора «Хроник Нарнии» К. Льюиса: «...кніга для дзяцей, якая падабаецца толькі дзецям, – дрэнная кніга...»). Кроме того, в структуре повествования существен художественно-публицистический дискурс как коммуникативная технология, которая, на наш взгляд, выступает следствием журналистской и публицистической деятельности А. Бадака. Сходную структуру имеют и другие произведения писателя, например рассказ «Идеальный читатель».

[К содержанию](#)

В. М. Смаль

Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А. С. Пушкіна

ПРАБЛЕМА СТАНАЎЛЕННЯ ХАРАКТАРУ ЮНАКА Ў АПОВЕСЦІ “ПАСТКА НА РЫЦАРА” В. ГАПЕЕВА

Творчасць В. Гапеева для юнага чытача прасякнута імкненнем раскрыць асаблівасці псіхалогіі падростаючага пакалення. Праз творы гэтага мастака слова моладзь можа разабрацца ў сваіх псіхалагічных праблемах, каб зрабіць як мага меней жыццёвых памылак. Герой твораў В. Гапеева зразумелы і блізкі рэцыпіенту: ён здольны на ўчынкi, ён імкнецца да справядлівасці, але разам з гэтым ён не ідэальны, а звычайны і зразумелы.

У аповесці “Пастка на рыцара” даецца цэлая галерэя прадстаўнікоў юнага пакалення. Юнакі ў аповесці імкнуцца перайначыць сваё жыццё, каб у ім не было крыўды і несправядлівасці. У пэўнай ступені аўтар гэтага мастацкага палатна ідзе следам за А. Гайдарам, які сваёй аповесцю распачаў цімураўскі рух. Героі В. Гапеева арганізоўваюць рыцарскі ордэн “Зніч”, які змагаецца за перамогу добра над злом.

Пісьменнік даволі дакладна перадае асаблівасць псіхалогіі юнака – максіmalізм у імкненні да мэты. Валеры Гапееў сцвярджае, што менавіта юнацкі максіmalізм у барацьбе са злом становіцца для герояў аповесці асновай фарміравання характару. Героі імкнуцца вырашаць свае праблемы самі. Яны бачаць сябе дарослымі і здольнымі прымаць дарослыя рашэнні, але гэта не заўсёды атрымліваецца.

Таемны рыцар, які з’явіўся ў вёсцы, каб пакараць усіх крыўдзіцеляў безбаронных і слабых, выклікае захапленне і зайздрасць. Былі пакараны не толькі прадстаўнікі малодшага пакалення, але і дарослыя. Спачатку па заслугах атрымаў крыўдзіцель малых Додзік, а затым і настаўнік геаметрыі Зіновій Пятровіч, які нетактоўна ставіўся да вучняў.

Рыцарскі рух пашыраўся: добрыя справы рабілі не толькі старэйшыя вучні, але і малодшыя. Маштаб гэтага руху пачаў непакоіць завуча школы Мікалая Васільевіча. Гэта акалічнасць стала прычынай негатыўных дзеянняў вучняў. Выдатнік Генадзь збірае вакол сябе такіх жа амаральных асоб, як ён сам, і арганізуе паляванне на рыцара.

Валеры Гапееў у сваёй аповесці паказвае, што максіmalізм разам з эгаізмам з’яўляецца прычынай негатыўных учынкаў падростаючага пакалення. Каб пазбегнуць памылак, неабходны не толькі высакародныя памкненні, але і станоўчы прыклад дарослых, чаго вельмі часта не хапае ў рэальным жыцці. Сітуацыя з паляваннем на рыцара, спадзяецца аўтар, стане добрым урокам чалавечнасці.

[К содержанию](#)

Вяч. М. Смаль

Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А. С. Пушкіна

КАТЭГАРЫЯЛЬНЫЯ АДМЕТНАСЦІ “МАСТАЦКАГА СВЕТУ”

Мастацкі свет творчасці пісьменніка не з’яўляецца прамой копіяй свету рэальнага. Ён, нягледзячы на сувязь з жыццёвымі акалічнасцямі, уяўляе сабой асаблівы, незалежны ў пераважнай большасці ад рэальнасці ідэальны свет. Так, паводле А. А. Патабні, мастацкі свет уяўляе сабой аўтаномную, незалежную ад аўтара сукупнасць літаратурных вобразаў як сімвалаў пачуццёвых успрыманняў і паняццяў. М. М. Бахцін лічыў мастацкі свет “змешваннем” зместу і формы, пры гэтым цэльнасць архітэктонікі – вынікам творчай актыўнасці аўтара.

Мастацкі свет – гэта не толькі мадэль свету, але і працэс яго мадэлявання, сімвалічная інварыянтная мадэль творчасці мастака з патэнцыйным комплексам варыянтаў яго тлумачэння чытачамі. Пры гэтым паняцце “мастацкі свет” можна разглядаць як сінонім у адносінах да тэрмінаў “унутраны свет” і “паэтычны свет” толькі ў выпадку, калі яны не адлюстроўваюць сферу мыслення або прыналежнасць да роду паэзіі, а выяўляюць катэгорыю створанасці, штучнасці.

Мастацкі свет уяўляе сабой шматузроўневую і шматсегментную сістэму, скіраваную на выяўленне ўзаемаадносінаў аўтара і чытача. Іманентна мастацкі свет – сістэма ўнутрана замкнёная і здольная да развіцця паводле пэўных заканамернасцяў. Канстантнымі характарыстыкамі мастацкага свету з’яўляюцца цэласнасць, дынамічнасць, зместавае адзінства, саматойнасць, самакаштоўнасць. У ім выяўляецца эстэтычнае адлюстраванне падзей, іх асэнсаванне і ацэнка, эмоцыі і перажыванні. Фармальна-зместавым “каштоўным цэнтрам” (М. М. Бахцін) мастацкага свету з’яўляюцца, паводле даследчыкаў (М. Гаспараў, М. Гіршман, Ю. Лотман, Ю. Левін, В. Баеўскі, В. Фёдараў, В. Цюпа), розныя дамінанты: паўтаральныя аўтарскія канцэпты, светапогляд аўтара, прастора і час, псіхалагічны свет, эстэтычны свет, маральна-этычныя канстанты і інш.

Мастацкі свет – эстэтычна адноўлены пісьменнікам у творчасці “вобраз свету”, які функцыянуе па створаных мастаком законах і валодае асаблівай персанальнай цэласнасцю. Ён мае працэсуальны характар, бо ўяўляе ўвасабленне, у непасрэдным сэнсе “вызваленне” “я” ў сферы мастацкай рэальнасці. Мастацкі свет – гэта таксама і сістэма светапоглядных ідэй пісьменніка ў адзінстве з тыпалагічнымі формамі іх вобразнага ўвасаблення (ідэі, тэмы, вобразы). Сюды ўваходзіць і так званая “мастацкая прастора” тэкстаў і фрагменты “біяграфічнага аўтара” (М. Бахцін). Адна з эстэтычных асаблівасцей катэгорыі “мастацкі свет” заключаецца ў тым, што ў ёй сыходзяцца два светавобразы – пісьменніка і сутворчасці чытача.

[К содержанию](#)

Вяч. М. Смаль

Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А. С. Пушкіна

РОЛЯ ФАЛЬКЛОРНЫХ ТВОРАЎ У РАЗВІЦЦІ МАЎЛЕННЯ ДЗЯЦЕЙ ДАШКОЛЬНАГА ЎЗРОСТУ

Вусная народная творчасць – феномен эстэтычны, маральна-псіхалагічны і дыдактычны. Фальклорныя творы фарміруюць маральныя паводзінавыя эталоны, узбагачаюць эмацыйную сферу дзіцяці.

Фальклорныя творы ўяўляюць сабой даступныя дзіцячаму ўспрымання тэксты. Іх выкарыстанне прадуктыўна ў фарміраванні розных бакоў маўлення дзіцяці. Для ўзбагачэння гукавой культуры маўлення варта выкарыстоўваць хуткамоўкі, чыстамоўкі. Лічылкі і забаўлянкі эфектыўныя для развіцця інтанацыйнай выразнасці, адчування рытму, паэтычнага чуцця. Сродкам удасканалвання звязнага маўлення з'яўляецца казка, якая нярэдка ляжыць у аснове такіх метадаў, як пераказ, творчае апавяданне, інсцэніраванне, гульні-інсцэніроўкі, апавяданне выхавацеля, завучванне на памяць. Асабліва каштоўныя казкавыя тэксты ў развіцці лексічнай выразнасці, пабуджэння да ўжывання ў прадуктыўным маўленні эпітэтаў, параўнанняў, метафар, устойлівых выразаў.

Малыя жанры фальклору выкарыстоўваюць у розных відах дзейнасці: у прадматэматычнай – лічылкі і казкі, у фізкультурнай – лічылкі і жараб'ёўкі, у паўсядзённа-бытавой – пацешкі і калыханкі, у гульнівай – казкі і песні. З дапамогай іх можна суцешыць дзіця ў адаптацыйны перыяд, пазабавіць у вольны час. Дразнілкі выходзяць у дашкольнікаў пачуццё гумару, годнасці і ўменне адэкватна на яго рэагаваць. Дразнілкі вучаць адзначаць дрэннае і становіць, непрыгожае, чуць словы і падбіраць да іх сугучныя рыфмы. Перавертышы адкрываюць дзіцяці магчымасць праз гульнію словамі, гукамі, гукаспалучэннямі ўдасканалваць выразнасць маўлення.

Актуальным з'яўляецца выкарыстанне вуснай народнай творчасці ў працэсе развіцця маўлення на другой, беларускай мове ў дашкольных установах з рускай мовай выкладання. Такі падыход садзейнічае актывізацыі гульнівай матывацыі дзяцей да асваення беларускага маўлення, павышае нязмушанасць вучэбнага працэсу і пазбаўляе ад празмернага дыдактызму.

Такім чынам, фальклорныя творы садзейнічаюць усебаковаму развіццю дзіцяці, абуджэнню ў яго пазнавальнай цікавасці, у тым ліку і праз гульнію, арганічна пераадоляюць аднабаковасць дыдактычных намаганняў, змяншаюць стамляльнасць, развіваюць памяць, уяўленне і сферу пачуццяў, фарміруюць маральна-этычныя эталоны дзяцей дашкольнага ўзросту.

[К содержанию](#)

Вяч. М. Смаль

Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А. С. Пушкіна

ФАЛЬКЛАРЫЗМ ЯК КАШТОЎНАСНАЯ КАНСТАНТА ПАЭТЫКІ Н. МАЦЯШ

Фалькларызм стаўся неад’емнай часткай пісьменніцкай метасістэмы Н. Мацяш: гэта як свядомае перастварэнне, трансфармацыя і інтэрпрэтацыя фальклору паэтэсай на стылявым, жанрава-кампазіцыйным, лексічным і катэгарыяльна-вобразным узроўнях, так і падсвядомае наследаванне фальклорнага матэрыялу з творчасці іншых мастакоў слова, неўсвядомленая сувязь паміж народнай культурай і мастацкім светам пісьменніцы, яе светапоглядам, асветніцка-грамадскай дзейнасцю.

На пачатковых этапах творчасці фальклор садзейнічаў эвалюцыі творчай індывідуальнасці паэтэсы, удасканаленню ідыястылю за кошт выкарыстання такіх прыёмаў, як цытацыя, рэмінісцэнцыі, прамыя перазовы, алюзіі, выкарыстанне ўстойлівых вобразаў і сімвалікі вуснай народнай творчасці, блізкасці мелодыкі і рытмічнага малюнка народным песням.

Структурныя, матыўныя, вобразныя стылізацыі сведчаць пра складванне своеасаблівага фальклорнага пісьменніцкага стэрэатыпу Н. Мацяш, у паэзіі якой выразна выяўлена рэцэпцыя замоўнага рытуалу; зварот да анейратычных матываў (калыханкі, сна, абуджэння) як наследаванне фальклорных канатацый медытацыі, карэляцыі ідэальнасці быцця; зварот да архаічных жанравых структур (песенная лірыка, казкі, замовы, духоўная паэзія, балады), фальклорных вобразаў і сімвалаў (шлях, дрэва, агонь), архетыпічных вобразных матрыц (дома, хаты, зямлі, дрэва), архетыпічных катэгорый адухаўлення прыроды, хрысціянскіх архетыпаў. Народнае светаразуменне ў яго асабліва цэласным фальклорна-этнічным успрыманні непасрэдным чынам уплывала на складванне мастацкага свету паэтэсы, адкрывала самабытна адметны аб’ём роднага слова ва ўсёй яго дыялектнай рэгіянальнай павязі. Глыбіня, шматграннасць паэтычнага вобраза ў Н. Мацяш шмат у чым грунтаваліся на міфатворчым мысленні, старажытна-народным светаадчуванні, якое ішло ад імкнення ўзнавіць спадчынную крэўную пераемнасць. Акцэнтацыя на нацыянальна-архетыпным, следаванне антропным прынцыпам – адметныя рысы творчага бачання пісьменніцы.

На пазнейшых этапах узаемадачыненні Н. Мацяш з фальклорам адбываліся ў большай ступені на падсвядомым, падтэкставым узроўні, што вызначыла і характар яе паэтычнай вобразнасці. На пярэдні творчы план выходзіць актуальная жыццёвая рэальнасць з яе адвечна надзённымі экзістэнцыйнымі правобразамі Надзеі, Памяці, Асветы, Шчасця, Смутку, Наканаванасці, Жыцця і Скону, што становяцца ўжо асноўнымі межавымі вехамі і далейшымі скразнымі сімваламі мастацкага свету паэтэсы, зрушваючы ўсю яго структуру на строму сучаснасці.

К. В. Смаль

гимназия № 5 г. Бреста

ФОРМИРОВАНИЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ О ЗДОРОВОМ ОБРАЗЕ ЖИЗНИ У УЧАЩИХСЯ МЛАДШИХ КЛАССОВ

Сегодня в обществе очень популярны занятия физической культурой и пропаганда здорового образа жизни. Существует множество телепередач и блогов в интернете, где приводятся примеры здорового образа жизни. Этот контент ориентирован на взрослого потребителя информации, но практика показывает, что беречь здоровье лучше с детства. К сожалению, школьники, относящиеся к первой группе здоровья, являются исключением. Причина этого – малоподвижный образ жизни из-за увлечения разного рода гаджетами и компьютерными технологиями. О занятиях каким-либо спортом можно говорить только в единичных случаях.

Одним из возможных способов привлечения к здоровому образу жизни является занятие спортом. В начальной школе у ребенка возникает интерес к новой деятельности, что можно использовать для привлечения детей к подобным занятиям. Младшие школьники могут пробовать себя в разных видах спорта: акробатике, гимнастике, плаванию, теннисе, фигурном катании, лыжном спорте, легкой атлетике и др.

Важное значение в формировании представления о здоровом образе жизни имеет личность учителя. Учитель начальных классов своим примером должен привлекать детей к занятиям физической культурой и спортом. Для этого не только на уроках физкультуры, но и во внеурочное время необходимо проводить беседы о поддержке физической формы, о недопустимости вредных привычек, о корректировке распорядка дня и правильном питании. Учитель должен рассказывать о своем опыте здорового образа жизни. Для этого нужно приводить примеры личного успеха в этом направлении.

Уже в начальной школе у подрастающего поколения должно сформироваться понимание, что здоровье купить нельзя, но можно составить ценностные ориентиры, в основе которых будет здоровый образ жизни. Задача учителя физической культуры заключается в формировании определенной культуры поведения и соответствующего стиля жизни, направленного на здоровый образ жизни.

Младшие школьники должны усвоить, что здоровье – это в будущем залог физического, психического и социального благополучия.

[К содержанию](#)

І. Ю. Смірнова

Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры
НАН Беларусі

МАЛАДЗЁВЫЯ ВЯЧОРКІ ЯК ФОРМА ЗНОСІН ХАЛАСТОЙ МОЛАДЗІ НА ЗАХОДНІМ ПАЛЕССІ

На Беларусі традыцыйнымі формамі баўлення вольнага часу моладдзю з’яўляліся разнастайныя вячоркі, якія праходзілі ў хаце ці на вольным паветры. У гадавым коле гэтыя формы маюць пэўную структуру, якая суадносілася з календарнымі і сямейнымі святамі, праваслаўным календаром. У сістэму моладзевых вечароў зімовага перыяду ўваходзяць працоўныя (“вячоркі” (“вэчоркі, вэчоркэ, вачоркі, вечаркі, вэчоркы”) ці “зборня”) і святочныя (“вячоркі”, “зборня”, альбо “ігрышча, ігрышчы” (Пружанскі, Ляхавіцкі раёны), “танцы” (Пінскі), “забава” (Лунінецкі), “гулянне” (Ляхавіцкі), “дафіляда” (Баранавіцкі), “музыкі” (Кобрынскі)) вечары.

Такія формы сумеснага правядзення часу былі досыць камерныя, абмяжоўваліся вузкім колам халастой моладзі. Хлопцы і дзяўчаты мелі магчымасць назіраць за характарам і паводзінамі прадстаўнікоў супрацьлеглага полу, прымяняць на практыцы засвоеныя правілы паводзін, абыгрывалі формы адносін паміж жанчынамі і мужчынамі. Усё гэта спрыяла паспяховаму пераходу ў стан дарослых, падрыхтоўцы моладзі да сямейнага жыцця, дапамагала вызначыць прыярытэты пры выбары пары.

Звычай агульнага збору моладзі ў асобным доме мае вельмі архаічныя рысы, сярод якіх пануючая роля дзяўчат у арганізацыі вячорак і традыцыя сумесных начлегаў дзяўчат і хлопцаў (“паначовыванія”, “ночкі”). Спасылаючыся на даследаванні беларускіх і ўкраінскіх этнографіў, невукоўцы адзначаюць у дадзеным звычайі перажытак старажытнага гетэрызму і адгалоскі пробных шлюбаў з патрабаваннем захавання цноты.

Восеньскія і калядныя вячоркі моладзі на Заходнім Палессі ў жывым бытванні захоўваліся да сярэдзіны ХХ ст. Канчатковае разбурэнне традыцыі правядзення камерных хатніх вячорак халастой моладзі адбылося з развіццём сістэмы сельскіх клубаў і дамоў культуры ў другой палове ХХ ст.

[К содержанию](#)

М. Г. Соколовская

Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина

МАСКУЛИННОСТЬ В СОВРЕМЕННОЙ БЕЛАРУСИ: ОСНОВНЫЕ ТРЕНДЫ

Мужественность (маскулинность) – это совокупность принимаемых и одобряемых обществом подлинно мужских качеств, ценностных ориентаций, ролей, норм поведения, свойственных представителям мужского пола в каждом конкретном обществе. Маскулинность отвечает на вопрос, каким должен быть «настоящий мужчина» в определенное историческое время и в конкретном социуме. Образцы же поведения мужчин и культурные модели маскулинности интерпретируются как имеющие культурное и социальное происхождение. Мужское обычно ассоциируется с инициативностью в отношениях, агрессивностью, установкой на господство, с авантюризмом, авторитаризмом, стремлением к лидерству, рациональностью в мыслях и действиях, монизмом в поведении, стремлением к монологу, вызову и утверждению собственного «я», эгоцентризмом и эгоизмом.

Маскулинности в современной Беларуси присущи следующие тренды:

- 1) разрушение советского типа мужественности, который складывался под сильным влиянием гипермаскулинного милитаризованного государства;
- 2) сохранение «гендерно-ролевого напряжения», связанного с усвоенными с детства поведенческими стандартами гегемонной маскулинности, многие из которых поощряют нездоровое поведение;
- 3) формирование новых критериев мужественности, базовым из которых служит социальный успех, достигнутый в конкуренции не только с мужчинами, но и с женщинами;
- 4) многие современные группы мужчин все более ощущают невозможность соответствия нормативным предписаниям гендерной роли;
- 5) происходит разрушение упрощенного и идеализированного образца гегемонной маскулинности, что приводит к «кризису маскулинности»;
- 6) очевидно смешение стереотипов и гендерных идентификационных сценариев, что ведет к модели несостоявшейся маскулинности;
- 7) осуществляется признание множественности моделей маскулинности, среди которых усиливают свои позиции «субординированная» и «маргинализованная» маскулинности;
- 8) в феномене маскулинности усиливается андрогинное начало, позволяющее обнаружить в нем некоторые феминные элементы;
- 9) становится заметной компромиссная маскулинность, в рамках которой мужчины не прилагают усилий для занятия гегемонной позиции.

[К содержанию](#)

Л. А. Таркина

средняя школа № 31 г. Бреста

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР РУССКОЙ И ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ БАЛЛАДЫ

В западноевропейской народной поэзии бытовал сюжет о женитьбе мертвеца на живой девушке (например, народная немецкая баллада «Свидание с мертвым женихом»). Европейские романтики любили такие истории за их национальный колорит, за поэтику «ужасного», за мир таинственных превращений. Вероятно, одна из подобных народных историй и привлекла поэта Г. А. Бюргера, создавшего балладу «Ленора», которую В. А. Жуковский выбрал для перевода.

К сюжету оригинальной баллады В. А. Жуковский обращается трижды: в 1808 г. – «Людмила», в 1808–1812 гг. – «Светлана», в 1831 г. – «Ленора».

«Людмила», имеющая подзаголовок «Русская баллада», демонстрирует стремление автора приблизить балладную историю к русскому читателю: В. А. Жуковский меняет имя главной героини, переносит действие в Московское царство XVI в. (Ливонская война), использует архаичную лексику («очи», «перси» и др.), олицетворения, синонимичные фольклорные сочетания («ждет-пождет»), синтаксические параллелизмы, анафоры, тройные повторы. В то же время в тексте этой баллады присутствуют романтико-литературная образность (оригинальные эпитеты («безотрадная обитель», «сладкий час», «светлый сумрак»), метафоры («не цвести душе моей»)), которые придают рассказываемой истории возвышенный характер.

В балладе «Светлана» В. А. Жуковский сохраняет признаки фольклорной поэтики в соединении с атрибутами западноевропейской баллады, но создает совершенно новый текст, который только в некоторых чертах повторяет фабулу оригинальной баллады и «Людмилы». Уже начало баллады «Светлана» свидетельствует о новизне: вместо плача-стенания Людмилы (Леноры) создается сцена крещенского гадания, хотя и полная таинственных возможностей, но лишенная ужасов «Людмилы» и «Леноры». Девушки поют подблюдные песни, гадают на суженого – это национальные приметы русской, а не западноевропейской (или какой-нибудь фантастической) жизни. Меняется в этой балладе и образ главной героини. Светлана – русская девушка, ей свойственны доброта, кротость, простота, нежность, а еще глубокая вера в светлые силы. Именно эта вера потом и спасет девушку от страшного влияния злой силы.

Таким образом, в балладе «Светлана» (по сравнению с другими вариантами и оригинальным текстом) центральное место начинает занимать внутренний мир человека, душа которого находится под защитой веры, а не попадает во власть безверия. Такое развитие балладного сюжета, на наш взгляд, обусловлено влиянием этических правил и норм поведения, которые являются главными в русской устной народной поэзии. [К содержанию](#)

А. В. Трафімчык

Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры
НАН Беларусі

ТАПОНІМЫ РОДНАГА КУТА АРТУРА БАРТЭЛЬСА Ў ЯГО ПАЭМАХ*

Беларуская літаратура характарызуецца асаблівай любоўю да Бацькаўшчыны ў яе вузкім разуменні – куточка, дзе той ці іншы чалавек убачыў свет. Для народжанага больш чым 200 гадоў таму Артура Бартэlsa (1818–1885) малая радзіма – вёска Дзяніскавічы (зараз Ганцавіцкі раён) – таксама стала паняццем, блізкім да святога.

Любоў да роднага кута ў А. Бартэlsa ўрэчаіснаваецца праз непасрэдны кантакт з радзімай зямлёй, праз перадачу сваіх перажыванняў да той ці іншай мясціны, пабудовы, дзейства, якое мела месца, і, натуральна, пэўнага чалавека. З гэтай прычыны назвы многіх мясцін пісьменнік уводзіць у мастацкі тэкст польскамоўных паэм “Дзяніскавічы”, “Летнія і асеннія паляванні”, “Палескі тыдзень”, “Зімовыя паляванні на Літве”, “Летнія і асеннія паляванні”.

Раскіданыя па ўсёй Беларусі Радзівілавы лясы, балоты, лугі, дарогі, урочышчы становяцца фонам для разгортвання таго ці іншага сюжэту. Аднак геаграфія аповедаў у паэмах А. Бартэlsa мае вузкую лакалізацыю. Яны засяроджваюцца галоўным чынам на лясах Клецкай ардынацыі Радзівілаў. Асаблівую канцэнтрацыю аўтарскай увагі да мясцовасці варта канстатаваць у сувязі з Дзяніскавічамі. Іх тапанімічная геаграфія прыцягнула нашу ўвагу.

Назвы паселішчаў. Галоўным і храналагічна першым сярод намі зафіксаваных найменняў з’яўляецца назва роднай вёскі паэта **Дзяніскавічы**. Так названа паэма, створаная ў лютым 1862 г.

Побач з Дзяніскавічамі – на паўднёвы захад – размясцілася з даўняга часу вёска **Еськавічы**. Дзяніскаўская суседка ўлілася ў склад большай вёскі ў 1965 г. Тым не менш мясцовы люд адносіцца да яе па-ранейшаму як да асобнага паселішча са сваёй арыгінальнай назвай.

У тым жа творы ўзгадваецца фальварак **Мар’янава** (па-мясцоваму – Мар’яноў), які знаходзіўся яшчэ далей на поўдзень, у глыб лесу і балотаў.

Відавочна, назвы Дзяніскавічы, Еськавічы, Мар’янава ўтвораны ад аднакарэнных імён.

Яшчэ адзін тапонім з твораў А. Бартэlsa (у паэме “Зімовыя паляванні на Літве”) – **Ліпавецкі двор** – азначаў населенае месца. Лічым слушным лакалізацыю Ліпавага двара бачыць на тэрыторыі сучаснай Дзяніскавіцкай школы.

* Падрыхтоўка тэзісаў ажыццёўлена ў межах праекта БРФФД № Г20-082 “Эвалюцыя мастацкага вобраза Бацькаўшчыны ў шматмоўнай літаратуры Беларусі XIX ст.”.

У той жа час некаторыя мікратапонімы да ХХІ ст. пачалі забывацца і страчвацца. Так, практычна згубілася памяць пра **Ліпаўку** – нейкае хутчэй за ўсё невялікае пасяленне. Гэтакі сэнс вынікае з кантэксту паэмы А. Бартэльса “Зімовыя паляванні на Літве”. Падобная сітуацыя са **Слабудкай**. Тапонім сустракаецца ў кантэксце палявання на цецерукоў.

У цэлым наяўнасць некалькіх назваў ваколдзяніскаўскіх паселішчаў у паэмах А. Бартэльса гаворыць пра добрую абазнанасць аўтара як у мясцовых населеных пунктах, так і мясцовых лясах.

Назвы ўрочышчаў. Яшчэ болей падкрэслівае веданне паэтам азначанай геаграфіі фігураванне ў творах драбнейшых мясцін – урочышчаў. Па ступені душэўнасці адносіны да іх не саступаюць любові да роднай вёскі Дзяніскавічы.

Адно з іх – **Ізбіск** – знаходзіцца кіламетраў за пяць на паўночны ўсход ад Дзяніскавіч. Сёння яно шырока вядомае і народзе называецца ў мінімальна змененым варыянце – Ізбійск або Ізбійскі бор. Назва магла ўзнікнуць у сувязі з нейкімі адносінамі да невялікага (ці не ў адзін двор) пасялення за які кіламетр на ўсход ад Дзяніскавіч з найменнем “Ізба”.

Лёгка таксама было вызначыць месцазнаходжанне так мілых сэрцу аўтара **Градак**. Яны, існуючы па дзень сённяшні, размясціліся за кіламетры чатыры на поўдзень ад Дзяніскавіч.

Яшчэ адно ўрочышча – **Лісішча** – знаходзіцца за **Ізбіскім борам**, адразу на ўсход за ім. Відавочна, што назва ўзыходзіць да ліс, якіх там было нямала.

Некалі было адметным глушчамі **Лясішча**. Урочышча знаходзіцца на дыяметральна супрацьлеглым баку вёскі Дзяніскавічы ад **Лісішча**.

У двух творах А. Бартэльса фігуруе ўрочышча **Дзерамінішча**. Паводле аўтара, яно не абы-якое, а даволі вядомае мядзведзямі і дзікамі. Назва Дзерамінішча, як тлумачыць сам А. Бартэльс, утварылася «ад “дзярэ міня, дзярэ мяне” – крык, якім мужык дае знак, што яго мядзведзь пачаў дзерці, інакш – покліч на падмогу» (Бартэльс А. Дзяніскавічы. Мінск, 2018. С. 19).

Слядоў пра мясціну адшукаць не ўдалося. Аднак недалёка ёсць урочышча **Дзеравянішча**. Выказваем наша меркаванне, што гэта і ёсць мясціна з паэм А. Бартэльса. Але ў працэсе чалавечай камунікацыі этымалогія назвы сцерлася і, крыху трансфармаваўшы слова, набыла іншы, болей зразумелы сэнс.

Засталіся не лакалізаваныя намі ўрочышчы **Нівішча** і **Крэмцы**.

Яшчэ шэраг мікратапонімаў адносяцца да недалёкіх лясоў пад Клецкам (Далматоўшчына, Грыцавіцкі бор, Цэпэршчына, Брыгада, Раёўка, Быстрыца, Дзямідавіцкі лес, Краснастаў). Там, у Радзівілімонтах, знаходзілася летняя рэзідэнцыя Радзівілаў, і ў наваколлі таксама часам ладзіліся паляванні, хаця і не такія маштабныя ў параўнанні з ловамі ў дзяніскаўскіх лясах.

У заключэнне падкрэслім наступнае. Тое, што дзяніскаўскія мікратапонімы ў творчасці А. Бартэльса пераважаюць, – гэта яшчэ адно сведчанне, якую зямлю паэт лічыў сваёй малой радзімай, і яшчэ адно сведчанне таго, дзе, па прызнанні самога аўтара, ён прыйшоў на свет белы.

[К содержанию](#)

В. И. Трухан

Витебский государственный ордена Дружбы народов
медицинский университет

КЛАССИФИКАЦИЯ РЕЧЕВЫХ СРЕДСТВ ДЛЯ ОБОЗНАЧЕНИЯ ОДОРАТИВОВ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ (НА ПРИМЕРЕ РОМАНА ДИНЫ РУБИНОЙ «БЕЛАЯ ГОЛУБКА КОРДОВЫ»)

В последнее время большое внимание уделяется постижению влияния цвета, света, запаха на человека. Изучением данной проблемы занимаются ученые таких областей наук, как психология, медицина. Также проводятся исследования в области языкознания (Н. А. Николина, А. В. Житков, Е. В. Гейко, Н. С. Павлова). Однако этот вопрос остается недостаточно изученным.

Слова рассматриваемой лексико-семантической группы дают лишь самое общее наименование запаха. Круг их ограничен. Это объясняется непростым способом вербализации запахов в языке. В отличие от цвета запахи не имеют собственных названий, поэтому для объяснения запаха их пытаются описать: «Это пахнет так...», «Этот запах похож на...».

Как правило, основными признаками для разграничения запахов являются *приятный – неприятный* и *сильный – слабый*, так как они связаны с оценкой субъекта восприятия. Для более подробной дифференциации запахов необходима развитая система речевых средств.

Данную систему можно представить следующей классификацией:

1) существительные с лексемами *запах, аромат*, передающими положительную оценку, и *вонь, смрад* – негативную (запах дождя, разящая вонь, запах кожи, аромат апельсиновых плантаций, смрад кож);

2) глаголы, употребляемые для обозначения распространения/выделения/наличия запаха, а также процесса его восприятия (пахнуть, дымить, источать, благоухать, нюхать, вынюхать);

3) прилагательные, используемые для обозначения качества, интенсивности, продолжительности запаха, а также для определения источника запаха (душистый, благоуханный, вонючий, мускусный, хвойный);

4) причастия, описывающие качество или источник запаха (благоухающий, разящий, источаемый, пахнувший, исходящий);

5) наречия и деепричастия, отмеченные единичными случаями употребления.

Данная классификация является общей и наиболее полно отражающей способы обозначения запахов в русском языке. Но и она, может быть, нуждается в дополнении, поскольку лексика – это самый подвижный слой языка, в котором отражаются изменения в окружающей действительности. При этом надо принимать во внимание и то, что одоративная лексика является еще малоизученной, и, анализируя художественные тексты, можно найти неожиданные примеры употребления слов со значением ‘запах’.

[К содержанию](#)

А. І. Хільковіч

сярэдняя школа № 31 г. Брэста

ВОБРАЗ МАЦІ Ў ВЕРШАХ БЕЛАРУСКІХ ПАЭТАЎ

Аналіз мовы кожнага літаратурнага твора дазваляе не толькі выявіць адмысловыя мастацкія прыёмы, але і зразумець асобу аўтара, а гэта дапамагае лепш засвоіць ідэйную скіраванасць пэўнага твора.

Аб'ектам навуковай зацікаўленасці з'явіліся творы Я. Янішчыц, А. Міцкевіча, З. Марозава, Н. Мацяш, С. Законнікава і іншых паэтаў, у цэнтры якіх – вобраз Маці. Мова твораў названых аўтараў можа быць узорам абгрунтаванага ўжывання кожнага слова, кожнага мастацкага сродку для маладога пакалення літаратараў.

Многія беларускія паэты, раскрываючы вобраз Маці, звяртаюцца да апісання рук, вачэй, голасу і сэрца Маці (“Песня пра хлеб” А. Вярцінскага, “Маці” Н. Гілевіча, “Каго ты цураешся?” С. Грахоўскага, “Ці міла, ці няміла...”, “Толькі яна” С. Законнікава, “Матуліны вусны” Т. Свірыдзенка, “Дома” У. Карызны, “Матчыным парэпаным рукам” М. Маляўкі, “Сялянскія рукі” Я. Сіпакова, “Голас”, “Рукі маці” М. Танка і інш.).

Паэты звяртаюцца да вобраза Маці Божай як аўтарскага ідэалу Маці (паэма “Пан Тадэвуш” А. Міцкевіча).

Галоўную ролю ў сістэме мастацкіх сродкаў паэтаў у гэтых творах адыгрываюць эпітэты, метафары і параўнанні. Там, дзе характарыстыка вобраза ідзе ад апісання знешняга выгляду, першае месца дзеляць паміж сабой эпітэты і метафары, на другім па частотнасці ўжывання стаяць параўнанні. Пры характарыстыцы вобраза праз апісанне нейкага жыццёвага эпізода, падзеі, вырашэнні філасофскіх, маральных праблем частотнасць выкарыстання мяняецца: першае месца займаюць метафары, другое – эпітэты, трэцяе – параўнанні. Аналіз выкарыстання эпітэтаў, метафар і параўнанняў дае мажлівасць гаварыць аб асацыятыўнасці мыслення і наватарскім асэнсаванні паэтамі некаторых з гэтых адзінак. Можна гаварыць нават аб цэлай падборцы афарызмаў.

Значнае месца ў стварэнні вобраза Маці адведзена лексічным сродкам. Паэты па-майстэрску выкарыстоўваюць рэсурсы эмацыянальна-экспрэсіўнай лексікі і лексікі нейтральнай, напаяўняючы яе выразнасцю, звяртаюцца да хрысціянскай лексікі.

Беларускія паэты ў творах пра Маці актыўна выкарыстоўваюць магчымасці паэтычнага сінтаксісу і архітэктонікі.

Адсутнасць сродкаў выразнасці і экспрэсіўнасці або адзінкавае ўжыванне (такіх твораў нямнога) таксама плённа працуюць на ідэю твора.

Як сапраўдныя майстры слова, паэты Беларусі сваёй творчасцю даюць прыклад выкарыстання мажлівасцей слова. Мастацкія творы беларускіх аўтараў пра Маці – гэта крыніца самых шчырых і высокіх пачуццяў, пранікнёных слоў, душэўнасці і духоўнасці, якія так патрэбны сённяшняму грамадству. [К зместу](#)

И. А. Швед

Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина

ЕВРОПЕЙСКАЯ И СЕВЕРОАМЕРИКАНСКАЯ ФОЛЬКЛОРИСТИКА КАК НАУЧНАЯ ДИСЦИПЛИНА*

В результате аналитической характеристики исследовательских взглядов зарубежных ученых на проблемы и задачи фольклористики, ее место в общем поле гуманитарных и социальных наук установлено, что основными подходами к определению фольклористики как научной дисциплины выступают филологический (лингвистический и литературоведческий), культурологический и антропологический. Наблюдается осязаемое стремление к этнологической ориентации фольклористики, объединению ее с культурологией, искусствоведением либо этномузыковедением; доминантной тенденцией развития фольклористики выступает антропологизация. Основные направления зарубежной фольклористики – историко-географическое, эстетическое, литературоведческое, компаративное, этнографическое, структурно-семиотическое, психоаналитическое, функциональное, антропологическое.

Среди принципов современной фольклористики выделяются интегративность, дискурсивность, антропо- и культуроцентризм, научный интерес к синхронии и диахронии, коммуникативности и прагматике фольклора. Основными проблемами фольклористики являются: 1) недостаточность связи теории и практики, анализ фольклорного материала без использования адекватного ему теоретико-методологического аппарата, без фиксации соотношения (разграничения) близких терминов и без актуализации понятийной основы исследования в целом; 2) искажение первоисточников, вызванное в том числе цензурой, опасениями «обидеть информантов» своими публикациями; 3) «утрата» прежних знаний, «забвение» продуктивных научных концепций и (или) «изобретение» открытий, уже сделанных предшественниками. Соответственно, решение этих проблем составляет важную задачу фольклористики, которая рассматривается зарубежными исследователями как продукт креолизации социальных и гуманитарных наук.

Фольклористика от зарождения до современного этапа развития связана с литературоведением, лингвистикой, историей, географией, психологией, социологией, когнитологией и рядом иных дисциплин. В 60-е гг. XX в. объектом исследования европейской и американской этнологии становится современное индустриальное общество, а основной задачей фольклористики – этнографическое изучение «повседневности и быта простых людей». [К содержанию](#)

* Работа выполнена при финансовой поддержке Белорусского республиканского фонда фундаментальных исследований в рамках задания «Белорусская фольклористика в современном мире: методологический, проблемно-тематический диапазон, теоретические новации»; номер государственной регистрации 20201112 от 26.06.2020.

И. А. Швед

Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина

СЕМАНТИКА И ФУНКЦИОНАЛЬНОСТЬ ОБРАЗОВ ДОМАШНИХ ПТИЦ В ФОЛЬКЛОРЕ БРЕСТЧИНЫ

Семантика и функциональность образов домашних птиц, в первую очередь петуха и курицы, в фольклоре Брестчины, как и других регионов Беларуси, связаны с моделированием идей плодородия/возрождения и смерти, медиальности, переходности, с воплощением человека-лиминала, его души, а также с трансляцией символической информации «свыше» в виде знаков судьбы (в колядных гаданиях), предсказаний, вещих снов. Курица и петух в различных жанрах и видах традиционной культуры могли выступать заместителями и конкурентами человека, функционировать в качестве заместительной жертвы, связываться с культом предков, принимать на себя болезни, несчастья, смерть и выносить их из человеческого мира.

Домашние птицы (в первую очередь курица) фигурируют во всех переходных обрядах жизненного цикла человека (свадебном, родильно-крестильном, похоронном). Нарушение обычного жизненного цикла в отношении самой курицы (и яйца) акцентирует загадка: «Два разы родзіцца, а раз памірае. – Курыца» (Могилевцы Пружанского района). В семейной обрядности используются живые домашние птицы (и их перо), вареные либо только слегка обваренные или обжаренные (жертва, ритуальное блюдо), изготовленные из лент (петух), теста фигурки; их образы присутствуют на рушниках. Курино-петушина символика наиболее активно актуализируется в свадебном обряде для кодирования брачно-эротических отношений, идей плодovitости, лиминальности, жертвенности, обмена, доли, а также для экспликации сообщения о дефлорации невесты и связана с семантическими оппозициями «мужское (жених) – женское (невеста)», «сырое – приготовленное», «цельное – деструктуризованное (разорванное)», «чистое (ритуально) – нечистое (нецеломудренное)», «отделенное – присоединенное (присвоенное)», «свое – чужое». Образы домашних птиц с их мужской и женской символикой, любовно-эротическим значением актуализируются в различных песенных жанрах, обозначают мужа и жену. Припевки с этими орнитологическими образами эксплицируют отношения внутри коллектива холостой молодежи, высмеивают-поддевают «няўдалага» кавалера. Домашние птицы выступают частотными образами детского и материнского (колыбельные) фольклора. По сей день важное место домашние птицы занимают в народном календаре, метеорологических и хозяйственных приметах. В магических актах семиотизируются различные части птицы: гребень, голова, кость, лапа, крыло, перо, кровь. При семантизации курицы и петуха имеют значение звуковое и другое поведение, наличие оперения и его окрас (черные (реже белые) курица и петух наделены выразительной иномирной, демонической, хтонической семантикой). [К содержанию](#)

Л. І. Яўдошына

Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А. С. Пушкіна

АФАРЫСТЫКА Ф. ЯНКОЎСКАГА

Афарыстычныя выслоўі ў творах Ф. Янкоўскага – дзейсны сродак ланкізацыі аўтарскага маўлення, яркі і непаўторны элемент мастацкай вобразнасці, экспрэсіўнага вылучэння думкі і разам з тым характаралагічны моўны сродак. Пісьменнік даволі актыўна ў сваіх мастацкіх творах ужывае прыказкі як ілюстрацыю народнай мудрасці, таксама дэманструе прыклады ўласных афарызмаў, якія найперш адлюстроўваюць светапогляд самога аўтара, яго жыццёвы вопыт і становяцца адметным элементам ідыястылю.

Большасць афарызмаў Ф. Янкоўскага можна ўключыць у тэматычныя групы “Слова, мова, думка” і “Настаўніцтва, настаўнікі”: *Далікатныя рэчы – народнае слова, народная песня. Каб гаварыць пра слова і песню, трэба ведаць слова і песню, разумець слова і песню. Трэба гаварыць пра іх далікатна* (“І завяла мама песню”); *Нямала слоў творыцца, небагата прыжываецца* (“Чытаючы Лукаша Калюгу”); *Не ўсё, што скажацца, – сказ* (“Толькі адна цытата”); *Як ні ў чым, як нідзе – у мове трэба выбарнасць, трэба выбіраць, бо не ўсё пачутае ці вычытанае бяры. Не на ўсё адна цана* (“Чытаю, перачытваю...”); *Без роднай мовы няма школы, няма народнай адукацыі для народа* (“Галоўны з галоўных прадметаў”); *Па настаўніку бачаць вучняў, па вучнях – настаўніка* (“Па бацьку пазнаюць сыноў”); *Настаўнік не можа вучыць, калі не вучыцца сам* (“З накідаў”). Відавочна, што ў такіх выслоўях найперш выяўляецца багаты вопыт пісьменніка-лінгвіста, а таксама сапраўднага педагога, чалавека нераўнадушнага да моўных скарбаў і неабыхавага да захавання мудрых, назапашаных стагоддзямі традыцый нацыянальнай педагогікі. Арганічна ўключаючы ў апавядальны радок, аўтарскія афарыстычныя выслоўі з’яўляюцца не толькі элементам моўнай экспрэсіі, але і сродкам прэзентацыі вобраза самога аўтара, бо дазваляюць зразумець менавіта яго погляд на пэўныя рэчы, яго грамадзянскую ці проста жыццёвую пазіцыю.

У сваіх афарыстычных выказваннях пісьменнік часта разважае пра сутнасць чалавека, яго жыцця і дзейнасці: *Чалавек – не ў багацці. Ні ў бывалым, ні ў сённяшнім* (“І гэтак...”); *Калі робиш добрае і робиш добра – не шукай і не чакай сабе спакою* (“З накідаў”); *Успаміны – як своеасаблівы стан і своеасаблівая нібы дзейнасць – самі сабою неабавязкова цешаць чалавека, а то – і не цешаць, бо з імі менш яе, самой рухавасці, менш і яго, самога руху* (“Настаўнікавы рукі”). Падобныя выказванні ўспрымаюцца як ненавязлівыя парады, што прымушаюць задумацца пра сэнс жыцця.

Афарыстыка Ф. Янкоўскага глыбока гуманістычная. Яна характарызуе аўтара як чалавека ўдумлівага і нешматслоўнага ў выражэнні думак і поглядаў.

РАЗДЕЛ II. ФОЛЬКЛОР, ЯЗЫК, ЛИТЕРАТУРА БЕЛОРУСОВ В ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ СЛОВЕСНОСТИ: ВЗГЛЯД МОЛОДЫХ ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ

Дж. Акмырадова

Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина
Научный руководитель – канд. филол. наук, доцент В. Н. Смаль

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ИНТЕРНЕТ-РЕСУРСОВ ПРИ ИЗУЧЕНИИ МОНОГРАФИЧЕСКОЙ ТЕМЫ

Сегодня в школе при изучении русской литературы есть возможность широко использовать интернет-ресурсы. Это позволяет сделать процесс обучения более информативным и эффективным. Школьники при этом активизируют познавательную деятельность и совершенствуют навыки самостоятельной работы.

Например, на изучение творчества А. И. Солженицына в 11-м классе отводится три часа. На первом уроке рассматривается биография писателя. Жизнь писателя была насыщенной, поэтому на уроке можно ознакомиться с основными фактами биографии, побуждающими к самостоятельному изучению деталей и подробностей жизни и творчества автора. Целесообразным в этом направлении будет обращение учеников к официальному сайту «Александр Исаевич Солженицын». На уроке также можно представить презентацию фотографий писателя. Познавательными для школьников будут видеофильмы «Жизнь и творчество Александра Солженицына» и «Александр Солженицын. Биография и творчество. Уроки литературы с Борисом Ланиным». Эти ресурсы будут полезными на последующих уроках по изучению рассказов писателя.

Виртуальное пространство предлагает сайт, где можно прочитать различные произведения писателя (Александр Солженицын: читать онлайн), а также ресурс, который дает возможность прослушать произведения А. И. Солженицына в исполнении мастеров слова (Слушать аудиокниги Александра Солженицына онлайн).

YouTube предлагает пользователям пересказ рассказов «Один день Ивана Денисовича» и «Матрёнин двор». Задача учителя – объяснить ученикам, что при пересказе теряется художественная уникальность произведения, поэтому лучше самостоятельно прочитать эти рассказы.

На заключительных занятиях целесообразно рекомендовать ученикам просмотр художественных фильмов по произведениям писателя. Однако нужно предостеречь школьников от просмотра видеопроизведения, которая очерняет имя выдающегося писателя.

[К содержанию](#)

Д. В. Артухевич

Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина

Научный руководитель – канд. филол. наук, доцент Л. В. Скибицкая

КОМИЧЕСКОЕ В ПОСТМОДЕРНИСТКОМ ДИСКУРСЕ

Существует много трактовок комического, его видов, места по отношению к другим эстетическим категориям. Согласно «Новой философской энциклопедии», «механизмом действия комического является игра со смыслом». Для природы комического существенны понятия «норма» и «отклонения от нормы». «Аномальность» реалий действительности и явлений человеческого бытия входят в «эстетический фокус» комического. Так, российский ученый Ю. Б. Борев подчеркивает, что комическое воссоздает «реальность в неожиданном свете», вызывает «в сознании воспринимающего активное противопоставление предмета эстетическим идеалам». Польский исследователь Б. Дземидок, проанализировав парадигму теорий комического, выявил ряд ключевых понятий (контраст, противоречие, отклонение от нормы и др.) и пришел к выводу о доминирующем статусе «теории отклонения от нормы» и категории «норма».

Каждая новая эпоха в искусстве в целом и художественной словесности в частности, как показал Ю. Б. Борев, апеллирует к комическому как способу или приему эстетического освоения действительности. Постмодернистский дискурс также осваивает ресурсы комического, чему в значительной степени способствуют историко-культурные условия формирования постмодернизма как философского, эстетического, литературного феномена. М. Н. Липовецкий и Н. Л. Лейдерман, анализируя истоки и характер русского постмодернизма, называют в качестве основных характеристик «постмодернистской ситуации» в России «кризис утопических идеологий», а также «открытие глобальной лжи, подмены жизни идеологическими фантомами».

Постмодернизм отрицает важное философское понятие «правда», которое в реалистическом дискурсе выступает синонимом нормы. В постмодернистском дискурсе вместо одной «правды» предлагается множество «правд», одновременно истинных и фиктивных в пределах разных культурных языков. В результате создается многомерная оппозиция нормы (правда) и ее вариантов-отступлений, каждый из которых порождает свои отступления. Постмодернизм разрушает культурные стереотипы, клише, высмеивает и разрушает идеологические миры с помощью комического как идеального способа деконструкции. Постмодернисты «играют» со смыслами, апеллируя к иронии как ведущему виду комического.

[К содержанию](#)

Д. В. Артухевич

Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина
Научный руководитель – канд. филол. наук, доцент Л. В. Скибицкая

КОМИЧЕСКОЕ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ В. ПЕЛЕВИНА

Виктор Пелевин – один из самых известных и обсуждаемых российских писателей. Его творчество воспринимается критиками и читателями неоднозначно: одни считают его проводником русского постмодернизма, другие – создателем массовой литературы, третьи – продолжателем традиций классической литературы. Стоит признать, что все эти точки зрения имеют право на жизнь.

Категория комического приобретает особое значение в сложные, переходные периоды, когда теряются нравственные ориентиры. Виктор Пелевин приходит в литературу именно в такое время.

Произведения В. Пелевина обнажают абсурд, кризис и падение советской системы. Так, в романе «Омон Ра» предстает гротескное изображение идеологии СССР, огромное по масштабам государственное мошенничество и вечная гонка с Америкой. Более поздние произведения посвящены отражению нового российского общества, его уклада жизни и формированию капиталистических отношений, современной социально-политической ситуации («Generation “П”», «Ананасная вода для прекрасной дамы»).

Объектом насмешки писателя становится все – от механизмов влияния на сознание потребителя до веры в наличие единого для всех реального объективного мира. Природа смеха в книгах Пелевина по большей части обличительная, наряду с общественными пороками раскрываются и внутренние противоречия личности.

Элементы комического присутствуют на всех уровнях текстов писателя: фонетическом (аллитерация, неологизмы), морфологическом («Чесатель и питатель», «Блохосфера и революция»), словообразовательном («коллежский ассенизатор», «мелкий литературный недотыкомзер»), синтаксическом («новорусский дискурс как симулякр социального конструкта»), сюжетном (непредсказуемые финалы рассказов «Зигмунд в кафе», «Ника»).

В произведениях В. Пелевина комическое выступает как ответ на искажение восприятия реальности, как символ свободы и одна из главных составляющих коммуникации читателя и писателя.

[К содержанию](#)

І. А. Агрэніч

Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А. С. Пушкіна

Навуковы кіраўнік – канд. філал. навук, дацэнт С. Ф. Бут-Гусаім

**МЯНУШКІ ЯК АЦЭНАЧНА-ХАРАКТАРЫСТЫЧНЫ СРОДАК
У КАНТЭКСЦЕ ГІСТАРЫЧНАЙ АПОВЕСЦІ Ю. І. КРАШЭЎСКАГА
“КАРОЛЬ У НЯСВІЖЫ. 1784”**

У гістарычнай аповесці Ю. І. Крашэўскага “Кароль у Нясвіжы. 1784” разказваецца пра паездку на сейм у Гомель у 1784 г. апошняга польскага караля Станіслава Аўгуста Панятоўскага (1764–1798). Сродкам стварэння гістарычнага каларыту, а таксама моўнай адзінкай, якая ўтрымлівае інфармацыю пра вядомых асоб, з’яўляюцца мянушкі. Шэраг мянушак растлумачаны ў каментарыях перакладчыка аповесці Міхася Кенькі. Гэта тычыцца празвання галоўнага героя аповесці князя Радзівіла Пана Каханку, а таксама членаў славутых прадстаўнікоў дынастыі “некаранаваных каралёў” Рэчы Паспалітай: “Пане Каханку – мянушка, дадзеная князю, яна звязана з ягонай звычайка часта ўжываць у гаворцы зварот «пане каханку». Так сталася, што ў іх генеалогіі было некалькі Мікалаяў Радзівілаў, таму кожны атрымаў нейкую мянушку: Чорны, Руды, Сіротка, Пярун...”. Пагардлівыя адносіны Радзівіла да польскага караля выражаюцца праз мянушку Аканомчык: “Я гэтак Аканомчыку як соль у воку, і ён мне таксама не канфітура... Трымацца з ім на пачцівай адлегласці – будзе самае лепшае”. У каментарыях перакладчыка акрэсліваецца матывацыя характарыстычнага празвання караля: “Аканомчык – у вуснах Радзівіла – абразлівая мянушка Станіслава Аўгуста Панятоўскага. Радзівіл гэтай мянушкай намякае на тое, што нехта з Панятоўскіх быў аканомам”.

Тэмперамент прыдворнага мастака Эсткі, які ствараў карціны за вельмі кароткі час, перадае мянушка Фапрэста (яна рыфмуецца з прозвішчам), складзеная з двух музычных тэрмінаў фа (нота) і прэста (хутка). Характар польскага караля Баляслава (правіў у 992–1025 гг.) перадае мянушка Харобры. Замалёўкай знешнасці караля Баляслава III (правіў у 1102–1138 гг.) з’яўляецца празванне Крывавусты.

Мянушкі маюць і персанажы, створаныя аўтарскай фантазіяй. Так, этнічную прыналежнасць і сацыяльны статус героя аповесці беднага шляхціца Піліпа перадае мянушка Русін: “Рээстравым сакратаром Бажэнцкага быў ужо колькі гадоў малады шляхціц, бледны, нявідны, сярэдняга росту, худы. Пра яго было вядома толькі тое, што ён паходзіў аднекуль з-пад Кіева. У ягонай гаворцы адчувалася нешта русінскае. Праўда, усе называлі яго або Русінам, або Піліпам, такое было ў яго імя”.

Такім чынам, мянушкі герояў аповесці дапамагаюць перадаць дух эпохі, намаляваць партрэты герояў, акрэсліць іх стасункі.

М. С. Апевалова

Северо-Восточный государственный университет

Научный руководитель – канд. филол. наук, доцент О. Е. Шепилева

ИНОЯЗЫЧНЫЕ ВКРАПЛЕНИЯ В ТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОГО ПУТЕВОДИТЕЛЯ

Региональная лингвистика, значительно расширившая в последнее время корпус источников, привлекаемых для анализа, является актуальным направлением исследования в современном языкознании.

Объектом нашего исследования стало издание «Колыма. Современный путеводитель по Магаданской области», выпущенное издательством «PressPass» в 2015 г. при поддержке Правительства Магаданской области. В путеводителе представлены сведения об истории и развитии Магаданской области, ее современном состоянии, природных, физико-географических особенностях. Отдельное значение приобретают данные о коренных малочисленных народах Севера – камчадалах, эвенгах, коряках, их обычаях, традициях, одежде, кухне, национальных праздниках. В качестве обозначения этнографических и природных реалий указанных народов в путеводителе используется региональная лексика, частью которой являются иноязычные вкрапления.

Под *иноязычными вкраплениями* понимают «слова и выражения на чужом для подлинника языке, в иноязычном их написании или транскрибированные без морфологических или синтаксических изменений, введенные автором для придания тексту аутентичности, для создания колорита, атмосферы» (С. Влахов, С. Флорин). Отличительной их особенностью является нечленность с точки зрения русской морфологии. В таких словах не выделяются морфемы, они не фигурируют в словарях русского языка и служат для ознакомления читателя с произношением этого слова в языке указанного народа, в то же время обращая внимание на непривычный фонетический облик слова.

Подобные вкрапления в тексте путеводителя мы можем наблюдать при описании, например, времен года у эвенов («Эвенское лето длится всего два месяца, а уже к концу августа его сменяет следующий сезон – болони, в переводе – осень... С первыми заморозками подходит монтэлсэ – предзимье... Самое тяжелое время года, зима – тугэни, тянется очень долго»; «Охотились они [эвены] верхом на оленях или на специальных лыжах-голицах “кайсар” или подклеенных мехом “мэрэнгтэ”»), при описании национальных традиций («Поэтому участники празднества загадывают желание, завязывая ленточки на особой веревке “дэлбургэ”»).

Использование иноязычных вкраплений в тексте путеводителя представляет огромный интерес не только для людей, занимающихся исследованием региональной лексики, но и для человека, увлекающегося этнографическим туризмом. Такие слова позволяют «прикоснуться» к культуре коренного населения Крайнего Северо-Востока, формируя уникальный образ региона. [К содержанию](#)

Э. З. Ахмад

Витебский государственный университет имени П. М. Машерова
Научный руководитель – канд. филол. наук, доцент Е. Н. Горегляд

КОНТЕНТ-АНАЛИЗ КАК МЕТОД ИССЛЕДОВАНИЯ

Контент-анализ является одним из методов научного исследования того, как средства массовой информации оказывают влияние на формирование общественного мнения. При проведении анализа контента средств массовой информации можно предсказать реакцию аудитории на различные новости. Контент-анализ также помогает определить эффективность коммуникации СМИ и аудитории.

Объектом контент-анализа может быть содержание печатных изданий, радио- и телепередач, рекламных сообщений, официальных документов, публичных выступлений и т. д. Впервые данный метод упоминается в американской журналистике в 20-е гг. XX в. как средство количественного и качественного изучения содержания СМИ.

Контент состоит из нескольких частей, включает тему, статьи, используемые источники и контекст. При исследовании контента используются различные методологии.

Существуют два вида контент-анализа: количественный и качественный. *Количественный* контент-анализ позволяет собрать данные на основе ключевых слова в контексте, выявить охват аудитории. Самая простая форма количественного анализа контента – это подсчет ключевых слов или фраз, который в наше время может быть выполнен с помощью базы данных Google. Более сложные формы анализа включают в себя исследование широких категорий контента, в частности того, каковы основные категории новостей (экономика, политика, спорт и т. д.).

При *качественном* контент-анализе исследуется связь между текстом и его возможным значением для аудитории, ведь медиатексты полисемантичны и могут интерпретироваться по-разному.

Анализ текста предполагает изучение того, как различные слова и словосочетания связаны друг с другом и как они побуждают читателя принять ту или иную позицию. Соответственно, качественный контент-анализ зависит от изучения текстов исследователем и их интерпретации. Это интенсивный и сложный процесс, поэтому во многих качественных анализах контента используются небольшие образцы текстов.

Таким образом, оптимальным считается сочетание этих двух методов контент-анализа. Исследователи используют одновременно и количественный, и качественный контент-анализ, в большинстве своем рассматривая их как взаимодополняющие и являющиеся частью непрерывного анализа текстов.

В. В. Барышнікава

Беларуская дзяржаўная акадэмія музыкі

Навуковы кіраўнік – канд. мастацтвазнаўства, дацэнт Т. Л. Бярковіч

**«УСІ ЁМЕСЦІ ТАНЦАВАЛІ!» (ПА МАТЭРЫЯЛАХ ГУТАРКІ
З ЗОЯЙ МІКАЛАЕЎНАЙ ГРЫГОР’ЕВАЙ З ВЁСКІ ГЕРМАНАВІЧЫ
ШАРКАЎШЧЫНСКАГА РАЁНА)**

Яскравым прыкладам поліканфесійнасці, характэрнай для заходняй Віцебшчыны, можна лічыць вёску Германавічы Шаркаўшчынскага раёна, у якой месцяца каталіцкі, праваслаўны і стараабрадніцкі храмы. Міжканфесійныя стасункі наклалі свой адбітак і на характар мясцовай этнамузычнай традыцыі. Сведчаннем узаемадзеяння прадстаўнікоў розных канфесій з’яўляюцца крутухі – уласцівыя выключна стараабрадніцкаму рэпертуару песенна-танцавальныя формы, якія ў выніку працяглага пражывання на Беларусі і частковай асіміляцыі старавераў увайшлі ў рэпертуар аўтахтоннага насельніцтва. Падчас апытання, праведзенага 14 чэрвеня 2020 г., дадзеную сітуацыю апісала З. М. Грыгор’ева, 1934 г. н., стараабрадніцкага веравызнання: “І католікі, і стараверы, не разбіралісі тамака. Усі ёмесці танцавалі!”

На прастольных святах (“фэстах”) ладзіліся “днёўкі” – моладзевыя сустрэчы з танцамі. На днёўкі збіралася моладзь розных веравызнанняў з суседніх (Прамяны, Навасельцы, Каралева) і аддаленых вёсак Міёрскага раёна (Перабродзе, Маляўкі, Марозькі, Кублішчына). Танцы адбываліся ў вялікай хаце, улетку – у гумне, якое па-святочнаму ўпрыгожвалі маладымі бярозкамі. Разам з агульнавядомымі танцамі ўзнаўлялі крутухі: “Эта такія танцы – крутухі – танцавалі парэнь с дзевушкай йі круцілісі, музыка была ў йіх іграла як пад польку”. Крутухі выконвала моладзь шлюбнага ўзросту (“мне была... пятнаццаць-шаснаццаць, я сцеснялася, не йшла, там былі старэйшы”), пад акампанемент скрыпкі, баяна і бубна (“так лёгка ж тады танцаваць, как музыка такая іграйт, ты і сам прыгаіш; музыка ж табе даёт дыхту!”) або і “пад язык” (“бабы ігралі такія донушкі, хто ў ложкі лупіт, хто донушкі вазьмёт і частушкі пелі”). Старэйшае пакаленне старавераў трымалася артадаксальных устояў. Распавядаючы пра свайго дзядулю, які пражыў 107 гадоў і больш за 70 гадоў быў настаяцелем Германавіцкай стараверскай абшчыны, Зоя Мікалаеўна ўзгадала: “«Ня будзіш хадзіць на танцы! Связалась с паляком? Яшчэ і с ксяндзовым братам! Так што сідзі дома», – і ні пускаіт, каторый раз прыдзёт, дубінай стук – всё”.

У мясцовай традыцыі крутухі аддзяляюцца ад карагодаў, выкананне якіх з’яўляецца прэрагатывай сталых жанчын-стараабрадніц (“бабы болей старэйшы... тыі караводы вадзілі”; “католікі ня ўмелі, эта тока стараверы”; “надзявалісі – шубейка шырокая, фартух вышыванаі, платкі завяжукт старыі бабы, ну і пашлі”). Крутухі перасталі ўзнаўляць у 1950-я – 1960-я гг.: “Ужо хадзілі ў клуб – нікакіх крутук не была. Ужо этыі былі так... прастыі танцы, ужо саўсем па-другому”. [К зместу](#)

Я. В. Вецік

Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А. С. Пушкіна

Навуковы кіраўнік – канд. філал. навук, дацэнт Л. В. Леванцэвіч

КАНЦЭПТ “ЧАС” У МАСТАЦКІМ КАНТЭКСЦЕ

Канцэпт “час” па-рознаму прадстаўлены ў беларускай мастацкай карціне свету. Час – мера руху і зменаў: *Імклівы час такі, што следу не відно* (Р. Барадулін).

Чалавек жыве ў розным “часе”: астранамічным, гістарычным, узроставым, сакральным, звычайным: *Было адзінаццаць гадзін ночы на маскоўскаму часу* (І. Шамякін); *Каржакевіч быў досыць папулярны яшчэ з дарэвалюцыйнага часу* (К. Крапіва); *Але час прамінуў, і нядоля / На народ, як бы камень, звалілась, / Беларускае слова і воля / Адышла, адывіла, закацілась* (Я. Колас).

Цыклічнасць часу выражаецца лексічнымі сродкамі (тэмпаральнымі адзінкамі), аднак у мастацкім кантэксце толькі адной лексэмай час можна выразіць цыклічнасць: *Паміж часам, калі здарылася катастрофа, і тым часам, калі пра яе пачалі казаць, была паўза. Момант нематы...* (С. Алексіевіч). Некаторыя лінгвісты прапануюць гаварыць пра цыклічныя ў часе падзеі: *Ламае час былыя звычкі, / Да наслаенняў я прывык: / Асліны голас электрычкі, / І старажытны маладзік...* (П. Панчанка).

Час звычайна асацыюецца з лінейнасцю: *Гэй, ты, гэі, прамінуўшы мой час! / Гэй, ты, гэі, мой цяперашні дзень! / Што я меў, што я маю ад вас? / Дзе прасвету хоць цень – бедны дзень?* (Я. Купала); *Ты – з дрэва часу / Кволая галіна* (Р. Барадулін). Рух часу бесперапынны, але яго можна выбіраць: – *Трэба выбраць час, – адказвалі другія* (Я. Колас). Час нельга спыніць, змяніць, аднак *Толькі душа можа паспрачацца з часам. Паспрачацца і перамагчы* (Т. Бондар).

Філосафы сцвярджаюць, што час – гэта другая назва для жыцця: *Напоўніць свой кароткі ці доўгі век мудрым зместам – значыць забяспечыць месца на тым дыване-самалёце, які называецца час чалавечы, каб не забылася твая прысутнасць у свеце, каб помнілася зробленае для людзей* (У. Калеснік).

Жыццё пражываецца хутка, як імгненне, як дзень, як час, таму важна цаніць кожную хвіліну: *Для кожнага з вас / Над бацькоўскай зямлёю / Шчаслівая зорка згарае. / Цаніце свой час / І гэты сусвет, / Што без дна, без канца і без краю* (П. Панчанка).

Мастакі слова разважаюць, хто з’яўляецца “гаспадаром часу”: *Развей няведання туман / і адкажы нам, / непазбежнае, ці гэта час належыць нам, / ці гэта мы яму належым?* (А. Разанаў); *Жыве, не спіць / таемны свет начны. / Ён абвастрае зрок, пачуцці, / гукі. / І час, нібы пясок-шчырэц / рачны, / даверліва даецца нам у рукі* (А. Грачанікаў). Аднак у кожнага чалавека ёсць свой “зорны час”: *Тады ізноў, як колькі раз / На свеце ўжо бывала, / Настане Твой вялікі час, / Твая засвеціць слава* (А. Гарун).

[К содержанию](#)

Д. Н. Волчецкая

Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина
 Научный руководитель – доктор филол. наук, профессор И. А. Швед

К ВОПРОСУ ОБ АМБИВАЛЕНТНОСТИ ОБРАЗА СВИНЬИ

Амбивалентность образа свиньи известна с древних времен и не утрачена по сей день. С одной стороны, к положительно аксиологизированной свинье относились как к символу плодородия, богатства и успеха. Согласно скандинавской ритуально-мифологической традиции, свинью необходимо приносить в жертву погибшим воинам, и она каждый день возрождается, выступая символом вечного изобилия. Широко известен и всесторонне разработан образ кабана или вепря, воплощающего мужество, силу и агрессию. С другой стороны, представления о свинье как нечистом животном, быстро размножающемся и неприятельном в еде, превратили ее в символ алчности, сладострастия, варварства, неконтролируемой агрессии практически во всех религиозных традициях. В иудаизме и исламе действует строжайший запрет на употребление в пищу свинины, объясняющийся всеядностью животного и ассоциациями свиньи с похотливостью. Отрицательное отношение к свинье известно и христианам, в традиции которых свинья – низменное животное, связанное с демоническим миром, символ порока. В большинстве традиций с принятием христианства изначально положительно коннотированный образ свиньи трансформируется, посредством его реализуются представления о безнравственном, греховном и умеренном. Эти аспекты символики свиньи доминируют и в русской литературе (к рассматриваемому анималистическому образу апеллируют, в частности, М. Е. Салтыков-Щедрин («За рубежом»), Д. И. Фонвизин («Недоросль»), А. П. Чехов («Крыжовник»), Н. В. Гоголь («Ревизор»)).

В XXI в. образ свиньи не покидает страницы российской литературы. Стоит отметить известного на постсоветском пространстве поросенка Петра, условно-метафорический образ которого вышел из-под пера современной русской писательницы Л. Петрушевской в 2002 г. Цикл сказок про поросенка Петра состоит из трех произведений: «Поросенок Петр и машина», «Поросенок Петр и магазин» и «Поросенок Петр идет в гости». В цикле «Поросенок Петр» Л. Петрушевская обращается к сказкам о животных. Первой фразой сказки «Поросенок Петр и машина» является трансформированный канонический сказочный зачин: «Жил-был поросенок Петр». Концовка у трех сказок про поросенка Петра одна: «И они сели пить чай с конфетами». Сюжет сказок незамысловат: главный герой – поросенок Петр – попадает в различные игровые ситуации (продажа конфет из камней, поездка в гости к другу и др.). Образ поросенка, практичного, но готового пожертвовать многим ради дружбы, озорного и находчивого, полюбился детям и их родителям. Поросенок Петр – носитель богатого воображения: крышка от кастрюли быстро трансформируется у героя в руль, а стул – в машину, которая в ситуации преследования превращается

в самолет. У Петра есть друзья – собака Маруся и котенок Саша, поросенок ценит их, но не теряет надежду с их помощью обогатиться, т. е. проявляет определенные черты «макиавеллизма».

Образ свиньи – один из значимых и количественно представленных в русской литературе. Он противоречив, но от этого не менее интересен для рецепции представителями широкой аудитории, в числе которой читатели как младшего, так и старшего поколения, критики и литературоведы различных школ и направлений.

[К содержанию](#)

А. Р. Воронова

Белорусский государственный университет

Научный руководитель – старший преподаватель К. А. Мартуль

ГЕНДЕРНЫЕ СТЕРЕОТИПЫ В ЗАГОЛОВКАХ МАТЕРИАЛОВ СОВРЕМЕННЫХ МЕДИА НА ПРИМЕРЕ SPUTNIK.BY

Сегодня гендерные проблемы общества находят свое отражение в средствах массовой информации. В данном исследовании мы решили проанализировать заголовки материалов Sputnik.by за период с 13.11.2018 по 12.02.2020 на предмет наличия в них гендерных стереотипов.

Гендерный стереотип – устойчивое обобщенное и упрощенное представление человека о моделях поведения, чертах характера, социальных ролях и функциях, соответствующих понятиям «мужчина» и «женщина». Также к этой категории мы хотим отнести и внешность человека. Система гендерных стереотипов в СМИ формируется в большинстве случаев на оппозиции феминности и маскулинности (О. В. Смирнова).

Один из наиболее распространенных гендерных стереотипов в заголовках материалов СМИ Sputnik.by – определение интеллекта по внешнему виду, в частности цвету волос женщины: «Блондинка сбила на переходе в Минске ребенка, извинилась и уехала». «Блондинка» – типичный стереотип плохого водителя автомобиля. Формулировка «брюнет сбил человека на переходе» не смогла бы стать заголовком материала, а приведенный нами пример воспринимается общественностью нормально.

«Получил по лицу – чувствуешь себя мужиком: изнанка боев без правил» – следующий стереотип в заголовке, но о мужчинах: чтобы почувствовать себя мужчиной, необходимо получить физическую травму. Типичный «мужчина» в стереотипах соотносим с лидерством, властью и физической силой. Женщина в классических стереотипах является олицетворением слабости и подчинения.

«Весь мир увидел грудь Иванки Трамп. Понравилось не всем» – кликбейтный заголовок, вызывающий множество вопросов. Вторая часть заголовка с точки зрения гендерной коммуникации и женской объективации является антипримером. Сексуальная объективация – это конструирование и восприятие кого-то как сексуального объекта. Именно вследствие этих мотивов в общественности стали появляться подобные комментарии в адрес Иванки.

Таким образом, корректная гендерная коммуникация СМИ с общественностью на примере Sputnik.by требует значительной переработки и изменений.

[К содержанию](#)

В. Д. Галаш

Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина
Научный руководитель – доктор филол. наук, профессор И. А. Швед

ОСОБЕННОСТИ МИФОСЕМАНТИКИ ОБРАЗОВ ДОМАШНИХ ПТИЦ В ЖАНРАХ БЕЛОРУССКОГО ФОЛЬКЛОРА

В белорусской народной традиции снотолкования присутствуют все семиотизированные мифопоэтическим мышлением группы зообразов. Проанализированный эмпирический материал, зафиксированный в XX – начале XXI в., позволяет констатировать, что наиболее развитыми являются группы толкований снов с участием образов домашнего скота, наименее – насекомых и рыб.

Важное значение имеет взаимопересечение зоологического кода с другими кодами культуры (акциональным, цветовым, персонажным, пространственным и др.). Так, конь в большинстве контекстов реализует мужскую символику и связан с категорией судьбы. Потеря коня во сне – дурной знак, лишение удачи, чего-то важного (урожая, мужчины). Быть рядом с конем или на коне – символ удачи, счастья (для девушки – брак, сватовство). Красный конь – пожар, иногда болезнь (также к пожару снятся петух, лисица, белка), черный и белый цвета маркируют коня и других животных как «нечистых», враждебных, сулящих болезни или смерть (например, белая/черная корова). Остальные домашние животные имеют маловариативные толкования.

Собака и волк – носители мужской символики. Если в нарративах о снах собака кусает человека, то благоприятное значение «своего» животного нивелируется: собака сближается по значению с волком и символизирует предательство, появление врага среди близких. Убить волка (чужого) во сне – хороший знак, избавление от врагов и проблем. Символика сватов и жениха активно выражена в снотолкованиях с образами как собаки, так и волка.

Аналогичную мужскую символику среди диких животных имеет медведь, причем он символизирует именно богатого жениха, мужчину. В зависимости от контекста медведь может истолковываться как предвестник болезней, особенно в нарративах о его нападении на человека.

Развитую систему толкований среди хтонических животных имеет образ змеи (ужа). Увидеть «гада» во сне – предвестие несчастья, символ врага и обманщика, предупреждение об опасности или о ссоре с другом. Укус змеи – к болезни, смерти. Также змея – носитель мужской символики. Приснившаяся женщине рыба (или жаба, пиявка) предсказывала беременность, скорые роды. Карась, линь, окунь, щука (бел. «шчупак») – рождение мальчика, а любая мелкая рыба – девочки. Рыба также ассоциируется с приумножением богатства.

Устный народный сонник демонстрирует развитую систему снотолкований зоологических образов, которые часто комбинируются с образами других кодов, чем мотивируется вариативность снотолкований.

[К содержанию](#)

Е. А. Евстигнеева

Северо-Восточный государственный университет

Научный руководитель – канд. филол. наук, доцент Р. В. Епанчинцев

ВИДЫ РАЗВЛЕКАТЕЛЬНЫХ ПЕРЕДАЧ НА РОССИЙСКОМ ТВ

Развлекательная телепередача удовлетворяет хотя бы несколько следующих зрительских потребностей: получение удовольствия, позитивных эмоций; рекреация и релаксация, редукция тревоги и уход от реальности (эскапизм); азарт; эмоциональное осмысление юмора.

Телевизионное развлечение – это сложный процесс, неотъемлемая часть сетки вещания любого канала, отсутствие которой создаст определенный информационный вакуум для аудитории.

Развлекательные телепередачи – это программы, являющиеся формой и способом проведения досуга, сочетающие в себе признаки азарта, юмора, игры и эскапизма, рассчитанные на положительную эмоциональную реакцию аудитории, связанную с получением удовольствия, наслаждения, эмоционального комфорта и релаксации. Опираясь на это определение, несложно догадаться, что развлекательное шоу должно быть не просто многогранным, а совмещать в себе элементы разных жанров – комедии, драмы, мелодрамы. Синтезируя в своей структуре различные жанры и методы воздействия на аудиторию, телевизионные шоу всех мастей стремятся к одной цели – вызвать у зрителей всплеск эмоций. Соответственно, нацеленность на эмоции можно назвать одной из главных особенностей развлекательных шоу.

Основными видами развлекательных телепередач являются телесериалы, реалити-шоу (на российском телевидении реалити-шоу впервые появились в 2001 г., когда в ночь с 27 на 28 сентября на канале ТВ-6 вышел первый выпуск отчасти скандальной, отчасти безвкусной, но, без сомнения, ставшей знаковой программы «За стеклом»). Прошло всего два года, и после пилотных проектов на каждом из каналов российское телевидение захлестнула волна реалити-шоу), ток-шоу («Мужское-Женское», «Давай, поженимся!», «Город женщин», «Добрый день», «Большая стирка» (с 2004 г. – «Пять вечеров», с 2005 г. – «Пусть говорят»), «Вечерний Ургант»), телеигры («Поле чудес»), телешоу (самая сложная из названных групп). Как правило, именно шоу-программы представляют собой классический вариант развлекательной программы, предназначенной в первую очередь для отдыха, направленной на доставление удовольствия и (или) эстетического наслаждения.

Все развлекательные передачи на российском телевидении можно разделить на четыре группы, причем каждая из этих групп будет обладать индивидуальными жанровыми признаками и функциональными особенностями, обуславливающими разный зрительский интерес.

Г. В. Ігнацік

Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А. С. Пушкіна

Навуковы кіраўнік – канд. філал. навук, дацэнт С. Ф. Бут-Гусаім

УЛАСНЫЯ АСАБОВЫЯ ІМЁНЫ ПЕРСАНАЖАЎ ДРАМЫ ГЕОРГІЯ МАРЧУКА “ПЕЎЧЫЯ СОРАК ПЕРШАГА ГОДА”

У драме “Пеўчыя сорак першага года” Г. Марчук уздымае вечныя праблемы вернасці, веры і здрадніцтва, паказаныя праз аповед пра лёсы людзей, што апынуліся ў акупацыі. Створаны ў трагічныя часы царкоўны хор ваеннапалонных дапамагае аднавіць набажэнства ў паўразбуранай вясковай цэркаўцы, дапамагае душам палешукоў і саміх пеўчых абудзіцца ад нявер’я, духоўнай глухаты, успомніць пра Божыя заповедзі.

Антрапанімікон прааналізаванага твора прадстаўлены запазычанымі імёнамі, якія ўвайшлі ў айчыны іменаслоў з прыняццем хрысціянства. Так, з грэчаскай мовы былі запазычаны імёны **Варвара** (грэч. ‘іншаземка’), **Нестар** (грэч. ‘які вярнуўся дадому’), **Прохар** (грэч. ‘кіраўнік хору’), **Генадзь** (грэч. ‘высакародны’), **Аўдоцця** (грэч. ‘прыхільнасць, зычлівасць, дабраслава’), з лацінскай – **Вікенцій** (лац. ‘той, хто перамагае’), са старажытнаўрэйскай – **Марыя** (ст.-яўр. ‘пані, каханая, жаданая’).

Імёны ў апісанні падзей ваеннага часу выкарыстаны ў скарочаных (гіпарыстычных) і эмацыянальна-ацэначных формах, якія выражаюць пяшчоту, сяброўскую фамільярнасць, насмешку і інш. Утвараюцца гэтыя формы марфалагічным спосабам з дапамогай разгалінаванай сістэмы суфіксаў, якія далучаюцца да поўных і ўсечаных асноў: “*Не! Федзечка, не... прашу... Дачку маю, Верку, пашкадуй*”; “*Сваім людзям цяпер нельга сварыцца, Сёма*”; “*Эх, Сашка, Сашка... Малады ты яшчэ, не ўсё разумееш*”.

Этымалагічная семантыка антрапонімаў дазваляе адкрыць цікавыя грані вобразаў герояў. Напрыклад, імя галоўнага героя п’есы айца **Вікенція** паходзіць з лацінскай мовы і азначае ‘той, хто перамагае’. Семантыка зараджанага становай энергіяй імені адпавядае характару героя. Чыстым, “Божым” чалавекам з’яўляецца святар: “*бяссрэбранік... Пра патрэбы царквы толькі і клапоціцца*”. Айцец Вікенцій сумленна і з любоўю выконвае пастырскі абавязак. У савецкія часы святар быў разлучаны з сям’ёй, адпраўлены ў высылку, але бацюшка застаўся сумленным святаром, шчырым вернікам, які бачыць у Чалавеку стварэнне Бога. Калі на беларускія землі прыходзяць акупацыйныя ўлады, айцец Вікенцій выкупляе палонных з лагера, каб стварыць царкоўны хор нібыта для прапагандысцкіх мэт Остланда. Гэта дазволіла захаваць жыцці людзей, зберагчы храм і царкоўную маёмасць. Як бачым, драма берасцейскага аўтара вызначаецца стылістычна матываваным ужываннем антрапанімічных адзінак.

[К содержанию](#)

А. С. Калилец

Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина
 Научный руководитель – доктор филол. наук, профессор И. А. Швед

ПОНЯТИЕ «НАРРАТИВ» В ФИЛОСОФСКО-ГУМАНИТАРНОМ ДИСКУРСЕ

Понятие «нарратив» появилось в философском дискурсе в эпоху постмодерна под знаком «лингвистического поворота», интереса к когнитивистике и «концептуальным схемам», определяющим то, как мы воспринимаем мир, и означало исторически и культурно обусловленную интерпретацию некоторого аспекта мира, объединяющую различные элементы опыта в единое целое. Важную роль он играл в контексте историографии в связи с концептуализацией так называемой «нарративной истории» (Х. Уайт, П. Рикёр, А. Тойнби, Дж. Карр, Ф. Кермоуд и др.), с проблематизацией определенных способов освоения опыта. Впервые этот термин был употреблен в 1968 г. в книге болгарского философа Цветана Тодорова «Грамматика Декамерона». В ней теоретик ввел понятие нарратологии как «науки о рассказе» (от англ. и фр. *narrare* – рассказывать). Ролан Барт (еще один основоположник нарративной философии) подчеркнул, что нарратив как способ бытия «сообщающего» текста проник во все сферы культуры (бытовой разговор также может рассматриваться как нарратив). Особенность нарратива исследователи видят в том, что «повествование развивается не ради прямого воздействия на действительность, а ради самого рассказа» (ср. фатическую функцию текстов). При этом основное внимание рассказчика и слушателя уделяется не «исходному смыслу» какого-либо события, а способу его трактовки. Иными словами, нарратив – это повествование (произвольное изложение) о нескольких взаимосвязанных событиях на основе представлений конкретного человека о мире. Нарратив, согласно концепции Й. Брокмейера и Р. Харре, является не описанием некой реальности, а «инструкцией» по определению и пониманию последней. В качестве примера они приводят правила игры в теннис, которые только создают иллюзию описания процесса игры, на самом деле являясь лишь средством «вызвать игроков к существованию». В связи со сказанным актуальным видится пересмотр понятий «событие» и «реальность (нарративная)».

Еще одной характеристикой нарратива выступает предложенный Итало Кальвино термин *leggerezza*, понимающийся как легкость, которую «нарративное воображение может вдохнуть в “pezantezza”» (тяжелую действительность). Конфигурирующим фактором нарратива является интрига, только одну из линий которой разрабатывает нарратор (П. Рикёр). Основной частью рассказа и моментом появления в нем фабулы исследователи справедливо считают его завершение (состояние нового равновесия в терминологии Ц. Тодорова). Нарратор в первую очередь является носителем знания о финале, и только благодаря этому качеству он принципиально отличается от другого субъекта нарратив-

ного рассказа – его «героя» (персонажа), который, несмотря на то что находится в центре событий, не имеет этого знания. Такие идеи были типичны и для авторов, только предварявших постмодернистскую философию.

Психологи считают, что посредством анализа нарративов можно определить особенности индивидуальной модели мира нарратора, его восприятие себя и своей жизни (сравним концепции «нарративной идентичности» и «биографической ситуации»). «Научившись» создавать нужный нарратив (сказку о себе), можно постепенно изменить основной сюжет, главных героев и сам смысл (В. Божедай).

Нарратив можно трактовать как структурированный логический «сообщающий» и самодостаточный текст, в котором отражаются как особенности его социально-культурного контекста, так и субъективное восприятие действительности реальным рассказчиком, с чем связаны эмоциональность, ассоциативность, эстетика повествования. Такое повествование может иметь как устную, так и письменную форму и изучаться как готовый текст. С позиции феноменологии интерес представляют сам автор нарратива и процесс нарративизации.

[К содержанию](#)

В. А. Каменюкова

Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры

НАН Беларусі

Навуковы кіраўнік – доктар філал. навук Г. М. Кісліцына

ІНТЭРТЭКСТУАЛЬНАСЦЬ ЯК СТРАТЭГІЯ ПАДВАЕННЯ РЭАЛЬНАСЦІ

Пад інтэртэкстуальнасцю разумеюць сувязь тэкстаў, якая дазваляе ім прама або ўскосна ўзаемадзейнічаць адзін з адным, забяспечвае пашырэнне сэнсу твора і можа стаць стратэгіяй падваення мастацкай рэальнасці. Так, мастацкая прастора твора І. Бабкова “Адам Клакоцкі і ягоныя цені” падвойваецца за кошт увядзення алюзіяў на іншыя тэксты і пэўныя гістарычныя факты як дамінантнага інтэртэкстуальнага элемента ў кнізе. Адною з найбольш важных з’яўляецца адсылка да выказвання У. Шэкспіра, згодна з якім людзі толькі акцёры ў тэатры жыцця. У рамане параўнанне жыцця з тэатрам ценяў становіцца ключавым. Свайго піку гульня з тэкстамі набывае ў аўтарскай перапрацоўцы навелы Х. Картасара “Кіндберг”. Праблема выбару абумоўлівае падвоены хранатоп твора і разарваную свядомасць гераіні. У беларускай версіі гісторыі жанчына пакідае мужчыну, чым даводзіць сябе да адчаю і самагабства, і ў гэтым – сцвярджанне абсурднасці існавання. Аўтар адсылае і да біяграфій А. Міцкевіча, М. Багдановіча, В. Ван Гога, Платона, узгадвае філамацкі рух. Гэта дазваляе скасаваць межы паміж рэальнасцю і мастацкай выдумкай, сваім і чужым.

Раман “Урб@н.М: адзін дзень не майго жыцця” Л. Шчэрбы з’яўляецца сучасным пераасэнсаваннем біблейскага сюжэта аб выгнанні чалавека з раю. Ганна, галоўная гераіня, шукаючы новыя эмоцыі, рашаецца на сустрэчу з незнаёмым мужчынам. Жанчына каштуе забаронены плод – здраджвае мужу. Твор перапоўнены алюзіямі, цытатамі і сімволікай Кнігі кніг. Так, пры знаёмстве героі прадстаўляюцца Адамам і Евай, а ў якасці падарунка свайму новаму знаёмаму жанчына абірае яблык.

Раман-парафраз В. Куртаніч “Залюстрэчча для Алісы” з’яўляецца раманам-ілюстрацыяй да кнігі Л. Кэрала “Прыгоды Алісы ў краіне цудаў. Аліса ў Залюстрэччы”. Аліса – агульная гераіня абедзвюх гісторый – становіцца палонніцай чужых планаў. Абсурд залюстрэчча Л. Кэрала знаходзіць сваё адлюстраванне ў рэальнасці сучаснага рамана. Аліса трапляе ў “залюстрэчча” (эмацыянальнае зняволенне) пад уздзеяннем гіпнозу. Апошні выступае лагічным вытлумачэннем абсурду таго, што адбываецца вакол галоўнай гераіні. Парафраз для гэтага твора не проста жанравае вызначэнне, а і спосаб інтэртэкстуальнага падваення тэксту.

Такім чынам, інтэртэкстуальнасць можа парушаць структурную цэласнасць тэкстаў і падвойваць іх мастацкую рэальнасць. Падобны падыход рэалізаваны ў постмадэрнісцкіх раманах “Адам Клакоцкі і ягоныя цені”

І. Бабкова і “Урб@н.М: адзін дзень не майго жыцця” Л. Шчэрбы, дзе ёсць такія сродкі падваення, як інтэртэкстэмы і адсылкі да вядомых гістарычных фактаў. У рамане “Залюстрэчча для Алісы” В. Куртаніч інтэртэкстуальнасць узведзена ў сюжэтастваральны прынцып праз свядомае стварэнне парафраза кнігі Л. Кэрала “Аліса ў Залюстрэччы”.

[К содержанию](#)

О. В. Кизун

Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина
Научный руководитель – канд. филол. наук, доцент Л. В. Скибицкая

КАТЕГОРИЯ ВРЕМЕНИ В ПОСТМОДЕРНИСТСКОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ

Постмодернистский темпоральный модус тесно соприкасается с постмодернистским художественным дискурсом. Данное явление отлично от временной картины предыдущих традиций. В эпоху постмодерна темпоральность становится фрагментарной, дискретной.

Философская картина темпоральности в определенные периоды развития мысли менялась. Значимые теории предлагали Аристотель, Платон, Р. Декарт, М. Хайдеггер, Ф. Брентано, Э. Гуссерль, Г. Гегель, Б. Спиноза, А. Бергсон, И. Кант. Концепции времени, основанные на понятии «всегда», приходятся в основном на XX в., а о понятии «вечности» говорят античные, средневековые и ранние европейские философы.

Первые специализированные исследования, посвященные феномену времени в художественной литературе, появляются в начале XX в. Своеобразной отправной точкой стала работа М. М. Бахтина «Формы времени и хронотопа в романе: очерки по исторической поэтике». Ученый вводит в научный оборот понятие «хронотопа» – своеобразного пространственно-временного континуума. Проблема темпоральности в литературе актуализирована и в разделах книг Д. С. Лихачева, статьях Ю. М. Лотмана.

Базовые постмодернистские понятия разрабатывают европейские философы-теоретики Ж. Деррида («деконструкция», «логоцентризм», «присутствие»), Ж. Бодрийяр («симулякр»), Ю. Кристева («интертекстуальность»), Р. Барт («идея смерти автора»), М. Фуко («дискурс»), Ж. Делез и Ф. Гваттари («ризома»). Существенную роль в художественном дискурсе постмодернизма играет также нелинейность нарратива, незавершенность, разорванность, умолчание, цитация, вариативный финал, римейк, игровой принцип.

Главная задача интерпретации постмодернистского художественного дискурса – реконструкция исходного кода. Основа данного кода – принцип панхронизма, характеризующийся проявлением дискретности временных сегментов, нарратива. Это подтверждает нарушение принципа взаимодействия пространства и времени в постмодернистском феномене.

[К содержанию](#)

В. Л. Клундук

Белорусский государственный университет

Научный руководитель – канд. филол. наук доцент С. С. Клундук

ОСОБЕННОСТИ ПРОИСХОЖДЕНИЯ И ОБРАЗОВАНИЯ НАЗВАНИЙ ХИМИЧЕСКИХ ЭЛЕМЕНТОВ

Исследованию происхождения названий химических элементов посвящено ряд публикаций ученых. Теоретические наработки по данному аспекту представлены в материалах Н. А. Фигуровского, И. А. Леенсона, И. Ю. Пашкеевой, Д. Н. Трифонова, В. Д. Трифонова, А. Д. Рубцовой, А. И. Бусева, И. П. Ефимова и др. С учетом особенностей происхождения названий химических элементов ученые обычно выделяют три их основные группы: топонимические, антропонимические названия и названия по каким-либо свойствам. Однако данная классификация не совсем верная, поскольку элементы, в основе которых названия космических тел и мифологических персонажей, составляют отдельные группы – астрономические и мифологические названия. К тому же в рамках некоторых обозначенных групп следует выделять определенные подгруппы элементов. Например, среди топонимических вычлняются образованные от названий: стран (рутений – от лат. Ruthenia – Россия, галлий – от лат. Gallia – Франция); городов, других территориальных единиц (гольмий – от лат. Holmia – Стокгольм, стронций – от Strontian – деревня в Шотландии, калифорний – от англ. California – штат Калифорния в США); островов (магний – от греч. Магнися – полуостров в Греции); водных объектов (рений – от лат. Rhenus – река Рейн); частей света (европий – от Европа). Химические элементы-астрономы (космонимы), названные в честь небесных тел, также можно разделить на подгруппы элементов, образованных от названий: астероидов (палладий – от Паллада); планет (плутоний – от Плутон); спутников и других объектов (селен – от греч. Selene – Луна). Группа химических элементов, названных в честь богов, мифологических героев, духов (мифонимы), объединяет подгруппы, в основе которых: имена богов (теонимы) (ванадий – от сканд. Vanadis – скандинавская богиня красоты); имена героев (прометий – от греч. Прометей – герой, похитивший огонь у богов); названия существ, духов (кобальт – от нем. kobold – гном). В свою очередь антропонимические названия включают подгруппы элементов, названных по фамилиям исследователей (курчатовий – от фамилии физика И. В. Курчатова, сиборгий – от фамилии американского химика Г. Т. Сиборга, гадолиний – от фамилии финского химика Ю. Гадолина), именам и фамилиям ученых одновременно (нильсборий – от имени и фамилии датского физика Нильса Бора).

Способы образования названий химических элементов остаются вне внимания ученых, поэтому требуют отдельного исследования.

[К содержанию](#)

Е. В. Косынюк

Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина
Научный руководитель – доктор филол. наук, профессор И. А. Швед

К ИСТОРИОГРАФИИ ИССЛЕДОВАНИЯ НАРРАТИВА В ГУМАНИТАРНЫХ НАУКАХ

Понятие и определение нарратива привлекает внимание представителей гуманитарного знания начиная с 1970–80-х гг., о чем свидетельствует внушительное количество исследований, осмысливающих понятие нарратива в разных научных отраслях. Наиболее авторитетными учеными, занимающимися концепцией нарратива в лингвистике, стали гарвардские исследователи У. Лабов и Д. Валетски, а также В. Я. Пропп; в философии отдельно выделяют П. Бурдье, в историографии известен Х. Уайт, Г. Иггерс, в социологии Е. Рождественская, И. Троцук и Ж. Пузанова, в гуманитарных науках Валерий и Владимир Луковы, М. Рустин и др. Под нарративным подходом подразумевают междисциплинарную область знания, которая развивается в лингвистике, философии, социологии и историографии. Пока исследователи не пришли к единому мнению о значении и функциях нарратива. С одной стороны, нарратив рассматривается как значимый конструкт, позволяющий человеку систематизировать и структурировать свой жизненный опыт и «понимать себя», с другой стороны, нарратив исследуется с целью изучения вопросов построения межличностной коммуникации.

Трактовка понятия «нарратив» также неоднозначна. Так, Д. Брунер определяет нарратив как одну из форм дискурса, образующую особый «нарративный» модус мышления. Т. Сарбин изучал нарратив в качестве общей метатеоретической парадигмы. У Д. Макадамса прослеживается восприятие нарратива в качестве реальной истории, основы идентичности человека в модернистском обществе. В работе У. Лабова и Д. Валетски находим трактовку нарратива как схемы организации опыта, структурированной определенным образом. Кроме того, под нарративом (вслед за Е. Кутковой) можно понимать любой письменный или устный рассказ или повествование о конкретном эпизоде, событии в жизни человека.

Нас интересуют нарративы как фольклорный жанр, как источник информации о традиционной культуре и ее активных носителях. Фольклор принято понимать как неотъемлемую часть традиционно-бытовой культуры, а потому, принимая концепцию Б. Путилова, к фольклору относим также все то, что «традиционно выражено и закреплено в виде или пространного организованного текста, вербальной формулы, или повторяющегося в типовых ситуациях и обстоятельствах – имеющего некий устойчивый смысл – выражения, а также отдельных слов, несущих “свою”, привычную для данной среды семантику». Можно предложить следующие критерии отнесения нарратива к фольклорной реальности: традиционная функциональность, семантическое поле и контекст.

Я. И. Красовская

Витебский государственный университет имени П. М. Машерова
Научный руководитель – канд. филол. наук, доцент Т. П. Слесарева

ЗООМОРФНЫЕ ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ В БЕЛОРУССКОЙ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА

Фразеологический фонд любого языка обладает кумулятивной функцией, которая позволяет фиксировать важные образы как элементы культуры и выявлять значимые ценностные эталоны языковой картины мира. Зоонимы всегда были одной из наиболее распространенных групп, так как названия животных относятся к древнейшим пластам индоевропейского словарного состава. Рассмотрев более 500 фразеологизмов белорусского языка, в их составе мы обнаружили 95 зоонимов, выступающих в качестве основы для формирования метафорического значения.

Наиболее многочисленными являются фразеологизмы, основанные на образах домашних (*сабака, кот*) и сельскохозяйственных (*конь, кабыла, казёл, каза, свиння, курыца*) животных, представителей местной фауны (*варона, заяц*) и на образах, популярных в фольклоре (*мядзведзь, воўк*). В то же время образы насекомых, пресмыкающихся, рыб не являются продуктивными и представлены единичными идиомами (*лезці сляпіцай у вочы, акунёў вудзіць, ліць кракадзілавы слёзы*).

Значительная часть фразеологизмов с компонентом-зоонимом в белорусском языке используется для выражения социально устоявшейся оценки определенных черт характера, в частности осуждения глупости (*асёл маляваны*), хитрости (*пятляць як заяц на снезе*), назойливости (*хадзіць услед як бык за каровай*), бессовестности (*у сабакі вачэй пазычыць*). Идиомы употребляются и для описания внешности (*зубы як у шчупака*) или физического состояния человека (*матылі ў вачах*), метафорично называют явления действительности (*свіное вуха, баранчык божы, зязюліны слёзы*).

Национальная специфика отражается в устойчивых выражениях, возникших на основе белорусских суеверий, религиозных верований, оригинальных литературных источников. Например, идиома *воўк дарогу перабег* основана на народном поверье, что встреча с данным животным предвещает удачу, а выражение *жаба ў каляіне* произошло от одноименной басни К. Крапивы.

Таким образом, изучение зооморфных фразеологизмов позволяет выделить особенности восприятия окружающей действительности, свойственные носителям белорусской лингвокультуры.

[К содержанию](#)

М. В. Литвинович

Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина
Научный руководитель – канд. филол. наук, доцент Л. В. Скибицкая

ДИСКУРС РОМАНА «КТО ВИНОВАТ?» А. И. ГЕРЦЕНА

Роман А. И. Герцена «Кто виноват?» был напечатан отдельным изданием в виде приложения к журналу «Современник» в 1847 г. Произведение сразу привлекло к себе внимание современников и поставило автора на одно из первых мест в русской литературе 1840-х гг. Важнейшей причиной этому стало содержательное поле произведения, которое составили такие злободневные вопросы, как крепостное право, брак и семья, женская эмансипация, «лишний человек», статус разночинной интеллигенции. Автор был убежден, что индивидуальность и социальная сущность человека лучше всего раскрываются в его биографии, в истории жизни, в эволюции его поведения, которое определяется конкретными обстоятельствами. Поэтому А. И. Герцен строит роман в виде цепи биографий персонажей, которые образуют дискретную повествовательную форму – как в содержательном, так и формальном аспектах.

Своеобразие романа А. И. Герцена в контексте литературного процесса XIX в. состоит в предложенном автором особом дискурсе, который можно определить как художественно-публицистический. На это указывает уже заглавие произведения, представленное одним из «проклятых» вопросов российской действительности. Во второй половине века еще один подобный вопрос будет актуализирован Н. Г. Чернышевским – писателем, близким по художественной манере А. И. Герцену.

Еще одним фактором, указывающим на специфику дискурса А. И. Герцена в этом произведении, является то, что организующим началом романа выступает идея зависимости людей от обстоятельств. Этой идее подчиняются все эпизоды романа, она цементирует их, придает им внутреннюю смысловую и внешнюю целостность, а они, в свою очередь, выступают в качестве своеобразных аргументов и иллюстраций заявленной автором интенции. Отметим, что по этой же причине авторская манера характеризуется открытостью, субъективизмом: повествователь вмешивается в события как наблюдатель, комментатор-публицист и строгий судья, иногда вступает в спор с читателем (например, в конце четвертой главы).

Роман «Кто виноват?», отличаясь сложностью проблематики, многозначен в своей жанрово-видовой сущности. Это роман социально-бытовой, философско-публицистический и психологический. Своим появлением он укреплял позиции «натуральной школы» и в целом приносил в русскую модель реализма острокритический пафос и публицистическую заостренность.

[К содержанию](#)

А. В. Лукашевич

Гродненский государственный университет имени Янки Купалы
Научный руководитель – канд. филол. наук, доцент И. И. Бубнович

ИМЯ СУЩЕСТВИТЕЛЬНОЕ КАК СРЕДСТВО ВЫРАЖЕНИЯ ПРОСТРАНСТВЕННЫХ ОТНОШЕНИЙ В ТЕКСТАХ СМИ ГРОДНЕНЩИНЫ

Пространственные отношения являются неотъемлемой частью нашего языка. Для их выражения в русском языке выработаны разнообразные лексические и грамматические средства, образующие лексико-грамматическое поле пространственности. Отношения локативности отражены в лексике, грамматике, прагматике. В связи с этим М. В. Всеволодова, Е. Ю. Владимирский, Л. Н. Федосеева, О. А. Волчек и другие исследователи обращают внимание на важность наиболее полного описания пространственных отношений и необходимость построения микросистем пространственных слов.

Нами выявлены и описаны пространственные отношения, выражаемые определенным лексическим слоем единиц локализации в текстах СМИ Гродненщины; исследованы существительные, передающие категориальное значение пространственности, и определены особенности их употребления в русскоязычных публицистических текстах.

Мы установили, что для выражения пространственных отношений в СМИ Гродно используются существительные, которые можно классифицировать следующим образом:

- 1) топонимическая лексика, включающая названия типов поверхности, ландшафта частей света, континентов: *поле, лес, река* и др.;
- 2) существительные, называющие единицы административно-территориального деления: *страна, город, регион, область, улица, площадь*.
- 3) названия сооружений: *мосты, памятники* и др.;
- 4) предметные существительные (названия мебели, посуды): *шкаф, стол, стул* и др.;
- 5) названия вместилищ, транспортных средств: *коробка, поезд* и др.

Наиболее часто встречаются существительные, которые являются единицами административно-территориального деления, и топонимическая лексика. Это обусловлено особенностями газетного стиля. Рассматривая категорию пространства в источниках СМИ, мы выяснили, что главным типом отношений в категории локальности является обозначение протекания событий в пределах какого-либо пространства. Административно-территориальные единицы, обозначения географических понятий, ландшафта выполняют роль пространственных конкретизаторов событий.

[К содержанию](#)

М. Д. Лукша

Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина
Научный руководитель – канд. филол. наук И. А. Ворон

ОБРАЗ ПЕТЕРБУРГА В РОМАНЕ «ОБЛОМОВ» И. А. ГОНЧАРОВА

Многие писатели и поэты в своем творчестве обращались к образу Петербурга (А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь, Ф. М. Достоевский, А. Ахматова, А. Блок), воспевали его. Но у И. Гончарова Петербург приобретает несколько иной смысл: это прежде всего демонический мир, противопоставленный благодатному миру Обломовки.

Петербург чужд главному герою, поскольку это большой город, светский, который у него ассоциируется с переменами. Образ Петербурга представлен не самим городом, а гостями, приезжающими оттуда к Илье Ильичу. Гости как изображение бессмысленной суетливости чужды отрешенности Ильи Ильича. Боязнь быть вплетенным в канву бессмысленного существования отграничивает Обломова от социума Петербурга.

Подтекст, вложенный в базу концепции персонажей-гостей, способен сводиться к отображению наиболее свойственных миру Петербурга качеств и устремлений в их точно регламентированной очередности. Так, смысл жизни Петербурга сводится к стремлению к карьере с казенной квартирой и обязательной выгодной женитьбой (чиновник Судьбинский), к удовлетворению светского тщеславия при отсутствии высоких моральных устремлений (Волков), пустому сочинительству в модном духе и на любые темы (Пенкин), накопительству и другим подобным «страстям» и устремлениям.

Деление пространства на мир «здесь» (Обломовка) и мир «там» (Петербург) дает возможность говорить и о разделении художественного мира произведения. В этом делении особую роль выполняют образы гостей. Через Волкова, Судьбинского, Пенкина и Алексеева И. Гончаров передает всю специфику петербургской жизни. Хоть Обломов думает, мечтает, хочет изменить окружающих людей, но ему тесно в Петербурге, он не желает общаться с теми людьми, которые окружают его и репрезентируют этот город с его ценностями, приоритетами и целями. Илья Ильич своими размышлениями стремится изменить Петербург, но у героя ничего не получается, и город продолжает жить своей бурной, нетипичной для Обломова жизнью.

Таким образом, Петербург в романе «Обломов» представлен опосредованно (через образы гостей), в восприятии его чувствуется отчужденность и неприятие главным героем дискомфорта пространства.

[К содержанию](#)

А. Л. Маммедов

Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина
Научный руководитель – канд. пед. наук, доцент Е. Д. Приступа

ЧЕЛОВЕК И ПРИРОДА КАК ГЛАВНАЯ ТЕМА РАССКАЗА «БЕЖИН ЛУГ» И. С. ТУРГЕНЕВА

Рассказ «Бежин луг» изучается в 6-м классе в контексте «Записок охотника» И. С. Тургенева, на его изучение программой отводится три часа. Предложенный материал может быть использован студентами, проходящими педагогическую практику в общеобразовательных учреждениях, на заключительном уроке по изучению произведения.

Рассказ «Бежин луг» начинается пейзажной картиной теплого и погожего июльского дня, а завершается описанием ясного и чистого утра, которое предвещает солнечный и счастливый день.

Лучшие герои «Записок охотника» И. С. Тургенева не просто изображены на фоне природы, а выступают как продолжение ее стихии. В этом произведении писатель показывает скрытую для многих взаимосвязь всего в природе: человека и реки, человека и леса, человека и степи. Пейзаж – не только фон, рисующий определенную местность, но и средство характеристики героев.

Один из самых ярких героев рассказа «Бежин луг» – Павел, он выделен и самим рассказчиком, и товарищами, и как будто самой природой. В образе Павла органично пересекаются три линии: природа – человек – судьба. Этот мальчик необычный, он пытается объяснить непонятные явления природы рационалистически. Он противостоит миру тайному, непознанному, но мир природы раскрывается лишь немногим и за это порой требует страшную и высокую плату – жизнь человека.

Символично, что в рассказе два финала. Первый – «утро зачиналось» – жизнеутверждающий. Эти строки перекликаются со стихотворением в прозе «Русский язык». Второй финал – тревожный, трагичный: «...в том же году Павла не стало. Он не утонул: он убился, упав с лошади. Жаль, славный был парень!». Эти слова не зря сказаны автором, это напоминание человеку о могущественных силах, стоящих над ним, и предостережение от излишней самоуверенности и любопытства.

Понимание природы И. С. Тургеневым включает народные представления о ее стихийных силах, таинственности и непостижимости для человека. В дальнейшем И. С. Тургенев в рассказах, заметках, философских эссе, стихотворениях в прозе пытался осмыслить вопрос о взаимоотношениях природы и человека. Поэтому анализ рассказа «Бежин луг» позволяет учителю наметить линию, которая станет главной в осмыслении И. С. Тургеневым природы как предмета эстетических размышлений и художественного изображения.

[К содержанию](#)

Р. Х. Матназаров

Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина
Научный руководитель – канд. пед. наук, доцент Е. Д. Приступа

ВОСПИТАТЕЛЬНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ СКАЗОК А. С. ПУШКИНА

Сказки А. С. Пушкина появились в период наивысшего расцвета его творчества. Они не предназначались для детей, но почти сразу вошли в круг детского чтения и стали классикой детской литературы.

А. С. Пушкин создает свои сказки на фольклорном материале, при этом утверждает новый жанр русской поэзии, соединив в нем реальные картины народной жизни с глубочайшими философскими и политическими идеями, простотой и выразительностью языка.

Сказки А. С. Пушкина – сюжетные произведения, в которых показан резкий конфликт между светлым и темным мирами. Примером может служить «Сказка о царе Салтане» – первая сказка, появившаяся в печати. Она была воспринята неоднозначно. Многие современники обвиняли поэта в том, что он в стихотворной форме пересказывал сюжеты народных сказок. Однако это произведение не переложение народной сказки, а ее прямой наследник по реалистической основе и глубокому социальному содержанию.

А. С. Пушкин отходит от традиционной для народной сказки троичности в композиции и разрабатывает цепную композицию приключенческой сказки, комбинируя сюжеты и мотивы различных сказок. Он вводит в композицию сказки отступления, обращения к природе, заклинания и т. п.

Действие произведения разворачивается динамично, стремительно, без длительных описаний. Поэт выступал против монотонности поэзии, невыразительных, стертых ритмико-синтаксических оборотов. Его стих энергичен, подвижен, передает ритм движения и драматизм событий. Динамизм и быстрота смены событий органично сочетаются с пейзажными картинками, в которых поэт лаконично и зримо-красочно описывает ветер, море, звезды и т. д. Следует отметить энергичную и динамичную звуковую организацию стиха в сказке.

В сказке отражены многообразные оттенки человеческих чувств (повариха злится, ткачиха плачет), раскрываются взаимоотношения между людьми (завистницы хотят погубить царицу).

«Сказка о царе Салтане» завершается не моралистическим выводом, а веселым пиром, прославляющим торжество добра. Светлый мир сказки представляют князь Гвидон, царевна Лебедь, царица-мать. Образ царя Салтана вызывает раздумья: образ положительный или отрицательный? Однозначного ответа на вопрос нет. Персонаж не вписывается в привычные рамки плохой-хороший. Такие размышления свидетельствуют об активной работе читателя, а это демонстрирует значительный воспитательный потенциал произведения.

[К содержанию](#)

Г. А. Матякубова

Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина
Научный руководитель – канд. пед. наук, доцент Е. Д. Приступа

МЕТОДИКА ИЗУЧЕНИЯ РАССКАЗА КАК ЭПИЧЕСКОГО ЖАНРА

Система анализа эпических произведений малых жанров в среднем звене общеобразовательных учреждений строится на использовании различных методов и приемов. В 6-м классе при изучении рассказов главным является осмысление сюжета, а также поступков и переживаний героев в центральных эпизодах произведения. Наблюдения за композицией, жанровыми особенностями, языком, авторским отношением к изображаемому накапливаются в виде конкретных представлений, но не становятся предметом обобщения.

Так, проза И. С. Тургенева занимает в программе 6-го класса скромное место и представлена рассказом «Бежин луг». Оптимальным вариантом продуктивной работы над прозой писателя является сочетание трех основных методов: лекционного, включающего краткий анализ основных эпизодов рассказа, метода литературной беседы и метода самостоятельной работы учащихся, включающего устные доклады и письменные сочинения.

Опыт показывает, что учащиеся воспринимают в основном сюжет рассказа, не осознают ни авторской позиции, ни художественных достоинств тургеневской прозы. Поэтому важное значение при анализе текста имеет обдумывание авторской позиции, его концепции человеческой личности.

Одним из важных этапов изучения рассказа является постижение психологической мотивировки поведения героев. Поэтому особое внимание следует уделить богатству духовного мира мальчиков, их любознательности и впечатлительности, индивидуальности характеров. Учитель помогает учащимся проследить за приемами, которые использует писатель для раскрытия образов: портрет, манера держаться, речевая характеристика, авторская оценка.

Обсуждая вопрос о причинах конфликта между героем и средой, взаимоотношениях человека и природы в рассказе, учащиеся придут к пониманию общего и различного в характере персонажей. Важно подчеркнуть значение фантастических элементов, которые вводятся в текст, чтобы ярче показать характер мальчиков, раскрыть их внутренний мир, связь с природой.

Особое внимание следует уделить образу повествователя. Его рассказ о русской природе обрамляют рассказы мальчиков, а позиция раскрывается в последней фразе: «Жаль, славный был парень».

Теория литературы является в школе частью общего курса литературы, поэтому изучение рассказа в 6-м классе связано с работой учащихся над дальнейшим развитием таких понятий, как композиция, сюжет, монолог, портрет, пейзаж, юмор.

Е. В. Милохова

Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина
Научный руководитель – канд. филол. наук И. А. Ворон

КАТЕГОРИЯ «ПОГРАНИЧНОЙ СИТУАЦИИ» В РОМАНЕ «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ» Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» пронизан ощущимой болью за человеческую жизнь, что оказывает психологическое давление на читателя. «Пограничная ситуация» лежит в основе сюжета произведения, поскольку перед главным героем встает вопрос о серьезной опасности для жизни его самого и окружающих.

Как отмечают различные исследователи, категория «пограничной ситуации» преступления и наказания в современной культурно-философской парадигме занимает обособленное место, поскольку не только определяет этические принципы существования общества как такового, но и становится основой эстетических и религиозных размышлений писателей, выражающих идею мира и человека.

Образ главного героя подобен библейскому персонажу Каину, совершившему первое убийство на земле, после которого он был обречен на вечные скитания. Подобное происходит и с Раскольниковым: совершив убийство, он переживает отчуждение. Однако ситуации все же разнятся, поскольку Каин не имел представления, что значит лишение жизни человека, а герой Ф. М. Достоевского думал об этом на протяжении значительного времени.

Раскольников оказывается в ситуации, когда одна пограничная ситуация порождает другую: от выбора между тем, что он сможет сделать с жизнью стороннего человека, определяя при этом свою суть, герой переходит к ситуации, когда его суть проявляет себя сама, а он должен осмыслить свое бытие уже в новом статусе и измененных составляющих внутреннего склада мыслей и чувств. Если поначалу герой, проходя глубокий кризис внутренних терзаний, мыслил себя «право имеющим» и исходя из этого действовал, то после убийства процентщицы он переживает состояние «твари дрожащей» и новый экзистенциальный кризис, приводящий его в очередное полярное состояние.

Ф. М. Достоевский, неоднократно заявлявший о царящей в мире несправедливости, с мучительной болью проводил своих героев через испытания, которые актуализируют этот вопрос с небывалой остротой.

Чувство несправедливости иногда порождает в душах и мыслях главных героев протест, доходящий до богоборчества. При этом они оказываются беспомощны перед страхом поступить неверно или умножить несправедливость, но именно это парадоксальным образом может парализовать их совесть и привести к пограничной ситуации, как случается с Раскольниковым.

[К содержанию](#)

М. Д. Наумчик

Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина
 Научный руководитель – доктор филол. наук, профессор И. А. Швед

КОНЦЕПТ «КОЛДОВСТВО» В УСТНЫХ НАРОДНЫХ РАССКАЗАХ: ИСТОРИОГРАФИЯ ВОПРОСА

Исследование понятий, погруженных в культуру, является одной из актуальных задач современной гуманитаристики, в том числе фольклористики. Одним из наиболее широко представленных в различных культурах концептов выступает «колдовство». Основным источником фактологических материалов для его исследования являются фольклорные тексты (в семиотическом значении слова «текст»). Данный концепт репрезентирует различные семантические поля и неоднозначно трактуется как исследователями, так и активными носителями фольклора (у восточных славян для номинации колдуна использовали термины *колдун, еретник, виритник, веретник, чарівник, характерник, відьмар, чараўнік*).

По мнению Э. Э. Эванса-Причарда, концепция колдовства – это «естественная философия», позволяющая объяснять и предотвращать несчастья. В работе «Колдуны и жертвы: Антропология колдовства в современной России» О. Б. Христофорова пишет о том, что колдуны в мировоззрении сельского мира являются нарушителями религиозных норм. Характерно, что жители некоторых местностей приписывают владение магическими знаниями исключительно чужакам, моделируя свое отношение к колдунам согласно оппозиции «свой – чужой». Р. Бриггс также рассматривает колдовство с точки зрения бинарной оппозиции «свой – чужой»: носителем верования колдун воспринимается как представитель чужого, сама же вера в колдовство находится непосредственно в сознании этого носителя. Анализ колдовства в рамках концепции «конфликта соседей» позволил О. Б. Христофоровой заключить, что колдуны становятся в своем роде козлами отпущения и всяческие негативные события списываются на них в целях эмоциональной разрядки.

В относительно поздний период (в частности, в английской народной традиции) репутация ведьмы, как правило, формировалась исключительно в результате личной неприязни к определенной женщине, тогда как случайные попрошайки и ведьмы фактически вышли из деревенского дискурса (О. Дэвис).

Согласно заключению Н. А. Никитиной, сделанному в работе «К вопросу о русских колдунах», в русской народной традиции колдун воспринимается как посредник между миром живых и дьяволом, который дает ему силу и помощников. В дохристианской культуре колдун был шаманом, однако под влиянием христианства стал служителем темных сил, т. е. колдуном в современном понимании, хотя это не мешает носителю верования допускать возможность того, что колдуном может быть и священник.

С. С. Обрубко

Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина
 Научный руководитель – доктор филол. наук, профессор И. А. Швед

АДАПТИВНАЯ ФУНКЦИЯ УСТНЫХ ПОВЕСТВОВАНИЙ

Устные повествования (или устные рассказы) играют важную роль в повседневной жизни человека. Это один из самых распространенных видов социальной деятельности, посредством которой люди в разных культурах обмениваются личными впечатлениями, воспоминаниями и под. Рассказ является ключевым элементом в создании и распространении культуры. Повествование выполняет различные функции, одна из которых – адаптивная. Посредством повествования повышается индивидуальная приспособляемость, осуществляется передача актуальной для выживания информации и обеспечивается социальная сплоченность.

Под повышением индивидуальной приспособляемости мы понимаем в первую очередь то, что рассказ может служить адаптивным средством для отдельных людей. Одно из объяснений этому основано на научной идее, развиваемой многими исследователями вслед за Н. Макиавелли: социальная конкуренция за ресурсы является ключевым фактором давления и отбора, что мотивирует развитие высоких когнитивных способностей человека. Исследователи «макиавеллизма» (в частности, Хантер) выявили в данном феномене четыре составляющие: обман, лесть, неверие в мораль и вера в то, что люди изначально лживы и порочны. Соответственно, социально разумными стратегиями полагаются обман, манипуляция с целью одержать победу над конкурирующими членами сообщества. Согласно этой концепции, способность создавать рассказы могла развиваться для того, чтобы манипулировать сознанием или убеждениями других. Рассказчик приспособливает свои истории к индивидуальной аудитории, чтобы продвигать собственные интересы.

Передача актуальной для выживания информации представляет собой практику для передачи информации, имеющей отношение к выживанию, позволяя членам общества избегать физических и социальных рисков. Транслируемая информация такого типа должна быть в определенной степени достоверной, чтобы быть полезной. Вместе с тем из поколения в поколение передается множество рассказов с информацией, которую нельзя назвать объективной, точной (мифы, легенды, религиозные верования, сказки), но такие повествования также выполняют важные функции.

Содействие социальной сплоченности заключается в использовании рассказа для создания и укрепления социальных связей. Первоначальная линия аргументации в пользу социально-связующей функции повествования исходит из онтогенеза. Рассказы возникают в возрасте от трех до пяти лет (Хейден, Фивуш, Сэмон, Риз, Дохерти), когда дети развивают отношения со сверстниками, умеют хранить секреты, притворяться, лгать и под. Иными словами,

рассказ становится частью все более сложного набора социально ориентированных когнитивных способностей.

Конечно, эти положения не всегда объясняют специфические особенности повествования, выходящие за рамки использования языка в целом. Предполагается, что специфическая адаптивная ценность рассказа заключается в осмыслении нестандартных, неопределенных или новых ситуаций, что позволяет совместно развивать ранее приобретенные навыки и знания.

[К содержанию](#)

Е. А. Олесюк

Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина
 Научный руководитель – канд. филол. наук И. А. Ворон

ОБРАЗ ГОМЕРА В ЛИРИКЕ ОСИПА МАНДЕЛЬШТАМА

Современные представления о роли литературы в жизни общества, о ее делении на эпос, лирику и драму в конечном счете восходят к тем представлениям, которые сложились в Древней Греции, были переданы Древнему Риму, а потом разошлись по Западной Европе, а оттуда – по Руси. Греческая литература представляет нам классические образцы искусства, восхваляющего общечеловеческие ценности. Как и во времена Гомера, человек рождается и умирает, болеет и стареет, любит и ревнует, растит детей, проявляет скупость и щедрость, эгоизм и доброту, великодушие и жестокость, властолюбие и покорность. Именно эти изначальные качества и свойства человеческого характера запечатлены художественным мастерством в великих творениях Гомера.

Стихотворение «Бессонница. Гомер. Тугие паруса» являет собой монолог-раздумье лирического героя. По смыслу оно делится на три части: рассказ о бессоннице, заставившей обратиться к Гомеру, обращение к «ахейским мужам», размышления о любви. Идея заключается в том, что «все движется любовью». Гомер – именно тот древнегреческий писатель, которого неоднократно и очень упорно изучал О. Мандельштам и который соединяет в себе героизм и тоску по любви к человеку.

Стихотворение «Равноденствие» впечатляет своей музыкальностью. Человеку дано слиться с красотой мира, ощутить ее присутствие в себе и выразить это в творчестве – «в природе длительность, как в метрике Гомера». Метрика Гомера – система стихосложения, при которой в стихе фиксируется только количество просодического времени. Перед нами ярко выраженное сравнение, которое описывает само явление равноденствия. Гомер пользовался этой системой в своих произведениях и считал ее предпочтительной, так как она задавала необходимый торжественный, величественный тон всему повествованию.

В стихотворении «Золотого меда струя» хоть и не упоминается образ самого Гомера, но через героев его произведений создается полноценная образная картина героя. Интеллигенцию, фактически запертую в Крыму, О. Мандельштам сравнивает с Одиссеем Гомера, вынужденно прибывшим на киммерийские земли. Естественным образом возникает образ Пенелопы – супруги несчастного скитальца, ставшей воплощением любви и преданности.

Осип Мандельштам в своем творчестве указывает на собирательный образ Гомера. Он и герой, и автор произведений, и поэт-сказитель. Это еще раз подчеркивает многофункциональность и уникальность и Гомера-поэта, и данного образа-символа.

[К содержанию](#)

Ж. Г. Островская

Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина
 Научный руководитель – канд. филол. наук И. А. Ворон

СИМВОЛИКА ЖЕЛТОГО ЦВЕТА В ЛИРИКЕ В. ВЫСОЦКОГО

Желтый цвет находится на третьем месте по частоте употребления среди хроматических оттенков в поэзии В. Высоцкого. Этот цвет в лирике поэта чаще всего получает негативное, отрицательное значение: Мне чья-то желтая спина / Ответила бесстрастно: / «А ваша подпись не нужна – / Нам без нее все ясно» («Ошибка вышла»). В желтый цвет окрашено у барда солнце, но оно не согревающее, яркое и горячее, а, напротив, холодное и замораживающее: Усыпив, ямщика заморозило желтое солнце, / И никто не сказал: «Шевелись, подымайся, не спи!» («Снег скрипел подо мной...»). Часто в поэзии барда встречается слово *золотой* в значении цветового признака (цвет золота – блестяще-желтый). Цветообозначение *золотой* в стихах В. Высоцкого используется при описании тела человека и отдельных его частей: Я тянусь своей шеей упругой / К золотому от пота лицу («Песня микрофона»); Перекинулась за борт – и скрыла вода / Золотистое смуглое тело («Был развеселый розовый восход»). Золотой цвет употребляется при описании алкогольных напитков («Оплавляются свечи...», «Песня автозавистника»).

В некоторых случаях слово *золотой* используется в традиционном ключе, т. е. при описании осеннего пейзажа («Презирали лесов позолоту» («Охота на кабанов»), освещенных солнцем поверхностей («Еще асфальт не растопило / И не позолотило крыш» («Пятна на солнце»)).

Значительно активнее В. Высоцкий употребляет колор-символ золотой в том случае, когда, кроме цветового признака, прослеживается семантика благородного металла, который выделяется своим блеском: Купола в России кроют чистым золотом – / Чтобы чаще Господь замечал... / ...Душу, сбитую утратами да тратами, / Душу, стертую перекатами, – / Если до крови лоскут истончал, / – Залатаю золотыми я заплатами – / Чтобы чаще Господь замечал! («Как засмотрится мне нынче...»). Образ истерзанной, забытой богом души явно контрастирует с золотыми куполами русских церквей. Цветовое значение усиливается в стихотворении за счет использования аллитерации.

В. Высоцкой значительно расширяет традиционную семантику желтого цвета, создавая нестандартные для поэтической традиции образы. В поэзии барда отсутствует позитивная семантика желтого цвета, который наделяется поэтом значением повседневности, скуки и мертвенности, застылости жизни. Золотой же цвет у поэта чаще ассоциируется с радостью и жизнью, сакральностью человеческого бытия.

[К содержанию](#)

Ж. Г. Островская

Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина
 Научный руководитель – канд. филол. наук И. А. Ворон

СИМВОЛИКА СИНЕГО ЦВЕТА В ЛИРИКЕ Б. ОКУДЖАВЫ И В. ВЫСОЦКОГО

Синий цвет относится к холодным оттенкам, часто рассматривается как символ всего духовного, человеческого бессмертия и в то же время ассоциируется со смертью, печалью и трауром (П. А. Флоренский). У многих народов он символизирует небо и вечность, а в геральдике обозначает целомудрие, честность, добрую славу и верность.

Широкое распространение синий цвет получил в лирике В. Высоцкого и Б. Окуджавы. В произведениях поэтов-бардов XX в. он отличается семантической многозначностью, соотносится с небом, морем, глубиной, бесконечностью и непостижимостью. Именно поэтому Б. Окуджава предпочитает синий цвет в описании глаз: «Просто нужно очень верить этим синим маякам» («Не бродяги, не пропойцы»); «И я бывало к тем глазам нагнусь / и отражусь в их океане синем...» («Нева Петровна, возле вас...»). В лирических произведениях В. Высоцкого синему свойственно значение дальности предмета или явления: «синие звезды», «синюю птицу», «синие горы» и др. Этот цвет используется автором и в его прямом значении при обозначении цвета одежды (синий берет), предметов (синий крестик), интерьера, описании внешности человека (подтеки синие). Синий цвет используется в описании внешности людей (оттенка кожи лица), озябшего или побледневшего человека, а также цвета убитого или израненного человека, приобретая негативный оценочный оттенок. Такое цветообозначение наблюдается у В. Высоцкого («Синеют пальцы потные»; «Утром вижу – синие лежат» (о солдатах); «К синяку прижимая пятак»; «Эй вы, синегубые!»; «Синяки и морщины на роже» и др.). У Б. Окуджавы есть схожие употребления: «И стучала о грудь кулаком, / и от тонкого крика синела» («Пробралась в нашу жизнь клевета»). Синий здесь отражает эмоциональное состояние человека, находящегося в истерике.

Встречаем мы традиционно синий цвет в картинах природы («голубые леса», «синее небо», «синие горы», «майская синева») в поэзии Б. Окуджавы. Особенно ярко он проявляется в стихотворениях с грузинской тематикой («Осени в Кахетии», «Храмули», «Последний мангал»). В поэзии В. Высоцкого также можно заметить частотное употребление колоронима *синий* для изображения пейзажных зарисовок, придающего пространству характеристику безграничности, недостижимости: «рассвет синел», «снова небо синее», «синева кругом», «и небо поделилось с океаном синевой...» и др.

В лирике В. Высоцкого и Б. Окуджавы синий цвет активно участвует в философском и эстетическом осмыслении окружающего мира и отличается семантической полярностью – от значения глубины, чистоты, свободы, безграничности, недостижимости до значения отчаяния, боли и насилия. [К содержанию](#)

Ж. Г. Островская

Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина
Научный руководитель – канд. филол. наук И. А. Ворон

ХРОМАТИЧЕСКАЯ КОЛОРИСТИКА В ЛИРИКЕ В. ВЫСОЦКОГО

Лексика со значением цвета – это одно из важнейших средств создания словесной живописности и конкретной художественной образности в поэзии. Использование ахроматических цветообозначений В. Высоцким более частотно, но хроматическая колористика также достаточно широко представлена в его лирических произведениях.

По частоте употребления доминирующим колор-символом является *красный*. Этот цвет самый богатый на оттенки (алый, багровый, малиновый, кровавый, кумач и др.). Красный обладает особой смысловой нагрузкой. Это воспрещающий цвет светофора, цвет, ограничивающий свободу: «Сколько лет счастья нет, // Впереди – все красный свет... // Недопетый куплет, // Недодаренный букет... Бред!» («То ли – в избу и запеть...»). Также красный символизирует для В. Высоцкого тоску, неудачу, незаконченность и, как было сказано выше, запрет. Обозначения красного употребляются при описании цвета лица человека, его губ, щек, что обусловлено чувствами стыда, недовольства, стеснения либо нездоровым состоянием (*от гнева красный, красным ртом*). Красный и его оттенки используются при описании одежды (*красным ремешком*), предметов (*красным крестом*), передают цвет крови или вещей и поверхностей, покрытых кровью (*ярко-красным пятном*).

Значимую позицию среди хроматических колоронимов занимает цветообозначение *желтый*, который имеет отрицательную символику, однако его оттенок – *золотой* – не закреплен за определенным эмоциональным настроением и применяется при описании тела человека и отдельных его частей (*золотому от пота лицу*); цвета алкогольных напитков (*золотое вино*). Встречаются случаи употребления данного оттенка при описании природы (*лесов позолоту*).

Достаточно часто В. Высоцкий употребляет цветообозначение *синий* при обозначении цвета одежды (*синий берет*), предметов (*синий крестик*), интерьера, описании внешности человека (*подтеки синие*). Также синему присуща семантика дальности: «синяя гора», «синие звезды», «синяя птица». Синее у В. Высоцкого – зачастую что-то недостижимое человеку.

Цветообозначение *зеленый* является выразителем негативных эмоций: «Вдруг тоска змеиная, зеленая тоска, // Изловчась, мне прыгнула на шею» («Грусть моя, тоска моя»).

Цветообозначения в поэзии В. Высоцкого расширяют свою семантику в конкретных контекстах, становятся многозначными. Важно заметить, что В. Высоцкий трансформирует колор-символы, наделяет их новой трактовкой.

К. М. Палюховіч

Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А. С. Пушкіна

Навуковы кіраўнік – канд. філал. навук, дацэнт А. С. Кавалюк

ПАЛЕССЕ І ПАЛЕШУКІ Ў ТВОРЧАСЦІ А. НАВАРЫЧА

Палеская тэма – адна з дастаткова расрацаваных у беларускай літаратуры. Часцей да яе звяртаюцца мастакі слова, якія нарадзіліся ў гэтым незвычайным кутку Беларусі. Адным з такіх творцаў з’яўляецца А. Наварыч з мястэчка Відзібор на Століншчыне.

Малая радзіма стала крыніцай натхнення пісьменніка, знайшла выяўленне ў многіх яго творах. Пра гэта сведчаць аповяданні-абразкі, якія склалі кнігі “Рабкова ноч” (1988) і “Ноч пацалункаў незалежнасці” (1989). У першую з іх уваходзіць аповесць “Цкаванне вялікага звера” з падзагалоўкам “Палеская быль”. У ёй А. Наварыч даследуе псіхіку двух тыпаў палешукоў, успрыманне імі жыцця і свету. Грыцаў Леўка, уцякаючы ад фронту, асудзіў сябе на адзінокае бадзянне па лясах і балотах і пераўтварыўся ў звера. Ён становіцца нават важаком зграі драпежнікаў. Леўкам найперш рухае інстынкт самазахавання. Міхал Мацюшок, школьны лабарант, рыхтуецца да паступлення ў ВНУ. Па ўласным перакананні, ён не проста чалавек, а унікум, бо мае абсалютную веру ў сябе. Юнак успрымае сябе звышчалавекам. У яго вобразе праявіліся не толькі паказаў антыпода Леўкі, але і закрануў праблему небяспечнай псіхалогіі звышчалавека.

А. Наварыч даследуе розныя бакі жыцця роднага Палесся і палешукоў: іх мову, звычаі, характар, нораў. Палешукі паказаны ў неад’емнай сувязі з прыродай, што іх акаляе і з’яўляецца часткай існавання. Прырода ў творах А. Наварыча адухоўленая, жывая і ў той час вельмі таямнічая, хавае шмат неспазнанага, як і чалавек. Нетрадыцыйныя для палешука супярэчлівыя адносіны з навакольным светам выявіліся ў аповесці “Забівец”. Юнак, які зусім нядаўна цешыўся гармоніяй свету, прыручыў бобра, становіцца забіўцам, у адначасе здольны зруйнаваць усё, паздзекаваўшыся са свайго першага кахання, а пасля і са звярка, з якім пасябраваў.

Зусім натуральна ў тэкст твораў А. Наварыча ўпісваюцца паляшукія дыялектызмы. “– Нашы! – Слава богу, – адгукнуўся дзядуля. – Алэ як ты вызначаеш? – Вот глядзітэ, – звярнуўся дзядзька і да нас, – колы чоловік світлогокі, колы в ёго мочка вуха свабодная, ны зросласа з шчокою – гэта наш чоловік, з відунув. – А хто такія відуны? – <...> Люды такіе. Зосталыса од всіх народув, што тут булы-жылы. А мы – відуны. Полішукі такіе”. Дыялог герояў выяўляе самаіндэнтфікацыю палешукоў-відуноў як асобнай часткі жыхароў Палесся.

У рамане “Літоўскі воўк” палескі край і палешукі розных саслоўяў паказаны напярэдадні паўстання 1863–1864 гг. А. Наварычам выкарыстаны ў творы гістарычныя матэрыялы, што пашырыла абсяг выяўлення палескай тэмы.

Д. А. Пышко

Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А. С. Пушкіна

Навуковы кіраўнік – канд. філал. навук, дацэнт Г. М. Ішчанка

КАНКРЭТНА-ГІСТАРЫЧНЫ ЗМЕСТ І АГУЛЬНАЧАЛАВЕЧАЕ ЗНАЧЭННЕ РАМАНА М. ЗАРЭЦКАГА “СЦЕЖКІ-ДАРОЖКІ”

Над раманам “Сцежкі-дарожкі” М. Зарэцкі працаваў у перыяд дэфармацыі ў грамадстве сістэмы духоўных, маральна-этычных каштоўнасцей. Твор не страціў сваёй актуальнасці і сёння, бо звернуты да сумлення кожнага чытача.

Раман “Сцежкі-дарожкі” – гэта пісьменніцкая спроба дакладна перадаць грамадска-палітычную атмасферу пачатку ХХ ст. М. Зарэцкі закранае тэмы рэвалюцыі, грамадзянскай вайны, цяжкіх пошукаў інтэлігенцыяй дарог у будучыню. Але найўняўня ўяўленні вясковага інтэлігента, які паверыў рэвалюцыянеру-народніку адносна жаданай у будучым перавагі вёскі над горадам, былі пастаўлены пад ашаламляльны ўдар у гады вялікага пералому, калі палітыкай Сталіна быў пераламаны лёс працоўнага сялянства, якому было суджана пакутаваць у шматгадовай агоніі эканамічнага закабалення і юрыдычнай бяспраўнасці.

Агульначалавечае значэнне ў рамане раскрываецца праз асуджэнне пісьменнікам зла і пераход на бок тых людзей, якія шукаюць праўду. Гэтыя людзі вельмі вераць у перамогу святла над цемрай. Усё гэта прасочваецца ў вобразах герояў, якія па-свойму глядзяць на свет, на шляхі дасягнення сваіх мэтаў. Кожны стараецца ісці сваёй сцежкай-дарожкай, нешта набывае і страчвае ў пошуках іншых ідэалаў.

Сцежкі-дарожкі – гэта шляхі-дарогі трох сяброў-семінарыстаў. Васіль Лясніцкі – стыхійны бунтар; анархіст Шаліма і філосаф Мікодзім Славін атажсамлівалі розныя падыходы да рэчаіснасці, раскрывалі шматлікія шляхі вырашэння складаных сацыяльна-палітычных канфліктаў таго часу. Нялёгкамі былі і лёсы герань – Ніны, Макрыны, Раісы. Ніна страціла дзіця, але не скарылася. Нялёгкае каханне выпала на долю Макрыны. А лёс Раісы напоўнены драматызмам, памылкамі, таямнічасцю, болем, пакутамі і стратамі. Супрацьстаіць гэтым героям дэман-разбуральнік Андрэй, які мог спакойна глядзець на тое, як гараць палацы, нішчыцца ўсё жывое, як ідзе вялікае руйнаванне не толькі зямлі, але і людскіх душ.

М. Зарэцкі паказаў рэвалюцыю і грамадзянскую вайну ў рамане – праўдзівую, напоўненую трагедыямі, горам і пакутамі людзей. Але ў той жа час гэтыя падзеі сталі сімвалам змагання, гераізму і перамогі працоўнага народа на яго шляху да светлай будучыні. Таму твор, у якім узнімалася праблема неабходнасці грамадскіх змен, не страціў актуальнасці і сёння, а працягваюць яго жыццё якраз “вечныя” тэмы, глыбока асэнсаваныя пісьменнікам.

В. В. Ричко

Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина
Научный руководитель – старший преподаватель Г. А. Веремеюк

ИМЯ И ОБРАЗ В КОНТЕКСТЕ РУССКИХ ПОСЛОВИЦ

Уникальность имен собственных состоит в том, что они несут «память» культуры (Ю. М. Лотман). Имена собственные фигурируют в литературных произведениях, церковных обрядах, фольклорных сказках, былинах, песнях, загадках, пословицах и поговорках. Мы исследовали 230 русских пословиц, компонентами которых являются имена собственные (176 – с мужскими именами, 54 – с женскими).

Интересны пословицы с именем *Варвара*. Происхождение этого имени трактуется неоднозначно. Наиболее часто встречающаяся версия возникновения гласит о том, что оно пошло от древнегреческого имени *Барбара*, образованного от «*барбарос*» и означает ‘чужестранка’, ‘не гречанка’, ‘не говорящая по-гречески’. Женская форма имени *Варвар* (*Варварий*). Согласно другой версии, имя *Варвара* имеет древнеримские корни: так, римляне в непонятной речи иностранцев слышали слоги «*вар-вар*», поэтому чужестранцев и выходцев из колоний, приезжавших в Рим, стали называть *варварусами*. Еще одна история рассказывает, что *Варвара* – это имя, пришедшее из индоевропейских языков, где корень «*вар*» обозначает ‘защита’. Таким образом, значение имени можно трактовать как ‘двойная защита’.

На территорию Руси слово «*варвар*» пришло от греков, став именем нарицательным для иноземцев. Первоначальный смысл слова близок к русскому «*балаболка*» – ‘болтающий непонятно’. Позже слово «*варвар*» преобразовалось в имя *Варвара*. Исследователи отмечают, что на Руси имя *Варвара* всегда носило благородную окраску: именно так называли чаще всего черноволосых девочек, а также героинь русских народных сказок.

В народную культуру образ святой Варвары проник из жития, которое было составлено после канонизации великомученицы. Идя на казнь, Варвара молилась, обращаясь к Господу: «О, Царь, услышь меня, рабу Твою, и подай благодать Твою всякому человеку, который будет вспоминать меня и мои страдания. Да не приблизится к нему болезнь внезапная и смерть нечаянная да не похитит его». Именно употребление имени **святой** Варвары в пословице «Святая Варвара избавит от внезапной смерти» связано с этой житийной историей.

По народным представлениям, с дня празднования **святой** Варвары (4/17 декабря) усиливались морозы, а дни становились длиннее: «На Варвару зима ложится», «Варвара ночи урвала, дня притачала», «Варвара заварит, Сава засалит, Никола загвоздит (закует)», «Варвара мосты мостит» и др. Порой пословицы звучат в причудливой и непонятной форме: «Варвара дорогу заваривает», «У Варвары все в кармане» и др.

[К содержанию](#)

Е. Л. Романюк

Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина
 Научный руководитель – канд. филол. наук О. Н. Ковальчук

ВАРИАТИВНОСТЬ ПОЭТИЧЕСКОЙ ПРЕЗЕНТАЦИИ ВЕРЫ ПОЛОЗКОВОЙ

Вера Николаевна Полозкова – современная российская поэтесса, которая является автором большого количества произведений различной тематики. На данный момент ее творчество представлено в самых различных форматах.

Стихотворения поэтессы издавались в печатных сборниках «Непоэма-ние», «Фотосинтез», «Осточерчение».

В шестнадцать лет Вера начала вести свой блог в ЖЖ (Живой Журнал), за что впоследствии получила премию «Поэт года ЖЖ». С помощью синтеза интернет-ресурсов и поэтического творчества она обрела почитателей своего таланта и развила опыт литературной деятельности. С 2009 г. В. Полозкова играет в поэтическом спектакле «Стихи о любви» по своим же текстам, реализуя совершенно иную грань их бытования. В июне этого же года появляется первая аудиокнига поэтессы с саундтреками под ее стихотворения. Также в книге присутствуют комментарии самой Веры к некоторым произведениям.

Вера Полозкова не только читает лирику под музыку, но и исполняет песни по собственным стихотворениям. Так, в 2011 г. вышел музыкальный альбом «Знак неравенства». Позднее была собрана музыкальная группа, с которой Вера дала несколько десятков концертов как по России, так и за ее пределами. А в 2013 г. был презентован клип на композицию из этого альбома. Таким образом, задействовалось музыкальное пространство, через которое также происходила поэтическая реализация.

Помимо этого, у поэтессы выходили такие аудиокниги, как «Фотосинтез», «Города и числа» и новый, вышедший в 2020 г. сборник «Высокое разрешение». Многие произведения из аудиосборников В. Полозковой не появлялись в печатных изданиях и сохраняются только в формате аудио.

Поэтесса не только дает частые концерты по своим альбомам, но и организовывает поэтические вечера, на которых читает различные свои стихотворения и рассказывает о них. Комментарии своему творчеству Вера дает и в интервью на телевидении, в рамках Ютуб-каналов, в гляцевых журналах и в других информационных ресурсах.

В настоящее время поэтесса также активно ведет свой аккаунт в сети «Инстаграм», где не только делится с подписчиками информацией о личной жизни, но зачастую публикует и строчки из изданных и не презентованных ранее стихотворений, выражает собственные мысли по различным темам, которые являются своеобразными комментариями к отдельным эпизодам жизни, а потому присутствуют только в этом ресурсе.

[К содержанию](#)

И. А. Савин

Северо-Восточный государственный университет

Научный руководитель – доктор филол. наук Г. А. Склейнис

ОСОБЕННОСТИ РЕКОНСТРУКЦИИ ПИСАТЕЛЬСКОЙ БИОГРАФИИ В. В. КРЕСТОВСКОГО ПО ЛИРИЧЕСКИМ ТЕКСТАМ

Реставрация биографии по лирике – довольно сложный процесс. Это связано с тем, что лирика может отражать как непосредственные переживания, присущие автору, так и вымышленные и даже чужие переживания (ролевая лирика), а переживания, взятые из жизни, типизируются и «переплавляются». Цель нашей работы – не изучить писательскую биографию, а попытаться восстановить сведения о личности В. В. Крестовского по его поэтическим текстам.

Изучая лирику В. Крестовского, мы пришли к следующей закономерности. По его интимной лирике (которая у поэта преобладает) можно судить не о фактах биографии, а о волевых и нравственных характеристиках личности В. Крестовского. При изучении же вольнолюбивой лирики мы можем «реставрировать» его мировоззрение, политическую позицию.

Ярким примером первой закономерности служит стихотворение «Под душистою ветвью сирени...»:

Под душистою ветвью сирени,
И, припав перед ней на колени,
Погребальные свечи мерцали,
Над усопшей обряд совершали –
Со слезой раздирающей муки
И холодные, мертвые руки.

На первый взгляд кажется, что в этом стихотворении рассказывается о некоей женщине, в которую Всеволод Владимирович был страстно влюблен, но любовь окончилась трагически, и поэт тяжело это переживал, о чем ярко повествуется в заключительной строфе. Однако в данный период (1857) и ближайшие несколько лет до этого года из близких В. Крестовского никто не умирал. Женился он по любви на Варваре Дмитриевне Гриневой только в 1860 г. и жил очень бедно, но счастливо и беззаботно.

Можно сделать вывод, что по данному стихотворению нельзя реставрировать факт биографии В. Крестовского. Перед нами имитация чувств, отражающая настроение молодого поэта.

К 1859 г. семья Всеволода Крестовского разорилась. Он был вынужден уйти из университета и зарабатывать на жизнь литературной поденщиной в журнале «Русское слово» у Аполлона Григорьева, попутно давая уроки чиновникам, желавшим сдать экзамены на чин коллежского регистратора. Тогда и появляется

большая часть его любовной лирики, доставившая В. Крестовскому славу «Всеволода Клубничкина» за чересчур откровенные и страстные излияния, излияния тех чувств, которые В. Крестовский не переживал, а именно имитировал. Так, в 1860 г. он пишет «Андалузянку», пытаясь подражать манере Валерьяна Майкова (ср. его «Исповедь королевы»).

Другой пример воображаемых переживаний – баллада «Ванька-ключник», повествующая о жестком и спесивом помещике, его неверной жене-княгине и о «злом разлучнике» Ваньке. По сюжету помещик однажды узнает о деяниях княгини и ключника, вследствие чего жена была заперта, а Ванька подвержен пыткам. Эта баллада особенно примечательна как раз яркими описаниями пыток.

И работают в застенке –
 Перешиблены коленки,
 Кандалы на резвых ножках,
 Только хлюпает в сапожках.

Баллада не рассказывает о пережитом, но говорит о том, что поэт обладал развитым воображением и некоторыми знаниями. Также такие яркие описания могут являться своеобразным протестом против насилия, о чем свидетельствует манера поэта: В. Крестовский «мучит» нас детальными натуралистическими описаниями страданий Ваньки.

Перейдем к противоположному примеру. В начале 1860-х гг. В. Крестовский разделил с братьями Достоевскими энтузиазм по поводу крестьянской реформы. Это отражено в стихотворении «Братьям»:

Встаньте, братья!..
 Время злое,
 Время рабства отошло! –
 Позабудем же бывшее –
 Гряньте: солнце золотое
 Встает на небе светло!..

Это стихотворение не обладает особыми литературными достоинствами, но в нем четко отражена позиция Всеволода Владимировича: манифест 1861 г. принес долгожданную свободу русскому народу, послушному воле царя, народу, который не способен к бунту. Сила народа в терпении и вере, которые были достойно вознаграждены. Позиция, принципиально отличная от позиции «Современника», который, как известно, на публикацию «Манифеста» об отмене крепостного права ответил многозначительным молчанием... Она уже прямо говорит нам о «поправлении» позиции В. Крестовского.

Лирика ярко и прямо (в системе тропов) отражает настроения, чувства, идеи поэтов. Хотя далеко не всегда написанное стоит понимать буквально,

а истинный смысл порой скрыт между строк, изучать авторов по их произведениям, отгадывать по манере творчества натуру поэта – весьма интересный процесс.

[К содержанию](#)

Ю. С. Савлук

Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина
Научный руководитель – канд. филол. наук, доцент Л. В. Скибицкая

ФЕНОМЕН «ЖЕНСКОЙ ПРОЗЫ»: ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЙ РАКУРС

«Женская проза» оформляется как автономное литературное явление к концу 1980-х – началу 1990-х гг., хотя и сегодня у литературоведов нет единой точки зрения на дефиницию данного явления. Очевидно одно: в основе формирования феномена «женская проза» лежит эволюция концепции феминности, которая в течение XIX–XXI вв. претерпела существенные изменения.

Конструирование идеологии «женской вторичности» было закреплено в «Домострое», официальном «уложении» об устройстве семьи, ставшем основой национальной русской концепции феминности.

Первой писательницей в русской литературе называют Екатерину II, однако даже просвещенной императрице не удалось переломить домостроевские традиции.

В XIX в. появляются женщины-авторы, чье творчество стало неотъемлемой частью русской культуры, однако в XX в. о них знает ограниченная аудитория. Это, например, Надежда Дурова (1783–1866), Зинаида Волконская (1789–1862), Евдокия Ростопчина (1811–1858), Елена Ган (1814–1842), Елизавета Кологривова (1809–1884).

Существовавшая с XVIII в. женская литература была преимущественно салонной, не воспринималась как самостоятельное явление. Об этом свидетельствует и тенденция использовать «мужские» псевдонимы, причем данная тенденция характерна не только для русской культурной традиции.

Перелом в концепции феминности наступает только в начале XX в., когда существенно расширились возможности участия женщины в общественной жизни. Серебряный век русской литературы изменил ситуацию в пользу женщин. Яркие, самобытные авторы З. Гиппиус, А. Ахматова, М. Цветаева, Тэффи привнесли в литературу новый взгляд, темы и образы.

После Октябрьской революции было провозглашено равенство мужчин и женщин, однако это не столько укрепило позиции женщин в литературе, сколько сузило сферу их влияния.

Конец XX – начало XXI в. характеризуются необычайной творческой активностью авторов-женщин, что проявляется не только в многообразии новых имен, но и в многогранности тематико-проблемного поля произведений, жанровой палитре, стилистических новациях. Очевидно, что только к концу XX в. феномен «женской литературы» в целом и «женской прозы» в частности закрепился в общественно-культурном сознании.

К. С. Шилец

Витебский государственный университет имени П. М. Машерова
 Научный руководитель – канд. филол. наук, доцент Е. С. Ведова

СПЕЦИФИКА ЛЕКСИКИ ПЕРЕВОДА ВИТЕБСКОЙ ЛЕТОПИСИ ПАНЦЫРНОГО И АВЕРКИ

Лексический состав тех или иных летописей как ценных национально-культурных источников славянской письменности является в определенной мере показателем мировоззрения народа, отражает его этническую специфику и самосознание, особенности исторического прошлого. До нашего времени дошла Витебская летопись Панцырного и Аверки, которая создавалась с середины XVII в. по 1768 г. и была написана на польском языке. Рукопись летописи впервые была найдена известным витебским историком, краеведом и археологом А. С. Сапуновым, переведена им на русский язык и напечатана в издании «Витебская старина» (Витебск, 1883), которое и послужило источником нашего исследования.

Исследуемый памятник старобелорусской письменности представляет собой интересное произведение, почти полностью посвященное истории Витебщины. Описанные в летописи события и факты тематически разнообразны. Здесь говорится и о строительстве Ефросиньей Полоцкой церкви святого Спаса в 1171 г., и об убийстве польским королем Болеславом епископа Станислава в 1179 г., и о появлении в 1211 г. кометы.

Семантическое разнообразие выявленного и проанализированного лексического материала позволяет выделить несколько наиболее значительных лексико-семантических групп наименований: 1) военная лексика: *воевода, крестоносець, армия, пехота, командирь, копьё, секира, бой, стычка, нападение* и др.; 2) общественно-политическая лексика: *войтъ, герцогъ, графъ, дань, декретъ, лавка, канцлеръ, монархъ, провинция, шляхта* и др.; 3) лексика из сферы религиозной жизни: *благословение, владыка, икона, католикъ, колоколь, крещение, христианинъ* и др.; 4) бытовая лексика: *домъ, хлебъ, масло, мука, овесъ, рожъ, сарай, склепъ, хлебъ* и др.

Как свидетельствует исследованный лексический материал, изучение словарной специфики летописей является путем к осмыслению того, как в языке на определенном этапе его развития, в ту или иную эпоху воплощается историческое прошлое и социально-культурные реалии, а также транслируется национальная культура народа.

[К содержанию](#)

Тан Жунянь

Белорусский государственный университет

Научный руководитель – канд. филол. наук, профессор А. И. Басова

ПРОЦЕССЫ ГЛОБАЛИЗАЦИИ И КОНВЕРГЕНЦИИ В СОВРЕМЕННЫХ МЕДИА КИТАЯ

Любой прогресс в распространении информации оказывает глубокое влияние на жизнь людей, особенно в области социальной политики и культуры. Современные медиа достигли больших успехов в производстве, передаче, отображении и сохранении информации. Они быстро адаптируют принципы и методы передачи информации с тем, чтобы миллионы людей узнавали о важных новостях практически сразу.

В условиях глобализации цифровые технологии играют важную роль в развитии китайских СМИ. Для китайского народа цифровые технологии, кроме нового мощного способа общения, также стали возможностью для знакомства и изучения обширного поликультурного мирового сообщества, которое принципиально отличается от местных устоев.

Глобализация медиа в Китае в целом развивается в русле общих тенденций, в то же время имея определенные специфические результаты. Глобализация затрагивает все сферы деятельности китайских медиа и создает условия для их развития. Под воздействием глобализационных процессов медиа КНР получают возможность выхода на мировую арену, что позволяет им развиваться с учетом как всеобщих мировых, так и собственных национальных особенностей, а также обрести свой голос в мировом медиапространстве. В процессе глобализации с целью расширения выхода медиапродукции КНР на мировые рынки большие интернациональные компании все больше внимания уделяют вопросам взаимодействия с местными китайскими СМИ.

Вместе с тем процесс глобализации идет рука об руку с процессом конвергенции в журналистике, что позволяет китайским СМИ оставаться на передовых позициях мировой журналистики. Будучи технологически развитыми, китайские СМИ в полной мере используют конвергентные преимущества для распространения своего информационного продукта во всем мире. Истоками зарождения процесса конвергенции можно считать и традиционные СМИ, так как распространение информации изначально требовало разнообразных методов и приемов. Конвергенция китайских СМИ стала неотъемлемой частью и неизбежным результатом развития компьютерных и информационных технологий в Китае. Разнообразные персональные средства мобильной связи позволяют общаться в любое время и в любом месте, предоставляя новые возможности для сбора и распространения информации, смешивания различных направлений журналистики. Процесс слияния медиа определяет не только технические каналы передачи информации, но и возможности восприятия информации и задачи журналистов на данном этапе. [К содержанию](#)

А. Д. Тюшкевич

Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина
Научный руководитель – канд. филол. наук И. А. Ворон

ТЕМА ГОРОДА В ПОЭЗИИ Н. А. НЕКРАСОВА

Главный герой поэзии Н. Некрасова – человек из народа: крестьянин, рекрут, горожанин. Именно городу посвящены многие стихотворения поэта, в которых он показывает нищету, беспросветную жизнь и страдания.

Капиталистический город и судьбы людей, живущих в нем, отражаются в стихотворении Н. Некрасова «Еду ли ночью...». В нем поэт изображает жизнь большого города, жить в котором еще труднее, чем в деревне. В стихотворении автор показывает семью, лишенную средств к существованию, которая отчаянно борется за выживание. Также Некрасов ярко отображает высокую жертвенность русской интеллигенции. Так, женщина продает себя, чтобы купить гробик для ребенка и ужин мужу. В другом стихотворении под названием «На улице» автор представляет читателю зарисовки и миниатюры, рассказывающие о жизни несчастных горожан. В зарисовке «Вор» автор показывает образ мужчины, который крадет калач. У него нет денег, и именно по этой причине он вынужден идти на преступление. Зарисовка под названием «Проводы» показывает весь ужас рекрутской системы: солдата провожают в армию и тем самым лишают единственного кормильца. В третьей миниатюре солдат несет гробик своего сына и проклинает себя за грубое отношение к своему сыну, вызванное вечной нехваткой денег.

Трагедия заключается в том, что люди упрекают жизнь в городе. Тяжкая доля городских детей показывается также в стихотворении «Плач детей», в котором автор говорит о детях, лишенных детства и вынужденных зарабатывать себе на пропитание. Работа трудна и невыносима для молодых и слабых детей. Но и дома их не ждет радость, так как и там жизнь ничем не отличается от окружающего жестокого мира.

Тема города – неотъемлемая часть лирики Некрасова, показывающая тяжелую жизнь не только крестьян, но и горожан, вынужденных идти на самые отчаянные поступки ради выживания.

[К содержанию](#)

А. С. Фурсевіч

Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А. С. Пушкіна

Навуковы кіраўнік – канд. філал. навук, дацэнт А. С. Кавалюк

ДАКУМЕНТАЛІЗМ У КНІЗЕ С. АЛЕКСІЕВІЧ “ЧАРНОБЫЛЬСКАЯ МАЛІТВА”

Ва ўсім свеце назва невялікага ўкраінскага горада Чарнобыль, размешчанага за сем кіламетраў ад паўднёвай мяжы Беларусі, вось ужо больш за тры дзесяцігоддзі асацыюецца з найбуйнейшай за ўсю гісторыю чалавецтва тэхнагеннай катастрофай. С. Алексіевіч не засталася раўнадушной да трагедыі ў Чарнобылі. У 1997 г. свет пабачыла кніга “Чарнобыльская малітва. Хроніка будучага”, якая, па прызнанні аўтаркі, стала самай складанай у напісанні.

“Чарнобыльская малітва” – кніга не пра саму аварыю, а пра жыццё пасля яе, таму на першым плане – асобасная і псіхалагічная катастрофа. Гэта крык сотняў людзей, якіх так ці інакш закранула трагедыя. У нейкі фатальны момант іх жыццё назаўжды змянілася і сталі яны для ўсіх “чарнобыльцамі”, асобнай кастай.

Кніга складаецца з трох частак, кожная з якіх разбіта на маналогі, якія з’явіліся ў выніку інтэрв’ю аўтаркі з людзьмі, што выжылі пасля аварыі ў Чарнобылі. Пісьменніцы распавялі, як уцякалі са сваіх дамоў, пакідаючы ўсё нажытае, і думалі, што вернуцца; як хавалі ў зямлі цэлыя дамы, хавалі ў зямлі саму зямлю; як забівалі жывёл, якія аказаліся без нагляду людзей; як заставаліся ў полі радыяцыйныя старыя, не жадаючы паміраць на чужыне. Гэта і страшныя апаведы пра ліквідатараў, якія без абмундзіравання і сродкаў бяспекі змагаліся з наступствамі аварыі; пра добраахвотнікаў, што ахвяравалі сваімі жыццямі, каб вырашыць праблему і не даць заразіцца іншым. Не менш уражваюць сведчанні пра мутацыі, хваробы і смерці дзяцей, што нарадзіліся пасля Чарнобыля. Усе гэтыя ўспаміны відавочцаў і з’яўляюцца мастацкім дакументам.

Швейцарскі сацыёлаг Жан Росіа ў сваёй рэцэнзіі на “Чарнобыльскую малітву” ў 2000 г. адзначыў, што аўтар не навязвае ацэнку падзей і не вылучае абвінавачванняў, але прымушае чытачоў працаваць над калектыўнай памяццю аб чалавечых і сацыяльных наступствах Чарнобыльскай катастрофы. Сацыёлаг лічыць, што садзейнічаць распаўсюджванню кнігі С. Алексіевіч “этычна неабходна”.

[К содержанию](#)

I. I. Хафізаў

Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А. С. Пушкіна

Навуковы кіраўнік – канд. філал. навук, дацэнт Г. М. Ішчанка

БІБЛЕЙСКІЯ МАТЫВЫ Ў АПОВЕСЦІ “СОТНІКАЎ” В. БЫКАВА

У кнізе “Доўгая дарога дадому” В. Быкаў пісаў, што ў аповесці “Сотнікаў” ён выкарыстаў “сюжэт біблейскай прыпавесці пра Авеля і яго брата Каіна”, які “жыве ў чалавецтве даўно і праяўляецца рэгулярна, у вайну тым болей. Але калі ў іншы час брат забіваў брата дзеля карысці – спадчыны ці багацця, дык у вайну – дзеля элементарнае, біялагічнае мэты выжыць”.

Аўтарскае прызнанне дало падставы Е. Лявонавай цікава і змястоўна асэнсаваць матыў старазапаветнага братазабойства ў аповесці “Сотнікаў”. Даследчыца мяркуе, што старадаўняя антыномія Авель – Каін цалкам адпавядае антыноміі Сотнікаў – Рыбак; абедзве ўтвараюць антытэзу “духоўнае – матэрыяльнае”, якая перарастае сябе і пераўтвараецца ў апазіцыі “дабро – зло”, “адданасць – здрадніцтва”.

На наш погляд, даследаванне твора ў старазапаветным кантэксце не прычыць яго асэнсаванню ў кантэксце Новага Запавету. У творы выразна адчуваюцца евангельскія рэмінісцэнцыі. Гэтую адметнасць у свой час тонка адчула Л. Шапіцька. Першапачаткова рэжысёр хацела даць фільму назву “Узнясенне”, аднак тагачасная цэнзура палічыла яе крамольнай. У выніку кампрамісу мастака і тагачасных ідэолагаў з’явілася назва “Узыходжанне”.

На пачатку 1970-х гг. В. Быкаў не пабаяўся сцвердзіць думку аб вялікай ролі хрысціянскага выхавання. У сям’і Сотнікаў быў далучаны да евангельскіх каштоўнасцей. Сам па сабе гэты факт паказальны, але не вызначальны, бо хрысціянскія ісціны былі вядомы і большасці фашыстаў. Спагада, любоў, вернасць – вызначальныя рысы характару Сотнікава, якія дапамаглі фізічна слабаму чалавеку ўзняцца над абставінамі. У апошнія хвіліны жыцця Сотнікаў спачувае здрадніку Рыбаку, таму, “каб апярэдзіць непазбежнае” і выратаваць былога папличніка ад граху братазабойства, сам выбівае з-пад сябе падстаўку, на якой стаяў пад шыбеніцай. У сваёй аповесці В. Быкаў паказвае ўзыходжанне Сотнікава да духоўных вяршыняў. Хрыстовай любоўю напоўнена душа партызана да апошняга моманту жыццявага існавання. У вачах маленькага хлопчыка ён стане сімвалам неўміручасці Духу.

[К содержанию](#)

В. Н. Шпарло

Пружанская районная газета «Раённыя будні»

Научный руководитель – канд. филол. наук, доцент С. С. Клундук

ВОЛКОВЫССКОЕ РАЙОННОЕ РАДИО «НАШ ЧАС»: ЖАНРОВЫЕ И ТЕМАТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ

Среди радиостанций и программ радиовещания Республики Беларусь районные занимают уже не такую значимую часть, как в эпоху функционирования проводного радио. Однако в ряде районов сохранилось собственное вещание, которое выступает прежде всего средством информирования местного населения.

Волковысское районное радио «Наш час» работает при одноименной газете. Время вещания до августа 2020 г. составляло 1 час 5 минут в неделю. С августа из-за приостановки выхода в эфир пятничной 25-минутной программы «Уютный вечер» радио имеет 40 минут вещания в неделю. Оно выходит врезками в эфир «Першага нацыянальнага канала Беларускага радыё» на территории Волковысского района. Прослушать передачи можно на сайте газеты, в группе «ВКонтакте», где проводятся различные интерактивы и конкурсы, и на платформе rod.fm.ru.

Передачи Волковысского радио охватывают тематику, актуальную в первую очередь для жителей данного района. В эфире находит отражение социально-бытовая тематика: радио рассказывает о жителях Волковыщины, их проблемах и достижениях. Репрезентируется политическая тематика, освещаются темы здравоохранения, безопасности жизнедеятельности и экологии, поднимаются вопросы нравственности, духовности и морали. Рекреационная тематика присутствовала в пятничной передаче «Уютный вечер», однако с ее приостановкой развлекательная составляющая теперь представлена в группе «ВКонтакте».

Изучение представленных на Волковысском радио материалов показало, что жанровая палитра достаточно традиционна. В эфире преобладают информационные жанры (радиозаметка, интервью, репортаж). Востребованными остаются аналитические жанры (радиокомментарий, рекомендация, радиобеседа в монологической форме). Поскольку не выходит пятничная передача, жанр анонса (предлагалась афиша кинотеатра) уже не так часто представлен в эфире, а радиообзор печати (слушатели по пятницам узнавали о том, что можно будет прочитать в субботнем номере районной газеты) и вовсе ушел из него. Документально-художественные жанры на Волковысском районном радио не выявлены. Это объясняется временной ограниченностью передач и стремлением журналиста Олега Авштоля рассказать прежде всего о самом актуальном в жизни района.

[К содержанию](#)

А. А. Шэмет

Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А. С. Пушкіна

Навуковы кіраўнік – канд. філал. навук, дацэнт С. Ф. Бут-Гусаім

ПРОЗВІШЧЫ-ПАЭТОНІМЫ Ў КАНТЭКСТЕ КАМЕДЫІ-ЛУБКА ГЕОРГІЯ МАРЧУКА “ЛЮЦІКІ-КВЕТАЧКІ”

Сэрцы глядачоў заваявала п’еса з народнага жыцця, “камедыя нораваў” беларусаў “Люцікі-кветачкі”. Драматург уздымае важную для часу стварэння (70-я гг. XX ст.) камедыі тэму – быць ці не быць прадпрымальніцтву ў свеце таленавітых давід-гарадчукоў: ганчароў, кветкаводаў і інш. Важным сродкам стварэння яркіх запамінальных вобразаў-тыпаў палешукоў з’яўляюцца прозвішчы.

У ліку прозвішчаў-паэтонімаў герояў п’есы Г. Марчука вылучаюцца онімы, утвораныя ад размоўна-бытавых формаў кананічных імён: *Апанас*, *Сыса* (скарочаная форма імені *Сысой*, размоўны варыянт царкоўнага імені *Сісой*, мачыма запазычанага са старажытнаўрэйскай мовы ў значэнні ‘шосты’). 90 % прозвішчаў утворана ад мірскіх імёнаў-мянушак: 1) характарыстык паводзінаў, маральных якасцяў індывіда: *Лятун*, *Немчык*; 2) характарыстык абставінаў нараджэння дзіцяці: *Знайдзён* – “празванне бяздомнай сіраты, якая выхоўваецца ў прыёмных бацькоў. Гэта яшчэ дахрысціянскае асабовае імя-абярэг. Яго прысвойвалі дзіцяці з мэтай абароны ад злых духаў, якіх знайдзены не цікавілі” (Лемтюгова В. П., Гапоненко И. О. Корни наших фамилий = Карані нашых прозвішчаў. Минск, 2018. 672 с.; 3) найменняў побытавых з’яў: *Грэбля*.

У прозвішчах адлюстроўваецца бачанне пісьменнікам сваіх персанажаў, іх характару, дзеянняў, учынкаў.

Прозвішча галоўных персанажаў камедыі-лубка нясе важную сэнсавую нагрузку. Паэтонім *Лятун* можна назваць прадказальнікам лёсу герояў. Кожны з *Летуноў лётае, блукае* па свеце – ад Сібіры да Ташкента, гандлюючы кветкамі. Паранамазійны каламбур збліжае прозвішча вясковага повара *Гілгунды* з кампанентам фразеалагізма *даставаць гізунты* ‘моцна здэкавацца з каго-небудзь, мучыць пагрозамі, прыставаннямі’ (паводле “Слоўніка фразеалагізмаў” І. Я. Лепешава): “*Пазнаёмцеся, калі ласка, Кацярына Кузьмінічна, гэта Ігнат*”. – “*Гізунда*”. Пранырлівы *Гілгунда* праўдамі і няпраўдамі імкнецца атрымаць за цяжарную нявесту ўзнагароду – аўтамабіль “Жыгулі”. Праўда, ягоная настойлівасць не мае выніку: Кацярына, нягледзячы на захады вясковага Дон Жуана, аб’ядноўваецца з каханым Змітром.

Пісьменнік так ці інакш звяртае ўвагу чытача (гледача) на прозвішчы праз аўтарскія рэмаркі, дзеянні і ўчынкі герояў, мастацкі кантэкст, калі самі персанажы ўдакладняюць матывацыю паэтонімаў.

[К содержанию](#)

М. Юсупова

Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина
Научный руководитель – канд. филол. наук, доцент В. Н. Смаль

ОСОБЕННОСТИ ИЗУЧЕНИЯ БИОГРАФИИ АННЫ АХМАТОВОЙ НА УРОКАХ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Изучение биографии писателя в школе неотделимо от его творчества. Рассматриваемый в школьном курсе русской литературы жизненный путь мастеров слова дает более глубокое понимание авторской позиции и художественного своеобразия произведения.

На изучение в 11-м классе монографической темы, посвященной жизни и творчеству Анны Ахматовой, отводится всего два часа. За это время нужно осмыслить этапы жизни и творчества поэтессы, проанализировать ряд стихотворений и поэму «Реквием». Для более эффективного преподавания этой темы учитель может выбрать путь параллельного рассмотрения жизни и творчества русской поэтессы.

Нужно учитывать, что школьники уже знакомы с творчеством Анны Ахматовой: в 6-м классе для изучения произведений о природе предлагается стихотворение «Перед весной бывают дни такие...», а в 8-м – стихотворения «Мужество» и «Клятва» (при изучении темы Великой Отечественной войны в литературе).

Урок целесообразно начать с вопроса «Что вы помните о жизни и творчестве Анны Ахматовой?», который актуализирует знания учащихся. Дополнительным способом актуализации станет декламация ранее изученного стихотворения одним из подготовленных учеников.

Строки из стихотворения «Мужество» предлагаем выбрать в качестве эпиграфа и лейтмотива изучения жизни и творчества этой поэтессы.

В ходе работы в классе ученики должны постигнуть личную трагедию поэтессы, которая неотделима от судьбы народа. В этом учителю могут помочь и межпредметные связи с историей (например, один из учеников готовит сообщение о периоде репрессий в СССР).

Интернет-ресурсы предлагают ряд видеofilьмов о жизни и творчестве Анны Ахматовой, отрывки из которых можно просмотреть на уроке, а затем дома познакомиться с полной версией. Познавательным для школьников будет и просмотр документальных кадров с участием Анны Ахматовой. Все это делает уроки эмоционально более насыщенными.

[К содержанию](#)

З. В. Ярмолюк

Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина
Научный руководитель – доктор филол. наук, профессор И. А. Швед

**ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ В ЦИКЛЕ РОМАНОВ
«ПРИКЛЮЧЕНИЯ ЭРАСТА ФАНДОРИНА» Б. АКУНИНА**

Произведения Б. Акунина критики относят к постмодернистским и в заслугу ему ставят владение методом «двойного кодирования». Б. Акунин совмещает в своем творчестве элементы массовой литературы (рекуррентный персонаж, увлекательный сюжет, детективная интрига, поэтика хорошего конца), а также литературы элитарной, постмодернистской. Благодаря этому, писатель в круг читателей вовлекает любителей не только «детективной интриги», но и классической русской и зарубежной литературы. Массовый читатель следит за интригой, а интеллектуальный – находит в его произведениях всевозможные цитаты и аллюзии, которые создают межтекстовый диалог, называемый учеными интертекстуальностью.

В цикле романов Б. Акунина интертекстуальность проявляется на различных уровнях. Иногда она лежит на поверхности: например, герои произведения сами обращают внимание читателя на так называемые «следы» чужого текста в произведении. Так, в романе «Азазель» возлюбленная Эраста Фандорина Лиза сама упоминает произведение Н. М. Карамзина «Бедная Лиза», говоря об удивительном совпадении их имен. Это своеобразно намекает на трагичную развязку: Лиза погибает из-за Эраста Фандорина. В романе «Любовница смерти» мадмуазель Коломбина отмечает сходство Эраста Фандорина с принцем Флоризелем, героем романа «Клуб самоубийц» Р. Стивенсона. В заглавиях романов Б. Акунина также отражаются межтекстовые связи. Так, название романа «Азазель» отсылает читателя к Азazelло, герою романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита», да и в тексте произведения герои неоднократно отмечают, что Азазель – это падший ангел (что, в свою очередь, отсылает к мифологическим персонажам и сюжетам).

Интертекстуальность проявляется и на уровне сюжетов. Некоторые произведения Б. Акунина являются ремейком других произведений. Например, в романе «Алмазная колесница» в качестве основы сюжета Б. Акунин использует рассказ А. И. Куприна «Штабс-капитан Рыбников», а в романе «Азазель» страсть графа Зурова к Амалии Бежецкой похожа на страсть Рогожина к Настасье Филипповне в романе «Идиот» Ф. М. Достоевского.

Интертекстуальность в текстах Акунина выполняет текстообразующую, стилеобразующую, ассоциативную, информативную, оценочную функции.

[К содержанию](#)